

**Fünf nordeuropäische Fayencemanufakturen  
des 18. Jahrhunderts (Rörstrand, Marieberg,  
Eckernförde, Kiel, Stockelsdorf) zwischen  
vorindustriellen Produktionsbedingungen und  
künstlerischem Anspruch**

Dissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades  
der Philosophischen Fakultät  
der Christian-Albrechts-Universität  
zu Kiel

vorgelegt von  
Ingrid Weber-Schuback

Kiel 2007

Schubi (meinem Mann †) gewidmet

Erstgutachter: Prof. Dr. Lars Olof Larsson

Zweitgutachter: Prof. Dr. Christoph Jobst

Tag der mündlichen Prüfung: 25.1.2008

Durch den zweiten Prodekan Prof. Dr. Ludwig Steindorff

zum Druck genehmigt am: 21.2.2008

Dank sagen möchte ich allen, die mir durch Korrekturlesen, PC-Hilfe und sonstigen Tipps Unterstützung geleistet haben: Rotraut Brohl, Eckhardt Weber, Trapper H. Rupprecht, Maike Staack. Dankbar erinnere ich mich an Frau Dr. Helena Dahlbäck Lutteman (†), die mir u.a. das Fotografieren im Nationalmuseum Stockholm ermöglicht hatte. Mein besonderer Dank gilt auch Frau Dr. Eva Karlsson (Nationalmuseum Stockholm) für die freundliche Genehmigung zur (eingeschränkten) Nutzung des Fotomaterials.

Ganz herzlich möchte ich meinem Doktorvater Professor Dr. Lars Olof Larsson für seine geduldige Betreuung und mutmachende Unterstützung (besonders in Zeiten der Verzagtheit) danken.



<b>1</b>	<b>Einleitung</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>Geschichte, Entwicklung und Technik der Fayence in Europa</b>	<b>15</b>
2.1	Herkunft und Geschichte der Fayence	15
2.2	Geschichte und Produktion chinesischen Porzellans	17
2.3	Der Herstellungsprozess europäischer Fayence	19
	<i>Aufbereitung des Tons</i>	19
	<i>Formgebung</i>	19
	<i>Schrühbrand</i>	20
	<i>Glasur</i>	22
	<i>Scharffeuerfarbenmalerei</i>	25
	<i>Glattbrand</i>	27
	<i>Muffelfarbenmalerei</i>	30
	<i>Simultanbrand in alten Fayenceofenmodellen</i>	32
	<i>Produktionsfehler</i>	34
<b>3</b>	<b>Johann Georg Ludwig Bonifazius Buchwald - Direktor, Fayencier, Maler, Poussierer</b>	<b>35</b>
<b>4</b>	<b>Die schwedische Fayencemanufaktur Rörstrand im 18. Jahrhundert</b>	<b>41</b>
4.1	Rörstrands Manufakturgeschichte	41
4.2	Die ersten Werkleiter	43
	<i>Johan Wolff</i>	43
	<i>Christoffer Conrad Hunger</i>	46
	<i>Andreas Nicolaus Ferdinand</i>	49
	<i>Johann Georg Taglieb</i>	49
4.2.1	Beurteilung kritischer Äußerungen über Rörstrands Werkleiter von 1726-1740	50
4.3	Die Werkleiter ab 1740-1796	51
	<i>Anders Fahlström</i>	52
	<i>Jonas Tåman</i>	52

	<i>Jacob Örn</i>	53
4.4	Rörstrands Teilhabergesellschaft	53
	<i>Privilegienerteilung</i>	55
	<i>Kredite und die Nutzung öffentlicher Gelder</i>	55
	<i>Darlehen und deren Abschreibungsmöglichkeiten</i>	58
4.5	Die wirtschaftliche Situation bei Rörstrand	61
	<i>Betriebsstärke und Summen des Produktionswertes zwischen 1740 und 1768</i>	61
	<i>Die wirtschaftlichen Probleme</i>	62
	<i>Das Fabrikgelände Stora Rörstrand</i>	63
	<i>Soziale Strukturen</i>	64
4.6	Die Formen- und die Dekorvielfalt	66
	<i>Die Formen</i>	66
	<i>Die Dekore</i>	69
<b>5</b>	<b>Die schwedische Fayencemanufaktur Marieberg im 18. Jahrhundert</b>	<b>76</b>
5.1	Mariebergs Manufakturgeschichte	76
5.2	Direktoren und Werkleiter	80
	<i>Johan Ludwig Eberhard Ehrenreich</i>	80
	<i>Pierre Berthevin</i>	85
	<i>Henrik Sten</i>	86
5.3	Mariebergs Teilhabergesellschaft (Fabrikgründung, Kontrakte)	86
	<i>Privilegien</i>	88
	<i>Finanzielle Ausstattung</i>	88
	<i>Prämien und Vergünstigungen</i>	90
	<i>Missglückte Lotterie</i>	91
5.4	Die wirtschaftliche Situation bei Marieberg	92
	<i>Betriebsstärke und Summe des Produktionswertes zwischen 1760 und 1766</i>	92
	<i>Warenabsatzschwierigkeiten</i>	92
5.5	Das Gelände Marieberg (Manufakturgebäude, Wohnverhältnisse und Arbeitskräfte)	94

5.6	Die Formen- und die Dekorvielfalt	95
	<i>Die Formen</i>	95
	<i>Die Dekore</i>	98
	<i>Die undekorierte Ware</i>	101
5.7	Mariebergs <i>Brännugnsbok</i> (= Brennofenbuch)	102
<b>6</b>	<b>Die Manufakturen Rörstrand und Marieberg</b>	
	<b>gleichermaßen betreffende Aspekte</b>	<b>105</b>
6.1	Brennofentypen	105
6.2	Die wechselnden wirtschaftspolitischen Bedingungen in Schweden im 18. Jahrhundert	107
6.3	Chinesisches Porzellan als Vorbild und Konkurrenz	108
	<i>Die schwedische Ostindienkompanie</i>	108
	<i>Chinesische Porzellanimporte nach Schweden</i>	111
	<i>Per Auftrag in China angefertigtes Geschirr</i>	111
	<i>À-la-chinoise-Ware aus Schweden</i>	112
6.4	Für Rörstrand und Marieberg maßgebliche Künstler und Kunsthandwerker	113
	<i>Christian Precht (Rörstrand, Marieberg)</i>	113
	<i>Jean Eric Rehn (Rörstrand, Marieberg)</i>	114
	<i>Christian August Griebenstein (Marieberg)</i>	114
	<i>Olof Årre (Marieberg)</i>	115
	<i>Pierre Hubert L'Archêque (Marieberg)</i>	115
	<i>Jean Pierre Dubois (Marieberg)</i>	115
6.5	Fayencekünstler bei Rörstrand und Marieberg	116
	<i>Johan Hedberg (Rörstrand)</i>	116
	<i>Erik Fahlström, auch Fallström (Rörstrand)</i>	116
	<i>Johan Georg Max (Rörstrand)</i>	117
	<i>Johan Dahl (Rörstrand, Marieberg)</i>	118
	<i>Joakim Silfverskoug (Rörstrand)</i>	118
	<i>Daniel Hillberg (Rörstrand)</i>	118
	<i>Anders Stenman (Rörstrand, Marieberg)</i>	118
	<i>Carl Erik Löfström (Rörstrand, Marieberg)</i>	119
	<i>Erik Wahlberg (Rörstrand)</i>	121

	<i>Georg (Jöran) Lillberg (Marieberg)</i>	122
	<i>Hans Ahlgren (Marieberg)</i>	122
	<i>Johan Waltman (Marieberg)</i>	123
	<i>Henrik Frantzen (Marieberg)</i>	123
	<i>Johann Otto Frantzen (Marieberg)</i>	123
	<i>Elias Frantzen (Marieberg)</i>	124
	<i>Frans Henrik Frantzen (Marieberg, Rörstrand)</i>	124
<b>7</b>	<b>Die norddeutsche Fayencemanufaktur</b>	
	<b>Eckernförde im 18. Jahrhundert</b>	<b>125</b>
7.1	Allgemeine Voraussetzungen: Die politischen Verhältnisse in Schleswig und Holstein im 18. Jahrhundert	125
7.2	Die Geschichte der Manufaktur Eckernförde	126
7.3	Die Gründer	127
	<i>Die Gebrüder Otte</i>	127
	<i>Johann Nicolaus Otte</i>	128
	<i>Friedrich Wilhelm Otte</i>	128
7.4	Privilegien bzw. Bitte um Vorrechte	129
7.5	Aktiengesellschaft ab 1767	130
7.6	Die wirtschaftliche Situation	130
7.7	Die Formen- und die Dekorvielfalt	131
	<i>Die Formen</i>	132
	<i>Die Dekore</i>	133
	<i>Undekorierte Fayencen</i>	134
<b>8</b>	<b>Die norddeutsche Fayencemanufaktur Kiel</b>	
	<b>im 18. Jahrhundert</b>	<b>134</b>
8.1	Die drei Vorgängerproduktionsstätten (1758–1763)	134
8.2	Die vierte Kieler Manufaktur	135
8.3	Johann Samuel Friedrich Tännich – Gründer und erster Direktor der vierten Kieler Fayencefabrik	137
8.4	Das erste Privilegium (1763–1766)	140

8.5	Die Gründung einer Aktiengesellschaft	141
8.6	Das zweite Privilegium sowie Zusatzprivilegien	142
8.7	Verbot einer Lotterie	143
8.8	Die wirtschaftliche Situation der vierten Kieler Fayencefabrik	144
	<i>Betriebsstärke der vierten Kieler Manufaktur mit Produktionswertzahlen (1763-1766)</i>	144
	<i>Die wirtschaftlichen Probleme</i>	146
8.9	Die Formen- und die Dekorvielfalt	146
	<i>Die Formen</i>	147
	<i>Die Dekore</i>	148
	<i>Undekorierte Kieler Fayencen</i>	149
	<i>Tännichs Maltätigkeit in Kiel</i>	150
	<i>Kieler Musterfayencen</i>	151
8.10	Löhne, Gehälter, Gewinnbeteiligung und Geselligkeit (1764-1766)	154
<b>9</b>	<b>Die norddeutsche Fayencemanufaktur</b>	
	<b>Stockelsdorf im 18. Jahrhundert</b>	<b>156</b>
9.1	Die Geschichte der Manufaktur Stockelsdorf	156
9.2	Georg Nikolaus von Lübbbers - der Gründer und Eigentümer	159
9.3	Finanzielle Ausstattung	161
9.4	Privilegienerteilung, zollfreier Verkauf, Einfuhrverbot ausländischer Waren	161
9.5	Lotterie und ihr Widerruf	162
9.6	Die wirtschaftliche Situation	163
	<i>Betriebsstärke der Stockelsdorfer Manufaktur von 1771-1786 und Produktionszahlen von 1779 und 1786</i>	163
	<i>Die wirtschaftlichen Probleme</i>	165
9.7	Die Formen- und die Dekorvielfalt	166
	<i>Die Formen</i>	166
	<i>Die Dekore</i>	168
	<i>Undekorierte Fayencen</i>	170

	<i>Nummerierung in Stockelsdorf</i>	170
9.8	Löhne und Gehälter	171
9.9	Das Gefängnis auf dem Fabrikgelände	172
<b>10</b>	<b>Die Manufakturen Eckernförde, Kiel und Stockelsdorf gleichermaßen betreffende Aspekte</b>	<b>173</b>
10.1	Brennofentypen	173
10.2	Biographien einiger Fayencemaler und Former der Manufakturen Eckernförde, Kiel und Stockelsdorf	176
	<i>Johann August Jahn (Eckernförde)</i>	176
	<i>Johann Cornelius Ewald (Eckernförde)</i>	177
	<i>Christian Friedrich Ruprecht (Eckernförde)</i>	177
	<i>Christoph Christophersen (Kiel)</i>	177
	<i>Johann Andreas (Jean André) Rühl - auch Riehl (Kiel)</i>	178
	<i>Peter (Louis-Pierre) Rühl - auch Riehl (Kiel)</i>	178
	<i>Johann Daniel Koch (Kiel, Eckernförde)</i>	179
	<i>Johann Gottfried Samuel Tännich (Kiel)</i>	180
	<i>Johann Leihamer (Eckernförde, Kiel, Stockelsdorf)</i>	180
	<i>Abraham Leihamer (Eckernförde, Kiel, Stockelsdorf)</i>	181
	<i>Der Former Matthias Hemmler - auch Hemler (Eckernförde, Kiel, Stockelsdorf)</i>	181
	<i>Johann Andreas Gottfried Adler (Kiel, Stockelsdorf)</i>	182
	<i>Diedrich Otto Nicolaus Seritz - auch Seritius oder Sericius (Kiel, Stockelsdorf)</i>	183
	<i>Carl Timotheus Friedrich Creutzfeldt - auch Kreutzfeldt (Stockelsdorf)</i>	183
	<i>Johann Gätke (Stockelsdorf)</i>	183

<i>Feldt (Stockelsdorf)</i>	184
<b>11 Die Innovation der Tafelkultur im 18. Jahrhundert sowie der Wandel durch die drei exotischen Heißgetränke (Kaffee, Tee, Schokolade)</b>	<b>185</b>
11.1 Veränderungen des Tafelservice und der Tischsitten	185
11.2 Schwedische Tafelsitten und die Zubereitungsart der Speisen	187
11.3 Tafelsitten in den Herzogtümern Schleswig und Holstein und die Art der Speisenzubereitung	192
11.4 Heißgetränke im 18. Jahrhundert	194
11.5 Der Kaffee, seine Herkunft und seine Geschichte in Europa	195
<i>Kaffee in Schweden</i>	196
<i>Kaffee in den Herzogtümern</i>	199
11.6 Tee, seine Herkunft und europäische Geschichte	200
<i>Der Teegenuss in den Herzogtümern Schleswig und Holstein</i>	202
11.7 Schokolade, ihre Herkunft und ihre Verbreitung in Europa	203
<i>Die Verbreitung des Schokoladengenetränks in Schweden und in den Herzogtümern Schleswig und Holstein</i>	204
11.8 Die Tassenfrage	205
<b>12 Hygiene und ihr Stellenwert im 18. Jahrhundert</b>	<b>206</b>
<i>Körperpflege</i>	206
<i>Lufthygiene</i>	207
<b>13 Zusammenfassung</b>	<b>210</b>

<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>223</b>
<b>Quellennachweis</b>	<b>236</b>
<b>Anhang</b>	<b>ohne Seitenangaben</b>
<b>Katalog</b>	
Erläuterungen und Literaturnachweis	<b>Seite 1 - Seite 5</b>
Es folgen 133 nummerierte Fayence-Abbildungen mit je einer Leerseite nach Kat.-Nr. 112, nach Kat.-Nr. 124 und nach Kat.-Nr. 126.	<b>ohne Seitenangaben</b>

## 1 Einleitung

In dieser Arbeit sollen die Gründungs- und Existenzbedingungen nordeuropäischer Fayencemanufakturen des 18. Jahrhunderts und die Qualität ihrer Produkte dargestellt und unter Berücksichtigung der politischen und kulturellen Bedingungen untersucht werden.

Die Wahl fiel auf die schwedischen Manufakturen Rörstrand und Marieberg sowie auf die norddeutschen Produktionsstätten Eckernförde, Kiel und Stockelsdorf aus den Herzogtümern Schleswig und Holstein, weil die Tatsache, dass trotz der unterschiedlichen Entwicklungen und der zeitlichen Abstände (Gründungsdaten: Rörstrand 1726, Marieberg 1758, Eckernförde 1765, Kiel 1766, Stockelsdorf 1771) die einzelnen Manufakturen etliche Parallelen aufweisen. Neben den Produktionsbedingungen, den Abhängigkeiten und Krisen in dieser Zeit des Wirtschaftsföderalismus soll vor allem das künstlerische Potential der Manufakturen aufgezeigt werden. Es ist wichtig, dass das fachliche Können und künstlerische Wirken der Fayenciers, Poussierer und Maler sowohl durch die Fayencen als auch durch ihr individuelles Schicksal sichtbar werden.

Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei dem Fayencier Johann Adam Buchwald, der in allen fünf Manufakturen tätig war, und der, außer bei Rörstrand, den jeweiligen Direktorenposten innehatte. Dieser bedeutende Fayencekünstler leistete aufgrund seiner fachlichen Kompetenz wichtige Beiträge zur technischen und künstlerischen Entwicklung der fünf Fayencemanufakturen. Von Interesse ist daher die Beantwortung der Frage, ob der Nachweis geführt werden kann, dass durch Buchwalds Vermittlung Modelle und

Stilmerkmale von Schweden nach Norddeutschland gekommen sind.

Was die Quellenlage betrifft, so ist sie unterschiedlich ergiebig und reicht von recht gut (Rörstrand und Marieberg), über teilweise günstig (Kiel und Stockelsdorf) bis ungünstig - da die Quellen gänzlich verschollen sind - (Eckernförde). Neben den Archivalien hält auch die umfangreiche Fachliteratur einiges an Information bereit, jedoch lassen beide so manche Fragen unbeantwortet, nicht zuletzt deshalb, weil Innerbetriebliches der Geheimhaltung unterlag. So soll mit dieser Arbeit auch versucht werden, Lücken zu schließen, Missverständnisse bezüglich des Produktionsablaufs aufzuklären, die Rolle der Werkleiter und Fayencekünstler neu zu bewerten sowie Vorurteile (z.B. den Abenteurervorwurf) gegen dieses Fachpersonal abzubauen.

Diese zweiteilige Arbeit hat einen Text- und einen Katalogteil. Zunächst gilt es die Geschichte, Entwicklung und technischen Besonderheiten der europäischen Fayenceherstellung aufzuzeigen. Es folgt Buchwalds Biographie, die durch ihre Ausführlichkeit auch in Bezug auf seine sozialen Kontakte ein genaues Portrait des Fayencekünstlers, des technisch-künstlerischen Manufakturleiters und vor allem des Menschen Buchwald entstehen lässt. Anschließend werden die einzelnen Manufakturen mit ihrer Gründungs- und Entwicklungsgeschichte sowie der wirtschaftlichen Position, ihrer Konkurrenzproblematik, dem Personal und ihrer künstlerischen Entwicklung vorgestellt. Meine Betrachtungen werden sich auf die Fabrikationszeit der Fayencen beschränken (Steingut und Porzellan bleiben unberücksichtigt). Ferner konzentriert sich mein Interesse vorwiegend (es gibt Ausnahmen) auf die Wirkungszeit Buchwalds.

Der Katalogteil bietet ergänzend zu den schriftlichen Erläuterungen einen Einblick über die Formen- und Dekorvielfalt der jeweiligen Fayencefabrik. Er gibt auch eine Übersicht über die Tätigkeit und das Können von Fayenciers, Formern und Malern. Durch die teilweise ausführlichen Biographien der Mitarbeiter sollen nicht nur die sozialen Strukturen und Kontakte beleuchtet werden, sondern auch die Gründe offengelegt werden, weshalb und wann ein Manufakturwechsel vorgenommen wurde. Um einen halbwegs vollständigen Überblick über die Fayencen des 18. Jahrhunderts in Schweden und in den Herzogtümern Schleswig und Holstein zu bieten, folgt abschließend ein kulturhistorisches Kapitel über den Gebrauch von Gegenständen aus Fayence im Zusammenhang mit Genussmitteln, Geselligkeit und Hygiene.

## **2 Geschichte, Entwicklung und Technik der Fayence in Europa**

### **2.1 Herkunft und Geschichte der Fayence**

Fayence ist eine Keramik, die aus einem farbigen, porösen Scherben besteht, der mit einer opaken Zinnoxid versetzten, meist weißen Glasur wasserundurchlässig gemacht wird. Fayence ist als Material sowohl für Tafelgeschirre, für Zierobjekte als auch für Gegenstände des Hygienebereichs geeignet.

Die Technik der zinnglasierten Keramik ist eine Erfindung der Töpfer des Orients. Die zeitliche Zuordnung von Tonziegeln aus dem persischen Susa beweist, dass man schon im 5. Jahrhundert v. Chr. die Zinnglasur kannte.<sup>1</sup> Dennoch ist es nicht möglich, den genauen Beginn der Fayenceherstellung zu datieren. Erst mit der Entstehung der islamischen Kultur (nach 622 n. Chr.) lässt sich eine Entwicklung der Fayencekunst nachvollziehen. Durch die seit dem 9. Jahrhundert n. Chr. bestehenden intensiven Kultur- und Handelskontakte mit China kam es zu Importen weißer Porzellan- und Steingutware in die islamischen Länder. Diese chinesische Keramik wurde Vorbild und Herausforderung für persische und irakische Töpfer und veranlasste sie, ihre einheimische Keramikunst zu verfeinern.<sup>2</sup> Es entwickelte sich allmählich im gesamten Orient eine Fayencekunst von höchster Qualität. Nach Europa gelangte diese Art der Keramik im 11. Jahrhundert über den Umschlaghafen Byzanz nach Venedig sowie im 13. Jahrhundert mit den Arabern nach Spanien. Ende des 14. Jahrhunderts verschiffte man spanisch-maurische Lüsterfayence über den Umschlagplatz Mallorca nach Italien und beeinflusste dort das seit dem 12. Jahrhundert blühende Töpferhandwerk. Der italienische

---

<sup>1</sup> Fourest 1976, S. 7

<sup>2</sup> Fourest 1976, S. 7f.

Begriff *Majolika*, sprachlich abgeleitet von Mallorca, wurde eine gebräuchliche Bezeichnung für Fayenceware. Im 15. und 16. Jahrhundert etablierten sich dann in Norditalien bedeutende Fayencezentren. Eine der wichtigsten Produktionsstätten wurde Faenza, das Zentrum eleganter weißgrundiger Ware. Das Fachwissen und der Stil über die an Porzellan erinnernde Keramik gelangten durch faenzische Töpfer nach Mitteleuropa.<sup>3</sup> Der Einfluss und die Beliebtheit der zinnglasierten Keramikart aus Faenza zeigt sich nicht zuletzt in der Ende des 16. Jahrhunderts üblich werdenden Bezeichnung: *Fayence*. Es entwickelten sich im 16. und 17. Jahrhundert Fayencezentren in Frankreich, in den Niederlanden und in England. 1661 wurde in Hanau die erste deutsche Fayencemanufaktur von Niederländern, die aus religiösen Gründen emigriert waren, gegründet. In den folgenden fünfzig Jahren entstanden in Deutschland ca. zehn weitere Manufakturen.<sup>4</sup> Als im Jahre 1709 Johann Friedrich Böttger (1682–1719) die Herstellung des Hartporzellans gelang, stieß seine Erfindung in ganz Europa auf großes Interesse. Könige und Landesfürsten fühlten sich ermutigt, den Aufbau einer heimischen Porzellanproduktion zu unterstützen. Doch außer in Wien und in Venedig misslangen vier Jahrzehnte lang alle Versuche, *echtes Porzellan* (= Hartporzellan bei 1350°C gebrannt) zu produzieren. Stattdessen wurden in den vielen neugegründeten Keramikmanufakturen Fayencen produziert, denn „Fayencen entstanden aufgrund des vergeblichen Versuchs, aus untauglichen Rohstoffen Porzellan herzustellen“.<sup>5</sup> So kam es zu einer Blütezeit der Fayence. Bis Ende des 18. Jahrhunderts wurden in Deutschland weitere 76 Manufakturen gegründet.<sup>6</sup> Die

---

<sup>3</sup> Liverani 1977, S. 155

<sup>4</sup> Vgl. Hüseler 1956, (Bd. I)

<sup>5</sup> Mämpel 1985, S. 100

<sup>6</sup> Vgl. Hüseler 1956, (Bd. I)

erste Fayenceproduktion in Skandinavien wurde 1722 in Kopenhagen aufgebaut. Als erste Fayencemanufaktur in Schweden folgte 1726 Rörstrand. Diese und die im Jahre 1758 gegründete Fabrik Marieberg waren die bedeutendsten Keramikmanufakturen im schwedischen Königreich, beide waren seinerzeit unweit Stockholms angesiedelt. Weitere fünf kleinere schwedische Fabriken entstanden im 18. Jahrhundert. In den Herzogtümern Schleswig und Holstein begannen die Gründungen der Fayencemanufakturen im Vergleich zum Süden Deutschlands relativ spät, erst seit Mitte der 1750er Jahre. Nach dem Aufbau der ersten Fayencefabrik 1755 in Schleswig (dieser Betrieb soll hier nicht behandelt werden) folgten fünf weitere Fayencemanufakturen, u.a. Criseby/Eckernförde 1759/1765, Kiel 1763 und Stockelsdorf 1771, die zu den größeren Betrieben gezählt werden. Ferner gab es einige kleinere Manufakturen (z.B. Oldesloe, Pinneberg, Neustadt) über die bis heute nur spärliche Informationen vorhanden sind.<sup>7</sup> Die Fayencefabrikation erlebte in künstlerischer Hinsicht eine „kurze Blütezeit“<sup>8</sup>, denn schon Ende der 1770er Jahre kam diese Art der Keramik allmählich aus der Mode. Das Porzellan und vor allem die Massenproduktion des englischen Steingutes begannen die Fayence langsam zu verdrängen.

## **2.2 Geschichte und Produktion chinesischen Porzellans**

Die Europäer orientierten sich in ihrer Porzellan- und Fayenceherstellung an der Porzellanware, die in China produziert wurde. Ferner importierten die Ostasiatischen Kompanien große Mengen dieser Ware nach Europa und machten damit den einheimischen Manufakturen große, meist existenzbedrohende Konkurrenz. Daher ist

---

<sup>7</sup> Hüseler 1929, S. 178

<sup>8</sup> Müller 1980, S. 9

ein kurzer Abriss der Geschichte des chinesischen Porzellans an dieser Stelle angebracht. Jahrhunderte, bevor in Europa die Produktion echten Porzellans gelang, gab es in China bereits seit der T'ang-Dynastie zwischen 618 und 907 n. Chr. eine lange Tradition der Porzellanherstellung. Auf kaiserliches Geheiß wurde die Keramikstadt Ching-tê-chên gegründet, die im 14. Jahrhundert während der Ming-Dynastie (1368-1644) zu einem Porzellanherstellungszentrum mit industriellen Ausmaßen heranwuchs. Die hochwertigsten Arbeiten der Produktionsstätte Ching-tê-chêns entstanden im 18. Jahrhundert unter dem berühmten Keramiker und Direktor T'ang Ying.<sup>9</sup> In der eine Million Einwohner zählenden Stadt lebten ca. 18.000 Töpferfamilien<sup>10</sup>. Ein französischer Jesuitenpater berichtete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: „Tag und Nacht brennen dreitausend Öfen. Nachts meint man, die Stadt sei von einer gewaltigen Feuersbrunst erhellt.“<sup>11</sup> Die Produktionsorganisation der Industriestadt war auf Akkord eingerichtet. Jedes Keramikstück ging durch viele Hände. Jeder Facharbeiter tat nur einen oder zwei Handgriffe. Die Entlohnung war minimal und ging nach Stückzahl. So ist es zu erklären, dass die asiatischen Waren trotz Verschiffungs- und Transportkosten noch 5- bis 10mal billiger waren als die europäischen Porzellane.<sup>12</sup> Teilweise waren sie sogar billiger als einheimische Fayencen.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Günther 1978, S. 16f.

<sup>10</sup> Günther 1978, S. 18

<sup>11</sup> Günther 1978, S. 18; Quelle: François Xaver d'Entrecolles, Briefe zwischen 1712 und 1722 von China an Pater Orry nach Paris.

<sup>12</sup> Mämpel 1985, S. 130

<sup>13</sup> Nach 1731 ließ die schwedische Ostindische Kompanie ganze Schiffsladungen chinesischen Porzellans in Schweden versteigern. Da Auktionen immer einen Discounteffekt haben, ist davon auszugehen, dass dieses Porzellan billiger war als die einheimische Fayence. Dafür spricht auch die Tatsache, dass die privilegierte Kompanie Rabatte gewährte, und dass ein großer Teil der Waren für das europäische Ausland ersteigert wurde.

### **2.3 Der Herstellungsprozess europäischer Fayence**

Die folgende ausführliche Beschreibung der Produktionsschritte führt die Komplexität und Kompliziertheit dieser Keramikproduktion vor Augen.

#### *Aufbereitung des Tons*

Tone sind Basisrohstoffe für die Herstellung von Fayencen (und aller keramischen Erzeugnisse). Es handelt sich um Tonmineralien, die durch Verwitterung und Zersetzung feldspathaltiger Gesteine entstanden sind.<sup>14</sup> Das heißt, dass in den natürlichen Tonvorkommen stets Verunreinigungen (wie Kalk, Eisenoxid, Kohleverbindung usw.) enthalten sind. Also musste das Tongemisch zu brauchbarem Ton aufbereitet werden. Um eine gute Bildsamkeit des Tones zu erreichen, war die Reinigung und die Entlüftung des Rohstoffes vorzunehmen sowie Magerungsmittel (Quarzsand, Glimmer usw.) beizumengen. Dies geschah durch Pressen, Kneten und Schlagen des Tons, eine Tätigkeit, die den Tonaufbereitern schwere körperliche Arbeit abverlangte.

Für eine Fayenceproduktion reichte es nicht aus, die Tonvorkommen auf dem eigenen Fabrikgelände zu nutzen, denn man benötigte sehr gute Tone, die oft von weither bezogen werden mussten (z.B. Bornholm, Uppsala-Gegend). Allgemein gilt, dass die Qualität des Tones für die Existenz einer Fayencemanufaktur ausschlaggebend sein konnte.

#### *Formgebung*

Im Folgenden werden die Arbeitsprozesse für die Formgebung des bildsamen Tons beschrieben:

##### a) Drehen

Die aufbereitete Masse konnte auf der Töpferscheibe zu Gefäßen gedreht werden. Diese Arbeit wurde von

---

<sup>14</sup> Endres 1995, S. 19

qualifizierten Töpfern ausgeführt. Das gedrehte Gut musste etwa zwei Tage trocknen.

b) Schablone

Gegenstände, die nicht auf der Scheibe gedreht werden konnten (wie ovale Platten, ovale Terrinen, Kacheln, Tischaufsätze usw.), wurden mit Hilfe von Schablonen gefertigt. Für diese Arbeit waren Poussierer (= Former) zuständig, welche die Gipsschablonen mit Tonmasse füllten. Vorausgegangen war die Arbeit des Modelleurs, der die Form der zu fertigenden Fayence entworfen und ein Modell aus Ton erstellt hatte. Nach diesem Modell machte der Poussierer die Schablonenform aus Gips.

c) Fertigstellung

Hatten die geformten Gegenstände einen lederharten Zustand erreicht, wurden sie versäubert. Das bedeutete, dass man Ränder und Nähte mit einem feuchten Schwämmchen glättete. Aus frischer Tonmasse wurden gegebenenfalls Henkel, Schnauben, Knäufe oder allerlei Zierrat angefügt. Einfache Arbeiten konnten von Lehrjungen vorgenommen werden, für die kunstvollen Garnierungen aber waren Gesellen zuständig. Es folgte erneut eine Trocknungsphase.

d) Trocknung

Für die Trocknungsprozesse war es erforderlich, dass geschickte Hilfskräfte die Ware mit der nötigen Vorsicht zu und von den Trocknungsregalen transportierten. Töpferburschen verrichteten diese Tätigkeit.

*Schrühbrand*

Die gleichmäßig getrocknete Rohware musste nun in den Brennofen gesetzt und geschrüht werden. Dieser erste Brand bedeutete, dass der H-2-O Anteil der Masse

weitgehend herausgesintert wurde, und der Gegenstand von einem plastisch verformbaren in einen festen Zustand überging.

a) Einsetzen der Ware

Unter der Aufsicht des Brennmeisters wurde der Ofen von Brennern und deren Hilfskräften mit Ware bestückt. Dieser Arbeitsvorgang erforderte große Umsicht, da die lederharte Ware leicht Schaden nehmen konnte. Ferner musste das Schrühgut standsicher im Ofen einsortiert werden, damit während des Brandes so wenig wie möglich zu Bruch ging.

Je nach Ofentypus (I oder II) wurde das zu schrühende Gut unterschiedlich platziert.

In Typus I, der rechteckig gebaut und seit dem 16. Jahrhundert in Gebrauch war, musste jeder Brennvorgang getrennt vorgenommen werden. Hier konnte die Schrühware über dem Feuerungsraum verteilt werden.

Typus II war ein Rundofen, der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Gebrauch kam. Hier fand Schrüh- und Glasurbrand in einem Brennvorgang im selben Ofen statt.<sup>15</sup> In diesem Ofen musste die zu schrühende Ware im oberen Ofenteil über der Glattbrandware platziert werden.

b) Temperatur und Brenndauer

Das Schrühgut musste bei einer Temperatur von 800–950°C gebrannt werden.<sup>16</sup> Doch war darauf zu achten, dass dieser Hitzebereich nicht wesentlich überschritten werden durfte, da auf einem zu hoch geschrühten Scherben die (später aufzutragende) Glasur sehr schlecht oder gar nicht haftete. Ferner bestand die Gefahr, dass der Scherben durch zu hohe Temperatur deformiert wurde. Dies alles hätte Verlust bedeutet. Die Dauer eines

---

<sup>15</sup> Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981, S. 267

<sup>16</sup> Mämpel 1985, S. 99

Schrühbrandes betrug zwischen 14 und 19 Stunden. Die Abkühlphase des Ofens nahm ebenso viel Zeit in Anspruch, und erst danach konnte die Ware ausgeräumt werden. Der Scherben hatte durch den Brand eine Schwindung erfahren, das heißt, er war etwas geschrumpft. Dieser Schrumpfungsprozess überstieg kaum 15% des frischen Förmlings.<sup>17</sup>

### *Glasur*

Der gebrannte, poröse Scherben musste nun wasserundurchlässig gemacht werden. Er erhielt jetzt die für Fayencen typische opake Schmelzglasur. Diese Glasur fiel in ihrer Zusammensetzung in jeder Manufaktur anders aus.<sup>18</sup>

#### a) Glasurbereitung

Die Zubereitung der Glasuren wie die individuelle Rezeptur derselben, die im Labor vom Glasurhersteller erarbeitet wurde, erforderten großes Fingerspitzengefühl. Man hatte zwar allgemein zugängliche Rezepte zur Verfügung, doch diese lieferten nur Annäherungswerte, da jede Glasur einen chemischen Prozess durchlief, der abhängig von der Tonbeschaffenheit des Scherbens war. Ferner unterschieden sich die Rohstoffe, wenn auch nur minimal, in ihrer prozentualen Zusammensetzung je nach Herkunftsort. So blieb die fabrikeigene Rezeptur ein gut gehütetes Geheimnis. Fayenceglasuren sind Frittenglasuren. Das heißt, dass ein alkalisches Rohstoffgemisch beispielweise aus Sand, Pottasche, Salzen und Bleiverbindungen mit Zinnoxid als Weißtrübungsmittel zusammengesetzt und bei mindestens 1200°C in einer Äscherpfanne verschmolzen werden

---

<sup>17</sup> Endres 1995, S. 24

<sup>18</sup> Hüseler 1956, (Bd. I) S. 96

mussten, bis alle in wasserlöslichen Salze (außer Kochsalz) in wasserunlösliche Verbindungen umgewandelt waren.<sup>19</sup> Für diesen Prozess gab es einen speziellen Äscherofen. Die entstandene glasartige Schmelze wurde abgeschreckt, zerstampft und in einer – durch Pferdekraft betriebenen – Glasmühle zermahlen. Das noch vorhandene Kochsalz, das zur Beseitigung von Verunreinigungen zugesetzt worden war, musste „möglichst herausgewaschen werden“.<sup>20</sup> Schließlich wurde das Ganze noch mit variablen Versatzstoffen (je nach eigenem Fabrikrezept) unter Wasserzugabe zur gebrauchsfertigen Glasur. Die oben beschriebenen Arbeiten leisteten der Glasurhersteller, ein erfahrener Fayencier, d.h. ein in allen Bereichen der Fayenceherstellung kundiger Fachmann mit seinen Gesellen und Hilfskräften.

In der älteren Fachliteratur wird meist von der für Fayencen typischen opaken Zinnglasur gesprochen. Werner Endres meint dazu, typisch für die Fayencen sei „die deckende, im Allgemeinen weiße, in Ausnahmen auch eingefärbte opake, Zinn(IV)-oxidhaltige Bleiglasur. Verkürzt, wenn auch nicht korrekt, wird sehr häufig der Ausdruck Zinnglasur verwendet“.<sup>21</sup> Einen großen Bleianteil enthielten vermutlich auch die Marieberger Fayencen. So weist Helena Dahlbäck Lutteman darauf hin, dass ein überliefertes Glasurrezept Mariebergs als erste Ingredienz *Zinnasche* nennt. „Den s k [!] tennaskan framställdes av en del tenn och tre delar bly som kalcinerades, dvs brändes.“<sup>22</sup> Auch in Rörstrand waren die Bestandteile Blei und Zinn in der Glasur. In den Inventurlisten von 1733 und 1741 sind u.a. größere

---

<sup>19</sup> Vgl. Mämpel 1985, S. 87f.

<sup>20</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 195

<sup>21</sup> Endres 1995, S. 24

<sup>22</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 16 („Die sogenannte Zinnasche wurde aus 1 Teil Zinn und 3 Teilen Blei kalziniert, das heißt gebrannt.“)

Rohstoffmengen von Blei und Zinn aufgeführt.<sup>23</sup> In diesem Zusammenhang ist Katrin Steens diesbezügliche Untersuchung an Fuldaer Fayencen (1741-1761) zu erwähnen. Das Ergebnis der naturwissenschaftlichen Analyse ergab u.a., dass die Glasur der Fayencen kein Zinn, aber Bleioxid enthielt.<sup>24</sup> Es handelt sich bei diesen untersuchten Fayencebruchstücken offensichtlich um sogenannte Halbfayencen (= eine Keramik mit Engoben-Bleiglasur, die wie eine Fayence aussieht, aber keine ist, weil der Zinnanteil in der Glasur fehlt).<sup>25</sup> Da diese Glasurart die Herstellung verbilligte (Zinn musste aus England eingeführt werden), stellt sich die Frage, ob nicht auch die Manufakturen in Stockholm und in den Herzogtümern Schleswig und Holstein zinnfreie Glasuren angewendet bzw. ausprobiert haben könnten, als die betriebswirtschaftlichen Verhältnisse bedrückend wurden.

#### b) Glasieren

Auch für diesen Arbeitsvorgang bedurfte es eines erfahrenen Facharbeiters. Sowohl das Glasieren durch Tauchen der Gegenstände in den Glasurbrei als auch das Begießen mit demselben musste sehr geschickt geschehen, damit die pelzige Rohglasurschicht nicht verletzt wurde. Zudem mussten die Stellen, an denen der Scherben während des Glasierens festgehalten wurde, so klein wie möglich bleiben. Die Standflächen auf der Unterseite der einzelnen Stücke wurden mit einem Schwämmchen vom Glasurbreiüberzug gesäubert, um ein Anbacken der

---

<sup>23</sup> Ferner kann man davon ausgehen, dass auch die Manufaktur Rörstrand ihre Fayence mit opaken zinnhaltigen Glasuren versahen, denn in den Inventurlisten von 1733 und von 1740 sind u.a. größere Rohstoffmengen von Blei und Zinn verzeichnet. Vgl. Stråle 1879, S. 51; Quelle: Inventarium, das am 22.12.1733 dem Kommerce-kollegii eingereicht wurde. Vgl. Ambrosiani 1918, S. 103; Quelle: Inventarium vid Rörstrands Porcellaine Fabrique in December Månad 1740.

<sup>24</sup> Steen 1994, S. 127, S. 135 und S. 131ff.

<sup>25</sup> Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981, S. 135

Gegenstände im Brennofen zu vermeiden. Diese Aufgaben führten der Glasierer und seine Gesellen durch, während die Hilfskräfte für den Transport der rohglasierten Ware in die Trockenregale sorgten.

### *Scharfffeuerfarbenmalerei*

In der Malerstube wurden die Fayencen dekoriert. Bis 1758 waren nur Scharfffeuerfarben in Gebrauch. Man malte diese Farben auf die noch rohe Glasur. Sie wurden vorwiegend als Inglasurfarben benutzt, die beim Glattbrand in die Glasur einsanken.

#### a) Scharfffeuerfarben

Zur Herstellung der „vier typischen“<sup>26</sup>

Scharfffeuerfarben mussten folgende Metalloxide ein bis mehrmals geschmolzen werden: Kobalt für Blau, Kupfer für Grün, Mangan bzw. Braunstein für Braun bis Violett und Antimon für Gelb. Als Flussmittel konnten zum Beispiel Blei und Quarz zugesetzt werden.<sup>27</sup> Dann wurden die Gemische getrocknet und fein zermahlen. Mit Wasser angerieben war dieses Farbpulver gebrauchsfertig. Für die Farbenherstellung waren die Fayencemaler und ihre Gesellen zuständig. Die Farbpalette der Scharfffeuerfarben war recht begrenzt, neben den oben genannten Farben ließen sich durch Mischung lediglich zwei weitere, Schwarz und Rot, herstellen. Endres stellt fest: „Es gibt im farbentechnischen Sinn keine wirklich rein schwarzen bzw. roten Scharfffeuerfarben.“<sup>28</sup> So konnte man Schwarz nur mittels konzentrierter Mischungen aus Kobalt-, Mangan- oder eisenhaltiger Verbindung erzeugen. Rot gewann man aus Eisenoxidverbindungen.

---

<sup>26</sup> Endres 1995, S. 25

<sup>27</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 202

<sup>28</sup> Endres 1995, S. 25

## b) Dekormalerei

Nun waren die Fayence- und Blaumaler an der Reihe. Sie malten die Dekore auf die rohe, stark saugende Glasur des Scherbens. Dazu brauchten sie viel Geschick und Können, nicht nur weil eine Korrektur der Pinselstriche kaum möglich war, sondern auch weil das Aufgemalte sich als ein Dekor in Grautönen zeigte. Die Farben erhielten erst während des Glattbrandes im *scharfen Feuer* ihre eigentliche Farbigkeit.

Entgegen der in der Literatur formulierten Annahme, dass der Fayencemaler die Scharfffeuerfarben noch auf die feuchte Glasur aufgetragen habe,<sup>29</sup> malte man auf die rohe und ungebrannte, aber niemals auf die noch feuchte Glasur. Da Scharfffeuerfarben sich wie Aquarellfarben verhalten, brauchen sie einen saugenden Untergrund. Bei einem Farbauftrag auf die noch feuchte Glasur wäre keine saubere Dekormalerei möglich gewesen. Ferner war eine Korrektur verpatzter Linien zwar machbar, aber sehr schwierig. Diese Ausbesserung wäre zu zeitaufwändig gewesen und führte meist nicht zum erwünschten Erfolg. Zunächst musste man die Glasur und die Farbe abreiben und darauf achten, dass keine Scharfffeuerfarbe mehr an dem Scherben haftete. Kleinste Farbpartikel wären kaum zu entfernen gewesen und hätten Unsauberkeiten in der Glasur verursacht. Schließlich hätte man sehr vorsichtig neu glasieren müssen. Dabei durfte es zu keinen unschönen Glasurüberschneidungen kommen, da sonst die Glasur stellenweise zu dick geworden wäre. Da der Zeitaufwand und das zu erzielende Ergebnis umgekehrt proportional zueinander standen, wäre eine gelungene Korrektur kaum möglich gewesen.

---

<sup>29</sup> Zum Beispiel Pietsch 1979, S. 54

### *Glattbrand*

Das mit einer Rohglasur überzogene Scherbengut musste einem zweiten Brennprozess unterzogen werden.

#### a) Brennhilfsmittel

Damit die Fayencen im Ofen nicht festbrennen konnten – denn ein leichtes Abtropfen der Glasur war immer möglich –, stellte man die Gegenstände auf Dreikantleisten, Dreifüße und Kegel (Abb. 1). Um zu verhindern, dass Aschenflug die Glasur verdarb, benutzte man Kapseln. Diese waren feuerfest, vorzugsweise innen glasiert und hatten viele kleine Öffnungen, durch die Pinnen durchgesteckt werden konnten. Nach Ernst Zeh kamen

„die Teller, Platten überhaupt die flachen, nicht allzu schweren Geschirre [...] auf die scharfen Kanten der in die Kapsel hineingesteckten Pinnen [...] zu liegen, so dass beim Herausnehmen der Geschirre aus der Kapsel diese Auflagestellen wenig und sich nur auf der Unterseite der Fahne bemerkbar machten. Die schwereren Stücke standen auf einem in die Kapsel eingelegten Kapselboden.“<sup>30</sup> (Abb. 2)

#### b) Brenntemperatur

Der Glasurbrand brauchte eine Temperatur von 900–1050°C, damit die Glasur ausschmelzen konnte. Wurde in einem Ofentypus I gebrannt, der nur je einen Brennvorgang zuließ, konnte sich der Brennmeister auf die Glasurschmelze konzentrieren. Fand aber der Brand in einem Rundofen statt, in dem gleichzeitig „zwei verschiedene Fertigungsstufen“<sup>31</sup> möglich waren, hatten die Brenner zwei Temperaturzonen zu beobachten. Im unteren Bereich des Ofens, wo sich die Glattbrandware befand, musste eine Temperatur bis zu 1050°C erreicht werden. In der oberen Ofenzone, im Bereich des

---

<sup>30</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 209

<sup>31</sup> Endres 1995, S. 22

Schrühbrandes, durfte es dagegen nicht viel heißer als 950°C werden. Mit diesem Ofentypus II sparte man zwar viel Feuerungsholz, aber dafür wurde die Arbeit komplizierter, denn die Brennhöhe war immer auch abhängig von der Beschaffenheit des Tons, der Glasur, dem jeweiligen Ofenmilieu und der Brenndauer. Der Ofenmeister und seine Brenner hatten eine große Verantwortung und sie brauchten viel Erfahrung und Gespür für die richtige Temperatur, da es im 18. Jahrhundert noch keine *Segeberkegel*<sup>32</sup> als technisches Hilfsmittel gab. Für seine erfolgreiche Arbeit konnte ein guter Brenner mit Leistungsprämien rechnen.<sup>33</sup> Erfolg bedeutete, dass je Brand relativ wenig Ausschuss (wohl nicht mehr als ca. 40%-50%) zu beklagen war.<sup>34</sup>

#### c) Brennofen

Wie die Ofenmodelle im 18. Jahrhundert genau beschaffen waren, ist nicht überliefert. Man kann aber davon ausgehen, dass beide oben genannte Ofentypen im Gebrauch waren. Öfen des Typus I waren im Prinzip ähnlich konstruiert wie der Brennofen des Cipriano Piccolpassos (1524-1579). Der italienische Architekt hatte um 1558 in seinen „*Li tre libri dell'arte del vasaio*“<sup>35</sup> den Produktionsprozess von Fayencen beschrieben. Nach seinen Aufzeichnungen hatte der aus Ziegeln gebaute Fayencebrennofen einen rechteckigen Grundriss, einen Feuerraum und einen darüber liegenden Brenraum (Abb. 3). Diese Ofenkonstruktion war für ein Simultanbrandverfahren aus pyrotechnischen Gründen ungeeignet, sodass der Anteil an Fehlbränden und

---

<sup>32</sup> Der Chemiker Hermann Seger brachte 1886 Spezialkegel aus Keramik auf den Markt, die zur Kontrolle der Brenntemperatur dienten, denn die *Segeberkegel* verformten sich beim Erreichen der optimalen Ofentemperatur. Vgl. Weiß 1994, S. 180.

<sup>33</sup> Hüseler 1956, (Bd.I) S. 98, Anm. 2; vgl. Lange 1983, S. 25

<sup>34</sup> Pietsch 1979, S. 55; vgl. Stockelsdorfer „Recapitulativ des Ertrags“, Hüseler 1929, S. 175, Beilage Nr. 24

<sup>35</sup> Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981, S. 233

Ausschussware zu hoch ausgefallen wäre. Erst mit dem Brennofentypus II stand den Manufakturen ein ökonomisch sinnvolles Simultanofenmodell zur Verfügung (Abb. 4).

Dieser Typus II musste als Rundofen mit zwei übereinanderliegenden Brennräumen konstruiert gewesen sein, denn laut Werner Endres und Werner Lehnhäuser gewährleisteten nur die runde Ofenform sowie mehrere Schürlöcher, dass die heißen Luftströme sich so gleichmäßig verteilen konnten, dass je nach Zone bzw. Stockwerk das erforderliche Ofenmilieu erreicht wurde.<sup>36</sup>

Bei beiden Brennofentypen befand sich im untersten Teil des Ofens - ev. etwas vorgelagert - der Feuerungsraum. Darüber lag ein Gewölbe, auf dem eine Tenne mit mehreren Löchern die Hitze an den darüber liegenden Raum abgab. Es folgte beim Ofentypus I, dem Piccolpasso-Ofen, das mit Abzugslöchern versehene gewölbte Ofendach. Diese Entgasungsvorrichtung ließ sich durch Ziegelverschlüsse regulieren. Beim Typus II stapelte man zuunterst die Kapseln, die mit Rohglasurware bestückt waren, und darüber (in die zweite Etage) wurde die Schrühware einsortiert. Es folgte das runde Ofendach mit entsprechenden Abzügen für die Verbrennungsgase. Für beide Ofentypen gilt, dass sie durch eine Türöffnung mit Brenngut bestückt wurden. Diese Ziegeltür musste anschließend vermauert werden. Damit der Brennvorgang beobachtet werden konnte, gab es Gucklöcher.<sup>37</sup>

#### d) Brenndauer und Abkühlung

Nachdem der Brennvorgang bis zu 48 Stunden gedauert hatte, mussten nun alle Löcher zugemauert werden, damit der Ofen spannungsfrei abkühlen konnte. Dieser Abkühlungsprozess dauerte etwa weitere zwei bis drei

---

<sup>36</sup> Nach Auskunft von Herrn Prof. Werner Lehnhäuser, Fachhochschule Koblenz, FB. Keramik, Höhr-Grenzhausen; vgl. Endres 1995, S. 22

<sup>37</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 207

Tage. Erst dann konnte die Ware ausgeräumt werden.

e) Ofenausräumen und Sortieren

Nun war es die Aufgabe des Sortierers, die gelungenen Stücke nach Qualitätsklassen geordnet in die Magazine zu bringen und die Bruchware auszusortieren. Neben der glasierten, mit Dekor versehenen Fayence gab es das einfache Weißgut, das unbemalt bleiben sollte. Die fertige Ware konnte in die Verkaufsbuden gebracht werden. Ferner wurde nicht nur das Schrühgut, sondern Ende der 1750er Jahre auch ein Teil der undekorierten fertigen Glattbrandware weiterbearbeitet. Sie bekam eine Muffelfarbenbemalung und wurde einem weiteren Arbeitsprozess unterzogen.

*Muffelfarbenmalerei*

Die Muffelmalerei (= Emaillefarbenmalerei) war im 17. Jahrhundert in Deutschland aufgekommen, als Hausmaler in Heimarbeit fertig glasierte Fayencen dekorierten. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde diese aufwändige Maltechnik von den meisten Fayencefabriken aus Kostengründen ignoriert, denn die Muffelfarben waren Aufglasurfarben, die eines Brandes bedurften. Angeregt durch die Brillanz der Muffelfarbendekore des Meißner Porzellans, entdeckten die Manufakturen Bayreuth (1736), Fulda (1741), Höchst (1747) und Straßburg (1749) die Muffelfarbenmalerei für ihre Fayencen neu.<sup>38</sup> In den 1750er Jahren gewann diese Maltechnik in den europäischen Fayencefabriken immer mehr an Bedeutung.

a) Emaillefarbenherstellung

Die Muffelfarben waren in der Herstellung noch komplizierter als die Scharffeuerfarben, weil jede einzelne Farbe - und die Farbpalette war umfangreich -

---

<sup>38</sup> Hernmarck 1959, S. 98

ihr eigenes Flussmittel brauchte. Man gewann den Farbstoff aus einem oder mehreren Metallen, die nach Ausschmelzen, Verdampfen oder Kalzinieren anschließend fein zermahlen wurden. Diesem Pulver setzte man das jeweilig erforderliche Flussmittel (z.B. Salze, Mennige usw.) hinzu.<sup>39</sup> Genau wie bei den Scharfffeuerfarben verhielt es sich bei den Muffelfarben und ihrer Zusammensetzung. Es gab allgemein bekannte Rezepte, die als Annäherungswerte für manufaktureigene Rezepturen dienen konnten. Auch diese individuellen Mixturen blieben geheim. Die Herstellung dieser Farben oblag den Emailleuren, die gleichzeitig auch geschickte Fayencemaler waren. Diese Fachleute hieß man in jeder Manufaktur willkommen.

b) Dekormalerei mit Muffelfarben

Die gefertigte Emaillefarbe wurde mit etwas Öl (Spick oder Terpentin) angerieben und mit dem Pinsel auf die glattgebrannte Glasur der Fayence gemalt. Auch bei dieser Technik war die Vorstellungskraft des Malers gefragt, denn erst während des Brandes zeigten sich die wirklichen Farben.<sup>40</sup> Während des Malens war eine Korrektur jedes einzelnen Pinselstrichs möglich.

c) Muffelbrand

Nun musste die Fayence ein drittes Mal ins Feuer. Um die Emaillefarben vor zu großer Hitze und vor unerwünschter chemischer Reaktion (z.B. Aschenflug) zu schützen, bediente man sich der Muffel,<sup>41</sup> eines feuerfesten verschlossenen Behälters. Diese Muffel war mit einem Abzugsrohr für die Gase der Malmittel versehen, und außerdem hatten sie eine Sehöffnung,

---

<sup>39</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 212ff.

<sup>40</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 215

<sup>41</sup> *Muffel* und *Kapsel* sind keine synonymen Begriffe – es sind unterschiedliche Behältnisse – Kapseln waren für den Glattbrand gedacht und hätten den mit Emaillefarben bemalten Fayencen nicht genug Schutz geboten.

durch die zur Brandkontrolle eingesetzte Farbprobenplättchen beobachtet werden konnten. Der Schutzbehälter mit der bemalten Ware kam in den Muffelofen. Der Brand fand dann bei 550–860°C statt.

d) Muffelofen

Der Muffelofen war wie ein kleiner Brennofen konstruiert. „Die Muffel stand hier in der zweiten Etage auf eisernen Stangen, das Feuer, das man in der ersten Etage unterhielt, ging durch die Pfeife des Herdes und umzüngelte die Außenwände der Muffel.“<sup>42</sup> Die Gase, die entstanden, ließ man durch ein zweites Rohr nach außen abziehen. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts gab es auch Muffelöfen, die mit Holzkohle befeuert wurden und wie ein Grillofen funktionierten. Ein Brand dauerte etwa fünf Stunden (Abb. 5).

*Simultanbrand in alten Fayenceofenmodellen*

Obwohl der Ofentypus I sich kaum von Piccolpassos Ofenmodell unterschied und somit für einen Simultanbrand ungeeignet war, wurden möglicherweise dennoch in diesem Ofentypus I Glatt- und Schrühbrand in einem Brennvorgang vorgenommen. Dies konnte aber nur funktionieren, wenn die alten rechteckigen Fayencebrennöfen so verbessert wurden, dass sie den pyrotechnischen Erfordernissen eines Simultanbrandes annähernd entsprachen.<sup>43</sup>

Zu den Verfassern der interessantesten Werke, die sich mit der Fayenceherstellung vor ca. 200 Jahren befassten, zählt Zeh die Fayenciers F. Bastenaire-Daudenart und Gerrit Paape.<sup>44</sup> Zeh beruft sich in seiner Beschreibung des Brennofenproblems auf Bastenaire-Daubenart:

---

<sup>42</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 215

<sup>43</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 209

<sup>44</sup> Paape, G.: *De Plateelbacker of Delftsch Aardenwerkmaker*. Dordrecht 1794; Bastenaire-Daudenart, F.: *L'art de fabriquer la faïence recouverte d'un émail opaque blanc et coloré*. Paris 1828.

„Die Verteilung des Feuers, die doch eine gleichmässige sein sollte, ist in einem rechteckigen Ofen schwer durchzuführen, ja geradezu unmöglich, da der Ofen nur ein Schürloch hatte. [Das Feuergewölbe würde daher unsinnigerweise zu stark erhitzt.]... Daudenart gibt an, wie man diese Nachteile bei alten Fayenceöfen verbessern könne. Die Ecken müsse man abrunden, da dieselben viel Hitze schlucken, aber keine reflektieren. An Stelle eines Schürloches müsse man zwei gegenüberliegende anbringen.“<sup>45</sup>

In den 1770er Jahren kam in Frankreich ein technisch verbesserter Fayenceofen auf, der viereckig konstruiert und mit nur einem Schürloch versehen war. Der Holländer Paape gibt eine exakte Arbeitsanleitung, wie das Einsetzen der mit Glasurbrandware bestückten Kapseln und der Rohware in den Ofen vorzunehmen war, damit die Gegenstände je nach Feuerempfindlichkeit den optimalen Platz bekamen.<sup>46</sup> Auch wenn oben genannte Fachliteratur zu einer Zeit erschien, als die Fayencefabrikationen bereits eingestellt worden waren (Paapes Monographie erschien 1794, die Bastenaire-Daubenarts erst 1828), so darf man annehmen, dass die beschriebenen Erkenntnisse und Methoden in vielen Manufakturen schon seit einigen Jahrzehnten bekannt und angewendet worden waren. Mit Sicherheit gab es individuelle Lösungen, wenn es darum ging, Brennöfen zu verbessern. So hätte man im Ofentypus I mit Ziegelsteinen die Ecken im Ofen abrunden können oder den einzigen Brennraum so mit Ziegeln bestückt, dass die Heizluftströme geschickt umgeleitet wurden und sowohl die Glatt- als auch die Schrühbrandware der jeweils erforderlichen Temperatur ausgesetzt wurden. Sobald ein neuer Brennofen benötigt wurde, musste dieser auch für Steingut geeignet sein, denn die Zeit der Fayence ging langsam zu Ende. So

---

<sup>45</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 209

<sup>46</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 209

entschieden sich die Manufakturen sicherlich für die seinerzeit technisch modernste Variante, den Rundofen.

#### *Produktionsfehler*

Nur eine sorgfältige Ausführung der oben genannten Arbeitsschritte garantierte eine gute Qualität der Fayencen. Trotz aller Sorgfalt kam es jedoch regelmäßig zu unvorhersehbaren Ausfällen, verursacht durch ungünstige - weil chemisch nicht zu den übrigen Rohstoffen passende - Tonqualität, durch Glasurfehler, unregelmäßige Feuerung oder durch Überfeuerung des Ofens. Dies alles konnte leicht vorkommen und zeigt, wie diffizil die Herstellung von Fayencen im 18. Jahrhundert gewesen ist.

Nach den Erörterungen über die Geschichte und die Produktionstechnik dieser Keramikart sollen nun in den nachfolgenden Kapiteln durch genaue Untersuchungen der Manufakturen Rörstrand, Marieberg, Eckernförde, Kiel und Stockelsdorf die jeweiligen fabrikspezifischen Verhältnisse aufgezeigt werden. In allen fünf Manufakturen wurde Buchwald tätig, so dass seine Biographie gesondert vorgestellt werden soll.

### **3 Johann Georg Ludwig Bonifazius Buchwald - Direktor, Fayencier, Maler, Poussierer**

Johann Georg Ludwig Bonifazius Buchwald (Abb. 6) war zweifellos als Fayencekünstler und Mensch eine der interessantesten Persönlichkeiten in der Geschichte der nordeuropäischen Fayenceproduktion. Die ausführliche Schilderung seiner Biographie ermöglicht einen Überblick über die sozialen Beziehungen der Manufaktur-Beschäftigten untereinander. Ferner wird an Buchwalds Schicksal besonders gut erkennbar, dass neben der Begeisterung an künstlerischem Schaffen auch Betriebsschließungen oder pure wirtschaftliche Not die Antriebskräfte für Manufaktur- und Arbeitsplatzwechsel waren und nicht Vagabundentum oder Abenteuerlust.

Buchwald, der in allen fünf in dieser Arbeit behandelten Manufakturen tätig war, wurde am 22. August 1723 in Teplitz/Böhmen (= Töplitz) geboren. Wo er seine Ausbildung erhielt, ist unklar. Von 1743/44 bis 1747 war er in der Fayencefabrik Fulda beschäftigt, und spätestens im Jahre 1748 arbeitete er als Poussierer in Höchst. Doch Buchwald entschloss sich wieder nach Fulda zurückzukehren, weil er in der Manufaktur Höchst laut einem in Fulda am 16. März 1748 abgefassten Schreiben beständigen antisemitischen Angriffen ausgesetzt war.<sup>47</sup> Er war als Maler und Poussierer in Fulda tätig und ist dort 1751 in den Annalen verzeichnet. 1749 legte er seinen jüdischen Glauben ab, trat zum Katholizismus über und ging am 6. Januar desselben Jahres die Ehe mit Eva Elisabeth Heller, seiner ersten Frau, ein. Sein erstes Kind, die Tochter Catharina Theresia, die später den Maler Abraham Leihamer heiraten sollte, wurde am 16.2.1750 in Fulda getauft.<sup>48</sup> Wie lange Buchwald in

---

<sup>47</sup> Hüseler 1956 (Bd. I), S. 141f.

<sup>48</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 378

Fulda tätig war, ist ungeklärt. Erst 1754 ist er wieder nachzuweisen. Er arbeitete als Former in Holitsch/Ungarn von Januar bis März 1754 im Stücklohn. (Diese drei Monate, die Buchwald in Ungarn zubrachte, fielen in eine Zeit, in der die Fabrik ständig steigenden Umsatz machte.<sup>49</sup>) Es ist daher anzunehmen, dass man kurzfristig für eine begrenzte Zeit Personalverstärkung brauchte. Buchwalds Sohn Johann Wenceslaus wurde 1755 geboren. Am 4.7.1755 erhielt Buchwald einen Vertrag als Werkmeister in der Manufaktur in Wohlau/Schlesien, die er als Eigentümer am 10.2.1756 übernahm. Warum er ein Jahr später in Stralsund auftauchte, erklärt sich laut Gesine Schulz-Berlekamp aus dem Umstand, dass im Sommer 1756 der Siebenjährige Krieg ausbrach und Buchwald im Zuge dieses Ereignisses mit seiner Familie von Wohlau nach Norden floh. In Stralsund hatten sie vermutlich wegen der bevorstehenden Niederkunft seiner Frau erst einmal Quartier bezogen. Denn am 15.4.1757 findet sich im Taufbuch St. Mariens die Eintragung über den Täufling, Christina Juliana, der Tochter des „Porcellain Fabricanten Johann Buchwald“.<sup>50</sup> Buchwald hatte sich demnach also nur privat in Stralsund aufgehalten. Er reiste mit seiner Familie weiter nach Schweden. Dort war der Fayencier 1757 in der Manufaktur Rörstrand tätig.

„Äfven en tysk vid namn Buchwald skall redan år 1757 hafva varit anställd vid Rörstrand [...]. Engligt en gammal anteckning skall Buchwald vara den förste, som vid Rörstrand införde konsten att bränna färgerna *au grand feu*, d.v.s. i samma ugn, der fajansen brändes.“<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Kybalova 1970, S. 14

<sup>50</sup> Schulz-Berlekamp 1991, S. 79

<sup>51</sup> Stråle 1879, S. 119 („Auch ein Deutscher mit Namen Buchwald soll schon im Jahre 1757 bei Rörstrand angestellt gewesen sein [...]. Nach einer alten Notiz soll Buchwald der erste gewesen sein, der bei Rörstrand die Kunst einführte, Farben *au grand feu* zu brennen, das heißt, im selben Ofen, in dem die Fayencen gebrannt wurden.“)

Die Aussage Stråles, dass Buchwald die Kunst des Farbenbrennens *au grand feu* in Rörstrand eingeführt habe, ist etwas unpräzise. Zieht man in Betracht, dass Buchwald neue Rezepte für Scharfffeuerfarben mit nach Rörstrand brachte (wie dem *Bredsjöpapier* zu entnehmen ist), wird klar, dass er eine neue Aufglasurtechnik mit Scharfffeuerfarben eingeführt hat.<sup>52</sup> Nachdem er wenige Monate in der Manufaktur Rörstrand tätig war, ließ sich Buchwald noch im selben Jahr von Johan Ludwig Eberhard Ehrenreich, der den Aufbau einer zweiten Fayencefabrik bei Stockholm vorbereitete – wie noch später genauer dargelegt werden wird –, abwerben. Die Gründung Mariebergs war eine ungleich größere Herausforderung für Buchwald als die Mitarbeit in der schon etablierten Manufaktur Rörstrand. Es ist daher verständlich, dass er sich für Ehrenreichs Projekt, das im Weiteren noch genauer vorgestellt werden wird, entschied, zumal er einen besseren Posten einnehmen konnte. Nach acht Jahren erfolgreichen Wirkens und als geschätzter erster Werkmeister Mariebergs entschloss sich Buchwald 1765, Schweden zu verlassen. Die Gründe waren Unstimmigkeiten zwischen Ehrenreich und ihm, aber auch die wirtschaftlich immer schwieriger werdende Situation der Fayencefabrik. In Stockholm ist Buchwald übrigens Mitglied einer Freimaurerloge gewesen und hatte dort den Aufstieg in den dritten Grad erreicht.<sup>53</sup> Buchwald tauchte schließlich Mitte der 1760er Jahre im Herzogtum Schleswig auf. Von 1765/66 bis Ende 1767 war er als Direktor der Fayencefabrik Eckernförde tätig. Dort ging er, der seit dem 19.11.1766 verwitwet war, am 23.

---

<sup>52</sup> *Bredsjöpaperen* sind von H. Sten verfasste Dokumente, die Rezepturen für Glasur und Farben enthalten. Da die Schriftstücke eine Hinterlassenschaft Stens in Bredsjö (Manufaktur Vänge-Gustafsberg) waren, werden sie Bredsjöpapiere genannt); vgl. Bäckström 1930, S. 47

<sup>53</sup> Schulz-Berlekamp 1991, S. 79

Dezember 1767 eine zweite Ehe mit Ida Magdalena Lucia Schlüter, der „Tochter des königl. Stadtvogts“,<sup>54</sup> ein. In der Eckernförder Fayencefabrik traf Buchwald die Maler Vater und Sohn Leihamer, die ihm bis Stockelsdorf folgten und später mit ihm verschwägert waren. 1768–1771 ist er als Direktor der Manufaktur Kiel nachweisbar. Er hatte den Fayencier Johann Samuel Friedrich Tännich (den Gründer der vierten Kieler Fayencefabrik) abgelöst, setzte dessen ausgezeichnete Arbeit fort und blieb bis zur Schließung der Fayencefabrik. In Kiel wurde im Oktober 1769 der Sohn Johann Hinrich geboren und in St. Nicolai getauft. Im November desselben Jahres fand die Beerdigung eines Kindes der Familie Buchwald statt. Im Oktober 1770 wurden laut Taufbuch eine Tochter und ein Sohn getauft. Ferner findet sich 1771 ein Taufbucheintrag über ein uneheliches Kind des Direktors.<sup>55</sup> Etwa Ende 1771 wechselte Buchwald mit seinen Fayenciers nach Stockelsdorf, um dort innerhalb kurzer Zeit eine qualitätvolle Fayenceproduktion aufzubauen. Er hatte den Gutsbesitzer Georg Nikolaus von Lübbers zu dieser Manufakturgründung geraten. Die Zusammenarbeit von Eigner und Direktor ist mit Sicherheit unproblematisch gewesen. Immerhin waren beide Herren Mitbegründer der Freimaurerloge *Zur Weltkugel* in Lübeck. Dort übernahm Buchwald die Aufgaben eines Zeremonienmeisters.<sup>56</sup> Ferner schätzte Lübbers seinen Direktor als lauterer und fachlich kundigen Mann. So lobte er in einem Anerbieten vom Mai 1786, Buchwald sei:

„ein erfinderischer Kopf und ein so thätiger und fleißiger Mann [...]. Derselbe besitzt alle erforderliche Chimische Kenntnisse und ist, wenn es verlangt wird auch ächtes Porzellain sowohl weißen

---

<sup>54</sup> Lungagnini 1979, S. 32

<sup>55</sup> Hüseler 1929, S. 76

<sup>56</sup> Lange 1982, S. 40

Stein Guth zu verfertigen im Stande.“<sup>57</sup>

1772 wird eine Tochter der Buchwalds begraben. 1774 ließen sie eine Tochter taufen, 1775 kam der Sohn Georg Gottlieb zur Welt, einer der Paten war Lübbers. 1776 und 1777 wurde je eine Tochter getauft. 1778 kamen Zwillinge zur Welt. Zwei Jahre darauf war es ein Sohn, der getauft wurde, 1781 eine Tochter und 1783 wieder ein Sohn. Dann ließ man 1785 wieder eine Tochter taufen.<sup>58</sup> Buchwald leitete die Fayencefabrik Stockelsdorf 14 Jahre lang als Direktor, bis 1786 die Fabrikation eingestellt werden musste. Daraufhin gründete er 1787 eine eigene Fayence-Manufaktur in Schwartau. Doch die Geschäfte gingen schlecht, und die Schulden der Fabrik wuchsen. So verfasste Buchwald 1790 und 1795 Bittgesuche um Steuernachlass. Auch hatte er sich 1790 vergeblich als Meister in Rendsburg beworben. Die wirtschaftliche Misere wurde immer größer. Und da seine Familie ernährt werden musste, ging er trotz seines hohen Alters im Jahre 1796 für drei Jahre nach Riga und betrieb dort mit mäßigem Erfolg eine Steingutfabrik. Sein 23-jähriger Sohn, Georg Gottlieb, sorgte derweil als Töpfer für den Unterhalt der Familie (die ohne den Vater noch aus sieben Personen bestand).<sup>59</sup> Als Buchwald 1799 nach Hause zurückgekehrt war, veranstaltete die Loge ein Willkommensmahl. In einem Protokoll erfährt man:

„[...] Bey diesem frohen Mahle wurde statt der gewöhnlichen Armen Samlerey für den in so traurigen Umständen seyenden Greise Br. <Bruder> Buchwald gesamlet [...].“<sup>60</sup>

---

<sup>57</sup> Lungagnini 1979, S. 33; Quelle: Lübbers Äußerungen vom Mai 1786 über Buchwalds Fähigkeiten.

<sup>58</sup> Hüseler 1929, S. 107

<sup>59</sup> Lungagnini 1984, S. 109

<sup>60</sup> Lungagnini 1979, S. 36; Quelle: Logenprotokoll der Freimaurerloge zur *Weltkugel* zu Lübeck vom 15.2.1799.

In Schwartau hatte Buchwald 1802 dann erneut versucht, eine Fayenceproduktion aufzubauen. Doch kam er aus dem wirtschaftlichen Elend nicht heraus, und die Familie lebte größtenteils von Almosen. Buchwald starb 1806 in Armut. Doch anstelle der geplanten Beerdigung am 6. November 1806 ereignete sich Folgendes:

„Die in den Flecken eingedrungenen <französischen> Soldaten, plünderten nicht nur das Haus sondern mishandelten noch den Leichnam auf das Scheußlichste [...].“<sup>61</sup>

Mit Johann Georg Ludwig Bonifazius Buchwald starb einer der bedeutendsten Fayencekünstlern im Ostseeraum des 18. Jahrhunderts.

---

<sup>61</sup> Pietsch 1987, S. 45; Quelle: Behördlicher Bericht von 1806 über Buchwalds Tod / Landesarchiv Schleswig, Abt. Regierung Eutin Nr. 21/2 A.Schw. Nr. 43;

## **4 Die schwedische Fayencemanufaktur Rörstrand im 18. Jahrhundert**

### **4.1 Rörstrands Manufakturgeschichte**

Als 1757 Buchwald in die Manufaktur eintrat, konnte sie bereits auf eine 30-jährige Fabrikgeschichte zurückblicken, die bis heute fort dauert, denn neben Meissen und Delft ist Rörstrand eine der ältesten ununterbrochen noch existierenden Keramikfabriken Europas. Nehmen wir zunächst die Anfänge der Manufaktur in den Blick.

Im Jahre 1725 wurde das Kommerzkollegium in Stockholm gefragt, ob man an der Anlage einer Porzellanmanufaktur interessiert sei. Die Anfrage kam von einem schwedischen Diplomaten in Kopenhagen. Dieser trat als Vermittler für Johan Wolff auf, der 1722 in Kopenhagen die erste Fayencefabrik Skandinaviens gegründet hatte und nachfolgend noch genauer vorgestellt werden wird. Das Interesse der Schweden konnte geweckt werden, denn es galt das Land, das sowohl an den Nachwirkungen der Kriege Karls XII. als auch an den Folgen einer Pestepidemie litt, wirtschaftlich aufzubauen. Man vergab zu diesem Zweck zahlreiche Privilegien an die unterschiedlichsten Produktionsbereiche. Das schwedische Kommerzkollegium in Stockholm sagte Wolff zu und entsprach seiner Bitte um die Begleichung einer Rechnung für Kobalt-Farbe, die er schon für die neue Fabrik besorgt hatte. Außerdem übersandte man das erbetene Reisegeld. So traf Wolff im September 1725 in Stockholm ein und stellte sich offiziell dem Kommerzkollegium vor. Nun galt es ein geeignetes Grundstück zu finden, auf dem die neue Fabrik errichtet werden konnte. Da sich diese Suche als schwierig erwies, gründete man 1726 zunächst eine Aktiengesellschaft. Ihre Mitglieder, die aus Kreisen

der Kaufmannschaft und des höheren Beamtentums stammten, gaben sich eine Satzung. Schließlich konnten auf Norrmalm am Klarasee das Gelände Rörstrand angekauft werden. Nachdem ein großer und ein kleiner Ofen errichtet waren, wurde im August 1727 der erste Probebrand in Anwesenheit König Frederiks I. aus dem Brennofen geholt. Die Erwartungen waren hoch. Das Unverständnis für die Schwierigkeiten in der Aufbauphase war groß. Wolff erhielt seine Entlassung, noch bevor der Manufaktur Rörstrand 1729 das Privileg erteilt worden war. Als Nachfolger setzte man Christoffer Conrad Hunger (Hunger und seine Nachfolger werden noch genauer vorgestellt, s.u.) ein, der u.a. in Meissen und Wien tätig gewesen war und den man nach wenigen Jahren (1733) entließ. Es folgte ab 1734 der Däne Anders Nicolaus Ferdinand. Als dieser 1739 nach Kopenhagen ging, ernannte man Johan Georg Taglieb zu dessen Nachfolger. Taglieb starb jedoch schon 1740. Nun wurde mit Anders Fahlström, der erste Schwede technischer und künstlerischer Leiter der Manufaktur. Diesem gelang es nicht nur die unter Ferdinand begonnene Stabilisierung Rörstrands fortzuführen, sondern auch die Produktion, die Qualität der Fayencen und das künstlerische Niveau zu steigern. Nach der Neugründung der Teilhabergesellschaft 1753 übernahm einer der neuen Aktionäre, Elias Magnus Ingman (ab 1758 Geadelter: Nordenstolpe), die Direktion. Er sorgte für eine straffe Organisation und Disziplin in Rörstrand und zog 1755 sogar mit Familie und Dienstboten aufs Werkgelände. Nach und nach gelang es Nordenstolpe, alle Anteile zu erwerben und der alleinige Eigentümer der Fayencemanufaktur zu werden. 1757 begann der Fayencier Buchwald in Rörstrand seine Tätigkeit. Er führte neue

Rezepturen und Techniken für Scharfffeuerfarben ein,<sup>62</sup> verließ aber schon nach knapp einem Jahr die Manufaktur, um beim Aufbau der Konkurrenzfabrik Marieberg mitzuwirken. 1760 starb Anders Fahlström eines plötzlichen Todes, und seine Tätigkeit als Werkleiter nahm für eine kurze Übergangszeit vermutlich der Fayencemaler Jonas Tåman wahr.<sup>63</sup> Ab April 1761 war es dann Jakob Örn, der diesen Posten bekleidete und ihn bis 1796 ausfüllte. Im Jahre 1782 übernahm Rörstrand die Fabrik Marieberg und löste sie sechs Jahre später auf. Die Zeit der Fayence ging in den 1770er Jahren langsam zu Ende. Hernmarck äußerte:

„Med den senare delen av sjuttonhundratalet går fajanstillverkningen i Sverige liksom i de flesta europeiska länder mot sin undergång och ersätts av flintporslin efter engelska förebilder.“<sup>64</sup>

1798 bekam Rörstrand einen neuen Besitzer - B. R. Geijer hatte die Manufaktur gekauft. Zu diesem Zeitpunkt war die Fayenceherstellung bereits eingestellt worden. Da meine Betrachtungen nur Fayence betrifft, schließe ich an dieser Stelle die Fabrikgeschichte.

## **4.2 Die ersten Werkleiter**

*Johan Wolff*

Er wurde in Segeberg in Holstein geboren. Wolff soll in einer sächsischen Fayencefabrik gelernt haben und war 1717 als Fayencemaler in Nürnberg tätig. 1721 überzeugte er den dänischen König mit Fayenceproben von seinem Können und bekam im November 1722 ein

---

<sup>62</sup> Tegnér 2003, S. 25

<sup>63</sup> Hernmarck 1959, S. 16

<sup>64</sup> Hernmarck 1959, S. 23 („In der letzten Hälfte des 18. Jh.s ging die Fayenceherstellung in Schweden genau wie in den meisten europäischen Ländern ihrem Ende entgegen und wurde durch Steingut nach englischen Vorbildern ersetzt.“)

Grundstück an der Store Kongensgade für eine Fabrikanlage zur Verfügung gestellt. Im Dezember 1722 erhielt er das Privileg verliehen, 30 Jahre das Monopol der Fayenceherstellung *Delfts Porcelin eller Hollandsk Steentöi* zu besitzen.<sup>65</sup> Nun reiste Wolff nach Deutschland, um geschulte Mitarbeiter anzuwerben. Nachdem er in Ansbach und Braunschweig mit diesem Ansinnen erfolglos war, konnte er mit zwei Malern und einem Töpfer in Zerbst am 23. Mai 1723 Arbeitsverträge unterzeichnen. Wolff war zwei Jahre in Kopenhagen tätig, bevor er aus unbekanntem Gründen nach Stockholm reiste, wo er die erste Fayenceproduktion in Schweden aufzubauen gedachte. Dazu hatte er bereits eine größere Menge Kobaltblau mitgebracht, – später wurde er verdächtigt, die Farbe gestohlen zu haben. Nachdem er offizielle Unterstützung bekommen hatte, und einen geeigneten Standort für die Manufaktur gefunden worden war, konnte er 1727 den ersten Probebrand erfolgreich durchführen. Aber etwa um die Jahreswende 1728/29 wurde Wolff entlassen. „Anledningen därtill är ej fullt klar.“<sup>66</sup> Klar ist aber, dass die technischen Schwierigkeiten mit denen er zu kämpfen hatte, einem reibungslosen Produktionsablauf im Wege standen. Nachdem er Rörstrand verlassen hatte, war er einige Monate in einer schwedischen Ziegelfabrik tätig. Danach soll er wegen Steuerschulden im Schuldturm gesessen haben.<sup>67</sup> Dann verliert sich seine Spur.

Auch wenn man zugrunde legt, dass Wolff einen schwierigen oder unzuverlässigen Charakter hatte, lohnt es sich, die Äußerungen über ihn näher zu betrachten. So gab es Beschuldigungen des dänischen Notars Rasmus Erebo, Wolff habe Mitarbeiter aus der Kopenhagener

---

<sup>65</sup> Bäckström 1930, S. 14

<sup>66</sup> Bäckström 1930, S. 18 („Der Grund dafür ist nicht völlig klar.“)

<sup>67</sup> Bäckström 1930, S. 18

Fayencemanufaktur verjagt und Material sowohl verdorben als auch gestohlen. Dazu ließe sich fragen, ob diese Mitarbeiter überhaupt für die Arbeit geeignet waren, und inwieweit ein Nichtfachmann (wie Ørebo) die Verwendung des Materials und das Ergebnis seiner Handhabung beurteilen konnte. Für den Vorwurf, dass Wolff das Kobalt in Kopenhagen entwendet haben soll, gibt es keinerlei Beweise. Bemerkenswert ist übrigens die Tatsache, dass Ørebo (laut Stråle)<sup>68</sup> Teilhaber an der Store Kongensgadefabrik in Kopenhagen war, und daher als befangen gelten kann. Die obigen Vorwürfe, die sich auf Wolffs Tätigkeit in Dänemark beziehen, wurden in Schweden gegen ihn angeführt. Dagegen blieb unausgesprochen, was der eigentliche Grund seiner Entlassung war. Die 20 Teilhaber der Gesellschaft waren offenbar mit seiner Arbeit unzufrieden, weil sie sich baldige Gewinne erhofft hatten, die aber ausblieben. Ferner verstanden sie nicht, dass es fast unmöglich war, eine reibungslose Produktion in kürzester Zeit aufzubauen mit den wenigen Fachleuten (Meister und Gesellen), die Wolff im Ausland anwerben konnte. Die Mehrzahl der Arbeiter musste erst ausgebildet werden, und das brauchte seine Zeit.<sup>69</sup> Wenn man außerdem bedenkt, dass (als sich Rörstrand längst etabliert hatte) nach einer betriebswirtschaftlich bedingten Verringerung des Personalbestandes immerhin noch ca. 20 Fachkräfte tätig waren, wird klar, wie schwierig der Betriebsaufbau mit den wenigen Fachkräften gewesen sein muss.<sup>70</sup> Auch die einfacheren Arbeiten wie

---

<sup>68</sup> Stråle 1879, S. 14f.

<sup>69</sup> Noch Ende des 20. Jh.s betrug die Dauer der Ausbildung eines Keramikers ca. sechs bis sieben Jahre.

<sup>70</sup> Schlussfolgerung durch Vergleich Hernmarck 1959, S. 16 (1768 waren ca. 60 Personen bei Rörstrand tätig) und Bækstrøm 1930, S. 38 (nach Auswertung eines Verzeichnisses „på arbetare och betiente“ dürfte von diesen Beschäftigten ein Drittel Fachpersonal gewesen sein)

Tonaufbereitung, Glasurzermahlen usw. erforderten eine gewisse Übung und Fertigkeit, die von den ungelernten einheimischen Arbeitskräften erst erworben werden mussten. Ferner kam für Wolff erschwerend hinzu, dass er neben seinen Aufgaben als technischer und künstlerischer Leiter auch noch die Leitung der gesamten Fabrik übernehmen musste. Das überforderte ihn.

*Christoffer Conrad Hunger*

Nachfolger Wolffs wurde Hunger. Über seine Herkunft weiß man nichts. Bekannt ist, dass er in Sachsen als Vergolder und Emailleur gearbeitet und teilweise einen Einblick in das Arkanum durch seine Freundschaft mit Johann Friedrich Böttger bekommen hatte.<sup>71</sup> Von 1718–1720 war er in Wien anzutreffen, wo er zusammen mit Stöltzel (einem Meissener Arkanisten) am Aufbau der Porzellanmanufaktur Paquiers beteiligt war. Beide betrieben zunächst für die zu gründende Wiener Manufaktur ein Laboratorium. Dazu liest man bei Rainer Rückert:

„Die riesigen technischen Probleme der Herstellung von Porzellan lösten in Wien [...] zwei Spezialisten, die [...] aus Sachsen kamen: Der Goldarbeiter und Emailleur Conrad Christoph Hunger, [...] sowie der Bergknappe, Brenner und Massebereiter Samuel Stöltzel.“<sup>72</sup>

Erfolg hatten sie aber erst „als Böttgers Halbbruder Tiemann, Ofenrisse aus Meißen besorgte“<sup>73</sup>, und als man trotz strengem sächsischem Ausfuhrverbot „irgendwie in den Besitz von 50 Zentnern Auer Kaolin gekommen [war]“.<sup>74</sup> Als nächste Wirkungsstätte bot sich für

---

<sup>71</sup> Rückert 1994, S. 11

<sup>72</sup> Rückert 1994, S. 11

<sup>73</sup> Mämpel 1985, S. 143

<sup>74</sup> Rückert 1994, S. 26

Hunger Venedig an. Dort hatte er 1720 mit seinen Kenntnissen Francesco Vecci, dem Gründer der venezianischen Porzellanfabrik, geholfen, erstmalig in Italien Porzellan herzustellen. Nach fünfjährigem Aufenthalt in der Lagunenstadt reiste er 1728/29 nach Schweden. Hunger beabsichtigte auch, in der Manufaktur Rörstrand „den fina saxiska durchsichtige [!] poslinen“<sup>75</sup> zu produzieren, und wurde als Werkmeister angestellt. Während er im Jahre 1731 von Rörstrands Aktionären noch als einer der besten gelobt wurde: „en habil man och en bland de bäste mästare i Europa“<sup>76</sup>, warf man Hunger dann nach drei Jahren hinaus, weil es ihm nicht gelungen war, Porzellan nach Meissner Art herzustellen. Da half es ihm nichts, dass er in Bezug auf die Fayenceproduktion gute Arbeit geleistet hatte. Diese Reaktion ist aus der Sicht der sachkundigen Gesellschafter durchaus verständlich, glaubte man doch, jahrelang Geduld bewiesen zu haben. Ferner hatte Hunger die erbetene Inventarliste (auf die noch hingewiesen werden wird) nicht erstellt. Es ist nachvollziehbar, dass dieses Versäumnis bei den Aktionären Ärger auslöste, denn die Liste war eine wichtige Voraussetzung für die Bewilligung von öffentlichen Finanzmitteln. So machten sie ihn für Rörstrands Verluste verantwortlich.

Einige Autoren des 20. Jh.s werfen Hunger Aufschneiderei vor, weil er entgegen seiner Ankündigung weder in Schweden noch später in anderen Ländern Porzellan herzustellen vermochte. So meint zum Beispiel Bäckström:

„Hunger hade tydligen imponerat på Rörstandsintressenterna. I själva verket tillhörde han

---

<sup>75</sup> Vingedal 1982, S. 86 („das feine sächsische durchscheinende Porzellan“)

<sup>76</sup> Bäckström 1930, S. 18 („ein fähiger Mann und einer unter den besten Meistern in Europa“)

en då ej ovanlig internationell svindlartyp, som med fagert tal om hemliga kunskaper i den äkta porslinstillverkningen pressade pengar ur den ena uppdragsgivaren efter den andra.“<sup>77</sup>

Dies ist keine faire Beurteilung, denn Hunger glaubte, die Erfolge von Wien und Venedig durch fleißiges Ausprobieren wiederholen zu können. Doch da in Stockholm kein weiterer Fachmann war, der Erfahrung mit der Porzellanherstellung hatte, fehlte eine wichtige Voraussetzung für eine erfolgreiche Keramikproduktion, die Teamarbeit. Ferner war es ihm nicht möglich, an das unerlässliche hochbildsame, weißbrennende Kaolin zu kommen.<sup>78</sup> Ein Schmuggel von Auerscher Erde (wie seinerzeit nach Wien) ließ sich nach Stockholm nicht bewerkstelligen.

Trotz allem scheinen Rörstrands Gesellschafter die fachlichen Qualitäten Hungers nie bezweifelt zu haben, denn als er 1741 erneut nach Stockholm kam und um ein Privilegium zur Herstellung *echten Porzellans* bat, fürchteten sie seine Konkurrenz und trugen dazu bei, dass Hungers Antrag abgelehnt wurde.<sup>79</sup> Er ging 1742 nochmals nach Wien. 1744 gelang es ihm, in St. Petersburg eine Manufaktur zu gründen, aber vier Jahre später wurde er wegen des nicht gehaltenen Versprechens, Porzellan herstellen zu können, entlassen.<sup>80</sup> Über sein weiteres Leben ist bisher nichts bekannt. (Kat.-Nr. 20, Periode Hunger)

---

<sup>77</sup> Bäckström 1930, S. 19 („Hunger hatte die Rörstrand-Interessenten deutlich beeindruckt. Tatsächlich gehörte er zu den seinerzeit nicht seltenen internationalen Schwindlertypen, die mit schönen Reden vom geheimen Wissen um die Herstellung echten Porzellans von einem Auftraggeber nach dem anderen Geld pressten.“)

<sup>78</sup> Die Fabrik Meissen erhob den Alleinanbruch auf die Auersche Porzellanerde und verbot die Ausfuhr unter Strafandrohung. Vgl. Goder, Fratzscher 1989, S. 118f.

<sup>79</sup> Stråle 1879, S. 53

<sup>80</sup> Vingedal 1982, S. 87

### *Andreas Nicolaus Ferdinand*

Als Nachfolger von Hunger und Verantwortlicher für Rörstrand wurde Ferdinand eingesetzt. Persönliche Daten sind kaum bekannt. Er war zunächst in Zerbst tätig, bevor ihn Wolff nach Kopenhagen zur Store Kongensgadefabrik holte. Wann genau er nach Schweden kam, ist nicht geklärt. Nach Hernmarck war er schon 1725 mit Wolff angereist, nach Hüseler kam er erst nach 1727 nach Schweden.<sup>81</sup> Nachdem Ferdinand als Blaumaler seine Tätigkeit in Rörstrands Fabrik begonnen hatte, erhielt er 1734 den Posten des Werkleiters. Auch ihm gelang es nicht, das begehrte echte Porzellan herzustellen, was kein Wunder war, denn erst Mitte des 18. Jahrhunderts wurde das Arkanum in Europa allgemein bekannt. Doch der Däne Ferdinand erstellte als erstes die dringend geforderte Inventarliste und verrichtete vermutlich seine Arbeit unbeanstandet, denn er wird kaum in den Annalen erwähnt. Er war insgesamt 15 Jahre lang in Rörstrand tätig (Kat.-Nr. 1, Periode Ferdinand), bis er 1739 einem Ruf nach Kopenhagen folgte, wo er bis zu seinem Tod im Jahre 1749 die königliche Kachelofenfabrik *Bag Blaataarn* leitete. In Kopenhagen wurde seine Arbeit so geschätzt, dass er doppelten Lohn erhielt. „Att han var en skicklig yrkesman bevisas av att han i Köpenhamn uppbar dubbel lön.“<sup>82</sup>

### *Johann Georg Taglieb*

1739 wurde erneut ein Deutscher Manufakturleiter. Es war der in Crailsheim als Sohn eines Kutschers geborene Taglieb. Von 1720–1735 war er Maler in Ansbach.<sup>83</sup> Er

---

<sup>81</sup> Hernmarck 1959, S. 11; Ferdinand soll 1722 und 1727 in Zerbst als Maler verzeichnet sein; vgl. Hüseler (Bd. III) 1958, S. 385

<sup>82</sup> Eriksson 1967, S. 102 („Dass er ein geschickter Fachmann war, ist dadurch bewiesen, dass er in Kopenhagen doppelten Lohn erhielt.“)

<sup>83</sup> Hüseler (Bd. III) 1958, S. 426

hatte Probleme, für die Disziplin unter den Gesellen zu sorgen. Aber möglicherweise war er schon 1739 durch Krankheit geschwächt, denn er starb im Juni 1740.

#### **4.2.1 Beurteilung kritischer Äußerungen über Rörstrands Werkleiter von 1726–1740**

Die deutschen Werkleiter und die Produktion der ersten 15 Jahre Rörstrands werden in Fachkreisen vorwiegend negativ beurteilt:

„Fram till 1740 leddes Rörstrand av dessa tyska 'verkmästare' som alla var oroliga vagabond-naturer och äventyrare.“<sup>84</sup>

Oder es ist die Rede von Galgenvögeln, die ihr Fachwissen vorgetäuscht und die Unwissenheit der Aktiengesellschafter ausgenutzt hätten.<sup>85</sup> Sicherlich hatten alle eine große Risikobereitschaft, aber die musste man wohl auch haben, wenn man zur damaligen Zeit so weit in den Norden zog, um die erste schwedische Fayencemanufaktur einzurichten. Daher sind die oben genannten Pauschalurteile, die aus den überlieferten negativen Aussagen abgeleitet wurden, fragwürdig. So wird beispielsweise bei näherem Hinsehen ersichtlich, dass die Beurteilungen und Beschwerden, die Anlass für den jeweiligen Rauswurf waren, von den Aktionären vage formuliert sind. Und dass hier eher die Unzufriedenheit mit der Materie an den einzelnen Personen festgemacht wurde. Dies sicherlich nicht aus Bösartigkeit, sondern nur in völliger Verkennung der Tatsache, dass eine keramische Fabrik nicht so funktionieren und Gewinn abwerfen kann wie beispielsweise eine Textilproduktion. Auch nachdem

---

<sup>84</sup> Vingedal 1982, S. 201 („Bis 1740 wurde Rörstrand von diesen deutschen Werkmeistern geleitet, die alle unruhige Vagabundennaturen und Abenteurer waren.“)

<sup>85</sup> Bäckström 1930, S. 19

die Teilhaber sich halbwegs damit abgefunden hatten, dass Fayence statt Porzellan fabriziert wurde, wich ihre Unzufriedenheit nicht, da die finanzielle Situation vorwiegend schlecht war und ihnen der Entwicklungsprozess der Manufaktur zu langsam vorkam. Sie schlossen daraus, dass dies an der Unfähigkeit des jeweiligen Werkleiters läge, und setzten diesen dann ab, anstatt ihnen eine angemessene Zeit für den Aufbau einer Fayenceproduktion einzuräumen. Zur damaligen Zeit kam das Anlegen einer Fayencemanufaktur einer Art Pionierarbeit gleich. So mussten in der Anfangsphase fast alle Arbeitskräfte angelernt werden. Die wenigen Fachleute, die zur Verfügung standen, waren vor allem damit befasst, Erfahrungswerte zu erarbeiten, denn es galt das richtige Verhältnis von Tonmasse zur Glasur zum Ofenmilieu auszuloten. Ohne dieses Ausbalancieren war eine solide Keramikproduktion undenkbar. (Jede Manufaktur musste dieses Problem individuell lösen.) Die Leistung der Manufakturleiter der ersten 15 Jahre in Rörstrand bestand vor allem darin, dass ihre zeit- und finanzaufwändigen Bemühungen erst die Voraussetzung schafften, eine gut laufende Produktion in späteren Jahren zu ermöglichen.

#### **4.3 Die Werkleiter ab 1740–1796**

1740 endete die Ära des glücklosen ausländischen Führungspersonals in Rörstrand. Die Manufaktur hatte seitdem nur schwedische Werkleiter. Seit 1753 hatten sie nur noch die technische und die künstlerische Leitung der Fabrik inne, die Direktion war von Elias Magnus Ingman (Nordenstolpe) übernommen worden. Diese Kompetenzaufteilung bedeutete eine Entlastung für den jeweiligen technisch-künstlerischen Leiter, der nun von den verwaltungstechnischen Aufgaben entbunden war.

### *Anders Fahlström*

Nach Tagliebs Tod 1740 wurde sein Werkgeselle, der 24-jährige Anders Fahlström, der Leiter der Fabrik Rörstrand. Er war 1716 in Fellingsbro geboren worden.<sup>86</sup> In den 1730er Jahren begann seine Ausbildung als Töpfer und Fayencemaler bei Rörstrand. Er leitete die Fabrik von 1740 bis zu seinem Tod 1760. A. Fahlström war nicht nur der erste Schwede auf diesem Posten, sondern auch der Erste, der erfolgreich wurde. Neben seinem Talent und der soliden Ausbildung konnte er auf dem aufbauen, was seine Vorgänger erarbeitet hatten. Ferner stand ihm eine stattliche Anzahl einheimischer Mitarbeiter, die sich wie er fachlich in und mit Rörstrand entwickelt hatten bzw. die von ihm selbst ausgebildet worden waren (z.B. Johan Hedberg, Daniel Hillberg und sein jüngerer Bruder Erik), zur Seite. Sie waren die erste Generation schwedischer Fayencekünstler, die über genügend Können und Erfahrung verfügte, um die Entwicklung eines eigenen Rörstrandstils und damit eine schwedische Fayencetradition möglich zu machen. (Fahlström als Maler Kat.-Nr. 22 und Periode Fahlström Kat.-Nr. 24)

In der Einwohnermeldeliste von 1755 wird er, seine Familie und sein Bruder Erik zu den 58 Personen gezählt, die auf dem Fabrikgelände Rörstrands wohnten.<sup>87</sup>

### *Jonas Tåman*

Nach Anders Fahlströms plötzlichem Tode wurde der Fayencemaler Tåman für eine kurze Übergangszeit (von Mai 1760 bis April 1761) Leiter der Manufaktur. Er war in Rörstrand ausgebildet worden. 1741 ist er als

---

<sup>86</sup> Hernmarck 1959, S. 88

<sup>87</sup> Bäckström 1934, S. 52

Lehrjunge und 1760 als Fayencemeister verzeichnet. Er starb am 3.12.1769. Wie alt er wurde, ist unbekannt.<sup>88</sup> (Tåman als Maler Kat.-Nr. 31 und Kat.-Nr. 49)

#### *Jacob Örn*

Örn lebte von 1731 bis 1799. Er kam in den 1740er Jahren nach Rörstrand und wurde Blaumaler. Im April 1761 übernahm er die technische und künstlerische Leitung, die er bis 1796 innehatte. Ab 1771 begann Örn, die Fayenceherstellung nach und nach zu reduzieren. Dafür steigerte er die Produktion des in Mode gekommenen Steinguts. Über seine lange Tätigkeit in der Manufaktur Rörstrand ist nicht viel überliefert. Dazu äußert Hernmarck: „[det var] en lång och betydelsefull tid i fabriakens utvecklingshistoria“<sup>89</sup>. Örn hatte offensichtlich zu aller Zufriedenheit gearbeitet.

#### **4.4 Rörstrands Teilhabergesellschaft**

Um die Manufaktur finanziell abzusichern, wurde 1726 eine Teilhabergesellschaft mit beschränkter Haftung gegründet, die sich aus wohlhabenden Privatpersonen, meist Kaufleuten und Beamten, zusammensetzte. Zwischen der im Aufbau befindlichen Manufaktur und den Teilhabern wurde am 13. Juni 1726 ein *Associations-Contract* (Abb. 7-10) geschlossen.<sup>90</sup> Dort war u.a. festgelegt worden, dass jährlich vier der Aktionäre zu Direktoren ernannt werden mussten. Ihre Aufgabe sollte es sein, die Einrichtung und den Betrieb der Manufaktur zu pflegen und zu fördern und die fertigen Güter gebührend nach festgesetzten Preisen (je nach Qualität der Ware) zu verkaufen. Ferner sollte die redliche Entlohnung der Arbeiter geregelt werden. Es war sogar

---

<sup>88</sup> Vingedal 1982, S. 185

<sup>89</sup> Hernmarck 1959, S. 16 („[es war] eine lange und bedeutende Zeit in der Entwicklungsgeschichte der Fabrik“)

<sup>90</sup> Stråle 1879, S. 20

eine Notkasse für kranke Arbeiter vorgesehen. Auch galt es, notwendige Anschaffungen vorausschauend zu tätigen und für eine gute Organisation zu sorgen. Schließlich sollte das Direktorium Berichte über den Zustand des Werkes vorlegen und feststellen, was an Ausschüttungen jeweils zu erwarten sei.<sup>91</sup> Das Anfangskapital sollte aus 66 Anteilen à 500 Talern in Kupfermünzen bestehen. Von dem vorgesehenen Aktienkapital zahlten die Teilhaber zwar nur Zweidrittel ein,<sup>92</sup> doch sie sorgten immer dafür, dass im Notfall finanzielle Mittel aus allen möglichen staatlichen Fonds zur Verfügung gestellt wurden. Besonders die Tatsache, dass sich unter den Teilhabern einige Mitglieder des Kommerzkollegiums befanden, brachte die Manufaktur des Öfteren in den Genuss öffentlicher Mittel. Unter den Teilhabern war es vor allem Graf Carl Gustaf Tessin<sup>93</sup>, der nachweislich sechs Jahre lang (zwischen 1733 und 1743, von 1737–1741 weilte er als Gesandter in Paris), durch sein unermüdliches Engagement viel für die Manufaktur getan hat. Tessin scheute sich nicht, intensiv Einblick zu nehmen, und verbrachte z.B. einen ganzen Tag auf dem Fabrikgelände. Folgendes ist überliefert:

„han berättar i brev till sin fru 1733, att han en dag (den 12 juli) varit ute vid Rörstrands fajanseri från kl.6 på morgonen till kl.7 på kvällen; och liknar sig någon dag senare vid en stackars hund, som råkat illa ut för en skara barn[...].“<sup>94</sup>

---

<sup>91</sup> Stråle 1879, S. 21f.

<sup>92</sup> Bäckström 1930, S. 17

<sup>93</sup> Carl Gustaf Tessin (1695–1770), Sohn des Architekten Nicodemus Tessin d.J., war Diplomat, Politiker u. Mäzen.

<sup>94</sup> Bäckström 1930, S. 17 („er berichtete 1733 in Briefen an seine Frau, dass er von 6 Uhr morgens bis 7 Uhr abends draußen in Rörstrands Fayencerie gewesen sei; und einen Tag später vergleicht er sich mit einem armen Hund, dem von einer Schar von Kindern übel mitgespielt worden sei [...].“)

27 Jahre später, am 16. Januar 1753, schlossen sich 15 neue mit drei verbliebenen Aktionären zu einer neuen Teilhabergesellschaft zusammen und sorgten für eine Umorganisation der Manufaktur. Einer der damaligen Neuaktionäre war der Kammerrevisions-Assessor Ingman/Nordenstolpe. Bemerkenswert ist, dass er als Direktor der Fayencemanufaktur im Laufe von zwei Jahrzehnten alle Anteile aufkaufen konnte und alleiniger Besitzer Rörstrands wurde. Offensichtlich verstand er es ausgezeichnet, seine Einflussmöglichkeiten als Beamter zu nutzen.

#### *Privilegienerteilung*

1727 bat Rörstrands Aktiengesellschaft um das Privilegium zum Betreiben einer Produktion nach *Delfter Art*. Das Ersuchen war offiziell an den König Frederik I. gerichtet und wurde inoffiziell vom Kommerzkollegium geprüft und am 16.1.1728 gewährt. Schließlich war das erbetene Privileg erst am 4. Februar 1729 durch den König schriftlich für 20 Jahre erteilt worden.<sup>95</sup> Ein Nachfolgeprivilegium erhielt Rörstrand im Jahre 1753 - diesmal über die Dauer von zehn Jahren. Danach gab es offensichtlich keine schriftliche Verlängerung, weil Fabriken, die über 35 Jahre existierten, ein Dauerprivileg eingeräumt wurde - sofern es sich um dasselbe Produkt handelte.

#### *Kredite und die Nutzung öffentlicher Gelder*

Die nicht immer uneigennütigen Bemühungen der Gesellschaften um staatliche Gelder und Vergünstigungen waren meist erfolgreich. So konnte 1730 durch die Aufnahme eines Kredits über 12.000 Taler in Silbermünzen (= 36.000 Taler in Kupfer) bei der Reichsbank verhindert

---

<sup>95</sup> Stråle 1879, S. 28

werden, dass die Aktionäre ein Finanzloch mit Hilfe ihrer privaten Börse stopfen mussten, wozu sie laut Satzung verpflichtet gewesen wären. Für diesen Kredit zahlte Rörstrand bis zum Jahr 1762 Zinsen, danach wurde die gesamte Schuldenlast erlassen.<sup>96</sup>

Im Folgenden ist absichtsvoll ausführlich die komplizierte Korrespondenz zwischen Rörstrands Aktiengesellschaft und den staatlichen Behörden dargestellt. Die Ausführlichkeit ist deshalb angebracht, weil so ersichtlich wird, dass die Existenz Rörstrands vor allem einflussreichen Aktionären und ihrem unermüdlichen Kampf um finanzielle Unterstützung zu verdanken war.

Als 1731 die Ständeregierung beschloss, dass diverse unterstützungswürdige Branchen finanzielle Mittel beanspruchen könnten, beantragten Rörstrands Gesellschafter am 14. September 1731 6.000 Taler in Silbermünzen bei der *Landeshilfs-Deputation*. Als darauf die Deputierten einen genauen Inventurbericht der Fayencemanufaktur anforderten, antworteten die Gesellschafter am 8. November 1731. Sie beklagten – wohl nicht ohne Berechnung – die Verluste, die ihnen durch Wolff entstanden seien, und lieferten eine grobe Schätzung über den Wert der Manufaktur. Mit der Versicherung, dass der neue Inspektor Hunger schnell die Fabrik instand setzen würde, wiederholten sie ihre Bitte um die oben genannte Summe. Als wenige Tage später das Anliegen Rörstrands von der Landeshilfs-Deputation verhandelt wurde und bezüglich der Sicherheiten Zweifel aufkamen, waren die guten Namen der Direktoren und das geschickte Taktieren zweier Aktionäre ausschlaggebend für die Bewilligung des Geldes. Aber schon am 28. Januar 1732 bat Rörstrand um weitere 1.000 Taler in Silber. Und

---

<sup>96</sup> Stråle 1879, S. 31

wiederum hatten einige der Deputierten Bedenken bezüglich der fehlenden Sicherheiten. Doch das von anderen Deputierten angeführte Argument, die Summe sei so unbedeutend, so dass man sie genehmigen könne, überzeugte schließlich die Mehrheit. Die Zahlung erfolgte. Die Methode der Beantragung von kleinen Geldsummen brachte Rörstrand 1732 und 1733 9.000 Taler in Silber ein. Doch im Mai 1733 bestand die Behörde darauf, endlich das schon lang erbetene Inventarverzeichnis vorgelegt zu bekommen, bevor weitere Gelder gegeben würden. Anstelle des gewünschten Verzeichnisses folgte jedoch am 7. Juli 1733 die dringende Bitte um die Summe von 60.000 Talern in Kupfer (= 20.000 Talern in Silber) - mit der Begründung, dass ein Brennofen und eine Glasurmühle angeschafft werden müssten, damit Rörstrand wieder vollständig arbeiten könne. Diesem schriftlichen Ersuchen, dem kein Erfolg beschieden war, folgte am 12. Juli 1733 eine persönliche Vorsprache durch die Teilhaber von Rosen und Tessin. Die Landeshilfs-Deputierten bedauerten, dass ohne Inventarliste kein Geld mehr bewilligt werden könne. Nachdem Tessin versichert hatte, eine Inventur durchführen zu lassen, sobald dies zeitlich bei Rörstrand möglich sei, erhielt er die Zusage für vier Raten à 5.000 Talern in Silbermünzen. Tatsächlich aber bekam die Manufaktur nur eine Zahlung über insgesamt 6.500 Taler. Dies veranlasste die Aktionäre Ende Juli 1733 erneut zu einem Bittbrief (versehen mit einer pauschalen, ungenauen Bestandsaufnahme). Das war ebenso vergebens wie ein mündliches Gesuch des Aktionärs von Törne am 29. Oktober 1733 sowie eine weitere schriftliche Eingabe am 20. November. Schließlich versuchte es die Teilhabergesellschaft mit einem ausführlichen Inventarverzeichnis (datiert auf den 22.

Dezember 1733). Ferner luden sie die Deputierten zur Fabrikbesichtigung für den 5. März 1734 ein – an diesem Tage sollte ein Brennofen mit fertiger Fayence ausgeräumt werden.<sup>97</sup> Die Besichtigung fiel zur vollen Zufriedenheit aller aus, was sich für Rörstrand eher zum Nachteil auswirkte. Denn als am 8. November 1734 ein Schreiben an den geheimen Ausschuss der Reichsstände mit der Bitte um einen Vorschuss von 4.000 Talern in Silber ging, waren sich die Herren der Kammer- und Ökonomiedeputation, die das Ansuchen prüften, einig, dass eine so gut laufende Fabrik keine Unterstützung mehr brauche. Dennoch findet sich eine Notiz vom 3. Dezember 1734, die besagt, dass man der Fayencemanufaktur die erbetenen 4.000 Taler in Silber gewährt habe. Eine letzte Bittschrift um öffentliche Mittel war vom Januar 1739 und hatte zur Folge, dass Rörstrand im Laufe des Jahres 1740 insgesamt 6.000 Taler in Silbermünzen vom neugegründeten Manufakturkontor erhielt.<sup>98</sup> Ob weitere Gelder flossen, ist nicht auszumachen, fest steht, dass ab 1751 jegliche finanzielle Unterstützung für Manufakturen per Reichstagsbeschluss verboten wurde.<sup>99</sup>

#### *Darlehen und deren Abschreibungsmöglichkeiten*

Auch wenn die Produktion bei Rörstrand anstieg und kurzfristig ein relativ guter Warenabsatz erzielt wurde, so war es dennoch für die Manufaktur schwierig, Abzahlungen zu leisten. Um ungehindert produzieren zu können, mussten alle Gewinne stets neu in die Fabrik investiert werden. Daher wirkte es sich günstig aus, dass legere Rückzahlungsmöglichkeiten genutzt werden konnten. Ferner stützte die Gewährung von

---

<sup>97</sup> Stråle 1879, S. 39ff.

<sup>98</sup> Stråle 1879, S. 57ff.

<sup>99</sup> Stråle 1879, S. 99

unterschiedlichen Prämien die einheimischen Fabriken. So konnte Rörstrand in der Zeit von 1742–1746 über die Produktionsprämie von den Darlehensschulden einen Betrag von 10.000 Talern oder 15% vom jährlichen Produktionswert abschreiben. Die Restschuld konnte über die Export- bzw. über die Verschiffungsprämie abgeschrieben werden.<sup>100</sup> Diese indirekte finanzielle Unterstützung versuchten die Aktionäre Rörstrands, so stark wie möglich in Anspruch zu nehmen, indem sie hin und wieder um eine Prozenthöhung der Prämien baten (1751, 1756, 1757). Zum Beispiel 1756, als fast eine ganze Jahresproduktion unverkauft blieb, bat man um eine 25%-Exportprämie (nur 8% waren staatlicherseits vorgesehen). Die Manufaktur beabsichtigte, über höhere Abschreibungsprozente die Verluste niedriger verbuchen zu können. Schließlich gewährte man Rörstrand 15%.<sup>101</sup> Die meisten Exporte fanden in den 1750er bis 1770er Jahren statt:

„Utskeppningen av Rörstrandsfajanser, som redan börjat under 1740-talet, skedde under 1750-, 60-, och 70-talen huvudsakligen till eller över följande utländska städer: Amsterdam, Arensburg, Danzig, Eckernförde, Flensburg, Hamburg, Kiel, Königsberg, Kopenhagen, Libau, Lissabon, Lübeck, Marseille, Memel, Narva, Pernau, Petersburg, Pillau, Reval, Riga, Stralsund, Windau, Wismar och Wolgast.“<sup>102</sup>

Obwohl das eben angeführte Zitat den Eindruck großer Exporttätigkeit vermittelt, waren die Ausfuhren an

---

<sup>100</sup> Stråle 1879, S. 60

<sup>101</sup> Stråle 1879, S. 100

<sup>102</sup> Bäckström 1930, S. 30 („Die Verschiffung von Rörstrands Fayencen, die schon in den 1740er Jahren begann, fand in den 1750er, 1760er und 1770er Jahren hauptsächlich über folgende ausländische Städte statt: Amsterdam, Ahrensburg, Danzig, Eckernförde, Flensburg, Hamburg, Kiel, Königsberg, Kopenhagen, Libau, Lissabon, Lübeck, Marseille, Memel, Narva, Pernau, Petersburg, Pillau, Reval, Riga, Stralsund, Windau, Wismar und Wolgast.“)

Rörstrands Fayencen relativ gering:

Jahre	Waren im Werte von
1740-42	1.114 Talern in Silber
1750/51	7.778 Talern in Silber
1755-59	32.115 Talern in Silber

(Stråle 1879, S.102)

Dementsprechend blieben auch die Exportprämien bescheiden. Die Produktions- und Exportprämien wurden den Manufakturen bis zur ersten Hälfte der 1790er Jahre gewährt.<sup>103</sup> Daneben wurden Lehrlingsprämien sowie einmalige Vergünstigungen, wie Einrichtungsprämien, Reisekostenübernahmen usw., gezahlt. Der Fayencefabrik kam die oben genannte Streichung des Bankdarlehens von 1730 sehr gelegen. Man fragt sich jedoch, nach welchen Finanzregeln das möglich war. Stråle stellt dazu fest, dass 1762 die gesamte noch offenstehende Leihsumme vom Manufakturfond bezahlt worden ist.<sup>104</sup> Offensichtlich sollte mit dieser Hilfe einem finanziellen Zusammenbruch der Manufaktur vorgebeugt werden. Was bei einer genaueren Betrachtung auffällt ist, dass nach einer 32-jährigen Laufzeit des Darlehens mit Ausnahme des Zinsbetrags nicht eine Silbermünze zurückgezahlt wurde. Dass Rörstrands Finanzlage keine Abzahlung zuließ, ist eine Sache, dass aber die Bank dies akzeptierte, eine andere. Hier spiegelt sich erneut sowohl die Einflussmöglichkeit der Teilhaber als auch die sehr weitgehende finanzpolitische Großzügigkeit der damals regierenden *Hätterna* (= Hüte-Partei) wider.

---

<sup>103</sup> Bäckström 1930, S. 30

<sup>104</sup> Stråle 1879, S. 100f.

#### 4.5 Die wirtschaftliche Situation bei Rörstrand

*Betriebsstärke und Summen des Produktionswertes  
zwischen 1740 und 1768*

	<b>Betriebsstärke</b>	<b>Produktionswert</b>
1740	36 Arbeiter	37.278 in Kupfermünztalern
1744	33 Arbeiter	40.000 in Kupfermünztalern
1745	33 Arbeiter	43.000 in Kupfermünztalern
1747	43 Arbeiter	52.000 in Kupfermünztalern
1748	44 Arbeiter	57.000 in Kupfermünztalern
1750	48 Arbeiter	64.000 in Kupfermünztalern
1752	48 Arbeiter	90.000 in Kupfermünztalern
1753	ca. 100 Arbeiter	160.000 in Kupfermünztalern
1764	ca. 122 Arbeiter	270.000 in Kupfermünztalern
1765	122 Arbeiter	284.000 in Kupfermünztalern
1768	ca.60 Arbeiter	165.000 in Kupfermünztalern

(Zahlen von 1740 bis 1752 nach Stråle 1879, S. 78 und  
Zahlen von 1753 bis 1768 nach Hernmarck 1959, S. 16  
Wertverhältnis: 3 Münzen in Kupfer = 1 Münze in Silber)

Was die obigen Produktionswertsummen präzise aussagen, ist unklar. Handelt es sich um den Wert der produzierten Fayencen, die im Magazin zum Verkauf bereit lagen, oder waren es Ertragszahlen verkaufter Waren. Da in den Archivalien das schwedische Wort *tillverkningen* sowohl Produktion als auch Ertrag bedeuten kann, besteht eine Ungenauigkeit. Man bedenke aber: Diese wenigen, unpräzisen Angaben entsprachen der europäischen Buchhaltungspraxis des 18. Jahrhunderts.

Denn erst im 19. Jahrhundert - infolge der Industrialisierung - entwickelte man strenge Bilanznormen und einheitliche Buchführungsregeln.

#### *Die wirtschaftlichen Probleme*

Obwohl Rörstrand in den Genuss finanzieller staatlicher Unterstützungen kam und vor der Gründung Mariebergs keine einheimische Konkurrenz bestand, hatte die Fayencemanufaktur fast ständig mit wirtschaftlichen Problemen zu kämpfen. Die Hauptschwierigkeit war der mangelnde Absatz der Produkte. Das lag vor allem an den umfangreichen Importen chinesischen Porzellans durch die schwedische Ostindienkompanie. Bereits drei Jahre nach deren Gründung stellte der *Sekretä utskott* (= der Geheime-Regierungsausschuss) auf dem Reichstag von 1734 fest:

„[...]att en av anledningarna till trögheten i fabrikernas avsättning var 'den oskäliga och opatriotiska smaken för utländskt kram'."<sup>105</sup>

Die beklagte unpatriotische Haltung ergab sich aus der Tatsache, dass das importierte Porzellan der einheimischen Fayence überlegen war. Diese Ware aus dem fernen Osten wurde billiger angeboten und war werkstoffbedingt das hochwertigere Keramikerzeugnis. Da Rörstrand das *Kompanieporzellan* (= Importe der Ostindienfahrer) weder im Preis zu unterbieten noch in der Qualität zu überbieten vermochte, war die Teilhabergesellschaft sehr an einer eigenen Porzellanherstellung interessiert. So hatte man 1735 auf eigene Rechnung zwei Fachleute, die eine Produktion *echten Porzellans* aufbauen sollten, engagiert. Sie kamen

---

<sup>105</sup> Bäckström 1930, S. 40 („[...] dass einer der Gründe für den schleppenden Absatz der Fabrik ‚der übertriebene und unpatriotische Geschmack an ausländischem Kram‘ war.“)

mit ihren Familien nach Stockholm. Als aber kurz nach ihrer Ankunft ein Meister starb, entschloss sich der andere zur Abreise.<sup>106</sup>

1746 tadelte der Naturforscher Carl von Linné, dass wertvolle Zahlungsmittel (in Silber) für zerbrechliche Tongefäße ins Ausland abflössen.<sup>107</sup> Er bestätigte damit indirekt, dass die Fabrik Rörstrand nach wie vor unter den chinesischen Importen litt. Mit der Gründung der Fayencemanufaktur Marieberg im Jahre 1758 hatte man einen weiteren ernstzunehmenden Konkurrenten. Und in den Krisenzeiten der 1760er Jahre konnte ebenfalls keine Steigerung des Warenabsatzes erreicht werden. Um 1780 war die betriebliche Lage so schlecht, dass Rörstrand Entlassungen vornehmen musste. So waren 1781 nur noch 46 Arbeiter beschäftigt. Magnus Nordenstolpe, Sohn des 1773 verstorbenen Elias M. Nordenstolpe, gelang es, durch den Kauf der Manufaktur Marieberg einen großen Konkurrenten auszuschalten.<sup>108</sup> Übrigens hatte Rörstrand spätestens seit 1733 Verkaufsbuden an zentralen Stellen in Stockholm betrieben (Riddarhustorget, Storkyrkobrinken, Skeppsbron).

#### *Das Fabrikgelände Stora Rörstrand*

Auf dem Fabrikgelände Rörstrands befanden sich die Manufakturgebäude mit den Tonaufbereitungs-, Trocken- und Magazinräumen, mit Former- und Dreherwerkstätten, Kokerkammer, den Glasur- und Farbenlaboratorien, dem Glasierraum, den Zeichen- und Modellstuben, den Malerräumen sowie der Schreibstube. Die von Pferden angetriebene Glasurmühle und die Brennöfen waren separat platziert, ebenso die Ställe für die Tiere, die Schuppen (u.a. für das Brennholz) und das Brunnenhaus.

---

<sup>106</sup> Stråle 1879, S. 63f.; a.a.O. werden keine Namen genannt

<sup>107</sup> Hernmarck 1959, S. 15

<sup>108</sup> Bäckström 1930, S. 31

In den Wohngebäuden lebte ein Teil der Beschäftigten mit ihren Familien, und falls diese zu den höheren Angestellten (Direktor, Buchhalter, Werkmeister usw.) gehörten, auch mit Bediensteten. Ferner waren dort viele der Lehrjungen und Gesellen untergebracht. Zusammen mit kleinen Versorgungsbetrieben (wie Bäckerei, Schuhmacherei usw.) entwickelte sich „i kvart. Röda berget n:r 1“<sup>109</sup> ein geschlossenes Gemeinwesen, eine kleine Stadt für sich.<sup>110</sup>

### *Soziale Strukturen*

Schriftlich fixierte Reglements sowie Protokolle über Rechtsverfahren geben Einblicke in die Arbeitsverhältnisse der Manufaktur Rörstrand.<sup>111</sup> Die ständig unter Aufsicht (von Gesellen, Meistern, Buchhaltern und Kustoden) stehenden Lehrjungen waren einer strengen Disziplin unterworfen. Sie hatten einen zwölfstündigen Arbeitstag und erhielten Kost und Logis, aber keinen Lohn. Wie oben schon erwähnt, konnte Rörstrand Lehrlingsprämien in Anspruch nehmen. (Die Lehrlinge, die außerhalb des Geländes wohnten, erhielten Kostgeld, das in den 1760er Jahren 600 Taler in Kupfermünzen betrug.) Bei Ungehorsam, Unpünktlichkeit und sonstigen kleineren Vergehen wurden Geldstrafen verhängt, die meistens wegen Zahlungsunfähigkeit der Betroffenen in Arrest, Essensentzug oder Rutenschläge umgewandelt worden sind. Ferner wurden die Jugendlichen zur christlichen Religionsausübung angehalten. Rörstrand hatte einen eigenen Geistlichen. Aber man war nicht nur streng, man kam auch seiner Fürsorgepflicht nach. Wenn beispielsweise ein außerhalb von *Stora Rörstrand*

---

<sup>109</sup> Bäckström 1934, S. 51 („im Viertel Roter Berg Nr. 1“)

<sup>110</sup> Bäckström 1934, S. 50 („en hel liten stad för sig“)

<sup>111</sup> Bäckström 1934, S. 52ff.

wohnender Lehrling erkrankte, wurde für eine angemessene Pflege gesorgt. Die Lehrzeit war zu Ende, wenn ein Lehrjunge mindestens 1000 Kupfermünztaler für Rörstrand erarbeitet hatte (nach wie vielen Jahren auch immer), und wenn dessen Gesellenstück angenommen worden war. Er erhielt dann seinen Gesellenbrief, doch war er dazu verpflichtet, noch zehn Jahre in der Manufaktur Rörstrand tätig zu sein.<sup>112</sup> Wer vor dieser Zeit den Arbeitsplatz wechseln wollte (was ab 1758 mit der Gründung Mariebergs interessant wurde), musste zum Überläufer werden und verlor damit seine Ansprüche an der Versorgungs-, Kranken- und Sterbekasse.

1769 hatte Henrik Sten (zu dieser Zeit bereits technischer Leiter bei Marieberg) zusammen mit einigen anderen Gesellen (u.a. Johan Dahl) einen Prozess angestrengt, um zu erwirken, dass trotz ihres Wechsels nach Marieberg der Versicherungsschutz (lt. Kassenrecht von 1753) weiterhin bestehen sollte.<sup>113</sup> Dazu hätte die Kasse (*gesäll-låda*) der öffentlichen Verwaltung unterstellt werden müssen. Doch das Gericht entschied zu Gunsten Rörstrands.

Schwierige Konflikte mit den Vorgesetzten, Vergehen wie Diebstahl, Trunkenheit oder Schlägereien, die nicht in Rörstrand selbst geklärt werden konnten, wurden vor dem allgemeinen Gerichtshof verhandelt.

So stand im März 1740 Johann Georg Max wegen Aufsässigkeit und anderer Ungebührlichkeiten vor Gericht. Auch Johan Hedberg wurde wegen ähnlicher Vergehen angeklagt. Beide Gesellen waren mit Vorgesetzten in Streit geraten. Jeder von ihnen wurde zu zehn Silbermünztalern bzw. zu vier Tagen Arrest bei Wasser und Brot verurteilt.<sup>114</sup> Ein tragisches Vorkommnis

---

<sup>112</sup> Bäckström 1934, S. 61ff.

<sup>113</sup> Bäckström 1934, S. 65

<sup>114</sup> Bäckström 1934, S. 53f.

war der Mord aus Mitleid, den der in *Stora Rörstrand* wohnende Erik Fahlström, der jüngere Bruder des Anders Fahlström, 1761 beging. Durch die Zeugenaussagen im nachfolgenden Strafprozess gewinnt man den Eindruck eines gutnachbarschaftlichen Verhältnisses der Bewohner Rörstrands. Beispielsweis hatte Assessor Nordenstolpe einen Tag vor der Tat Fahlström zum Essen eingeladen.<sup>115</sup>

Über die Höhe der Löhne bei Rörstrand ist nur bekannt, dass 1753 das Gehalt eines Buchhalters 900 Taler, das eines Schreibers 300 Taler und das eines Aufsehers 600 Taler in Kupfermünzen jährlich betrug.<sup>116</sup> Weitere Informationen über das Gehalts- und Lohngefüge gibt es bisher nicht.

Positiv für die Gesellen der Fayencemanufaktur war, dass ihre Tätigkeit als freie Kunstaübung angesehen wurde, und sie daher einen höheren Status als die zunftgebundenen Handwerker Gesellen hatten. So war es ihnen erlaubt, einen Degen zu tragen.

#### **4.6 Die Formen- und die Dekorvielfalt**

Im 18. Jahrhundert formte und dekorierte Rörstrand dem jeweiligen Zeitgeschmack entsprechend ihre Fayencen im Stile des Spätbarocks, des Régence und des Rokokos.

##### *Die Formen*

In den Anfängen (1726 bis ca. 1740) orientierte sich die erste schwedische Fayencemanufaktur an europäischen und chinesischen Keramikformen. So fertigte man zum Beispiel Vasen, Urnenvasen (Kat.-Nr. 1) und Tischdekorationen (Kat.-Nr. 2), die sich an Delfter Modellen anlehnten. Chinesische Porzellanformen waren Vorbilder für Kürbisvasen, Teekannen, Teeschalen und

---

<sup>115</sup> Bäckström 1938, S. 242ff.

<sup>116</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 22

Ingwertöpfe (Kat.-Nr. 3). Das 1733 von A. N. Ferdinand erstellte Inventarium gibt einen Überblick über die Fayenceformen der frühen Zeit. Zur Produktion gehörten diverse Teller, Schüsseln und Platten, Terrinen, Suppenschalen mit Henkeln, Salatschüsseln, Kaltschalenschüsseln, Plats-de-Ménage, Salznäpfe, Messerschäfte, Dosen, Trinkkrüge, Teekannen, Teetablets, Spülkummen, Trichter, Zuckerdosen, Milchkannen, vierkantige Kaffeekannen, Teekoppchen, Schokoladenbecher, Konfektschalen mit sieben Unterteilungen, Delfine, Leuchter, Lichtscherentablets, Schnupftabakdosen, Schreibzeuge, Figuren der *Commedia-dell'Arte*, Waschschüsseln und Wasserkrüge, Rasierbecken, Seifenschalen, Nachtgeschirre, Apothekerkrüge, Gartenkrüge sowie Kachelöfen.<sup>117</sup> Seit den 1740er Jahren kamen weitere Fayenceformen in das Produktionsprogramm, wie zum Beispiel Zuckerstreuer, Wärmehauben, Bowlengefäße, Fruchtkorbchen und runde Anbiertplatten auf hohem Fuß (Kat.-Nr. 4) hinzu. Interessant ist ferner das an eine englische Silberschmiedearbeit erinnernde Kühlgefäß, in welches acht leere Gläser zum Kühlen gehängt werden können (Kat.-Nr. 5),<sup>118</sup> sowie ein Sortiment unterschiedlicher Terrinenformen. Nachdem 1741 der Diplomat und Kunstkenner C. F. Tessin aus Paris kommend, seinen Landsleuten den Rokokostil nahegebracht, und das staatliche Manufakturkontor für Entwurfsideen gesorgt hatte, begann sich die Fayencemanufaktur Rörstrand an französischen Vorbildern zu orientieren. So fertigte man Régencemodelle (= Übergangsmodelle vom Spätbarock zum Rokoko) nach den Entwürfen des Künstlers Christian Precht, u.a. eine Terrine (Kat.-Nr. 6) und eine Austernschüssel (Kat.-Nr. 7). Mit dem Rokoko kam auch ein neuer Typus der Tischdekoration auf. Als

---

<sup>117</sup> Hernmarck 1959, S. 53ff., vgl. Stråle 1879, S. 45ff.

<sup>118</sup> Hernmarck 1959, S. 56f.

Beispiel sei eine Anbiertplatte mit Figurinen genannt (Kat.-Nr. 9). Ferner nahm man Silberformen als Vorbild und produzierte u.a. Helmkannen (Kat.-Nr. 8), Kaffeekannen, Leuchter, Saucieren und Sahnekännchen (Kat.-Nr. 10). Typische Rokokogarnierungen wurden auf Gefäßen, auf Deckeln, auf Deckelknäufen, Handhabungen und Füßen aufmodelliert. Ein Repertoire an vegetabilen, zoologischen und sonstigen Formen fand phantasievolle Anwendung. Eindrucksvolle Beispiele sind eine runde reich garnierte Terrine (Kat.-Nr. 11), sowie eine garnierte Punschbowlform, die einem zylindrischen Fass nachgebildet ist (Kat.-Nr. 12).

Weitere Aufgarnierungsformen sind:

**Gemüse:** Blumenkohlröschen, Spargel, Erbsen, Pilze, Pistazien, Artischocken;

**Früchte:** Äpfel, Zitronen, Blätter, Weinreben, Pinienzapfen;

**Blumen:** Knospen, Zweige, Äste, Rosen;

**Tiere:** Wildschweinköpfe, Rehe, Delphine, Krebse, Muscheln, Vögel (vor allem an Terrinen);

**Sonstiges:** Draperien (Kat.-Nr. 13), groteske Maskenköpfe, Figurinen, Rocailles.

Beispielhaft für Schaugerichte sei eine Dose in Form eines Spargelbündels genannt (Kat.-Nr. 14).

Ferner wurden Teetischeinsätze (= große rechteckige Fayencetabletts) und ungewöhnlich große Kacheln für Fayenceöfen (Kat.-Nr. 15) hergestellt. Zu erwähnen ist eine Tellerrandform, die typisch für Rörstrand genannt werden kann.<sup>119</sup> Die geschweifte Fahne hat zwei sich abwechselnde unterschiedliche Randausformungen (Kat.-Nr. 16). Ein Beispiel für handwerklich gekonnte Formgebung im Stile des Rokoko ist der durchbrochene Fruchtkorb mit Untersatz (Kat.-

---

<sup>119</sup> Harmstorf 1989, S. 52

Nr. 17). Zum Schluss sei aus dem Bereich der Hygiene das Bidet von 1765 erwähnt (Kat.-Nr. 18).

### *Die Dekore*

Als Rörstrand seine Produktion begann, pflegten die europäischen Fayencemanufakturen ihre Erzeugnisse vorwiegend in Blaumalerei zu dekorieren. Man wählte sowohl Dekore in ostasiatischer Manier als auch Bordürendekore. Über Delft, das die holländischen und ostasiatischen Dekorelemente verband, verbreiteten sich Chinoiserien und *Indianische Blumen*. Die Bordürendekore lassen sich von den französischen Dekore im *Berain-Stil* (= Grottesken, Moustiers) und der *Lambrequin-Bordüre* (= Spitzendekor, Rouen) herleiten. Alle Dekore erfuhren in den verschiedenen europäischen Manufakturen individuelle Prägungen. So kam es auch zu Vermischungen unterschiedlicher Stile. An diesen spätbarocken europäischen Dekormalereien orientierte sich die neugegründete Manufaktur Rörstrand.

#### a) Die Entwicklung der Dekormalerei in den ersten Jahrzehnten

Von 1726 bis in die 1740er Jahre wurde in der Fabrik Rörstrand vorwiegend in der Scharfffeuerfarbe Blau dekoriert.

#### - Delft als Vorbild

Als Beispiele für Fayencen in Delfter Manier sind Urnenvasen, Tablettts, Teller (Kat.-Nr. 19) und Teedosen überliefert. Der Dekor eines Tablettes von 1733 im holländischen Stil zeigt eine biblische Szene<sup>120</sup> und gilt als eines der ältesten signierten Fayencestücke Rörstrands (Kat.-Nr. 20). Die Signatur lautet: „Stockholm, Thelut: f., Hunger. 1733“<sup>121</sup> und die

---

<sup>120</sup> Stråle 1879, S. 70f.

<sup>121</sup> Bäckström 1930, S. 59

Dekormalerei wird Philip Jacob Thelott d.J. (1682–1750) zugeschrieben, der zu dieser Zeit als Zeichner und Graveur in Stockholm tätig war. Die Arbeit entstand, noch während Hunger Rörstrands Manufakturleiter war. Es könnte sich dabei um ein Probestück gehandelt haben, vermutlich kam eine geplante Zusammenarbeit nicht zustande, weil Hunger 1733 entlassen worden war.

- Rörstrands mit Datum versehene Fayencen der 1730er Jahre

Neben dem Thelott zugeschriebenen Tablett in holländischer Malweise von 1733 ist ein origineller Teller aus dem Jahre 1737 zu nennen, dessen Dekor an den Rouen-Stil erinnert. Ein Engel mit einer Draperie bildet das Hauptmotiv und ist von einer Bordüre mit Bibelsprüchen umgeben (Kat.-Nr. 21). Bei der Betrachtung der Signatur stellt sich die Frage, wer diesen Teller bemalt hat. Es findet sich neben dem Signaturmonogramm von A. Fahlström (A) der Name: Håkon Ängman. Ängman (auch Engman) war zu jener Zeit Brenner bei Rörstrand.<sup>122</sup> Handelt es sich hier um eine Gemeinschaftsarbeit oder widmete Fahlström seinem Kollegen Ängman diesen Teller?

Zu den älteren Fayencen Rörstrands gehörte ein 1739 gefertigtes Ergänzungsstück für ein Service aus Delfter Produktion. Es ist eine bordürenumrahmte Schüssel mit dem Wappen der Grafenfamilie von Fersen (Kat.-Nr. 22).

- Chinesisches Porzellan als Vorbild

Das ab 1733 durch die schwedische Ostindische Kompanie importierte chinesische Porzellan nutzte Rörstrand als Vorlage für Dekore im ostasiatischen Stil. Ferner kombinierte man in Spätbarockmanier ostasiatische mit europäischen Motiven. Vereinfachte chinesische

---

<sup>122</sup> Hernmarck 1959, S. 85

Blumenornamente finden sich zum Beispiel auf Urnen, Vasen, Tellern und Teedosen (Kat.-Nr. 23).

Folgende zwei Dekore im ostasiatischen Stil schmückten (seit der 1740er Jahre) Vasen, Teller, Schüsseln, Terrinen und Tablettts:

- *Flaggande kiosken och tårpilen* zeigt eine Architektur mit einem beflaggten Turm in einer Landschaft mit einem Felsen und Trauerweiden. Oft umgeben von Bordüren (Kat.-Nr. 24).

- *Fågel på blommande kvist* hat einen Vogel auf einem blühenden Zweig, umrahmt von einem Ornamentband (Kat.-Nr. 25).

Erwähnenswert ist ferner ein Teller aus den 1740er Jahren, der mit *Indianischen Blumen* in den vier Scharfffeuerfarben Blau, Mangan, Gelb und Grün dekoriert ist (Kat.-Nr. 26).

#### b) Rörstrands Bordürendekore

- *Danska-bården* (= *Dänische-Bordüre*)

ist ein *Lambrequin-Dekor* mit Vierpass- oder ovalen Feldern, Blumenornamenten und Zweigen. Dieser in der Kopenhagener Fabrik Store Kongensgade beliebte Dekor wurde von Rörstrand übernommen (Kat.-Nr. 5, Kat.-Nr. 8). Oft umschließt die Bordüre eine europäische Landschaft.<sup>123</sup>

- *Berlin-bården* (= *Körbchen-Bordüre*) ist ein Ornament, das sich an den in Berlin unter Cornelius Funke üblichen *Lambrequin-Dekor* mit Früchten, und Bändern anlehnt. Sicherlich hatten die bei Rörstrand tätigen deutschen Fayenciers diese Dekoridee, die auch in Süddeutschland verbreitet war, mit nach Schweden

---

<sup>123</sup> Hernmarck 1959, S. 82

gebracht - ehemdem kamen Johan Wolff aus Nürnberg, A. N. Ferdinand aus Zerbst, J. G. Taglieb aus Ansbach (Kat.-Nr. 27).<sup>124</sup>

Ein signierter Teller von 1741 hat nicht nur eine ungewöhnliche Form, sondern auch eine originelle Dekorkomposition, die eine Chinoiserie, eine *Körbchen-Bordüre* und Bibelsprüche zusammenfügt (Kat.-Nr. 28). Die beiden Aussparungen in der Fahne des Tellers muten ebenso rätselhaft an wie die Komposition des Dekors. Eine Bordüre aus *Körbchen-Bordüre* und pflanzenumrankten Kartuschen mit Bibelsprüchen umrahmen eine Chinoiserie. Sven T. Kjellberg, der den Teller 1957 erstmalig publiziert hat, fragt sich: „Vad kan denna sammanställning betyda?“<sup>125</sup> Eine Antwort gibt er nicht stellt aber fest, dass dieser Teller die erste vorgefundene Fayence des vierten Jahrzehnts ist, die vor 1744 mit Datum versehen wurde. Die Signatur lautet: „Stockholm 24. Juli Anno 1741: Ludowicus Neijber Rörstrand“<sup>126</sup>. Kjellberg vermutet, dass der Stockholmer Kunsttischler Neijber, der 1741 51 Jahre alt war, der Auftraggeber dieser Fayence gewesen sein könnte. Doch ist der Namenszug leicht verwischt und undeutlich, so dass man auch Ludvig Niebert lesen kann. Und da (nach einer von Stråle erstellten Personalliste<sup>127</sup>) zur besagten Zeit bei Rörstrand ein Maler tätig war, der diesen Namen trug, dürfte es sich um eine Malersignatur handeln. Möglicherweise ist dieser Teller als ein Probestück gefertigt worden.

### c) Schwedische Dekore im Stile des Rokokos

Als 1740 A. Fahlström als erster Einheimischer die

---

<sup>124</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 27

<sup>125</sup> Kjellberg 1957, S. 152 („was kann diese Zusammenstellung bedeuten?“)

<sup>126</sup> Kjellberg 1957, S. 153

<sup>127</sup> Stråle 1879, S. 68

Leitung der Fayencemanufaktur übernommen hatte, begann Rörstrand Dekorentwürfe von schwedischen Zeichnern und Künstlern umzusetzen. Daher gelang es der Manufaktur einen eigenen schwedischen Stil zu entwickeln.

- *Nordstjärnan* (= *Polarsterndekor*)

Von einer Ornamentbordüre umrahmt steht im Mittelpunkt dieses Dekors der Polarstern. Dieser Stern war seit Karl XI. ein Symbol für Schwedens stolze Größe. „Den är kanske mest storsvenska av alla symboler.“<sup>128</sup> Der Entwurf für diesen *Nordstjärn-Dekor* wird dem Künstler Christian Precht zugeschrieben. Der in Blaumalerei ausgeführte Dekor erfreute sich Mitte des 18. Jahrhunderts einer großen Beliebtheit (Kat.-Nr. 29).

- *Rehnska mönstret* (= Dekor im Rehn-Stil)

Oft auf einem Spitzenmusteruntergrund (auch Strich-Schuppen- oder Spiralmuster) in *Bianco-sopra-bianco*-Technik<sup>129</sup> befindet sich entweder ein geöffneter Granatapfel, ein Wappen oder eine Barockgartenvase in Scharfffeuerfarbe Blau. Das jeweilige Hauptmotiv dieses Dekors ist oft von einem Ornamentband aus gleichmäßigen Dornen und einigen Rocailles umrahmt (Kat.-Nr. 30, Kat.-Nr. 31, Kat.-Nr. 32, Kat.-Nr. 33). Dieser variable Rokoko-Dekor, der in unterschiedlichen Hauptmotiven gefertigt wurde, war bis in die 1770er Jahre hinein sehr beliebt.

- *Läderlappsvingar* (= *Fledermausflügel-Dekor*)

Das Hauptmotiv dieses Dekors im Precht-Stil erinnert

---

<sup>128</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 34 („Das ist vielleicht das typischste großschwedische Symbol von allen.“); der Stern wurde Symbol für die 1739 gegründete Wissenschaftsakademie sowie 1748 für den Nordsternorden.

<sup>129</sup> Weißes Ornament auf fast weißem (= creme-, grau- oder blautonigem) Untergrund

an einen stilisierten Fledermausflügel, der von einer *Lambrequin-Bordüre* umrahmt ist (Kat.-Nr. 34). Es kann sich aber auch um eine Kombination aus Precht- und Rehn-Stil handeln. In diesem Fall ist das Hauptmotiv (*Läderlappvingar*<sup>130</sup>) von den typischen Rehn-Ornamenten (= Dornenband und Rocailles) umgeben (Kat.-Nr. 35, Kat.-Nr. 36). Vermutlich wegen dieser Rehn-Ornamente wurde auch diese Komposition als *Rehnska-mönstret* bezeichnet.

- *Döda fågeln under parasoll* (Dekor im Rehn-Stil)

Der Dekor zeigt einen toten Vogel unter einem Sonnenschirm. Er liegt von einem Pfeil getroffen auf einem Brettersteg, der von einem Bäumchen begrenzt wird (Kat.-Nr. 37).

- *Humlemönstret* (= Hopfendekor, Rehn-Dekor)

Ein Hopfenmotiv steht im Zentrum des Dekors und ist von stilisierten Rankenzweigen umgeben. Die Bemalung wurde sowohl in der Scharffeuerfarbe Blau als auch (in geringerem Maße) in Mangan angefertigt. Der unkomplizierte, aber dekorative Dekor eignete sich gut für Alltagsgeschirr (Kat.-Nr. 38).

- *Klövermönster* (= Kleeblattdekor)

Kleine stilisierte Kleeblätter verteilen sich über die Fayence. Auch dieser schlichte Dekor schmückte einfaches Küchengeschirr (Kat.-Nr. 39).

- Beispiele weiterer interessanter Dekore

Erwähnenswert sind die in den 1750er Jahren entstandenen Apothekergefäße, die mit einer Linnéa-Ranke (= kleine Blume, die Carl von Linné entdeckte) dekoriert wurden (Kat.-Nr. 40). Eine Schüssel aus den

---

<sup>130</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 38

1760er Jahren ist mit einer naiven Malerei in Scharfffeuer-Blau und -Mangan geschmückt, die Neptun und zwei Tritonen darstellt (Kat.-Nr. 41).

Ferner dekorierte Rörstrand nach Stichen französischer Künstler (z.B. François Boucher (Kat.-Nr. 42), Jean-Baptiste Oudry (Kat.-Nr. 43)).

Ein Teller von 1769 mit einer mythologischen Szene ist in einem Druck-Verfahren gefertigt worden (Kat.-Nr. 44).

d) Polychrome Dekormalerei seit Ende der 1750er Jahre

- Dekore in Muffelfarben

1758 führte man in Rörstrand die Technik der Muffelfarbenmalerei ein. Angeregt durch Rehns Innovationsideen und vermutlich durch die Tätigkeit (1757) des kompetenten Fayenciers Buchwald schienen eine Modernisierung der Dekorationstechnik erfolgversprechend. Es entstanden Porzellandekore in Meissner Manier. So schmückten zarte Blumenbouquets bzw. Streublümchen nicht nur Service, sondern auch Leuchter, Schreibzeuge, Teetischtablets und Fondvasen (Kat.-Nr. 45) und Schalen (Kat.-Nr. 46). Weitere Beispiele für Rörstrands brillante Muffelfarbenmalerei sind eine Vase mit großen *Deutschen Blumen* (Kat.-Nr. 47) sowie die Bemalungen und Staffierungen auf garnierten Bowlengefäßen (Kat.-Nr. 12), auf Terrinen (Kat.-Nr. 11, Kat.-Nr. 48) und auf *Schaugerichten* (Kat.-Nr. 14). Um 1765 stellte Rörstrand trotz guter Ergebnisse die Muffelfarbenmalerei wieder ein und kehrte zur Scharfffeuerfarbenbemalung zurück. Der Grund war wohl die technisch perfekte Ware, die Marieberg durch die Güte der Glasur und Leuchtkraft seiner Muffelfarben zu produzieren im Stande war. Hernmarck ist zuzustimmen, wenn er die originelle Dekormalerei in

Emaillifarben der ersten schwedischen Fayencemanufaktur lobt:

„Muffelmåleriets korta saga på Rörstrand är något av en tragedi därför att det var så bra, så fritt från schablon, att det gott kunde ha fått leva jämsides med Mariebergs effektfulla men mycket mindre originella muffelmåleri.“<sup>131</sup>

- Polychrome Scharfffeuerdekore ab 1765

In Rörstrand entwickelte man die eigenwillige Technik, Scharfffeuerfarben wie Aufglasurfarben zu handhaben (= das Malen des Dekors auf die schon gebrannte Glasur, worauf ein Brennvorgang bei niedriger Temperatur im Muffelofen folgte.) Die große Erfahrung mit den Scharfffeuerfarben, die man in Rörstrand über Jahrzehnte gesammelt hatte, ermöglichte eine geschickte und eindrucksvolle Dekormalerei. Als Beispiele seien zwei Terrinen (Kat.-Nr. 49, Kat.-Nr. 50) und ein Bidet (Kat.-Nr. 18) genannt. Etwa ab 1771 ging die Nachfrage nach Fayencen immer mehr zurück, dafür stieg das Interesse an Flintporzellan. Die Zeit des Rokoko näherte sich dem Ende und der aufkommende Klassizismus in seiner strengen Einfachheit verlangte nach neuen Materialien und schlichteren Dekoren. So verdrängte das *Flintporslin* (= feine Steingutware nach englischem Vorbild) allmählich die Fayence.

## **5 Die schwedische Fayencemanufaktur**

### **Marieberg im 18. Jahrhundert**

#### **5.1 Mariebergs Manufakturgeschichte**

1758 wurde mit der Gründung einer zweiten Fayencefabrik unweit Stockholms begonnen. Diese Fabrik ist auf

---

<sup>131</sup> Hernmarck 1959, S. 102 („Die kurze Geschichte der Muffelmalerei bei Rörstrand hat etwas Tragisches, weil sie so schön war und so frei von Schablone, so dass sie neben der effektvollen, aber viel weniger originellen Muffelmalerei Mariebergs hätte bestehen können.“)

Kungsholmen von Johan Ludwig Eberhard Ehrenreich aufgebaut worden. Der Deutsche, der seit 1747 in Schweden lebte, war erst als Zahnarzt bei Hofe, dann als landwirtschaftlicher Verwalter tätig gewesen, bevor er sich auf die Keramikproduktion verlegte. Obwohl er selbst kein Keramiker war, versuchte Ehrenreich, mit Hilfe von guten Fachleuten seine Idee zu verwirklichen. So gelang es ihm, noch in der Gründungsphase einen der besten Fayenciers, nämlich Buchwald, für Marieberg zu gewinnen. Das für das Betreiben einer Manufaktur erforderliche Privileg wurde erbeten und 1759 durch König Adolph Friedrich erteilt. Die gleichzeitige Bitte um finanzielle Unterstützung blieb staatlicherseits aber erfolglos. Es gelang Ehrenreich jedoch mittels wohlhabender Geldgeber eine Aktiengesellschaft zu gründen und das erforderliche Anfangskapital für die Fabrikgründung zu beschaffen. Näheres ist unbekannt, doch weiß man aus amtlichen Aufzeichnungen, dass Reichsrat Baron Carl Friedrich Scheffer 1758/59 das Grundstück Marieberg für Ehrenreich erworben hat.<sup>132</sup> Im April 1759 konnte die Manufaktur mit ca. 60 Mitarbeitern in einem Haus am Mälarsee ihren Betrieb aufnehmen. Laut Ehrenreich glückte am 14. Mai 1759 ein erster Brennversuch mit Porzellanware „öfwer måttan wäl“<sup>133</sup>. Zwei Wochen später, in der Nacht vom 31. Mai zum 1. Juni 1759, brannte das Haus mit fünf Werkstätten und einem großen Brennofen vollständig ab. Geräte, Material, das persönliche Eigentum Ehrenreichs und die umliegenden Häuser wurden zerstört. Obwohl der König eine Eingabe an den Reichstag mit der Bitte um finanzielle Hilfe zugunsten der in Mitleidenschaft

---

<sup>132</sup> Stråle 1880, S. 18

<sup>133</sup> Stråle 1880, S. 20; Quelle: Ehrenreichs Aufzeichnung über den ersten Brand am 14. Mai 1759; („über die Maßen gut“)

gezogenen Manufaktur machte, erhielt Marieberg keinerlei staatliche Unterstützung. Dennoch dauerte es nur bis Januar 1760, bis mit Hilfe privater Geldgeber ein neues brandsicheres Gebäude aus Stein errichtet worden war.<sup>134</sup> Die neue Fabrikanlage wurde auf dem Berg zusammen mit Arbeiterwohnungen erbaut. Am 1. April 1760 fand erneut ein erster Brennversuch statt. Diesmal hatte sich Ehrenreich auf die Herstellung von Fayencen verlegt. Es gelang recht schnell, eine solide Produktion aufzubauen. Dass die Fayenceherstellung eine gute Entwicklung nahm, war auch das Verdienst von Johann Buchwald. Hernmarck äußert über den Fayencier:

„Han var både tekniker och modellör, och man har all anledning antaga, att det är hans tekniska kunskaper som är grunden till Mariebergs snabba uppblomstring.“<sup>135</sup>

Ehrenreich hatte den Modelleur, Techniker und Maler von Rörstrands Fabrik, für die Buchwald knapp ein Jahr tätig gewesen war, abgeworben. So kam es von 1758–1765 zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit der beiden begabten Persönlichkeiten. Da es gelang, noch einige andere Fachkräfte von Rörstrand und aus dem Ausland nach Marieberg zu verpflichten, stand einer günstigen Entwicklung der neuen schwedischen Fayencemanufaktur nichts im Wege. Doch Mariebergs Fabrik litt (ebenso wie Rörstrand) unter Absatzschwierigkeiten. Daher versuchte man 1764, wenn auch vergeblich, durch eine Lotterie den Warenabsatz zu aktivieren und die schlechte Finanzlage zu verbessern. 1765 verließ Buchwald Schweden. Es war zum Streit zwischen ihm und Ehrenreich gekommen.

---

<sup>134</sup> Stråle 1880, S. 20f.

<sup>135</sup> Hernmarck 1959, S. 18 („Er war sowohl Techniker als auch Modelleur, und man hat allen Grund anzunehmen, dass es seine technischen Kenntnisse waren, die das schnelle Aufblühen Mariebergs ermöglichte.“)

Nachdem 1766 abermals eine neue Aktiengesellschaft gegründet worden war, betrieben ihre Teilhaber die Entlassung Ehrenreichs. Ihm wurde vorgeworfen, die finanzielle Misere verschuldet zu haben.<sup>136</sup> Ehrenreich verließ Schweden und ging nach Stralsund, nicht ohne einige der besten Fachleute sowohl von Marieberg als auch von Rörstrand abgeworben zu haben. Kurz nach Ehrenreichs Rauswurf zog der Anteilseigner Johan Westerman (ab 1778 geadelter Liljenkrantz) als Verwaltungsdirektor der Manufaktur auf das Gelände Mariebergs. Nun musste ein Nachfolger für Ehrenreich gefunden werden. Dabei wurde laut Stråle der französische Diplomat, Baron Louis Auguste Le Tonnelier de Bréteuil, der ebenfalls Aktionär der Manufaktur Marieberg war, behilflich.<sup>137</sup> Es gelang ihm, den Fachmann Pierre Berthevin von der französischen Manufaktur Mennecey-Villeroi für Marieberg anzuwerben. Berthevin ließ neben Fayence auch *weiches Porzellan* herstellen und modernisierte die Produktion. 1769 wurde der in Rörstrand ausgebildete Werkgeselle Henrik Sten, der nach Marieberg übergewechselt war Nachfolger, von Berthevin. 1782 übernahm die Konkurrenz-Manufaktur Rörstrand die *Porzellanfabrik Marieberg*. Die Fayenceproduktion wurde immer kleiner und unbedeutender, denn Porzellan und Flintgut gewannen mehr und mehr an Bedeutung. Nach Stens Weggang (1782) war es der Deutsche Philip Anders Schirmer, dem die Leitung Mariebergs übertragen wurde. Im Jahre 1788 kam es zur endgültigen Niederlegung der Manufaktur.

---

<sup>136</sup> Stråle 1880, S. 70f.

<sup>137</sup> Stråle 1880, S. 79

## 5.2 Direktoren und Werkleiter

*Johan Ludwig Eberhard Ehrenreich*

Johan Ludwig Eberhard Ehrenreich, Mariebergs Gründer, wurde am 24.6.1723 in Ludwigsburg als ältester Sohn des Hofzahnarztes Johannes Matthäus Ehrenreich geboren. Auch er wählte den Beruf des Zahnarztes und trat als 19-jähriger in Kassel bei Hofe seine erste Stelle an.<sup>138</sup> 1747, als er 24 Jahre alt war, berief König Fredrik I. den Dentisten an den Stockholmer Hof. Als der König 1751 starb, war Ehrenreich zwar noch gelegentlich als Zahnarzt bei Hofe tätig, verlor aber seine feste Stellung und damit sein sicheres Einkommen von jährlich ca. 1.800 Talern in Silber plus 400 Talern für Hausmiete.<sup>139</sup> Deshalb musste er für sich und seine junge Familie eine neue Verdienstquelle suchen. So wurde er 1753 landwirtschaftlicher Verwalter und Gemüsezüchter auf Schloss Gripsholm. Dabei machte er wichtige Entdeckungen zur Verbesserung in der Agrarkultur und schrieb darüber Abhandlungen, die ihm unter anderem Anerkennung durch Carl von Linné einbrachten. Es zeigt sich hier seine vielseitige Begabung für naturwissenschaftliche Zusammenhänge. Die mehrfachen Versuche, seine Erkenntnisse landesweit umzusetzen und sich damit Einkünfte zu verschaffen, wurden immer wieder von den Behörden vereitelt. Obwohl sich zum einen mehrere einflussreiche Persönlichkeiten und selbst König Adolf Fredrik für ihn einsetzten und zum anderen ihm behördlicherseits angemessene finanzielle Zuwendungen versprochen worden waren, erhielt er schließlich nur eine kleine Pension von jährlich 444 Talern in Silber.<sup>140</sup> Als sich Ehrenreich 1758 entschloss, eine Manufaktur für echtes und

---

<sup>138</sup> Marsson 1928, S. 27

<sup>139</sup> Wessler 1901, S. 289

<sup>140</sup> Wessler 1901, S. 290ff.

unechtes Porzellan zu gründen, wurden ihm staatliche Gelder gänzlich verweigert. Mit Hilfe privater Geldgeber schaffte er es, die Manufaktur (trotz des Brandunglückes von 1759) erfolgreich aufzubauen.

Übrigens gibt es keinen Hinweis darauf, dass Ehrenreich eine Ausbildung als Keramiker genossen habe. Hernmarck und Richard Marsson sind der Meinung, dass Ehrenreich in Kassel Einblicke in die Keramikherstellung bekommen habe.<sup>141</sup> Marsson weist zusätzlich darauf hin, dass Ehrenreich durch die Bekanntschaft mit Kammerrat Waitz, dem Besitzer der Kasseler Fayencefabrik, „gute keramische Kenntnisse“<sup>142</sup> zuteil geworden seien. John Wessler äußert in seiner Ehrenreich-Biographie:

„En intressant men säkerligen för alltid obesvarad fråga blir: huru och när hade Ehrenreich kunnat förskaffa sig de kunskaper och den tekniska insikt på keramikens område, hvaraf han obestriddigen var i besittning?“<sup>143</sup>

Die Frage ist, ob Ehrenreich überhaupt über praktische Fachkenntnisse der Keramikherstellung verfügte, als er die Gründung einer Keramikfabrik plante. Wegen seines Verständnisses für Chemie, seiner Begabung für Naturwissenschaften sowie seines Talents, Fachleute für sich zu gewinnen und einzubinden, war er (mit oder ohne eigene praktische Kenntnisse) für den Posten des Direktors einer solchen Neugründung prädestiniert. Ferner ist Åke Setterwalls Meinung zuzustimmen, wenn er sagt:

„Johan Eberhard Ludwig Ehrenreich torde ha varit en

---

<sup>141</sup> Hernmarck 1959, S. 17f.

<sup>142</sup> Marsson 1928, S. 32

<sup>143</sup> Wessler 1901, S. 296 („Eine interessante, aber sicherlich immer unbeantwortete Frage bleibt: wie und wann Ehrenreich sich das Fachwissen und die technische Kenntnis auf dem Gebiet der Keramik, über die er unbestritten verfügte, erworben hat.“)

orädd man, som utan tvekan tog itu med svårbemästrade uppgifter.“<sup>144</sup>

Seine Auflistung von acht unterschiedlichen Porzellan- und zwei Fayencearten,<sup>145</sup> die er zu produzieren gedachte, lässt vermuten, dass dieses keine Aufschneiderei, sondern ein ernstgemeintes Programm war. Ehrenreich, dem fast alles glückte, was er anpackte, war wohl überzeugt, dass es ihm gelingen würde, von Fayence bis Hartporzellan alle gewünschten Keramikarten herstellen zu können. Da zu dieser Zeit das Arkanum nicht mehr geheim, sondern in ganz Europa bekannt geworden war, schien dem Manufakturgründer möglicherweise die Herstellung echten Porzellans zunächst unproblematisch. Doch dann entschloss er sich, ausschließlich eine Fayencefabrik zu betreiben.

Es dürfte sich bei dem ersten Probebrand von 1757 allenfalls um *Fayenceporzellan* (= Pseudoporzellan ohne Feldspat, unter 1250° gebrannt)<sup>146</sup> gehandelt haben. Hernmarck vermutet zurecht, dass:

„Ehrenreich trots alla sina påståenden icke hade någon riktig föreställning om det kinesiska och sachsiska porslinets sammansättning.“<sup>147</sup>

Vermutlich aus pragmatischen Gründen beschränkte sich Ehrenreich nach dem Brandunglück auf die Produktion von Fayence. Es war sicher die Erkenntnis, dass er für diese Art der Keramikherstellung fachkundige Mitarbeiter hatte, die sich bestens mit der Fabrikation von Fayencen auskannten. Die

---

<sup>144</sup> Setterwall 1939, S. 87 („Johan Eberhard Ludwig Ehrenreich dürfte ein unerschrockener Mann gewesen sein, der ohne zu zögern schwer zu meisternde Aufgaben in Angriff nahm.“)

<sup>145</sup> Stråle 1880, S. 9f.

<sup>146</sup> Vgl. Weiß 1994, S. 173

<sup>147</sup> Hernmarck 1945, S. 9 („Ehrenreich hatte trotz aller seiner Behauptung keine richtige Vorstellung von der Zusammensetzung von chinesischem und sächsischem Porzellan.“)

Experimentierphase konnte so schneller überwunden werden. Außerdem waren die Herstellungskosten niedriger, da Fayence nicht so hoch gebrannt werden musste wie Porzellan. Das machte weniger Brennmaterial erforderlich und sparte Kosten. Sicherlich hatten Ehrenreich und Buchwald zusammen Versuchsreihen gestartet und ein Konzept zum Aufbau von Marieberg erstellt. Übrigens waren Marieberg durch das Manufakturkontor die Rezepte zugänglich, die Rehn aus Italien und Frankreich für die heimische Keramikfabrikation mitgebracht hatte.<sup>148</sup> Wie bereits oben erwähnt, liefen die Geschäfte trotz hochwertiger Ware zeitweise sehr schlecht. Als die zur Rettung der Finanzen 1764 anberaumte Lotterie misslang, machten Mariebergs Gesellschafter Ehrenreich als Schuldigen aus und enthoben ihn seines Postens. Man warf ihm vor, viele Lose selbst gekauft und damit den dringend benötigten Bargeldgewinn vereitelt zu haben. Ungünstig war, dass er die Bezahlung der Lose nicht gleich vorgenommen und der Gesellschaft gegenüber einige Schulden angehäuft hatte. Das wurde ihm so übel genommen, dass man ihn nicht nur entließ, sondern zusätzlich am 27.8.1766 einen Advokaten beauftragte, gegen ihn Klage einzureichen.<sup>149</sup> Das Datum der Entlassung ist nicht bekannt, doch steht fest, dass Johan Ludwig Eberhard Ehrenreich am 11.8.1766 einen Pachtvertrag mit Giese, dem Besitzer der Fayencefabrik Stralsund geschlossen hatte. Es dauerte mehr als ein halbes Jahr, bis Ehrenreich von Stockholm nach Stralsund aufbrach. Er reiste nicht nur mit seinen Angehörigen, sondern auch in Begleitung von ca. 40 Fachleuten und ihren Familien an. In Stralsund machte

---

<sup>148</sup> Hernmarck 1959, S. 98

<sup>149</sup> Stråle 1880, S. 70

er sich trotz Geldmangels an die Neueinrichtung der Fabrik und schaffte eine qualitätvolle Produktion. Da sich der Warenabsatz in Stralsund noch viel schwieriger gestaltete als (vorher) in Stockholm, stieg der Schuldenberg ständig. Für gewährte Darlehen mussten als Sicherheit Pfandlager angelegt werden, in die schließlich große Teile der Produktion verschwanden.<sup>150</sup>

Obwohl Ehrenreich alles versuchte, den Absatz zu fördern, kam er in die missliche Lage, Löhne nicht mehr zahlen zu können. Zwei Verkaufsreisen nach Danzig sollten die fatale finanzielle Situation verbessern, der Verkauf blieb aber hinter den Erwartungen zurück. Dann explodierte am 12.12.1770 in Stralsund ein Pulverturm und zerstörte 70 Häuser der Stadt, riss ca. 200 Menschen in den Tod und machte die Fayencefabrik unbrauchbar. Als Ehrenreich die Nachricht von diesem Unglück in Danzig erhielt, entschloss er sich angesichts dessen, dass er nun absolut Pleite war, auf eine Rückkehr nach Stralsund auf immer zu verzichten. Die Schuldenlast, die Ehrenreich hinterließ, betrug mehr als 20.000 Reichstaler.<sup>151</sup> Nachdem er sich einige Zeit mit der Herstellung von Heilmitteln beschäftigt hatte, gründete er eine Fayencemanufaktur in Königsberg, „die aber auch nicht lange blühen wollte“.<sup>152</sup> Er starb am 8.1.1803 in Gumbinnen. Die Person Johan Ludwig Eberhard Ehrenreich wird durchweg positiv beurteilt. So verlieh ihm der schwedische König am 22.12.1766 den Hofratstitel. Stråle meint, dass Ehrenreich ansonsten in Stockholm nur Undank erfahren habe. Er sei für keine seiner

---

<sup>150</sup> Marsson 1928, S. 39

<sup>151</sup> Marsson 1928, S. 48f.

<sup>152</sup> Marsson 1928, S. 50

Tätigkeiten in Schweden angemessen entlohnt worden.<sup>153</sup>

Und Hernmarck äußerte:

„Det är inget tvivel om, att Ehrenreichs period är den mest glansfulla i Mariebergs historia. Sällan har en fajansfabrik på så kort tid arbetat sig fram till en sådan teknisk och konstnärlig fulländning.“<sup>154</sup>

#### *Pierre Berthevin*

Das Geburtsjahr des Franzose Pierre Berthevin war vermutlich 1736. Vielleicht erhielt er seine Ausbildung als Modelleur und Techniker in Sèvres, bevor er zur Fabrik Menecy-Villeroi ging. Es ist umstritten, wann er nach Stockholm kam. Stråle meint, dass er im Jahre 1766 (als Dreißigjähriger) Nachfolger von Ehrenreich wurde.<sup>155</sup> Berthevin modernisierte teilweise die Produktion in Form und Dekor. „Under beteckningen Berthevins modell tillverkades under hans tid ett aktningsvärt stort antal fajanser.“<sup>156</sup> Populär wurde vor allem *Kaninvaser* (= Vase mit Treppe und einem kleinen weißen Kaninchen). Außerdem brachte er einen klassizistischen Zug in die Kollektion,<sup>157</sup> und unter seiner Leitung wurde mit der Herstellung von weichem Porzellan begonnen. Doch Berthevins Tätigkeit bei Marieberg dauerte nur drei Jahre. Weshalb er 1769 Schweden verließ, ist nicht auszumachen. Stråle vermutet, dass der sensible Franzose die schleichende Kompetenzbeschneidung durch Kommerzienrat Westerman/Liljencrantz nicht mehr hinnehmen wollte

---

<sup>153</sup> Stråle 1880, S. 73

<sup>154</sup> Hernmarck 1959, S. 12 („Es gibt keinen Zweifel, dass die Periode Ehrenreich die glanzvollste in der Geschichte Mariebergs war. Selten hat eine Fayencefabrik sich in so kurzer Zeit eine solche technische und künstlerische Vollendung erarbeitet.“)

<sup>155</sup> Stråle 1880, S. 79f.

<sup>156</sup> Vingedal 1982, S. 22 („Unter der Bezeichnung Berthevins Modelle wurde während seiner Tätigkeitszeit eine beachtlich große Anzahl Fayencen hergestellt.“)

<sup>157</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 205

und deshalb Marieberg den Rücken kehrte.<sup>158</sup> Laut Dahlbäck Lutteman war Berthevin unter dem Vorwand, in Kopenhagen Fachleute anwerben zu wollen, auf Nimmerwiedersehen abgereist.<sup>159</sup> Nach seinem Weggang aus Schweden soll Berthevin kurzfristig in der Porzellanfabrik Frankenthal tätig gewesen sein, bevor er von 1770–1772 bei der Fayencefabrik Mosbach beschäftigt wurde. Schließlich kehrte er nach Frankreich zur Porzellanmanufaktur Sèvres zurück.<sup>160</sup> Weiteres ist über ihn nicht bekannt.

#### *Henrik Sten*

Henrik Sten lebte von 1730–1797. Er war Lehrling und Werkgeselle bei Rörstrands Fayencemanufaktur. Er ging 1766/67 zu Marieberg und wurde dort 1769 technischer Leiter und seit 1779 Direktor. Als Marieberg 1782 an Rörstrand verkauft wurde, verließ er die Manufaktur. Ab 1785 war er Leiter der Fabrik Vänge-Gustafsberg.<sup>161</sup> Henrik Sten gelang es, neben dem modernen Flintgut und Porzellan weiterhin Fayence zu produzieren, die sich mit französischer Fayenceware messen konnte. „Fajansen nyskapades inte, men ett måleri av hög klass gjordes fortfarande.“<sup>162</sup>

### **5.3 Mariebergs Teilhabergesellschaft**

#### **(Fabrikgründung, Kontrakte)**

Als Ehrenreich 1758 eine Absage auf seine Bitte um staatliche Finanzierungshilfe für seine neue Keramikmanufaktur erhalten hatte, folgte er dem Rat der Behörden und sorgte für die Gründung einer

---

<sup>158</sup> Stråle 1880, S. 132

<sup>159</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 205

<sup>160</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 375

<sup>161</sup> Vingedal 1977, S. 167

<sup>162</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 206 („Fayence-Neuschöpfungen gab es nicht, aber man befleißigte sich weiterhin einer Malerei auf hohem Niveau.“)

Aktiengesellschaft. Das genaue Gründungsdatum ist nicht zu ermitteln, aber es muss vor dem 28. Mai 1759 gewesen sein, denn das Privilegium wurde an diesem Tag für „Ehrenreich och dess bolag“<sup>163</sup> ausgestellt. Kein Dokument macht eine Aussage über die Namen der Teilhaber der ersten Gesellschaft; auch eine Satzung ist nicht bekannt. Doch kann man annehmen, dass Baron Scheffer, der den Kauf der Marieberg-Immobilie getätigt hatte und der bis zuletzt Mitglied der Aktiengesellschaft war, ein Aktionär der ersten Stunde gewesen ist. Infolge des Brandunglückes musste die Gesellschaft mit weiteren zahlungskräftigen Teilhabern ergänzt werden. Man formierte sich neu und unterzeichnete „ett nytt associationskontrakt den 8 Augusti 1759“<sup>164</sup>. Das finanzielle Engagement der neuen Gesellschafter für den Wiederaufbau Mariebergs war groß. Man plante eine moderne, großzügig angelegte Fabrik. Aber nachdem die staatlichen Stellen Kredite und Darlehen verweigerten, sah man sich finanziell überfordert und musste sich mit einem bescheideneren Bau begnügen. Am 22. September 1766 erfolgte die dritte Neugründung der Marieberger Aktiengesellschaft. Es wurden 69 Aktienanteile vergeben. Man nannte sich jetzt *Mariebergs privilegierade Äkta Porcellaine och Fayance Fabrique* (= Mariebergs privilegierte Fabrik für echtes Porzellan und Fayence) und hatte ein Kapital von 1.156.200 Talern in Kupfer. Neben den alten Aktionären (wie u.a. Baron Scheffer und den Gebrüdern Bergius) befanden sich unter den neuen Mitgliedern der französische Botschafter de Bréteuil sowie Westerman (der spätere Finanzminister unter Gustaf III.).<sup>165</sup> Ab 1768 war Westerman der Direktor der

---

<sup>163</sup> Stråle 1880, S. 16 („Ehrenreich und dessen Gesellschaft“)

<sup>164</sup> Stråle 1880, S. 18 („einen neuen Associationskontrakt am 8. August 1759“)

<sup>165</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 204f.

Fayencemanufaktur Marieberg. Als Hauptaktionär und als Baron Liljencrantz (= Westermans Adelstitel) verkaufte er 1782 die konkursreife Fabrik an Rörstrand.

#### *Privilegien*

Am 18. Juli 1758 wurde im Ständerat in Stockholm ein Schriftstück vorgelesen, das der ehemalige Hofzahnarzt Johan Ludwig Eberhard Ehrenreich an den König gesandt hatte. Darin kündigt er an, dass er eine Fabrik für die Produktion verschiedener Keramikarten zu gründen gedenke, und erbat dazu das Privilegium. Durch ein mitgesandtes Probestück wohlwollend gestimmt, leitete man das Ansuchen weiter an das Kommerzkollegium. Am 28. Mai 1759 wurde Marieberg durch Seine Majestät Adolf Frederik das zeitlich nicht begrenzte Privilegium erteilt.<sup>166</sup> Mit dieser Konzession kam man zusätzlich in den Genuss der allgemeinen Manufakturprivilegien von 1739, die Schutzbestimmungen für die Fabrik und ihre Arbeitskräfte enthielten.

#### *Finanzielle Ausstattung*

Als Ehrenreich 1758 seine erste Bitte um finanzielle Mittel an den König (= die Behörden, denn der König hatte nur repräsentative Kompetenz) richtete und um eine Summe von 10.000 Plåtor (= 60.000 Talern in Kupfermünzen)<sup>167</sup> als Startkapital für die zu gründende *universelle Swensk Porcellains och Stenkärills Fabrique* (= universelle schwedische Porzellan- und Steingefäßfabrik) ansuchte, erklärte das Kommerzkollegium, dass man selbst keinen Zugriff auf die Finanzen habe. Das Manufakturkontor, das unter der Aufsicht der Stände war, bedauerte seinerseits, nicht

---

<sup>166</sup> Stråle 1880, S. 16

<sup>167</sup> Ein Plåt war ein vierkantiges Münzstück mit dem Wert von 6 Talern in Kupfermünzen; vgl. Stråle 1880, S. 6

frei über Geldzuweisungen bestimmen zu können. Nach dem Brand im Frühjahr 1759 hatte der Wiederaufbau der Fabrikgebäude ca. 480.000 Taler in Kupfermünzen an Privatgeldern verschlungen.<sup>168</sup> 1760 sah sich das Kommerzkollegium durch die Fürsprache des Königs veranlasst, eine Besichtigung der Manufaktur vorzunehmen. Das darüber erstellte Gutachten fiel positiv aus, doch konnten sich die behördlichen Stellen (Kommerzkollegium und Manufakturkontor) nicht zu einer Kreditgewährung durchringen und verzögerten die Entscheidung. Als im Jahre 1761 die Investitionssumme für die Manufaktur auf 700.000 Taler in Kupfer anstieg,<sup>169</sup> war die Grenze für eine Privatfinanzierung erreicht. Im Namen der Gesellschafter bat Ehrenreich daher in einem Memorial vom 23. Juni desselben Jahres um ein zinsloses Darlehen von „en Million Daler Koppermynt“<sup>170</sup>. Am 9. September 1761 kam die Antwort. Man war voller Lob für Ehrenreich, bedauerte aber erneut, kein Darlehen gewähren zu können. Die absolute Verweigerung von öffentlichen Geldern an die Fabrik Marieberg lässt sich hauptsächlich damit erklären, dass Marieberg als Rörstrands Konkurrent gefürchtet wurde, denn es gab einige Persönlichkeiten im Kommerzkollegium, die Teilhaber der Fayencefabrik Rörstrand waren. In diesem Zusammenhang stellt Stråle fest:

„Ännu vid samma riksdag, 1760-1762, då Mariebergs bolag fick afslag på sin begäran om lån af staten, efterskänktes ett sådant å 36.000 daler koppermynt, hvilket Rörstrands fabrik många år förut

---

<sup>168</sup> Stråle 1880, S. 13ff.

<sup>169</sup> Wessler 1901, S. 301

<sup>170</sup> Stråle 1880, S. 27f. („eine Million Taler in Kupfermünzen“)

erhållit i banken.“<sup>171</sup>

### *Prämien und Vergünstigungen*

In dem 1761 verfassten Memorial hatte Ehrenreich auch um die Gewährung von Prämien und Bauholz gebeten. Da Prämien allen schwedischen Manufakturen zustanden, konnte diese Bitte nicht abgelehnt werden. Für die Herstellung von Fayence wurden 10% Produktionsprämien (auf Basis der jährlichen Gesamtproduktionssumme) für die Dauer von zehn Jahren bewilligt. Was die erbetene 15%ige utskeppningspremie (= Exportprämie) betrifft, so ist sie in Anspruch genommen worden. Doch die tatsächlich gewährte Höhe des Prozentsatzes ist schwer zu ermitteln, da die Daten Rörstrands und Mariebergs in der staatlichen Statistik zusammengefasst wurden. Zum Beispiel führte man 1760–1764 Keramikwaren im Wert von 65.204 Talern in Silber + 20 Öre aus.

Ungewiss ist, ob Kostenerstattungen für die Anreise bei Neueinstellung von ausländischen Fachkräften und Reisekostenerstattungen für einheimische Fachleute bewilligt bzw. von Marieberg in Anspruch genommen worden sind. Gewiss ist, dass man die Ausbildungsprämien für Lehrlinge, die zehn Jahre lang gewährt wurden, geltend machen konnte. Das bedeutete, dass Marieberg 300 Taler in Silbermünzen für jeden der 40 Lehrlinge erhielt.<sup>172</sup>

Die Prämien kamen vor allem den Aktionären zugute, denn die Produktions-, Export- und Lehrlingsprämien sind hauptsächlich als Gewinnausschüttung für die Anteilseigner genutzt worden.

---

<sup>171</sup> Stråle 1880, S. 58, Anm. („Während des gleichen Reichstags 1760–1762, als Mariebergs Gesellschaft die Absage auf ihr Begehren nach einem staatlichen Darlehen erhielt, erließ man Rörstrand die Rückzahlung eines solchen Darlehens von 36.000 Talern in Kupfermünze, das die Fabrik Rörstrand viele Jahre zuvor von der Bank erhalten hatte.“)

<sup>172</sup> Stråle 1880, S. 39ff.

Als weitere Vergünstigungen sind anzusehen, dass das von Ehrenreich erbetene Bauholz kostenlos gewährt werden musste und dass die Manufaktur und die Arbeitskräfte weitgehenden Schutz genossen. Als Beispiele seien angeführt: Befreiung von hohen Einfuhrzöllen, von Visitationen, von Einquartierung sowie vom Wehrdienst.<sup>173</sup>

#### *Missglückte Lotterie*

Bei Marieberg versuchte man alle Möglichkeiten zu nutzen, der schlechten finanziellen Lage zu entgehen. So beantragte man eine Lotterie, die am 27. März 1764 bewilligt und bereits im April desselben Jahres durchgeführt wurde. Diese Lotterie bestand aus 20.000 Losen zu je 300 Talern in Kupfer, die eine Summe von sechs Millionen Kupfermünztalern erbringen sollten. 2.000 Gewinne im Gesamtwert von 3.300.000 Talern in Kupfer waren vorgesehen. Es gab elf Gewinnstufen vom Hauptgewinn über 300.000 Taler bis zum kleinsten Gewinn, der 1.500 Mal zu je 600 Kupfermünztalern vergeben werden sollte. Ferner sollten 18.000 *förlagsaktier* (= Aktien) zu je 150 Talern also insgesamt zu 2.700.000 Kupfertalern (= 900.000 Taler in Silbermünzen) im Laufe von zehn Tagen bei täglichen Ziehungen verkauft werden.<sup>174</sup> Für diese Lose gab es sehr seriöse Regeln mit Sicherheiten, die 25 Jahre gültig bleiben sollten. Dennoch war das Interesse an Mariebergs Lotterie so gering, dass sie eingestellt werden musste.

---

<sup>173</sup> Stråle 1880, S. 17, Anm.

<sup>174</sup> Stråle 1880, S. 61ff.

#### 5.4 Die wirtschaftliche Situation bei Marieberg

*Betriebsstärke und Summe des Produktionswertes  
zwischen 1760 und 1766*

Was die folgenden Zahlen präzise aussagen, ist unklar. Die aufgeführten Geldsummen dürften kaum gänzlich durch Warenverkauf eingenommen worden sein, da ein großer Teil der Produktionsware unverkauft ins Magazin ging. Der ausgewiesene Warenwert sollte unter anderem auch einen positiven Eindruck auf potenzielle Geldgeber machen.

Über Zahlen liegen folgende Berichte vor (Angaben für 1758 und 1759 fehlen):

	<b>Betriebsstärke</b>	<b>Produktionswert</b>
1760	130 Arbeiter	22.903,10 Taler in Silbermünzen
1761	254 Arbeiter	60.000 Taler in Silbermünzen
1762	300 Arbeiter	38.049,29 Taler in Silbermünzen + 1/3 Öre
1763	316 Arbeiter	72.212,20 Taler in Silbermünzen + 2/3 Öre
1764	350 Arbeiter	keine Angaben
1765	259 Arbeiter	206.893,10 Taler in Silbermünzen + 2/3 Öre
1766	121 Arbeiter	195.618,18 Taler in Silbermünzen

(nach Stavenow 1929, S. 58f)

(Wie bei Rörstrand so wurden auch bei Marieberg die Anzahl der Mitarbeiter sowie unaufgeschlüsselte Produktionswertzahlen in den Jahresberichten verzeichnet.)

*Warenabsatzschwierigkeiten*

Das ständige Problem, mit dem Marieberg zu kämpfen hatte, war der mangelnde Absatz der produzierten Ware.

Ebenso wie die Manufaktur Rörstrand hatte die Fabrik Marieberg mit Konkurrenz und ungünstigen wirtschaftlichen Entwicklungen zu kämpfen. Doch während es Rörstrand durch die Befürwortung des Manufakturkontors mittels rühriger Aktionäre oft gelungen war, an finanzielle Mittel heranzukommen, erhielt Marieberg stets Absagen. Selbst die Intervention des Königs blieb erfolglos. So war Marieberg ausschließlich auf private Finanziere angewiesen, die sich aber nicht immer kaufmännisch verhielten. Laut Stråle scheuten sich die Aktionäre Mitte der 1760er Jahre nicht, Waren aus Mariebergs Magazinen zu entnehmen.<sup>175</sup> Die Summen des Warenwerts wurden ordentlich verbucht und (wie auch immer) verrechnet. Vermutlich wegen mangelnder Umsätze und damit ausbleibender Bargelderlöse für die Aktionäre ist ersatzweise Fayence verteilt worden. Der Warenwert war so hoch, dass er erheblich über den Eigenbedarf hinausging. Dies legt die Vermutung nahe, dass die Ware von den Teilhabern auf eigene Rechnung verkauft wurde. Damit schadeten sie der Manufaktur, denn Keramik, die von ihnen privat verkauft wurde, konnte Marieberg keinen Umsatz bringen. Marieberg betrieb Verkaufsbuden in Stockholm (Storkyrkobrinken, Skeppsbron), aber auch über Zeitungsannoncen versuchte man den Verkauf zu beleben.<sup>176</sup> Die schwierige Situation der Fabrik wird aus einem Protokoll des Jahres 1768 ersichtlich. Danach hatte die große Schuldenlast dazu geführt, dass die Auszahlung der Löhne öfters über Gebühr hinausgezögert werden musste.<sup>177</sup> Im Jahre 1780 betragen die Schulden 9.046 Reichstaler (= 81.414 Taler in Kupfer) bei gleichzeitig mäßigen Einnahmen.

---

<sup>175</sup> Stråle 1880, S. 135f.

<sup>176</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 23f.

<sup>177</sup> Stråle 1880, S. 131

Weil die Lage sich nicht besserte, ging Liljecrantz als Mariebergs Hauptaktionär auf das Angebot Magnus Nordenstolpes ein und verkaufte Marieberg im Jahre 1782 für 12.000 Reichstaler (= 108.000 Kupfertaler) an die Manufaktur Rörstrand.<sup>178</sup>

### **5.5 Das Gelände Marieberg (Manufakturgebäude, Wohnverhältnisse und Arbeitskräfte)**

Auf erhöhtem Platz (am Mälarsee) stand das 5-stöckige Hauptwerkgebäude Mariebergs weitläufig umgeben von Werkstätten, Mahlanlagen, Schuppen, Ställen, einem Garten und Wohnhäusern (Abb. 11). Eine große einstöckige Wohnanlage aus Stein und Fachwerk mit 18 Räumen wurden 1761 von 16 Familien bewohnt (Abb. 12, Haus No. 14). Großzügiger wohnte der Werkleiter Sten. 1770 hatten er und seine Familie samt Hauspersonal ein Steinhaus mit sechs Wohnräumen vier Dachkammern (alle mit Kachelöfen ausgestattet) sowie einem Balkon zur Verfügung (Abb. 12, Haus No. 7).<sup>179</sup> Welches Haus von Westerman, der als Direktor 1768 auf das Werkgelände der Manufaktur gezogen war, bewohnt wurde, ist unklar. Die Manufaktur Marieberg beschäftigte 1761 25 weibliche Tonaufbereiter.<sup>180</sup> Ob Frauen auch in anderen Bereichen der Produktion tätig waren, ist ebenso unbekannt wie die Höhe der Entlohnung der Beschäftigten. Spätestens seit 1762 hatte die Fabrik 40 Lehrlinge, für deren gesamte Ausbildungszeit Marieberg Prämien gewährt wurden. Die Gesellen Mariebergs hatten ebenso wie die Gesellen Rörstrands die Erlaubnis, einen Degen zu tragen.

---

<sup>178</sup> Hernmarck 1959, S. 23

<sup>179</sup> Jarnvall 1971, S. 17

<sup>180</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 22

## 5.6 Die Formen- und die Dekorvielfalt

Als Marieberg seine Fayenceproduktion Ende der 1750er Jahre begann, war das Rokoko in Schweden in voller Blüte. So konnte man in Marieberg den Formenreichtum und das Dekorationsspektrum dieser Stilepoche voll ausschöpfen und souverän nutzen. Bevor die klassizistischen Stilelemente diejenigen des Rokokos gänzlich verdrängen konnten, wurde die Keramikart Fayence nicht mehr produziert.

### *Die Formen*

#### a) Ehrenreich-Zeit 1758–1766

Neben schlichten Serviceformen ließ Ehrenreich dekorative Fayencen und Geschirrausführungen mit kunstvollen Garnierungen herstellen. Schon zu Beginn der Manufakturgründung hatte er einige bekannte Modelleure und Künstler für eine Zusammenarbeit gewinnen können und so für eine große Vielfalt von Modellen in Mariebergs Produktion gesorgt. Aus den Aufzeichnungen des *Brännugnsbok* (= Brennofenbuch der Jahre 1763 bis 1765) geht hervor, dass Modelle von Christian August Griebenstein, Christian Precht, Jean Pierre Dubois, Pierre Hubert L'Archevéque, Olof Årre und auch Buchwald gefertigt worden sind.<sup>181</sup>

Terrinen, Schüsseln, Schalen, Tablett, aber auch Leuchter, Potpourrivasen und Urnen sind mit plastischen vegetabilen, zoologischen und figürliche Verzierungen geschmückt worden.

Folgende Garnierungsformen kamen vor:

**Gemüse:** Artischocken, Spargel, Zwiebel, Möhren, Lauch;

**Obst:** Äpfel, Pfirsiche;

---

<sup>181</sup> Mariebergs brännugnsbok. 1763–1765, Kommerskollegii arkiv.

**Blumen:** Zweige (Kat.-Nr. 51), Rosenblüten (Kat.-Nr. 52);

**Tiere:** Kanarienvogel (Kat.-Nr. 53), Papageien (Kat.-Nr. 54), Muscheln, Delfine (Kat.-Nr. 75), Krebse;

**Figurinen:** Schäfer und Schäferin.

Ferner fertigte man Skulpturen als nützliche Schalen- oder Kerzenhalter, beispielsweise einen Chinesen mit Leuchter (Kat.-Nr. 55).

Als Beispiel für reine Zierobjekte seien folgende kleine Skulpturen genannt:

Putti, die vier Elemente darstellend;

Figuren (der *Commedia dell' Arte* oder der schwedischen Ständevertreter entnommen);

Tiere (wie Wildschweine oder Hunde).

Nach französischen Vorbildern fertigte man Dosen, die in Gemüse-, Obstform oder in Tiergestalt als *Schaugerichte* gedacht waren.

Beispielweise gab es folgende Ausfertigungen:

**Gemüse:** Artischocken, Kohlblätter;

**Obst:** Melonen, Zitronen;

**Tiere:** Rebhühner, Tauben, Enten.

Diese Modelle waren nicht nur in der Form, sondern auch in der Staffierung naturgetreu (Kat.-Nr. 56, Kat.-Nr. 57).

Weitere Beispiele für vorgetäuschte Naturtreue sind eine Schale in Form eines strapazierfähigen Korbes (Kat.-Nr. 58) sowie die Schnauze einer Teekanne in Form eines Vogelschnabels (Kat.-Nr. 59).

Ein Modell, das auch noch nach der Ehrenreich-Zeit aktuell war, ist ein Dosenpaar mit aufmodellierter Schäferidylle (ruhender Schäfer, Schäferin Kat.-Nr. 60).

Erwähnenswerte formschöne Fayencen in der Ehrenreich-Zeit sind unter anderem:

- ein Leuchter von 1761/1762, vermutlich von Dubois<sup>182</sup> (Kat.-Nr. 61),
- eine Muschelterrinen um 1765, die Àrre zugeschrieben wird<sup>183</sup> (Kat.-Nr. 62),
- Fruchtschalen (von Najaden getragen) um 1765 (Kat.-Nr. 63) und eine Skulptur eines Wildschweins (aus der ersten Hälfte der 1760er Jahre) vermutlich von L'Archevêque<sup>184</sup> (Kat.-Nr. 64),
- Kühlgefäße, die Buchwald zugeschrieben werden<sup>185</sup> (Kat.-Nr. 65),
- ein Schreibzeug von 1766, das von Griebenstein entworfen worden sein könnte<sup>186</sup> (Kat.-Nr. 66),
- eine undekorierte Kaffeekanne um 1765, die einer Silberform entspricht (Kat.-Nr. 67).

b) Periode Berthevin

Als der Franzose Berthevin 1766 die Nachfolge Ehrenreichs antrat, trug er mit neuen Ideen dem langsam aufkommenden Klassizismus Rechnung, nahm einige Modelle aus dem Programm und ergänzte das Formenangebot durch wenige schlichte Fayencen (z.B. Vasen, Potpourris, Terrinen). Er führte *Kaninvaserna* (= von Vegetation umgebene Terrassenvasen mit Treppe und einem Kaninchen) ein, die auch noch in den 1770er Jahren nichts an Beliebtheit eingebüßt hatten.<sup>187</sup> (Kat.-Nr. 68)

Ferner waren netzartig durchbrochene Wandungen an Körbchen und Schalen sowie an Tellerfahnen in dieser Periode aktuell (Kat.-Nr. 69). Eine Terrine, die einem Straßburger Modell gleicht, ist von 1768 (Kat.-Nr. 70). Besonders erwähnenswert ist eine andere Terrine im Spätrokoko-Stil (mit naturalistischen Garnierungen),

---

<sup>182</sup> Setterwall 1939, S. 91 und 93f.

<sup>183</sup> Setterwall 1939, S. 95ff.

<sup>184</sup> Setterwall 1939, S. 100ff.

<sup>185</sup> Setterwall 1939, S. 93

<sup>186</sup> Hernmarck 1945, S. 11

<sup>187</sup> Hernmarck 1959, S. 66

die zu einem Wappenservice gehört, das 1768/1769 für den französischen Botschafter Baron le Tonnelier de Bréteuil gefertigt worden ist (Kat.-Nr. 71, Kat.-Nr. 72).

#### c) Periode Sten

Unter Sten gab es kaum nennenswerte Veränderungen der Formen, da man sich mehr und mehr auf die Produktion anderer Keramikarten (Flintgut und Porzellan) konzentrierte. Das Formenrepertoire Berthevins wurde beibehalten (z.B. Terrassenvasen, Leuchter (Kat.-Nr. 73), allenfalls erhielt die eine oder andere Fayence ein (seinerzeit) moderneres Gepräge durch klassizistisch anmutende Garnierungen (z.B. an Urnenvasen (Kat.-Nr. 74)).

#### *Die Dekore*

Gleich zu Beginn der Fayenceproduktion nahm sich Marieberg die Straßburger Modelle der Manufaktur Hannongs zum Vorbild. Günstig war, dass der dänische Fayencemaler Henrik Frantzen seine Kenntnisse, die er durch zwei Straßburger Fayenciers (Joseph Adam Hannong 1754 und J. G. Richter 1755) in Kopenhagen erworben hatte, einbringen konnte. In der Periode Ehrenreich 1758-1766 bevorzugte man vorwiegend, der Straßburger Mode entsprechend, den polychromen *Deutsche-Blumen-Dekor*. Man malte Blumenbouquets, umgeben von Streublümchen in Muffelfarben (Kat.-Nr. 75). Auch finden sich hin und wieder große und kleine Insekten in der Blumenmalerei. Ferner wurden Teller und Schüsseln mit einer großen einzelnen Blüte im Spiegel und mit kleinen Blumenzweigen oder gekämmten Umrandungen auf der Fahne gemalt (Kat.-Nr. 76).

Monochrome Malerei fertigte man vorwiegend nicht in Scharfffeuer-, sondern in Muffelfarben (Kat.-Nr. 77).<sup>188</sup> Diese Fayencen erhielten durch die Leuchtkraft der Emaillefarben nicht nur ein edleres Aussehen, sondern waren von höherer Qualität als die Scharfffeuerbemalten. Auch für die Staffierungen bevorzugte man Muffelfarben.

Dekormalerei wurde oft durch aufmodellierte, farblich naturgetreu bemalte Garnierungen ersetzt. So schmückten Ranken aus Blüten und Blättern die makellos weißglasierten Gefäßwandungen und Deckel von Urnenvasen, Schalen, Teekannen und kleinen Terrinen. Variabel und phantasievoll gestaltete man die Deckelknäufe. Die eine oder andere Terrinenwandung erhielt zusätzlich kleine aufgemalte Blumenbouquets (Kat.-Nr. 51).

Diese Art der plastischen Dekoration ist ebenfalls auf marmoriertem Fonds zu finden (Kat.-Nr. 52, Kat.-Nr. 54). Aber auch als alleiniger Dekor wurde dieses farblich raffiniert aufgemalte Marmormuster, wie es nur von Marieberg bekannt ist, aufgebracht (z.B. auf Blumenvasen).

Besonders eindrucksvoll gelangen die polychromen Dekorationen und Bemalungen auf Fayencen in Tier- oder in vegetabiler Form (Kat.-Nr. 57, Kat.-Nr. 56) sowie auf skulpturalen Fayencen (Kat.-Nr. 63b), aber auch auf Schreibzeug (Kat.-Nr. 66).

Ferner griff die Fayencefabrik Marieberg neben der Grundierungstechnik *Bianco-sopra-bianco* auch die beliebten Dekore (*Humlemönstret*, *Rehnska-mönstret* und *Nordstjärnan*) der Manufaktur Rörstrand auf, die sowohl in Scharfffeuer- als auch in Muffelfarben Blau bzw. Rosa-Mangan gemalt wurden.

In der Berthevin-Zeit blieben beliebte Fayencen aus der Ehrenreich-Periode im Repertoire, erfuhren aber

---

<sup>188</sup> Hernmarck 1951, S. 19

eine Verbesserung. So bekamen beispielsweise die Figuren zweier Schäferdosen eine elegantere Kleidung und die Dosen insgesamt eine hellere Farbigkeit (Kat.-Nr. 60). Unter dem Franzosen Berthevin gelang es, in Mariebergs Manufaktur ein ausgesucht schönes Rot zu entwickeln.<sup>189</sup> Insgesamt schränkte der Hang zum Klassizismus die Farbpalette ein und dämpfte ihr Kolorit (Kat.-Nr. 78).

Einfarbige Dekormalereien (Landschaften und Figuren) in Camaïeu (= Ton in Ton), monochrome Malerei in Schattierungen abgestuft meist in Rot, aber auch in Grisaille (= Grau in Grau) zierten Tablett, Potpourris und Urnenvasen.

Als Anders Stenman, der als erster in Schweden ein handhabbares Umdruckverfahren auf Keramik entwickelt hatte und von Rörstrand nach Marieberg gewechselt war, verstand es Berthevin, diese neue Technik (ab 1768)<sup>190</sup> für die Manufaktur auf Kungsholmen nutzbar zu machen.

Ein Straßburger Terrinenmodell mit einer aufgedruckten Boucher-Graphik von 1768 ist ein Beispiel für das schwedische Umdruckverfahren (Kat.-Nr. 70). Besonders gelungen ist in diesem Zusammenhang ein Dekor, der das Auftragservice des französischen Konsuls Breteuil schmückt (Kat.-Nr. 71, Kat.-Nr. 72). Hier ist die polychrome Blumenbemalung mit einem Wappen in Drucktechnik kombiniert. An diesem Service ist der elegante Stil der Berthevin-Zeit ablesbar. Der Pinselstrich war zarter geworden, und kleine Blumenzweige hatten die großen Blumendekore abgelöst.

Als Henrik Sten künstlerischer Leiter wurde, ließ er die Fayenceproduktion ohne große Veränderungen

---

<sup>189</sup> Hernmarck 1951, S. 20

<sup>190</sup> Mit einem Transfer Print übertrug man eine Graphik von einer gestochenen Kupferplatte mit Hilfe eines dünnen Papiers auf die Keramik. Vor Stenman hatten die Engländer J. Sadler und G. Green im Jahre 1749 diese Methode erstmals angewendet; vgl. Hernmarck 1959, S. 118

weiterlaufen. Beispiele für altbewährte Dekore sind ein Leuchterpaar mit Hopfenranken von 1769 (Kat.-Nr. 73), ein Tablett mit einem Chinadekor von 1771 (Kat.-Nr. 79), ein Paar Kühlgefäße von 1777 (Kat.-Nr. 65) und eine Kaninchenvase von 1772 (Kat.-Nr. 68). Unter Sten produzierte Marieberg Fayencen, die sich in ihrer gekonnten Dekorbemalung kaum oder gar nicht von Straßburger Ware unterscheiden ließen. Eine sichere Zuordnung war (und ist) oft nur durch einen Blick auf die Marke möglich.<sup>191</sup> Beispielhaft seien eine Terrine, die in Form und Dekor nach dem Vorbild der Straßburger Manufaktur Hannong 1774 gefertigt worden ist (Kat.-Nr. 80) sowie ein Teller ebenfalls von 1774 (Kat.-Nr. 81) genannt.

#### *Die undekorierte Ware*

Ein großer Anteil der produzierten Ware blieb zumindest von 1763–1765 undekoriert, so ist es dem Brennofenbuch zu entnehmen. Diese dekorlose weiße Fayence war als Alltagsgeschirr ein geschicktes konkurrenzloses Angebot, das offensichtlich guten Absatz fand. So waren im Jahre 1763 von 409 Fayence-Terrinen 238 undekoriert in Weiß produziert worden. Es handelte sich dabei um eine qualitätsvolle Ware, die zu einem günstigen Preis erstanden werden konnte. Das war natürlich nur möglich, weil die Glasur ausgezeichnet gelang. Vermutlich war mit einem geringen Zusatz von Mangan ein makelloser Weiß-Farbtön angestrebt und vorwiegend erzielt worden. Aber es kam vor, dass die Glasur in bläuliche, graustichige oder violette Farbtöne entglitt.<sup>192</sup> Bei den unbemalten Fayencen, deren tadellose Glasur den Dekor

---

<sup>191</sup> Stavenow 1929, S. 66

<sup>192</sup> Setterwall 1939, S. 92

überflüssig machte, war auch eine sauber ausgeführte Form vonnöten, denn es konnte nichts durch geschickte Übermalung kaschiert werden.

Die ausgezeichnete Qualität der Glasur der Ehrenreich-Periode wurde übrigens nie mehr erreicht, auch Ehrenreich selbst ist es in Stralsund nicht mehr gelungen, eine solche Qualität zu erzielen.

### **5.7 Mariebergs Brännugnsbok (= Brennofenbuch)**

Eine besondere archivalische Quelle ist das Brennofenbuch, in dem vom 6. Juli 1763 bis Ende Dezember 1765 jede Fayence, die aus den Brennöfen Mariebergs kam, erfasst worden ist. Die Ware wurde nach Glasurqualität und Dekor sortiert, dann notierte man die genaue Stückzahl, beschrieb jede einzelne Fayence und benannte, gestaffelt je nach Ausführung, den Verkaufspreis. (Alle Taler-Angaben beziehen sich sehr wahrscheinlich auf Kupfermünzen). Beispielsweise kosteten polychrome Kaffeekekannen pro Stück 48 Taler, runde Schüsseln *Marseille* (zu 16 Zoll) hatten den Preis von je 15 Talern, und runde weiße Ragout-Terrinen Nr. 1 sowie Nr. 2 kosteten 42 bzw. 60 Taler.<sup>193</sup> Ferner erfährt man unter anderem, dass die 1764er Jahresproduktion von Terrinen 650 Stück umfasste:

„[...]650 terriner, varav 352 vita, 221 blå och blå och vita, 68 polykroma och 6 'Marseille'“.<sup>194</sup>

Aber welche Form hatten diese 352 weißen Terrinen, wie sah der Dekor der 221 als *Blau und Blau und Weiß* bezeichneten Terrinen aus, und wie die sechs Terrinen *Marseille*?

---

<sup>193</sup> Setterwall 1939, S. 93

<sup>194</sup> Setterwall 1939, S. 90; Quelle: Mariebergs brännugnsbok. Åhr 1763 den 6. July - 1765 4. quartalet. Kommerskollegii arkiv. („650 Terrinen, davon 352 Weiße, 221 Blau und Blau und Weiß, 68 Polychrome und 6 ‚Marseille‘“.)

Setterwall und Hernmarck vermuten hinter dem Begriff *Marseille* die Dekortechnik *Bianco-sopra-bianco*.<sup>195</sup> Doch könnte auch die im Brennofenbuch stehende Notiz „blå och blå och vita“<sup>196</sup> (= Blau und Blau und Weiß) als Bezeichnung für diesen Grundierungsdekor (*Bianco-sopra-bianco*) in Frage kommen, denn auf einem sehr blass blaugetöntem Fond wurde mit Weiß ein Muster gemalt, das wiederum eine Grundierung für einen Dekor in Blaumalerei bot.

Da das Brennofenbuch eine Buchführung für den internen Betrieb enthält, finden sich nur sehr verkürzte Angaben und Beschreibungen der Fayencen. Was seinerzeit innerbetrieblich ausreichte, macht es heute (nach mehr als 200 Jahren) schwer, eine Zuordnung der Modelle zweifelsfrei vorzunehmen.

Setterwall äußerte über die Aufzeichnungen:

„Men när man i Mariebergs brännugnsbok sida upp och sida ner läser om fransk, engelsk, saxisk och kinesisk modell, är man ungefär lika klok när man slutar, som när man började.“<sup>197</sup>

Dennoch ist das Brennofenbuch eine wichtige Quelle, dank derer man weiß, welche Künstler und Kunsthandwerker für Mariebergs Fayencefabrik tätig gewesen sind. Die meisten Modelle stammen von Christian August Griebenstein, der 1762 für ein Jahr bei Marieberg als Modelleur tätig gewesen war. Im

---

<sup>195</sup> Setterwall 1939, S. 99; Quelle: Mariebergs brännugnsbok. Åhr 1763 den 6. July - 1765 4. quartalet. Kommerskollegii arkiv.

<sup>196</sup> Setterwall 1939, S.90; Quelle: Mariebergs brännugnsbok. Åhr 1763 den 6. July - 1765 4. quartalet. Kommerskollegii arkiv.

<sup>197</sup> Setterwall 1939, S. 97; Quelle: Mariebergs brännugnsbok. Åhr 1763 den 6. July - 1765 4. quartalet. Kommerskollegii arkiv.

(„Aber wenn man in Mariebergs Brennofenbuch die Seiten rauf und runter von französischen, englischen, sächsischen und chinesischen Modellen liest, ist man am Schluss ungefähr genau so klug wie zu Beginn.“)

Brennofenbuch sind seine Fayencen folgendermaßen vermerkt:

„Griebensteins modell, [...] en terrin rund Grieb: mod: med fågel på locket, [...] oval Gr: m: med dubbla delfiner på locket“<sup>198</sup>

Es gibt keine Anhaltspunkte für eine feste Anstellung Prechts bei Marieberg, doch sind an Ehrenreich adressierte Entwürfe überliefert (Abb. 13) und Modelle von ihm im *Brännugnsbok* verzeichnet:

„1 st. Terrin Prächts Modell 24 dlr, [och] ow. Pr: M: à 9 dlr, 3 st.[...]“<sup>199</sup>

Auch Olof Årre war nicht bei Marieberg beschäftigt, doch kommt sein Name z.B. im Zusammenhang mit Terrinen vor:

„3 Terriner owala Mussel orres [= Årres] mod låck à 54 dlr, [...] en terrin Årres modell och saxisk garnering på locket“<sup>200</sup>.

Vermutlich gehört die Muschel-Terrine zu den Entwürfen Årres (Kat.-Nr. 62).

Während von Buchwald nur ein Modell, das schon genannte Kühlgefäß Erwähnung findet, sind von Dubois etliche Modelle im *Brännugnsbok* verzeichnet.<sup>201</sup> Er

---

<sup>198</sup> Setterwall 1939, S. 93; Quelle: Mariebergs brännugnsbok. Åhr 1763 den 6. July - 1765 4. quartalet. Kommerskollegii arkiv. („Griebensteins Modell, [...] eine Terrine rund Grieb: mod: mit Vogel auf dem Deckel, [...] oval Gr: m: mit doppelten Delphinen auf dem Deckel“)

<sup>199</sup> Setterwall 1939, S. 94; Quelle: Mariebergs brännugnsbok. Åhr 1763 den 6. July - 1765 4. quartalet. Kommerskollegii arkiv. („1 Stück Terrine Prächts Modell 24 Taler, [und] oval Pr: M: á 9 Taler, 3 Stück [...]“)

<sup>200</sup> Setterwall 1939, S. 95 und S. 98; Quelle: Mariebergs brännugnsbok. Åhr 1763 den 6. July - 1765 4. quartalet. Kommerskollegii arkiv. („3 Terrinen oval Muschel Årres mit Deckel á 54 Taler, [...] eine Terrine Årres Modell und sächsische Garnierung auf dem Deckel“)

<sup>201</sup> Setterwall, 1939, S. 94; Quelle: Mariebergs brännugnsbok. Åhr 1763 den 6. July - 1765 4. quartalet. Kommerskollegii arkiv.

entwarf u.a. weißglasierte Leuchter mit gerillter Oberfläche (Kat.-Nr. 61).

Auch der französische Künstler Pierre Hubert L'Archêque war für Marieberg tätig. Seine skulpturalen Fayencen sind von hoher Qualität und wurden unter dem Modell-Namen „Lagewecks“<sup>202</sup> eingetragen. Für Marieberg hatte er beispielsweise Skulpturen Bouchardons in Keramik umgesetzt.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass das *Brännugnsbok* Auskunft gibt, aber auch aus oben angeführten Gründen neue Fragen aufwirft.

## **6 Die Manufakturen Rörstrand und Marieberg gleichermaßen betreffende Aspekte**

### **6.1 Brennofentypen**

In Ermangelung exakter Aufzeichnungen ist nicht zu klären, welcher Brennofentypus zu welcher Zeit in den Fayencemanufakturen zum Einsatz gekommen war.

#### Rörstrand

Da Schwedens erste Fayencefabrik im Jahre 1726 zu einer Zeit gegründet wurde, als es den Simultanbrennofen noch nicht gab, steht fest, dass mindestens bis Anfang der 1770er Jahre der Ofentypus I in Rörstrand benutzt wurde. In den 1740er Jahren hatte Rörstrand einen holländischen Brennofen errichtet,<sup>203</sup> dieser war eine verbesserte Variante des Piccolpasso-Modells. Ab wann Rörstrand über einen Simultanbrennofen verfügte, lässt sich nicht feststellen.

---

<sup>202</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 40

<sup>203</sup> Jarnvall 1971, S. 35

Marieberg

Nach dem wegen des Brandes von 1759 erfolgten Wiederaufbau standen der Manufaktur ab 1760 zwei mittelgroße Brennöfen (Typus I) zur Verfügung.<sup>204</sup> Dieser Ofentyp war noch 1770 in Gebrauch, denn aus der Gebäudebeschreibung für die Brandversicherung (vom Mai 1770) geht hervor, dass sich zwei zweistöckige Öfen und ein einstöckiger Ofen im Haus No. 1 sowie ein großer Brennofen und vier einstöckige Öfen im Haus No. 2 befanden.<sup>205</sup> (Abb. 11, Abb. 12) Bei Letzteren könnte es sich u.a. auch um Äscher- und Muffelöfen gehandelt haben. Ein Ofenriss, der vor 1782 für Marieberg angefertigt wurde, zeigt einen technisch ausgereiften Brennofen – wie bei Bastenaire-Daudenart beschrieben. Doch wann bzw. ob dieser Rundofen für Marieberg gebaut wurde, ist nicht zu ermitteln (Abb. 4).

Grabungen im Sommer 1965 auf dem ehemaligen Gelände der Manufaktur Marieberg brachten neben Brennhilfsmitteln auch teilweise durch Überhitzung stark beschädigte Ziegel zutage.<sup>206</sup> Betrachtet man diese Funde und berücksichtigt die oben erwähnten Ofenbeschreibungen sowie die technologischen Aufzeichnungen zur Fayenceherstellung bei Paape und Bastenaire-Daudenart, so kann Marieberg in rechteckigen zweistöckigen Brennöfen Simultanbrände durchgeführt haben. Die von Bastenaire-Daudenart empfohlene Rundung des Ofens könnte man mit Hilfe von Ziegelsteinen erreicht haben. Ebenfalls durch das Auslegen von Ziegeln zwischen und neben den gestapelten Kapseln hätte man die Luftzirkulation günstig im Brennraum beeinflussen können. Doch es fehlen seriöse Nachweise.

---

<sup>204</sup> Stråle 1880, S. 21

<sup>205</sup> Jarnvall 1971, S. 14

<sup>206</sup> Jarnvall 1971, S. 19 u. S. 34; die ergrabenen Ziegelsteine haben drei verschiedene Größen: 14 x 14 x 7cm, 26,5 x 14 x 7cm, 29 x 14 x 7cm

## 6.2 Die wechselnden wirtschaftspolitischen Bedingungen in Schweden im 18. Jahrhundert

Die Hauptproduktionszeit der schwedischen Fayence (1726 bis Anfang der 1770er Jahre) lag innerhalb der Freiheitszeit, der „Epoche der ständischen Adelherrschaft“<sup>207</sup>, in der die Könige Schwedens politisch machtlos waren. Seine Majestät hatte sich den Beschlüssen des Reichstags sowie des Ständeparlaments zu fügen. Es bildeten sich Ende der 1730er Jahre zwei Parteiblöcke heraus, die Partei der *Hüte* und die Partei der *Mützen*. Als erste kam die *Hüte-Partei* an die Regierung und hielt sich bis Mitte der 1760er Jahre an der Macht. Zum wirtschaftspolitischen Programm der Partei, deren Mitglieder vorwiegend dem Adel und der wohlhabenden Kaufmannschaft zuzurechnen waren, gehörte es, den Aufbau der einheimischen Industrie zu fördern. Daher wurde 1727 auf dem Reichstag ein Fond gegründet, der aus Steuermitteln und Zolleinfuhrgebühren gespeist wurde. Die finanzielle Unterstützung der schwedischen Manufakturen bestand darin, dass langfristige Kredite gewährt wurden, die von einer dafür eigens geschaffenen Institution (*Landshjälps-deputation*) vergeben wurden. Nach der Auflösung der Deputation im Jahre 1738 gründete man 1739 als Nachfolgebehörde das *Manufakturkontor*.<sup>208</sup> Dann kamen in den 1760er Jahren problematische Zeiten. Es begann mit der Finanzkrise von 1763, die durch den Zusammenbruch von großen Handelshäusern in Amsterdam und Hamburg ausgelöst worden war und die sich auch auf Stockholm sehr negativ auswirkte. Da zur damaligen Zeit das Wechsel-Kreditwesen die übliche Finanzierungsart war,<sup>209</sup> kam es dazu, dass Wechsel im Wert von ca. sechs bis sieben

---

<sup>207</sup> Dufner 1967, S. 164

<sup>208</sup> Stråle 1879, S. 33

<sup>209</sup> Kellenbenz 1977, S. 366

Millionen Silbermünzen zu Protest gingen. Viele machten Konkurs (so auch Richter Bellman, der Vater des Dichters Carl Michael Bellman.)<sup>210</sup> Zwei Jahre später kam es durch den Machtwechsel an der schwedischen Regierung zu einer weiteren Wirtschaftskrise. 1765 hatte die Partei der *Mützen* die seit 26 Jahren regierende Partei der *Hüte* abgelöst und betrieb eine rigorose Sparpolitik. Das Manufakturkontor wurde abgeschafft und die laufenden Kredite umgehend zurückgefordert. Die Folge war eine weitere Pleitewelle, die viele Menschen der oberen Gesellschaftsschicht erfasste. So traf es auch berühmte Handelsfamilien. Zwischen 1765 und 1768 gerieten ca. 105 Stockholmer Immobilien in Konkurs. Einige ihrer Besitzer (vorwiegend Kaufleute) kamen sogar ins Gefängnis und ihr Eigentum wurde beschlagnahmt. Mit König Gustaf III. (Regent von 1771–1792) und seinem gustafianischen Absolutismus verlor der Adel seine Privilegien, doch das gehobene Bürgertum konnte von diesen Reformen profitieren. In Zeiten großer Krisen und politischer Schwankungen war es für die Manufakturen schwer, Kunden zu gewinnen.

### **6.3 Chinesisches Porzellan als Vorbild und Konkurrenz**

#### *Die schwedische Ostindienkompanie*

Der Import von chinesischem Porzellan nach Schweden brachte der einheimischen Fayenceproduktion große Probleme, da Qualität und Preis der Importe gut und günstig waren. 1699 hatte sich Kaiser K'ang Hsi entschlossen, den europäischen Nationen den Zutritt zu Kanton zu gewähren, was einen Aufschwung des ostasiatischen Handels herbeiführte. Die Warenexporte waren jedoch vorwiegend einseitig, denn während die Europäer großes Interesse an asiatischen und

---

<sup>210</sup> Selling 1987, S. 15

chinesischen Gütern hatten, zeigten die Chinesen wenig Neigung, Waren aus dem europäischen Kulturkreis zu erwerben. Die Handelserfolge bzw. die gute Gewinnspanne der ostindischen Kompanien in den Niederlanden und in England führten dazu, dass die von diesem lukrativen Handel Ausgesperrten versuchten, auf irgendeine Weise im Ostasienhandel Fuß zu fassen. So verdankt die schwedische Kompanie ihre Gründung dem Umstand, dass einige Briten, die der belgischen *Ostende-Kompanie* angehörten, nach der zwangsweisen Schließung derselben über die Schweden versuchten, ihre einträglichen Geschäfte weiterzuführen. So war *Svenska-Ostindiska-Kompaniet* eine direkte Nachfolgerin der *Ostende-Kompanie* und hatte lediglich eine Alibifunktion für britische Kaufleute, von denen sie anfänglich dominiert wurde. Gleich bei der zweiten Reise (ca. 1732) beschlagnahmte der britische Gouverneur in Madras eine ganze Schiffsladung der schwedischen Kompanie, denn die Frachtpapiere bescheinigten, dass Zweidrittel der Ladung englischen Kaufleuten gehörten, und diesen war es nicht gestattet, außerhalb der britischen Kompanie Handel mit Ostasien zu treiben. Dieses Vorkommnis war wohl ausschlaggebend für das Phänomen, dass eine ungewöhnliche Geheimhaltung innerhalb und um die schwedische Kompanie bestand. Man war dazu übergegangen, Papiere ungenau abzufassen oder sie zu vernichten:

„Så att t.ex. alla dess handelsböcker – till stor skada för forskningen – lära ha förstörts efter varje revision och de strängaste garantier fastställdes mot att för vem det vara månne namnge någon delägare.“<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup> Heckscher 1949, S. 693 („So dass z.B. alle diese Handelsbücher – zum großen Schaden für die Forschung – nach jeder Revision vernichtet worden sein dürften, unter der strengsten Garantie [der Geheimhaltung] für wen immer es auch sei, keinen Teilhaber zu nennen.“)

Dadurch gelang es den schwedischen Ostindienfahrern, frei und unangefochten sowie eigenständig zu agieren und zu Macht und Reichtum zu gelangen. Zu den gängigsten Importwaren, die nach Schweden verschifft wurden, zählten: Tee, Seide, Baumwollwaren, Arrak und Porzellan. Man verlegte sich auf das lukrative Geschäft des Reexportierens. Es gab zum Beispiel große Auktionen in Göteborg, die regelmäßig von ausländischen Kaufleuten besucht wurden.<sup>212</sup> Besonders günstige Gewinne brachten den Faktoreien private sowie illegale Geschäfte, dazu zählte der Handel mit Opium.

Folgende Entwicklung ging voraus: Da der Export von europäischen Gütern nach China mangels Interesse nicht glücken wollte, war die Handelsbilanz unausgeglichen. Die importierten Güter mussten in Silber- oder Goldmünzen bezahlt werden, so floss zu viel Bargeld aus den europäischen Ländern.<sup>213</sup> Da begann die britische Ostindienkompanie, ihre Macht auszunutzen und den Chinesen die Handelsbedingungen aufzuzwingen. Das bedeutete, dass China Opium als Zahlungsmittel zu akzeptieren hatte.<sup>214</sup> Für die englische Kompanie war Opium äußerst günstig von den eigenen Plantagen in Indien zu beziehen. Für das chinesische Volk wurde die Einführung des Rauschmittels verhängnisvoll.

Offensichtlich war die schwedische Kompanie sehr verdeckt am Opiumhandel beteiligt. Korrespondenzen aus dem Jahre 1767 belegen dies. Da heißt es beispielweise anlässlich der Ankündigung von 120 Kisten Opium für die Vertretung der Kompanie in Kanton lakonisch: „Tyst för Guds skull.“<sup>215</sup>

---

<sup>212</sup> Heckscher 1949, S. 695

<sup>213</sup> Weiß 1994, S. 51

<sup>214</sup> Schivelbusch 1980, S. 226

<sup>215</sup> Lagercrantz 1956, S. 149 („Schweigt, um Gottes Willen.“)

### *Chinesische Porzellanimporte nach Schweden*

Die Porzellanimporte aus China, die durch *Svenska-Ostindiska-Kompaniet* erfolgten und die in Schweden ihren Absatz fanden, waren verhältnismäßig hoch. Auch wenn es nur ein Bruchteil dessen war, was an Porzellan in den Zwischenhandel (= ins europäische Ausland) ging, bedeuteten diese Einfuhren doch eine ernste Konkurrenz für die einheimische Fayenceproduktion.

Das war übrigens nicht allein ein schwedisches Problem, auch andere europäische Fayence- und Porzellanproduktionen litten unter den Einfuhren der Ostindischen-Kompanien, und manch eine Manufaktur ging in Konkurs.

Immer wenn die Versteigerung einer Schiffsladung vorgesehen war, annoncierte die Kompanie einen Monat im voraus in der Tagespresse. Zwar mussten die Käufer laut Zollbestimmung ab 1756 jeweils eine Abgabe von 25% (vom Wert der Ware) an den Manufakturfond zahlen, doch warb die Kompanie mit 15% Rabatt bei Barzahlung.<sup>216</sup> Von 1750-1775 wurden „11 Millionen Stück Porzellan“<sup>217</sup> nach Schweden importiert. Die einheimische schwedische Fayenceproduktion litt erheblich unter der Einfuhr des preislich günstigen chinesischen Porzellans.

### *Per Auftrag in China angefertigtes Geschirr*

Die Chinesen hatten erkannt, dass sich in Europa ein günstiger Absatzmarkt u.a. für Porzellan auftat. Zunehmend bemühten sie sich, den besonderen Wünschen der europäischen Kunden gerecht zu werden. Man nahm unter anderem schwedische Aufträge an und produzierte genau nach Formvorlagen sowie Dekorentwürfen. Gemäß europäischer Tischkultur wurden Terrinen, Saucieren, Schalen, Schüsseln, Tassen mit Henkel in der

---

<sup>216</sup> Stråle 1880, S. 60f.

<sup>217</sup> Mämpel 1985, S. 129

Industriestadt Ching-tê-chên gefertigt. Sie erhielten ihre Bemalung in Spezialwerkstätten in Kanton, wo die Handelsniederlassungen der Europäer waren. (Übrigens erteilte man diese Aufträge nur mündlich an die Töpfer, ein Umstand, der die Forschung ein weiteres Mal um wichtige Quellen bringt.) Die Auftraggeber waren der schwedische Adel und die Familien der wohlhabenden Handelshäuser. Vor allem Service, von denen einige 100- bis 200-teilig gefertigt werden sollten, wurden in Auftrag gegeben. Lagercrantz stellt fest:

„Något över 300 svenska vapenservicer av ostindiska porslin är kända. Av dessa prydes icke mindre än sex av den grillska gräshoppsätande tranan.“<sup>218</sup>

Die Familien Grill hatten mehrere Direktoren der Kompanie gestellt. So erklärt sich ihr Interesse an edlem, individuell bemaltem Porzellan mit eigenem Wappen oder persönlichem Monogramm, das außerdem noch preiswert war. Obwohl die Auftragsarbeiten von den chinesischen Töpfern sorgfältig ausgeführt worden waren, kam es doch besonders bei Aufschriften zu Fehlern. Diese wurden jedoch als interessante Seltenheit gewürdigt.

#### *À-la-chinoise-Ware aus Schweden*

Die schwedischen *à-la-chinoise-Fayencen* lassen sich in drei Gruppen unterteilen: Bei der ersten Gruppe handelt es sich um Kopien chinesischen Porzellans, die als Ersatz für zerbrochene Geschirrtteile in Fayence angefertigt wurden. Die zweite Gruppe sind Fayencen, die in einer geschickten Komposition chinesische und europäische Dekorelemente verbanden. In der dritten

---

<sup>218</sup> Lagercrantz 1951, S. 91 („Etwas über 300 schwedische Wappenservice von ostindischem [Kompanie-]Porzellan sind bekannt, von diesen nicht weniger als sechs mit dem Grillischen Grashüpfer-verspeisenden Kranich.“)

Gruppe finden sich Fayencen in *à-la-chinoise-Malerei*, die nach Stichen europäischer Künstler gefertigt wurden. Man bediente sich einzelner Bildmotive vorwiegend von französischen Künstlern (Watteau, Boucher, Oudry).

#### **6.4 Für Rörstrand und Marieberg maßgebliche Künstler und Kunsthandwerker**

Um 1750 gelang es den Fayencemanufakturen Rörstrand und Marieberg, Entwürfe und Ideen einheimischer und ausländischer Künstler, die in Stockholm beheimatet oder vorübergehend ansässig waren, erfolgreich für ihr Formen- und Dekorrepertoire zu nutzen. In den nachfolgenden Biographien werden diese Künstler und Kunsthandwerker vorgestellt.

##### *Christian Precht (Rörstrand, Marieberg)*

Christian Precht wurde 1706 als Sohn des Künstlers Burchard Precht geboren. Der ausgebildete Goldschmied war einer der bedeutendsten Kunsthandwerker und Entwurfzeichner Mitte des 18. Jahrhunderts in Schweden.<sup>219</sup> Er hatte von 1727–1731 auf Studienreisen nach England und Frankreich die neuesten künstlerischen Strömungen und Stilrichtungen Europas kennengelernt und später in Stockholm umgesetzt. Vorwiegend arbeitete er für den Hof, aber er entwarf unter anderem auch für die schwedischen Fayencemanufakturen. Während schriftliche Quellen eine Tätigkeit des Künstlers für Marieberg bezeugen (Brännugnsbok, Entwurfszeichnung von 1766), fehlen solche schriftliche Nachweise für Rörstrand. Dennoch konnten Precht – anhand von Vergleichen mit seinem übrigen Werk – Modellentwürfe und Dekormotive aus der Rörstrander Fabrikation zugeschrieben werden (z.B. *Polarstern-Dekor*). Er starb 1779.

---

<sup>219</sup> Vingedal 1982, S. 147

*Jean Eric Rehn (Rörstrand, Marieberg)*

Ein weiterer Künstler, der Entwürfe lieferte, war der Zeichner und Architekt Jean Eric Rehn. Er lebte von 1717–1793. Im Jahre 1740 ging er als 23-jähriger nach Paris. Und bevor er sich nach seinen Studien dort endgültig als Kupferstecher zu etablieren begann, gelang es 1745 seinen Landsleuten, ihn für das staatliche Manufakturkontor in Stockholm zu verpflichten. Daraufhin erhielt er finanzielle Mittel, um seine Ausbildung vervollständigen zu können. Nach seiner Rückkehr war er im Dienste des Manufakturkontors als Entwurfszeichner und künstlerischer sowie technischer Berater für die Manufakturen (vor allem für die Textilfabriken) tätig.<sup>220</sup> Von einem zweiten Auslandsaufenthalt 1755–1756, die Reise führte ihn nach Italien und Frankreich, brachte Rehn etliche Probestücke und Farbrezepte für die Keramikherstellung mit. Um 1748 entstand die erste Fayence mit einem *Rehn-Dekor* in Rörstrands Fabrik.<sup>221</sup> Dieser Dekor wurde *Rehnska-mönstret* genannt und zählte neben *Humlemönstret* und *döda fågeln under parasollet* zu den beliebtesten Motiven des schwedischen Rokokos. Dass Rehn für Rörstrand Entwürfe geliefert hat, geht auch aus einem Rörstrander Beurteilungs-Papier von 1756 hervor. Dort lobt man seine geschmackvollen Dekor-Ideen.<sup>222</sup>

*Christian August Griebenstein (Marieberg)*

Der deutsche Modelleur Christian August Griebenstein arbeitete von 1753–1762 an der Ausgestaltung des neuen Schlosses in Stockholm, bevor er 1762 bei Marieberg tätig war. Griebenstein blieb nur ein Jahr, aber es war eine sehr produktive Zeit. „Och faktiskt måste man ge

---

<sup>220</sup> Olsson 1932, S. 63

<sup>221</sup> Olsson 1932, S. 65ff.

<sup>222</sup> Hernmarck 1951 S. 36

den tyske modellören äran av att ha skapat stora delar av Mariebergs typförråd.“<sup>223</sup> Am 20.9.1763 verließ Griebenstein Schweden und reiste zurück nach Deutschland.

*Olof Årre (Marieberg)*

Årre hatte seine Ausbildung bei Adrien Masreliez bekommen. Seit 1760 war er Leiter der vom Manufakturkontor eingerichteten Zeichen- und Modellierschule. Man schreibt ihm Entwürfe für Potpourrikrüge, Terrinen und Schüsseln zu.<sup>224</sup>

*Pierre Hubert L'Archêque (Marieberg)*

Der französische Bildhauer L'Archêque (1721–1778) hatte 1755 die Nachfolge des verstorbenen Künstlerkollegen Jacques Philippe Bouchardon angetreten, um dessen Arbeit für das Stockholmer Schloss fortzusetzen. In Schwedens Hauptstadt schuf er Standbilder und Reliefs und war von 1768–1776 Direktor der Kunstakademie.<sup>225</sup> Für Marieberg hatte er u.a. Skulpturen Bouchardons in Keramik umgesetzt.

*Jean Pierre Dubois (Marieberg)*

Der Franzose Dubois ist in Mariebergs Personalliste von 1762 aufgeführt. Ob der Modelleur tatsächlich nur ein Jahr in der Manufaktur tätig war, ist nicht zu ermitteln. Ebenfalls unbekannt sind seine Lebensdaten. Doch hat Dubois Spuren hinterlassen. Seine Modelle sind im Brennofenbuch verzeichnet und umfassen Teedosen, Teekannen, Butterdosen, Saucieren und Leuchter, die größtenteils gerillt und weißglasiert gefertigt wurden.

---

<sup>223</sup> Setterwall 1939, S. 93 („Und tatsächlich muss man dem deutschen Modelleur die Ehre lassen, dass er große Teile des Typenrepertoires für Marieberg geschaffen hat.“)

<sup>224</sup> Setterwall 1939, S. 95

<sup>225</sup> Wahlberg 1993, S. 309

## 6.5 Fayencekünstler bei Rörstrand und Marieberg

Die nachfolgenden Biographien geben einen Überblick über die Schicksale und Tätigkeiten einiger der Künstler, Fayenciers, Maler und Modelleure, die in den Fabriken Rörstrand und Marieberg gewirkt haben. Belege ihres Schaffens sind mit Katalognummern ausgewiesen.

### *Johan Hedberg (Rörstrand)*

Während Johan Hedbergs Geburtsjahr und nähere biographische Daten unbekannt sind, weiß man, dass er am 1.5.1754 starb. Von 1730–1748 wird er als Blaumaler in Rörstrand geführt (1740 war ihm Aufsässigkeit vorgeworfen worden). Hedberg wurde als Maler für spätbarocke Dekore sehr geschätzt (u.a. Kat.-Nr. 1, Kat.-Nr. 27).<sup>226</sup>

### *Erik Fahlström, auch Fallström (Rörstrand)*

Erik, der jüngere Bruder Anders Fahlströms, wurde 1726 geboren. Als 13-jähriger (1739) trat er seine Lehre in der Manufaktur Rörstrand an. Dort wurde er 1747 Geselle, 1752 Werkgeselle und erhielt schon bald den Ehrentitel *porslinövermästare*.<sup>227</sup> Er war nicht weniger begabt als sein Bruder Anders. Als es 1760 bei Rörstrand Probleme mit der Glasur gab (sie teilte sich und wurde rissig), war es Fahlström, der den Auftrag bekam, durch Versuchsreihen diesen schwerwiegenden Fehler zu beheben. Er stellte fest, dass die Zusammensetzung des Tones das Problem verursacht hatte, doch konnte er nicht zur Lösung beitragen, da der Verlauf seines persönlichen Schicksals dies vereitelte. Folgendes hatte sich ereignet: Bei einem zufälligen Besuch (1761) bei einer Hüttenarbeiterfamilie, der

---

<sup>226</sup> Vingedal 1982, S. 79

<sup>227</sup> Vingedal 1982, S. 51 („Porzellanobermeister“)

Fahlström ein Almosen gab, klagte die verzweifelte Mutter über das Krebsleiden ihrer kleinen Tochter, die nicht sterben könne. Fahlström, vom Mitleid gepackt, griff zum Messer und schnitt in den Hals des Kindes, das daraufhin starb. Sofort bereute er seine Tat: "Förlåt mig, kära mor, jag har gjort en elak gärning, men det är nu beställt."<sup>228</sup> Es kam zur Gerichtsverhandlung, und alle Zeugen (vom Arbeiter über den Pastor zum Direktor) sprachen positiv über Erik und bezeugten Verwirrungszustände, die ihn hin und wieder befallen hätten. Tessin votierte beispielsweise auf Unzurechnungsfähigkeit und meinte: „ty finner jag, det han för denna gärning icke kan med dödsstraff beläggas“<sup>229</sup>. Der oberste Gerichtshof erkannte auf mildere Umstände und verhängte eine geringe Haftstrafe mit anschließender jahrelanger Beaufsichtigung. 1766 erhielt Fahlström die Erlaubnis, in Södertälje eine Steinzeugfabrik zu gründen, die er bis zu seinem Selbstmord 1787 betrieb.<sup>230</sup>

*Johan Georg Max (Rörstrand)*

Es sind weder Geburts- noch Todesjahr dieses deutschstämmigen Fayencemalers bekannt. Dass er in Rörstrand ausgebildet wurde, ergibt sich aus einem Protokoll über ein Disziplinarverfahren aus dem Jahre 1740. Dort wird J. G. Max als Geselle der Fabrik Rörstrands genannt und der Aufsässigkeit angeklagt. Einige Jahre später wurde er als Dekormaler für Ofenkacheln geschätzt (Kat.-Nr. 15).

---

<sup>228</sup> Bäckström 1938, S. 242 („Verzeiht mir, liebe Mutter, ich tat etwas Böses, aber es ist nun geschehen.“)

<sup>229</sup> Bäckström 1938, S. 247; Quelle: 1761, Tessins Votum zum Fall Fahlström. („denn ich finde, dass er für diese Tat nicht mit der Todesstrafe belegt werden kann.“)

<sup>230</sup> Bäckström 1938, S. 244ff.

*Johan Dahl (Rörstrand, Marieberg)*

Dieser 1724 geborene Fayencemaler begann um 1740 in Rörstrands Fabrik mit seiner Ausbildung.<sup>231</sup> Er gehörte zu den Gesellen, die um 1768 zu Marieberg wechselten und zusammen mit Henrik Sten gegen Rörstrand einen Prozess zum Erhalt ihres Versicherungsschutzes führten. Dahls Spezialität war der Dekor *Indianische Blumen* sowie chinesische Motive. Dahl starb 1781 an Staublunge<sup>232</sup> (Kat.-Nr. 23).

*Joakim Silfverskoug (Rörstrand)*

Über diesen Fayencemaler dänischer Herkunft ist wenig bekannt. Er war von 1741-1776 bei Rörstrand tätig. Neben Hedberg zählte auch er zu den besten Malern des Spätbarocks, die in der ersten schwedischen Fayencemanufaktur beschäftigt waren. Für seine elegante Dekormalerei bevorzugte er das Ornament *danska-bården*.<sup>233</sup> Er starb 1787 (u.a. Kat.-Nr. 5, Kat.-Nr. 24).

*Daniel Hillberg (Rörstrand)*

1725 war das Geburtsjahr von Hillberg. Er war als Modelleur und Fayencemaler von 1745 bis in die 1780er Jahre bei Rörstrands Manufaktur tätig. Vermutlich ist er dort auch ausgebildet worden. Wenn auch wenig über ihn bekannt ist, so weiß man, dass er zu den Fachleuten um Anders Fahlström gehörte. Er starb am 16.3.1801 „av bröstfeber“<sup>234</sup>.

*Anders Stenman (Rörstrand, Marieberg)*

Der Blaumaler Stenman lebte von 1738-1780. Er war von 1752-1767 bei Rörstrand und von 1768-1780 bei Marieberg tätig. 1766 gelang es ihm, Berthevin von der Technik

---

<sup>231</sup> Wenn Dahl 1770 46 Jahre alt war, so muss 1724 sein Geburtsjahr gewesen sein; vgl. Stråle 1880, S. 156

<sup>232</sup> Vingedal 1982, S. 39

<sup>233</sup> Vingedal 1982, S. 162

<sup>234</sup> Bäckström 1930, S. 62 („an Lungenentzündung“)

seines Druckverfahrens zu überzeugen (Kat.-Nr. 44).  
(Stenman als Maler Kat.-Nr. 65b)

*Carl Erik Löfström (Rörstrand, Marieberg)*

Löfström war ein geschätzter und vielbeschäftigter Fayencemaler. Der Sohn eines Gärtners wurde 1736 in Nyland geboren. Über den 17-jährigen heißt es 1753 in einem amtlichen Papier, dass er sich in einem Keramikwerk aufgehalten habe.<sup>235</sup> Diese Fabrik war Rörstrand, wo er um 1753/54 Fayencemalergeselle wurde. Er blieb dort bis etwa 1777 tätig. 1778 ist er in Rörstrand nicht mehr verzeichnet, doch taucht sein Name im Jahre 1779 in Marieberg auf, wo er bis 1784 blieb. Dann ging er zur Fabrik Vänge-Gustafsberg. Er starb 1788 im Alter von 52 Jahren in Vänge.<sup>236</sup> Während es aus seiner Zeit in Rörstrand etliche von ihm signierte Fayencen gibt, fand sich bisher keine Arbeit mit seiner Signatur in Marieberg. (Hingegen gibt es signierte Keramiken aus seiner Tätigkeit in Vänge-Gustafsberg.) Er war als Werkmeister für die Formerei in Marieberg eingestellt worden und seine Aufgabe bestand darin, Dreher- und Poussierergesellen sowie Lehrjungen anzuleiten und zu beaufsichtigen.<sup>237</sup> Dies erklärt seine Abwesenheit als Maler. Möglicherweise war es der Ankauf Mariebergs durch Rörstrands Besitzer Magnus Nordenstolpe im Jahre 1782, der Löfström veranlasste, erneut den Arbeitsplatz zu wechseln. Vielleicht wollte er auch wieder als Fayencemaler (diesmal bei Vänge-Gustafsberg) tätig werden. Bei Bäckström heißt es:

„Carl Erik Löfström [var] en konstnär med rik fantasi och lätt hand, som dekorerat en mängd föremålstyper med

---

<sup>235</sup> Tegnér 1994, S. 85

<sup>236</sup> Vingedal 1982, S. 119

<sup>237</sup> Tegnér 1994, S. 86

stilelement, som känsligt följde den allmänna utvecklingen.“<sup>238</sup>

Irritierend sind indes Aufzeichnungen Stockholmer Nachlassinventare (1759 und 1772), in denen von Armut der Familie Löffström berichtet wird. Merkwürdiges hat Annika Tegnér in den Aufzeichnungen von *bouppteckningar i Stadsarkivet* gefunden. Löffström hatte sich zweimal verheiratet. Die erste Ehefrau war die Schustertochter Anna Christina Lillberg. Als sie 1759 starb, kam es zu folgender Notiz:

„[...] berättade mannen att dess hustru uti mycken fattigdom avlidit och att vid hennes död ingen egendom varit uti deres bo.“<sup>239</sup>

Es stellt sich die Frage, wie es zu einer solchen Armut der Familie Löffström kam. Sicher gab es permanent finanzielle Engpässe bei Rörstrand. Aber es findet sich keinerlei Nachweis, dass es in dieser Zeit zu Schwierigkeiten oder Verzögerungen mit den Arbeitslöhnen kam. Man kann wohl auch davon ausgehen, dass ein geschätzter Fayencemaler bei Rörstrand mindestens so viel verdiente, um ein bescheidenes Auskommen zu haben. Nun heiratete Carl Erik Löffström 1770 erneut. Mit seiner zweiten Ehefrau, Catharina Hulting, hatte er zwei Söhne, von denen nur einer, Carl Petter, überlebte und später wie sein Vater Fayencemaler (1787–1791 in Vänge) wurde. Als 1772 Löffströms zweite Frau starb, lautet der Nachlassbericht ebenso befremdlich:

„Stärbhuset var i ett utfattigt tillstånd så att vad hon lämnade efter sig uti några gångkläder och annat

---

<sup>238</sup> Bäckström 1930, S. 73 („Carl Erik Löffström [war] ein Künstler mit reicher Phantasie und leichter Hand, der eine Menge Fayencen mit Stilelementen dekorierte und einfühlsam der allgemeinen Entwicklung folgte.“)

<sup>239</sup> Tegnér 1994, S. 86 („der Mann berichtet, dass diese Ehefrau in großer Armut starb, und dass bei ihrem Tod kein Eigentum in deren Wohnung vorhanden war.“)

måste mannen straxt föryttra (sälja) till bemålde sin hustrus begravning."<sup>240</sup>

Auch hier ist unklar, warum ein guter Fayencier, der als Ausbilder tätig war, so in Armut lebte. Falls man versucht ist, in beiden Fällen Alkoholprobleme als Verarmungsursache anzusehen, stellt sich die Frage: Verliert ein Fayencemaler, der für seinen geschätzten Pinselstrich eine ruhige Hand braucht, nicht mit Sicherheit seine Arbeitstelle? Ferner lagen 18 Jahre zwischen dem ersten und dem zweiten Todesfall, in denen man in Rörstrand sicher nicht geduldig seinem Alkoholismus zugesehen hätte. Ist dieser Carl Erik Löfström, tatsächlich derselbe, der mit **CE** (= Carl Eric) signierte, oder liegt hier ein Zuordnungsfehler vor, wie Tegnér fragt.<sup>241</sup> Fest steht jedoch, dass es keinen anderen Fayencemaler in der fraglichen Zeit gab, auf den die Signatur (**CE**) passt, und dass auch alle Daten in Bezug auf die drei Manufakturen auf seine Person bezogen, stimmig sind. Ferner zeigt ein Vergleich mit der Signatur des Sohnes, Carl Petter Löfström, dass auch dieser in Vänge-Gustafsberg u.a. Buchstaben seiner Vornamen als Signatur benutzte (**CP** oder **CPL**).<sup>242</sup> Ungeklärt bleibt indes, weshalb die Löfströms in so schlechten Verhältnissen lebten (Kat.-Nr. 18, Kat.-Nr. 43).

#### *Erik Wahlberg (Rörstrand)*

Der 1747 geborene Fayencemaler war von 1760-1768 in Rörstrand tätig. Er gehörte zu den besten und

---

<sup>240</sup> Tegnér 1994, S. 86 („Das Trauerhaus war in einem verarmten Zustand, so dass einige Ausgehkleider und anderes, was sie hinterlassen hatte, sofort vom Mann verkauft werden musste, um das Begräbnis seiner Frau finanzieren zu können.“)

<sup>241</sup> Tegnér 1994, S. 85f.

<sup>242</sup> Vingedal 1982, S. 120

geschicktesten Künstlern, die mit Muffelfarben malten. Im August 1768 beantragte Ingman/Nordenstolpe für die Emaillemaler-Gesellen Erik Wahlberg und Erik Sträng einen dreijährigen Auslandsaufenthalt zum Zwecke der Vervollkommnung ihrer beruflichen Fertigkeiten.<sup>243</sup> Dieser Antrag ist positiv beschieden worden. Laut Schulz-Berlekamp reisten beide Gesellen nach Stralsund. Wahlberg kehrte jedoch nach den drei beurlaubten Jahren nicht mehr nach Rörstrand zurück. Er blieb in Stralsund. Weil dort die Löhne oft nicht pünktlich ausgezahlt werden konnten, hat er von 1769–1771 dreimal Lohnforderungen stellen müssen. 1770 war er, vermutlich in Folge dieser Lohnrückstände, verschuldet. Er heiratete 1772 in Stralsund „die Schifferstochter Ricken“.<sup>244</sup> Im Jahre 1779 starb seine Frau. 1781 wird er als Vater eines unehelich geborenen Kindes genannt. Er ist zu jener Zeit Fabrikarbeiter in einer Spiegelmanufaktur. 1786 wird Wahlberg (in einer Archivalie) noch einmal als Maler bezeichnet,<sup>245</sup> doch welche Art der Malerei er betrieb, wird nicht berichtet (Kat.-Nr. 2, Kat.-Nr. 47).

*Georg (Jöran) Lillberg (Marieberg)*

Im Jahre 1744 wurde Lillberg geboren und starb 1791. Mehr Daten sind über ihn nicht bekannt. Er gilt aber als der Maler von einigen sehr schönen Stücken<sup>246</sup> (Kat.-Nr. 11, Kat.-Nr. 12).

*Hans Ahlgren (Marieberg)*

Über den Modelleur und Dreher ist wenig bekannt. Der

---

<sup>243</sup> Bäckström 1930, S. 70

<sup>244</sup> Schulz-Berlekamp 1991, S. 80

<sup>245</sup> Schulz-Berlekamp 1991, S. 85

<sup>246</sup> Vingedal 1982, S. 110

Däne war von 1761–1768 bei Marieberg tätig<sup>247</sup> (Kat.-Nr. 60, Kat.-Nr. 66).

*Johan Waltman (Marieberg)*

Von Waltman ist weder das Geburtsjahr noch das Todesjahr bekannt. Fest steht nur, dass er von 1763–1767 in Marieberg tätig war und ein sehr angesehener und produktiver Blumenmaler war<sup>248</sup> (Kat.-Nr. 58).

*Henrik Frantzen (Marieberg)*

Geburtsdatum und -ort des dänischen Fayenciers Henrik Frantzen sind unbekannt. Fest steht, dass er von 1761 bis zu seinem Tode 1782 bei Marieberg tätig war. Vorher war er in der dänischen Fayencefabrik in Kastrup, wo er vermutlich auch seine Ausbildung als Fayencemaler bekommen hatte. Seine guten Kenntnisse über Straßburger Fayencen erwarb er höchstwahrscheinlich bei J. A. Hannong, als dieser 1754 in Kastrup tätig war.<sup>249</sup> Henrik Frantzen war ein vielbeschäftigter und geschätzter Fayencemaler und der Vater von drei Söhnen, die auch alle in der Manufaktur Marieberg tätig wurden. Alle vier Fayencemaler der Künstlerfamilie Frantzen haben gute Arbeit geleistet<sup>250</sup> (Kat.-Nr. 81).

*Johann Otto Frantzen (Marieberg)*

Der am 30.8.1746 in Dänemark geborene Johann Otto begann seine Ausbildung als Emaille- und Blaumaler vermutlich in Kastrups Fabrik, bevor er 1761 mit seinem Vater nach Schweden kam. Er arbeitete von 1761–1767 in Marieberg. Seit 7.12.1767 ist er in der Fayencefabrik Stralsund nachgewiesen.<sup>251</sup> Dort finden sich von Februar

---

<sup>247</sup> Vingedal 1982, S. 11

<sup>248</sup> Vingedal 1982, S. 193

<sup>249</sup> Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981, S. 289

<sup>250</sup> Hernmarck 1959, S. 104f.

<sup>251</sup> Marsson 1928, S. 97

1769 bis Mai 1771 in den Annalen Lohnforderungen an Ehrenreich. Ferner gibt es einen Nachweis über eine Abschlagszahlung aufgrund ausstehenden Lohnes sowie eine „Bitte um Unterstützung nach der Schädigung durch die Pulverturmexplosion“.<sup>252</sup> Ab Juli 1771 ist er wieder in Mariebergs Manufaktur tätig. Dort starb er am 30.8.1772. Hernmark bemerkt: „Av familjen Frantzen var Johann Otto utan gensägelse den konstnärligt mest begåvade.“<sup>253</sup> Er beherrschte sowohl die polychrome Malerei als auch die Grau-in-Grau-Dekormalerei (Kat.-Nr. 55, Kat.-Nr. 57).

*Elias Frantzen (Marieberg)*

Seine näheren Daten sind nicht bekannt. Er begann 1762 in Mariebergs Fayencefabrik. Wie lange Elias dort gearbeitet hat, ist nicht auszumachen. Sicherlich war er wie sein Bruder Frans Henrik ein handwerklich guter Fayencemaler.<sup>254</sup>

*Frans Henrik Frantzen (Marieberg, Rörstrand)*

Auch seine persönlichen Daten sind nicht bekannt. Er war der jüngste der Söhne und trat erst 1766 als Lehrling in die Fabrik Marieberg ein. Dort wurde er Werkgeselle und blieb es auch noch nach der Übernahme durch Rörstrand. Nach der Auflösung Mariebergs war er mit gleicher Treue bis zu seinem Tode 1806 für Rörstrand tätig<sup>255</sup> (Kat.-Nr. 65a).

---

<sup>252</sup> Schulz-Berlekamp 1991, S. 80

<sup>253</sup> Hernmarck 1959, S. 105 („Von der Familie Frantzen war Johann Otto ohne Zweifel der künstlerisch Begabteste.“)

<sup>254</sup> Vingedal 1982, S. 55f.

<sup>255</sup> Vingedal 1982, S. 56

## **7 Die norddeutsche Fayencemanufaktur**

### **Eckernförde im 18. Jahrhundert**

#### **7.1 Allgemeine Voraussetzungen: Die politischen Verhältnisse in Schleswig und Holstein im 18. Jahrhundert**

Die Machtverhältnisse und die Gebietsaufteilung des heutigen Schleswig-Holsteins waren im 18. Jahrhundert „höchst kompliziert und nur schwer verständlich“<sup>256</sup>. Das Land zwischen den Meeren wurde im 16. Jahrhundert (1544/1581) durch Erbteilungen zergliedert. Um 1750 gab es den königlich dänischen Anteil, den herzoglichen Gottorfer Anteil, das Fürstbistum Lübeck und die freie Reichsstadt Lübeck. So gehörte die Fayencefabrik Criseby/Eckernförde zum königlich dänischen Anteil der Herzogtümer Schleswig und Holstein. Die Kieler Manufaktur lag im damaligen Reststaat des Herzogtums Holstein-Gottorf.<sup>257</sup> Wiederum zum dänischen Gebiet zählte der Stockelsdorfer Fayencebetrieb. Obwohl das dänische Kommerzkollegium aus taktischen Gründen das Gut Stockelsdorf der freien Reichsstadt Lübeck zugehörig ansah, war das ehemalige *lübsche Stadtstiftsdorf* urkundlich seit 1655 dem dänischen König unterstellt.<sup>258</sup> Die ungünstige Aufteilung des Landes in unterschiedliche Herrschaftsgebiete war für den Warenabsatz der Manufakturen nicht eben förderlich. Denn es wurden Zölle oder Importverbote fällig, wenn es galt, über die eigenen Landesgrenzen hinaus Warenabsatzmärkte zu erschließen.

---

<sup>256</sup> Ohm 2003, S. 118

<sup>257</sup> Ohm 2003, S. 119

<sup>258</sup> Vgl. Ohm 2003, S. 121, Anm. 13.

## 7.2 Die Geschichte der Manufaktur Eckernförde

Mitte der 1760er Jahre tauchte Buchwald im Norden Deutschlands auf, seit 1765 lässt er sich in Eckernförde nachweisen – im selben Jahr wurde dort eine Fayencefabrik angesiedelt. Es war genauer gesagt der Umzug einer Fabrik, die unweit der Stadt, in Criseby (vermutlich schon seit 1759)<sup>259</sup> bestanden hatte. Der (alleinige) Eigner war zunächst Johann Nicolaus Otte, später stieg sein Bruder Friedrich Wilhelm als Teilhaber mit ein. Zusammen mit einem dritten Bruder besaßen sie noch weitere Fabriken in Eckernförde und Schleswig. Nachdem sich die Fayencemanufaktur auf dem Otteschen Gut Criseby zwar gut entwickelt hatte, vermutlich aber zu abgeschieden und verkehrsunünstig lag, entschloss man sich 1763 zur Verlegung der Fayencefabrik nach der aufblühenden kleinen Hafenstadt Eckernförde. Eckernförder Handelsschiffe segelten zu dieser Zeit bis ins Mittelmeer. 1765 kam es zum Umzug der Fabrik außerhalb des Kieler Tores. Im selben Jahr begann der erfahrene Fayencier Buchwald seine Arbeit als Leiter der Manufaktur. Ihm gelang es, begabte Fayencekünstler wie Vater und Sohn Leihamer und Johann Cornelius Ewald geschickt einzusetzen. Es begann „die große Zeit der schleswig-holsteinischen Fayencen“.<sup>260</sup> Im Frühjahr 1766 bat die Manufaktur den dänischen König um die Übertragung des Crisebyer Privilegs, das 1761 erteilt worden war. Im August 1766 starb einer der Otte-Brüder, der Kanzleirat Friedrich Wilhelm. Anfang 1767 wandelte Johann Nicolaus Otte die Fayencefabrik in eine Aktiengesellschaft um. Im März 1768 bemühte er sich, die Ottesche Wollfabrik und die Fayencemanufaktur

---

<sup>259</sup> Hüseler 1929, S. 36

<sup>260</sup> Müller 1980, S. 14

zu verkaufen.<sup>261</sup> Diese Veräußerungsversuche und die Umwandlung in eine Aktiengesellschaft, so vermutet Hüseler sicherlich nicht zu Unrecht, seien Gründe dafür gewesen, dass der Direktor Buchwald, die Leihamers und auch nach und nach weitere Keramikünstler (z.B. Johann August Jahn, Matthias Hemmler) die Fabrik verlassen haben.<sup>262</sup> Einige Zeit lang war dann die Manufaktur nicht in Betrieb und dem Verfall preisgegeben. In den 1770er Jahren hatte Otte die Fayenceproduktion wieder aufgenommen. 1774 soll er acht Mitarbeiter beschäftigt haben.<sup>263</sup> Der Tod Ottes im Jahre 1780 brachte auch das endgültige Ende der Eckernförder Fayencemanufaktur. Prinz Karl von Hessen-Kassel erwarb das „leer und verlassen“<sup>264</sup> stehende Fabrikgelände, um dort „Farben herstellen zu lassen“<sup>265</sup>.

### **7.3 Die Gründer**

#### *Die Gebrüder Otte*

Die Gebrüder Otte, Johann Nicolaus und Friedrich Wilhelm, waren Fabrikanten in Eckernförde. Sie besaßen neben Korn- und Weinhandel eine Wollweberei, eine Tuch- und Zwirnfabrik, eine Färberei und eine Stärkefabrikation. Ferner betrieben sie eine Reederei. Ein dritter Bruder, Georg Christian, versah die Geschäfte des Familienunternehmens in Schleswig, wo er Bürgermeister und „Mitbegründer der Schleswiger [Fayence-]Manufaktur“<sup>266</sup> wurde. Als Johann Nicolaus um 1759 seine eigene Fayencefabrik in Criseby eröffnete, half ihm Georg Christian, begabte Fayenciers zu

---

<sup>261</sup> Hüseler 1956 (Bd. I), S. 74f.

<sup>262</sup> Hüseler 1929, S. 43

<sup>263</sup> Zubek 1983, S. 47

<sup>264</sup> Hüseler 1956 (Bd. I), S. 75; Quelle: Memoiren Prinz Karl von Hessen-Kassel nach 1780.

<sup>265</sup> Zubek 1983, S. 47

<sup>266</sup> Zubek 1983, S. 63

engagieren. Später zogen diese Fachleute (z.B. Johann Cornelius Ewald und die Leihamers) mit in die neue Manufaktur nach Eckernförde um.

#### *Johann Nicolaus Otte*

J. N. Otte wurde „am 6.5.1714 als 9. Kind des Christian Otte in Eckernförde geboren“.<sup>267</sup> Er wurde Kanzleirat und Oberlandinspektor und heiratete Elisabeth Friederica von Gössel. Am 17.4.1780 starb er in Kiel.<sup>268</sup>

#### *Friedrich Wilhelm Otte*

F. W. Otte war als zehntes Kind der Familie Otte am 5.7.1715 ebenfalls in Eckernförde geboren worden. Später wurde er Bürgermeister seiner Heimatstadt und war der maßgebliche Chef des Familienunternehmens. 1748 ging er mit Dorothea von Reventlow seine erste Ehe ein. In zweiter Ehe war er mit Edel Augusta von Türkenstein verheiratet. Er starb am 28.8.1766 in Eckernförde.<sup>269</sup>

Solange alle Otte-Brüder lebten und jeder seinen Geschäftsbereich leitete, waren die Voraussetzungen für eine positive Entwicklung der Fayencefabrik in Eckernförde sehr gut, zumal es keine finanziellen Hindernisse gab. Doch nach dem Tod des Friedrich Wilhelm Otte, der vielleicht die stärkere Unternehmerpersönlichkeit war, fühlte sich sein Bruder Johann Nicolaus möglicherweise überfordert, die Fabriken allein zu leiten. Er dachte an einen Verkauf des Unternehmens. Auf Grund dieser Verkaufspläne wanderten bedeutende Fayenciers ab, und die Fayencemanufaktur kam zum Stillstand.

---

<sup>267</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 414

<sup>268</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 414

<sup>269</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 413

#### 7.4 Privilegien bzw. Bitte um Vorrechte

Am 30. Mai 1766 erging ein Gesuch der Gebrüder Otte an den Regenten Dänemarks. Es war die Bitte um die Verlängerung des Privilegiums vom 28. Dezember 1761.<sup>270</sup> Die Erneuerung wurde nicht nur infolge des Todes von König Friederich V. und der Regierungsübernahme Christians VII., sondern auch wegen des Umzugs nach Eckernförde und des Einstiegs des Otte-Bruders als Mitinhaber notwendig. Allerdings wurde dieses Gesuch drei Monate später durch den Tod des neuen Teilhabers (Friedrich Wilhelm Otte) hinfällig.

Gleichzeitig mit dem Gesuch um das Privilegium erbaten die Ottes „besondere Vorrechte“<sup>271</sup>. Man wünschte für die neue Fabrik:

1. Befreiung von Abgabenlast, vom Kriegsdienst und von „anderen Bürgerpflichten“<sup>272</sup> für das Personal;
2. Zollfreiheit für die Fabrikate;
3. Fabrikangehörige sollten gegen die Regeln der Zünfte auch außerhalb der Fabrik arbeiten dürfen;
4. Immunität für Ausländer, die zur Fabrik gehörten;
5. Jegliche Investitionen in die Fabrik sollten frei von Abgaben sein;
6. „Der freie Handel mit den Fabrikaten der Eckernförder Fayencefabrik“<sup>273</sup> sollte allen erlaubt sein;
7. „Der Direktor der Fabrik soll bezügl. der Angestellten die Rechte des Hausvaters über Bediente haben, doch bleibt ein Beschwerderecht bei dem Fabrikbesitzer [...]“<sup>274</sup>. Ferner sollte die

---

<sup>270</sup> Hüseler 1929, S. 40

<sup>271</sup> Hüseler 1929, S. 40

<sup>272</sup> Hüseler 1929, S. 40

<sup>273</sup> Hüseler 1929, S. 40f.

<sup>274</sup> Hüseler 1929, S. 41

Möglichkeit eingeräumt werden, vor dem  
Kämmereigericht klagen zu dürfen.

Dieses 1766 abgefasste Schreiben zeigt, wie umsichtig man sich für die Belange der Manufaktur und ihrer Beschäftigten einsetzte. Eckernförde war eine im Aufblühen begriffene Fayencemanufaktur. Umso bedauerlicher ist es, dass trotz guter ökonomischer Voraussetzungen die Fayenceproduktion aufgrund unternehmerischer Verzagtheit aufgegeben wurde.

### **7.5 Die Aktiengesellschaft ab 1767**

Gleich nach dem Tode seines Bruders versuchte Johann Nicolaus Otte, seine Fabriken „in eine Aktiengesellschaft umzuwandeln“.<sup>275</sup> Da es an Original-Dokumenten fehlt, die über die Gründung dieser Teilhabergesellschaft Auskunft geben könnten, ist die Kopenhagener Korrespondenz vom „5ten April 1767“<sup>276</sup> aufschlussreich. Es handelt sich dabei um ein Schreiben, aus dem hervorgeht, dass der dänische König Christian VII. den Erwerb von drei Aktien wünschte. Ferner erfährt man, dass es sich um Wertpapiere der Aktiengesellschaft handelte, die aus dem Zusammenschluss der Fayencemanufaktur in Eckernförde mit der Zwirn- und Leinenfabrik in Schleswig gegründet worden war. Das gesamte Kapital beider Fabriken wurde auf 45.000 Reichstaler beziffert und in 300 Aktien zu je 150 Reichstalern aufgeteilt. Im Juni 1767 besichtigte der dänische König die Fayencefabrik in Eckernförde. Mehr lässt sich nicht erschließen, außer dass die Otteschen Fabriken schon im Dezember desselben Jahres zum Verkauf angeboten worden sind.

### **7.6 Die wirtschaftliche Situation**

---

<sup>275</sup> Hüseler 1929, S. 41

<sup>276</sup> Hüseler 1929, S. 42

Wie schon erwähnt, waren die finanziellen Gegebenheiten der Eckernförder Fayencemanufaktur außerordentlich günstig. Es gibt nur spärliche Kenntnisse über die Betriebsstärke. Außer einigen Kirchenbucheintragungen, denen sich „Personen-Nachrichten zu der Criseby-Eckernförder Fayence-Manufaktur“<sup>277</sup> über Mitarbeiter entnehmen lassen, sind bis heute keine weiteren schriftlichen Aufzeichnungen bekannt. Hüseler erstellte eine Statistik über das nachgewiesene Personal der Eckernförder Manufaktur. Von 1760-1764 (Criseby-Zeit) stieg die Personalanzahl von zwei auf sieben an.

Die Zahlen der Jahre 1765-1768 besagen:

<b>Jahr</b>	<b>Personalstärke</b>
1765	7
1766	9
1767	7
1768	9

(Zahlen in: „Beilage Nr.14. Statistische Übersicht“, Hüseler 1929, S.153)

Leider ist auch nichts über die Produktions- und Ertragszahlen sowie über die Absatzmöglichkeiten der Fayencefabrik bekannt, doch kann angenommen werden, dass Waren direkt in der Manufaktur gekauft werden konnten. Ferner dürften Verkaufsniederlassungen in größeren Städten zur Verfügung gestanden haben. Kunden der Luxuskeramik kamen vor allem aus den Kreisen des Adels und der Kaufmannschaft.

### **7.7 Die Formen- und die Dekorvielfalt**

Obwohl vergleichsweise wenige Fayencen aus der Eckernförder (vorherig Crisebyer) Manufaktur überliefert sind, lässt sich doch eine interessante

---

<sup>277</sup> Hüseler 1929, S. 46

Vielfalt der Erzeugnisse feststellen, die charakteristisch für das Rokoko ist.

#### *Die Formen*

Der Hauptanteil der Fayencen, der in Criseby/Eckernförde produziert wurde, bestand aus Tafelservice. So fertigte man diverse Teller, Schüsseln, Schalen, Stieltöpfe, Ménagen, Kaffee- und Teekannen, Terrinen, Teedosen, Flechtkörbchen, Tafelaufsätze, Durchschläge und Teetischtablets. Kaffee-Teeservice sowie Schokoladentassen sind nicht als Gegenstände überliefert, aber man darf vermuten, dass sie ebenfalls produziert worden sind. Ferner waren im Angebot Leuchter, Schreibzeuge, Deckelvasen, Figuren, Blumenkästen, Vasen, Taschenuhrständer, Rasierbecken, Waschgeschirre und Fontänen. Die Formgestaltung der Eckernförder Fayencemanufaktur war sehr im Rokoko verhaftet. So liebte man plastische Verzierungen und modellierte Vegetables (Früchte, Blumen, Blätterranks) und zoologische Garnierungen (u.a. Muscheln, Schnecken, Delphine) auf Deckelvasen, Deckelschalen, Ménagen, Tafelaufsätzen und Terrinen. Erwähnenswert sind zwei kompakte Terrinen, die einen Löwen (mit Beutehund) bzw. eine Kuh als Deckelbekrönung tragen (Kat.-Nr. 82, Kat.-Nr. 83). Ein besonderes Exemplar ist eine Terrine (nach Straßburger Vorbild) im Stile eines *Schaugerichts*, das wie ein Kohlkopf geformt ist (Kat.-Nr. 84). Man findet kleine Figuren aufmodelliert, so beispielsweise einen Knaben an einem Taschenuhrständer (Kat.-Nr. 85) und Figurinen an Tafelaufsätzen (Kat.-Nr. 86). Als Reliefverzierungen wurden Rocailles sowie Blumen- und Blätterranks auf Terrinen (Kat.-Nr. 87), Deckelvasen und Vasen (Kat.-Nr. 88) garniert. Ferner fertigte die Manufaktur

Eckernförde kleine Skulpturen, die reine Zierobjekte waren (Kat.-Nr. 89).

### *Die Dekore*

Die meisten der Eckernförder Fayencen sind mit Blumenmotiven dekoriert worden. Daneben malte man Landschaftsmotive, Monogramm-Dekore, Figuren in freier Natur und Seestücke. Man verwendete sowohl Scharfffeuer- als auch Muffelfarben.

Beispiele für monochrome Dekormalerei in Scharfffeuerfarbe Blau sind: Eine Terrine (aus der Crisebyer-Zeit) mit einem Blumenranken-Dekor und großem Vogel (Kat.-Nr. 90); eine Vase mit ostasiatischem Blumendekor (Kat.-Nr. 91); eine Teetischplatte, auf der eine Gesellschaft in einer Landschaft zu sehen ist, vermutlich nach einem Stich des Augsburger Kupferstechers Johann Esaias Nilson (1721-1788) (Kat.-Nr. 92).

Neben Dekoren in Blaumalerei fertigte man auch Dekore in Mangan.

Polychrome Dekore malte man vorwiegend in Muffelfarben. Die Mehrzahl der Malereien bestanden aus Blumenmotiven mit Blüten, Blättern und Zweigen (oft mit Insekten). Meist sind es *Deutsche Blumen*, die vereinzelt oder als Bouquets zusammengefügt, den Spiegel eines Tellers oder einer Schüssel schmücken. Die Fahnen dieser Fayencen sind mit Streublumen dekoriert (Kat.-Nr. 93). Blumenarrangements dieser Art finden sich auch auf Terrinen, Kannen, Leuchtern, Teedosen und Deckelvasen (Kat.-Nr. 94).

Staffierungen und Bemalungen von aufmodellierten Zierelementen und Figuren wurden sowohl in Scharfffeuer- als auch in Muffelfarben ausgeführt. Beispielhaft seien zwei scharfffeuerbemalte Terrinen und

eine Ménage genannt (Kat.-Nr. 82, Kat.-Nr. 84, Kat.-Nr. 95) sowie vier Fayencen (Tafelaufsatz Kat.-Nr. 86, Taschenuhrständer Kat.-Nr. 85, Skulpturen Kat.-Nr. 89) in Muffelfarben. Ebenfalls in Muffelmalerei fertigte man einen Reliefdekor, der mit Blumenmalerei kombiniert wurde, Beispiele sind eine Terrine (Kat.-Nr. 87) und eine Vase (Kat.-Nr. 88).

#### *Undekorierte Fayencen*

Einige vereinzelte Serviceteile, die nur weiß glasiert und unbemalt sind, werden oft in der Literatur als unfertige Fayencen angesehen. So schreibt Zubek zum Beispiel zur Abbildung einer undekorierten Fayence: „Die Platte war offensichtlich für die Malerei in Muffelfarben vorgesehen.“<sup>278</sup> Die Herstellung von weißer Ware war billiger, weil der Arbeitsaufwand des Dekormalens wegfiel. Es spricht daher einiges dafür, dass weiße Fayence mit guter Glasur auch als undekorierte Alltagsware geeignet war und als solche verkauft wurde.

## **8 Die norddeutsche Fayencemanufaktur Kiel im 18. Jahrhundert**

### **8.1 Die drei Vorgängerproduktionsstätten (1758–1763)**

In Kiel gab es seit 1758 drei Versuche, eine florierende Fayenceproduktion aufzubauen.

Die erste Fabrik sollte Öfen und *Porcellain* herstellen. Dafür erbat Peter Graff im März 1758 eine Konzession. Einen Monat später hatte der Kieler Magistrat die Erlaubnis dazu erteilt. Jedoch: „Eine Produktion ist bisher weder archivalisch noch dinglich

---

<sup>278</sup> Zubek 1983, S. 118

nachgewiesen. [Auch ist der] Produktionsort unbekannt.“<sup>279</sup>

Eine zweite Manufaktur ist belegt. Friedrich Nissen erhielt 1759 ein Privileg und das Nutzungsrecht des Jägerhofes in der Brunswik (Kiel) für sechs Jahre. Aber schon 1760 verkaufte er die Fabrik aus unbekanntem Gründen an Johann Tobias Kleffel.<sup>280</sup>

So versuchte der neue Fabrikeigner Kleffel, in der dritten Kieler Manufaktur eine Fayenceproduktion aufzubauen. Dieser Betrieb wurde um die Jahreswende 1762/63 stillgelegt. Als Beweis für einen stattgefundenen Anlauf der Produktion gibt es eine Terrine, die sich im Schleswig-Holsteinischen Landesmuseum Schloss Gottorf (Schleswig) befindet.

Alle drei Gründungen litten vermutlich darunter, dass man nicht genügend finanzielle Mittel besaß, die nötig gewesen wären, um die ersten kapitalaufwändigen Jahre einer im Aufbau befindlichen Fayencefabrikation zu überstehen. Ferner dürften ihnen so gute berufserfahrene Fachkräfte, wie sie die vierte Kieler Fabrik hatte, gefehlt haben. So waren die ersten Manufakturgründer gescheitert.

## **8.2 Die vierte Kieler Manufaktur**

Erst dem ausgezeichneten Fachmann und Fayencekünstler Johann Samuel Friedrich Tännich gelang es, eine Fayencefabrikation in Kiel aufzubauen. Dabei wurde ihm bei der Gründung seiner Manufaktur im Sommer 1763 die Unterstützung des Prinzen Georg Ludwig von Gottorf, dem Statthalter in Kiel, zuteil. Der Fürst sorgte für das passende Fabrikgelände samt Gebäude am heutigen Sophienblatt 32-34.<sup>281</sup> Ferner bedachte er die im Aufbau befindliche Manufaktur mit großzügigen Spenden. Nach

---

<sup>279</sup> Zubek 1983, S. 47

<sup>280</sup> Lange 1983, S. 19

<sup>281</sup> Schlee 1966, S. 16

dem plötzlichen Tod des Prinzen im Herbst 1763 entschieden sich die herzoglichen Erbschaftsverwalter nach eingehender Prüfung durch die Rentekammer für die Übernahme der *Fayance-Fabrique*.<sup>282</sup> Vermutlich glaubte man an eine günstige Kapitalanlage für die Kinder des Verstorbenen. Nachdem die „Manufaktur als Staatsbetrieb im März 1764“<sup>283</sup> übernommen worden war und der Justizrat von Scriver als Aufsichtsperson und der Kaufmann Johann Blech als Prokurist eingesetzt worden waren, blieb Tännich als Direktor weiterhin für die technischen und künstlerischen Belange der Manufaktur zuständig. Ihm gelang es, eine Fayenceproduktion von höchster Qualität aufzubauen. Er holte die Gebrüder Rühl nach Kiel, damit diese „die allgemein bewunderte Kunst der bunten Straßburger Muffelmalerei“<sup>284</sup> etablieren konnten. Doch schon 1766 führten Absatz- und Finanzprobleme dazu, dass die Fabrik in eine Aktiengesellschaft umgewandelt wurde. Tännich verlor zunehmend an Entscheidungsmöglichkeiten. Schließlich verließ er Kiel, nachdem ihm auf seine Bitte am 19. April 1768 ein Reisepass ausgestellt worden war. Sein Nachfolger wurde Johann Buchwald. Dieser kam 1768 zusammen mit Johann und Abraham Leihamer von Eckernförde nach Kiel. Während Buchwald (wie vor ihm Tännich) die Verantwortung für die Technik und die künstlerische Ausführung der Produktion trug, hatte der Kanzleirat Richardi den Posten des Geschäftsführers inne.<sup>285</sup> Buchwald gelang es, als würdiger Nachfolger von Tännich in Kiel weiterhin qualitätvolle Fayencen zu fabrizieren. Dennoch wurde die finanzielle Situation der Manufaktur immer ungünstiger. Vermutlich aus Anlass der Stilllegung des

---

<sup>282</sup> Lange 1983, S. 22

<sup>283</sup> Lange 1983, S. 24

<sup>284</sup> Müller 1980, S. 18

<sup>285</sup> Hüseler 1929, S. 69

Betriebs verließ Buchwald im Juni 1771 Kiel, nachdem „er für sich und seine ‚Bedienten Johann Adler und Jürgen Timm‘ mit ihren Familien die Ausstellung eines Reisepasses“<sup>286</sup> beantragt und erhalten hatte. Aber auch Vater und Sohn Leihamer gehörten zu den Fachleuten, die 1771 die Kieler Manufaktur verließen. Der Betrieb wurde um 1774 noch einmal unter dem neuen Besitzer, Kanzleirat Kannengießer, in bescheidenem Rahmen aufgenommen; doch 1786/87 erfolgte die endgültige Schließung der vierten Kieler Fabrik.<sup>287</sup>

### **8.3 Johann Samuel Friedrich Tännich – Gründer und erster Direktor der vierten Kieler Fayencefabrik**

Ursprünglich sollte in dieser Arbeit vorwiegend der Zeitabschnitt, in dem Buchwald als Direktor in der Kieler Manufaktur (1768–1771) tätig war, betrachtet werden. Doch da der Gründer und erste Direktor der vierten Kieler Fayencefabrik der erfahrene und Buchwald ebenbürtige Keramikfachmann Tännich war, ist seine berufliche Tätigkeit sowie seine Biographie im Rahmen dieser Arbeit ebenfalls von Interesse. Dies umso mehr, als durch Aktenmaterial der Jahre 1764–1766, in denen die Fabrik ein Staatsbetrieb war, die Direktorszeit Tännichs relativ ausführlich dokumentiert ist. Leider ist bisher über das Direktorat Buchwalds, das in die Zeit der Aktiengesellschaft fiel, nur wenig archivalisches Material entdeckt worden.

Bis Anfang der 1980er Jahre galt Georg Ludwig Prinz von Schleswig-Holstein-Gottorf als der Gründer der vierten Kieler Fayence-Manufaktur. Doch dann stellte Lange 1983 fest, dass

---

<sup>286</sup> Lange 1983, S. 42

<sup>287</sup> Zubek 1983, S. 48

„die bisher in der Literatur einhellig vertretene Auffassung, die sogenannte vierte Kieler Gründung sei von vornherein auf großfürstliche Rechnung betrieben worden, [...] aufgegeben werden [muss]“.<sup>288</sup>

Danach erhielt Johann Samuel Friedrich Tännich am 7.7.1763 von der „Geheimen Regierungs-Conseil [die erbetene] Konzession für eine von ihm auf eigene Kosten einzurichtende Manufaktur“<sup>289</sup>. Der erfahrene Fayencier war demnach der Gründer und anfänglich auch der Eigentümer der vierten Kieler Manufaktur.

Doch der kapitalkräftige Prinz Georg Ludwig von Gottorf spielte in der Gründungsphase der Kieler Fayencefabrik eine ebenso wichtige Rolle. Neben seinem großen finanziellen Engagement veranlasste er im Juli 1763, dass die Mieter des damaligen Schnakenkrugs innerhalb weniger Tage auszogen und so „das Haupthaus für Tännichs Einrichtung zur Verfügung“<sup>290</sup> stand.

Der Fürst wurde am 16.3.1719 als jüngster Sohn des Herzogs Christian August aus dem Hause Gottorf geboren. Seine Nichte, die Zarin Katharina II., war auf Grund komplizierter Verwandtschaftsverhältnisse auch Landesherrin des Herzogtums Holstein-Gottorf und in dieser Position hatte sie ihren Onkel im Juli 1762 zum Statthalter von Kiel bestätigt und ihm besondere finanzielle Zuwendungen zuteil werden lassen.<sup>291</sup> Als der Prinz am 7.9.1763 unerwartet starb, hinterließ er zwei unmündige Knaben, deren Erbe nun von der Großfürstlichen Regierung verwaltet wurde. Dies hatte Auswirkungen auf die Fayencefabrik, da sich die

---

<sup>288</sup> Lange 1983, S. 22; H. Lange hatte Anfang der 1980er Archivalien entdeckt, aus denen die wirklichen Rechtsverhältnisse bei der Kieler Manufakturgründung ersichtlich werden. Erst 1936 wurden diese Archivalien zugänglich, sodass Hüseler, auf dessen Werk: *Geschichte der schleswig-holsteinischen Fayence-Manufaktur* von 1929 sich alle nachfolgenden Autoren beriefen, seinerzeit keinen Zugang hatte.

<sup>289</sup> Lange 1983, S. 22

<sup>290</sup> Schlee 1966, S. 16

<sup>291</sup> Lange 1983, S. 20

Rentekammer verpflichtet fühlte, das Kapital der minderjährigen Kinder zu vergrößern oder zumindest so weit wie möglich unangetastet zu lassen. Man scheute sich deshalb, Geld in die Fabrikation zu investieren.

Tännich (auch Tönnies) war 1728 in Zschochau in Sachsen geboren worden.<sup>292</sup> Er wurde in Meissen als Porzellanmaler ausgebildet und war dort bis 1750 anzutreffen. Von 1750–1754 arbeitete er in der Straßburger Manufaktur als Fayencemaler. Als dort die Produktion 1754 zwangsweise eingestellt werden musste (Sèvres bekam das Monopol) und Paul Anton Hannong daraufhin nach Frankenthal ging, um eine Porzellanfabrik zu gründen, übernahm Tännich dort die Leitung der Malerwerkstatt (1755–1759). Im Jahre 1759 gründete er eine Fayencemanufaktur in Wittmund. Aber schon ein Jahr später war er Leiter einer ebenfalls von ihm gegründeten Fayencemanufaktur in Jever. Dort blieb er bis 1763. Der Hauptgrund für Tännichs Scheitern in Wittmund und Jever ist auf untauglichen Ton zurückzuführen.<sup>293</sup> Er ging nach Kiel und gründete im Sommer 1763 die vierte Kieler Fayencefabrik. Nachdem seine Manufaktur im März 1764 in staatlichen Besitz gekommen war und Ende 1766 eine Aktiengesellschaft wurde, blieb er dort als technischer und künstlerischer Direktor. Tännich hatte ausgezeichnete Arbeit geleistet, doch da sein Streben vorrangig einem hohen künstlerischen Niveau galt, wurden ihm die ausbleibenden Verkaufserfolge von den Aktionären angelastet. 1768 verließ er Kiel. Einige Monate später versuchte er, in Torgau vergeblich eine Fayencemanufaktur zu gründen.<sup>294</sup>

Danach baute er im Jahre 1770 eine Fayencefabrik

---

<sup>292</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 426

<sup>293</sup> Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981, S. 293

<sup>294</sup> Das Vorhaben scheiterte „an seinem zu hoch angesetzten Kostenvoranschlag“ Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981, S. 291

in Hubertusburg/Sachsen auf, wurde aber 1774 als Leiter abgesetzt und ging nach Mosbach. Dort begann Tännich im selben Jahr erneut mit der Gründung einer Fayencemanufaktur, deren Besitzer er bis 1779 war. Übrigens beschäftigte er dort drei seiner Kinder.<sup>295</sup> Danach blieb er bis zu seiner Entlassung im Jahre 1781 als Werkleiter tätig. Hüseler nimmt an, dass er nach Mannheim ging.<sup>296</sup> 1785 fand Tännich in Frankenthal als Ofenfabrikant Erwähnung. Über seinen weiteren Lebensweg ist nichts bekannt.

#### **8.4 Das erste Privilegium (1763–1766)**

Die Großfürstliche Regierung vergab am 7. Juli 1763 das Privileg zum Betreiben einer Fayencemanufaktur an den Fayencier Johann Samuel Friedrich Tännich. Wie oben erwähnt, wurde der Manufakturaufbau sowohl vom Kieler Statthalter als auch (nach dessen Tod) durch den Geheimen Regierungs-Conseil vor allem finanziell unterstützt. Denn nachdem die Manufaktur im März 1764 in staatlichen Besitz gekommen war, wurde umgehend der „erste Vorschuß in Höhe von 300 Reichstalern“<sup>297</sup> zur Verfügung gestellt. Die großzügig gezahlten Gelder ermöglichten wichtige Umbauten des Hauses am Schnackenberg sowie die Beschaffung einer Glasurmühle und verschiedener Öfen (= einen Brenn-, einen Schmelz- und einen Äscherofen). Wichtige Rohstoffe, wie Zinn, Blei, Farbstoffe, diverse Tonerde usw.<sup>298</sup>, wurden ebenso von Tännich eingekauft wie Arbeitsmaterialien, angefangen vom Pinsel über „Marderschwänze zum Abstauben“<sup>299</sup> bis hin zu Kupferstichen als Dekorvorlagen. Im Juni 1765 bewilligten die Geheimen

---

<sup>295</sup> Schlee 1966, S. 17

<sup>296</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 426

<sup>297</sup> Lange 1983, S. 25

<sup>298</sup> Lange 1983, S. 28

<sup>299</sup> Lange 1983, S. 24

Räte erneut 500 Reichstaler und in den Monaten Januar und Februar 1766 wurden nochmals je 300 Reichstaler genehmigt. Doch weil sich bis zum Sommer desselben Jahres keinerlei Gewinne abzeichneten, beschloss man die finanzielle Unterstützung einzustellen. So gewährte man am 7. Juli ein letztes Mal einen Vorschuss. Dieser war mit der Auflage verbunden, dass die 300 Reichstaler „blos zur Bezahlung der Arbeiter zu verwenden“<sup>300</sup> seien. Vorher, im Frühsommer 1766, hatte man die Kosten für Tännichs Reise nach Straßburg und die von ihm dort benötigten Abwerbungskosten für die Schmelzfarbenmaler Andreas und Peter Rühl übernommen. Seit 1764–1766 waren insgesamt ca. 13.355 Reichstaler<sup>301</sup> (für Vorschüsse, Reise- und Abwerbungskosten und diverse Rechnungen) aus der staatlichen Kasse für die Fayencemanufaktur gezahlt worden. Eine weitere Vergünstigung erfuhr die Manufaktur, als die Regierung das Fabrikgebäude dem Fiskus der Stadt Kiel entzog, indem sie es im Frühjahr 1766 „als ein Herrschaftliches Haus“<sup>302</sup> bezeichnen ließ. Doch zur gleichen Zeit (März 1766) schrieb das Regierungs-Conseil Tännich vor, das Produktionskonzept zu ändern. Angesichts des stagnierenden Umsatzes sollte die Manufaktur weniger Luxusartikel, aber dafür vermehrt Alltagsware herstellen. Dieses Konzept ging auf und brachte innerhalb weniger Wochen eine kurzfristige Umsatzsteigerung um das 1,5-fache.

### **8.5 Die Gründung einer Aktiengesellschaft**

Die Großfürstliche Regierung versuchte, die prekäre Finanzlage durch die Ausgabe von Pfandbriefen zu

---

<sup>300</sup> Lange 1983, S. 41; Quelle: LAS Abt.8.2 Nr. 498, S. 585.

<sup>301</sup> Lange 1983, S. 41

<sup>302</sup> Hüseler 1929, S. 64

verbessern. Doch das Vorhaben scheiterte, weil nur wenige der Papiere (im Werte von 50 Reichstalern mit einer Verzinsung von 5%) abgesetzt werden konnten.<sup>303</sup> So sah sich die Obrigkeit veranlasst, die Kieler Fabrik zum Verkauf anzubieten. Da sich kein Käufer finden ließ, wurde die Gründung einer Aktiengesellschaft angestrebt. Die Suche nach Interessenten übertrug man zwei Hamburger Maklern. Diese sorgten schließlich dafür, dass der Geheime Regierungs-Conseil am 28. November 1766 zu Protokoll geben konnte, die Fayencefabrik endgültig an die neugegründete Aktiengesellschaft veräußert zu haben. Der Kaufpreis betrug 8.200 Reichstaler und war wie folgt zu erstatten: 5.200 Reichstaler in bar, davon 200 Reichstaler als Maklerprovision, 1.446 Reichstaler und 32  $\frac{3}{4}$  Schillinge an die unmündigen Prinzen; 3.000 Reichstaler unbar (von denen 1.500 Reichstaler den Prinzen und 1.500 Reichstaler der Großfürstlichen Regierung für geleistete Zahlungen zustanden) als Aktienanteile mit einer jährlichen Verzinsung von drei Prozent.<sup>304</sup> Es ist unklar, ob der oben genannte Zinssatz auch für alle anderen Teilhaberaktien galt. Teilhaber waren u.a. Justizrat Scriver und der Kanzleirat Richardi.

### **8.6 Das zweite Privilegium sowie Zusatzprivilegien**

Mit der Gründung der Aktiengesellschaft erhielt die Kieler Manufaktur am 20. Oktober 1766 das *Privilegium exclusivum* und damit das Produktionsmonopol im Herrschaftsbereich der Gottorfer (Abb. 14-18). Ferner erwarb die Fabrik damit Zoll- und Steuerfreiheit für

---

<sup>303</sup> Lange 1983, S. 40

<sup>304</sup> Landesarchiv Schleswig, Abt.8.1 Nr. 1265, 28. Nov. 1766, S. 1025f; vgl. Lange 1983, S. 41

die Dauer von 25 Jahren. Die Mitarbeiter der Manufaktur waren als Privatpersonen sowohl von Steuerabgaben befreit, als auch von den Pflichten des gemeinen Mannes entbunden.<sup>305</sup> So wurden sie vor der Anwerbung zum Militärdienst ausdrücklich geschützt. Ferner war das am 16. Februar 1768 erlassene Einfuhrverbot für ausländische Fayencen eine weitere Privilegierung.<sup>306</sup>

### **8.7 Verbot einer Lotterie**

Trotz einer qualitativ hochwertigen Produktion entwickelte sich die finanzielle Situation der Manufaktur weiterhin so ungünstig, dass die Aktiengesellschaft im August 1768 die Konzession für eine *Geldlotterie* von der Großfürstlichen Regierung erbat. Als Gewinne waren Manufaktur-Aktien vorgesehen, die nur als Hauptgewinne ausgeschüttet werden sollten.<sup>307</sup> Die Gesellschaft versprach sich gute Einnahmen und glaubte, die staatlichen Einlagen von 3.000 Reichstalern leicht zurückzahlen zu können. Zunächst entsprach die Großfürstliche Regierung dem Wunsch der Aktiengesellschaft und genehmigte die Lotterie. Doch noch bevor diese durchgeführt werden konnte, wurde 1769 die erteilte Erlaubnis zurückgezogen, denn „Ihro Kayserl. Mayst.“<sup>308</sup> in Petersburg hatte die Lotterie verboten. Die Hoffnung, ca. 180.000 Reichstaler<sup>309</sup> Reinerlös einnehmen zu können, war zerstoßen.

---

<sup>305</sup> Landesarchiv Schleswig, Abt.8.1 Nr. 948, 20. Okt. 1766

<sup>306</sup> Landesarchiv Schleswig, Abt.8.1 Nr. 1481, 16. Febr. 1768

<sup>307</sup> Lange 2003, S. 41

<sup>308</sup> Hüseler 1929, S. 69

<sup>309</sup> Landesarchiv Schleswig, Abt. 8.1 Nr. 1481, 1768

## 8.8 Die wirtschaftliche Situation der vierten Kieler Fayencefabrik

*Betriebsstärke der vierten Kieler Manufaktur mit Produktionswertzahlen (1763-1766)*

a) Die Anzahl der im Betrieb beschäftigten Personen, beispielweise in den Jahren 1764, 1765 und 1766:

### 1764

Stichtag	Personalstärke	davon Künstler und Lehrlinge
31.03.1764	10	5
30.06.1764	16	7
30.09.1764	14	9
31.12.1764	20	16

### 1765

Stichtag	Personalstärke	davon Künstler und Lehrlinge
31.03.1765	26	19
30.06.1765	31	21
30.09.1765	32	21
31.12.1765	30	23

### 1766

Stichtag	Personalstärke	Davon Künstler und Lehrlinge
31.03.1766	32	24
30.06.1766	33	23
30.09.1766	36	25

(Zahlen in: Lange 1983, S.28)

b) Einnahmen und Ausgaben vom 17.3.1764 – 30.9.1766  
Über den Produktionswert liegen für den oben beschriebenen Zeitraum folgende Angaben vor:

**vom 17.03.1764 bis 19.05.1764 hatte die Manufaktur**

aus Vorschüssen:	500 Reichstaler
aus Warenverkauf:	0 Reichstaler
an Ausgaben:	500 Reichstaler

**vom 20.05.1764 bis 31.03.1765 hatte die Manufaktur**

aus Vorschüssen:	3.312 Reichstaler + 17 Schillinge
aus Warenverkauf:	319 Reichstaler + 19 Schillinge
an Ausgaben:	3.479 Reichstaler + 22 Schillinge

**vom 1.04.1765 bis 31.03.1766 hatte die Manufaktur**

aus Vorschüssen:	2.772 Reichstaler + 14 Schillinge
aus Warenverkauf:	1.982 Reichstaler + 32 Schillingen
an Ausgaben:	4.732 Reichstaler + 37½ Schillinge

**vom 1.04.1766 bis 30.09.1766 hatte die Manufaktur**

aus Vorschüssen:	822 Reichstaler + 31½ Schillinge
aus Warenverkauf:	1.550 Reichstaler + 8½ Schillinge
an Ausgaben:	2.371 Reichstaler 40¼ Schillinge

(Zahlen in: Lange 1983, S. 39)

Insgesamt erhielt die Kieler Manufaktur 7.407 Reichstaler staatliche Vorschüsse. Die Fayenceumsätze beliefen sich auf 3.852 Reichstaler. Den Vorschüssen und Umsätzen, die zusammen 11.259 Reichstaler betragen, standen Ausgaben von 11.084 Reichstalern gegenüber.<sup>310</sup> Also hatte man um den Betrag von 175 Reichstalern weniger Schulden und war damit noch lange nicht in

---

<sup>310</sup> Lange 1983, S. 39; Quelle: Aufzeichnungen von Johannes Blech über Einnahmen und Ausgaben bei der Fayence-Fabrique von 1764-1766.

der Lage, ohne Hilfgelder zu existieren.

#### *Die wirtschaftlichen Probleme*

Nach anfänglichen Verkaufserfolgen gab es bald Probleme mit dem Absatz der Waren. In der Kieler Holstenstraße betrieb der Kontrolleur J. Blech in seiner Wohnung ein Verkaufslager, doch es fehlte an potentiellen Käuferschichten. So blieben die hochwertigen, teuren Fayencen genauso im Magazin wie das schlichtere und billigere Alltagsgeschirr. Man bemühte sich um Absatzmöglichkeiten in Neumünster, Hamburg und Lübeck. Lieferungen gingen an das Kieler Schloss und sogar nach St. Petersburg an den Zarenhof.<sup>311</sup> Ein weiteres Problem, das aber alle Fayencefabriken in den Herzogtümern Holstein und Schleswig betraf, war die Konkurrenz durch ausländische Keramikimporte. Mit Einfuhrverboten, die unter anderem am 16. Februar 1768 und am 1. Januar 1771 verhängt wurden, sollten die einheimischen Manufakturen geschützt werden. Doch waren diese Importverbote wenig effektiv, sonst hätten sie nicht wiederholt werden müssen; das letzte Mal geschah dies am 21. September 1775. Zu diesem Zeitpunkt hatte man die Manufaktur in Kiel mit ihrer anspruchsvollen Fayenceproduktion schon stillgelegt und Buchwald und die übrigen Fayenciers waren bereits abgewandert.

#### **8.9 Die Formen- und die Dekorvielfalt**

Tännich hatte für Kiels Manufaktur ein solides Produktionsprogramm entwickelt und sich dabei an den Modellen der begehrten Straßburger Fayencen<sup>312</sup> orientiert. Buchwald übernahm als Tännichs Nachfolger weitgehend dieses Programm.

---

<sup>311</sup> Lange 1983, S. 39

<sup>312</sup> Schlee 1966, S. 31

### *Die Formen*

Das Formenrepertoire in Kiel entsprach dem Stile des Rokoko, so wurden die üblichen Tafelservice-Fayencen gefertigt wie zum Beispiel: Terrinen (Kat.-Nr. 96), Schüsseln, Teller, Saucieren, Ménagen, Tafelaufsätze, Stieltöpfe (Kat.-Nr. 97), Fruchtkörbe, Dosen, Flechtrandteller und -Körbe (Kat.-Nr. 98, Kat.-Nr. 99). Auch stellte man Teetischplatten, Uhrgehäuse, Blumenkästen, Lavoirs mit Lavoir-Kannen, Barbierbecken und Wandfontänen her. Ferner sind Milchkännchen, Zuckerdosen und Teedosen überliefert. Dank Langes Aufsatz erfährt man aus den *Wöchentlichen Berechnungen* der Fayencefabrik, dass in Kiel unter Tännich auch Kaffeekannen, Spülkummen, *Köpgen* (= Trinkschalen), *Rephühner* (es handelte sich entweder um Dosen in Form je eines Rebhuhns oder um reine Ziergegenstände) sowie *Statuen* (= Skulpturen), Leuchter und Stockknöpfe gefertigt worden sind. Keine dieser aufgelisteten Fayencen blieb bis heute erhalten. Ähnlich steht es mit den Öfen. Aus Rechnungen und Protokollen geht hervor, dass man in der Kieler Manufaktur Fayenceöfen produziert hatte, die guten Absatz fanden, aber entweder nicht mehr vorhanden sind bzw. nicht als Kieler Öfen betrachtet werden.<sup>313</sup>

Überliefert und eindeutig gezeichnet sind Kieler Schreibzeuge, die dem schwedischen Marieberg-Modell entsprechen und von Buchwald eingeführt worden sein könnten (Kat.-Nr. 100).

Besondere Aufmerksamkeit verdient die Form der Potpourrivase, die als Kieler Modell unverwechselbar ist. Typisch ist der sehr bauchige Gefäßkörper mit flachen Schultern. Um Fuß, Hals und Deckelrand (ev. auch um die untere Gefäßwandung) laufen gemuschelte

---

<sup>313</sup> Lange 1983, S. 30ff.

Verzierungen (Kat.-Nr. 101, Kat.-Nr. 102). Es kommen aber auch Potpourris ohne Muschelungen vor (Kat.-Nr. 103).

Terrinen, Tafelaufsätze, Vasen und Potpourris wurden mit plastischem Zierrat (beispielsweise Zweigen, Blättern, Blüten, Ranken, Früchten, Masken und Figuren garniert, Kat.-Nr. 104).

Ein besonders bemerkenswertes Exemplar der Kieler Fayence-Manufaktur ist die Bischofsbowle in der Form einer Mitra (Kat.-Nr. 105).

#### *Die Dekore*

Vorwiegend waren es mehrfarbige Blumendekore, welche die Kieler Fayencen schmückten. So bemalte man Teller, Schüsseln und Terrinen mit einer großen vereinzelt *Deutschen Blume* als Blickfang und umgab sie mit einigen kleineren Blütestängeln und Streublumen.

Dieser Dekor nach Straßburger Vorbild wurde in Muffelfarben auf hohem Niveau gefertigt (Kat.-Nr. 96, Kat.-Nr. 106, Kat.-Nr. 107, Kat.-Nr. 108, Kat.-Nr. 109). Eine Blumendekorvariante in Muffelfarben Dunkelgrün mit schwarzer Schattierung zeigt eine Schüssel, die vermutlich zu einem Service gehörte (Kat.-Nr. 110).

Eine weitere Variante des Blumendekors zeigen Fayencen (Stieltopf, Schreibzeug), die mit kleinen Blumenzweigen und Streublümchen bemalt wurden (Kat.-Nr. 97, Kat.-Nr. 100).

Flechtrandteller und -Körbe haben außer einer Staffierung und Bemalung, die ein Korbgeflecht vortäuschen, Blumenschmuck im Spiegel bzw. auf dem Deckel. Außer in polychromer Muffelfarbendekoration (Kat.-Nr. 98, Kat.-Nr. 99) fertigte man in Kiel auch monochrome Flecht-Fayencen in Scharfffeuerfarben Blau bzw. Mangan. Einige mit Scharfffeuer-Blau bemalte Teller

sind im Spiegel nur mit einer kleinen Blume (oft einer *Indianischen Blume*) und auf der Fahne mit einem umlaufenden Ornament geschmückt. Auch Kannen, Schalen und Potpourrivasen wurden einfarbig mit Blumen und Zweigen dekoriert.

Neben Landschaftsmotiven mit Architektur und Staffagefiguren beispielsweise auf einer Teetischplatte (Kat.-Nr. 111) gibt es Malereien von Jagd- und Genreszenen auf Potpourris, Terrinen und Schüsseln (Kat.-Nr. 112). Eine Theaterszene (nach einem Stich von Johann Esaias Nilson) verziert eine Potpourriwandung (Kat.-Nr. 102). Ferner kommen Schäferidyllen vor, zum Beispiel auf einem Potpourri (nach Nilson, Kat.-Nr. 101).

Die Staffierungen und Garnierungen der Fayencen wurden sowohl in Scharfffeuer- als auch in Emaillefarben vorgenommen.

Ein Beispiel für die Kombination von gemalten und plastisch aufmodellierten Dekorelementen ist eine Potpourrivase (Kat.-Nr. 103).

Das Glanzstück der Kieler Produktion ist die Bischofsbowle, deren polychrome Bemalung sich sowohl auf die Mitraform als auch auf den eigentlichen Verwendungszweck bezieht. Ferner könnte die Kriegsszene die Heldenträume versinnbildlichen, die nach dem Genuss der Punschbowle die Herrengesellschaft ergriff (Kat.-Nr. 105).

#### *Undekorierte Kieler Fayencen*

Man darf annehmen, dass es in Kiel Weißware gegeben hat. Einige überlieferte weiß glasierte Fayencen ohne Dekor (wie ein Flechtrandteller, ein Fruchtkorb, ein Potpourri) können als Beispiele für weißes Geschirr gelten. Aber diese Fayencen hätten auch einem

nochmaligen Arbeitsprozess unterzogen werden können. In diesen Fällen wurden sie mit einem Muffeldekor bemalt und erneut gebrannt. Fayencen mit fehlerfreier Glasur blieben in jedem Fall undekoriert.

#### *Tännichs Maltätigkeit in Kiel*

Aufgrund von Signaturen folgern Müller und Schlee, dass sich Tännich auch als Fayencemaler in Kiel betätigt habe.

Beispiel 1) „Eine Schüssel im Nationalmuseum, Kopenhagen, ist signiert: Kiel/T/f (= fecit), womit Tännichs eigene Urheberschaft, was sich nur auf die Malerei beziehen kann, ausdrücklich bestätigt ist.“<sup>314</sup> In der Tat spricht alles dafür, dass das „f“ in dieser Signatur auf eine Bemalung durch Direktor Tännich selbst hinweist.

Beispiel 2) Eine Schüssel ist mit „Kiel/T/mrT“ signiert. Schlee sieht in „T“ (= Direktor Tännich) und in „mrT“ (= Maler Tännich) den Nachweis, dass auch hier Johann Samuel Friedrich Tännich selbst gemalt habe. Und „daß er außer seiner Eigenschaft als Direktor auch noch die als Maler eigens hervorheben wollte: mr oder M oder m = Maler.“<sup>315</sup> Dieser Ansicht soll widersprochen werden, denn als Maler der solchermaßen mit M-Kürzeln signierten Fayencen dürfte es sich vielmehr um den Sohn Tännichs handeln. Nach Zubek<sup>316</sup> – war Gottfried Tännich von 1764–1766 als Malerlehrling und anschließend als Maler in Kiel tätig.

Beispiel 3) Schlee meint, dass ein mit K/B/T gezeichnetes Potpourrigefäß (im Dithmarscher Landesmuseum Meldorf) beweise, „daß Tännich auch unter dem Direktorat seines Nachfolgers Buchwald fortfuhr,

---

<sup>314</sup> Schlee 1966, S. 26

<sup>315</sup> Zitat u. Signaturbuchstaben aus Beispiel 2 sind entnommen: Schlee 1966, S. 26

<sup>316</sup> Zubek 1983, S. 66

als Maler tätig zu sein“.<sup>317</sup> Auch in diesem Falle wird es sich um den Maler Gottfried Tännich gehandelt haben, der noch nach dem Weggang seines Vaters einige Zeit in der Kieler Fabrik blieb. Folglich war Gottfried (der Sohn) unter Direktor Buchwald tätig.

Beispiel 4) Als Maler zweier ovaler Schüsseln mit Blumendekor, die mit: „Kiel/T/No.1“ und ohne Datierung signiert sind, sieht Müller den Direktor der Kieler Fayencemanufaktur, Johann Samuel Friedrich Tännich.<sup>318</sup> Möglicherweise gehörten diese beiden Fayencen zu einer Reihe Musterexemplaren, die in der Aufbauphase der Manufaktur auf Geheiß von Tännich gefertigt wurden und als Vorlage für die Maler bereit standen.

Das Arbeitsfeld als technischer und künstlerischer Direktor war sicherlich so umfangreich, dass ihm wohl wenig Zeit blieb, selbst den Pinsel zu führen. Die im obigen Kapitel getroffene Unterscheidung der Tätigkeiten von Vater und Sohn Tännich und die daraus resultierend vorgenommene Deutung der Signaturen scheint auch H. Lange zu bestätigen:

„Er [Gottfried Tännich] wurde, wie alle anderen Künstler, in den ‚Wöchentlichen Berechnungen‘ als ‚Mons. Gottfried‘ bezeichnet. Stammen die mit ‚K/T./mr.T (= Monsieur Taennich)‘ signierten Fayencen möglicherweise von ihm?“<sup>319</sup>

Ferner kam auch Lange zu dem Schluss, dass Tännich zeitlich kaum in der Lage gewesen sei, sich in Kiel regelmäßig als Fayencemaler zu betätigen.<sup>320</sup>

#### *Kieler Musterfayencen*

Unter den überlieferten gezeichneten Tafelservice-Fayencen finden sich einige, die mit einer Nummerierung

---

<sup>317</sup> Schlee 1966, S. 26

<sup>318</sup> Müller 1980, S. 17f.

<sup>319</sup> Lange 1983, S. 35

<sup>320</sup> Lange 1983, S. 29

versehen sind. Wie schon (Beispiel 4) erörtert, könnte es sich um Muster handeln, die Tännich anfertigen ließ. Aber auch in der Buchwald-Periode entstanden Musterfayencen, die offenbar bei der Zusammenstellung von Tafelgeschirr hilfreich sein konnten. Da sich die Zuordnungskriterien weder an der Form noch an einer identischen Bemalung (z.B. nur Rosen- oder Tulpendekor) der Fayencen festmachen lassen, ist eine genauere Betrachtung der Musterstücke nötig.

Es folgen einige Nummerierungsbeispiele No. 1, No. 2, No. 4, No. 5 und No. 7 (Abb. 19-23).

Mit No. 1 (Abb. 19) gezeichnet sind zwei ovale Schüsseln (s. Abb. A) und ein Teller (s. Abb. B). Alle drei Fayencen haben eine einzelne große *Deutsche Blume*, die in der Mitte platziert über den ganzen Spiegel geht. Streublumen sind über die Fahne verteilt. Der Dekor ist in fünf Muffelfarben gemalt.

Mit No. 2 (Abb. 20) ist eine ovale Platte (s. Abb. C) mit Flechtrand gekennzeichnet. Eine große einzelne *Deutsche Blume* befindet sich mittig im Spiegel. Diese Fayence ist in zwei Scharfffeuerfarben dekoriert worden.

Mit No. 4 (Abb. 21) wurden eine Schale (s. Abb. D), ein Teller (s. Abb. E) und eine Terrine (s. Abb. F) gezeichnet. Schale und Teller haben im Spiegel, die Terrine dagegen auf der Gefäßwandung und auf dem Deckel jeweils mittig eine *Indianische Blume*. Die Muffelmalerei wurde in fünf bzw. sechs Farben ausgeführt. Es finden sich Streublumen auf der Fahne bzw. auf der Gefäßwandung.

Mit No. 5 (Abb. 22) kennzeichnete man zwei Fruchtkörbe mit Flechtwerk wandung in ovaler (s. Abb. G) bzw. runder Form (s. Abb. H). Sie haben jeweils eine *Deutsche Blume* im Spiegel. Eine ovale Platte

(s. Abb. I) wurde mit einer großen *Deutschen Blume* linksseitig im Spiegel geschmückt. Ein grünes Blatt der Tulpe reicht weit in die mit Streublumen versehene Fahne hinein. Gegenüber ragt eine kleinere, sich rechtsseitig auf der Fahne befindliche dreiblütige Blume teilweise in den Spiegel hinein. Alle Fayencen sind in fünf Muffelfarben dekoriert worden.

Mit No. 7 (Abb. 23) gezeichnet ist ein Teller (s. Abb. J) in dem eine kleine *Deutsche Blume* im unteren rechten Teil der Fahne platziert wurde. Drei kleine Streublumen sind auf der Fahne ausgewogen verteilt. Der Dekor wurde mit fünf Muffelfarben aufgemalt.

Sucht man nach dem Ordnungsprinzip der wenigen überlieferten, mit Nummerierung versehenen Kieler Fayencen, so scheint es, dass sich die Zuordnungskriterien auf stilistische und farbliche Merkmale bezogen. So wurden Dekore mit *Deutschen Blumen* (No. 1 (Abb. 19), No. 5 (Abb. 22)) von Dekoren mit *Indianischen Blumen* (No. 4 (Abb. 21)) unterschieden. Aber es gibt auch eine Trennung zwischen Dekormotiven mit einem großen einzelnen Blumenzweig (No. 1 (Abb. 19), No. 5 (Abb. 22)) und einem zarten asiatisch-anmutenden Blumenbouquet (No. 7 (Abb. 23)), also eine Unterscheidung von Barock- und Rokokokomposition. Ferner trennte man Scharfffeuerfarben (No. 2 (Abb. 20)) und Muffelfarben (No. 1 (Abb. 19)). Dagegen lassen sich zwischen den Fayencen, die den Mustern No. 1 und No. 5 zugeordnet sind, keine eindeutigen Unterschiede erkennen. Insgesamt lässt sich anhand der wenigen Beispiele vermuten, dass eine geschmackvolle Zusammenstellung von Speisegeschirrteilen nach den individuellen Bedürfnissen und Wünschen der Kunden ermöglicht wurde, denn in der Fayenceproduktion war es

nicht üblich, komplette Service herzustellen und zum Verkauf anzubieten.<sup>321</sup>

Der obige Versuch, für die Nummerierungen einiger Kieler Fayencen eine Erklärung zu finden, ist insofern vage, da zu wenige nummerierte Fayencen überliefert sind, die zur Aufstellung einer diesbezüglichen These und zu einer seriösen Beweisführung derselben führen könnten. Doch ist zu bedenken, dass es sich bei Musterstücken entweder ohnehin nur um Einzelexemplare handelt oder höchstens um Musterbeispiele in sehr geringer Stückzahl. Hier könnten nur schriftliche Quellen weiterhelfen. Dennoch sei ein derartiger Denkansatz erlaubt in der Hoffnung, dass vielleicht zukünftig neu entdecktes Quellenmaterial Aufschluss geben wird.

#### **8.10 Löhne, Gehälter, Gewinnbeteiligung und Geselligkeit (1764–1766)**

Als sich die Fayencemanufaktur in Staatsbesitz befand, verlangte der Geheime Regierungs-Conseil eine exakte betriebswirtschaftliche Buchführung. Diese Tatsache ermöglicht unter anderem einen Einblick in das Lohngefüge der Jahre 1764–1766. So verdiente der leitende Direktor (Tännich) ein Jahresgehalt von 500 Reichstalern. Zudem war ihm eine Gewinnbeteiligung des „12. Teil des Gewinnstes der Fabrique zugestanden“<sup>322</sup> worden. Er kam jedoch nie in den Genuss der vertraglich festgelegten Gewinnbeteiligung, denn Gewinne konnten nicht erwirtschaftet werden. Doch erhielt er zum Beispiel im Juni 1764 eine Gratifikation für „den ersten Brand“<sup>323</sup> in Höhe von 100 Reichstalern. Die übrigen Beschäftigten der Fayencemanufaktur bekamen

---

<sup>321</sup> Pietsch 1987, S. 63

<sup>322</sup> Lange 1983, S. 25; Quelle: LAS Abt. 8.1 Nr.1263, S. 261.

<sup>323</sup> Lange 1983, S. 25; Quelle: LAS Abt. 8.1 Nr.1234, S. 208.

Wochen- oder Tagelohn. Angeführt wurden die Lohnliste von den Formern und Malern. Einzelne Former standen als Spitzenverdiener noch vor den Malern auf den Gehaltslisten und erhielten bis zu vier Reichstaler und mehr pro Woche. Die beste Bezahlung bei den Malern lag bei drei Reichstalern pro Woche. Hier sind es beispielsweise im Jahre 1766 die Namen der Künstler Johann Andreas Gottfried Adler, Johann Daniel Koch, Christoph Christoffersen und der Gebrüder Rühl, die zu den Spitzenverdienern in der Malerstube zählten. Gut bezahlt wurden auch die Brenner, sie konnten zusätzlich zu ihrem Lohn von drei Reichstalern weitere Taler verdienen, wenn der Brand gelungen war.

Mit *Feierabendt-Arbeit* (= Überstunden) konnten die Maler, Former, Dreher und sonstigen Handwerker ihr Salär aufbessern. Vergütet wurde entweder nach Stunden- oder Stücklohn. Die stundenweise Bezahlung betrug zwei Schillinge. Lehrlinge konnten bis zu eineinhalb Schillinge pro Überstunde verdienen. Als Beispiel für Stücklohnbezahlung ist die Entlohnung des Malers Christoffersen zu nennen, der im Mai 1766 pro Woche drei Reichstaler zusätzlich bekam. Nachtarbeit leisteten die Brenner, sie überwachten die Öfen und konnten von 10-24 Schillinge pro Nacht zusätzlich verdienen.<sup>324</sup>

In der Periode Tännichs gab es jährlich zum Beginn der dunklen Jahreszeit (die Zeit, in der bei Licht gearbeitet werden musste) den *Licht-Braten*, ein großes Essen für das Personal der Manufaktur. Überlieferte Rechnungen lassen auf mehrgängige Festessen mit Fleisch, Fisch, Backobst, Kuchen, Bier, Wein usw. schließen.<sup>325</sup>

---

<sup>324</sup> Lange 1983, S. 25f.; Quelle: In 122 *Wöchentlichen Berechnungen* für die Lohnauszahlung kommen immer wieder die Namen der Former Jacob, Schatz, Vahlenberg u. Schack vor.

<sup>325</sup> Lange 1983, S. 26, s. auch S. 37 Abb. 11; Quelle: Rechnung über den Verzehr anlässlich des *Licht-Braten-Essens* am 13.10.1764.

## 9 Die norddeutsche Fayencemanufaktur

### Stockelsdorf im 18. Jahrhundert

#### 9.1 Die Geschichte der Manufaktur Stockelsdorf

Den ersten Versuch, in unmittelbarer Nähe der freien Reichsstadt Lübeck eine Fayenceproduktion „nach Delfter Vorbild“<sup>326</sup> aufzubauen, wurde 1723 von Johann Ernst Pfau gestartet. Obwohl man in der Töpferzunft diese Gründung nach Kräften zu verhindern suchte, erteilte der Lübecker Rat die erbetene Konzession. Das Gründungsvorhaben blieb jedoch im Ansatz stecken, denn Pfau hatte – vermutlich durch die Heftigkeit des Protestes der Töpferzunft abgeschreckt – umdisponiert und sich nach Kopenhagen in die Fayencefabrik Store Kongensgade begeben. Dort wurde Pfau ab 1727 bis ca. 1749 ihr „fähigster Direktor“<sup>327</sup>.

Einen zweiten Versuch, eine Fayenceproduktion in oder bei Lübeck aufzubauen, machte 1762 Peter Graff. Es ist derselbe Peter Graff, der 1758 bereits in Kiel um eine Konzession für eine *Porcellain und Ofen Fabrique* nachgesucht hatte. Graff bekam vom Lübecker Rat alle erdenkliche Unterstützung gegen die Töpferzunft, die auch ihm die Zulassung verwehren wollte. Der Streit zog sich Monate hin. Peter Graff lieferte ausgezeichnete Arbeit bei seiner Fayenceofenproduktion, die er probeweise in Stockelsdorf anlaufen ließ. Er musste jedoch aufgeben, als der Streit seitens der Töpfer eskalierte. Man zerstörte einen halbgesetzten Ofen in einem Lübecker Privathaus. Es kam sogar zum Aufstand, als der Rat sich gegen die Töpfer durchsetzen wollte. So scheiterte der zweite Gründungsversuch im Juni 1763. Graff ging nach Wandsbek, baute eine Töpferei auf und starb dort zwei

---

<sup>326</sup> Pietsch 1987, S. 15

<sup>327</sup> Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981, S. 232

Jahre später.<sup>328</sup> Da die Hansestadt Lübeck keine Ostindienfahrer hatte, gab es auch kein preiswertes chinesisches Porzellan in der Stadt, das den schlichten Töpferwaren Konkurrenz gemacht hätte. So fühlte sich die alteingesessene Töpferzunft Lübecks unangefochten und war nicht an Innovationen interessiert. Ihre Mitglieder fabrizierten weiterhin Irdenware und hatten zu keinem „Zeitpunkt [...] besonders gutes Gebrauchsgeschirr“<sup>329</sup> produziert, noch waren sie in der Lage gewesen, qualitätvolle, technisch einwandfreie Fayenceöfen herzustellen.<sup>330</sup> Daher hatten sie mit allen Mitteln versucht, die Gründung der Manufakturen zu verhindern. Denn mit Recht fürchteten die Lübschen Töpfer die Konkurrenz der Fayenciers.

Erst 1771 glückte im dritten Anlauf die Gründung einer Fayencefabrik in Stockelsdorf. Nachdem die Manufaktur in Kiel ihren Betrieb eingestellt hatte, gelang es dem arbeitslos gewordenen Buchwald, den Besitzer des Gutes Stockelsdorf bei Lübeck, Georg Nikolaus von Lübbers, zum Aufbau einer Fayencemanufaktur zu bewegen. Lübbers wagte den Schritt und ernannte Buchwald zum Direktor. Dieser erstellte mit einigen ausgezeichneten Fayencekünstlern und Fachleuten, die er aus Kiel mitgebracht hatte, eine gute, solide Fayenceproduktion. Da man seit Jahren ein gut eingespieltes Arbeitsteam war, ging der Aufbau schnell vonstatten. „Im Herbst 1772 dürfte die Manufaktur ihren Betrieb aufgenommen und mit der Produktion begonnen haben“<sup>331</sup>. Aber erst sechs Jahre nach der Gründung konnte Lübbers seine Manufaktur *Königlich privilegierte Fayance Fabrique zu*

---

<sup>328</sup> Pietsch 1987, S. 18ff.

<sup>329</sup> Pietsch 1987, S. 15

<sup>330</sup> Pietsch 1987, S. 17

<sup>331</sup> Pietsch 1979, S. 15

*Stockelsdorff in Holstein* nennen. Zunächst nahm die Manufaktur eine gute Entwicklung. Natürlich beunruhigte die gute Qualität der Ware die Töpfer in Lübeck. Denn nicht lange nach Produktionsbeginn äußerten sie in einem Schreiben vom 12. November 1772 ihre Besorgnis über die Konkurrenz vor den Toren ihrer Stadt. Vier Jahre später bekam Lübbers wie ehemals Peter Graff ähnlichen Ärger mit der Töpferzunft. So wurde in einem Wettprotokoll vom 21. Juni 1776 beanstandet, dass in der Lübecker Niederlassung in der Breitenstraße auch ein Fayenceofen ausgestellt worden sei. Gegen ein drohendes Einfuhrverbot wehrte sich Lübbers, indem er geltend machte, dass seine Fayenceöfen absolut unübertroffen seien. Er bedauerte, dass die Lübecker Bürger „nicht die Freiheit haben sollten, nach ihrem Geschmack zu verfahren, das heißt sich Öfen auszusuchen, die sich für ihre Zimmer schicken“.<sup>332</sup> Ferner wäre der besagte Musterofen vorrangig für potenzielle Kunden – wie u.a. Reisende und „fremde Schiffer“<sup>333</sup> – aufgestellt worden, deren Weg normaler Weise kaum über Stockelsdorf führte. Daraufhin stellte der Rat der Stadt fest, dass nie eine Einfuhrerlaubnis für Stockelsdorfer Waren in die Hansestadt erteilt worden sei, also ein Verbot für die Öfen rechtens wäre. Im August 1776 forderte Lübbers per Zeitungsannonce die Töpfer Lübecks zu einem Wettbewerb heraus. Mit Aussicht auf eine Prämie sollten sie „innerhalb 6 Monat einen bunt emailierten Ofen“<sup>334</sup> fabrizieren, der sich mit Stockelsdorfer Öfen messen könne. Dass bei einem solchen Wettbewerb die Töpfer verloren hätten, stand außer Frage. Weil der Lübecker Rat einen Tumult wie

---

<sup>332</sup> Pietsch 1987, S. 180; Quelle: Schreiben von Lübbers Anwalt Sievers an den Rat der Stadt Lübeck, 25.6.1776.

<sup>333</sup> Hüseler 1929, S. 97

<sup>334</sup> Pietsch 1987, S. 30; Quelle: *Lübeckische Fama zuverlässige Nachrichten von Staats- und Gelehrten Sachen*.

1763 fürchtete, verbot er eine zweite Veröffentlichung der Annonce. Doch wurde Lübbbers erlaubt, in einem Inserat die Quantität und Qualität der Stockelsdorfer Fayenceware vorzustellen mit der Nennung seiner Niederlassungen in den einzelnen Städten.<sup>335</sup> Zunehmend litt die Manufaktur unter Absatzschwierigkeiten bzw. Absatzhindernissen. Deshalb bat Lübbbers im November 1783 auch um Zollfreiheit für das Mutterland Dänemark. Dieses Privileg wurde ihm 1784 erteilt. Aber auch das neuerschlossene Absatzgebiet brachte nicht den erhofften Verkaufserfolg. Als man vorwiegend fürs Warenlager produzierte, entschloss sich Lübbbers 1786, seine Fayencefabrik dem dänischen König zum Kauf anzubieten. Dieser lehnte dankend ab. Es kam zur Stilllegung des Betriebes, und im Zuge dessen wurden Buchwald und seine Kollegen entlassen. Nach dem Tode Lübbbers im Jahre 1788 befanden sich noch große Warenbestände der Stockelsdorfer Manufaktur unverkauft in den Magazinen.

## **9.2 Georg Nikolaus von Lübbbers – der Gründer und Eigentümer**

Georg Nikolaus von Lübbbers wurde am 6. April 1727 in Hamburg geboren. Sein Vater war der Hamburger Kaufmann Hinrich Lübbbers. Eine Eintragung im „Stammbuch der Hamburger Garnison“<sup>336</sup> von 1751 besagt, dass Lübbbers den Titel eines Majors trug. Schließlich ging er nach Ostindien, dort war er in militärischen Diensten der englischen Krone. Zurück in Europa heiratete er am 6. April 1760 Marie Catharina Baur, „die Tochter des Altonarer Bürgermeisters Johann Daniel Baur“<sup>337</sup>.

---

<sup>335</sup> Pietsch 1987, S. 26; es war die Wiederholung einer Annonce, die bereits in der *Kayserlich-Privilegierten Hamburgischen Neuen Zeitung* erschienen war;

<sup>336</sup> Pietsch 1979, S. 23

<sup>337</sup> Pietsch 1979, S. 23

Durch Kriegsdienst und Heirat zu Vermögen gekommen, entschloss er sich 1761 das Gut Stockelsdorf zu kaufen. Weil Lübbers kein Interesse an einer eigenen Agrarproduktion hatte, vergab er Erbpachtstellen an die leibeigenen Bauern des Gutes und entschied sich für finanziell einträglichere Einkommensquellen. So erbaute er ein neues Gutshaus, vermietete Gebäude und hatte Anteile an einer Spielkarten- und Tapetenfabrik auf seinem Gelände. Zusätzlich zu der schon vor 1761 auf Gut Stockelsdorf bestehenden Branntweinbrennerei und einer Bierbrauerei gründete er eine Essigfabrik. Als er sich 1771 von Buchwald zur Gründung der Stockelsdorfer Fayencefabrik überreden ließ, begann eine fruchtbare Zusammenarbeit. Trotz aller Schwierigkeiten, die von außen auf die Manufaktur zukamen, gelang es Lübbers zusammen mit dem genialen Buchwald und seinen Fayenciers 14 Jahre lang Fayencen von guter bis höchster Qualität zu produzieren. Und dies zu einer Zeit, als die Rokokoware sich eigentlich schon überlebt hatte. Das ist nicht zuletzt seinem außerordentlichen merkantilen Geschick und seinem unermüdlichen Einsatz für die Belange seiner Stockelsdorfer Fayencemanufaktur zuzuschreiben. Als dann der Warenabsatz mehr und mehr stagnierte und der Verkauf der Fabrik scheiterte, musste Lübbers die Manufaktur 1786 schließen. Im privaten Bereich gelang es ihm im selben Jahr, Kaiser Joseph II. zu veranlassen, dass seinem privaten Adelstitel ein vererbbarer Reichsadelstitel hinzugefügt wurde.<sup>338</sup> Georg Nikolaus von Lübbers starb 1788. Seinen drei erwachsenen Kindern war es vergönnt, sich gut zu verheiraten, und auch seine Witwe konnte sich einen „hohen Lebensstandard“<sup>339</sup> leisten.

---

<sup>338</sup> Pietsch 1979, S. 27

<sup>339</sup> Pietsch 1979, S. 27

### **9.3 Finanzielle Ausstattung**

Mit Sicherheit standen der Stockelsdorfer Fayencemanufaktur bei der Gründung und mindestens bis Ende der 1770er Jahre in ausreichendem Maße finanzielle Mittel zur Verfügung. Dafür spricht, dass Lübbers wohlhabend genug war, seine Mitinteressenten an der Fabrik auszuzahlen und Alleininhaber zu werden.<sup>340</sup> Ferner ließ sich die Ware, in deren Produktionsaufbau Lübbers viel Geld investiert hatte, anfänglich auch verkaufen. Für diese Annahme spricht der Umfang der Fayenceartikel, der in einer Preistabelle (von 1779)<sup>341</sup> aufgeführt ist. Als später die wirtschaftliche Lage für Stockelsdorf immer ungünstiger wurde, verkleinerte man das Warenangebot und versuchte, neue Absatzmärkte zu erschließen. Aber alle Maßnahmen und Versuche konnten die Verluste nicht verringern.

Genauere Daten, wann sich die Stockelsdorfer Fayencefabrik in welcher Situation befand, lassen sich anhand der bisher bekannten Archivalien nicht erschließen.

### **9.4 Privilegienerteilung, zollfreier Verkauf, Einfuhrverbot ausländischer Waren**

1771 und 1772 erbat Lübbers für den Bereich der dänischen Krone, also sowohl für die Herzogtümer Holstein und Schleswig als auch für Dänemark selbst, zollfreie Einfuhr der Stockelsdorfer Fayencen. Obwohl sein Anwesen zum dänischen Gebiet gehörte, kam man seinem Wunsche erst am 8. Oktober 1778 nach, denn Kopenhagen übersah geflissentlich jahrelang, dass Stockelsdorf schon seit 1655 „der Lehenshoheit des

---

<sup>340</sup> Hüseler 1929, S. 96f.

<sup>341</sup> *Tabelle der Preise des Fayance-Geschirrs auf der Königl. Privilegirten Fabrique zu Stockelstorff in grob Courant. 1779*; vgl. Hüseler 1929, S. 168ff.

dänischen Königs“<sup>342</sup> unterstand. Als der dänische König Christian VII., das Privileg schließlich erteilte, galt es nur für die Herzogtümer. „Erst 1784 erhielt Lübbers nach mehreren erfolglosen Versuchen dieses Privileg auch für das Königreich Dänemark.“<sup>343</sup> Nun begann laut Hüseler eine „recht lebhaft e Einfuhr“<sup>344</sup> von Stockelsdorfer Fayencen ins Mutterland Dänemark. Doch trotz der Konzession gestaltete sich der Verkauf kompliziert, denn es musste zusätzlich für jede Warensendung um eine Importerlaubnis in Kopenhagen nachgesucht werden. Ferner hatte das im Jahre 1768 zum ersten Mal ausgesprochene Importverbot für ausländische Keramikerzeugnisse in das dänische Königreich (das auch Stockelsdorf vor Konkurrenz geschützt hätte) kaum Wirksamkeit. Die Tatsache, dass dieses Einfuhrverbot 1771 sowie 1775 wiederholt werden musste, zeigt, dass es sich in der Praxis als untauglich erwiesen hatte.<sup>345</sup>

### **9.5 Lotterie und ihr Widerruf**

Nachdem der Besitzer der Stockeldorfer Manufaktur (1788) gestorben war, entschloss man sich aufgrund der umfangreichen Magazinbestände im Werte von 40.000 Mark (= ca. 13.340 Reichstaler)<sup>346</sup>, eine Lotterie zu veranstalten. Es waren 4.000 Lose im Warenwert zu je „10 Mark Lüb. Courant“<sup>347</sup> (= ca. 3,33 Reichstaler) vorgesehen. Doch als man die Vorbereitungen für die Lotterie abgeschlossen hatte, wurde am 4. Juli 1789 bekannt gegeben, dass die Ziehung nicht stattfände. Die bereits gekauften Lose wurden zurückgenommen, und „die Magazine [...] wieder geöffnet und der Verkauf bis

---

<sup>342</sup> Ohm 2003, S. 121 (Fn. 13)

<sup>343</sup> Pietsch 1979, S. 18

<sup>344</sup> Hüseler 1929, S. 101

<sup>345</sup> Pietsch 1987, S. 12

<sup>346</sup> Pietsch 1987, S. 166 (Fn. 120, Umrechnungsbeispiel: „750 Reichstaler = 2.250 Mark Courant“), 1 Rtl. = ca. 3 Mark

<sup>347</sup> Pietsch 1979, S. 19

zur völligen Räumung fortgesetzt“.<sup>348</sup>

Hüseler vermutet, dass der Grund für den „plötzlichen Widerruf der Lotterie“<sup>349</sup> mit einem kurzzeitigen Interesse Buchwalds am Erwerb des gesamten Warenbestandes zu erklären sei.

## 9.6 Die wirtschaftliche Situation

*Betriebsstärke der Stockelsdorfer Manufaktur von 1771-1786 und Produktionszahlen von 1779 und 1786*

Mindestanzahl der im Betrieb beschäftigten Personen, als Beispiel die Zahlen der Jahre 1771-1786:

<b>Jahr</b>	<b>Personalstärke</b>
1771	2
1772	7
1773	7
1774	9
1775	8
1776	6
1777	5
1778	6
1779	5
1780	6
1781	4
1782	5
1783	6
1784	6
1785	2
1786	1

(Zahlen entnommen: Hüseler 1929, S.176)

---

<sup>348</sup> Pietsch 1979, S. 19

<sup>349</sup> Hüseler 1929, S. 103

Mit Sicherheit sind auch in Stockelsdorf nicht alle tätigen Personen statistisch erfasst worden,<sup>350</sup> aber die Proportionen sind erkennbar. Einen Einblick in die Produktionswertzahlen erhält man durch Lübbers' Produktivitätsübersicht, die er anlässlich des beabsichtigten Manufakturverkaufs im Jahre 1786 unter dem Titel *Anschlag von den jährlichen Kosten und von dem Ertrag der zu Stockelsdorff angelegten Fayence Fabrique* erstellt hatte.<sup>351</sup> Dort sind in der Endabrechnung 18 Brände jährlich für Scharfffeuerware bzw. undekorierte Ware angegeben. Den Produktionskosten von 4.194 Mark (= ca. 1.398 Reichstalern) werden dem Verkaufswert von 17.455 Mark (= ca. 5.818 Reichstalern) gegenübergestellt. Weitere zehn Brände jährlich sind für Muffelfarbenware mit 4.256 Mark (= ca. 1.419 Reichstalern) Herstellungskosten in einem Verkaufswert von 19.646 Mark (= ca. 6.549 Reichstalern) verbucht. Aufgelistet sind weitere Kosten von 17.101 Mark (= ca. 5.700 Reichstalern). Dabei handelt es sich um Grundstoffe und Arbeitsmaterial (z.B. Ton, Sand, Kreide, Farben sowie Brennholz, Bürsten, Siebe usw.). Diese Summe enthielt diverse weitere Kosten wie beispielsweise Miete, Zinsen, Versorgungskosten eines Pferdes sowie einige Gehälter, aber auch die Kosten der Ausschussware in Höhe von 2.935 Mark (= ca. 978 Reichstalern). Am Ende werden 20.000 Mark (= ca. 6.667 Reichstaler) auf der Einnahmenseite ausgewiesen. Diese Summe des Reinertrags war insofern illusionär, als die produzierte Ware nicht abgesetzt werden konnte. Vergleicht man diese betriebswirtschaftliche Zahlenpräsentation mit der Waren- und Preistabelle von 1779 (Abb. 24-27), so kann man auf einen erheblichen

---

<sup>350</sup> Hüseler 1929, S. 176

<sup>351</sup> Hüseler 1929, S. 170ff., Beilage Nr. 24

Rückgang des Produktionsumfangs im Laufe der Jahre schließen.<sup>352</sup>

Bezugnehmend auf das Jahr 1786 äußerte Hüseler:

„Es hat den Anschein, als hätte man sich jetzt fast ausschließlich auf das mehr alltägliche Gebrauchsgeschirr beschränkt und Luxuswaren nur noch ganz selten gefertigt.“<sup>353</sup>

Dahingegen zweifelt Zubek an der Seriosität des Bilanzpapiers. Er vermutet, dass potenzielle Käufer nicht durch hohe Fertigungskosten, die durch die Ausweisung der großen Vielfalt des Programms ersichtlich geworden wären, abgeschreckt werden sollten; denn so meint Zubek:

„[Das im Schriftstück von 1786 ärmliche Angebot] unterschreitet in dem Verzicht auf wesentliche Funktionen abdeckende Formen, wie z.B. die Saucières, die untere Grenze dessen, was noch als Service zu bezeichnen ist.“<sup>354</sup>

Denkt man jedoch an die mit Fayencen übervollen Magazine, so erscheint es nicht unlogisch, dass trotz starker Einschränkung des Produktionsprogramms immer noch komplette Tafelservice hätten zusammengestellt werden können, falls diese denn geordert worden wären.

#### *Die wirtschaftlichen Probleme*

Die Fayencemanufaktur Stockelsdorf ist zu einer Zeit gegründet worden, als anderenorts das Interesse an Fayencen schon spürbar nachließ. Anfänglich gingen die Geschäfte gut, doch schon bald gab es Schwierigkeiten trotz der hohen Qualität, die man zu bieten imstande

---

<sup>352</sup> Hüseler 1929, S. 168ff, Beilage Nr. 23; Quelle: *Tabelle der Preise des Fayance-Geschirrs auf der Königl. privilegierten Fabrique zu Stockelstorff in grob Courant. 1779.*

<sup>353</sup> Hüseler 1929, S. 106

<sup>354</sup> Zubek 1979, S. 75

war. Aber es war wohl neben der Konkurrenz des moderneren englischen Steinguts der Mangel an potenziellen Käufern, denn der Adel und eine wohlhabende Oberschicht waren eine absolute Minderheit im Lande. Obwohl günstig gelegen, stand die Reichsstadt Lübeck mit ihren kaufkräftigen Bürgern als Absatzmarkt nicht zur Verfügung. Besonders die Stockelsdorfer Kachelöfen, die großes Interesse bei den betuchten Lübecker fanden, hätten zu lukrativen Geschäften für die Manufaktur führen können, doch das *Lübsche Töpferamt* wusste das zu vereiteln. Es war eine fatale Situation, dass die qualitätvollen Fayenceöfen, die sich außerdem heizungstechnisch auf dem modernsten Stand befanden, nicht nach Lübeck eingeführt werden durften. Obwohl Stockelsdorf Warenumsätze in den Niederlassungen in Hamburg, Rostock und Lüneburg und schließlich auch in Kopenhagen hatte, reichte es nicht, die finanzielle Lage zu stabilisieren. Sogar bis Westindien hatte man Waren geliefert.<sup>355</sup> Als schließlich die Produktionskosten erheblich höher als die Einnahmen waren, sah sich Lübbers genötigt, die Fabrik 1786 aufzugeben.

### **9.7 Die Formen- und die Dekorvielfalt**

Die Formgebung und die Dekore der überlieferten Stockelsdorfer Fayencen zeigen Ähnlichkeiten mit der Kieler Ware, die größtenteils dem Straßburger Stil entsprach. Somit blieb man im Spätrokoko verhaftet.

#### *Die Formen*

Einen Überblick über den Umfang des Stockelsdorfer Formensortiments geben schriftliche Aufzeichnungen. So bieten folgende drei Quellen Auflistungen der

---

<sup>355</sup> Zubek 1984, S. 93

produzierten Ware, a) das Inserat vom 24. Juli 1776 in der *Kaiserlich privilegirten Hamburgischen Neuen Zeitung*, b) die *Tabelle der Preise des Fayence-Geschirrs auf der Königlich privilegirten Fabrique zu Stockelsdorff in grob Courant 1779* sowie c) der *Anschlag von den jährlichen Kosten und von dem Ertrag der zu Stockelsdorff angelegten Fayence Fabrique des Jahres 1786*.<sup>356</sup>

Man hatte im Formenrepertoire:

Kaffee-, Tee- und Milchkannen, Rahmschalen, Teetassen mit und ohne Henkel, Schokoladenbecher, Milchnäpfe, Zuckerdosen, Spülkummen, Dessertteller, Eierbecher, Saladieren, Teller, Assiettes, Schalen, Fruchtkörbe, Schüsseln, Salznäpfe, Tafelaufsätze (Kat.-Nr. 113), Messerhefte, Plats-de-Ménages, Saucieren (Kat.-Nr. 114), Terrinen, Stieltöpfe, Bowlengefäße, Bierkrüge, Kruken, Butterdosen, Senfkannen, Durchschläge, Zwiebeltöpfe, Tafelleuchter, Handleuchter, Wandfontänen, Waschbecken, Helmkanne, Seifenbüchsen, Nachttöpfe, Bidets, Spucknäpfe, Apothekerkrücken, Barbierbecken, Tabaksdosen, Wandvasen, Schreibzeuge, Ofenaufsätze, Potpourris, Blumenübertöpfe (Kat.-Nr. 115), Blumenkästen (Kat.-Nr. 116), Konsoltisch- und Teetischplatten (Kat.-Nr. 117).

- Die Flechtwerksteller erhielten in Stockelsdorf eine schmale, dicht geflochtene Fahne (Kat.-Nr. 118); so heben sie sich ab von den breiten, großmaschigen Fahnen der Flechtrandteller Kiels.

- Schreibzeuge dahingegen unterscheiden sich in der Formgebung nicht von denen, die in Kiel, Eckernförde und Marieberg gefertigt wurden (Kat.-Nr. 119).

---

<sup>356</sup> Pietsch 1987, S. 57 sowie S. 181ff.; vgl. Hüseler 1929, S. 168ff.

- Die Blumenhörnchen (= Wandvasen) sind weder in Eckernförde noch in Kiel zu finden (Kat.-Nr. 120).
- Die Terrinen wurden in wenigen einfachen Grundformen hergestellt, doch durch das Aufgarnieren von schmückenden Details (Blüten, Blättern, Zweigen, Blumenkohlröschen, Schoten, Spargel, Zitrone (Kat.-Nr. 121), Krebsen, Rehen, Voluten, Figuren) konnte eine größere Variationsbreite in der Formgebung erreicht werden (vgl. Kat.-Nr. 122 und Kat.-Nr. 123).
- Potpourrivasen hatten die typische Stockelsdorfer Birnenform mit Rocailles-Henkeln. Es gibt auch henkellose Potpourris. Aber alle haben eine Deckelbekrönung (z.B. mit Putto, Rose, gebogener Ast, Figurine, Kat.-Nr. 124, Kat.-Nr. 125). Eine Potpourri-Sonderform ist die Netzvase, die ein aufmodelliertes Flechtwerk über dem Potpourrikorpus hat (Kat.-Nr. 126).
- Die begehrten Stockelsdorfer Fayenceofenaufsätze wurden im Stile des Rokokos geformt, aber oft genug kamen (der Mode entsprechend) klassizistische Elementen mit hinein (Kat.-Nr. 127).

#### *Die Dekore*

Ein großer Teil der Stockelsdorfer Fayencen wurden mit Blumendekoren geschmückt. So malte man mit Muffelfarben polychrom einzelne große *Deutsche Blumen* umgeben von kleinen Blumenzweigen und Streublümchen auf Servicetellern (Kat.-Nr. 128), Schüsseln (Kat.-Nr. 129) und Terrinen (Kat.-Nr. 122). Anstelle der Einzelblüten kann auch ein Blumenbouquet als Dekorschwerpunkt aufgemalt sein, als Beispiele seien genannt: Eine Schüssel (Kat.-Nr. 130), ein Flechtrandteller (Kat.-Nr. 118), ein Tafelaufsatz (Kat.-Nr. 113), ein Potpourri (Kat.-Nr. 126), eine Wandvase (Kat.-Nr. 120) und ein Schreibzeug (Kat.-Nr. 119).

Monochrome Blumendekore kommen vorwiegend in den Scharfffeuerfarben Blau und Mangan vor, doch vereinzelt auch in den Muffelfarben Dunkelgrün und Blau.<sup>357</sup> Die einfarbigen Dekore lassen sich in schlichte und aufwändige einteilen.

Bei den aufwändigen (auf Terrinen) verhält es sich wie mit den mehrfarbigen Blumendekoren, sie haben entweder eine dekorative Einzelblume oder ein Bouquet als Blickfang begleitet von Zweigen und Streublümchen (Kat.-Nr. 121, Kat.-Nr. 123, Kat.-Nr. 131).

Schlichte Blumendekore findet man auf Tellern und Schüsseln. Sie haben eine kleine Rose in Blau oder Mangan im Spiegel, und auf der Fahne läuft ein schmales Rocailles-Ornamentband. Ein zweiter schlichter Dekor besteht aus Palmettenzweigen (mit oder ohne stilisierter Frucht) beispielweise auf einer Teekanne in Mangan (Kat.-Nr. 132).

*Indianische Blumen* sind selten und nur in Mangan auf Tellern überliefert.

Zu den edleren Dekoren gehören Landschafts-, Küsten-, Jagd- und Angeldarstellungen sowie religiöse und mythologische Szenen, Genreszenen, Schäferidyllen und Chinoiserien. Diese Themen wurden vorwiegend graphischen Blättern von süddeutschen Kupferstechern entnommen. Besonders gern bediente man sich der Graphiken des Augsburger Akademie-Direktors Nilson. Man entnahm den Vorlagen einzelne Figuren und Elemente und setzte sie in eine eigene Komposition um.<sup>358</sup> In dieser Art wurden vor allem Vasen, Potpourris (Kat.-Nr. 124, Kat.-Nr. 125), Blumenkästen und Übertöpfe (Kat.-Nr. 115, Kat.-Nr. 116), Ofenaufsätze (Kat.-Nr. 127), Teetischplatten, Helmkanen und Wasserbecken (sowohl in

---

<sup>357</sup> Pietsch 1987, S. 67

<sup>358</sup> Zubek 1983, S. 33

Scharfffeuer- als auch in Muffelfarben) dekoriert. Die üblichen Staffierungen und Bemalungen von plastischen Zierelementen wurden ebenfalls in beiden Farbtechniken ausgeführt.

Ein besonderes Exemplar technischen und künstlerischen Könnens ist eine Teetischplatte, die das Gemälde einer Seeschlacht trägt. Diese Muffelmalerei wirkt wie eine zarte Graphik. Auf raffiniert gekonnte Weise wurde der Wellengang durch eine Craquelée-Technik<sup>359</sup> veranschaulicht (Kat.-Nr. 117).

#### *Undekorierte Fayencen*

Die undekorierte weiße Ware in der Stockelsdorfer Fayencemanufaktur zeigt, dass man den Modetendenzen Rechnung trug. Zwar beließ man es bei den Rokokoformen, doch die makellos weißdeckende Glasur verlieh der unbemalten Fayence eine klassizistisch edle Schlichtheit.

#### *Nummerierung in Stockelsdorf*

Eine Nummerierung der Fayencen befindet sich innerhalb der *Tabelle der Preise des Fayance-Geschirrs auf der Königlich privilegirten Fabrique zu Stockelstorff in grob Courant. 1779*<sup>360</sup>. Dies ist eine Nummernzuordnung, die von N. 1 bis N. 4 geht, und sich auf unterschiedliche Größenangaben der jeweiligen Fayencen (N. 1 = groß, N. 2 = kleiner usw.) bezieht. Innerhalb dieser Größenzuordnung wird abgestuft nach Arbeitsaufwand und Qualität der Ausformungen (z.B. *garniert* oder *ordinaire*) und nach Dekoren (= gemalt in Scharfffeuer- oder Muffelfarben) preislich unterschieden:

---

<sup>359</sup> Beim Brand entstehende, beabsichtigte Glasurrisse, die als Dekorelement eingesetzt werden;

<sup>360</sup> Hüseler 1929, S. 168ff., Beilage 23

„So kostete z.B. eine ‚Rehebraten-Schüssel N. 1‘ in einfacher Bemalung 5 M und das Dreifache in ‚bunter‘, nämlich 15 M.“<sup>361</sup>

Eine Rehbratenschüssel N. 2 kostete 4 Mark in Scharfffeuer- und 12 Mark in Muffelfarbenausführung. Weitere Beispiele:

#### Kaltschalenterrinen

Dekorart	Art der Bemalung	Preis
garniert N. 1	in Scharfffeuerfarben	1,8 Mark
garniert N. 1	in Muffelfarben	3 Mark
garniert N. 2	in Scharfffeuerfarben	1 Mark
garniert N. 2	in Muffelfarben	2 Mark
ordinaire N. 1	in Scharfffeuerfarben	12 Schillinge
ordinaire N. 2	in Scharfffeuerfarben	8 Schillinge

(Pietsch 1987, S. 187)

Diese Beispiele der Nummerierungen mit Preisangaben zeigen die große Auswahlmöglichkeit der Käufer. Von schlicht und preiswert bis luxuriös und teuer konnten sie ihre Fayence-Service zusammenstellen.

### 9.8 Löhne und Gehälter

Über die Entlohnung bei der Fayencemanufaktur in Stockelsdorf ist nur wenig bekannt. In den Berechnungslisten jährlicher Kosten und Erträge von 1779 liest man, dass das jährliche „Gehalt des Meisters und Directeurs [Buchwald] 1800 Mark [= 600 Reichstaler]“<sup>362</sup> betrug. Ein Drittel dieser Summe verdiente der Buchhalter und Kontrolleur. Ferner erfährt man, dass die Brenner und Arbeiter wöchentlich

<sup>361</sup> Zubek 1979, S. 66

<sup>362</sup> Hüseler 1929, S. 173

entlohnt wurden. Während ein Brenner 5 Mark grob Courant (= ca. 1.67 Reichstaler) erhielt, bekam der einfache Arbeiter 3 Mark grob Courant (= 1 Reichstaler) pro Woche. Da weder Former noch Maler aufgeführt sind, ist es wahrscheinlich, dass sie nach Stücklohn bezahlt wurden.<sup>363</sup> Zwar sind in den Berechnungslisten (s.o.) die Produktionskosten je Fertigungsstufe der einzelnen Fayencemodelle aufgelistet, doch wie viel davon als Verdienst an die Former und die Maler ging, ist nicht zu erschließen.

### **9.9 Das Gefängnis auf dem Fabrikgelände**

Dass das Gut Stockelsdorf über ein Gefängnis verfügte, hing mit der Besonderheit zusammen, dass in Holstein „die Besitzer adeliger Güter das Recht der niederen Gerichtsbarkeit“<sup>364</sup> besaßen. Da sich auf dem Gelände Stockelsdorf die Manufaktur und das Gutsgefängnis im selben Gebäudekomplex befanden, konnten die Gefängnisinsassen umstandslos in den Arbeitsprozess der Fabrik einbezogen werden. So vermutet Pietsch, dass eine Schüssel mit Meissner Zwiebelmuster (Marke: Stff, heute im Museumsberg Flensburg befindlich) von einem Inhaftierten des Stockelsdorfer Gutsgefängnisses gefertigt worden sein könnte.

1772 wurde der „Porzellanmaler Johann Gottfried Sachse [wegen] verschiedener Diebereyen“<sup>365</sup> zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Er war mit seiner Familie nach Norddeutschland geflohen und wollte nach vorübergehender Tätigkeit bei Stockelsdorf nach Petersburg weiterreisen. Der Vater von fünf Kindern, der 27 Jahre lang als Maler in der Porzellanfabrik Meissen tätig gewesen war, hatte wegen zu geringen

---

<sup>363</sup> Hüseler 1929, S. 105

<sup>364</sup> Pietsch 1979, S. 15

<sup>365</sup> Pietsch 1987, S. 40; Quelle: Archiv der Hansestadt Lübeck, Gutsarchiv Stockelsdorf, Gerichtsprotokolle.

Verdienstes mit Schwarzarbeit aus der Notlage herauskommen wollen. Bei der Entdeckung dieses Sachverhaltes blieb ihm und den Seinen nur die Flucht. In Stockelsdorf war es wahrscheinlich wiederum die Not, die ihn zum Dieb werden ließ.

Das Schicksal von Sachse ist laut Pietsch „ein Beweis dafür, daß Maler unter den Folgen von Absatzschwierigkeiten ihrer Manufaktur zu leiden hatten“.<sup>366</sup> Anknüpfend an diese Schlussfolgerung sei auf die Verarmung folgender Fayencemaler hingewiesen: C. E. Löffström (1759/1772 Rörstrand); J. D. Koch (1776 Eckernförde) und J. A. Adler (1781 Kiel).

## **10 Die Manufakturen Eckernförde, Kiel und Stockelsdorf gleichermaßen betreffende Aspekte**

### **10.1 Brennofentypen**

Eckernförde

Über Fertigungsprozesse und Brennöfen der Manufaktur Criseby/Eckernförde sind keinerlei Aufzeichnungen überliefert. Daher folgen an dieser Stelle einige kritische Betrachtungen zu Äußerungen über Brennvorgänge und ihre Handhabung.

Zur Durchführungsweise der verschiedenen Brennprozesse u.a. auch in der Manufaktur Eckernförde schreibt Zubek:

„Die drei genannten Brände [Schrüh-, Glatt- und Muffelbrand] darf man sich keineswegs als jeweils getrennte Vorgänge vorstellen; vielmehr geschahen sie meist gleichzeitig in einem Brennofen: Zuunterst – und damit in der größten Hitze – standen die zum Schrühbrand bestimmten Formen, darüber die mit Glasur versehenen in der etwas gelinderen Hitzezone des Rauchgases (weswegen man häufig einen leichten, mit der Glasur verschmolzenen Aschenanflug – besonders bei Eckernförder Tellern – beobachten kann). In gegen die

---

<sup>366</sup> Pietsch 1987, S. 40

direkte Hitze schützenden Tonkapseln, den sogenannten Muffeln, waren die mit Aufglasur-Farben bemalten Formen bewahrt.“<sup>367</sup>

Hier liegen vermutlich Missverständnisse bezüglich der erforderlichen Temperaturen von Schrüh-, Glatt- und Muffelbrandvorgang sowie der physikalisch feuertechnischen Verhältnisse im Brennofen zu Grunde. Dies führte zu falschen Rückschlüssen, was den Simultanbrand betrifft. Bei dieser Methode musste zum einen die Schrühbrandware immer über der in Kapseln gesetzten Glasurbrandware gestapelt werden, denn nur im oberen Bereich des Ofens wurde durch das Abklingen der Hitze die erforderliche Temperatur erreicht; zum anderen wurde die Aufglasurware in einem speziellen Muffelofen gebrannt. Ferner wäre ein Dreierbrand schon deshalb unmöglich gewesen, weil ein Brennvorgang in einem Simultanofen ca. 15-20 Stunden (mit Vorfeuerung sogar 30-40 Stunden) gedauert hätte, und die Muffelfarbenware mit Sicherheit verbrannt worden wäre, da sie nur 5-6 Stunden Brennzeit benötigte. Was Zubeks Ausführungen über die Fehlbrände im obigen Zitat betrifft, so handelt es sich um ungewollte Reduktionsbrandvorgänge. Zeh erläutert:

„[Verfärbungen entstehen] durch unachtsames Brennen, entweder durch Verwendung noch grünen Holzes oder durch zu reichliches Auflegen neuen Holzes zur Zeit des Garbrandes bei schon niedergebranntem Feuer, wodurch eine zu starke Rauchentwicklung eintritt.“<sup>368</sup>

Wobei es nicht durch den Rauch zu Verfärbung kommt, denn die Glattbrandware ist durch die Kapseln geschützt, sondern durch eine chemische Reaktion, in deren Folge den oxidischen Verbindungen Sauerstoff entzogen wird.

---

<sup>367</sup> Zubek 1983, S. 12

<sup>368</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 217

Kiel

Aus den Annalen der Rentekammer von 1765 erfährt man, dass die Kieler Fayencefabrik u.a. „auch mit den weiter notwendig erachteten Brenn-, Schmelz- und Äscherofen versehen worden“<sup>369</sup> war. Das war zurzeit von Tännich. Ob unter Buchwald ein neuer Brennofen (ev. sogar ein Simultanofen) angeschafft wurde, darüber gibt es keine Aufzeichnungen. Auch die 1982 und 1985 erfolgten Grabungen auf dem ehemaligen Manufakturgelände erbrachten keine Erkenntnisse über die in Kiel benutzten Brennofentypen.

Gefunden wurde neben Ausschussware und „Werkstattabfällen“<sup>370</sup>, wie zum Beispiel Reste von Brennhilfsmitteln (= Abdichtungston und Kontrollfarbplättchen usw.) auch bleiglasierte Kapselbruchstücke. Diese Funde weisen darauf hin, dass die Kieler Manufaktur beispielsweise Teller und Schüsseln in innenglasierte Kapseln setzte, um ein „Erblinden“<sup>371</sup> der Glasuren während des Glattbrandes zu verhindern. Unter den Bruchstücken fanden sich verschrühte, keine bemalten und nur wenige mit Glasur.<sup>372</sup>

Stockelsdorf

Welcher Brennofentypus in der Fayencemanufaktur Stockelsdorf benutzt wurde, auch darüber gibt es keine schriftlichen Auskünfte. Es kann nur vermutet werden, dass der wohlhabende von Lübbers seine neugegründete Fabrik modern einrichten ließ, wozu auch ein Simultanofen gehört haben könnte.

Pietsch folgert aus Glasurfehlern, dass man in der Stockelsdorfer Fayencefabrik des Öfteren den ersten

---

<sup>369</sup> Lange 1983, S. 24; Quelle: LAS Abt: 8.2 Nr. 496, S. 1322.

<sup>370</sup> Albrecht 2001, S. 47

<sup>371</sup> Zeh 1978 <1913>, S. 216 u. S. 240

<sup>372</sup> Albrecht 2001, S. 48ff.

Brennvorgang (den Schrühbrand) ausgelassen hat. Stattdessen sei die Ware im lederharten Zustand glasiert, bemalt und gleich dem Glattbrand ausgesetzt worden.<sup>373</sup> Dass diese kostensparende Methode in betriebswirtschaftlich schwierigen Zeiten Anwendung gefunden hat, ist nicht unwahrscheinlich.

Die beschriebenen „vielen Glasurfehler, Aussparungen, Löcher, Schrumpfungen usw.“<sup>374</sup>, die Pietsch zu dieser Vermutung Anlass gaben, können teilweise auch übliche Fabrikationsfehler sein. Zum Beispiel: *Aussparungen* (= Ablaufen der Glasur), da zu dünnflüssig aufgetragen, oder *Löcher* (= Aufkochen der Glasur) durch Überfeuerung. Dagegen können *Schrumpfungen* (= Abrollen der Glasur) zwei Ursachen haben, denn dieser Fehler kann sowohl durch das Glasieren von Rohware ohne vorheriges Verschrühen (was Pietschs Ansicht bestätigt) als auch durch Verunreinigung (Fett, Staub) des geschrühten Scherbens vor dem Aufbringen der Glasur entstanden sein.

## **10.2 Biographien einiger Fayencemaler und Former der Manufakturen Eckernförde, Kiel und Stockelsdorf**

*Johann August Jahn (Eckernförde)*

Persönliche Daten sind über Jahn bisher nicht bekannt. Er ist ab 1767 durch Signaturen in Eckernförde nachweisbar. Er wird am 16. September 1768 als der erste der Taufpaten eines Sohnes des Formers Matthias Hemmler in einem Eckernförder Taufbuch genannt. Vier Monate später wird er erneut Pate. Der Täufling ist das Kind des Malers Johann Cornelius Ewald.<sup>375</sup> Jahn wurde nach Buchwalds Weggang leitender Direktor der Eckernförder Fayencefabrik (Kat.-Nr. 93).

---

<sup>373</sup> Pietsch 1979, S. 54

<sup>374</sup> Pietsch 1979, S. 54

<sup>375</sup> Hüseler 1929, S. 49

*Johann Cornelius Ewald (Eckernförde)*

Der in Jena geborene Maler war der Sohn des Keramikers Johann Hinrich Ewald. Von 1760–1765 ist er in der Schleswiger Fayencefabrik nachweisbar. 1761 heiratete er und ließ 1762 und 1765 je einen Sohn taufen. Von ca. 1766–1769 war er in Eckernförde tätig (laut Hüseler eventuell noch bis 1780).<sup>376</sup> Im Februar 1767 wurde ein Kind der Ewalds auf dem Armenfriedhof in Eckernförde bestattet. Im September desselben Jahres wurde eine Tochter getauft. Es befanden sich unter „den Gevattern Abraham Leihamer u. Buchwald's Tochter“<sup>377</sup>. Anfang 1769 taufte man einen Sohn. Von 1780–1791 war Ewald in Lesum tätig. Es ist nicht bekannt, wie alt er wurde (Kat.-Nr. 91).

*Christian Friedrich Ruprecht (Eckernförde)*

Über diesen Maler gibt es nur wenige Daten. Während sein Geburtsjahr unbekannt ist, weiß man, dass er 1764 in Stralsund die Ehe mit Anna Maria Kobels einging.<sup>378</sup> 1766 wurde eine Tochter Ruprechts in Eckernförde getauft. Bei der dortigen Fayencefabrik ist er „durch die Marke O/E/B/R/66 [...] nachgewiesen.“<sup>379</sup> (Kat.-Nr. 84).

*Christoph Christophersen (Kiel)*

Der Blaumaler und Glasierer Christophersen wurde 1738 in Kopenhagen geboren. Ob er dort auch seine Ausbildung erhielt, ist nicht nachweisbar. Auf Grund seiner Signatur, die er in Kiel benutzte, vermutet Hüseler, dass der Maler sowohl in Kopenhagen als auch in Schleswig beschäftigt war. (In beiden Manufakturen

---

<sup>376</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 385

<sup>377</sup> Hüseler 1929, S. 47

<sup>378</sup> Hüseler 1929, S. 52

<sup>379</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 420

(O[tte]/E[ckernförde]/B[uchwald]/R[uprecht]/[17]66).

findet man das für Christophersen typische **C** in ihren Marken.) Nachweislich war Christophersen vom 28.9.1764 bis 1768 in der Kieler Fabrik als Maler tätig. Am 22.4.1768 ging er in Kiel die Ehe mit einer jungen Frau aus Arensköping ein. Wenige Monate später starb Christoph Christophersen.<sup>380</sup>

*Johann Andreas (Jean André) Rühl - auch Riehl (Kiel)*  
Der Sohn eines Chirurgen wurde am 16.3.1736 in Straßburg getauft. Seine Lehre absolvierte er in der Manufaktur Paul Anton Hannong. 1756 war er in der Porzellanfabrik Frankenthal tätig, bevor er und sein Bruder Peter 1766 von Tännich angeworben und ihre Tätigkeit als Fayencemaler in der Kieler Manufaktur aufnahmen. Am 18. März 1767 ließ er sich als *Gevatter* der Zwillinge des Fayencemalers Caspar Zeller ins Taufbuch eintragen. Im April desselben Jahres wurde Rühl als Zeuge „in Sachen einer Schlägerei“<sup>381</sup> vernommen. Danach ist sein Name in den Kieler Annalen nicht mehr zu finden, auch über seinen weiteren Aufenthalt ist nichts bekannt. Von Schlee wird die Signatur K./T./R. (= Kiel/Tännich/Rühl) Johann Andreas zugeordnet.<sup>382</sup> Die so gezeichneten Fayencen weisen Rühl als einen Maler der eleganten Blumendekore aus (Kat.-Nr. 96, Kat.-Nr. 103).

*Peter (Louis-Pierre) Rühl - auch Riehl (Kiel)*  
Er war der Bruder des Johann Andreas Rühl und wurde am 1.2.1738 in Straßburg geboren. Wie sein Bruder erhielt Peter seine Ausbildung in der Manufaktur des P. A. Hannong, war 1756 in der Porzellanfabrik Frankenthal anzutreffen und 1766-1767 in Kiel tätig. Er war einer

---

<sup>380</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 379

<sup>381</sup> Hüseler 1929, S. 79

<sup>382</sup> Schlee 1966, S. 26f.

der Paten der 1767 getauften Zwillinge des Malers Zeller. Seine Spur verliert sich nach dieser letzten amtlichen Erwähnung. Schlee ordnet ihm die Signatur K./T./P. (= Kiel/Tännich/Peter) zu.<sup>383</sup> Fayencen mit dieser Signatur haben meist Dekore mit figürlichen Szenen in Landschaften (Kat.-Nr. 112).

Die Gebrüder Rühl trugen mit ihrer geschickt farblich nuancierenden Malerei dazu bei, dass sich in der Kieler Manufaktur der Straßburger Stil entwickeln konnte.

*Johann Daniel Koch (Kiel, Eckernförde)*

Persönliche Daten Kochs sind nicht dokumentiert. Doch ist er vom 25.8.1764 bis 27.9.1766 in den Wochenlohnlisten der Kieler Manufaktur als Blaumaler aufgeführt. Im Jahre 1765 hatte man ihn zum Gesellen ernannt. Wegen seiner Leistungen erhielt er schon als Lehrling gute Bezahlung und gehörte auch 1766 zu denen, die gut verdienten.<sup>384</sup> Hüseler vermutet, dass er auch noch unter Buchwald in Kiel tätig gewesen ist. Er folgert dies aus zwei signierten Fayencen, die das B (= Direktor Buchwald) in der Signatur haben.<sup>385</sup> 1765 wurde ein Sohn Kochs getauft, unter den Paten ist Johann A. G. Adler zu finden. Zwei Jahre später wurde erneut ein Sohn getauft. Von 1769–1778 war er laut Hüseler als Meister in der Eckernförder Keramikmanufaktur tätig. Am 11.2.1776 erfolgte eine Eintragung ins Eckernförder Totenbuch, die besagt, dass Kochs Frau Magdalena Dorothea (geb. Berger) „auf dem Armen Kirchhoff vor der Stadt“<sup>386</sup> begraben wurde. Aus dieser Eintragung lässt sich der Schluss ziehen, dass

---

<sup>383</sup> Schlee 1966, S. 26f.

<sup>384</sup> Lange 1983, S. 36 und S. 25f.

<sup>385</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 402

<sup>386</sup> Hüseler 1929, S. 49; Quelle: Eintragung im Eckernförder Totenbuch 252.

der Fayencemaler wegen zu niedrigen Lohnes in Eckernförde verarmt war (Kat.-Nr. 97).

*Johann Gottfried Samuel Tännich (Kiel)*

Johann Gottfried Samuel war der Sohn des Kieler Direktors Tännich. Seine persönlichen Daten sind unbekannt, doch ist seine Tätigkeit als Dreher, Glasierer, Brenner und Maler nachweisbar.<sup>387</sup> In Kiel absolvierte er vom 17.3.1764 bis 20.9.1766 eine Lehre als Maler und anschließend blieb er dort noch einige Jahre tätig. Von 1778–1781 war er in Mosbach beschäftigt.<sup>388</sup> Dann verliert sich seine Spur.

*Johann Leihamer (Eckernförde, Kiel, Stockelsdorf)*

Durch Kirchenbuchaufzeichnungen sind Leihamers Eltern und Großeltern bekannt. 1721 wurde Johann Leihamer in Amsterdam geboren. Anlässlich seiner Taufe werden Vater und Großvater in Amsterdamer Kirchenarchiven als Maler bezeichnet. 1748 und 1750 taucht sein Name in Flensburg auf. Dort wird er in *Kämmereirechnungen* und *Kirchenbüchern* als Maler genannt. Es gibt von 1758 in Schleswig die Aufzeichnung, dass „Johann Leuhamer ein Mahler“<sup>389</sup> einen Bürgereid abgelegt habe. Ab 1760 findet man ihn in Criseby und nach dem Umzug der Manufaktur ab 1765 bis 1767 in Eckernförde. Dort wurden seine Kinder, Abraham, Martin und H. Dorothea, 1764 konfirmiert. In der Fayencefabrik Kiel war er von 1768–1771 tätig. 1769 wurde Leihamer in Kiel als Zeuge in einem Prozess genannt. Vermutlich ging er schon 1771 mit Buchwald nach Stockelsdorf. Wie viele Jahre Leihamer in der Manufaktur in Stockelsdorf tätig war, ist unklar. Fest steht, dass er bis 1778 dort gewirkt haben muss, „eine

---

<sup>387</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 426

<sup>388</sup> Zubek 1983, S. 66

<sup>389</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 406; Quelle: Schleswiger Dokument von 1758.

Teetischplatte mit 'Leihamer fecit 1778'<sup>390</sup> zeugt davon. Sein Sterbejahr ist unbekannt (Kat.-Nr. 100, Kat.-Nr. 111).

*Abraham Leihamer (Eckernförde, Kiel, Stockelsdorf)*

Der Sohn des Johann Leihamer wurde 1745 geboren. Der Geburtsort ist unbekannt. Als 19-jähriger wurde er in Eckernförde konfirmiert. 1767 heiratete er dort die damals 17-jährige Tochter des Johann Buchwald, Catharina Theresia. Da sein Vater seit 1760-1768 in der Fayencefabrik der Gebrüder Otte in Criseby und später in Eckernförde tätig war, kann man mit Sicherheit davon ausgehen, dass Abraham dort (bei seinem Vater) die Ausbildung zum Fayencekünstler erhielt. Von 1768-1771 war er wie Johann Leihamer und Buchwald in Kiel beschäftigt. Zwei seiner Kinder - 1768 ein Sohn und 1770 eine Tochter - wurden in Kiel getauft. Dann folgte A. Leihamer 1772 seinem Vater sowie seinem Schwiegervater nach Stockelsdorf, wo er zwei Jahre später im Alter von 29 Jahren starb. Er galt als sehr begabter Fayencemaler, der vor allem als Figuren-, Landschafts- sowie Chinoiseriemaler geschätzt wurde. Er arbeitete oft nach Vorlagen von Johann Esaias Nilson und Johan Ingram<sup>391</sup> (Kat.-Nr. 105, Kat.-Nr. 109).

*Der Former Matthias Hemmler - auch Hemler (Eckernförde, Kiel, Stockelsdorf)*

Hemmlers Geburtsdatum ist unbekannt, doch man weiß, dass sein Geburtsort in Polen lag. Er war Former und „ist in Eckernförde von 1765-1770, in Kiel 1771 und in Stockelsdorf 1773-1775 nachgewiesen“.<sup>392</sup> Am 7. Juni 1771 wurde in der St. Nicolai-Kirche in Kiel ein Sohn des

---

<sup>390</sup> Pietsch 1987, S. 123

<sup>391</sup> Pietsch 1979, S. 46f.

<sup>392</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 396

Hemmler getauft, Abraham Leihamer ist unter den Paten. Im Rensefelder Taufverzeichnis liest man 1773 von der Taufe eines weiteren Sohnes. 1775 ist dann das Begräbnis einer Tochter in den Annalen verzeichnet.<sup>393</sup> Wie lange Matthias Hemmler in Stockelsdorf tätig war, ist nicht bekannt. Als Poussierer hatte er einen der wichtigsten Posten der Fayencemanufakturen inne. Doch da die Former ihre Arbeiten nicht zu signieren pflegten, ist Hemmler keine bestimmte Fayence zuzuordnen.

*Johann Andreas Gottfried Adler (Kiel, Stockelsdorf)*

Dieser Maler kam aus Ungarn, wo er 1733 in Preßburg geboren worden war. 1765–1770 arbeitete er in Kiel. Dort wird er mehrfach als Taufpate in den Annalen der Nicolaikirche 1765, 1767 und 1770 in Kiel genannt. Ferner finden sich Eintragungen im Polizeigerichtsprotokoll, aus dem hervorgeht, dass Adler 1768 als Kläger in einem Beleidigungsfall und 1769 als Zeuge in einem Prozess aufgetreten war.<sup>394</sup> Spätestens seit 1774–1778 lebte er in Stockelsdorf und hatte nach dem Tode Abraham Leihamers dessen Aufgabenbereich als Fayencemaler übernommen (Kat.-Nr. 108, Kat.-Nr. 122). Privat stellte er sich auch in Stockelsdorf mehrfach als *Gevatter* zur Verfügung (laut Rensefelder Taufbucheintragung 1774, 1775). Schließlich taucht er um 1781 anlässlich einer Volkszählung wieder in den Kieler Annalen auf. Dort heißt es über den Maler u.a.:

„Kleiner Kuhberg Nr. 205, Matthias Hinrich Paschen Haus bewohnt Joh. Andreas Adler, Familie 3 Personen, Vermögenszustand mittelmäßig, Mahler auf der Fayanc. Fabr.[des Kannegießers].“<sup>395</sup>

---

<sup>393</sup> Hüseler 1929, S. 108

<sup>394</sup> Hüseler 1929, S. 73

<sup>395</sup> Hüseler 1929, S. 73; Quelle: Aufzeichnungen anlässlich der Volkszählung vom Dez. 1781 in Kiel.

*Diedrich Otto Nicolaus Seritz - auch Seritius oder Sericius (Kiel, Stockelsdorf)*

Dieser Maler wurde um 1747 in Kiel geboren. Von Mai 1765 bis September 1766 ist er als Lehrling in der Kieler Manufaktur nachgewiesen. Er war wohl mit Buchwald nach Stockelsdorf gegangen, das legt die S-Signatur in Stockelsdorf nahe, die mit seiner Signatur in Kiel übereinstimmt.<sup>396</sup> Ferner wird 1783 seine Frau als *Gevatterin* im Rensefelder Taufbuch genannt. Am 2. September 1784 stirbt er mit 37 Jahren und hinterlässt seine Frau Maria Anna und seine Tochter Johanna<sup>397</sup> (Kat.-Nr. 121, Kat.-Nr. 130).

*Carl Timotheus Friedrich Creutzfeldt - auch Kreutzfeldt (Stockelsdorf)*

1757 wurde Creutzfeldt geboren, wo sein Geburtsort lag, ist unbekannt. Er war 1776 bis 1784 in Stockelsdorf. Dort zählte er zu den besten Malern. 1780 wird im Taufbuch Johann Buchwald als erster Pate eines Sohnes des Ehepaars Creutzfeldt genannt. 1782 stellt sich Creutzfeldt selbst als Pate zur Verfügung. 1783 ließ er wiederum einen Sohn taufen. Ein Jahr später wurde er *Gevatter* beim Kind des Drehers Hilke.<sup>398</sup> Er starb in Hamburg am 15.12.1791.<sup>399</sup> (Kat.-Nr. 127).

*Johann Gätke (Stockelsdorf)*

Über diesen Maler gibt es nicht viele Informationen. Er war in den 1770er Jahren in Stockelsdorf tätig (Kat.-Nr. 119). Laut Rensefelder Taufbuch ließ er am 6.1.1774 eine Tochter taufen. Unter den Taufpaten waren u.a. Ida M. L. Buchwald und Carl T. F. Creutzfeld.<sup>400</sup>

---

<sup>396</sup> Hüseler 1958 (Bd. III), S. 421

<sup>397</sup> Hüseler 1929, S. 111

<sup>398</sup> Hüseler 1929, S. 109

<sup>399</sup> Pietsch 1987, S. 213

<sup>400</sup> Hüseler 1929, S. 108

*Feldt (Stockelsdorf)*

Über den Maler Feldt, der 1777 und 1783 in Stockelsdorf nachweisbar ist, ist nichts Weiteres bekannt (Kat.-Nr. 117).

## **11 Die Innovation der Tafelkultur im 18. Jahrhundert sowie der Wandel durch die drei exotischen Heißgetränke (Kaffee, Tee, Schokolade)**

### **11.1 Veränderungen des Tafelservice und der Tischsitten**

Es kam im 18. Jahrhundert im europäischen Raum zu einem Wandel der Esskultur. Das bedeutete auch einen Wandel des Tafelgeschirrs und der Tischsitten. Die Veränderungen hatten schon ein Jahrhundert früher eingesetzt. Ausgehend vom französischen Hof unter Ludwig XIV., der in Europa als vorbildhaft und modestiftend anerkannt war, breitete sich die Innovation des Speisens allmählich aus. Zur Tischkultur gehörten das Tischtuch und die meist kunstvoll gefalteten Servietten sowie die Tafeldekoration. Auch wurde bereits für jeden Gast ein Gedeck, aus Löffel und Messer bestehend, aufgelegt. Im 18. Jahrhundert vollzog sich dann eine Verfeinerung der Tischsitten. Man speiste weniger aufwändig und üppig als im 17. Jahrhundert, aber dafür mit mehr Raffinement. Silbergeschirr war dem Porzellan- oder Fayencegeschirr gewichen. Das Essbesteck, das jetzt aus Löffel, Messer und Gabel bestand, erwies sich im 18. Jahrhundert zunehmend als nützlich. Terrinen, Schüsseln, Dosen und Körbchen wurden genau wie Tafelaufsätze und Blumengefäße nach einem festen Plan auf dem Tisch platziert.<sup>401</sup> Was man in welchem Gefäß (Terrine, Topf, Schüssel) und was auf welchem flachen Geschirr (Teller, Platte) serviert wurde, war im Gegensatz zur Tischordnung keinen festen Regeln unterworfen. Es stand offensichtlich der Küche frei, Geschirr zum Auftragen und Servieren der Speisen

---

<sup>401</sup> Rudi 1998, S. 15

nach Bedarf zu nutzen. Also konnte eine Terrine zum Beispiel mit Suppen, Ragout oder einem edlen Eintopf aus Gemüse und Fleisch oder Fisch gefüllt werden. Die wenigen schriftlichen Quellen bestätigen die individuelle Geschirrnutzung. Nach französischem Vorbild wurden drei Serien (= Gänge) mit jeweils mehreren Gerichten serviert. Dieser *Service à la française* ermöglichte es, je nach Anlass die Anzahl der Gerichte zu bestimmen.<sup>402</sup> Eine mögliche Speisenfolge sei hier genannt:

Der erste Gang bestand beispielsweise aus:

- a) Suppe, b) Austern, c) Geflügelgericht,
- d) Fischragout mit Gemüse;

Im zweiten Gang konnten nacheinander serviert werden:

- a) Wildbraten, b) Gemüsegericht, c) Süßspeise;

Der dritte Gang galt dem Dessert und enthielt meist:

- a) Eis, b) Gebäck, c) Bonbons, d) Früchte.<sup>403</sup>

Die Innovation der Tischkultur wurde auch im nordeuropäischen Raum vom Adel und Bürgertum begierig aufgegriffen. Es entwickelten sich gemäß der jeweiligen mentalitätsbedingten Vorlieben neue Sitten und Rituale. Immer aber war das Tafelservice nicht nur zum Gebrauch bestimmt, sondern auch ein Prestigeobjekt. Das zeigt sich nicht zuletzt in den *Trompe-l'oeil-Fayencen* (= Augentäuschung)<sup>404</sup>, die an die Schaugerichte anknüpften. Zwar wurde die Tradition der Schaugerichte auch im 18. Jahrhundert fortgesetzt, doch sah man im Zeitalter der Aufklärung vom Auftragen ganzer gesottener Tiere im Fell bzw. im Federkleid mehr

---

<sup>402</sup> Bäumler 1993/94, S. 162

<sup>403</sup> Rudi 1998, S. 15

<sup>404</sup> Es handelte sich um Fayencegefäße, die mit plastischem Gemüse und Obst aus Keramik bestückt, frische Naturprodukte vortäuschten; vgl. Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981, S. 295

und mehr ab. Vielmehr gestaltete man vermehrt keramische Gefäße (Terrinen, Dosen) in Tier-, Gemüse- oder Obstform und staffierte diese naturgetreu. So waren solche Schaugericht-Fayencen zweckmäßige Behältnisse und gleichzeitig Tischdekoration, die bewundert werden konnte. Während Tafelgeschirr aus Porzellan der Idee des Gesamtkunstwerks verpflichtet und daher streng an einen Dekor und an die Form gebunden war, boten Tafelservice aus Fayence die Möglichkeit, ohne Qualitätsverlust unterschiedliche Dekore zu kombinieren.

## **11.2 Schwedische Tafelsitten und die Zubereitungsart der Speisen**

Welche Gerichte wurden in Schweden in den Terrinen, Schüsseln, Schälchen und Dosen serviert, um dann von den Tellern verspeist zu werden? Neben den Kochbüchern von Cajsa Warg (1755) und Johan Winberg (1761) geben Aufzeichnungen, Reiseberichte sowie Gedichte Einblicke in die Alltags- und Festtagsküche des 18. Jahrhunderts. So erfährt man beispielsweise über den gedeckten Tisch in adligen bzw. bürgerlichen Kreisen aus den Aufzeichnungen des Admirals Carl Tersmeden (1715–1797). Er schreibt von den Vorbereitungen eines Festessens anlässlich seiner Verlobung im Jahre 1748 und berichtet, dass für 60 Personen mindestens 20 Teller mit besten Kirschen sowie 30 Teller mit Konfekt bereit gehalten wurden, aber auch Gebratenes wird von ihm erwähnt: „Vid stekens serverande steg jag upp och drack H. Excelles' skål, som av hela sällskapet följdes.“<sup>405</sup>

Ferner heißt es:

---

<sup>405</sup> Rehnberg 1963, S. 46 (‐Während der Braten serviert wurde, stand ich auf und trank auf das Wohl Seiner Excellenz, worauf die ganze Gesellschaft [dem Beispiel] folgte.‑)

„Lördagen den 24 augusti for kl. 11 till Carlberg att efterse, huru bordet var dukat. Hallings dessert var uppställd och vinerne serverade: 2 dussin Champagne, och 2 duss. av vardera sorten Rhenskt, utom matvinet, varav 12 buteljer på vardera ändan. Det skulle bli 15 rätter, fördelade på 34 fat, varav 16 på vardera sidan av plateaux och 2 vid vardera ändan, utom 4 soppskålar och saladiers emellan. Musiken - 6 musikanter och 8 pipare och trumslagare - kommer kl.12 och får till frokost litet smör, bröd, ost och brännvin. Bakom orangeriet skall den hava på ett bord vid stora dörren 6 buteljer franskt vin och något gott dubbelöl. Kaffet tages ned vid dammen.“<sup>406</sup>

Außerdem gab es sowohl Punsch als auch Bischof (= Bowle). Welche Speisen nun tatsächlich serviert wurden, wird nicht beschrieben, lediglich die Verteilung der 15 Gerichte auf 34 Schüsseln für die Tafel findet Erwähnung. Das Festlegen einer Platzierungsordnung des Geschirrs war ein wichtiges Element der Tischkultur der damaligen Zeit. Man erfährt aus obigem Zitat ferner, dass das Getränkeangebot vom Champagner über Wein und Starkbier bis zum Kaffee reichte. Für die Beköstigung der Musikanten, die bei dem Verlobungsfest aufspielen sollten, wurde Brot, Butter, Käse, Branntwein sowie Wein und Bier bereit gehalten. Aus anderen Quellen geht hervor, dass man gerne Hering, Aal, Lachs, Austern sowie Krabben servierte. Zusammen mit Branntwein wurde daraus ein

---

<sup>406</sup> Rehnberg 1963, S. 45f.; vgl. Erdmann, Nils Hrsg.: Amiral Carl Tersmedens memoarer, del 3. Stockmann 1916; „Samstag den 24. August fuhr [ich] um 11 Uhr nach Carlsberg um zu überprüfen, wie die Tafel gedeckt war. Hallings Dessert war aufgetragen und die Weine platziert: 2 Dutzend [Flaschen] Champagner und 2 Dutzend von jeder Sorte Rheinwein, außerdem der Tischwein, davon 12 Flaschen auf jedem [Tisch-]Ende. Es sollten 15 Gerichte auf 34 Schüsseln verteilt werden, davon 16 auf jeder Seite des Tisches und 2 auf jedem Ende, außerdem dazwischen 4 Suppenschüsseln und Salatièren. Die Musik - 6 Musikanten und 8 Pfeifer und Trommler - kommen um 12 Uhr und erhalten zum Frühstück etwas Butter, Brot, Käse und Branntwein. Hinter der Orangerie soll sie [die Musik] einen Tisch bei der großen Tür mit 6 Flaschen französischem Wein und etwas vom Guten Starkbier haben. Den Kaffee wird man unten beim Teich zu sich nehmen.“

*brantvinbord* (= ein kaltes Büffet), das zur Selbstbedienung einlud und im 18. Jahrhundert sehr beliebt war. Man begann die Mahlzeit mit Branntwein und bediente sich mit Fisch oder mit gepökeltem Fleisch, verschiedenen Brotsorten, Butter und Käse, bevor es die Suppe gab. Diese nationale Eigenart des Vorspeisenbüfettts wurde oft von ausländischen Gästen mit Verwunderung wahrgenommen. So verstieg sich der englische Leibarzt Alexander Blackwell (1700–1747) der bei Linné in Gesellschaft eines Ministers speiste, dazu, den typischen skandinavischen *sill* (= Hering) als Katzenfutter zu bezeichnen.<sup>407</sup> Dagegen kann den Aufzeichnungen des isländischen Geistlichen Hannes Finnsson von 1772 bzgl. der Speisefolge entnommen werden:

„att man allra först brukade sätta fram salt mat på bordet, t.ex. kött, spicken lax, salt sill etc. och serverades fisken efteråt. Ibland serverades fisken först, soppan därefter och sist steken.“<sup>408</sup>

Ein weiterer Engländer, der Publizist Sir Nathaniel Wraxall, kritisiert 1776 unfreundlich:

„Det serveras en stor mängd rätter men finns ingen smak i arrangeringen eller dispositionen av dem. Allting tas fram på bordet på en gång och lämnas att kallna under en ceremoniell måltid på åtminstone två timmar. Men allra varst är prologen till detta skådespel. Innan svenskarna sätter sig ned till middagen äter sällskapet bröd och smör som de sköljer ned med två glas brännvin och denna fruktansvärda sedvänja uppehålls inte endast av

---

<sup>407</sup> Berg 1989, S. 56; a.a.O. liest man, dass es sich um die Person des Thomas Blackwell gehandelt habe, tatsächlich aber war es sein Bruder Alexander Blackwell, weil nur Letzterer Schweden besucht hatte.

<sup>408</sup> Berg 1989, S. 56 („dass man zuallererst gesalzene Speisen auf den Tisch zu stellen pflegt z.B.: Fleisch, geräucherten Lachs, Salzhering usw. und danach wurde der Fisch serviert. Manchmal servierte man den Fisch zuerst, danach die Suppe und zuletzt den Braten.“)

gentlemännen utan sträcker sig också till kvinnorna."<sup>409</sup>

Des Weiteren genoss man in schwedischen Adels- und Kaufmannskreisen sehr gerne Krebsgerichte und Austern. Es gibt viele Rezepte, die das bestätigen. Beliebt war ein Krebsragout nach altem Rezept. Das Krebsfleisch wurde mit Butter in der Pfanne angebraten und mit fein gehackten Kräutern, Zitrone, Salz, Pfeffer und Muskat sowie mit Champignons versehen.<sup>410</sup> Von 1736 stammt folgende Rezeptempfehlung:

„At stuwa Ertskockor med Kräfter, där köttstuvningen fylldes i skockorna och den röda såsen slogs över.“<sup>411</sup>

Artischocken werden mit Krebsfleisch gefüllt und mit roter Sauce übergossen serviert. Wie man rote Sauce zubereitet hat, kann Wargs Rezeptsammlung<sup>412</sup> entnommen werden. Dort findet sich die Empfehlung von mit Kräutern gekochten Krebsen in einer Sauce aus süßer Milch, die mit Krebsbutter oder Krebschale gefärbt ist, anzurichten. Winberg beschreibt, mit welchen diversen Gemüsekombinationen ganze Krebschwänze zubereitet werden können: Krebschwänze mit grünen Erbsen, mit Spargel (nach Belieben auch zusätzlich mit

---

<sup>409</sup> Berg 1989, S. 56f.; Quelle: N. Wraxall: A tour through some of the northern parts of Europe. London 1776. S. 172f. („Es werden eine Menge Gerichte serviert, aber das Arrangieren oder Platzieren [dieser Gerichte] nimmt man ohne Geschmack vor. Alles wird auf einmal auf den Tisch gestellt und dort belassen, sodass es während einer zeremoniellen Mahlzeit von mindestens zwei Stunden auskühlt. Aber das allerschlimmste ist der Prolog zu diesem Schauspiel. Bevor die Schweden sich zur Hauptmahlzeit hinsetzen, verspeist die Gesellschaft Brot und Butter, die sie mit zwei Gläsern Branntwein hinunterspülen. Und dieser fürchterliche Brauch wird nicht nur von den Gentlemen gefrönt, sondern erstreckt sich auch auf die Frauen.“)

<sup>410</sup> Berg 1961/62, S. 72

<sup>411</sup> Berg 1961/62, S. 72; Quelle: Rezept aus Pfarrer R. Broocmans schwedischem Haushaltsbuch von 1736. („Angerichtete Artischocken mit Krebsen, dazu werden die Artischocken mit Fleischfrikassee gefüllt und mit der roten Soße übergossen.“)

<sup>412</sup> Warg 1755 (uppl. 1790), S. 224

Rührei) oder mit Champignons, aber auch mit frischen Morcheln.<sup>413</sup>

Neben der Krebsuppe und Rezepten für Krebswurst werden auch die Krebspasteten erwähnt. Letztere wurden von Schwedens berühmten Rokokodichter Carl Michael Bellman (1740–1795) geschätzt, denn in *Fredmans Gesang* ist die Rede von den sehr leckeren *kräftpastejer* (= Krebspasteten) des Stockholmer Meisterkochs Johan Abraham Nebb.<sup>414</sup> – Auch Austern waren beliebt und wurden vor allem gern frisch verzehrt. Als Beispiel sei berichtet, dass bei einem Austernsouper mit 14 geladenen Gästen 300 Austern verspeist wurden:

„När Carl Tersmeden till julen 1749 skulle resa hem till Larsbo i Dalarna bjöd han till avsked sina stockholmska vänner på ostronsupé, varvid 14 personer konsumerade 300 stycken.“<sup>415</sup>

In Winbergs Kochbuch liest man, dass es üblich war, Schüsseln mit frischen Austern als Tischdekoration zu verwenden. Diese Meeresfrüchte verspeiste man aber auch gebacken oder gegart sowie als Ragout zubereitet oder zu Pasteten verarbeitet.<sup>416</sup> Dass Austern beliebt waren, zeigt sich in der Tatsache, dass sie in Bellmans Lyrik mehrfach vorkommen. Zum Beispiel:

„Ur Fredmans sånger N:o 11:[...] Ostron jag väljer, / rhenska buteljer / skulle min drottning och jag tömma ut [...].“<sup>417</sup>

In diesen Zeilen ist von einer kleinen erlesenen Mahlzeit bestehend aus Rheinwein und Austern die Rede.

---

<sup>413</sup> Berg 1961/62, S. 74

<sup>414</sup> Berg 1961/62, S. 72f. Fredmans sånger N:o 14

<sup>415</sup> Berg 1957, S. 26 („Als Carl Tersmeden zu Weihnachten 1749 nach Larsbo in Dalarna heimreisen wollte, lud er zum Abschied seine Stockholmer Freunde zum Austernsouper ein, wobei 14 Personen 300 Stück konsumierten.“)

<sup>416</sup> Berg 1957, S. 26f.

<sup>417</sup> Bellman 1932 <1791>, S. 29 („Aus Fredmans Gesängen Nr. 11: [...] Austern wähle ich, / Flaschen rheinischen Weines / wollten meine Königin und ich leeren [...].“)

Neben Luxusgenüssen findet auch Hausmannskost in Bellmans Gedichten Erwähnung, wie beispielsweise: Koteletts, Rouladen, Frikadellen, Waffeln und Pudding. Wie sorgfältig die Zubereitung der Alltags- und Festtagsmenüs vorgenommen wurde, lässt sich in Wargs Kochbuch nachlesen. Da findet man u.a. Rezepte für Spinatauflauf, Pfannkuchen und Süßspeisen, aber auch Zubereitungsvorschläge wie zum Beispiel: „Höns med Persiljerörter“ (= Huhn mit Petersilie), „Gås med Surkål“ (= Gans mit Sauerkohl) und „Ragu på Hare“ (= Ragout vom Hasen).<sup>418</sup>

### **11.3 Tafelsitten in den Herzogtümern Schleswig und Holstein und die Art der Speisenzubereitung**

Die Vorliebe für Punschgetränke im skandinavischen und im norddeutschen Raum veranlasste die Herstellung prächtiger Bowlengefäße. Eine besonders beliebte Punschart war *Bischof*, ein Bowlengetränk, das in einem speziellen Gefäß, das die Form einer Mitra hatte, angerichtet wurde. Diese Bowle lässt sich vermutlich auf einen – zwischen 1700 und 1710 gegründeten – geselligen dänischen Herrenklub zurückführen, der sich *Papstgesellschaft* nannte und deren Mitglieder sich mit geistlichen Titeln ansprachen.<sup>419</sup> Folgendes Rezept für eine Bischofswowle ist überliefert:

„Bischof bereitet man entweder aus frischen Pomeranzen oder aus Bischofs-Extract. Jenes ist vorzuziehen. 5 Pomeranzen nimmt man, schält sie dünn und thut die Schale in eine Terrine, übergießt sie mit 2 Flaschen Rothwein und setzt sie zugedeckt 24 Stunden an einen warmen Ort; dann gießt man den Wein ab und giebt auf eine Flasche ungefähr 250 gr. Zucker. Man kann die Schale in ähnlicher Weise noch einmal benutzen, doch ist der erste Aufguß der beste. Nimmt man Extract, so thut man davon nach Belieben zu dem gesüßten Wein.“<sup>420</sup>

---

<sup>418</sup> Warg 1755 (uppl.1790)

<sup>419</sup> Jarchow 1985, S. 15ff.; vgl. Schlee 1966, S. 40

<sup>420</sup> Jarchow 1985, S. 15

Bischof konnte als Kalt- oder Heißgetränk serviert werden. Eine andere Bowlenvariante war *Kardinal*. Das Rezept lautete:

„Kardinal bereitet man wie Bischof, nur wird statt rothem weißer Wein genommen. Auch nimmt man wohl statt Pomeranzen Apfelsinen und giebt von diesen den Saft dazu.“<sup>421</sup>

Welche Speisen servierte man in den Herzogtümern? Dazu drei Rezeptbeispiele:

- „Gebratene Kapaunen mit Austern.  
Die Kapaunen werden [...] zum Braten präpariret, denn so nimmt man so viel ausgemachte Austern, als man mennet nöthig zu haben, solche in ihrer eigenen Brühe ein wenig gekrellt oder steif gemacht, und so dann den Bart abgenommen, und in einer Schüssel mit etwas geriebenem Brodte, kleinen Stückchen Butter und gestoßenen Muskatblumen durch einander gemenet, solches in den Kapaun gefüllt, und denn, wie vorher angezeigt, weiß und sauber gebraten. Wenn man angerichtet, so kann man nach Reg. 30, noch ein wenig Austersose darunter machen; so wird es recht und schön.“<sup>422</sup>

- „Grillirten Lachs, oder Lachs en Grillade.  
Der Lachs wird [...] Finger dick in runde Stücken geschnitten, abgewaschen und mit Salz eingesprenget, hernach abgetrocknet, in geschmolzener Butter umgekehret, mit fein geriebenem Brodte, Pfeffer und Salz bestreuet und auf einem Rost gar gebraten. Man kann allerhand Sosen dabei machen, welche man beliebt insonderheit auch die Sauce Remolade, nach Reg. 50.“<sup>423</sup>

- „Gefüllte Aepfel.  
Man nimmt schöne große Aepfel, und bohret mit einem Messer die Kernhäuser heraus, dass ein großes Loch durch die Aepfel kommt, und denn hernach erstlich abgeschält, denn so nimmt man ein gutes Theil fein geriebener Semmel, Corinten, gestossenen Zimmet und ein wenig Zucker, dieses mit einem Stücke Butter abgeschwitzt, und denn die Aepfel damit ausgefüllt, denn einen feinen Butterteig etwas dünne ausgerollt, und in große viereckigte Stücken geschnitten, dass man

---

<sup>421</sup> Jarchow 1985, S. 15

<sup>422</sup> Loofft 1783, S. 354 (Regula 513)

<sup>423</sup> Loofft 1783, S. 293 (Regula 422)

einen Apfel damit beschlagen oder bedecken kann, denn auf jedes Stück Teig einen Apfel gesetzt, mit Eyern bestrichen, und denn die vier Ecken oben zusammen genommen und an einander gebacken, auch rund herum glatt angedrückt, und denn in einer Tortenpfanne so viel, als hinein können, nach einander gebacken, Zucker über gerieben, und warm zur Tafel gegeben.“<sup>424</sup>

#### **11.4 Heißgetränke im 18. Jahrhundert**

Im 18. Jahrhundert veränderten und verfeinerten sich die Trinksitten mit der Verbreitung heißer Getränke wie Kaffee, Tee und Schokolade. So wurde gleich zu Tagesbeginn die warme Suppe als Morgenmahlzeit sowie das Bier als Frühstücksgetränk durch die drei exotischen warmen Getränke verdrängt. Auch war der Gemeinschaftsgeist in einer Kaffee-, Tee- oder Schokoladengesellschaft ein anderer als der in einer Alkoholrunde, in der die „archaische Bedeutung des Trinkens“<sup>425</sup> vorherrschte. Mit den Heißgetränken stieß man nicht an, prostete sich nicht zu und lud sich nicht zu einer Runde ein. Man „bildete keine innige Gemeinschaft, sondern eine Ansammlung betonter Individuen“.<sup>426</sup> Dies zeigen zeitgenössische Gemälde von Tee- bzw. Kaffeetischszenen, in denen die Individualität der Portraitierten durch das unterschiedliche Handhaben der Trinkutensilien deutlich wird (Abb. 28). Diese Utensilien, bestehend aus Schälchen oder Tasse, Untertasse, Kanne, Spülkumme (= Gefäß zur Teeblätterentfernung) neben Milchkanne und Zuckerdose sowie Teelöffel, förderten die Entwicklung neuer Trinkrituale. Anfänglich kannte man in Europa keine *Caffee-Theeservice*, denn erst die Einführung der exotischen Heißgetränke hatte den Bedarf völlig neuer

---

<sup>424</sup> Looft 1783, S. 420 (Regula 618)

<sup>425</sup> Schivelbusch 1980, S. 187

<sup>426</sup> Schivelbusch 1980, S. 187

Trinkgefäße erforderlich gemacht. Daher importierten die Ostindienfahrer zusammen mit dem Tee die Trinkschalen gleich mit. So tranken die Europäer anfänglich ihren Tee und Kaffee aus Koppchen, versahen diese schließlich mit Henkeln, und die so entstandenen Tassen bekamen Untertassen.<sup>427</sup> Für die Schokolade wurden hohe Trinkgefäße verwendet. Ferner übernahm man die orientalische Form der Kaffeekanne, die Form der chinesischen Teekanne sowie den mexikanischen Quirl für Schokolade. Als man begann, Keramikservice zu produzieren, entwickelte sich eine eigene Geschirrkultur. Positiv wurde von manchen Zeitgenossen vermerkt, dass beim geselligen Beisammensein der Genuss von Heißgetränken keinerlei Rausch erzeuge und es also gesitteter zugehe.<sup>428</sup>

### **11.5 Der Kaffee, seine Herkunft und seine Geschichte in Europa**

Das Ursprungsland des Kaffees ist das Hochland Äthiopiens. Nach der Herkunftsgegend, der Provinz Kaffa, erhielt das exotische Getränk seinen Namen von arabischen Kaufleuten, denen die Verbreitung des Kaffees zu verdanken ist.<sup>429</sup> Seit dem 15. Jahrhundert wurde der Kaffee im arabischen Raum als allgemeines Getränk täglich genossen. Bekannt war er dort zwar schon seit dem 10. Jahrhundert, galt jedoch sehr lange Zeit nur als Medizin. Auch im Abendland wurde der Kaffee anfänglich als Medikament verwendet. In Mitteleuropa erfuhr man im Jahre 1582 durch den Reisebericht des Augsburger Arztes Leonhard Rauwolf zum ersten Mal von diesem exotischen Getränk.<sup>430</sup> In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelangte der Kaffee

---

<sup>427</sup> Schivelbusch 1980, S. 191

<sup>428</sup> Jarchow 1985, S. 13; vgl. Teebuch 1997, S. 39f.

<sup>429</sup> Mielke 1988, S. 25

<sup>430</sup> Schiedlausky 1961, S. 7

durch die Türken über das Handelszentrum Venedig nach Europa. Dort gründete man 1645 das erste europäische Kaffeehaus. Und nach und nach entstanden in vielen größeren Städten solche öffentlichen Einrichtungen. So wurde 1677 das erste Kaffeehaus in Hamburg eingerichtet. Während es in Stockholm 1728 bereits 15 Kaffeehäuser gab,<sup>431</sup> hatte Lübeck 1760 nur eine Kaffeestube. Das Kaffeehaus hatte den Marktplatz bzw. die Kirche als Informations- und Kommunikationsort abgelöst. Es etablierte sich dort eine Kultur des Pressewesens. Während die Herren zu politischen Diskussionen in den Kaffeehäusern saßen, trafen sich die Damen im häuslichen Bereich zum Kaffeekränzchen. Der Kaffee wurde zur damaligen Zeit folgendermaßen zubereitet: Man kaufte den Rohkaffee und röstete ihn zu Hause im Röster, um ihn schließlich in einer Kaffeemühle zu mahlen. Das Mahlgut kochte man mit Wasser im Kaffeekessel auf und füllte das Getränk in eine Keramikkanne um. Was das Trinkgefäß betrifft, so wurde sowohl die Tasse als auch die Untertasse benutzt. Man trank aus beiden, denn zum Zwecke der Abkühlung pflegte man den heißen Kaffee von der Tasse in die zweckentsprechend in Form eines flachen Schälchens gestaltete Untertasse umzugießen. Die Europäer tranken ihren Kaffee gern mit Milch und Zucker.

#### *Kaffee in Schweden*

Die Verbreitung des Kaffees in Schweden verlief nicht viel anders als im übrigen Europa. Kaffee war dort bereits Ende des 17. Jahrhunderts bekannt. Dennoch darf man annehmen, dass die Verbreitung des neuen heißen Getränks durch den unfreiwilligen langjährigen

---

<sup>431</sup> Svensson 1936, S. 141

Türkei-Aufenthalt des schwedischen Königs Karl XII. „als internierter Gast“<sup>432</sup> bei Sultan Achmed III. - von 1709 bis 1714 - indirekt gefördert worden ist. Man weiß, dass der König und seine Leute zeitweise täglich 3 1/3 kg Kaffee konsumieren durften. Es liegt auf der Hand, dass die Soldaten des Königs nach ihrer Rückkehr in die Heimat gerne den Türkentrank weiterhin genießen wollten. In einem Artikel der Zeitung *Extra-Posten* von 1794 heißt es zu diesem Thema:

„De från Turkiet med Kon. Karl XII år 1715 hemkomne Svenske Herrar, lära för alfware uti vårt kära Fädernesland hafwa infört denna Österländska dryck“.<sup>433</sup>

Der Kaffee wurde beliebter als Tee und Schokolade. Sigrid Svensson schreibt:

„Redan 1731 är tydligen kaffedrickningen en fullt stadgad sedvänja i de borgerliga Stockholmshemmen.“<sup>434</sup>

In Schweden erlangten die Kaffeehäuser nicht die Bedeutung für das gesellschaftliche Leben wie im übrigen Europa. Man genoss seinen Kaffee vorwiegend in privaten Kreisen. So trafen sich vor allem Frauen und Mädchen gern zum Kaffeekränzchen. Doch dann trat 1756 das erste Kaffeeverbot in Kraft. Es sollte bewirken, dass die Gelder, die durch den Kaffeehandel ins Ausland gingen, dem Binnenkonsum zur Verfügung stehen sollten. Dieses und weitere Verbote des Kaffeekonsums waren letztlich erfolglos, denn der Kaffee blieb das beliebteste Heißgetränk beim Adel und Bürgertum.

---

<sup>432</sup> Dufner 1967, S. 157

<sup>433</sup> Svensson 1936, S. 141; (Quelle: *Extra-Posten*, Stockholm 1794) „Die aus der Türkei mit König Karl XII. im Jahre 1715 heimgekehrten schwedischen Herren dürften im Ernst in unser teures Vaterland dieses nahöstliche Getränk eingeführt haben.“

<sup>434</sup> Svensson 1936, S. 144 („Schon 1731 ist das Kaffeetrinken deutlich eine festetablierte Gewohnheit in den bürgerlichen Häusern Stockholms.“)

Die unteren Klassen entdeckten erst Ende des 18. Jahrhunderts den Kaffee für sich.<sup>435</sup>

Bei Linné ist zu lesen:

„Hos oss drickas kaffe i allmänhet efter middagen, ända till tre koppar, blandat med socker och grädde.“<sup>436</sup>

Aus obigem Zitat lässt sich ersehen, dass es in bürgerlichen Kreisen normal war, einige Tassen Kaffee nach der Hauptmahlzeit zu trinken. Auch anderen Aufzeichnungen, wie zum Beispiel den Reiseberichten Tersmedens, ist zu entnehmen, dass das Kaffeetrinken in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nichts Außergewöhnliches mehr war. Vor allem bei weiblichen Personen erfreute sich dieses Getränk großer Beliebtheit.<sup>437</sup> Das bedeutet, dass der Hausrat der oberen Klassen mit entsprechendem Geschirr bestückt war. Da das Kaffeegeschirr immer nur Teil eines Kaffeeteeservice war, gehörte zu jedem kompletten Service auch eine Teekanne, eine Teedose, ein Teetablett, Teeschalen und u.a. Schokoladentassen. Man genoss im Königreich Schweden auch Tee und Schokolade, doch der Kaffee blieb der absolute Favorit. Sprachliche Ausdrücke machen noch heute klar, wie sehr Kaffee- und Teegeschirr zusammengehörten. Folgender Satz soll das verdeutlichen: Under kaffekoppen har man ett tefat, och man användar en tesked (= Unter der Kaffeetasche hat man eine Teeuntertasse und man benutzt einen Teelöffel). Auf einem Teetablett transportierte man das Kaffeegeschirr, das dann auf einem Teetisch mit kunstvoll bemalter Fayenceplatte gedeckt wurde. Im

---

<sup>435</sup> Svensson 1936, S. 149f.

<sup>436</sup> Svensson 1936, S. 158 („Bei uns wird im allgemeinen Kaffee nach der Hauptmahlzeit getrunken, bis zu drei Tassen mit Zucker und Sahne.“)

<sup>437</sup> Svensson 1936, S. 160

Gegensatz zu den Briten blieben die Schweden bei ihrer Kaffeavorliebe und widerstanden erfolgreich den massiven Versuchen ihrer Tee importierenden Ostindien-Kompanie, Tee anstelle des Kaffees als allgemeines Getränk zu etablieren.<sup>438</sup> Trotz mehrmalig behördlich ausgesprochenen Kaffeeverbotes zwischen 1756 und 1822 behielt der Kaffee seine Liebhaber. Man war findig genug, das Verbot zu umgehen. In Stockholm bediente man sich u.a. folgender Tricks: Familien luden zur Kaffeetafel mittels Todesanzeigen. Jeder Gast kam in Trauerkleidung „som till begravning, och under ett sorgflor tronade kaffebordet“.<sup>439</sup>

#### *Kaffee in den Herzogtümern*

In Schleswig und Holstein trank man vorwiegend Tee. Das dies so blieb, lag möglicherweise am Ersatzkaffee. Bis ca. 1760 war der Kaffee, der in norddeutschen Landen gekocht wurde, absolut *echt* und über die Kolonialmächte Holland, Frankreich und England importiert worden. Das kostete Devisen. Daher versuchte die Obrigkeit, mit Verunglimpfung, vaterländischen Parolen sowie mit Verboten den Konsum des Importkaffees zu unterbinden. Gleichzeitig bot man inländisch produzierten *Zichorien-Kaffee* (= Ersatzkaffee aus dem Wildkraut Wegwarte) an und versuchte, diesen zu etablieren. Was nur teilweise gelang, denn der Kaffee der sonntags bereitet wurde, war meist dann doch *echter Bohnenkaffee*.<sup>440</sup>

---

<sup>438</sup> Dahlbäck Lutteman 1980, S. 69 „Något riktigt tedrickande folk har vi dock aldrig varit. Men genom ostindiska kompaniet importerades ansevärliga mängder te under 1700-talet.“ (= „Ein richtig Tee-trinkendes Volk sind wir jedoch nie gewesen. Aber durch die Ostindische Kompanie wurden im 18. Jh. ansehnliche Mengen Tee importiert.“)

<sup>439</sup> Svensson 1936, S. 146 („[man kam] wie zum Begräbnis, und unter einem Trauerflor thronte der Kaffeetisch.“)

<sup>440</sup> Schivelbusch 1980, S. 89f.

## 11.6 Tee, seine Herkunft und europäische Geschichte

Der Tee kommt ursprünglich aus China. Dort war er vielleicht schon im 3. Jahrtausend vor Chr. bekannt. Falls es sich nicht um eine Legende handelt, trank zu jener Zeit bereits Kaiser Shen-nung gerne Tee. Dahingegen weiß man genau, dass der Tee mindestens seit 2200 Jahren in China geschätzt wurde. Ein altes chinesisches Teebuch gibt darüber Auskunft.<sup>441</sup> Von den Europäern wurde dieses Getränk recht spät entdeckt. 1559 erschien in Venedig ein erster Reisebericht, in dem „Anbau, Zubereitung und Wirkung des Tees“<sup>442</sup> ausführlich beschrieben wurde. 1610 landete die erste Teelieferung mit der Holländisch-Ostindischen-Kompanie in den Niederlanden an. 27 Jahre später bekam der niederländische Generalgouverneur zu Batavia/Java von den Direktoren der Kompanie die Anweisung:

„Da der Tee bei manchen Leuten in Gebrauch zu kommen beginnt, erwarten wir mit jedem Schiff einige Kisten sowohl chinesischen wie japanischen Tees.“<sup>443</sup>

Einige Jahre später begannen auch die britischen Ostindienfahrer mit dem Teehandel. Und Mitte des 17. Jahrhunderts wurde der Tee als Getränk auch in anderen europäischen Ländern bekannt. So veröffentlichte man 1647 in Schleswig den Bericht über die Orientreise des Adam Olearius, in dem der Gelehrte und Reiseschriftsteller die positive Wirkung des Tees lobt.<sup>444</sup> Fürsprache als auch Ablehnung erhielt das Getränk durch europäische Mediziner. Doch die Befürworter waren in der Mehrzahl, denn in Mittel-

---

<sup>441</sup> Teebuch 1997, S. 12f.

<sup>442</sup> Teebuch 1997, S. 23

<sup>443</sup> Teebuch 1997, S. 23; Quelle: Anweisung der Holländisch-Ostindischen Kompanie-Direktoren an den Gouverneur in Batavia im Jahre 1637.

<sup>444</sup> Teebuch 1997, S. 59

und Nordeuropa bekam Tee (ebenso wie Kaffee) als alkoholfreies Genussmittel eine besondere Bedeutung. Die beiden exotischen Getränke nannte man die *großen Ernüchterer*, denn ihr Genuss bot im 17. Jahrhundert eine Alternative zum beträchtlichen Alkoholkonsum aller Gesellschaftsschichten.<sup>445</sup> Im 18. Jahrhundert gelang es der Britisch-Ostindischen-Kompanie, aus ihren Landsleuten reine Teetrinker zu machen. Sie soll bis zur Jahrhundertmitte auf einen Umsatz von „40 Millionen Pfund Tee“<sup>446</sup> gekommen sein. Auch in Ostfriesland und den Herzogtümern Holstein und Schleswig war der Teekonsum im Vergleich zu den übrigen europäischen Ländern recht hoch. Die Ostindischen Kompanien kauften den Tee von Chinas Plantagen und verschifften ihn nach Europa. Neben dem Seeweg gab es auch einen Landweg, auf dem diese chinesische Ware transportiert wurde. Die Route führte durch die asiatischen Steppen über Russland nach Europa. Dieser *Karawanentee* war von besonderer Qualität, weil er nicht der Feuchtigkeit des Seeklimas ausgesetzt worden war.<sup>447</sup> Ob im 18. Jahrhundert die Teelieferungen nach Europa vorwiegend grüne (= unfermentierte) Tees oder schwarze (= fermentierte) Tees enthielten, ist nicht zu klären, fest steht nur, dass die Europäer beide Teesorten kannten.<sup>448</sup> Der Tee ist wie der Kaffee ein anregendes und wachmachendes Getränk, das in bauchigen Kannen serviert wurde. Da man noch kein Sieb zum Abfangen der Teeblätter kannte, war die *Spülkumme* im Gebrauch.

„[Es war eine]Schale mit ausladendem Rand, die bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu jedem Kaffee-Tee-Service gehörte. Sie diente zum Ausspülen der

---

<sup>445</sup> Teebuch 1997, S. 39

<sup>446</sup> Teebuch 1997, S. 44

<sup>447</sup> Teebuch 1997, S. 155

<sup>448</sup> Aussage des Bremer Tee-Experten und Autors Arend Vollers

Teeblätterrückstände in den Tassen.“<sup>449</sup>

Wie für den Kaffeetrinker so stand auch für den Teegenießer das kleine Teetablett mit Zuckerdose und Milchkönnchen bereit.

*Der Teegenuss in den Herzogtümern Schleswig und Holstein*

Im Gegensatz zu der Vorliebe der Schweden für den Kaffee bevorzugte man in Schleswig und Holstein den Tee. Im 18. Jahrhundert war das Teetrinken in den Herzogtümern genauso verbreitet wie in Ostfriesland. Die Ostfriesen hatten durch ihre Nähe zu den Niederländern schon 100 Jahre früher dieses Getränk schätzen gelernt, und schon damals wurden Teeläden eröffnet. Mitte des 18. Jahrhunderts waren Schleswig und Holstein (einige Jahre lang) von der *Dänisch-Asiatischen-Handelskompanie* und auch von der *Königlich-Preußisch-Asiatischen-Handelskompanie zu Emden* mit chinesischem Tee versorgt worden. Dass die Bewohner der nördlichen Küstenländer starke Teetrinker waren, lässt sich an speziellen Ausdrücken und sprachlichen Wendungen ablesen. Noch heute heißt der Wasserkessel in diesen Landstrichen *Teekessel*. Diesen nannte man in Holstein auch *Bankrutskeetel*, „weil manche Leute bis zum Bankrott und Ruin ihren Tee tranken“.<sup>450</sup> Wenn ausgedrückt werden sollte, dass ausschließlich Tee und der in Mengen getrunken wurde, sprach man von *Teekrögen*. Der so bezeichnete starke Teekonsum soll „eine der Schwachheiten der Holsteinerinnen“<sup>451</sup> gewesen sein.

---

<sup>449</sup> Jedding 1979, S. 163

<sup>450</sup> Teebuch 1997, S. 59

<sup>451</sup> Teebuch 1997, S. 59 (Redensart in Norddeutschland im 18. Jh.)

## 11.7 Schokolade, ihre Herkunft und ihre Verbreitung in Europa

Die Schokolade ist das dritte exotische Getränk. Aus den Bohnen des Kakaobaumes, der in den tropischen Regenwäldern Süd- und Mittelamerikas beheimatet ist, wurde Kakao gewonnen, der Hauptbestandteil der Schokolade. Diesem Kakao, der noch die Kakaobutter enthielt und daher sehr fett war, setzte man neben Zucker wahlweise Vanille, Zimt und Nelken „als Geschmacksveredler“<sup>452</sup> hinzu. Anfang des 16. Jahrhunderts brachten die Konquistadoren dieses exotische Getränk von Mexiko erstmals nach Europa. Dort wurde die Trinkschokolade zu einem exklusiven Getränk am spanischen Hof. Zudem trank man sie zunächst nur in den von Spanien besetzten Ländern, Italien und den Niederlanden. Seit 1615 wird das Getränk am französischen Hof durch die Gemahlin Ludwigs XIII., Anna von Österreich, die in Madrid aufgewachsen war, bekannt.<sup>453</sup> Schon bald schätzten die Kleriker während der Fastenzeit die Schokolade als nahrhaften und stärkenden Trunk. Im Gegensatz zum Kaffee und Tee war die Schokolade noch im 18. Jahrhundert ein Luxusnahrungsmittel und recht teuer. Wenn man dieses exotische Lebensmittel stilvoll genießen wollte, trank man es aus einer hochwandigen Tasse mit zwei Henkeln. Zur Zubereitung wurde eine Schokoladenkanne benutzt. Sie war etwas kleiner als eine Kaffeekanne und hatte einen Quirl, mit dem man die fetthaltige, mit heißem Wasser oder Milch aufgegossene Schokolade schaumig schlug. Das Getränk stand in dem Ruf, als ein *Aphrodisiakum* zu wirken, galt als edel und erfreute sich großer Beliebtheit bei der müßiggehenden

---

<sup>452</sup> Mielke 1988, S. 212

<sup>453</sup> Schivelbusch 1980, S. 99

Aristokratie Süd- und Westeuropas. Im Ancien Régime nahm man in Adelskreisen mit Vorliebe sein Schokoladenfrühstück im Boudoir noch im Negligé ein, meist in Gesellschaft.<sup>454</sup> Doch als das Schokoladengetränk schließlich den Norden Europas erreicht hatte, verblasste sein aufreizender Ruf nach und nach. So hatte schon Goethe ein normales Verhältnis zu seinem Lieblingsgetränk.<sup>455</sup>

*Die Verbreitung des Schokoladengetränks in Schweden und in den Herzogtümern Schleswig und Holstein*  
Über den Konsum der Schokolade im 18. Jahrhundert in Schweden und in den Herzogtümern ist nicht viel überliefert. Doch ersieht man aus den Preis- und Inventarlisten einzelner Fayencemanufakturen, dass Schokoladentassen produziert worden sind.

Zum Beispiel sind in Rörstrands Inventarliste von 1733 Schokoladentassen verzeichnet: „220 st. chokoladkoppar à 6 ¼ daler pr 100 st.“<sup>456</sup>

Auch die Stockelsdorfer Manufaktur hat in ihrer Preistabelle von 1779 u.a. „Chocoladenbecher“<sup>457</sup> aufgeführt.

Ferner hatte im Jahre 1761 der schwedische Ostindienfahrer „Prins Carl“ Schokoladentassen aus China importiert. Im Frachtverzeichnis des Schiffes steht: „3.460 par chokoladkoppar af flere sorter“.<sup>458</sup> Obwohl davon auszugehen ist, dass der allergrößte Teil der chinesischen Schokoladenbecher ins Ausland verkauft wurde, gab es sicherlich auch Käufer in Schweden.

---

<sup>454</sup> Schivelbusch 1980, S. 99ff.

<sup>455</sup> Mielke 1988, S. 212

<sup>456</sup> Stråle 1879, S. 49 („220 Stück Schokoladenbecher á 6 Taler pro 100 Stück.“)

<sup>457</sup> Pietsch 1979, S. 332

<sup>458</sup> Stråle 1880, S. 59 („3.460 Paar Schokoladenbecher von verschieden Sorten“)

Folglich genoss man auch im protestantischen Norden Schokolade, aber wohl in viel geringerem Maße als im katholischen Süden.

### 11.8 Die Tassenfrage

Sowohl in Schweden als auch in Schleswig-Holstein vermisst man Trinkgefäße in Fayence und fragt sich, warum es kaum Tassen in den Museen und Sammlungen gibt. Außerdem finden sich relativ wenige Tassen in den seltenen Inventar- und Preislisten. Diese Zurückhaltung in der Tassenproduktion lag in Schweden mit Sicherheit an den chinesischen Porzellanimporten. Dazu Stråles Aussage:

„Då man läser om dessa qvantiteter af införda té- och kaffeekoppar finna man förklaringen, hvar för få eller inga lemningar finnas af dylika från de svenska fabrikerna. De fingo antagligen aldrig tillverka många dussin.“<sup>459</sup>

Ausschlaggebend für die Bevorzugung von Porzellantassen waren sicher hygienische Gründe. Denn während die modernen Getränke Ränder und Streifen auf der Glasur der Fayence hinterließen, die man schwer oder nicht mehr entfernen konnte, war das Porzellan unangreifbar. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Reaktion der Göteborger Kompaniedirektoren auf eine Servicesendung aus Kanton:

„Direktionen konstaterar här att serviserna befunnits vara mindre kuranta och att koppar vore att föredra i nästa last.“<sup>460</sup>

---

<sup>459</sup> Stråle 1880, S. 60, Anm. („Wenn man von diesen Quantitäten liest, findet man die Erklärung, warum es wenige bzw. keine überlieferten derartigen Waren von den schwedischen Fabriken gibt. Sie dürften vermutlich nie viele Dutzend hergestellt haben.“)

<sup>460</sup> Lagercrantz 1956, S. 147 („Die Direktion stellt hier fest, dass die Service als weniger verkäuflich angesehen werden, und dass Tassen in der nächsten Ladung vorzuziehen seien.“)

Natürlich ist Schweden nicht mit Tassenimporten überschwemmt worden, denn diese guten Absatzmöglichkeiten bezogen sich nicht nur auf den einheimischen Markt, sondern vorwiegend auf das Zwischenhandelsgeschäft mit anderen europäischen Ländern. Die Tatsache, dass heute kaum eine Fayencetasse aus dem 18. Jahrhundert erhalten geblieben ist, erklärt sich aus dem Umstand, dass Fayence weicher als Porzellan und folglich auch empfindlicher ist. Die Erfahrung zeigt, dass bei einem Fayenceservice, das über viele Jahre in Gebrauch ist, einem Dutzend unversehrter Teller eine unverhältnismäßig kleine Zahl an Tassen gegenübersteht. Die Tassen werden wegen ihrer Handhabung stärker als andere Serviceteile beansprucht, die Henkel brechen mit der Zeit ab.

Folglich war Fayence (neben Porzellan) genau das Material, das sich für die Neuerungen im Bereiche der Tafelsitten und der Geselligkeit eignete, wozu auch repräsentative Gegenstände (Vasen, kleine Skulpturen, Leuchter usw.) zu zählen sind. Doch erstreckte sich diese Eignung auch auf andere Bereiche, wie die Beheizung der Wohnung durch prachtvolle, Raumschmückende Fayenceöfen sowie auf den langsam an Bedeutung gewinnenden Hygienebereich.

## **12 Hygiene und ihr Stellenwert im 18. Jahrhundert**

### *Körperpflege*

Die Menschen des Barocks hatten keinerlei Bewusstsein für Körperhygiene in unserem heutigen Sinne. Zwischen 1600 und 1750 galt der äußere Gebrauch von Wasser als schädlich für Haut und Körper. Diese seinerzeit von Ärzten vertretene Meinung hatte zur Folge, dass eine

Körperpflege durch Bäder und Waschungen weitgehend unterblieb. Dafür gewann (gleichsam als Reinigungsersatz) der Wechsel der Leibwäsche zunehmend an Bedeutung.<sup>461</sup> Gegen unangenehme Gerüche half die Benutzung von Puder und Parfums. Obwohl in den 1770er Jahren die „Hautpflege [...] immer noch weitgehend gleichbedeutend mit der Pflege der Unterwäsche [war]“<sup>462</sup>, so hatte doch längst ein langsamer Wandel eingesetzt, indem immer mehr Wert auf Reinigung durch Teilwaschungen gelegt wurde. Man wusch sich die Hände, das Gesicht und die Füße, vereinzelt besaß und benutzte man sogar ein Bidet. Die Gefäße, die sanitären und körperpflegenden Zwecken dienten, wurden aus Fayence gefertigt. So gehörten diese Artikel zum Repertoire der Fayencemanufakturen. Die Angebote reichten von einfachen Ausführungen in Blaumalerei bis zu luxuriösen mit polychromer Bemalung. Aus schwedischer und norddeutscher Produktion seien Beispiele der Manufakturen Rörstrand und Stockelsdorf ausgewählt. Im Jahre 1733 befanden sich im Magazin der Fabrik Rörstrand neben 128 Wasserkannen, 132 Waschschüsseln, 63 Rasierbecken und 5 Seifenschalen auch 150 Nachttöpfe. Als überlieferte Fayence aus dem Hygienebereich sei das Bidet von 1765 genannt (Kat.-Nr. 18). In einer Stockelsdorfer Preistabelle von 1779 sind u.a. Waschbecken mit Kannen, Seifenbüchsen, Nachttöpfe, Spucknäpfe und Bidets verzeichnet. Ein überliefertes Waschgeschirr aus Stockelsdorfer Produktion wurde ca. 1777 gefertigt (Kat.-Nr. 133).

### *Lufthygiene*

Ein beliebter Gebrauchsgegenstand des 18. Jahrhunderts wurde die Potpourrivase, ein Deckelgefäß, das der

---

<sup>461</sup> Vigarello 1988, S. 267f.

<sup>462</sup> Vigarello 1988, S. 171

Luftreinigung diene. In dieses Gefäß legte man im Laufe des Sommers verschiedene Blütenblätter, Kräuter und Gewürze (Rosen, Veilchen, Lindenblüten, Nelken, Lavendel, Rosmarin, Myrten, Salbei, Gewürznelken usw.) und bestreute sie zur Konservierung mit Salz. Das Ganze wurde anfänglich regelmäßig umgerührt und durch einen Innendeckel verschlossen. Wüsste man eine Reinigung der Raumluft, so entfernte man diesen flachen Deckel und das Duftkonzentrat konnte durch die Löcher des kunstvoll gestalteten äußeren Potpourrideckels entströmen. Die schwedischen Duftgefäße hatten (in der Fayencezeit) nur einen unperforierten Außendeckel, der folglich im Bedarfsfall geöffnet werden musste. Wenn das Pflanzengemisch jeden Sommer mit frischen Blüten ergänzt wurde, so hatte man mehrere Jahre davon Nutzen. Das erste nachweisbare Potpourrigefäß wurde 1663 in Heusenstamm gefertigt.<sup>463</sup> Angeregt durch Straßburg waren die Potpourris Mitte des 18. Jahrhunderts nicht mehr schlichte Dufttöpfe, sondern kunstvoll geformte und bemalte Luxus-Deckelvasen, die auf Ofengesimsen, Konsoltischen oder Fensterbänken platziert wurden.

In der Literatur finden sich neben Rezepturen und Tipps auch Gedichte für bzw. über Potpourris. In Schweden empfahl C. Warg (1755) zur Veredelung des Geschmacks bei der Branntweindestillierung u.a.:

„Om Potpourit är för hand, så kan ock därav tagas en knäppnäva till var kanna brännevin, vilket gör en god smak däruti.“<sup>464</sup>

1753 schrieb der Lyriker Olof von Dalin folgende Zeile:

---

<sup>463</sup> Eriksson 1976, S. 72

<sup>464</sup> Eriksson 1976, S. 70; Quelle: Vorschlag aus C. Wargs „Hjelpreda i Hushållningen för unga Fruentimber“ von 1755. („Wenn ein Potpourri zur Hand ist, so kann davon ein wenig für jede Kanne Branntwein entnommen werden, was einen guten Geschmack ergibt.“)

„Min lilla ros har för min näsa mig skänkt en kostlig potpourri. Jag börjar prusta, nysa, fräsa, så snart jag luktar däruti“.<sup>465</sup>

In Norddeutschland erwartete man (Mitte des 18. Jahrhunderts), dass ein *junges Frauenzimmer* in der Lage war, einen *Poterükpott* (= Riechtopf) anzusetzen.<sup>466</sup>

Potpourris verbesserten mit ihrem duftenden Inhalt die Raumlufte und waren gleichzeitig als Repräsentationsobjekt eine Augenweide (Kat.-Nr. 53, Kat.-Nr. 103).

---

<sup>465</sup> Eriksson 1976, S. 80; Quelle: Strophe aus einem volkstümlichen Lied von O. v. Dalin 1753. („Meine kleine Rose hat mir für meine Nase ein köstliches Potpourri geschenkt. Ich beginne zu prusten, zu niesen, zu schnauben, sobald ich daran rieche.“)

<sup>466</sup> Jarchow 1985, S. 13f.

### 13 Zusammenfassung

In der Zeit des merkantilen Wirtschaftsföderalismus befürworteten europäische Fürsten und staatliche Stellen die Gründungen von Keramikmanufakturen und erteilten ihnen Privilegien. Sie erwarteten eine einheimische Porzellanfabrikation nicht nur zur Versorgung des eigenen Herrschaftsgebietes, sondern erhofften sich auch lukrative Exportgeschäfte. So reagierte das Stockholmer Kommerzkollegium positiv auf das Ersuchen des Keramikers Johann Wolff und erlaubte ihm 1726, die erste schwedische Keramikmanufaktur (Rörstrand) zu gründen. Doch statt Porzellan vermochte man nur Fayence zu produzieren, was in der Anfangszeit zu Verunglimpfungen und Entlassungen einiger Werkleiter durch die Teilhabergesellschaft Rörstrands führte. 1759 wurde das Privileg für die zweite schwedische Fayencemanufaktur (Marieberg) an den Chemiker Johan Eberhard Ludwig Ehrenreich vergeben. Wegen der strengen Geheimhaltung des Arkanums bis Mitte des 18. Jahrhunderts gelang es Marieberg, erst in den 1760er Jahren Porzellan herzustellen. Auch für Marieberg wurde eine Aktiengesellschaft gegründet. Beide Fabriken hatten ständig mit Warenabsatz- und finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Während die Aktionäre Rörstrands (von denen einige im Kommerzkollegium saßen) es schafften, staatliche Gelder zu bekommen, erhielt Marieberg auf seine Bitten um Finanzhilfe nur Absagen. So mussten die Aktionäre Mariebergs allein für die Kapitalausstattung der Manufaktur sorgen.

Beide Fayencefabriken machten sich nicht nur gegenseitig Konkurrenz, sondern litten auch unter dem Import des Chinaporzellans durch die Schwedische

Ostindische Kompanie. Doch so wie es allen schwedischen Manufakturen zustand, gewährte man auch Rörstrand und Marieberg staatliche Prämien (z.B. für Exporte und Lehrlinge) und Vergünstigungen (Sonderstatus für die Beschäftigten usw.). Ferner profitierten sie vom Manufakturkontor, das Fachwissen, Rezepturen, aber auch Künstler und ihre Entwürfe vermittelte. Die 1760er Jahre waren ein Krisenjahrzehnt, in dem den schwedischen Fayenceproduzenten die potenziellen Käufer abhanden kamen. Marieberg versuchte in dieser Zeit (1764), durch eine Lotterie an finanzielle Mittel zu gelangen, da jedoch nur wenige Lose Käufer fanden, misslang dieses Vorhaben. 1768 führten die pekuniären Engpässe Mariebergs sogar dazu, dass keine Löhne ausgezahlt werden konnten. Schließlich wurde die Manufaktur 1782 von Rörstrand gekauft. Mit diesem geschickten Schachzug war es Nordenstolpe, der inzwischen alleiniger Eigentümer Rörstrands geworden war, gelungen, einen bedeutenden Konkurrenten auszuschalten.

Allen betriebswirtschaftlichen Widrigkeiten zum Trotz war es beiden Manufakturen gelungen, Fayencen in guter Qualität zu produzieren. Rörstrand hatte sich phantasievoll des Formenschatzes und der Dekorideen des Spätbarocks und des Rokokos bedient und für sich modifiziert. Nachdem ca. 30 Jahre lang mit Scharfffeuerfarben (vorwiegend in Blau) gemalt worden war, begann man Ende der 1750er Jahre damit, in Muffelfarben zu dekorieren. Schließlich führte der Fayencier Johan Georg Buchwald eine Aufglasurtechnik für Scharfffeuerfarben ein. In dieser Technik schuf man originelle polychrome Dekormalereien.

Mariebergs Modelle und Dekore sind im Stil des

Rokokos, zum Teil mit klassizistischen Anklängen geschaffen worden. Charakteristisch für Marieberg wurde eine elegante Muffelfarbenmalerei auf tadelloser Glasur, die an Straßburger Fayencen erinnert und diesen teilweise zum Verwechseln ähnlich ist.

Die Fayencemanufakturen in den Herzogtümern Schleswig und Holstein waren private Gründungen, die erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfolgt sind. Die Aufteilung des Landes in unterschiedliche Herrschaftsbereiche brachte es mit sich, dass sich die Manufakturen Criseby/Eckernförde und Stockelsdorf auf dem Territorium der Dänischen Krone befanden, während die Kieler Fabrik zum Gebiet des Gottorfer Reststaates gehörte (Kiel war bis 1773 der Sitz der Großfürstlichen Regierung der Gottorfer).

Die Manufaktur Criseby wurde 1759 von dem Unternehmer Johann Nicolaus Otte gegründet und erhielt bereits 1761 das Privileg für eine Fayenceproduktion. Nach der Verlegung des Betriebes nach Eckernförde wurde Buchwald als Direktor eingestellt. Die finanziellen Voraussetzungen waren glänzend, und einer guten Entwicklung der Fayencefabrik stand nichts im Wege. Doch der Fabrikgründer, der sich nach dem Tod seines Teilhabers (und Bruders) vermutlich überfordert fühlte, übergab die Fayencemanufaktur einer Aktiengesellschaft. Diese veränderte Situation, die finanzielle Unsicherheit bedeutete, brachten Buchwald und seine besten Fachkräfte dazu, Eckernförde zu verlassen. Das verkraftete der Betrieb nicht und die Produktion musste eingestellt werden (1768). In den neun Jahren der Criseby- und Buchwald-Zeit produzierte man elegante, aber auch verspielte Fayencen im Rokoko-Stil.

Die vierte Kieler Fayencemanufaktur (drei kurzlebige Gründungen waren vorausgegangen) verdankt ihre Gründung dem Fayencier Johann Samuel Friedrich Tännich, der 1763 die erbetene Konzession erhielt und durch den Kieler Statthalter Fürst Georg Ludwig erhebliche Unterstützung erfuhr. Nach dem unerwarteten Tode des Fürsten übernahm und finanzierte die Großfürstliche Regierung die Manufaktur, die nun von Tännich aufs Modernste ausgestattet werden konnte. Die Fayencen waren von hoher Qualität, doch weil die staatlichen Stellen schnell lukrative Gewinne sehen wollten, erging es Tännich wie den ersten Werkleitern von Rörstrand - er wurde entlassen. Eine Aktiengesellschaft übernahm die Fabrik. Bemerkenswert ist, dass einige Regierungsbeamte, die vermutlich den Gottorfern zur Veräußerung der Manufaktur geraten hatten, nun als Aktionäre derselben auftraten. Auch hier zeigt sich eine Parallele zu Rörstrand. Denn in Stockholm waren es ebenfalls Regierungsbeamte, die ihre Interessen (als Teilhaber der Fayencemanufaktur Rörstrand) stets zu Ungunsten Mariebergs durchzusetzen verstanden. - Buchwald gelang es als Nachfolger Tännichs, die Qualität der Fayencen noch zu steigern; dennoch fand die Ware zu wenig Abnehmer. Eine geplante Lotterie, welche die Finanzen etwas aufbessern sollte, wurde von der Obrigkeit untersagt. 1771 kam es dann zur Stilllegung der Fabrik. Die Kieler Fayencen waren Erzeugnisse des Rokokos.

Als der Etatrat von Lübberts 1771 die Stockelsdorfer Manufaktur gründete, machte er Buchwald zum Direktor. Die gute Entwicklung der Manufaktur war Buchwald und den Fayencekünstlern, die schon in Eckernförde und Kiel mit ihm zusammengearbeitet hatten, zu verdanken. Als schädlich dagegen erwies sich die Ablehnung des

Gesuchs um zollfreie Einfuhrerlaubnis in den dänischen Herrschaftsbereich. Ungünstig wirkte sich auch der Widerstand des Lübecker Töpferamtes gegen den Import der Stockelsdorfer Waren in die Reichsstadt Lübeck aus. Das war umso bitterer, da die Stockelsdorfer Fayenceöfen bei den Lübecker Bürgern begehrt waren. Man versuchte, den Verkauf der Produkte über die Niederlassungen z.B. in Hamburg, Lüneburg und Rostock zu betreiben. Jahrelang waren die Möglichkeiten des Warenabsatzes aufgrund von Einfuhrverboten sehr eingeschränkt. Schließlich kam die Konkurrenz des englischen Flintgutes hinzu. Lübbers hatte zwar 1778 endlich die Importerlaubnis in die Herzogtümer und 1786 ins dänische Mutterland bekommen, doch die Verschärfung der wirtschaftlichen Krise war nicht mehr abzuwenden. Versuche, die Manufaktur zu verkaufen, scheiterten, und die Fabrik musste eingestellt werden. Die Stockelsdorfer Manufaktur produzierte größtenteils schlichte Alltags-Fayencen in monochromer Scharfffeuer-Bemalung, doch auch Luxus-Fayencen in ausgezeichnete polychrome Muffelfarben-Bemalung.

Das 18. Jahrhundert wurde die Blütezeit der Fayencekunst, weil die Innovation der Tafelsitten und die wachsende Beliebtheit der modernen Heißgetränke nach neuen Geschirrmaterialien und Serviceformen verlangten und das Arkanum zur Porzellanherstellung lange nicht zugänglich war. Ferner wuchs das Interesse an einigen wenigen Fayencen, die im Dienste der Hygiene standen.

Die fünf Fayencemanufakturen zeigten sich der künstlerischen Herausforderung, die mit der Gestaltung der Gebrauchs- bzw. Luxus-Fayencen einherging, stets gewachsen (auch wenn nicht immer alles glückte).

Die Geschichte der künstlerischen Gestaltung lief folgendermaßen:

In den ersten zwei Jahrzehnten nach der Manufakturgründung orientierte sich Rörstrand in Form und Dekor an holländischer Keramik (Delft), an deutschen Fayencen (Ansbach, Bayreuth, Zerbst) und an chinesischem Porzellan (Importe der Ostindien Kompanie). Die Stil-Vermittlung war anfänglich durch deutsche und dänische Fayenciers erfolgt. Dekoriert wurde in Blaumalerei. Den Hauptdekor (Landschaft, Architektur, figürliche Darstellungen, Wappen und Blumenarrangements) pflegte man mit Ornament-Motiven, die vom französischen Berain- bzw. Lambrequin-Stil beeinflusst waren, zu kombinieren. Einer der wichtigsten Blaumaler dieser Zeit war Johann Hedberg. Ende der 1740er Jahre folgten die frühen Rokoko-Modelle, die nach den Entwürfen des Stockholmer Künstlers Jean Eric Rehn gefertigt wurden. Anstelle der Barockbordüren wurden Rehn-Ornamente (Rocaille- und Dornenbänder) gewählt. Auf einem bianco-sopra-bianco Malgrund schmückte nun ein graphisch elegant gestalteter Hauptdekor (wahlweise ein Granatapfel-, Wappen-, Monogramm- oder Gartenvasenmotiv) die Fayence. Während der Rehn-Dekor mit Granatapfelmotiv über drei Jahrzehnte einer der beliebtesten Dekore blieb, gewann der von dem schwedischen Entwurfskünstler Christian Precht geschaffene Polarstern-Dekor (im Régence-Stil) nationale Symbolkraft. Diese beiden Dekor-Motive sowie der schlichtere Hopfen-Dekor (von Rehn, für Fayencen des täglichen Gebrauchs) wurden später von Marieberg (und anderen schwedischen Fabriken) übernommen. Zwei weitere Rokoko-Dekore in Blau auf blanco-sopra-bianco waren ein Rehn-Dekor (toter Vogel unter einem Sonnenschirm) und ein vermutlich von Precht entworfener Fledermausflügel-Dekor mit Rehn-Ornamenten.

In den 1750er Jahren wurden viele Barock-Modelle durch Rokoko-Formen ersetzt. Als Rörstrand 1758 mit polychromen Muffelfarben-Dekoren begann, orientierte man sich an Meissner Porzellan. Man malte kleine zarte Blumenbouquets in Relief-Verzierungen, zwischen floralen Garnierungen oder in von grünen Fonds umschlossenen Kartuschen. Ein schwungvoll gemalter, prächtiger Vasen-Dekor erinnert mit seinen großen arrangierten Blumen und Insekten an Straßburger Fayencen. Zwei der begabtesten Maler waren Erik Wahlberg und Carl Erik Löffström.

Inzwischen hatte die Manufaktur Marieberg ihren Betrieb aufgenommen und konnte sich im Gegensatz zu Rörstrand, das mit Umstrukturierungsproblemen belastet war, eine moderne, durch französische Vorbilder beeinflusste Rokoko-Fayence-Produktion aufbauen. Mit Muffelfarben malte man brillante Blumendekore im Straßburger-Stil. In Rokoko-Manier wurden Dosen in Form von Geflügel oder Gartenfrüchten in naturgetreuer Farbigkeit gefertigt. Charakteristisch für Marieberg sind kleine, formschöne Skulpturen (bemalt und unbemalt) sowie Fayencen mit plastischen Dekorelementen (elegant aufmodellerte Zweige und Blumenranken), marmorierten Fonds sowie Blaumalerei in kräftigem Muffelfarben-Blau.

Die hohe Qualität der Muffel-Dekore Mariebergs veranlasste Rörstrand 1765, die eigenen Muffelfarben-Malerei aufzugeben und stattdessen mit Scharfffeuerfarben in Aufglasur-Technik zu dekorieren. Dem erdtonigen Charakter der Scharfffeuerfarben entsprechend wählte man als Dekor unkomplizierte polychrome Blumen-Motive. Auch entwickelte Rörstrand eigene Fayence-Modelle (garniertes Bowlengefäß in Form eines zylindrischen

Fasses; auch eine spezielle Art der Teller-Fahnen-Faltung). Ferner komponierte man wirkungsvoll Dekore nach Stichen von Jean Antoine Watteau, François Boucher und Jean Baptiste Oudry in monochromer Blaumalerei auf Rokoko-Modellen.

Auch Marieberg griff auf französische Kupferstiche zurück. Unter anderem wurden Dekore im Umdruckverfahren nach graphischen Vorlagen (François Boucher) gefertigt. Auch ließ man sich von namhaften Künstlern (Christian August Griebenstein, Olof Årres, L'Archevêque) Entwürfe fertigen. Ferner orientierte man sich an Porzellan-Dekoren (mit zarten Blumenbouquets; pastellfarbene Wappen; ostasiatischen Motiven). In den 1770er Jahren kamen Fayence-Modelle im schwedisch-klassizistischen Stil (schlichter Ranken-Schmuck in gedämpfter Farbigkeit) hinzu. Typisch für Marieberg wurden brillant gemalte Blumen-Motive im Straßburger-Stil, Deckelvasen mit plastischem Dekor und Treppenvasen sowie ein Schreibzeug-Modell, das Vorbild für norddeutsche Manufakturen werden sollte. Wichtige Impulse für die Stilentwicklung gab der Fayencier Pierre Berthevin. Henrik Frantzen und seine Söhne gehörten zu den besten Malern bei Marieberg.

Bevor die Manufaktur Criseby nach Eckernförde verlegt wurde, produzierte man monochrome Fayencen vermutlich nach Vorbild der Manufaktur Schleswig. Diese Ausrichtung änderte sich in Eckernförde, denn unter dem Direktorat Buchwalds stand der französische Rokoko-Stil im Vordergrund. Die Manufaktur formte und dekorierte Terrinen mit großen aufmodellierten Tiergestalten oder in Form eines vollständigen Kohlkopfes nach Straßburger Vorbild. Charakteristisch für Eckernförde sind die verspielten, aufmodellierten Ranken-Rocailen-Verzierungen auf Vasen, aber auch Tafelaufsätze, die

mit üppigem Rokoko-Zierrat und kräftigem Kolorit versehen wurden. Durch Meissner Porzellan inspiriert, malte man zarte Blumenbouquets (meist asymmetrisch platziert) in polychromen Muffelfarben. Blumen und Monogramme gehörten zu den Motiven der Scharfffeuer-Blaumalerei. Man schuf kleine, kunstvolle Skulpturen, die detailgetreu geformt und sorgsam koloriert wurden. Auch ostasiatische Modelle in Scharfffeuer-Blaumalerei kommen vor. Für seine Dekormalerei entlehnte die Manufaktur Eckernförde auch Motive aus Kupferstichen des Künstlers Johann Elias Nilson (Blaumalerei auf Teetischplatten). Johann und Abraham Leihamer waren die wichtigsten Maler in Eckernförde.

Auch in Kiel orientierte man sich an Straßburger Fayencen. So wurden vorwiegend polychrome Blumen-Dekore in Muffelfarben gefertigt. Aus der Tännich-Zeit sind Blumen-Dekore überliefert, die nur aus einer prachtvoll gemalten, einzelnen großen Blüte bestehen. Ebenso überzeugend ist die Komposition eines ostasiatischen Blumen-Dekors in kräftigen Muffelfarben. Unter Buchwalds Direktorat kamen vermehrt Landschafts-, Architektur- und figürliche Motive hinzu. Die typischen Formen der Kieler Potpourrivasen wurden in der Tännich-Zeit entworfen. Sie haben eine Schulter-Kehlung, dekorative, pflanzliche Garnierungen, können aber mit oder ohne umlaufende plastische Muschelungen vorkommen. Mit einem polychromen Muffel-Dekor (Blumenbouquets, Landschaft oder einer figürlichen Szene, oft nach Stichvorlagen) wurden die Potpourrivasen komplettiert. In der Buchwald-Zeit schuf man Bowlengefäße (nach dänischem Vorbild) in Form einer Mitra, geschmückt mit Szenen einer Reiterschlacht und kleinen Trinkgelagen in polychromer Muffelfarbenbemalung (nach Stichen von Johan E. Nilson). Ferner formte man Schreibzeuge nach

schwedischem Vorbild (Marieberg). Verantwortlich für die Ausrichtung an Straßburger Fayencen war der Fabrikgründer und Fayencier Johann S. F. Tännich. Er wurde unterstützt von den französischen Fayencemalern Andreas und Peter Rühl. Auch in Kiel gehörten die Leihamers zu den wichtigsten Malern.

Die Manufaktur Stockelsdorf verfügte 1771 bei ihrer Gründung (dank des von Kiel kommenden Buchwalds und seiner Fayenciers) sofort über ein eingespieltes, ausgezeichnetes Team von Fachleuten. So konnte man an das Kieler Qualitäts-Niveau anknüpfen. Prachtvoll gerieten polychrome Muffel-Dekore mit Blumenarrangements in Straßburger-Manier. Schlichter, aber nicht weniger edel wirken blaue Blumenbouquets-Dekore, die sowohl in Scharfffeuer-, als auch in Muffelfarben gefertigt worden sind. Alltags-Fayencen pflegte man mit monochromen Scharfffeuer-Dekoren (Blau oder Mangan) zu schmücken. So malte man einen Blumenzweig als Hauptmotiv und ein vereinfachtes Rocailles-Ornament als Rand-Dekor; oder man wählte einen Palmetten-Dekor, der aus wenigen Zweigen (ev. mit einer stilisierten Blüte) besteht. Charakteristisch für Stockelsdorf sind Ofenaufsätze im Rokoko-Stil, die phantasievoll gestaltet und brillant bemalt wurden. Man dekorierte sie in Muffelfarben mit Genre-, Landschafts- oder antiken Szenen sowie mit floralen Ranken oder Chinoiserien. In der Spätzeit bekamen diese Fayenceöfen (der Mode angepasst) klassizistische Elemente. Ein ebenso hohes künstlerisches Niveau erreichte man bei den Potpourri-Vasen. Die Stockelsdorfer Potpourris haben einen birnenförmigen Korpus auf hohem oder niedrigem Fuß. Der plastische Zierrat beschränkt sich (fast ausnahmslos) auf Rocailles-Henkel und figuralen bzw. floralen Deckelbegrünungen. Die prachtvoll

gemalten Dekor-Motive wurden vorwiegend Kupferstichen des Johann E. Nilson entnommen. Potpourri-Netzvasen bekamen eine Überfang-Form und kleine aufgemalte Blumenbouquets. Elegant gemalte Landschafts-, Genre- und Blumen-Dekore schmückten auch Blumenkästen und Teetischplatten. Auch bei Stockelsdorf gehörten Rokoko-Schreibzeuge nach Marieberger Vorbild zum Sortiment. Zu den besten Fayencemalern wie Vater und Sohn Leihamer zählte auch Johann A. G. Adler, der ab 1774 die Position des verstorbenen Abraham Leihamer einnahm.

Fazit:

Reizvoll sind die Fayencen Rörstrands. Die im Spätbarock verwurzelte, experimentierfreudige Manufaktur verfügte über eine verschwenderische Vielfalt an Formen und Dekoren. Marieberg überzeugt durch eine klare Formensprache und brillant gemalte Dekore. Die beiden schwedischen Fabriken profitierten in Bezug auf die künstlerische Gestaltung ihrer Fayencen von der Einrichtung des staatlichen Manufakturkontors. Sie erhielten Entwürfe bedeutender Künstler, die sie gekonnt umsetzten. Rörstrand gelang es sogar, auf Grund dieser Entwurfs-Ideen einen eigenen schwedischen Stil zu entwickeln.

Bei den drei Manufakturen der Herzogtümern Schleswig und Holstein zeigen sich (bedingt durch den Wechsel Buchwalds und seines Teams von Eckernförde nach Kiel und schließlich nach Stockelsdorf) Ähnlichkeiten in Form und Dekor. Doch unverkennbar ist, dass jedes Mal eine Weiterentwicklung der Formgebung und der Dekore erfolgte. Die Manufakturen schmückten ihre Fayencen vor allem mit Blumen-Dekoren. Jede einzelne Fabrik hatte ihre eigenen Schwerpunkte. So fertigte Eckernförde originelle, kleine Skulpturen und dekorierte seine Fayencen oft mit üppigem Zierrat. Kiel fertigte

prachtvolle Blumen-Arrangements und formschöne Potpourris mit phantasievollen Garnierungen und gut komponierten Dekoren (häufig nach Stich-Vorlagen). Stockelsdorfs Blumen-Dekore sind ebenso brillant wie die Dekore mit Landschaften, figürlichen Szenen und Chinoiserien auf den eleganten Potpourrivasen, Ofenaufsätzen und Teetischplatten.

Für alle fünf Manufakturen gilt, dass ihre Fayenciers ungeachtet aller ökonomischen Probleme und Abhängigkeiten immer bestrebt waren, das technische und künstlerische Niveau nicht nur zu halten, sondern es auch zu steigern. Ferner lassen die Lebensläufe erkennen, dass weder Werkleiter, Fayenciers, Poussierer noch Maler als unseriöse Vagabundierende anzusehen sind, denn für ihre Manufakturwechsel hatten sie nachvollziehbare Gründe: Flucht vor Krieg, Stilllegung des Betriebes, Differenzen mit Vorgesetzten, Hoffnung auf bessere Bezahlung, aber auch die Herausforderung, neue Aufgaben übernehmen zu können. Sicherlich trugen die Fluktuationen dazu bei, dass es zu einem regen Austausch von Techniken und Ideen kam. (Wobei es nicht leicht ist, zu rekonstruieren, welcher Fayencekünstler was und zu welcher Zeit vermittelte.)

Besonders hervorzuheben ist die Leistung Buchwalds. Der ausgezeichnete Fayencier, der in allen fünf Manufakturen tätig gewesen ist, hatte für Innovationen und stets für technische und künstlerische Qualität gesorgt.

Jede einzelne Manufaktur verstand es, dem keramischen Material Fayence ein besonderes Gepräge, Schönheit und Eleganz zu verleihen.

Die Manufakturgründungen mögen (unter wirtschaftlichem Blickwinkel betrachtet) wenig sinnvoll gewesen sein, doch das System des merkantilistischen Wirtschaftsföderalismus ermöglichte es, dass

Rörstrand ca. 60 Jahre, Marieberg ca. 25 Jahre, Criseby/Eckernförde neun Jahre, Kiel fünf Jahre und Stockelsdorf 14 Jahre lang neben schlichter Alltagsware künstlerisch reizvolle Luxus-Fayencen produzieren konnten. Bemerkenswert ist, dass die Manufakturen, die zuletzt in privater Hand waren (Rörstrand und Stockelsdorf), auch am längsten bestanden.

**Periodika** (ausführliche Titel):

**Dædalus** (Tekniska Museets årsbok) Stockholm.

**Fataburen årsbok** (Nordiska Museets och Skansens årsbok) Stockholm.

**Keramos** (Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde EV.) Köln bzw. Düsseldorf.

**Kulturen** (En årsbok till medlemarna av Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige) Lund.

**Konsthistorisk Tidskrift** (Konsthistorisk Tidskrift. Revy för konst och konstforskning utgiven av Konsthistoriska Sällskapet) Stockholm.

**Nationalmusei årsbok** (Nationalmuseum Sthlm., utgiven: av Föreningen Nationalmusei Vänner) Stockholm.

**RIG** (Föreningen för Svensk Kulturhistoria Tidskrift, RIG) Lund.

**Ord och bild** (Illustrerad Månandsskrift) Stockholm.

## **Literaturverzeichnis**

### **Handbücher / Lexika**

→ **Biographisches Lexikon 1982**

Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck, hrsg. i.A. der Ges. für Schleswig-Holsteinische Gesch. u. des Vereins für Lübeckische Geschichte u. Altertum. Bd. 6, 1982.

→ **Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981**

Pichelkastner, Eleonore/Hölzl, Eckart (Hgg.): Bruckmann's Fayence-Lexikon. München 1981.

→ **Diderot 1751-1772**

Diderot, Denis: Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Fayancerie. NF Tome Treizieme. Paris 1751-1772.

→ **Hüseler 1956–1958**

Hüseler, Konrad: Deutsche Fayencen. Ein Handbuch der Fabriken, ihrer Meister und Werke, 3 Bde., Stuttgart 1956–1958.

→ **Keramikmarken o.J.**

Keramikmarken aus aller Welt. Texte von Jana Kybalová. Hanau/M o.J. (nicht vor 1981).

→ **Klein 1980**

Klein, Adalbert: Fayencen Europas. Braunschweig 1980. (= Bibliothek für Kunst- und Antiquitätenfreunde, Band LV).

→ **Lehnhäuser 1973**

Lehnhäuser, Werner: Keramische Glasuren und ihre Farben. Düsseldorf 1973.

→ **Loofft 1783**

Loofft, Marcus (Stadt=Koch in Itzehoe): Nieder=Sächsisches Koch=Buch, oder Siebenhundert und zehn Anweisungen=Regeln, (13. verb. Ausg.). Lübeck 1783.

→ **Rada 1989**

Rada, Pravoslav: Die Technik der Keramik. Handbuch der Arbeitsvorgänge der Keramik. Hanau/M. 1989.

→ **Teebuch 1997**

Adrian, Hans G./Temming, Rolf L./ Vollers, Arnd: Das Teebuch. Geschichte und Geschichten. Anbau, Herstellung und Rezepte. Wiesbaden 1997.

→ **Vingedal 1982**

Vingedal, S. E.: Porslinsmärken. En bok om porslins-, fajans- och andra keramikmärken. Reviderad av Marianne Landqvist. (7. uppl.) Värnamo 1982.

→ **Warg 1755 (uppl.1790)**

Warg, Cajsa: Hjelpreda i hushallningen för unga Fruentimmer; tilökt med en Färgbok och ett Bihang. Nionde Uplagen. Å nyo öfwersedd, förbättrad och tilökt. [1. Auflage von 1755] o.O. 1790.

→ **Weiß 1970**

Weiß, Gustav: Ullstein Fayencenbuch. Eine Kunst- und Technikgeschichte der Fayencen mit Markenverzeichnis. Frankfurt/Berlin/Wien 1970.

→ **Weiß 1972**

Weiß, Gustav: Freunde an Keramik. Anleitungen für Anfänger Anregungen für Fortgeschrittene. Frankfurt/Berlin/Wien 1972.

→ **Weiß 1994**

Weiß, Gustav: Ullstein Porzellanbuch. Eine Stilkunde und Technikgeschichte mit Markenverzeichnis. Berlin 1994.

**Sekundärliteratur**

→ **Albrecht 2001**

Albrecht, Uwe: Fayencen aus Kiel. In: Mehl, Heinrich/Sander, Birgit (Hgg.): Schätze in Fayence. Husum 2001. S. 46-54.

→ **Ambrosiani 1918a**

Ambrosiani, Sune: Tvänne dokument från porslinsfabriken Rörstrands äldre istoria. In: RIG 1918. Bd. I, S. 99-103.

→ **Ambrosiani 1918b**

Ambrosiani, Sune: Utställning av gammal Rörstrandsfajans i Nationalmuseum. In: RIG 1918. Bd. I, S. 117-122.

→ **Andrén 1959**

Andrén, Erik: En sommarsöndag på Svindersvik 1748. In: Fataburen årsbok 1959. S. 45-57.

→ **Andrén 1965**

Andrén, Erik: Claes Grills porcellaine. In: Fataburen årsbok 1965. S. 167-180.

→ **Bäckström 1930**

Bäckström, Arvid: Rörstrand och dess tillverkningar 1726-1926. Stockholm 1930.

→ **Bäckström 1934**

Bäckström, Arvid: Arbets- och disciplinförhållanden vid Rörstrands porslinsfabrik under 1700-talet. In: Dædalus 1934. S. 49-66.

→ **Bäckström 1938**

Bäckström, Arvid: En livdömd Rörstrandsmästare, en bild ur det svenska rättsväsendets historia. In: Ord och bild, 47 årsg. 1938. S. 241-249.

→ **Bäumler 1993/94**

Bäumler, Susanne: Diner in der Residenz um 1765. In: Zischka, Ulrike/Ottomeyer, Hans/Bäumler, Susanne (Hgg.): Die anständige Lust, von Esskultur und Tafelsitten. Ausstellungskatalog des Stadtmuseums München 1993/94. S.162-174.

→ **Bellman 1932 <1771>**

Bellman, Carl Michael: Fredmans sånger.  
In: Bellmansällskapet (Hg.): Carl Michael Bellmans skrifter II, Standardupplaga. Stockholm 1932.

→ **Berg 1957/58**

Berg, Gösta: Om ostron. In: Fataburen årsbok 1957/58.  
S. 15-28.

→ **Berg 1961/62**

Berg, Gösta: Kräftorna i svensk matkultur. In: Fataburen årsbok 1961/62. S. 63-84.

→ **Berg 1989**

Berg, Gösta: Det svenska smörgåsbordet. In: Mat. Fataburen årsbok 1989. S. 53-63.

→ **Bursche 1974**

Bursche, Stefan: Tafelzier des Barock. München 1974.

→ **Charleston 1977**

Charleston, Robert J.: Keramik. Vom Ton zum Porzellan. Eine Stilgeschichte durch vier Jahrtausende. Wiesbaden 1977.

→ **Dahlbäck Lutteman 1979**

Dahlbäck Lutteman, Helena: In the French style - some examples of French influence in 18<sup>th</sup> century Swedish ceramics. In: Nationalmuseum Bulletin (Vol. 3, Nr. 4). Stockholm 1979. S. 237-248.

→ **Dahlbäck Lutteman 1980**

Dahlbäck Lutteman, Helena: Svenskt porslin. Fajans, porslin. Fajans, porslin och flintgods 1700-1900. Västerås 1980.

→ **Dufner 1967**

Dufner, Wolfram: Geschichte Schwedens im Überblick. Neumünster 1967.

→ **Endres 1995**

Endres, Werner: Fayencen - Herstellung und Technologie. In: „Muffelbrand und Scharfes Feuer“. 250 Jahre Künersberger Fayencen. Hg. von der Stadt Memmingen durch Hans-Wolfgang Bayer. Memmingen 1995. S. 18-26.

→ **Eriksson 1967**

Eriksson, Gunilla: Två keramiska nyförvärv. In: Kulturen årsbok 1967. S. 100-103.

- **Eriksson 1976**  
Eriksson, Gunilla: En kostlig potpourri. In: Kulturen årsbok 1976. S. 69-80.
- **Eriksson 1977**  
Eriksson, Gunilla: „à la chinoise“ - fajanser för svenska kinamiljörer. In: Kulturen årsbok 1977. S. 129-138.
- **Faÿ-Hallé 1986**  
Faÿ-Hallé, Antoinette Christine Lahaussais: Französische Fayencen des 18. Jahrhunderts. München 1986.
- **Folcker 1919**  
Folcker, Erik G.: De äldsta Rörstrandsfajanserna. In: Nationalmusei årsbok 1919. S. 45-58.
- **Forsberg 1951**  
Forsberg, Karin: Claes Grill, en frihetstidens mecenat och handelsfurste. In: Fataburen årsbok 1951. S. 119-128.
- **Fourest 1976**  
Fourest, Henry-Pierre: Vorwort. In: Frégnac, Claude: Europäische Fayencen. Stuttgart 1976. S. 7-12.
- **Fredlund 1995**  
Fredlund, Jane: Gamla möbler. Möbelstilar och inredning i Sverige 1700-1950. Västerås 1995.
- **Goder, Fratzsche 1989**  
Goder, Willi /Fratzscher, Renate: Die Technikgeschichte der Blaumalerei. In: Meissener Blaumalerei aus drei Jahrhunderten. Hg. von den Staatl. Kunstsammlungen Dresden. Ausstellungskatalog für das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Leipzig 1989. S. 111-123.
- **Günther 1978**  
Günther, Hubertus: Chinesisches Porzellan. München 1978.
- **Gyllensvärd 1946**  
Gyllensvärd, Bo: Fantasi och verklighet på de äldre Mariebergsfajanserna, in: Konsthistorisk Tidskrift XV/2. Stockholm 1946. S. 47-56.
- **Harmstorf 1989**  
Harmstorf, Alnwick (Hg.): Fayencen aus dem Ostseeraum (Red.: Jürgen Knaak, Annette-Isabell Kratz, Ulrich Pietsch). Hamburg 1989.

→ **Heckscher 1949**

Heckscher, Eli F.: Sveriges ekonomiska historia från Gustav Vasa. Bd. 2/1 und Bd. 2/2. Stockholm 1949.

→ **Heckscher 1957**

Heckscher, Eli F.: Svenskt arbete och liv. Från medeltiden till nutiden. Stockholm 1957.

→ **Hernmarck 1945**

Hernmarck, Carl och Bo Gyllensvärd: Marieberg 1758-1788. Nationalmusei utställningskatalog nr 105. Stockholm 1945.

→ **Hernmarck 1951**

Hernmarck, Carl: Gammal svenk keramik i Nationalmusei samlingar. Stockholm 1951.

→ **Hernmarck 1959**

Hernmarck, Carl: Fajans och porslin. Svensk keramik före 1850. Stockholm 1959.

→ **Hernmarck 1964**

Hernmarck, Carl: Svensk fajance og porcelaen. Kobenhavn 1964.

→ **Hüseler 1929**

Hüseler, Konrad: Geschichte der schleswig-holsteinischen Fayence-Manufakturen im 18. Jahrhundert. Breslau 1929.

→ **Hüseler 1956, (Bd. I)**

Hüseler, Konrad: Deutsche Fayencen. Ein Handbuch der Fabriken, ihrer Meister und Werke (Band I). Stuttgart 1956.

→ **Hüseler 1957, (Bd. II)**

Hüseler, Konrad: Deutsche Fayencen. Ein Handbuch der Fabriken, ihrer Meister und Werke (Band II). Stuttgart 1957.

→ **Hüseler 1958, (Bd. III)**

Hüseler, Konrad: Deutsche Fayencen. Ein Handbuch der Fabriken, ihrer Meister und Werke (Band III). Stuttgart 1958.

→ **Jarchow 1985**

Jarchow, Margarete: Fayencen des 18. Jahrhunderts aus Schleswig-Holstein (Bilderheft 16). Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg 1985.

→ **Jarnvall 1971**

Jarnvall, Torsten: Mariæbergs Porcellaine Fabrique. Byggnader och brännugnsteknik. In: Dædalus 1971. S. 11-41.

→ **Jedding 1979**

Jedding, Hermann: Meissner Porzellan des 18. Jahrhunderts. München 1979.

→ **Katalog 1982**

Jean-Antoine Watteau. Einschiffung nach Cythera - L'île de Cythère. Hg. von der Städtischen Galerie im Städelschen Kunstinstitut. Frankfurt am Main 1982.

→ **Katalog Mannheim 1982**

Reiss-Museum, Mannheim (Hg.): Strassburg - Hagenauer und ostfranzösische Fayencen des 18. Jahrhunderts. Mannheim 1982.

→ **Katalog 1995**

„Muffelbrand und Scharfes Feuer“: 250 Jahre Künersberger Fayencen / hrsg. von der Stadt Memmingen durch Hans-Wolfgang Bayer. Memmingen 1995.

→ **Katalog 1999** Jean Siméon Chardin. Werk - Herkunft - Wirkung. Hg. von der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Ostfildern-Ruit 1999.

→ **Katalog 2003**

Guratzsch, Herwig (Hg.): Fayencen aus dem Ostseeraum. Keramische Kostbarkeiten des Rokoko. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloß Gottorf 2003.

→ **Kellenbenz 1977**

Kellenbenz, Hermann: Deutsche Wirtschaftsgeschichte (Band I). Von den Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. München 1977.

→ **Kjellberg 1957**

Kjellberg, Sven T.: Ett Frågetecken - 1953. In: Kulturen årsbok 1956. Lund 1957. S. 152-153.

→ **Kjellberg 1965**

Kjellberg, Sven T.: En vas för „främmande djävlar“? Något om kinesiskt exportporslin. In: Kulturen årsbok 1965. S. 76-89.

→ **Kybalová 1970**

Kybalová, Jana: Holitscher Fayence. München 1970.

→ **Lagercrantz 1951**

Lagercrantz, Bo: Släkten Grills vapensporlin. In: Fataburen årsbok 1951. S. 87-110.

→ **Lagercrantz 1956**

Lagercrantz, Bo: I ostindiska kompaniets tjänst. In: Fataburen årsbok 1956. S. 137-157.

→ **Lagercrantz 1959**

Lagercrantz, Bo: Gamla tallrikar. Ur tallrikens historia. Uppsala 1959.

→ **Lagercrantz 1964**

Lagercrantz, Bo: Faktorierna in Kanton. In: Fataburen årsbok 1964. S. 207-211.

→ **Lagercrantz 1994**

Lagercrantz, Bo: Ostindiskt. In: Fataburen årsbok 1994. S. 45-52.

→ **Lagerqvist 1993**

Lagerqvist, Lars O.: Frihetstiden. In: Himla många Kungar. Historier kring den svenska historien. Fataburen årsbok 1993. S. 197-230.

→ **Lange 1982**

Lange, Herbert: Johann Georg Ludwig Bonifacius Buchwald. In: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck. Bd. 6, 1982. S. 39-41.

→ **Lange 1983**

Lange, Herbert: Die vierte Kieler Fayence-Manufaktur. Ein holsteinischer Staatsbetrieb des 18. Jahrhunderts. In: Keramos (Heft 102). Düsseldorf 1983. S. 19-44.

→ **Lange 2003**

Lange, Herbert: Preise, Kundschaft und Verkaufspolitik am Beispiel der vierten Kieler Fayence-Manufaktur. In: Kat. Fayencen aus dem Ostseeraum. Keramische Kostbarkeiten des Rokoko. Hg. von Herwig Guratzsch. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloß Gottorf 2003. S. 39-42.

→ **Liverani 1977**

Liverani, Giuseppe: Italien und Sizilien. In: Charleston, Robert J.: Keramik. Vom Ton zum Porzellan. Eine Stilgeschichte durch vier Jahrtausende. Wiesbaden 1977. S. 146-155.

→ **Loofft 1783**

Loofft, Marcus (Stadt=Koch in Itzehoe): Nieder=Sächsisches Koch=Buch, oder Siebenhundert und zehn Anweisungen=Regeln, (13. verb. Ausg.) Lübeck 1783.

→ **Lungagnini 1979**

Lungagnini, Henrik: Johann Georg Ludwig Bonifacius - Direktor der Manufaktur. In: Ulrich Pietsch. Stockelsdorfer Fayencen. Geschichte und Leistung einer holsteinischen Manufaktur im 18. Jahrhundert. (Heft 2) Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck 1979. S. 29-41.

→ **Lungagnini 1984**

Lungagnini, Henrik: Ausgrabungen in Bad Schwartau auf dem Gelände der ehemaligen Buchwaldschen Manufaktur. In: Symposium schleswig-holsteinische und skandinavische Fayencen (2. Gottorfer Gespräch). Hg. von Gerhard Wietek. Schleswig 1984. S. 107-114.

→ **Lungagnini 1998**

Lungagnini, Henrik: Fayence des Ostseeraumes Sammlung Axel Springer. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum. Mit Beiträgen von Ernst Cramer, Birgit Sander, Heinz Spielmann. Schleswig 1998.

→ **Marsson 1928**

Marsson, Richard: Die Stralsunder Fayencefabrik 1757-1790. Berlin 1928.

→ **Mämpel 1985**

Mämpel, Uwe: Keramik. Von der Handform zum Industrieguß. Hamburg 1985.

→ **Mehl, Sander 2001**

Mehl, Heinrich/Birgit Sander (Hgg.). Schätze in Fayence. Husum 2001.

→ **Mielke 1988**

Mielke, Heinz-Peter: Kaffee, Tee, Kakao. Der Höhenflug der drei „warmen Lustgetränke“, mit je einem Beitrag von Hanno von Gustedt, Jürgen-Christian Oswald-von Diepholz, Robert Plötz und Arend Vollers. Viersen 1988.

→ **Müller 1980**

Müller, Wolfgang J.: Schleswig-Holsteinische Fayencen des 18. Jahrhunderts. (2. Aufl.) Heide 1980.

→ **Munthe 1957**

Munthe, Gustaf: Konsthandverkaren Christian Precht, ett bidrag till den svenska porokons historia. Stockholm 1957.

→ **Ohm 2003**

Ohm, Matthias: »Troubles und Verwirrungen genug«-Schleswig-Holstein im 18. Jahrhundert. In: Guratzsch, Herwig (Hg.): Fayencen aus dem Ostseeraum. Keramische Kostbarkeiten des Rokoko. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloß Gottorf 2003. S. 118-121.

→ **Olsson 1932**

Olsson, Martin: Jean Erik Rehns förbindelser med Manufakturkontoret under studienresan 1755-1756. In: Gustavianskt. Studier kring den gustavianska tidens kulturhistoria tillägnade Sigurd Wallin på hans femtioårsdag. Stockholm 1932. S. 62-91.

→ **Pietsch 1979**

Pietsch, Ulrich: Stockelsdorfer Fayencen. Geschichte und Leistung einer holsteinischen Manufaktur im 18. Jahrhundert. Mit Beiträgen von Henrik Lungagnini und Paul Zubek. (Heft 2) Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck 1979.

→ **Pietsch 1987**

Pietsch, Ulrich: Stockelsdorfer Fayencen. Geschichte und Leistung einer holsteinischen Manufaktur im 18. Jahrhundert. Lübeck 1987.

→ **Rehnberg 1963**

Rehnberg, Mats: Svenska gästbud från alla tider. En antologi om svenska mat- och dryckesseder. Stockholm 1963.

→ **Rudi 1998**

Rudi, Thomas: Augenlust und Gaumenfreude. Fayence-Geschirre des 18. Jahrhunderts. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 1998.

→ **Rückert 1994**

Rückert, Rainer: Der „Catalogus“ der Wiener Porcellaine-Lotterie des Jahres 1735. Dokumente zur Wiener Porzellangeschichte unter Meissner Archivalien. In: Keramos (Heft 145). Düsseldorf 1994. S. 11-65.

→ **Sandgruber 1986**

Sandgruber, Roman: Bittersüße Genüsse. Kulturgeschichte der Genussmittel. Wien/Köln/Graz 1986.

→ **Schivelbusch 1980**

Schivelbusch, Wolfgang: Das Paradies, der Geschmack und die Vernunft. Eine Geschichte der Genussmittel. München/Wien 1980.

→ **Schiedlausky 1961**

Schiedlausky, Günther: Tee, Kaffee, Schokolade, ihr Eintritt in die europäische Gesellschaft. München 1961.

→ **Schlee 1966**

Schlee, Ernst: Kieler Fayencen. Flensburg 1966. (Kunst in Schleswig-Holstein, Bd. 16)

→ **Schulz-Berlekamp 1991**

Schulz-Berlekamp, Gesine: Stralsunder Fayencen 1755-1792. Kunstgewerbemuseum Berlin 1991.

→ **Selling 1987**

Selling, Gösta/Johannsson, Gotthard/Axel-Nilsson, Göran (Hgg.): Si Ulla Danser. En bilderbok om Bellmans Stockholm. Stockholm 1987.

→ **Setterwall 1939.**

Setterwall, Åke: Mariebergs Brännugnsbok 1763-1765, ett bidrag till den Ehrenreichska periodens historia. In: Samfundet Sankt Eriks årsbok 1939. S. 85-114.

→ **Stavenow 1929**

Stavenow, Åke: Svensk 1700-talskeramik. De senaste årens nyförvärv - II. Marieberg -. In: Nationalmusei årsbok 1929. S. 57-75.

→ **Steen 1994**

Steen, Katrin: Die Fuldaer Fayencemanufaktur 1741-1761 und ihr Umfeld. (Diss.) Kiel 1994.

→ **Stolta stad 1993**

Stockholms Stadsmuseum (Hg.): Stolta stad. 1700-tal i Stockholm. Stockholm 1993.

→ **Stråle 1879**

Stråle, G. H.: Rörstrands historia och tillverkningar 1726-1850. Stockholm 1879.

→ **Stråle 1880**

Stråle, G. H.: Mariebergs historia och tillverkningar 1758-1788. Stockholm 1880.

→ **Svensson 1936**

Svensson, Sigfrid: Kaffe. In: Svenska Kulturbilder, Ny Följd, Tredje Bandet, Del V och VI. Hgg.: Sigurd Erixon och Sigurd Wallin. Stockholm 1936. S. 141-168.

→ **Symposium 1984**

Symposium schleswig-holsteinische und skandinavische Fayencen (2. Gottorfer Gespräch). Hg. von Gerhard Wietek. Schleswig 1984.

→ **Tegnér 1994**

Tegnér, Annika: Var det Carl Eric? Fundering kring några signerande fajanser från Rörstrand. In: Fataburen årsbok 1994. S. 77-87.

→ **Tegnér 2003**

Tegnér, Annika: Die Fayenceproduktion im 18. Jahrhundert am Beispiel schwedischer Manufakturen. In: Fayencen aus dem Ostseeraum. Keramische Kostbarkeiten des Rokoko. Hg. von Herwig Guratzsch. Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloß Gottorf 2003. S. 22-27.

→ **Tersmeden 1963**

Tersmeden, Carl: Förlovningsfest i societeten. In: Mats Rehnberg (Hg.): Svenska gästabud från alla tider. En antologi om svenska mat- och dryckesseder. Illustrerad med träsnitt av Svenolov Ehrén. Stockholm 1963. S. 42-49.

→ **Vehn 1929**

ter Vehn, A.: Die Entwicklung der Bilanzauffassungen bis zum AHGB. (Zeitschrift für Betriebswirtschaft, 5. Sonderheft 1929) Berlin 1929.

→ **Vigarello 1988**

Vigarello, Georges: Wasser und Seife, Puder und Parfüm. Geschichte der Körperhygiene seit dem Mittelalter. Aus dem Französischen von Linda Gränz. Frankfurt/New York 1988.

→ **Wahlberg 1993**

Wahlberg, Anna Greta: 1728-1880. In: Svensk Konsthistoria. (Författarna: M. Lindgren, L. Lyberg, B. Sandström, A. G. Wahlberg). Uddevalla 1993. S. 260-368.

→ **Warg 1755 (uppl.1790)**

Warg, Cajsa: Hjelpreda i hushållningen för unga Fruentimmer; tilökt med en Färgbok och ett Bihang. Nionde Uplagen. Å nyo öfwersedd, förbättrad och tilökt. [1. Auflage von 1755] o.O. 1790.

→ **Wessler 1901**

Wessler, John: Personalia. Johann Eberhard Ludwig Ehrenreich. En biografisk studie. In: Refector. Stockholm 1901. S. 288-311.

→ **Vingedal 1982**

Vingedal, S. E.: Porslinsmärken. En bok om porslins-, fajans- och andra keramikmärken. Reviderad av Marianne Landqvist. (7. uppl.) Värnamo 1982.

→ **Zeh 1978 <1913>**

Zeh, Ernst: Hanauer Fayencen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik. [1. Auflage 1913] Reprint Hanau/M. 1978.

→ **Zubek 1979**

Zubek, Paul: Die Produktion der Stockelsdorfer Fayence-Manufaktur im Lichte zweier Schriftquellen. In: Pietsch, Ulrich: Stockelsdorfer Fayencen. Geschichte und Leistung einer holsteinischen Manufaktur im 18. Jahrhundert. (Heft 2) Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck 1979. S. 65-76.

→ **Zubek 1983**

Zubek, Paul: Schleswig-Holsteinische Fayencen. Bestand des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums. Neumünster 1983.

→ **Zubek 1984**

Zubek, Paul: Diskussion zu den Vorträgen von Paul Zubek und Ulrich Pietsch. In: Symposium schleswig-holsteinische und skandinavische Fayencen. (2. Gottorfer Gespräch). Hg. von Gerhard Wietek. Schleswig 1984. S. 90-93.

## QUELLENVERZEICHNIS

### **Rörstrand**

→ Rålambska Stiftelsens Arkiv, papper rör Rörst. porslinsfabr. i Sthlm./E 9585/1726-65. Rörstr.s porslin fabr. angående - I. Associations Contract 1726. Riksarkivet Stockholm.

### **Marieberg**

→ „Charta öfwer Mariæbergs Porcellaine-Fabriques Hus och Byggnader, samt Dess Instängda el närmaste 3 Hemägor, på KongsHolmen“, upprättad 1770 av dåvarande vice stadsingeniören Hieronymus von der Burg. Nedan återgives blott själva kartbilden, som samtidigt orienterats i norr-söder. Stockholms Stadsbyggnadskontor.

### **Marieberg**

→ Mariebergs brännugnsbok. Åhr 1763 den 6. July - 1765 4. Quartalet. Mikrofilm FO 35, 20199. Riksarkivet, Kommerskollegii arkiv. Riksarkivet Stockholm.

### **Kiel**

→ Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig. Abt.8.1 Nr.1265, 28.Nov.1766.

### **Kiel**

→ Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig. Abt.8.1 Nr.948, 20.Okt.1766

### **Kiel**

→ Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig. Abt.8.1 Nr.1481, 16.Febr.1768

### **Stockelsdorf**

→ Kgl. Commerz-Collegium Deutsch Journ. 1786. Beilage 216. Rigsarkiv København. „Tabelle der Preise des Fayence-Geschirrs auf der Königlich privilegirten Fabrique zu Stockelstorff in grob Courant. 1779.“



## A N H A N G

Abb. 1	Brennhilfen
Abb. 2	Kapseln
Abb. 3	Brennofen nach Piccolpasso
Abb. 4	Simultanbrennofen
Abb. 5	Muffel
Abb. 6	Portrait des Fayenciers Buchwald
Abb. 7, 8, 9, 10	Associations Contract, Rörstrand
Abb. 11	Liegenschaftsplan, Marieberg
Abb. 12	Zeichnung des Fabrikgeländes Marieberg
Abb. 13	Prechts Entwurf für Marieberg
Abb. 14, 15, 16, 17, 18	Privilegium, Kiel
Abb. 19-23	Kieler Musterfayencen:
Abb. 19	Beisp. für No. 1 (Abb. A, Abb. B)
Abb. 20	Beisp. für No. 2 (Abb. C)
Abb. 21	Beisp. für No. 4 (Abb. D, Abb. E, Abb. F)
Abb. 22	Beisp. für No. 5 (Abb. G, Abb. H, Abb. I)
Abb. 23	Beisp. für No. 7 (Abb. J)
Abb. 24, 25, 26, 27	Preistabelle, Stockelsdorf
Abb. 28	Portraits von Kaffee trinkenden Damen

## Literatur- und Quellennachweis des Anhangs

Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981 = Pichelkastner, Eleonore / Eckart Hölzl (Hgg.): Bruckmann's Fayence-Lexikon. München 1981.

Diderot 1751-1772 = Diderot, Denis: Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Fayancerie. NF Tome Treizieme. Paris 1751-1772.

Harmstorf 1989 = Harmstorf, Alnwick (Hg.): Fayencen aus dem Ostseeraum (Red.: Jürgen Knaak, Annette-Isabell Kratz, Ulrich Pietsch). Hamburg 1989.

Hernmarck 1959 = Hernmarck, Carl: Fajans och porslin. Svensk keramik före 1850. Stockholm 1959.

Jarchow 1985 = Jarchow, Margarete: Fayencen des 18. Jahrhunderts aus Schleswig-Holstein (Bilderheft 16). Museum für Kunst und Gewerbe. Hamburg 1985.

Jarnvall 1971 = Jarnvall, Torsten: Mariæbergs Porcellaine Fabrique. Byggnader och brännugsteknik, in: Dædalus 1971. S. 11-41.

Katalog 1999 = Jean Siméon Chardin. Werk - Herkunft - Wirkung. Hg. von der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe. Ostfildern-Ruit 1999.

Lungagnini 1998 = Lungagnini, Henrik: Fayence des Ostseeraumes Sammlung Axel Springer. Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum. Mit Beiträgen von Ernst Cramer, Birgit Sander, Heinz Spielmann. Schleswig 1998.

Müller 1980 = Müller, Wolfgang J.: Schleswig-Holsteinische Fayencen des 18. Jahrhunderts. (2. Aufl.) Heide 1980.

Pietsch 1979 = Pietsch, Ulrich: Stockelsdorfer Fayencen. Geschichte und Leistung einer holsteinischen Manufaktur im 18. Jahrhundert. Mit Beiträgen von Henrik Lungagnini und Paul Zubek. (Heft 2) Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck 1979.

Pietsch 1987 = Pietsch, Ulrich: Stockelsdorfer Fayencen. Geschichte und Leistung einer holsteinischen Manufaktur im 18. Jahrhundert. Lübeck 1987.

Schlee 1966 = Schlee, Ernst: Kieler Fayencen. Flensburg 1966. (Kunst in Schleswig-Holstein, Bd. 16)

Sandgruber 1986 = Sandgruber, Roman: Bittersüße Genüsse. Kulturgeschichte der Genussmittel. Wien/Köln/Graz 1986.

Zeh 1978 <1913> = Zeh, Ernst: Hanauer Fayencen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Keramik. [1. Auflage 1913] Reprint Hanau/M. 1978.

Zubek 1983 = Zubek, Paul: Schleswig-Holsteinische Fayencen. Bestand des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums. Neumünster 1983.

## Quellennachweis

Riksarkivet Stockholm (Rörstrand)

Rålambska Stiftelsens Arkiv, papper rör Rörst. porslinsfabr. i Sthlm./E 9585/1726-65. Rörstr.s porslin fabr. angående - I. Associations Contract 1726. Riksarkivet Stockholm.

(Marieberg)

„Charta öfver Mariæbergs Porcellaine-Fabriques Hus och Byggnader, samt Dess Instängda el närmaste 3 Hemägor, på KongsHolmen“, upprättad 1770 av dåvarande vice stadsingeniören Hieronymus von der Burg. Nedan återgives blott själva kartbilden, som samtidigt orienterats i norr-söder. Stockholms Stadsbyggnadskontor.

Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig (Kiel)

Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig. Abt.8.1 Nr.948, 20.Okt.1766

(Stockelsdorf)

Kgl. Commerz-Collegium Deutsch Journ. 1786. Beilage 216. Rigsarkiv København. „Tabelle der Preise des Fayence-Geschirrs auf der Königlich privilegirten Fabrique zu Stockelstorff in grob Courant. 1779.“

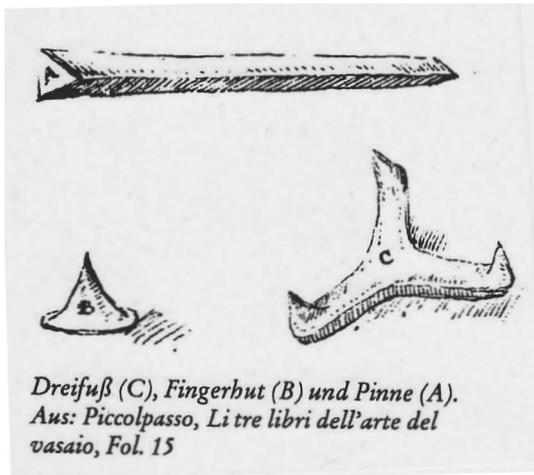


Abb. 1 Brennhilfen  
 (Abb. entnommen: Bruckmann's Fayence-Lexikon 1981, S. 81)

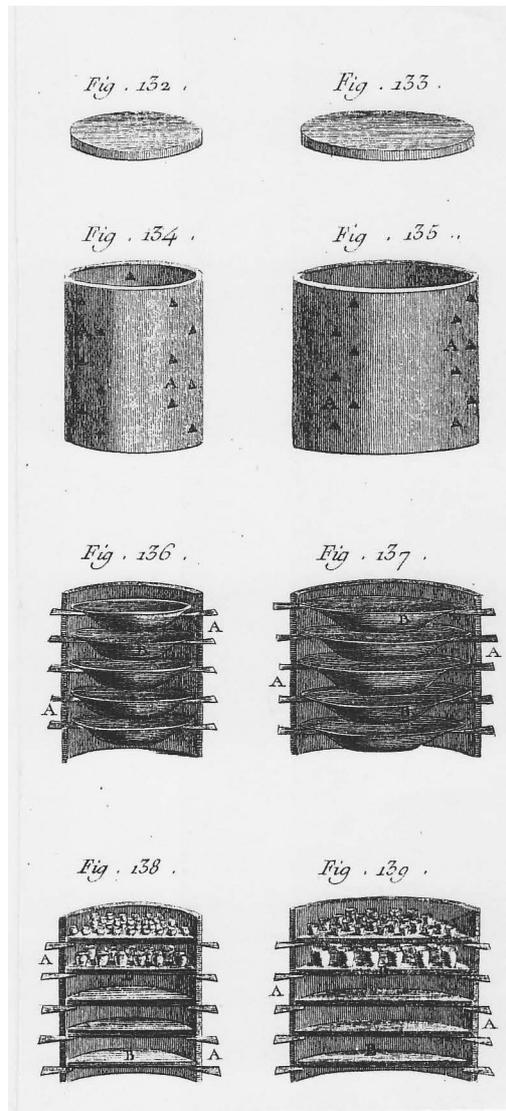


Abb. 2 Kapseln  
 (Abb. entnommen: Diderot 1751-52)

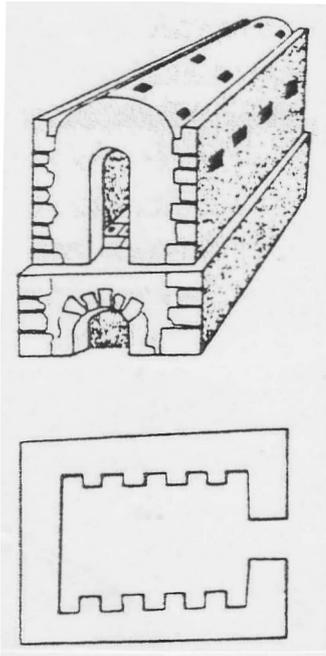


Abb. 3 Brennofen nach Piccolpasso 1548  
 (Abb. entnommen: Bruckmann's Fayence-Lexikon  
 1981, S.42)

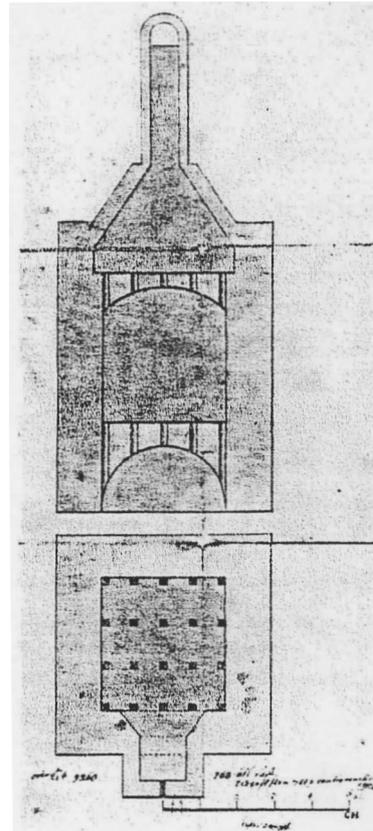


Abb. 4 Simultanbrennofen  
 Zeichnung des Marieberger Gesellen  
 Conrad Heischberg von 1784  
 (Abb. entnommen: Jarnvall in: Dædalus  
 1971, S.38)

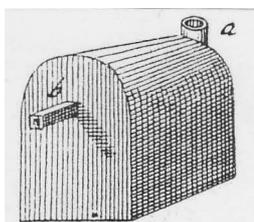


Abb.144. Muffel. Aus  
 Schreber, „Schauplatz  
 der Künste und Hand-  
 werke“ Bd. XIII (1765).

Abb. 5 Muffel  
 (Abb. entnommen: Zeh 1978 <1913>)



Abb. 6 Portrait des Fayenciers Johann Georg Buchwald (1723 - 1806),  
[unbekannter Künstler] Aquarell, Sammlung A. Springer  
(Abb. entnommen: Pietsch 1987, S.6)







7: Om Interfenterne skälja vara obliogade, att till den  
 debiten gä' med giorligt sätt, ut för sin tillkomst, sampt  
 allen i gemen som förut är i förklarad lätta sig i ena  
 anläggid, att uti, att de draga fördragen till ena de skäpp  
 ut förmering besvärade i ena sampt ledigt gifna i en  
 fördragen, om något till tillkomst till ena uti dragnen  
 förklarad.

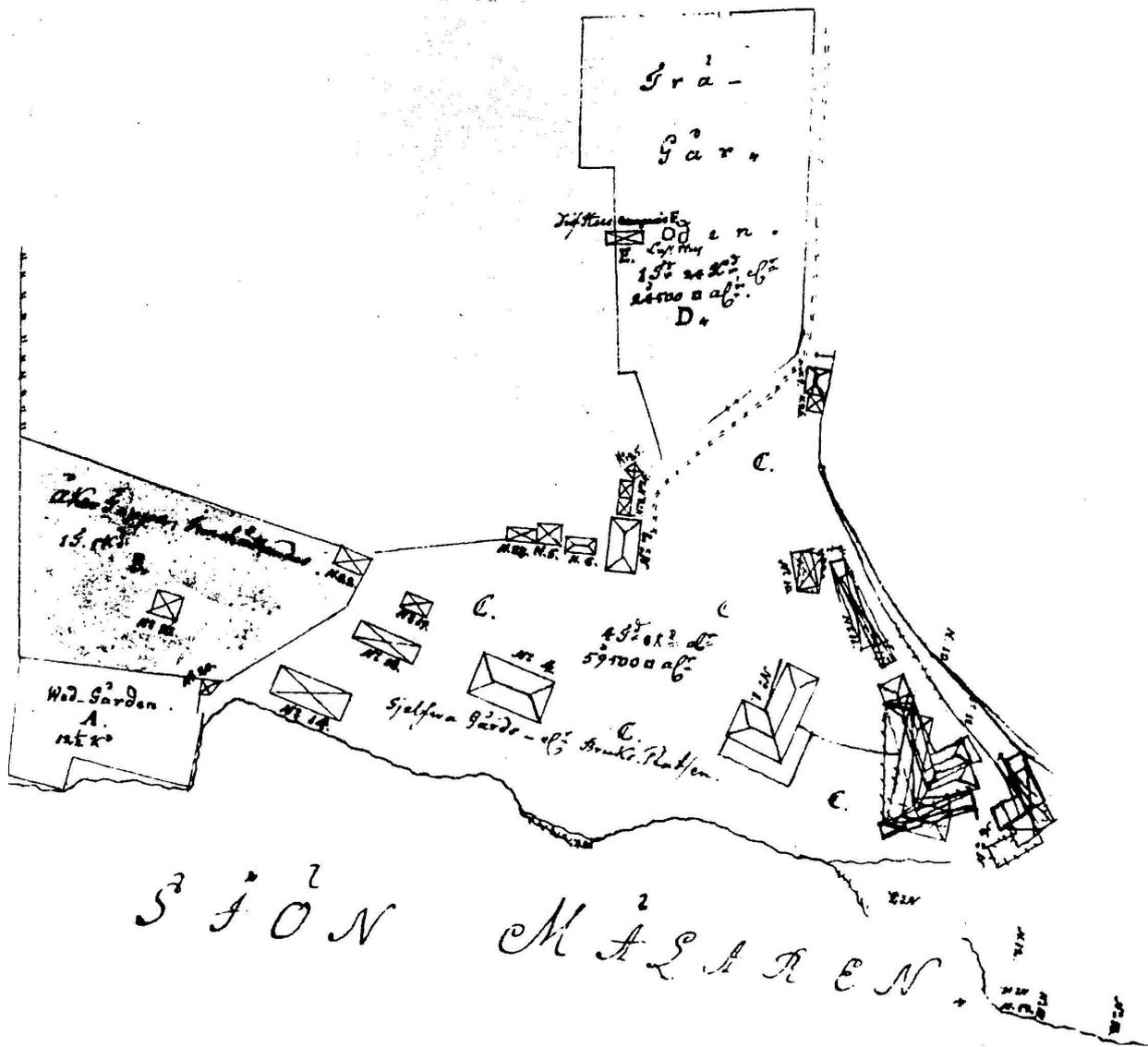
8: Medan förklarings ut detta mått i rättens utskis,  
 beroga Driftaren, Laga och fördragen ut sampt Interfen-  
 terne med för ena utskis ut utskis, ut fördragen, gior  
 ut förklarad, gior till, Laga fördragen till dragnen, som  
 ut ena i uti detta associations Contract ut fördragen  
 ut ena till ena.

De fördragen i Conditiones sampt ena i utskis lätta  
 ut till uti utskis i rättens utskis ut Driftaren för,  
 ut uti, som uti ena ut fördragen till allen lätta  
 ena till kommunalen uti, som ena uti ena  
 uti uti utskis lätta uti utskis lätta.

- Stockholm d. 13. Junij 1726.
- M: Pünge, E. B. Camen, J. Gyllengrip, A. Wattrang,  
G. J. Prothlieb, C. Frijsenderna, O. P. Stenberg,  
J. Lagerparre, P. H. Hjerppe, J. Westander, O. Torne,  
 uti agent Paulierius uti utskis lätta uti J. Gyllengrip,  
B. Falle, E. Ulander, A. Lemman, A. O. Oler,  
P. A. Apregren, J. C. Hoberman, Jacob. Olack,  
Hind. Fahr.

Abb. 10 Associations Contract, Rörstrand (Seite 4)

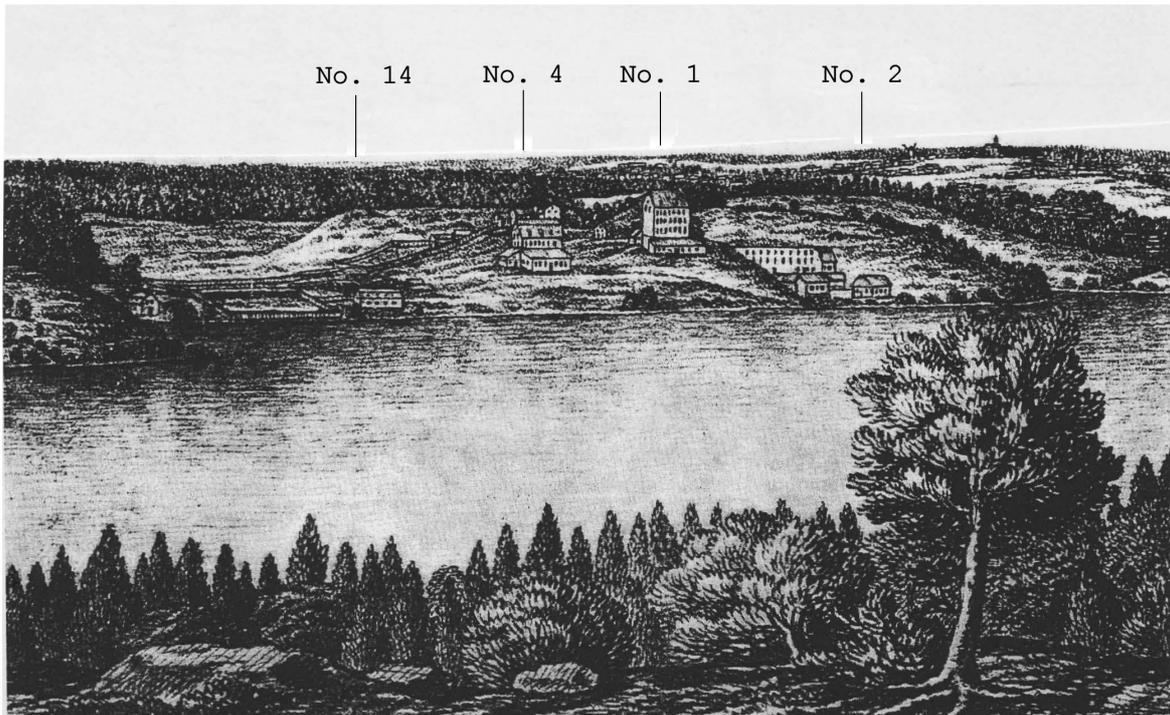




Die wichtigsten Gebäude und ihre vorrangige Funktion:

- No.1 = großes Werkhaus (Werkstätten, Brennöfen)
  - No.2 = kleines Werkhaus (Brennöfen, Materialraum)
  - No.3 = Mühlenhaus (Farbmühlen, Magazin)
  - No.4 = Haus mit Anbau (Glasurmühle, Stampfwerk, Magazin, Rinderstall)
  - No.5 = Stein-Fachwerkhaus (mit Backstube)
  - No.6 = kleines Fachwerkhaus (ev. Wohnhaus)
  - No.7 = bequemes Wohnhaus (mit Kachelöfen)
  - No.8 = Küchen- und Backhaus
  - No.9 = kleines Steinhaus (ev. Wohnhaus)
  - No.10 = Holzhaus (mit Backofen)
  - No.11 = Wagenhaus (Geräteschuppen, Stall)
  - No.12 = Holzhaus (mit Balkenkeller)
  - No.13 = Holzhaus (Schafstall)
  - No.14 = großes Holzhaus (Wohnhaus)
- (die restlichen Gebäude waren: Schuppen für Brennholz, Lagerhäuser usw.)

Abb. 11 Liegenschaftsplan des Manufakturgeländes Marieberg  
 1770 von Hieronymus von der Burg erstellt  
 (Abb. entnommen: Järnvall in: Dædalus 1971, S.13)



"Utsikt över Marieberg från Gröndals-bergen på 1780(?)-talet, detalj även större blyertsteckning, som tillskrives den bekante stockholms skildraren Johan Sevenbom (c.1721-1784) och befinner sig i Carolina Redivivas ägo. Med ledning av de båda föregående kartbilderna och den i uppsatsen återgivna beskrivningen till dessa kan praktiskt taget alla husen identifieras. I mitten reser sig (kartans nr 1) stora verkhuset uppe på höjden med utbyggnaden på södra sidan tydligt angiven. Till vänster därom återfinner vi stamp- och kvarnverket (nr 4) med sin extra stamp i södra annexet och oxhuset i det västra. Nere vid stranden längre västerut ligger en byggnad med arbetarebostäder (nr 14), och i dalen längst till höger på bilden dominerar lilla verkhuset (nr 2). Foto: Uppsala Universitetsbibliotek."

"Blick auf Marieberg von den Gröndals-Bergen eventuell aus den 1780er Jahren (?), Detail einer größeren Bleistiftzeichnung, die dem bekannten Stockholm-Schilderer Johan Sevenbom (ca. 1721-1784) zugeschrieben wird und sich im Besitz von Carolina Rediviva befindet. Gestützt auf die beiden vorherigen Karten und die im Aufsatz wiedergegebenen Beschreibung können im Prinzip alle Häuser identifiziert werden. In der Mitte erhebt sich die Nr.1 (der Karte), das große Werkhaus auf der Anhöhe, mit dem deutlich erkennbaren Anbau auf der südlichen Seite. Links davon finden wir das Stampf- und Mühlenwerk (Nr.4) mit seinem Extra- Stampfwerk im südlichen Anbau und das Ochsenhaus westlich. Unten am Strand weiter westlich liegt ein Gebäude mit Arbeiterwohnungen (Nr.14), und im Tal ganz zur Rechten auf der Abbildung dominiert das kleine Werkhaus (Nr.2)."

Abb. 12 Zeichnung des Fabrikgeländes Marieberg  
 Blick auf Marieberg. Zeichnung vermutlich vor 1784, Johan Sevenbom zugeschrieben. (Abb. und Text entnommen aus Järnvall in: Dædalus 1971, S.18)

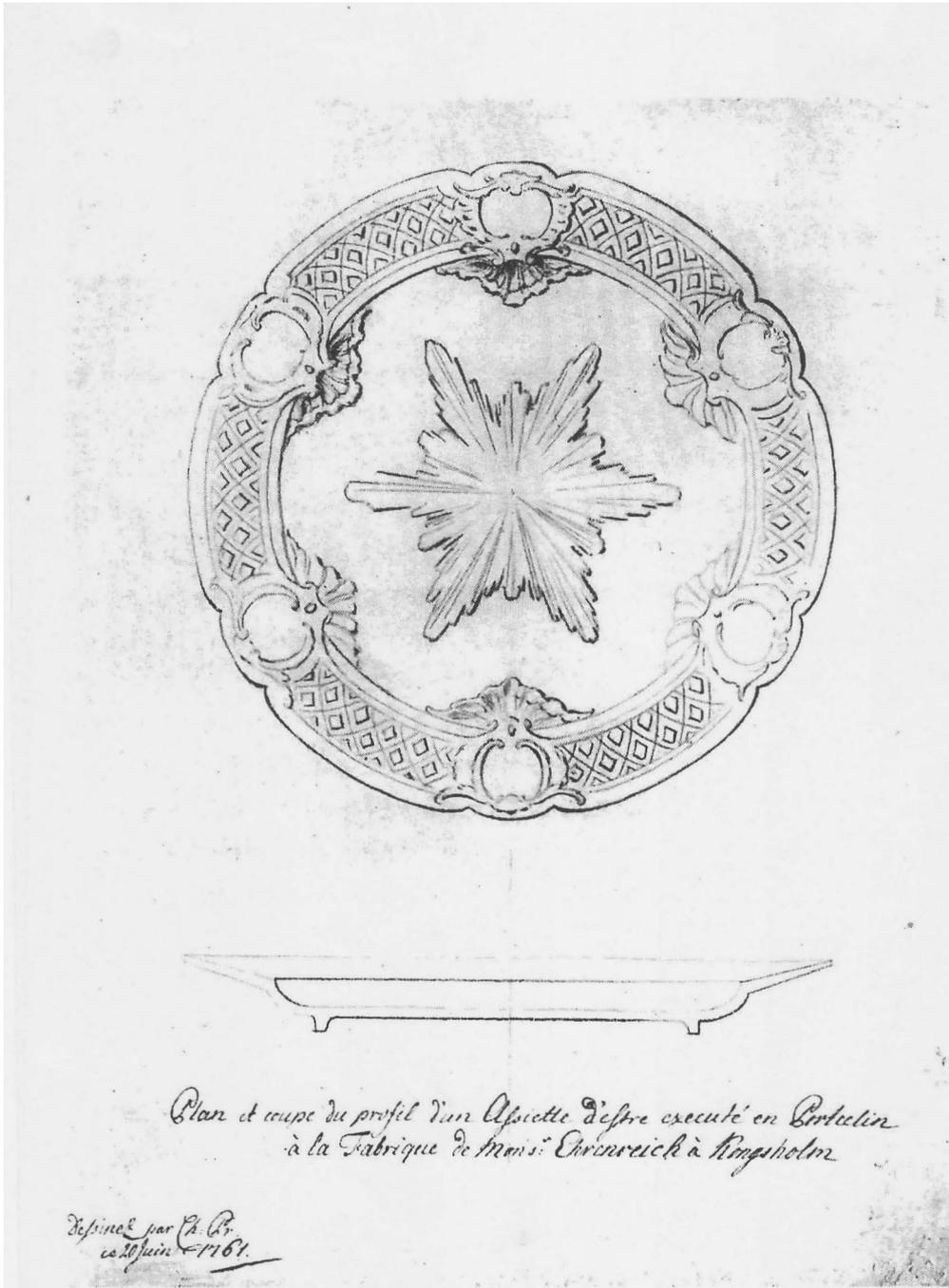


Abb.13 Prechts Entwurf für Marieberg 1761  
(Abb. entnommen: Hernmarck 1959, S.41)

Kiel d. 20. Octbr. 1766.

Privilegium exclusivum  
für die feisige Fayance-  
Fabrique.

Hauptf. 10 Bl.  
Exedit. gratis.

W. Cz. Cz. J. Paul  
Petrowitz s. p.

Wann Kund und Bekannet  
sein mit für und vor  
jeder Herrschmann und  
der Regierung: In dem  
die bey Aufhebung  
der in verfahrenen Stadt  
Kiel Salzen, und  
bis herauf zu feisigen  
Fayance- Fabrique  
unter andern Orten  
quodam magis dan,  
denn die feisige  
fürwählig Privilegium  
exclusivum wegen  
nicht zu verhalten der  
Ordnung nicht und  
sonstigen Ingelegen  
Fabrique, als auch in  
Zufluss der feisigen  
concedierten für  
und zweyzig-jährigen  
J. Paul

Erhebung von solch  
ziner Arupst Gold. Der  
Hail und der Licentia,  
inglischer von Abtra-  
gung aller contributio-  
nen und Onerum civi-  
tatis s. w. d. w. d. d. d. d.  
sich mit fastigen zu  
lassen;

Als privilegium wir  
mit allerhöchster Lere  
das. In der lichen Meist  
und Gewalt sollicher  
Tüchler überlassen  
Fabrique. Fabrique für  
mittelst dreyer all nach  
erl. d. d. d. d. d. d. d. d. d.  
zu Fabrique wähernt  
und ferner mit in d. d. d.  
da unterhalten wird,  
wider in d. d. d. d. d. d.  
Hilf noch in d. d. d. d.  
zugerhörigen Orust  
der In der d. d. d. d. d. d.  
3. d. d. d.

stun nimm vedant Fab.  
gance. Fabrique von  
Zulassung verordnet,  
sondern bairische Fa-  
brique mit von allen  
andern Orten, wo  
die Zulassung verordnet  
wird Fabrique. Ueber  
von abgefahren absperr  
Convenience finden  
wird, wird aller Mög-  
lichkeit die Schuld von  
Lohnen werden, im  
gleichen fürb nach nimm  
Zins und zwanzig.  
Zulassung Zulassung  
verordnet. Ueber  
und der Zulassung von  
allen bei der Fabrique  
qualität verordnet  
Materialien und  
Zulassung Zulassung  
von, so wie für  
Zins nimm Zulassung  
von

von allen Contributionen  
und Oneribus Civitatis.  
Zugetraden zu seyn, nicht  
auf mich wie vor dem  
auf der Fabrique von  
Geldern und als ob  
Geldern eingezahlt  
nicht solches Geld in re-  
gulären Geld zu seyn,  
den Offizieren die die  
Zahlung von Geldern  
als Mittel. Geld  
eingezahlt, und  
ausgegebenen Fabrique  
zu einem Zeit mit  
jedem einzelnen  
als sich von dem  
Zahlung oder  
Beywärt werden, nicht  
in allen  
Sollen das Forum  
von Justiz. Und  
zu solchem  
sollen. Cy.  
Z. 17

Abb. 17 Privilegium, Kiel (Seite 4)

Stallum suum non  
pessimum non  
alluvio conceditur  
Privilegium illius  
infirmis ad  
non in dno suo  
Commendare se  
alluvio illius  
non videtur.

Wolff: p.

1717. 1718.

**Abb. 19 - 23** Kieler Musterfayencen:

Ob es sich bei den auf den folgenden Seiten abgebildeten Kieler Fayencen (mit Nummerierung in der Signatur) tatsächlich um Muster handelt, ist nicht zu klären. Da der Vergleich von Form und Größe der nummerierten Fayencen zeigt, dass weder Modell- noch Größenangaben für die Zahlenzuordnung relevant waren, könnten die Nummern auf die Kombinationsmöglichkeiten der einzelnen Geschirrteile bei einer Zusammenstellung von Services hindeuten.

**Nummerierungsbeispiele der Fayencemanufaktur Kiel in der  
Periode Tännich**

**No. 1**

Abbildung A

Zwei ovale Schüsseln, 30,5 x 23,5 cm, Muffelfarbenbemalung, gezeichnet:  
Kiel/T No 1, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg;  
(Müller 1980, Abb.22, Jarchow 1985, S.111)

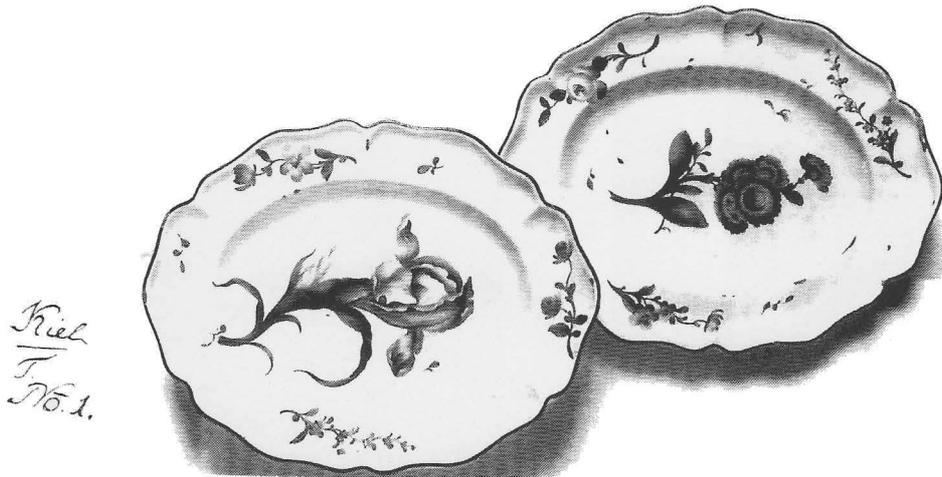


Abbildung B

Teller, Ø 25 cm, Muffelmalerei, gezeichnet: K/T No 1, Schlesw.-Holst.  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig; s. Abb.106 (Lungagnini 1998,  
Abb.235)



Abb. 19 Kieler Musterfayencen (Abb. A u. B)

**Nummerierungsbeispiel der Fayencemanufaktur Kiel in der Periode  
Tännich**

**No. 2**

Abbildung C

Ovaler Untersatz für einen Fruchtkorb, 24,3 x 19,3 cm, Scharffeuermalerei,  
gezeichnet: K T/No 2, Schlesw.-Holst. Landesmuseen Schloss Gottorf,  
Schleswig; (Schlee 1966, Abb.11)

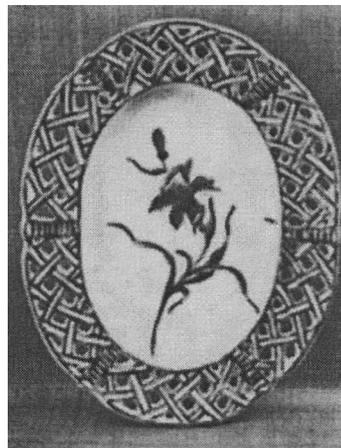


Abb. 20 Kieler Musterfayencen (Abb. C)

**Nummerierungsbeispiele der Fayencemanufaktur Kiel in der Periode  
Tännich**

**No. 4**

Abbildung D

Schale, Ø 22 cm, H. 5,5 cm, Muffelmalerei, gezeichnet: K./T.No 4. SLG.  
A. u. J. Harmstorf, Hamburg. (Harmstorf 1989, S.24 u. S.130)

*K.  
T.  
No 4.*

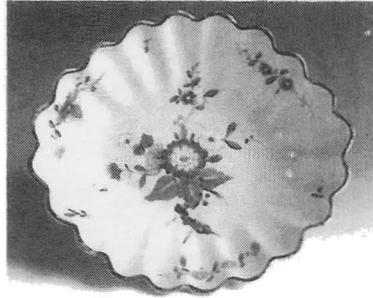


Abbildung E

Teller, Ø 25,2 cm, Muffelfarbenbemalung, gezeichnet: K./T./N.4,  
Schlesw.-Holst. Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig; (Zubek 1983,  
Abb. 1, S.96 )



Abbildung F

Ovale Terrine, 35 x 23 cm, H. 25 cm, Muffelmalerei, gezeichnet:  
Kiel/T. No.4., SLG. A. u. J. Harmstorf, Hamburg; (Harmstorf 1989, S.22f  
u. S.130)

*Kiel  
T.  
No. 4.*



Abb. 21 Kieler Musterfayencen (Abb. D, E und F)

**Nummerierungsbeispiele der Fayencemanufaktur Kiel in der periode  
Tännich**

**No. 5**

Abbildung G

Ovaler Fruchtkorb, 23,7 x 15,3 cm, H. 8.6 cm, Muffelmalerei, gezeichnet:  
Kiel/T. No.5., Schlesw.-Holst. Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig;  
(Zubek 1983, Abb.240 u. Schlee 1966, Markentafel Nr.4)

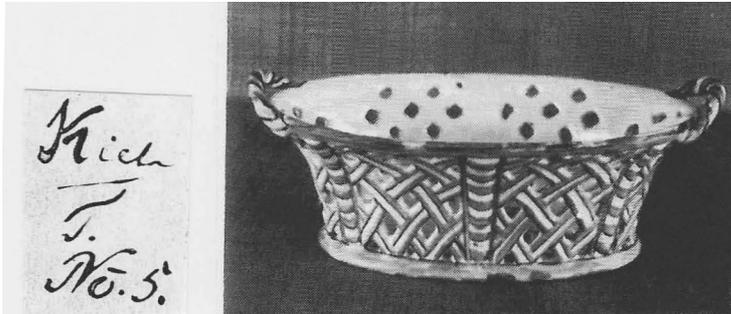


Abbildung H

Runder Fruchtkorb, Ø 16,3 cm, H. 8,4 cm, Muffelmalerei, gezeichnet: K./T.  
No 5, Schlesw.-Holst. Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig; (Zubek  
1983, Abb.236)

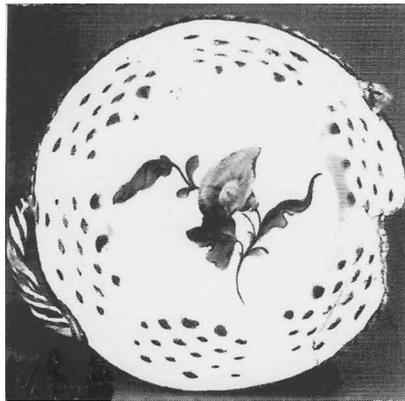
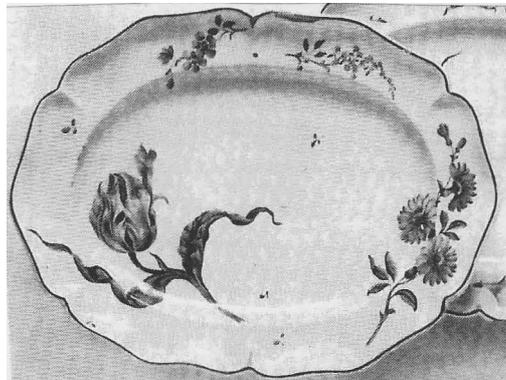


Abbildung I

Ovale Schüssel, 45,5 x 33,5 cm, Muffelmalerei, gezeichnet:  
Kiel/T/No 5, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg; s. Abb.107 (Müller  
1980, Abb.19)



**Nummerierungsbeispiel der Fayencemanufaktur Kiel in der Periode  
Buchwald, der offensichtlich Tännichs Musterbeispiele fortführte.**

No. 7

Abbildung J

Teller, Ø 25,3 cm, Muffelmalerei, bezeichnet: KIB. Direct./AL f  
No7:, Schlesw.-Holst. Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig;  
(Zubek 1983, Abb.205)

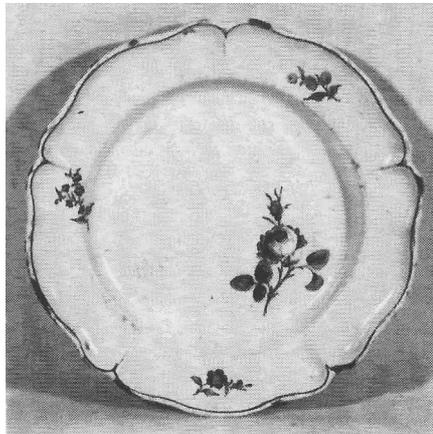


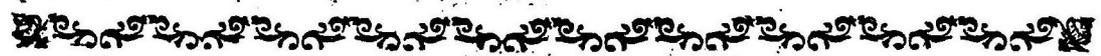
Abb. 23 Kieler Musterfayencen (Abb. J)

B

# Tabelle

## der Preise des Fayance-Geschirrs

auf der Königlich privilegirten Fabrique zu Stockelstorff  
in gros Courant. 1779.



Weiß, blau & violet und weiß.		Emalie.		Weiß, blau & violet und weiß.		Emalie.		
Tafel-Geschirr.		mg.	ß.	Teller, gezwickte, a Stück		mg.	ß.	
Terrinen, ovale garnirte N. 1.		6	14 8	ordinaire		3		
	N. 2.	4	11	feine		3½		
	glatte N. 1.		5 8	13 8	ordinaire		2	
		N. 2.	3 8	10 8	defferte		8	1 4
runde N. 1.	N. 3.	2 8	5 8	Saladier	N. 1.	1	2	
	N. 4.	1	3 8		N. 2.	12	1 8	
	Rehebraten-Schüssel.	N. 1.	5	15		N. 3.	8	1
		N. 2.	4	12		N. 4.	6	12
Schüssel, ovale	N. 1.	2	5	Sauciere		12	2	
	N. 2.	1 8	4	Salzfaß, geformt		6	12	
	N. 3.	12	2 8	gedreht		4		
	N. 4.	10	1	Figuren zu Salz und Pfeffer		1 8	2 8	
runde	N. 1.	2	5	Plat de Menoge, mit Zubehör		24	36	
	N. 2.	1 8	4	große		36	90	
	N. 3.	12	2 8	Fruchtkörbe, garnirte N. 1.			5	
Geröckeltes, a Dofin, tiefe	N. 1.	4	10 8	N. 2.			3	
	glatte	N. 1.	1 8	4	glatte N. 1.		1 8	3
		N. 2.	12	2 8	N. 2.		1	2
Tafelleuchter	N. 1.	4	10 8	N. 1.		12	1 8	
	N. 2.	3 8	9	N. 2.		1		

und 216 N. 1786 3

Abb. 24 Preistabelle, Stockelsdorf (Seite 1, entnommen: Pietsch 1979, S. 331ff)

Weiß, blau & violet und weiß.		Emaill.		Weiß, blau & violet und weiß.		Emaill.	
	mg	ß.	mg	ß.		mg	ß.
Butterdosen, geformte	6		1	4	Theetöpfe N. 1.	6	
gedrehte	4				N. 2.	4	
Schäfer	8				Milchkannen	4	
Affette N. 1.	4		12		Milchnäpfe	6	
N. 2.	3				Milchtöpfe	4	12
Fruchtblätter N. 1.	8		12		Stieltöpfe	6	1
N. 2.	6		10		Rohmschalen	3	
Senfanne	4		12		Spühlumpen	4	
Präsentier-Affette N. 1.	8	1			Zuckerdosen, geformte	8	
N. 2.	6		12		gedrehte	4	
Melonen auf einer Affette	1	8	3		Theetassen, das Paar	2	
Punschbohle N. 1.	3	8	12		mit Henkel	3	
N. 2.	3		9		Chocoladebecher	3	
N. 3.	2		6				
extra groß	6				<b>Anderes Fayence-Geschirr.</b>		
Kalterschalen Terrinen, garnirt					<b>Weisse Dessen, ganze, von Grund</b>		
N. 1.	1	8	3		auf, von 9 Fuß,	120	210
N. 2.	1		2		10	135	240
ordinaire N. 1.		12			11	150	270
N. 2.		8			12	165	300
Ehrschalen N. 1.		6			13	180	
N. 2.		4			<b>Auffatz-Dessen, nach ihrer Höhe,</b>		
N. 3.		3			von 5 Fuß	45	90
N. 4.		2			6	60	135
Hanbleuchter		6		12	7	75	150
Schwengessel, mit Fontainen	24		75		8	90	180
kleine	6	8	12		Messerheften, das Paar		8
Delfinen	12		18		Barbierbecken, geformte	1	2
					gedrehte		8
<b>Kaffee- und Theezug.</b>					Nachtleuchter		4
Kaffeekannen N. 1.	1				Nachtlampen		10
N. 2.	12				Potpourri, durchbrochen	9	15
					glatte, ohne Henkel N. 1.	5	13
							8

Abb. 25 Preistabelle, Stockelsdorf (Seite 2, entnommen: Pietsch 1979, S. 331ff)

Weiß, blau & violett und weiß.		Emaille.		Weiß, blau & violett und weiß.		Emaille.					
		mg	ß.	mg	ß.	mg	ß.				
ohne Henkel	N. 2.	3	—	10	8	Nachttopfe	N. 1.	—	10	2	—
	N. 3.	2	—	7	10		N. 2.	—	8	2	—
	N. 4.	1	8	5	—	Wibets		—	2	—	—
Blumenkasten,	länglichte	2	8	5	8	Bierkrüge		—	6	—	—
	viereckigte	1	12	3	8	Theetische	N. 3.	30	—	60	—
	mit Deckel	2	—	4	—		N. 2.	20	—	48	—
Blumentöpfe	N. 1.	1	8	4	—		N. 1.	12	—	—	—
	N. 2.	1	—	3	—	Consoletische		6	—	—	—
	garnirte	1	8	4	—	Waschschalen		—	12	—	—
	mit hohen Fuß	1	4	—	—	Punschbohle, ohne Deckel		—	12	—	—
Blumenhörner		—	8	1	4	kleine		—	8	—	—
Zwiebeltöpfe	N. 3.	—	10	2	—	Apothekerkrulen	N. 1.	—	6	—	—
	N. 2.	—	8	—	14		N. 2.	—	4	—	—
	N. 1.	—	6	—	10		N. 3.	—	3	—	—
Schreibezug	N. 1.	3	—	6	—		N. 4.	—	2	—	—
	N. 2.	2	8	5	—		N. 5.	—	1½	—	—
Durchschläge	N. 1.	1	—	—	—		N. 6.	—	1	—	—
	N. 2.	—	12	—	—	in Schoß	N. 1.	—	2	8	—
	N. 3.	—	6	—	—		N. 2. 3. 4.	—	2	4	—
	N. 4.	—	3	—	—	Röhe zu Butter		—	1	8	—
Milchfäße	N. 1.	—	12	—	—	Nachttopfe mit Spiegel		—	—	7	8
	N. 2.	—	8	—	—	Castrollen	N. 1.	—	2	—	—
	N. 3.	—	7	—	—		N. 2.	—	1	8	—
Waschbecken nebst Gießkannen,							N. 3.	—	1	—	—
	geformte	3	—	9	—		N. 4.	—	12	—	—
	gedreht	1	8	—	—	Eperbecher		—	4	—	12
Weißer Krulen	N. 1.	—	3	—	—	Extra große Blumentöpfe mit hohen Fuß		—	5	—	—
	N. 2.	—	2	—	—	Seifebüchsen		—	6	—	—
	N. 3.	—	1½	—	—	Zwiebelkästchen		—	6	—	—
	N. 4.	—	1	—	—	Randschüsseln	N. 1	—	1	—	—
Spuchnapfe		—	8	—	—		N. 2.	—	12	—	—
Rauchtobacköfen		1	—	—	—	Ordinaire tiefe Schüsseln		—	8	—	—
Nachtstuhltopfe	N. 1.	1	8	—	—	flache		—	6	—	—
	N. 2.	2	—	—	—			—	—	—	—

Abb. 26 Preistabelle, Stockelsdorf (Seite 3, entnommen: Pietsch 1979, S.331ff)

Weiß, blau & violett und weiß.		Emaille.		Weiß, blau & violett und weiß.		Emaille.	
mg	ß.	mg	ß.	mg	ß.	mg	ß.
1	1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4	4
5	5	5	5	5	5	5	5
6	6	6	6	6	6	6	6
7	7	7	7	7	7	7	7
8	8	8	8	8	8	8	8
9	9	9	9	9	9	9	9
10	10	10	10	10	10	10	10
11	11	11	11	11	11	11	11
12	12	12	12	12	12	12	12
13	13	13	13	13	13	13	13
14	14	14	14	14	14	14	14
15	15	15	15	15	15	15	15
16	16	16	16	16	16	16	16
17	17	17	17	17	17	17	17
18	18	18	18	18	18	18	18
19	19	19	19	19	19	19	19
20	20	20	20	20	20	20	20
21	21	21	21	21	21	21	21
22	22	22	22	22	22	22	22
23	23	23	23	23	23	23	23
24	24	24	24	24	24	24	24
25	25	25	25	25	25	25	25
26	26	26	26	26	26	26	26
27	27	27	27	27	27	27	27
28	28	28	28	28	28	28	28
29	29	29	29	29	29	29	29
30	30	30	30	30	30	30	30
31	31	31	31	31	31	31	31
32	32	32	32	32	32	32	32
33	33	33	33	33	33	33	33
34	34	34	34	34	34	34	34
35	35	35	35	35	35	35	35
36	36	36	36	36	36	36	36
37	37	37	37	37	37	37	37
38	38	38	38	38	38	38	38
39	39	39	39	39	39	39	39
40	40	40	40	40	40	40	40
41	41	41	41	41	41	41	41
42	42	42	42	42	42	42	42
43	43	43	43	43	43	43	43
44	44	44	44	44	44	44	44
45	45	45	45	45	45	45	45
46	46	46	46	46	46	46	46
47	47	47	47	47	47	47	47
48	48	48	48	48	48	48	48
49	49	49	49	49	49	49	49
50	50	50	50	50	50	50	50
51	51	51	51	51	51	51	51
52	52	52	52	52	52	52	52
53	53	53	53	53	53	53	53
54	54	54	54	54	54	54	54
55	55	55	55	55	55	55	55
56	56	56	56	56	56	56	56
57	57	57	57	57	57	57	57
58	58	58	58	58	58	58	58
59	59	59	59	59	59	59	59
60	60	60	60	60	60	60	60
61	61	61	61	61	61	61	61
62	62	62	62	62	62	62	62
63	63	63	63	63	63	63	63
64	64	64	64	64	64	64	64
65	65	65	65	65	65	65	65
66	66	66	66	66	66	66	66
67	67	67	67	67	67	67	67
68	68	68	68	68	68	68	68
69	69	69	69	69	69	69	69
70	70	70	70	70	70	70	70
71	71	71	71	71	71	71	71
72	72	72	72	72	72	72	72
73	73	73	73	73	73	73	73
74	74	74	74	74	74	74	74
75	75	75	75	75	75	75	75
76	76	76	76	76	76	76	76
77	77	77	77	77	77	77	77
78	78	78	78	78	78	78	78
79	79	79	79	79	79	79	79
80	80	80	80	80	80	80	80
81	81	81	81	81	81	81	81
82	82	82	82	82	82	82	82
83	83	83	83	83	83	83	83
84	84	84	84	84	84	84	84
85	85	85	85	85	85	85	85
86	86	86	86	86	86	86	86
87	87	87	87	87	87	87	87
88	88	88	88	88	88	88	88
89	89	89	89	89	89	89	89
90	90	90	90	90	90	90	90
91	91	91	91	91	91	91	91
92	92	92	92	92	92	92	92
93	93	93	93	93	93	93	93
94	94	94	94	94	94	94	94
95	95	95	95	95	95	95	95
96	96	96	96	96	96	96	96
97	97	97	97	97	97	97	97
98	98	98	98	98	98	98	98
99	99	99	99	99	99	99	99
100	100	100	100	100	100	100	100

Abb. 27 Preistabelle, Stockelsdorf (Seite 4, entnommen: Pietsch 1979, S.331ff)



Louis-Marin Bonnet: Die ihren Kaffee nehmende Dame, Kreidestich/Golddruck, 1774  
(Abb. entnommen: Sandgruber 1986, Farbbildteil I)



Jean-François de Troy: Das Frühstück, 1723 (Abb. entnommen: Katalog 1999, S. 180)

Abb. 28 Portraits von Kaffee trinkenden Damen

K A T A L O G

## **Erläuterungen zum Katalog**

Der Katalog hat 133 Abbildungen

### **Folgende Fayence-Abbildungs-Nummern entfallen auf die Manufaktur:**

Rörstrand: Abb. 1 - Abb. 50  
Marieberg: Abb. 51 - Abb. 81  
Eckernförde: Abb. 82 - Abb. 95  
Kiel: Abb. 96 - Abb. 112  
Stockelsdorf: Abb. 113 - Abb. 133

### **Kurzübersicht über die Werkleiter- und Direktoratsperioden der Fayencemanufakturen:**

#### Rörstrand

Periode:	Hunger	1730-1733
	Ferdinand	1733-1739
	Taglieb	1739-1740
	Fahlström	1740-1760
	Tåman	1760-1761
	Örn	1761-1796

#### Marieberg

Periode:	Ehrenreich	1758-1766
	Berthevin	1766-1769
	Sten	1769-1782

#### Eckernförde

Periode:	Criseby	1759-1765
	Buchwald	1765-1768

#### Kiel

Periode:	Tännich	1763-1768
	Buchwald	1768-1771

#### Stockelsdorf

Periode:	Buchwald	1772-1786
----------	----------	-----------

#### **Abkürzungen:**

3 st. Kr. = 3 stilisierte Kronen (Marke Marieberg)

Slg. A. u. J. Harmstorf = Sammlung Alnwick und Jutta Harmstorf, Hamburg

I.W.Sch. = I. Weber-Schuback (Fotos)

Strich (-) bedeutet, z. B.:

(Maler: - ) = Signatur nicht vorhanden, nicht aufgelöst oder  
Fayence ist unbemalt

(Abmessungen: -) = Daten waren nicht zugänglich

(Inventarnummer: -) = war nicht zugänglich oder nicht vorhanden

Einige Maler- und Former-Signaturen wurden von mir neu zugeordnet. Dies ergab sich beim Vergleich der Verzeichnisse und Signaturen in Stråle 1879, ders. 1880, Vingedal 1982, Bäckström 1930 und Hernmarck 1964

Rörstrand: **Rörstrand** bzw. **Stockholm**  
Abkürzungsvarianten:  
**Rörst, Rst, R.**  
Datierung  
Signaturen: Werkleiter, Maler, Former,  
eventuell Preis

Marieberg:  ev. noch  
**MB** = Marieberg  
**E** oder **B** oder **S** = Direktor  
Datierung  
Malersignatur

Eckernförde: **O** = Fabrikant Otte  
**E** = Eckernförde  
**B** = Direktor  
Malersignatur  
Datierung

Kiel: **K** oder **Kiel** = Kiel  
**T** oder **B** = Direktor  
Malersignatur  
Datierung (selten)

Stockelsdorf: **Stff.** = Stockelsdorf  
**B** = Direkto  
Maler (selten)  
Datierung (selten)

## Literaturnachweis des Katalogteils

Bäckström 1930 = Bäckström, Arvid: Rörstrand och dess tillverkningar 1726-1926. Stockholm 1930.

Charleston 1977 = Charleston, Robert J. (Hg.): Keramik. Eine Stilgeschichte durch vier Jahrtausende. Wiesbaden 1977.

Dahlbäck Lutteman 1980 = Dahlbäck Lutteman, Helena: Svenskt porslin. Fajans, porslin och flintgods, 1700-1900. Västerås 1980.

Harmstorf 1989 = Harmstorf, Alnwick (Hg.): Fayencen aus dem Ostseeraum (Red.: Jürgen Knaak, Annette-Isabell Kratz, Ulrich Pietsch). Hamburg 1989.

Hernmarck 1951 = Hernmarck, Carl: Gammal svensk keramik i Nationalmusei samlingar. Stockholm 1951.

Hernmarck 1959 = Hernmarck, Carl: Fajans och porslin. Svensk keramik före 1850. Stockholm 1959.

Hernmarck 1964 = Hernmarck, Carl: Svensk fajance og porcelæn. Rörstrand og Marieberg. København 1964.

Hüseler 1929 = Hüseler, Konrad: Geschichte der Schleswig-Holsteinischen Fayence-Manufakturen im 18. Jahrhundert. Breslau 1929.

Fredlund 1995 = Fredlund, Jane: Gamla möbler. Möbelstilar och inredning i Sverige 1700-1950. Västerås 1995.

Jarchow 1985 = Jarchow, Margarete: Fayencen des 18. Jahrhunderts aus Schleswig-Holstein. Hamburg 1985.

Katalog 2003 = Guratzsch, Herwig (Hg.): Fayencen aus dem Ostseeraum. München 2003.

Kjellberg 1953 = Kjellberg, Svent T.: Ett Fragetecken 1953. In: Kulturen årsbok 1956, S. 153. Lund 1957.

Lungagnini 1998 = Lungagnini, Henrik. Fayence des Ostseeraumes. Sammlung Axel Springer (mit Beiträgen von E. Cramer, B. Sander, H. Spielmann). Schleswig 1998

Mehl / Sander 2001 = Mehl, Heinrich / Birgit Sander (Hgg.): Schätze in Fayence. Husum 2001.

Müller 1964 <1980> = Müller, Wolfgang J.: Schleswig-Holsteinische Fayencen des 18. Jahrhunderts. Heide 1980 (2. Aufl.).

Pietsch 1979 = Pietsch, Ulrich: Stockelsdorfer Fayencen. Geschichte und Leistung einer holsteinischen Manufaktur im 18. Jahrhundert. Mit Beiträgen v. Henrik Lungagnini u. Paul Zubek. (Heft 2) Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck 1979.

Pietsch 1987 = Pietsch, Ulrich: Stockelsdorfer Fayencen. Geschichte und Leistung einer holsteinischen Manufaktur im 18. Jahrhundert. Lübeck 1987.

Rudi 1998 = Rudi, Thomas: Augenlust und Gaumenfreude. Fayence-Geschirre des 18. Jahrhunderts im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Hamburg 1998.

Schlee 1966 = Schlee, Ernst: Kieler Fayencen. Flensburg 1966. (Kunst in Schleswig-Holstein, Bd. 16)

Setterwall 1939 = Setterwall, Åke: Mariebergs brännugnsbok 1763-1765. Ett bidrag till den Ehrenreichska periodens historia. In: Samfundet Sant Eriks årsbok 1939, S. 85-114.

Stråle 1879 = Stråle, G. H.: Rörstrands historia och tillverkningar 1726-1850. Stockholm 1879.

Vingedal 1982 = Vingedal, S. E.: Porslinsmärken. En bok om porslins-, fajans- och andra keramikmärken. Reviderad av Marianne Landqvist. Värnamo 1982 (7. uppl.)

Zubek 1983 = Zubek, Paul: Schleswig-Holsteinische Fayencen. Bestand des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums. Neumünster 1983.

**Fayence-Abbildungs-Nummer: 1**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Deckelvase  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 45 cm (mit Deckel)  
Datierung: 1734-1739 (Periode Ferdinand)  
Maler: Johan Hedberg  
Marke, Signatur: Stockholm JHB Ferdinandt  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 83/1888  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, Abb. IV /  
Bäckström 1930, Abb.12 / Dahlbäck Lutteman 1980, S.29

Beschreibung:

Die achteckige Deckelvase auf erhöhtem Fuß hat eine Gefäßwandung, die in drei Formsegmente (bauchiger- Kelch- und verjüngender Teil) eingeteilt ist. Es folgt ein hochgezogener Deckel mit länglichem Knauf. Die Bemalung bedeckt diese holländische Vasenform fast gänzlich und ist in drei Dekorelemente (Blumenornament, *Indianische Blumen*, Blumenbouquets) aufgeteilt.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 2**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstände: 1 Paar Tischobelisken  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 36,5 cm  
Datierung: 1760er / 1740er Jahre (siehe Anmerkung)  
Maler: Erik Wahlberg  
Marke, Signatur: Stockh  
Stockholm EW  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 1851 u. BS 1852  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S. 28

Beschreibung:

Auf quadratisch breitem Fuß steht in einer gemuschelten Kelchform ein Obelisk mit Knauf an der Spitze. Die Bemalung besteht aus Blumenornamenten, Früchtedekor und Staffierungen (gilt für beide Fayencen).

Anmerkung: Diese im Stile der 1740er Jahre (Periode A. Fahlström) nach holländischem Vorbild geformten Tischobelisken wurden zwischen 1760 und 1768 gefertigt.

Stockh

Wahlberg  
EW



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 3**

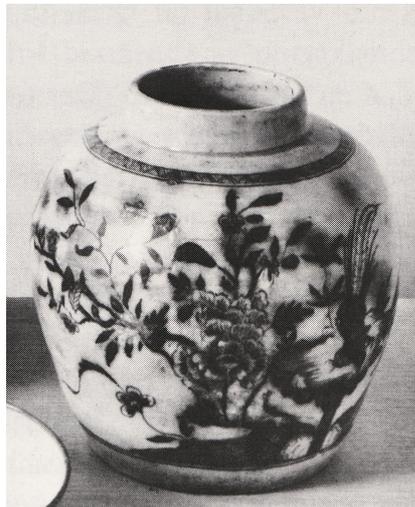
Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Ingwertopf  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 18,5 cm  
Datierung: 1757 (Periode A. Fahlström)  
Maler: Carl Erik Löffström  
Marke, Signatur, Datum, Preis:  
St 19.5.57 5 B K CE  
Fayence kostete: 5 Taler in Kupfer  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum, Stockholm  
Inventarnummer: NM 127/1926  
Abbildung entnommen: Dahlbäck Lutteman 1980, S.32  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.32

Beschreibung:

Ein breiter, bauchiger Topf ohne Standring mit eingezogenem Hals, einem Dekor mit Vögeln, Felsen und Pflanzen in chinesischem Stil.

Anmerkung: Topf erlitt einen Fehlbrand

A 19/57  
5 B K  
CE



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 4**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: rundes Tablett  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Ø 22 cm  
Datierung: 1733-1739 (Periode Ferdinand)  
Maler: ev. Andreas Nicolaus Ferdinand  
Marke, Signatur: ANF. m  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 12/1888  
Abbildung: Foto I.W.Sch. / Kopie Hernmarck 1959, Nr.6  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.15 /  
Hernmarck 1959, S.34

Beschreibung:

Rundes Tablett auf hohem und eingezogenem, gewölbtem, Ornament verziertem Fuß. Der Dekor zeigt ein Paar in einer Landschaft sitzend. Genau dieses Tablettmodell (mit darauf abgestellten Trinkgefäßen) haben sie neben sich auf dem Erdboden stehen.



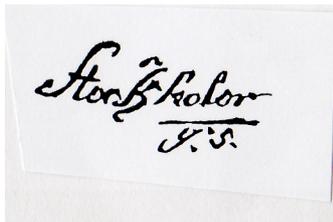
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 5**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Kühlgefäß  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 27,4 cm, Ø 32 cm  
Datierung: ca. 1745 (Periode Fahlström)  
Maler: Joakim Silfverskoug  
Marke, Signatur: Stockholm J.S.  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 17/1888  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.63 /  
Dahlbäck-Lutteman 1980, S.66 / Hernmarck 1959, S.57

Beschreibung:

Ein auf erhöhtem, eingezogenem Fuß ruhendes Kühlgefäß, das über acht Aussparungen verfügt. In diese können Weingläser gehängt werden, und zwar so, dass die Kelche der Gläser vom Eis, welches sich im Gefäß befand, gekühlt wurden. Die Wandung der Kühltchale ist mit einer umlaufenden Blumenranke *Indiansicher Blumen* geschmückt. Eine Zierspitze und schmale Bänder leiten über zum Randdekor (*Danska-bården* mit Dreipasskartusche). Der Fuß ist mit einem Palmettenornament und umlaufenden Bändern versehen.

Anmerkung: Das Vorbild für dieses Kühlgefäß war ein englisches Silbermodell, das „Monteith“ genannt wurde.



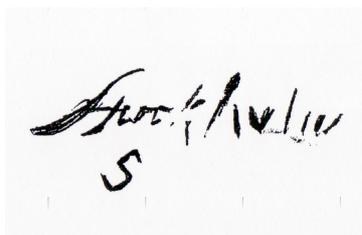
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 6**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Terrine  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 14 cm, L. 28,5, B.20 cm  
Datierung: 1740er Jahre (Periode Fahlström)  
Maler: vermutlich Joakim Silfverskoug  
Marke, Signatur: Stockholm S  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 241/1921  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, S.58

Beschreibung:

Eine Terrine in ovaler und stufenartiger Grundform ohne Standring. Im unteren Teil von einer Relief-Schale umfasst. Als Henkel ist rechts und links je eine Maske anmodelliert. Der schmale Bauch des Gefäßes bietet Platz für eine *Lambrequin-Borde*, die sich auf der ersten Stufe des Deckel wiederholt. Der obere Teil des mit einem Delphin als Handhabe bestückten Terrinendeckels ist, wie der untere Teil des Bodens, mit Blättern und Zweiglein bemalt.

Anmerkung: Terrinenmodell wird Precht zugeschrieben



Joakim Silfverskoug  
5



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 7**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Austernschüssel  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Ø 42,8 cm  
Datierung: 1747 (Periode Fahlström)  
Maler: Anders Fahlström  
Marke, Signatur, Datum:  
Stockholm 1.5.47 AF  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 2033  
Abbildungen: Foto I.W.Sch. / Kopie Stråle 1879, S.93  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.32 /  
Stråle 1879, S.93

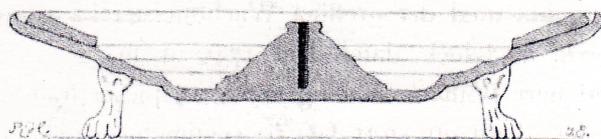
Beschreibung:

Eine Schüssel auf vier Löwenfüßen mit einer staffierten Erhöhung im Spiegel (man konnte mit Hilfe eines Gestänges weitere Schüsseln oder ein Zierelement aufsetzen). In vier Stufen steigt die Schüssel leicht an. Die Fahne ist mit sechs staffierten Reliefmuscheln verziert, die sich mit gemalten Akanthus-Motiven abwechseln. Die übrige Dekormalerei besteht aus filigranem Muster.

Anmerkung: Form: Spätbarock, Dekor: Precht-Stil



Stockholm  $\frac{1}{5}$  47  
H

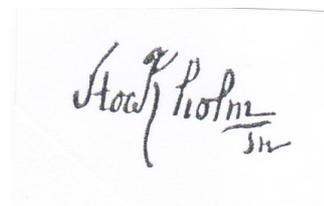


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 8**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Helmkanne  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 23,5 cm  
Datierung: 1740er Jahre (Periode Fahlström)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Stockholm Tn  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum, Stockholm  
Inventarnummer: NM 76/1915  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.30 /  
Bäckström 1930, Abb.30 / Hernmarck 1959, Abb.45

Beschreibung:

Helmkanne steht auf eingezogenem mit Ornament versehenem Fuß, Einzug ist mit Ring verstärkt. Die untere Kannenwandung ist gerillt und im oberen Teil mit einem Ornamentband geschmückt. Es folgt eine breite *Rouen-Borde*. An der Schnaube ist eine Maske aufmodelliert, deren Bemalung in Ranken und Strichelung bis zum geschwungenem staffiertem Henkel überleitet.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 9**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstände: Tafelaufsatz mit Platte  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Mangan  
Abmessungen: Aufsatz: H. 23,5 cm, L. 31 cm, B. 19 cm  
Platte: H. 3,5 cm, L. 49,5 cm, B. 31 cm  
Datierung: 1762 (Periode Örn)  
Maler: Carl Erik Löffström  
Marke, Signatur, Datum, Preis:  
Aufsatz: Stock 19.4.62 C E  
Platte: Stock 16.4.62 C E, 55 B K  
Fayence kostet: insgesamt 55 Taler in Kupfer  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1134 a + b (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, S.59, Nr.34/35  
Literatur: (ähnliche Modelle von 1757) Bäckström 1930,  
Nr.85 / Dahlbäck Lutteman 1980, S.66

**Beschreibung:**

Tafelaufsatz auf vier hochgeschwungenen mit Meeresmuscheln belegten Rocailles-Füßen, aus deren Mitte ein Blütenkelch erwächst, auf dem eine blattförmige Schale ruht. Eine Nereide und ein Horn blasender Triton lagern um den Kelch und strecken ihre Hände nach diesem und der Schale. Das Modell ist staffiert. Platte oval mit gewelltem hochgebogenen Rand, der mit kleinen Punkten dekoriert ist. Sechs zarte Rocailles sind dicht am Rand verteilt und die Spiegelmitte schmückt ein großes Monogramm (MSGL) mit Krone.



Hook  $\frac{16}{4}$  62  
55 B.K.   
CE

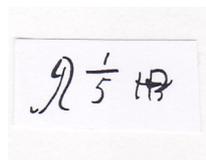
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 10**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Sahnekännchen  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Manganviolett, Gelb,  
Grün, Blau  
Abmessungen: H. 10 cm, L. 18 cm, B. 10 cm  
Datierung: 1765-1770 (Periode Örn)  
Maler und Former: vermutlich Johan Berg  
Marke, Signatur: R 1.5. HB  
Aufbewahrungsort: Sgl. A. u. J. Harmstorf, Hamburg  
Inventarnummer: SLG.-Nr. 50  
Abbildung entnommen: Harmsdorf 1989, S.60  
Literatur: (ähnliches Modell) Bäckström 1930,  
Abb.108 / Charleston 1977, S.202, Abb.574

Beschreibung:

Kännchen in ovaler Form auf drei ausgestellten Füßen mit langem Ausguss und einer staffierten Rocailen-Brücke von Gefäßwand zu Gefäßwand. Der Henkel ist hochgezogen, die bauchige Wandung ist mit Blumen und Streublümchen dekoriert.

Anmerkung: Form wurde einem Modell des in Stockholm 1762-1784 wirkenden Silberschmiedes Lars Boye entnommen



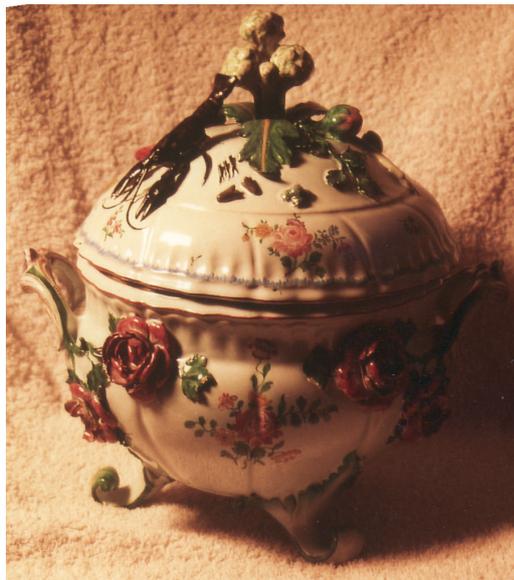
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 11**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: runde Terrine  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Rot, Gelb,  
Dunkelbraun, Blau  
Abmessungen: H. 23,6 cm, Ø 22,5 cm  
Datierung: um 1760 (Perioden Fahlström)  
Maler: vermutlich Georg Lillberg  
Marke, Signatur: Rörstrand G.L B.  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 35/1888  
Abbildung: Fotos I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.45 /  
(ähnliche Terrine) Harmstorf 1989, S.41

Beschreibung:

Bauchige, godronierte, runde Terrine auf drei staffierten Rocaillesfüßen mit Rocailleshenkel. Gemuschelte Umrandung mit gemaltem Strich an der Gefäßöffnung, der untere Deckelrand ist schmal gekämmt und pastos staffiert mit Strichumrandung. Die staffierte Blumen, Blätter, und gemalte Blumenbouquets sowie Gefäßwandung und der gewölbte Terrinendeckel tragen aufmodellierte Streublümchen. Der Deckelknauf ist in Form einer Blumenkohlrose, an der sich ein großer Flusskrebs mit dem Schwanz abstützt.

Anmerkung: Suppenterrine nach französischem Vorbild *Pot à oille* (= Fleisch-Gemüsesuppentopf)



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 12**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Bowlengefäß  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Braun, Grün,  
Violett, Blau, Orange  
Abmessungen: H. 31,5 cm, Ø 23,3 cm  
Datierung: 1766 (Periode Örn)  
Maler: vermutlich Jöran (auch Göran) Lillberg  
Marke, Signatur: Rörstrand 1766  
Fayence kostete: 150 Taler in Kupfer (lt. Bäckström)  
Aufbewahrungsort: Nordiska Museet Stockholm  
Inventarnummer: 1997/1154 a,b (Slg. Springer 13473)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, Abb.57  
Literatur: Lungagnini 1998, S.136 /  
(ähnliche Gefäße) Bäckström 1930, Abb. XIV /  
Harmstorf 1989, SLG.Nr.41

Beschreibung:

Ein zylinderförmiges Bowlengefäß als Fässchen mit aufmodellierten Reifenbändern über aufgemalten Fasshölzern und ausladend geschwungenen Ästen als Henkel war mit aufmodellierten Blumen, Blättern und Weinreben geschmückt. Der Standring ist ein wenig eingezogen. Der flache Deckel ist mit Reliefblattwerk, aufgemalten Streublumen und einem Schmetterling versehen und hat eine Zitrone als Knauf.

Anmerkung: Diese Bowlenform ließ sich gut verkaufen, es gibt daher bis heute noch einige dieser Exemplare.

*Rörstrand 1766*



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 13**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Deckelvase  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Rot, Orange,  
Blau  
Abmessungen: H. 35 cm  
Datierung: 1765 (Periode Örn)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum:  
Rörstrand 25.6.65  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 45/1926  
Abbildung: Fotos I.W.Sch. (Vor- u. Rückseite)  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.195

Beschreibung:

Vase ohne Standfuß mit gekämmtem und staffiertem unteren Rand. Die Wandung des unteren Vasenteils ist mit zwei Schmetterlingen und Streublättchen geschmückt. Im oberen Teil wird das Gefäß bauchig, dort befinden sich aufmodellerte Blumen und Blätter, die von einer breiten Draperie umfangen werden. Der gewölbte Gefäßdeckel, der am unteren Rand und an der Bekrönung gemuschelt, gekämmt und staffiert ist, hat eine Blüte als Knauf und einige Rocailles-Verzierungen.

Rörstrand 25/6 65



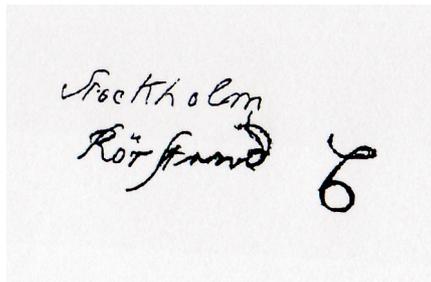
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 14**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Spargel-Dose  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Braun  
Abmessungen: H. 8,5 cm, L. 17 cm  
Datierung: um 1760 (Periode Fahlström)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Stockholm Rörstrand C  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 2043  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, S.62

Beschreibung:

Dose in Form eines Spargelbündels, das naturgetreu geformt wurde und mit zwei Kordeln zusammengebunden scheint.

Anmerkung: Dose gehört zu den Schaugerichten  
(= Keramiken, die vortäuschen, echte Lebensmittel zu sein)



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 15**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Kacheln eines Ofens  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: -  
Datierung: ca. Mitte des 18. Jh.s  
Maler: vermutlich Johann Georg Max  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Fayenceofen in Uppland (Länna gård)  
Inventarnummer: -  
Abbildung entnommen: Fredlund 1995, S.50  
Literatur: Hernmarck 1959, S.89f und S.147f

Beschreibung:

große Kacheln mit einheitlich floralem Motiv

Anmerkung: Max war ab Ende der 1740er Jahre mit der Bemalung von Fayencekachelöfen befasst.



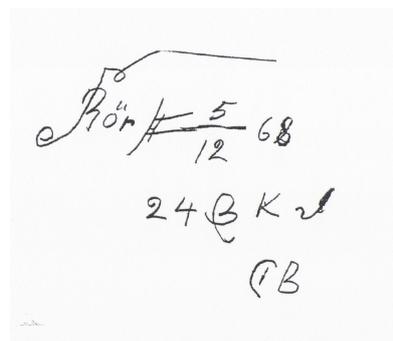
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 16**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Mangan, Gelb,  
Grün, Blau  
Abmessungen: Ø 25,4 cm  
Datierung: 1768 (Periode Örn)  
Maler: vermutlich Carl Boivie  
Marke, Signatur, Datum, Preis:  
Rörst 5.12.68 / 24 B K d CB  
Fayence kostete: 24 Taler in Kupfer pro Dutzend  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 106  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: (ähnlicher Teller) Harmstorf 1989,  
SLG.Nr. 52

Beschreibung:

Typische Tellerform Rörstrands. Die Faltung der Fahne ist zwölfmal und alternierend mit großer Klammerbogenform und einem kleinen Rundbogen versehen, zusätzlich hat die Fahne eine schmale Relief-Konturierung. Der Dekor besteht aus Blumenbouquets und Streublümchen.

Anmerkung: Art der Fahnenfaltung und -formung wurden vermutlich Silbermodell entnommen



Handwritten inventory note on a piece of paper. It features a small sketch of a house at the top. Below the sketch, the text reads: 'Rörst 5 68' with a horizontal line under '5' and '12' written below it. Below this, it says '24 B K d' and 'CB'.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 17**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstände: Fruchtkorb mit Untersatz  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Manganviolett  
Abmessungen: Korb: L. 21 cm, B. 17 cm, H. 5,5  
Untersatz: L. 28 cm, B. 24 cm, H. 3,5 cm  
Datierung: 1773 (Periode Örn)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum:  
a) Korb: Rörstrand 19.10.73 S  
b) Untersatz: Rörstrand 9.12.73 S  
Aufbewahrungsort: Sgl. A. u. J. Harmstorf, Hamburg  
Inventarnummer: SLG.-Nr. 58  
Abbildung entnommen: Harmstorf 1989, S.51  
Literatur: (ähnlicher Korb) Bækström 1930, Abb.124

Beschreibung:

Ovaler flacher Korb mit durchbrochener Netzwandung. Standring und oberer Korbrand sind mit einem Strichmuster versehen, das sich über beide seitlich platzierte Henkel fortsetzt. Auf den Netzstegen sind stilisierte Blumen und Striche gemalt. Der Spiegel des Korbes ist mit großen und kleinen Blumen dekoriert. Die Dekormalerei des Untersatzes entspricht auf Netzfahne und Spiegel der des Korbes.



a) Rörstrand  $\frac{19}{10}$  73  
S

b) Rörstrand  $\frac{9}{12}$  73  
S

**Fayence-Abbildungs-Nummer: 18**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Bidet  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Grün, Gelb, Rot  
Abmessungen: L. 49 cm  
Datierung: 1765 (Periode Örn)  
Maler: Carl Erik Lofström  
Marke, Signatur, Datum: Rörstrand 29.4.65 CE  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 292/1921  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, Abb.74 /  
Dahlbäck-Lutterman 1980, S.90

Beschreibung:

Dickwandiges Bidet mit breit überstehendem, bemaltem Rand. In der schmalen Rundung der Wanne befindet sich im oberen Teil eine Seifenablage. Die äußere Wandung hat eine umlaufende Blumenbouquet-Bemalung.

Anmerkung: Originalmarke usw. nicht kopiert



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 19**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Ø 22 cm  
Datierung: 1740er Jahre (Periode Fahlström)  
Maler: Johann Hedberg  
Marke, Signatur: Stockholm HB  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 62/1908  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.5

Beschreibung:

Der Teller hat eine mit einer Bordüre (*Danska-bården*) dekorierte Fahne und im Spiegel eine Malerei im holländischen Stil (eine Landschaft mit Architektur).

Stockholm  
HB



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 20**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Tablett  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: L.41 cm, B.33 cm, H.3cm  
Datierung: 1733 (Periode Hunger)  
Maler: Philip Jacob Thelott  
Marke, Signatur: Stockholm, Thelot: f Hunger 1733  
Aufbewahrungsort: Hallwylska Samlingen (Rörstrands Samling)  
Inventarnummer: -  
Abbildung entnommen: Stråle 1879, S.69f, Fig.24/25  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.2

Beschreibung:

Ein achtkantiges Tablett auf sechs Füßen wird von einem reliefierten Blumenornament umschlossen. Die Malerei der Platte zeigt eine Bibelszene. Die Kinder Israels in der Wüste. Sie verweilen am Berg Sinai, sich verköstigend und musizierend, während Moses betend auf einem Felsen kniet.

*Stockholm*  
*Thelot: f*  
*Hunger*  
*1733*



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 21**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Ø 22 cm  
Datierung: 1737 (Periode Ferdinand)  
Maler: vermutlich Anders Fahlström  
Marke, Signatur: Stockholm A Håkan Ängman Anno 1737:  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum, Stockholm  
Inventarnummer: NM 182  
Abbildung: Foto I.W.Sch. u. Kopie Stråle 1879, S.72f  
Literatur: Stråle 1879, S.74 / Bäckström 1930, Abb.3 /  
Hernmarck 1951, S.6

Beschreibung:

Der Teller hat im Spiegel einen Engel mit Krone, der eine große Draperie ausbreitet, auf der steht: „Helig är Herren Gudh Zebaoth“. Die Fahne ist mit einer Bordüre geschmückt, in deren Kartuschen Bibelzitate eingeschrieben sind wie zum Beispiel: „Thy Jesuss är kommen til at upsökia Luc 19.10.“ (zitierte Bibelsprüche sind entnommen: Stråle 1879, S.74)



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 22**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Schüssel  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Ø 34,5 cm  
Datierung: 1739 (Periode Ferdinand)  
Maler: Anders Fahlström  
Marke, Signatur, Datum:

Stockholm Anders Fahlström Anno 1739.

Aufbewahrungsort: Nationalmuseum, Stockholm  
Inventarnummer: NM 32/1909  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.4 /  
Dahlbäck Lutteman 1980, S.28

Beschreibung:

Ein fast den gesamten Spiegel einnehmendes gräfliches Wappen (derer von Fersen) ist mit einer *Rouen-Bordüre*, die über Fahne, Kebe bis hinein in den Spiegel geht, umrahmt.

Stockholm  
Anders Fahlström  
Anno. 1739.  
—  
—



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 23**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Teedose  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Hellblau, Dunkelblau  
Abmessungen: H. 15,5 cm  
Datierung: 1733-1739 (Periode Ferdinand)  
Maler: vermutlich Johan Dahl  
Marke, Signatur: Stockholm  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 2025  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.71

Beschreibung:

Viereckige Teedose mit zylinderförmigem Deckel, auf dem ein Knauf sitzt. In einem rechteckigen Fondfeld ist eine Blumen-Blätterränke in chinesischem Stil gemalt. Der zylindrische Deckel trägt einen umlaufenden Rankendekor.

Stockholm.

▷

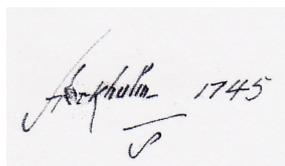


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 24**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstände: Terrine mit Untersatz  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Terrine: L. 42 cm, B. 28 cm, H. 25,5 cm  
Untersatz: L. 41,5 cm, B. 30,2 cm  
Datierung: 1745 (Periode Fahlström)  
Maler: Joakim Silverskoug  
Marke, Signatur, Datum:  
Terrine: Stockholm 1745 S  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1148 a-c (Slg. Springer 13209)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, S.57,  
Literatur: Lungagnini 1998, Nr.29 S.127 + S.373 /  
(ähnliche Terrine) Bäckström 1930, Abb.65

Beschreibung:

Ovale Terrine mit flachem Standfuß. Geschweifte Form mit Masken als Henkel und einem Delfin als Deckelhandhabe. Der Dekor auf der Gefäßwandung und auf dem oberen Deckel zeigt eine Landschaft mit Felsen, einer beflaggten Architektur von Weiden umgeben im ostasiatischem Stil. Der untere Deckelteil ist mit Blumen verziert. Die geschweifte Platte trägt auf der Fahne dieselbe Bordüre und im Spiegel dasselbe Hauptmotiv (*Flaggande kiosken och tårpilen*) wie die Terrine.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 25**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Vase  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 33 cm  
Datierung: 1740er Jahre (Periode Fahlström)  
Maler: -  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 296/1940  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, S.82

Beschreibung:

Vase auf breitem, eingezogenen Fuß und nach oben langsam bauchig werdend mit eingezogenem Vasenrand. Ornamente aus Palmetten, Behangmuster und Strichumrandungen umrahmen das Motiv (*Fågel på blommande kvist*) Vogel in Blumenzweigen mit Felsen.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 26**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Mangan, Gelb, Grün,  
Blau  
Abmessungen: Ø 22,5 cm  
Datierung: 1740er Jahre (Periode Fahlström)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Stockholm T  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 22/1888  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, Abb. V /  
Dahlbäck Lutteman 1980, S.32

Beschreibung:

Polychromer Teller, der im Spiegel mit *Indianischen Blumen* in einem Korb geschmückt ist. Auch die Fahne ist mit diesen Blumen dekoriert.

Stockholm  
T:



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 27**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: 8-eckige Schüssel  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 31,5 cm  
Datierung: 1733-1739 (Periode Ferdinand)  
Maler: Johan Hedberg  
Marke, Signatur: Stockholm ANF JHB  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 11/1911  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Stråle 1879, S.92 / Bäckström 1930,  
Abb.14 / Dahlbäck Lutteman 1980, S.29 / Hernmarck 1959, S.86

Beschreibung:

Die Schüssel hat in der Mitte des Spiegels ein Körbchen mit stilisierten Blumen, auf der Fahne wechseln sich ein Würfel-Ornament und ein mit Früchten gefülltes Körbchen ab, wobei vereinzelt Blätter in die Kebe hineinragen. Der eckige reliefierte Schüsselrand ist mit *Berlin-bården*-Dekor ummalt.

*For 2. b. m.  
AN 48*



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 28**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: vermutlich eine Schüssel  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: -  
Datierung: 1741 (Periode Fahlström)  
Maler: vermutlich Ludvig Niebert  
Marke, Signatur, Datum:  
Stockholm 24. Juli Anno 1741: Ludowicus Neijber Rörstrand  
Aufbewahrungsort: Kulturhistorika Museum Lund  
Inventarnummer: KM: 49.066  
Abbildung entnommen: Kopien Kulturen årsbok 1956, Lund S.152  
Literatur: Aufsatz (1953) Kjellberg in: Kulturen  
årsbok 1956, Lund S.152

Beschreibung:

Schüssel mit zwei Aussparungen in der Fahne und beschrifteten Kartuschen, die sich mit Fruchtkorb-Ornamenten und Blätterranken abwechseln (*Berlin-bården*). Im Spiegel sitzt ein Chinese unter einem Gartenbogen mit kleinem Vogel und von Pflanzen und Felsen flankiert in einer Landschaft.

Anmerkung: Möglicherweise hat sich die ungewöhnliche Form aus einer Beschädigung der Keramik ergeben, die sich im lederharten Zustand ereignet hatte. Man nahm eine Korrektur der Form vor, rettete die Schüssel und bemalte sie mit einer eigenwilligen Dekorkomposition.



Stockholm 24 Juli  
Anno 1741. Ludowicus Neijber  
Rörstrand



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 29**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Schüssel  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 48 cm  
Datierung: Ende 1740er (Periode Fahlström)  
Maler: Johan Hedberg  
Marke, Signatur: Stockholm JHB :D.  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 2077  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.26 /  
Hernmarck 1959, S.91 / Dahlbäck Lutteman 1980 S.35

Beschreibung:

Von einer *Lambrequin-Borde* mit Palmetten-Muscheln und Kronen auf der Fahne umgeben, hat die Schüssel in der Spiegelmittle einen Polarstern mit Strahlenkranz.

Anmerkung: zwei Signaturen (Maler und ev. Dreher),  
Dekor nach Prechts Entwurf

*Stockholm*  
*JHB :D*



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 30**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Ovale Schüssel  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau auf  
Bianco-sopra-bianco-Grund  
Abmessungen: L. 44 cm  
Datierung: 1758 (Periode Fahlström)  
Maler: -  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 208  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980 S.36

Beschreibung:

Die Schüssel hat im Spiegel einen gesprungenen Granatapfel mit dekorativen Zweiglein. Während die Kebe mit einem Dornenband versehen ist, ist die geschweifte Fahne insgesamt mit sechs Rocailles und einem umlaufenden Schmuckband geschmückt.

Anmerkung: Dekor wurde von Rehn entworfen



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 31**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Ovale Schüssel  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau auf  
*Bianco-sopra-bianco*-Grund  
Abmessungen: L. 42,5 cm, B. 32,5 cm  
Datierung: 1752 (Periode Fahlström)  
Maler: Jonas Tåman  
Marke, Signatur: H - 1 52 / 30 B K / T  
Fayence kostete: 30 Taler in Kupfer  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 77/1929  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, S.39

Beschreibung:

Granatapfel-Motiv auf *Bianco-sopra-bianco*-Grund vgl. Abb.30

H - 1 52  
30 B K  
T



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 32**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Schüssel  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Ø 32 cm  
Datierung: 1748 (Periode Fahlström)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum: Stockholm 13.6.1748 S:E  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 48/1905  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.47 /  
Hernmarck 1959, S.93

Beschreibung:

Schüssel, die auf ihrer geschweiften Fahne mit Rocailles und einem Zierband geschmückt ist. Die Kebe ist mit einem umlaufenden Dornband bemalt. Das königliche Monogramm Adolf Fredriks befindet sich in der Mitte des Spiegels.

Anmerkung: lt. Datierung (1748) älteste Fayence mit *Rehnska-mönstret*

Stockholm 13  
6 - 1748  
S:E



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 33**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: eckige Schüssel  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau mit  
*Bianco-sopra-bianco*  
Abmessungen: ca. Ø 23 cm  
Datierung: 1753 (Periode Fahlström)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum: 29.8.53  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 694/1885  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: -

Beschreibung:

8-eckige Schüssel mit 32 Einkerbungen in der ansteigenden Wandung. Jede vierte Kerbe ist von einer schlichten Ranke durchzogen und wächst von der oberen in *Bianco-sopra-bianco* grundierten (inneren) Schüsselwandung in Richtung Spiegel. Dieser ist von einem dünnen Kebe-Strich abgegrenzt und von einer Gartenvase mit Blumenschmuck verziert. Auch unterhalb des Gefäßrandes läuft ein dünner Umrandungsstrich.

Anmerkung: Originalmarke nicht kopiert



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 34**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Schüssel  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
auf einer Grundierung in Bianco-sopra-bianco-Technik  
Abmessungen: Ø 42 cm  
Datierung: 1757 (Periode Fahlström)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum: St 29.4. MB  
Aufbewahrungsort: Sgl. A. u. J. Harmstorf, Hamburg  
Inventarnummer: SLG.-Nr.33  
Abbildung entnommen: Harmstorf 1989, S.5  
Literatur: Harmstorf 1989, S.136 /  
Hernmarck 1959, Abb.52

Beschreibung:

Runde Schüssel mit Grundierung in Schuppenmuster auf dem ein sternförmiges Ornament mit acht lang auslaufenden Fühlern in der Spiegelmitte platziert ist. Die Fahne ist mit einer Lambrequin-Borde bemalt.

Anmerkung: Dekor im Precht-Stil, *Fledermausflügel* ähnelt J.A. Watteaus Arabesques (z.B. „L'Amour au Théâtre Français“) vgl. Abb.35, Abb.36

*A 29*  
*4*  
*MB*

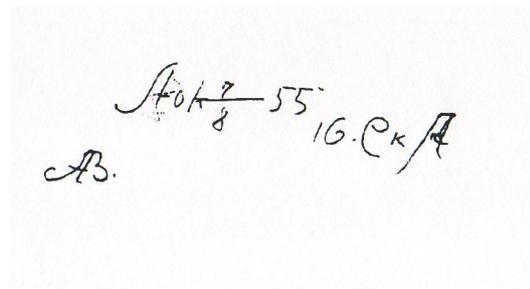


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 35**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Schale  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau und  
*Bianco-sopra-bianco*  
Abmessungen: -  
Datierung: 1755 (Periode Fahlström)  
Maler: Anders Berg  
Marke, Signatur, Datum, Preis:  
Stok 7.8.55 AB 16 ß K A  
Fayence kostete: 16 Taler in Kupfer  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 274  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, S.11 /  
(ähnliche Schale) Dahlbäck Lutteman 1980, S.68

Beschreibung:

Die innere und äußere Wandung des Gefäßes hat einen Fond in *Bianco-sopra-bianco*-Technik (Schuppenmuster), darauf ist auf der äußeren Wandung ein umlaufendes Behangmuster gemalt. Auf der Innenwandung läuft unterhalb des Gefäßrandes ein Dekorband aus stilisierten, schräglaufenden Blättern. Im Spiegel befindet sich ein sternförmiges Muster (*Läderlappvingar*), vgl. Abb.34, Abb.36.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 36**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Wärmehaube  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau und  
*Bianco-sopra-bianco*  
Abmessungen: Ø 35 cm  
Datierung: 1762 (Periode Örn)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum, Preis:  
Rörst 14.9.62 9 ½ β K = AN  
Fayence kostet: 9,5 Taler in Kupfer  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 37/1888  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Bäckström 1930, Abb. 90 /  
(ähnlicher Dekor) Dahlbäck Lutteman 1980, S.64

Beschreibung:

Die gewölbte Wärmehaube hat auf einem Fond in *Bianco-sopra-bianco*-Technik aufgemalte Rocaillen und eine Zierborde aus Dornen. Um einen breiten, staffierten Knauf breitet sich ein großer Fledermausflügel aus.

Anmerkungen: Das Hauptmotiv ist im Precht-Stil, die ornamentalen Dekorelemente sind im Rehn-Stil, vgl. Abb.34, Abb.35.

Rörst 14  
9 62  
9 ½ β K = AN



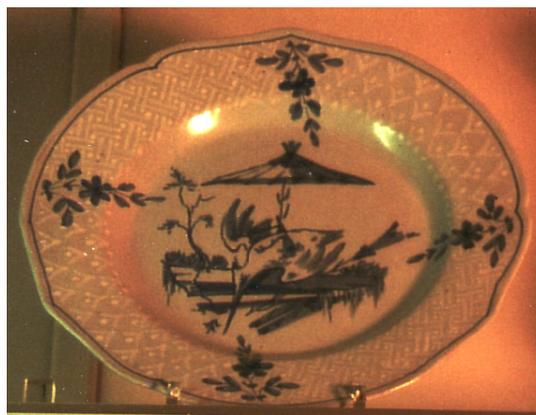
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 37**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau und  
*Bianco-sopra-bianco*  
Abmessungen: Ø 24,5 cm  
Datierung: 1761 (Periode Tåman oder Örn)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum, Preis:  
St 12.2.61 17 B K D H  
Fayence kostet: 17 Taler in Kupfer per Dutzend  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 176  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.57 / (ähnliche  
Teller) Bäckström 1930, Abb. 96 / Lungagnini 1998, Abb. 41

Beschreibung:

Geschweiffter Teller mit zwei alternierenden Ornamenten in *Bianco-sopra-bianco* auf der Fahne, aus einem dünnen Umrandungsstrich wachsen 4 Blumenzweige, symmetrisch verteilt über die Kebe bis in den Spiegel. Der Dekor (*döda fågel under parasoll*) des Spiegels zeigt einen unter einem Sonnenschirm liegenden von einem Pfeil getroffenen und verendeten Vogel auf einem Steg, der zur linken Seite von einer Pflanze begrenzt wird.

*St 12.2.61*  
*17 B K D H*



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 38**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Ø 22,3 cm  
Datierung: 2. Hälfte des 18. Jh.s  
Maler: -  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: -  
Abbildung: Foto I.W.-Sch. / Kopie Bäckström 1930, Abb.93  
Literatur: (gleicher Dekor) Lungagnini 1998, Abb.39 /  
Bäckström 1930, Abb.93 u. S.114

Beschreibung:

Flacher Teller mit einem Hopfenpflanzen-Motiv im Spiegel und vier gleichmäßig verteilten, schräglaufenden Hopfenranken auf der Fahne.

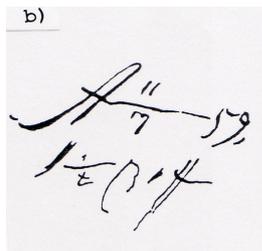
Anmerkung: Obwohl nicht mit letzter Sicherheit feststeht, ob der oben beschriebene Teller (Abb.a) von Rörstrand stammt (weil ungezeichnet), ist er als Beispiel für den Hopfen-Dekor (*Humlemönstret*) angeführt.

Kopie zeigt Rörstrand-Fayence (Abb.b) mit Hopfendekor, Ø 28,5 cm, Nordiska Museet, Preis 1,5 Taler in Kupfer pro Stück

a)



b)



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 39**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Ø 23 cm  
Datierung: 1754 (Periode Fahlström)  
Maler: Joachim Silfverskoug  
Marke, Signatur, Datum, Preis:  
Stockholm 19.5.54 9 B K, D JS  
Fayence kostete: 9 Taler in Kupfer pro Dutzend  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 47/1971  
Abbildung entnommen: Dahlbäck Lutteman 1980, S.40  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.40 /  
(ähnlicher Teller) Bäckström 1930, Abb.45

Beschreibung:

Flacher Teller, dessen Fahne am oberen Rand mit einer Kette und zur Kebe hin mit einem dünnen Strich versehen ist und zwölf stilisierte Kleeblätter einschließt, hat im Zentrum des Spiegels eine zwölfblättrige Blüte in einem Kreis. Ferner ist der Spiegel mit symmetrisch angeordneten Kleeblättern ausgefüllt.

Stockholm 19  
5 54  
9 B K  
JS



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 40**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Baluster-Vase  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: -  
Datierung: 1750 (Periode Fahlström)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum:  
Stockholm 1750 DH  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: -  
Abbildungen entnommen: Hernmarck 1959, Abb.56 u. Abb.7  
Literatur: Hernmarck 1959, S.95 u. S.37

Beschreibung:

Gefäß auf breitem, eingezogenen mit Schlingen-Ornament verziertem Standfuß. Über der Strichbemalung der Kebe läuft ein größeres Schlingen-Ornament um die ansteigende Gefäßwandung. Der Bauch des Gefäßes ist mit einer Blumenranke (Linnéa) dekoriert. In Höhe der Schulter sind zwei staffierte Rocailles als Henkel angebracht. Es folgt ein Einzug mit hohem Hals, der mit schmaler Strich-Umrandung versehen und großen Buchstaben in lateinischer Sprache umlaufend beschriftet ist.

Anmerkungen: keine genaueren Angaben verfügbar,  
Entwurfszeichnung von Jean E. Rehn



### Fayence-Abbildungs-Nummer 41

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Zierteller  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau, Mangan  
Abmessungen: Ø 28 cm, H. 4 cm  
Datierung: 1761 (Periode Tåman oder Örn)  
Maler: vermutlich Carl Herwegher  
Marke, Signatur, Datum:  
St 16.7.61 H  
Aufbewahrungsort: Sgl. A. u. J. Harmstorf, Hamburg  
Inventarnummer: SLG.-Nr.36  
Abbildung entnommen: Harmstorf 1989, S.52/53  
Literatur: (fast identischer Dekor) Dahlbäck Lutteman  
1980, S.197

#### Beschreibung:

Teller mit glattem Fahnenrand und einem ungeraden Umrandungsstrich, und dessen Dekor aus einem Gemälde besteht, das sich vom Spiegel über die Kebe und die Fahne erstreckt. Die offensichtlich als Zierstück angefertigte Fayence zeigt in der unteren Hälfte des Spiegels einen Felsen auf dem sich Poseidon und zwei Tritonen mit ihren Insignien drapiert haben. Unterhalb des Felsens befindet sich eine ausladende Wasserfläche, teilweise sind Algenfelder sichtbar. Links und rechts wächst je ein Algenbaum hoch aus dem Wasser. Weit oberhalb der Szene fliegen Zugvögel in einer Wolke vorbei.

St 16.7.61 H



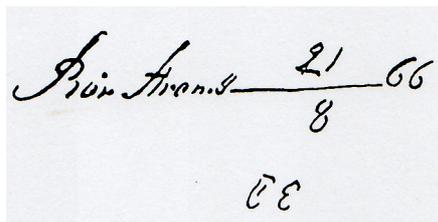
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 42**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstände: Wasserbehälter und Bassin  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Wasserbehälter: H. 45 cm,  
Bassin: H. 19 cm  
Datierung: 1766 (Periode Örn)  
Maler: Carl Erik Löfström  
Marke, Signatur, Datum:  
Rörstrand 21.8.66 CE  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 290 - 291  
Abbildung: Foto Nationalmuseum Stockholm  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.91 / Hernmarck 1959, S.95

Beschreibung:

Langes Behältnis in der Grundform zwischen Rechteck und Oval auf vier Zierfüßen, die aus einem welligen Gefäßabschluss hervorgehen, in dessen Mitte auf einer sechsblättrigen Blüte ein Wasserhahn Platz findet. Das Gefäß ist längs gerillt, oben zusammengezogen und mit einem zweistufigen Deckel mit einem staffierten Pinienzapfen als Knauf verziert. Das Hauptmotiv auf der Behälter- als auch der Bassinwandung zeigt einen wasserspeienden Schwan auf einer kleinen Insel. Umrahmt wird diese Malerei von zwei mit Schilfgras verzierten Rocaillen. Das ovale godronierte Bassin hat einen leicht nach außen gebogenen oberen Rand. Als Henkel dienen zwei Masken an den Schmalseiten des Beckens, das auf einer eingezogenen ornamentierten Standfläche steht.

Anmerkung: Malerei in Boucher-Stil



Rörstrand 21/8 66  
CE



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 43**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Suppenterrine  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: Ø 28 cm, H: 41 cm  
Datierung: 1752 (Periode Fahlström)  
Maler: Carl Erik Löfström  
Marke, Signatur, Datum:  
Stockholm 7.6.52 CE  
Aufbewahrungsort: Sgl. A. u. J. Harmstorf, Hamburg  
Inventarnummer: SLG.-Nr.30  
Abbildung entnommen: Harmstorf 1989, S.40  
Literatur: (gleicher Dekor) Hernmarck 1951, S.10  
und Abb.15 / Hernmarck 1959, S.94

Beschreibung:

Runde Terrine in Balusterform und mit eingezogenem breiten ornamentiertem Fuß. Die bauchige Wandung wird von Jagdszenen (ein Hund packt eine Ente im Schilf) geschmückt. 2 staffierte Rocaille dienen als Handhabe. Der Hals und der Deckel sind mit Ornamenten dekoriert, der Deckelknopf ist in Form eines Pinienzapfens.

Anmerkung: Terrine mit fast gleichem Dekor befindet sich im Nationalmuseum Stockholm, Jagdmotiv nach Druckgraphik von Jean Baptiste Oudry

Stockholm 7-52  
CE



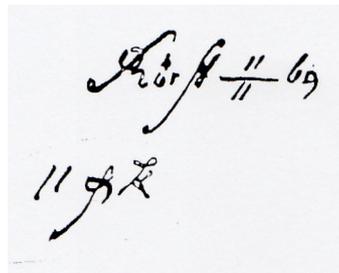
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 44**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Teller  
Dekortechnik: gemalter und gedruckter Tusch-Dekor  
Abmessungen: Ø 24,5 cm  
Datierung: 1769 (Periode Örn)  
Maler: -  
Marke, Datum, Preis:  
Rörst 11.11.69 11 B K  
Fayence kostete: 11 Taler in Kupfer pro Duzend  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS. 181  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.129 /  
Dahlbäck Lutteman 1980, S.19

Beschreibung:

Flacher Teller mit typischer Fahnenfaltung der Manufaktur Rörstrand (vgl. Abb.16); im Spiegel unter einem großen Baum sitzt eine Dame mit einem Spinnrad und einem ruhenden Lamm. Ein Herr mit einem Dudelsack hat sich an den Baumstamm gelehnt. Der Hintergrund zeigt eine Landschaft. Drei kleine Landschaftsbilder verteilen sich neben Streublättchen auf der Fahne.

Anmerkung: mythologische Szene mit Chloe und Daphne (lt. Bäckström), Silbermodell Fahnenfaltung vgl. Abb.16



Rörst 11-11-69  
11 B K



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 45**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Fondvase  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Rot, Gelb  
Abmessungen: Ø 16,3 cm, H. 23,6 cm,  
Datierung: um 1758 (Periode Fahlström)  
Maler: vermutlich Erik Wahlberg  
Marke: Stockholm  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 31/1888  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.VII /  
Hernmarck 1951, S.99

Beschreibung:

Vase mit breitem eingezogenen Standfuß. Durch einen zweiten Einzug im unteren Drittel der Vasenwandung entstand eine Schale aus der ein Kelch erwächst. Es ist eine Vase nach Meissner Vorbild mit grünem Fond, zwei kleine und zwei große Reserven. In diesen weißen, gelb umrandeten Feldern befinden sich Blumenbouquets aus *Deutschen Blumen*.



Stockholm

**Fayence-Abbildungs-Nummer: 46**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstände: zwei gleiche Schalen  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Gelb, Rot, Violett  
Abmessungen: Ø ca. 22,5 cm (beide)  
Datierung: um 1758 (Periode Fahlström)  
Maler: -  
Marke, Datum: Stockh: 16.11.1758 Rörst: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 52/1894 und NM 53/1894  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1951, S.99 /  
Dahlbäck Lutteman 1980, S.49f

Beschreibung:

Jede Schale ist 6-passig mit gewelltem oberem Rand. Die äußere Wandung ist vegetabil gestaltet, das Schaleninnere ist im Spiegel mit einem großen Blumenbouquet und Streublättchen sowie auf der Wandung mit kleinen Bouquets geschmückt.



Stockh: 16/11 1758 Rörst: -

**Fayence-Abbildungs-Nummer: 47**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: große Vase  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Gelb, Rot,  
Blau, Braun  
Abmessungen: H. 37 cm  
Datierung: um 1765 (Periode Örn)  
Maler: Erik Wahlberg  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 10/1915  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.78 /  
Hernmarck 1951, Abb.21

Beschreibung:

Vase leicht bauchig mit eingezogenem, schmalen Hals. Der Dekor besteht aus großen *Deutschen Blumen*, Schmetterlingen und kleineren Insekten und Streublättchen über der gesamte Gefäßwandung verteilt. Der untere Rand ist gekämmt.

Anmerkung: Originalmarke usw. war nicht zugänglich



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 48**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstände: Terrine mit Unterteller  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Grün, Blau,  
Gelb, Braun  
Abmessungen: Terrine: H. 16 cm, L. 47 cm, B. 23cm  
Unterteller: 50,5 x 38,8 cm  
Datierung: 1759/60 (Periode Fahlström oder Tåman)  
Maler: -  
Marke, Datum: Terrine: Stockholm 12.5.60 Rörstrand  
Unterteller: Stockholm 1.9.59 Rörstr.  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 32/1888  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Bäckström 1930, Abb. VIII /  
Dahlbäck Lutteman 1980, S.42f / Hernmarck 1951, Abb.22

**Beschreibung:**

Ovale, bauchige Terrine mit eingezogenem, schmalen Standfuß, Gefäßwandung und Deckel sind mit Rocaillen reliefiert. In den Kartuschen befinden sich kleine zarte Blumenbouquets. Der Gefäß- als auch der Deckelrand sind asymmetrisch, umrandet und staffiert, wobei der Gefäßrand an den beiden Längsseiten in je eine Handhabe in Form von Wildschweinköpfen übergeht. Der gewölbte Terrinendeckel hat anstelle des Knaufes ein liegendes Reh, an dessen Seite sich ein kleiner Zweig mit Eicheln und Blättern befindet. Die aufgarnierten Wildtiere mitsamt des Zweiges sind naturgetreu staffiert. Der ovale Unterteller ist im Spiegel mittig mit einem großen Blumenbouquet geschmückt. Auf der Fahne wiederholen sich die Relief-Rocaillen mit den Bouquet-geschmückten Kartuschen.

Anmerkung: Terrine hat ihr Vorbild in  
Frankreich (z.B. Manufaktur Sceaux)

Stockholm  $\frac{12}{5}$  60.  
Körstrand



Stockholm  $\frac{11}{9}$  1759  
Körstr.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 49**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstände: Terrine und Unterteller  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Grün, Gelb, Rot  
Orange, Blau  
Abmessungen: Terrine:  
L. 37,5 cm, B. 21,2 cm, H. 13,7 cm  
Unterteller: -  
Datierung: 1768 (Periode Örn)  
Maler: Jonas Tåman  
Marke, Signatur, Datum, Preis:  
Terrine: Rörstr. 22.10.68 28 B K T  
Fayence kostete: 28 Taler in Kupfer  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: Terrine: BS 207  
Unterteller: NM 520  
Abbildung: Fotos I.W.Sch.  
Unterteller: Hernmarck 1959, S.116  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.17 /  
Bäckström 1930, Abb.112

Beschreibung:

Ovale Terrine mit eingezogenem schmalen Standfuß, der am Rand gekämmt ist. Die godronierte Gefäßwandung ist bauchig. Der obere Rand ist gemuschelt und geht an den Längsseiten in je einen staffierten Volutenhenkel über. Der gewölbte Deckel ist an seinem unteren Rand das Gegenstück zum Gefäßrand, also ebenfalls gemuschelt und gekämmt. Der Deckelknopf sitzt in Form einer Orange auf einem schmalen gemuschelten Sockel mit einzelnen Rocailles. Während die Gefäßwandung mit einem zentralen großen Blumenbouquet, flankiert von Streublumen, geschmückt ist, sind auf dem Terrinendeckel Streublümchen verteilt. Der Unterteller auf schmalem Standfuß hat einen gemuschelten Rand, der staffiert und gekämmt ist. Ein großes Blumenbouquet und kleine Streublumen sind asymmetrisch über den Spiegel, Kebe und Fahne verteilt.

Röschl.  $\frac{22}{10}$  68  
28 P K  
T

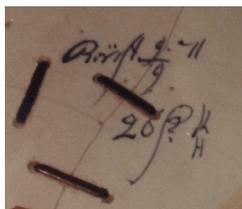


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 50**

Manufaktur: Rörstrand  
Gegenstand: Terrine  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Rot, Grün, Gelb,  
Blau, Braun  
Abmessungen: 38,5 x 21,5 cm, H. 17,5 cm  
Datierung: 1771 (Periode Örn)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum, Preis:  
Rörst 9.9.71 26 B K H  
Fayence kostete: 26 Taler in Kupfer  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 206  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Bäckström 1930, Abb.113

Beschreibung:

Ovale Terrine godroniert auf vier Rocailenfüßen, bauchig mit Volutenhenkeln staffierten und gekämmten Rändern an Gefäß und Deckel und mit Blumenbouquets und Streublumen geschmückt. Anstelle des Deckelknaufes sitzt ein staffierter Vogel auf einem Zweig.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 51**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: kleine Terrine  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Braun, Grün, Rot, Blau  
Abmessungen: Ø ca. 30 cm, H. ca. 18 cm  
Datierung: vor 1766 (Periode Ehrenreich)  
Maler: -  
Marke: 3 st.Kr. MB E N.4  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 313  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: (ähnliche Terrine)  
Dahlbäck Lutteman 1980, S.51

Beschreibung:

Runde, flache, leicht bauchige Terrine auf schmalem eingezogenen Standring. Auf der Terrinenschüssel sind zwei Zweige mit plastischen Blättern als Griffe aufmodelliert und zwei Blumenbouquets schmücken die Wandung. Der leicht gewölbte Deckel trägt aufgemalte und aufgarnierte Blumen mit einer Handhabung in Form eines Zweiges mit plastischen Blättern.

Anmerkung: Bedeutung der Nummerierung N.4 ist unklar

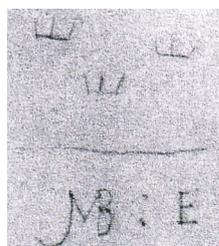


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 52**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Urnenvase  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Braun, Blau, Gelb,  
Grün, Rot  
Abmessungen: H. 26 cm  
Datierung: 1760er Jahre (Periode Ehrenreich)  
Maler: -  
Marke: 3 st.Kr. MB : E  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1054 (Slg. Springer 12685)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, S.67 Abb.93  
Literatur: (ähnliche Vase) Hermarck 1959, Abb.III  
und S.62 / Harmstorf 1989, Abb. S.77 und S.143

Beschreibung:

Leicht bauchige Vase mit flachem Deckel, auf der über marmoriertem Fond eine plastische Rosen- und Blätterränke verteilt ist. Die Mitte des Deckels trägt eine aufmodellierte Rose.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 53**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Urnenvase  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Braun, Rot, Grün, Orange,  
Abmessungen: H. 27 cm  
Datierung: 1764-65 (Periode Ehrenreich)  
Maler: vermutlich Mathias Bernstein  
Former: -  
Marke, Signatur: 3 st.Kr. E. MB.S : AB  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 314  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman S.51 / (ähnliche Vase)  
Hernmarck 1959, S.106 Abb.63

Beschreibung:

Urnenvase mit Deckel ohne Standfuß und leicht bauchiger, glatter Wandung, über der eine plastische Blumen-Blätter-Ranke verteilt ist. Auf dem eingezogenen Hals ist ein gewölbter Deckel in Form eines Hutes mit flacher Krempe. Als Knauf dient ein auf einem Blätterzweig sitzender Singvogel.

Anmerkung: 2 Signaturen: Malersignatur und Signatur des Drehers bzw. des Formers

MB.E  
M.B.S.:  
B.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 54**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Terrine  
Dekorbemalung in: Rot, Grün, Gelb, Braun  
Abmessungen: H. 29 cm  
Datierung: um 1765 (Periode Ehrenreich)  
Maler: -  
Marke: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 2384/1885  
Abbildung entnommen: Dahlbäck Lutteman 1980, S.202  
Literatur: Hernmarck 1959, Abb. VIIIA /  
Hernmarck 1964, Abb.31

Beschreibung:

Runde marmorierte Terrine auf schmalem, eingezogenen Fuß mit Blumen und Blättern geschmückte Zweige als Handhabungen. Auf dem Gefäßdeckel sitzt ein Papagei auf einem Ast.

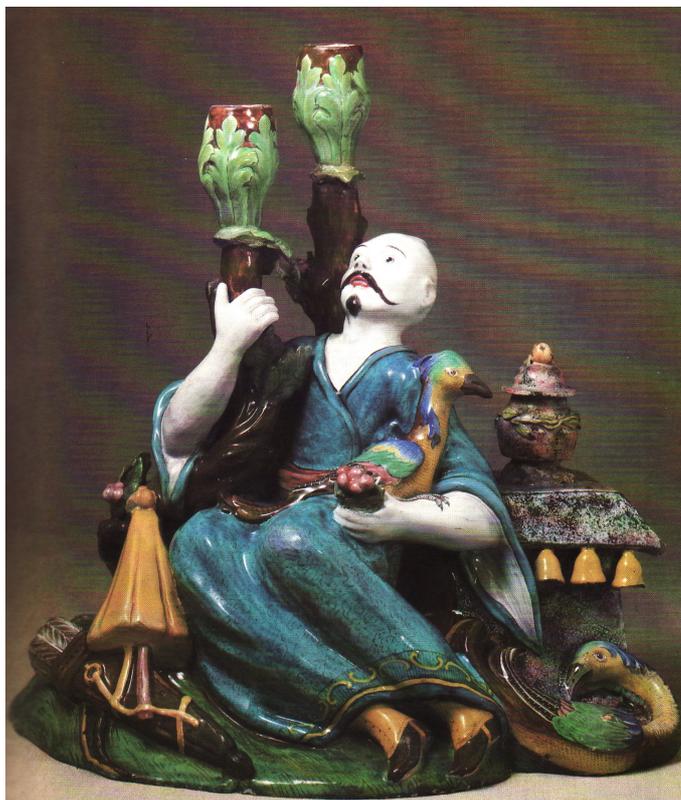


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 55**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Leuchter mit Chinese  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Türkis, Braun,  
Gelb, Rot  
Abmessungen: H. 35 cm  
Datierung: ca. 1765 (Periode Ehrenreich)  
Maler: Johan Otto Frantzen  
Marke, Signatur: MB E Joh. Otto F.  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 46/1921  
Abbildung entnommen: Dahlbäck Lutteman 1980, S.55  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.54f /  
Hernmarck 1951, S.19

Beschreibung:

Ein zweiarmiger Leuchter in vegetabiler Form wird von einem sitzenden Chinesen in langem Gewand mit einem Arm umfasst. Im anderen Arm hat er einen großen Vogel. Seitlich im Hintergrund liegt ruhend (vor einem niedrigen Tisch mit Deckelvase) ein zweiter Vogel. Auf der gegenüberliegenden Seite ist (vorne) ein Schirm mit Etui platziert.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 56**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Dose  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Violett,  
Dunkelbraun  
Abmessungen: L. 30 cm, B. 22 cm, H. 20 cm  
Datierung: um 1760 (Periode Ehrenreich)  
Maler: -  
Marke: 3 st.Kr. MB E  
(auf Unterteller und Deckel)  
Aufbewahrungsort: Slg. A. u. J. Harmstorf, Hamburg  
Inventarnummer: SLG.-NR.62  
Abbildung entnommen: Harmstorf 1989, S.76  
Literatur: Harmstorf 1989, S.143

Beschreibung:

Dose in Form einer Melone, die fest mit dem Unterteller verbunden ist. Der Unterteller ist marmoriert und hat einen Rocailenrand, die Dose ist staffiert und erinnert an ein Schaugericht in seiner naturgetreuen Ausformung und seinen plastischen Blättern, Knospen und Ranken.

MB E



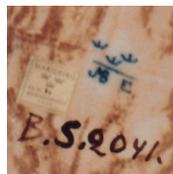
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 57**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Dose  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Braun, Orange  
Abmessungen: L. 15,3 cm  
Datierung: 1766 (Periode Ehrenreich)  
Maler: vermutlich Johan Otto Frantzen  
Marke: 3 st.Kr. MB E  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 2041  
Abbildung entnommen: Dahlbäck Lutteman 1980, S.50  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.50 /  
(ähnliche Dose) Hernmarck 1959, Abb.27

Beschreibung:

Dose in Form eines sitzenden Rebhuhnes in naturgetreuer Bemalung und Staffierung des Gefieders (nach Art eines Schaugerichtes).

Anmerkung: Aufkleber (Rückseite) vom Nationalmuseum Stockholm



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 58**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Schale  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Blau  
Abmessungen: mindestens 36 x 33 cm, H. ca.16 cm  
Datierung: 1758-1766 (Periode Ehrenreich)  
Maler: Johan Waltman  
Marke, Signatur: 3 st.Kr. MB - E J:W  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 197/1917  
Abbildung: Fotos I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, Abb.62 u. S.107

Beschreibung:

Auf schmalem runden Standring stehende Schale, unregelmäßig 16-fach gefaltet und mit einer als Korbgeflecht gestalteten Wandung. Außen sind die (vorgetäuschten) vertikalen Verstreibungen staffiert. Innen ist der obere Rand gekämmt, die Wandung mit Blumenzweigen bemalt und im Spiegel befindet sich ein Blumenbouquet.

Anmerkung: Aufkleber (Rückseite) vom Nationalmuseum Stockholm



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 59**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Teekanne  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Rot, Braun  
Abmessungen: H. 14,5 cm  
Datierung: 1760-1766 (Periode Ehrenreich)  
Maler: vermutlich Anders Brunstedt  
Marke, Signatur: 3 st.Kr. MB - E AB  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 22/1924  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.73

Beschreibung:

Bauchige Teekanne auf drei Krallenfüßen, mit einer Schnaube in Form eines Vogelkopfes mit geöffnetem Schnabel. Die gemuschelten Ausschmückungen sind staffiert und in zwei Kartuschen wurde je eine Rose gemalt. Der Kannendeckel in Form eines umgedrehten Blumenkelches ist gekämmt umrandet und der Knospenteil dient als Knauf. Der Henkel ist einem gebogenen, knotigen Ast nachgebildet.

U  
U  
MB-E  
B  
AB.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 60**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstände: Ein Dosenpaar, a) Schäfer, b) Schäferin  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Braun, Grün, Blau, Gelb, Rot  
Abmessungen: ca. L. 20 cm, ca. H. 14 cm (beide Dosen)  
Datierung: 1766-1769 (Periode Berthevin)  
Former: Hans Ahlgren  
Marke, Signatur, Datum:  
Schäfer: 3 st.Kr. MB. B X AG  
Schäferin: 3 st.Kr. MB. B X AG  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: Schäfer: B.S. 2070  
Schäferin: B.S. 2071  
Abbildungen: Fotos I.W.Sch.  
Literatur: (ähnliches Dosenpaar) Katalog 2003, S.179 /  
Harmstorf 1989, S.72 u. S.148

Beschreibung:

Dose in ovaler Grundform ohne Standfuß. Gefäßwandung ist wie ein Erdssockel unregelmäßig und mit plastischen Blätterränken umgeben und hat zwei gebogene Äste als Henkel. Der flache Deckel wird gänzlich von einem halb liegenden, auf einem Korb gestützten und ein Schaf kraulenden Schäfer eingenommen.

Dose in ovaler Grundform ohne Standfuß. Gefäßwandung ist wie ein Erdssockel unregelmäßig und mit plastischen Blätterränken umgeben und hat zwei gebogene Äste als Henkel. Auf dem flachen Deckel befindet sich eine sitzende Schäferin, die einen Hund krault und Feldfrüchte vor sich liegen hat.

Anmerkung: Aufkleber (Rückseite) vom Nationalmuseum Stockholm



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 61**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Kerzenleuchter  
Abmessungen: H. 21 cm  
Datierung: 1761/1762 (Periode Ehrenreich)  
Modellentwurf: vermutlich Jean Pierre Dubois  
Marke: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 33/1904  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Setterwall 1939, Fig.2 und S.93

Beschreibung:

Unbemalter, weißer Kerzenleuchter auf quadratischem, ausladenden Standfuß. Er ist unregelmäßig spiralförmig gerillt und hat einen 5-fach eingezogenen Schaft.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 62**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstände: Terrine mit Unterteller  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Blau, Rot, Gelb  
Abmessungen: H. 31 cm  
Datierung: um 1765 (Periode Ehrenreich)  
Maler: -  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: -  
Abbildung entnommen: Dahlbäck Lutteman 1980, S.41  
Literatur: Hernmarck 1959, S.45 und Abb.12 /  
Hernmarck 1951, Abb.99

Beschreibung:

Ovale Terrine mit schmalem, eingezogenen Standfuß, deren Wandung gemuschelt und mit Muscheln unterschiedlicher Größe und Form garniert und staffiert ist. Als Handhabungen an der Terrinenschüssel dienen Rocaillen. Der ansteigende Deckel ist reliefiert und mit einem gleichmäßig umlaufenden staffierten Muster verziert. Ein großer Krebs liegt als Knauf auf der Deckelmitte.

Anmerkung: Modellentwurf von Olof Årre,  
Inventarnummer und Marke waren nicht zugänglich



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 63**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Fruchtschale  
Abmessungen: H. 34,5 cm  
Datierung: 1765 (Periode Ehrenreich)  
Maler: -  
Modellentwurf: vermutlich P.H. L'Archevêque  
Marke: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 193/1917  
Abbildung entnommen: Hernmarck 1959, Abb.14  
Literatur: Settelwall in: S.Sa. Eriks årsbok 1939,  
S.103 / Hernmarck 1959, S.47 / Dahlbäck Lutteman 1980, S.58

Beschreibung:

Unbemalte Fruchtschale. Zwei Frauengestalten auf einem schmalen Sockel stehend und mit lockeren Stoffbahnen umhüllt, tragen als Najaden eine ausladende gemuschelte Schale.

Anmerkung: Dieses Modell kommt auch bemalt vor z.B. in der Sammlung A. u. J. Harmstorf, Hamburg SLG.-Nr.74 (farbige Abbildung entnommen: Harmstorf 1989, S.73)



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 64**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Skulptur (Wildschwein)  
Abmessungen: H. ca. 15 cm  
Datierung: 1760-1765 (Periode Ehrenreich)  
Modellentwurf: vermutlich P.H. L'Archevêque  
Marke: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: -  
Abbildung entnommen: Hernmarck 1959, Abb.30  
Literatur: Hernmarck 1959, S.64 /  
Dahlbäck Lutteman 1980, S.58

Beschreibung:

Kleine, unbemalte Skulptur eines Wildschweins, das auf einem felsigen Sockel platziert ist.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 65**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstände: Zwei Kühlgefäße  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Grün, Gelb, Blau  
Abmessungen: H. 13 cm, Ø 13 cm  
Datierung: 1777 (Periode Sten)  
Modellentwurf: vermutlich Buchwald  
Maler: a) vermutlich Frans Henrik Frantzen  
b) vermutlich Anders Stenman

Marke, Signatur, Datum:

- a) 3 st.Kr. MB- 77, F
- b) 3 st.Kr. MB- 77, S.

Aufbewahrungsort: Slg. A. u. J. Harmstorf, Hamburg

Inventarnummer: SLG.-Nr. 94

Abbildung entnommen: Harmstorf 1989, S.84 u. S.85

Literatur: Harmstorf 1989, S.151

Beschreibung:

Zwei runde Kühlgefäße mit eingezogenem, flachen Standring. Der untere Teil der Gefäße ist wellenartig modelliert, die Gefäßränder haben etliche Aussparungen. Je ein Blumenbouquet befindet sich auf den Gefäßwandungen zwischen den Handhabungen. Die Kühlbehältnisse sind teilweise gekämmt und staffiert.

Anmerkung: In die Aussparungen konnten Weingläser zur Kühlung gehängt werden. Die Gefäße wurde paarweise hergestellt.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 66**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Schreibzeug  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Grün, Braun, Gelb  
Abmessungen: ca. 24 x 24 cm, H. ca. 12 cm  
Datierung: 1766 (Periode Ehrenreich)  
Maler: -  
Former: vermutlich Hans Ahlgren  
Marke, Signatur, Datum:  
3 st.Kr. MB E 4.3.66 N 8 AG  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 47/1901  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: (ähnliches Schreibzeug) Harmstorf 1989,  
S.78 und S.150 / Dahlbäck Lutteman 1980, S.84

Beschreibung:

Schreibzeug in drei Etagen mit gestreckten, staffierten Rocaillen umrandet. In der obersten Etage befindet sich in der Mitte ein gemuschelter, gekämmter Kerzenhalter, der in der zweiten Etage eine durch Malerei vorgetäuschte Wiederholung findet. Hier sind in Vertiefungen ein Tinten- und ein Sandfaß mit flachen, umrandeten und mit Knäufen versehenen Deckeln. Eine Ornament-geschmückte Etagenwand mit einer Rosette in der Mitte leitet über in die erste Etage, die eine breite mit Blumen verzierte Ablage bildet.

Anmerkungen: Sehr ähnliche Modelle auch in Eckernförde, Kiel (vgl.Abb.100) und Stockelsdorf (vgl.Abb.119)

W W  
MB. E  
4/3 66  
N 8  
A.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 67**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Kaffeekanne  
Abmessungen: H. 28,5 cm  
Datierung: um 1765 (Periode Ehrenreich)  
Maler: -  
Marke: MB E  
Aufbewahrungsort: Nordiska Museet, Stockholm  
Inventarnummer: 57835  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Abb.60  
Literatur: Katalog 2003, S.186 /  
Dahlbäck Lutteman 1980, S.39

Beschreibung:

Unbemalte Kanne auf drei Volutenfüßen mit geschwungener, bauchiger Wandung. Die Schnaube ist kurz, der Deckel hochgezogen und mit Blättern sowie einem Knauf in Form einer Frucht versehen.

Anmerkung: Originalmarke nicht zugänglich,  
Silberform war Vorbild für Kannenmodell

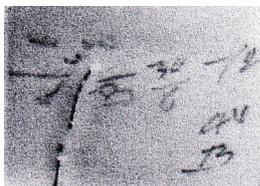


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 68**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Terrassenvase mit Kaninchen  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Blau, Gelb,  
Grün, Braun  
Abmessungen: H. 31,5 cm  
Datierung: 1772 (Periode Sten)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum:  
3 st.Kr. MB 30.6.72 B 4 V B  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1067 a,b (Slg. Springer 12958)  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Abb.64  
Literatur: Katalog 2003, S.189 / Lungagnini 1998,  
S.151 u. S.376 /(ähnliches Modell) Harmstorf 1989, S.65

Beschreibung:

Birnenförmige Deckelvase mit schmalem eingezogenem Fuß ist fest auf einem Mauersockel verankert, um den sich eine Wendeltreppe zieht, vor deren Aufgang auf einem Wiesenabschnitt ein Kaninchen sitzt. Die Vasenwandung ist mit Blumenbouquets und plastischen Blumen-Blätterranks verziert, die bis über das Mauerwerk hängen. Der gewölbte Deckel hat eine Rose als Knauf.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 69**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Kompottschale  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Blau, Gelb, Rot  
Abmessungen: Ø 11 cm, H. 8 cm  
Datierung: 1769 (Periode Berthevin oder Sten)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum:  
3 st.Kr. MB 4 V 5 17.10.69 BW  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 62/1888  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.67

Beschreibung:

Schale mit durchbrochener Wandung ist fest mit seinem Unterteller verbunden, der eine durchbrochene Fahne hat. Die Bemalung besteht aus einem Strich- und Blümchenmuster. Im Gefäßspiegel befindet sich ein kleines Blumenbouquet. Das Schälchen hat zwei gegenüberliegende Vertiefungen am Gefäßrand (vermutlich zur bequemeren Handhabung des dazugehörigen Glaseinsatzes).

MB 4 V 5  
17 69  
10  
52



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 70**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Terrine  
Dekor: Umdruckverfahren, Staffierung und  
Umrandungen in Graubraun  
Abmessungen: H. 31 cm, L. 34,5 cm  
Datierung: 1768 (Periode Berthevin)  
Maler: -  
Former: vermutlich Hans Ahlgren  
Marke, Signatur, Datum:  
3 st.Kr. MB B 15.7.68 AG  
Aufbewahrungsort: Nordiska Museet, Stockholm  
Inventarnummer: 57849  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Abb.58  
Literatur: Katalog 2003, S.185

Beschreibung:

Terrine auf vier Volutenfüßen, deren reliefierte Akanthusblätter sich über die Gefäßwandung ausbreiten. Die godronierte Terrine hat vegetabil geformte Henkel und Aufgarnierungen in Pflanzen- und Muschelform sowie eine Zwiebel als Knauf. Neben den Staffierungen und Umrandungen schmücken graphische Bilder, die im Umdruckverfahren aufgebracht wurden, die Terrine.

Anmerkungen: Originalmarke usw. war nicht zugänglich,  
Terrinen nach Straßburger Modell, Umdruck-Dekor nach Graphik von  
François Boucher (Motiv: L'Amour vendangeur)



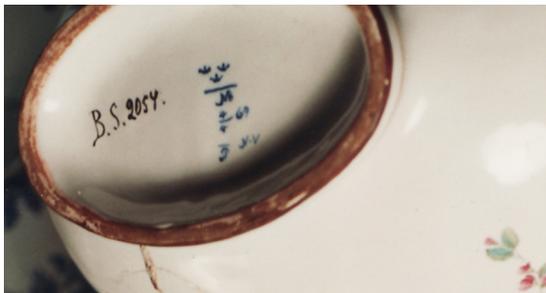
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 71**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstände: Terrine mit Untersatz  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Grün, Gelb, Blau, Gold  
Abmessungen: Terrine H. 33 cm  
Datierung: 1769 (Periode Berthevin)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum:  
Terrine: 3 st.Kr. MB 4.4.69 P N.V  
Untersatz: 3 st.Kr. MB 4.4.69 P N.V  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 2054 (beide)  
Abbildung: Fotos I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, S.68 u. Abb.32 /  
Dahlbäck Lutteman 1980, S.46

Beschreibung:

Ovale Terrine mit schmalem Standring, der in eine Aussparung des Untersatzes, der wie ein Sockel wirkt und wie ein ovales Tablett mit zwei Henkeln zum Rand hin hochgebogen ist, gestellt wird. Die reliefierten Blätter der staffierten Henkel in Form von Wurzelgemüse ragen in die Fahne hinein, die mit Streublumen verziert ist, der Sockel wurde mit einer umlaufenden Blumengirlande und mit dem Wappen des Barons le Tonnelier de Bréteuil versehen. Auch das Terrinengefäß hat vegetabile Henkel und einen Wurzelknauf mit Blättern auf dem Deckel. Die Wandung hat eine Bemalung aus Blumenbouquets, großem Wappen und vereinzelt Streublümchen. Auch der leicht gewölbte Deckel trägt Bouquets und Streublümchen. Dünne Goldumrandung an Terrine und Untersatz.

Anmerkung: Aufkleber (Rückseite) vom Nationalmuseum Stockholm / Terrine möglicherweise kurz nach Berthevins Weggang fertiggestellt, da im Gegensatz zu Abb.72 a)+ b) kein **B** in Signatur



**Ergänzung: Drei Geschirrrteile des Wappenservices für den Botschafter  
Baron le Tonnelier de Bréteuil**

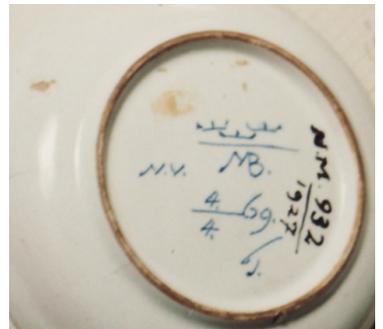
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 72**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstände: Zwei Teller, ein Schälchen  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Grün, Gelb, Blau, Gold  
Abmessungen: a) Flechtsteller, b) Teller  
beide ca. 26 cm Ø  
c) Schälchen Ø ca. 13 cm  
Datierung: 1768/1769 (Periode Berthevin)  
Maler: c) vermutlich Gustaf A. Teibel  
Marke, Signatur, Datum:  
a) 3 st.Kr. MB - B 16.10.68 N.V. 4  
b) 3 st.Kr. MB - B 4.8.68 CB  
c) 3 st.Kr. MB. N.V. 4.4.69 T.  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: a) BS 2028, b) NMX 528, c) NM 932/1927  
Abbildungen: Fotos I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.44ff /  
Lungagnini 1998, S. 143f

Beschreibung:

Alle drei Fayencen haben das Bréteuil-Wappen im Spiegel (mit unterschiedlichen Blumenarrangements), ansonsten ergänzen Strichmuster, Blumenbouquets, Streublumen und Goldumrandungen die Dekormalereien.

Anmerkung: Aufkleber (Rückseite) vom Nationalmuseum Stockholm / c) möglicherweise kurz nach Berthevins Weggang fertiggestellt, da im Gegensatz zu a)+ b) kein **B** in Signatur



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 73**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstände: ein Paar Kerzenständer  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Mangan  
Abmessungen: H. 20 cm  
Datierung: 1769 (Periode Sten)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum:  
a) 3 st.Kr. MB 16.3.69 4 WG S 2  
b) 3 st.Kr. MB 4 JG D- 16.3.69  
Aufbewahrungsort: Slg. A. u. J. Harmstorf, Hamburg  
Inventarnummer: SLG.-NR: 87 (beide)  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, S.185  
Literatur: Harmstorf 1989, S.149

Beschreibung:

Jeder Leuchter ist mit kreisrundem, hochgezogenen Standfuß versehen, ist godroniert und oberhalb des Fußes sowie unterhalb des Kerzenbehältnisses eingezogen und umrandet. Zart bemalt mit stilisierter Hopfenranke und mit einem Hopfendekor auf der Wandung des Fußes.

Anmerkung: Silbermodell war Vorbild für Leuchter

4 414  
1669 52  
7

MB  
713: 414  
1669 5-  
3



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 74**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Urnenvase  
Dekorbemalung in: Muffelfarbe Braun  
Abmessung: ca. 41 cm  
Datierung: 1773 (Periode Sten)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum: ... 4.11.73  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 2052  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: (ähnliches Modell) Dahlbäck Lutteman 1980,  
S.80f / Lungagnini 1998, S.152 Abb.101

Beschreibung:

Urnenvase in Birnenform auf schmalem, eingezogenen Standfuß, der in einem Kelch aus aufgemalten Blättern in der unteren Gefäßwandung einmündet. Vase hat starke Einziehung im hohen Deckel und einen Pinienzapfen als Knauf. Um die Gefäßschulter befindet sich eine aufgarnierte staffierte Draperie und eine plastische Rose mit Blätterwerk in der Aussparung einer Schlaufe. Ferner schmücken aufgemalte Schmetterlinge und Insekten die Wandung, Umrandungen und dicke Striche täuschen Plastizität vor.

Anmerkungen: Form vermutlich einem Silbermodell entnommen, Originalmarke usw. nicht aufgezeichnet



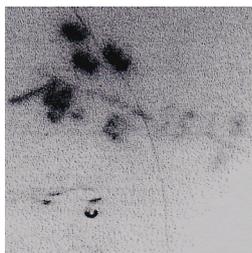
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 75**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: ovale Terrine  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Blau, Rot Grün,  
Gelb, Braun  
Abmessungen: H. 28,5 cm, L. 37,5 cm, B. 24 cm  
Datierung: 1765 (Periode Ehrenreich)  
Maler: -  
Former: Bomkertel  
Marke, Signatur, Datum:  
3 st.Kr. MB E B 65 18.5.  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1089a,b (Slg. Springer 13496)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, Abb. S.65  
Literatur: Lungagnini 1998, S.141 /  
Hernmarck 1945, Abb.36

Beschreibung:

Ovale, bauchige Terrine auf vier Volutenfüßen, leicht godroniert. Gefäß- und Deckelrand sind leicht gewellt und gekämmt. Als Handhaben dienen zwei staffierte Voluten an der mit Blumen bemalten Gefäßwandung. Der gewölbte Deckel ist mit Blumen geschmückt und hat einen Delphin als Knauf.

Anmerkung: Bomkertel 1764-1769 als Dreher und  
Modelleur bei Marieberg



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 76**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Schüssel  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Rot, Grün, Braun  
Abmessungen: Ø 40 cm  
Datierung: 1766 (Periode Ehrenreich)  
Maler: Per Åkermark  
Former: -  
Marke, Signatur, Datum: 3 st.Kr. MB - E 7.7.66 8 BM / PM: 31.7.66  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: BS 1862  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman S. 203 /  
Hernmarck 1945, S.26 u. S.28

Beschreibung:

Runde Schüssel mit gekämmt staffiertem, leichten Rocaillenrand. Oberhalb der Kebe zieht sich eine Umrandung aus Punkten. Der Spiegel ist mit einer großen Tulpe sowie mit einem kleineren Blumenzweig und Streublümchen geschmückt.

Anmerkung: 2 Signaturen (Maler, Former)

W W W  
18-E  
7/7-66 8  
PM: 31/7.66.  
Å

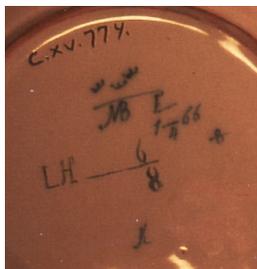


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 77**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Muffelfarbe Blau  
Abmessungen: Ø 23,6 cm  
Datierung: 1766 (Periode Ehrenreich)  
Maler: vermutlich Erik Lindholm  
Marke, Signatur, Datum:  
3 st.Kr. MB E 1.4.66 8 LH 6.8 K  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: CXV 774  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Lungagnini 1998, S.143 Nr.74

Beschreibung:

Runder Teller mit 5-fach geschweiffter, umrandeter Fahne.  
Drei unterschiedlich große Blumenzweige reichen vom Spiegel  
bis in die Fahne. Einem kleinen Blumenzweig in der Mitte des  
Spiegels steht ein Zweiter auf der Fahne gegenüber.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 78**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstände: Zwei Deckelvasen  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Rot, Gelb, Blau, Braun  
Abmessungen: -  
Datierung: 1766-1769 (Periode Berthevin)  
Former: Hans Ahlgren  
Maler: -  
Marke, Signatur: a) 3 st.Kr. MB. B X AG  
b) -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: a) NM 161/1919  
b) NM 162/1919  
Abbildung: Fotos I.W.Sch.  
Literatur: Hernmarck 1959, S.67

Beschreibung:

Zwei Deckelvasen, jede steht auf eingezogenem, erhöhten Fuß mit birnenförmiger Gefäßwandung. Zwei gedrehte Ast-Henkel sind in Schulterhöhe, die durch reliefierte Ranken verbunden sind. Auf dem kegelförmigen Deckel sitzt eine große Blüte mit Blättern und kleine gemalte Blumen. Auf der Gefäßwandung malte man große Blumenbouquets. Es gibt ferner Staffierungen und einige Umrandungen.

Anmerkung: Beschriftung in Deckel der Vase a) „Madame Örnskiöld“ (= Aktionärs-Ehefrau), Marke usw. von b) nicht notiert



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 79**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Tablett  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Blau, Gelb  
Abmessungen: L. 31,5 cm  
Datierung: 1771 (Periode Sten)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum:  
3 st.Kr. MB 24.10.71 4 W P  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 64/1888  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.54

Beschreibung:

Tablett in fast runder Grundform mit hochgebogener, 4-passiger, ornamentierter und umrandeter Fahne mit zwei vegetabilen Henkeln, deren plastische staffierte Blätter über die Fahne hinaus in den Spiegel hineinreichen. Der Dekor des Spiegels zeigt eine Gartenanlage mit *Indianischen Blumen*. In die Kartuschen der vier Faltungsbogen sind Fruchtschalen mit Zweigen gemalt.

Anmerkungen: Malerei erinnert an Porzellandekore

W W  
W  
MB  
24 71  
70  
4 W  
P



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 80**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Terrine  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Grün, Gelb, Braun, Blau  
Abmessungen: H. 29 cm, 49 x 34,5 cm  
Datierung: 1774 (Periode Sten)  
Maler: -  
Marke, Signatur, Datum:  
3 st.Kr. MB 19.8.74 4 P  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: CXV 977  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: Dahlbäck Lutteman 1980, S.44 /  
Hernmarck 1959, S.69

Beschreibung:

Terrine auf vier staffierten Volutenfüßen, deren Akanthusblätter reliefartig auf der godronierten, bauchigen Gefäßwandung liegen. Die Handhabungen sind gebogene, staffierte Zweige, deren Blätterwerk plastisch auf der Gefäßwandung drapiert ist. Die beiden Schauseiten sind mit Blumenbouquets und Streublättchen geschmückt. Der Deckel ist godroniert, gewölbt und hat einen breiten, leicht eingezogenen Rand, der mit je einem kleinen Blumenbouquet auf den Schauseiten versehen ist. Der Deckelknauf in Form einer Zwiebel ist ferner mit aufgarniertem Gemüse, Blättern sowie einer Muschel umgeben.

Anmerkung: Dekor nach dem Vorbild der Straßburger Fabrik des J. Hannongs

MB  
19/8 74  
4 P



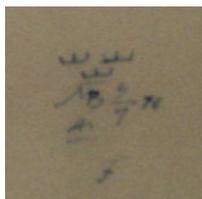
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 81**

Manufaktur: Marieberg  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot Grün, Gelb, Violett  
Abmessungen: ca. Ø 26 cm  
Datierung: 1774 (Periode Sten)  
Maler: vermutlich Henrik Frantzen  
Marke, Signatur, Datum:  
3 st.Kr. MB 9.7.74 4W F  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Stockholm  
Inventarnummer: NM 158/1919  
Abbildung: Foto I.W.Sch.  
Literatur: -

Beschreibung:

Teller mit 6-fach gefalteter Fahne, Rand leicht gebogen und umrandet, mittig im Spiegel ist ein Blumenbouquet, auf der Fahne sind drei kleine Blumenzweige verteilt, Streuzweige sind in der Kebe.

Anmerkung: Blumendekor nach dem Vorbild der Manufaktur Hannong, Straßburg

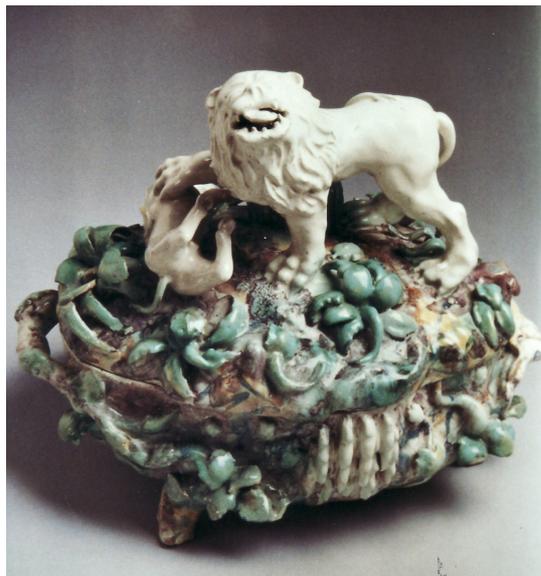


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 82**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstand: Terrine  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Grün, Blau,  
Gelb, Mangan  
Abmessungen: H. 31 cm, L. 34,5 cm, B. 24 cm  
Datierung: 1765-1768 (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1127 a,b (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, Nr.211  
Literatur: Lungagnini 1998, S.194 /  
(ähnliche Terrine) Jarchow 1985, S.52 Abb.23

Beschreibung:

Ovale Terrine mit Seitenhenkel auf drei Füßen und mit aufgarniertem staffierten Rankenwerk um die Terrinenschüssel und -Deckel. Zusätzlich befindet sich auf dem Terrinendeckel ein stehender Löwe, dessen eine Pranke auf einem erlegten Hund liegt.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 83**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstand: Terrine  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Grün, Gelb, Mangan,  
Abmessungen: H. 21 cm, L. 29 cm  
Datierung: 1765-1768 (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1113 a,b (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, Nr.212  
Literatur: Lungagnini 1998, S.195

Beschreibung:

Eine mit Henkeln versehene und auf drei Füßen stehende ovale Terrine ist mit Rankenwerk um die Terrinenschüssel und -deckel garniert und staffiert. Sie ist mit einer aufmodellierten, im Rankenwerk liegenden Kuh, die fast den ganzen Terrinendeckel einnimmt, geschmückt.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 84**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstand: Kohlterrine  
Dekorbemalung in: Scharfffeuermalerei Hellgrün,  
Gelb, Violett  
Abmessungen: a) Gefäß H. 29 cm, Ø 28 cm  
b) Untersatz: -  
Datierung: 1766 (Periode Buchwald)  
Maler: Christian F. Ruprecht  
Marke, Signatur: O/E/B/R 66  
Aufbewahrungsort: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg  
Inventarnummer: 1888.236 a-c  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.108  
Literatur: Katalog 2003, S.233 / Jarchow 1985, Nr.20 /  
Rudi 1998, S.100

Beschreibung:

Eine in Form eines Kohlkopfes gestaltete Terrine, hat in Reliefmanier naturalistisch geäderte Blätter und steht mit drei Füßen auf einem aus Kohlblättern gestaltetem Unterteller. Der aufliegende Deckel wird von überstehenden Blätterrändern umschlossen. Der Deckelknopf ist als kleiner Weißkohl geformt.

Anmerkung: naturgetreue Form und Staffierung weist Terrine als *Trompe-l'œil-Fayence* aus

O/E/B/R  
66



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 85**

Manufaktur: Criseby/Eckernförde  
Gegenstand: Taschenuhrständer  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Purpur, Blau, Grün,  
Gelb, Violett  
Abmessungen: H. 24 cm  
Datierung: 1764-1768  
Maler: Abraham Leihamer  
Marke, Signatur: AL  
Aufbewahrungsort: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg  
Inventarnummer: 1896.293  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.117  
Literatur: Katalog 2003, S.240 / Jarchow 1985, Nr.24

Beschreibung:

Uhrenständer auf drei Füßen mit staffierten Rocailles, zwischen denen am unteren Rand eine kleine männliche, vollbekleidete Figur sitzt und sich an einer Blätter-Rocaille festhält. In der Mitte eines schmückenden Zierrates aus gekämmten und staffierten Muschelungen befindet sich eine Aussparung zur Aufbewahrung einer Taschenuhr.

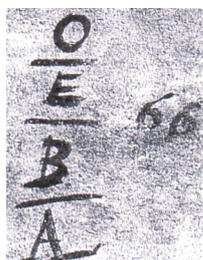


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 86**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstand: Tafelaufsatz  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Mangan, Gelb, Blau, Braun,  
Rot, Grün  
Abmessungen: H. 38 cm, Ø 25 cm  
Datierung: 1766 (Periode Buchwald)  
Maler: Abraham Leihamer  
Marke, Signatur, Datum:  
O/E/B/AL 66  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1110 a,b (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.109  
Literatur: Lungagnini 1998, Nr.226

Beschreibung.

Auf einer schmalen Basisplatte steht ein Tafelaufsatz in der Ausformung eines mehrstöckigen Brunnens mit vielen kleinen Muschelbecken mit allerlei plastischen Verzierungen (Pflanzen, Seemuscheln, Wasserkaskaden), dazwischen zwei nackte, nur mit einer Draperie bekleideten Figuren. Im obersten Bereich speien drei kunstvoll arrangierte Delphine Wasser in je eine Muschelschale.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 87**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstand: Terrine  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Braun, Blau  
Purpurviolett, Schwarz, Mangan  
Abmessungen: H. 15,5 cm, 18,5x17,2 cm (oval)  
Datierung: 1767 (Periode Buchwald)  
Maler: Abraham Leihamer  
Marke, Signatur: a) Deckel O/E/B/L  
b) Gefäß O/E/B/AL 67  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: AB 1257a-b  
Abbildung entnommen: Mehl, Sander, 2001 S.71  
Literatur: Mehl, Sander 2001 S.71 / Zubek 1983, Nr.100

Beschreibung:

Ovale Terrine auf einem mit dickem Pinselstrich umrandet, gekehltem Fuß stehend, hat eine große, umlaufende, aufmodellierte Blätterränke und kleine gemalte Insekten auf der bauchigen Laibung. Als Henkel des Gefäßes dienen garnierte Zweige der Blätterränke. Der Terrinendeckel ist mit staffierten Rocailles, die zu einem Knauf zusammenlaufen, versehen.

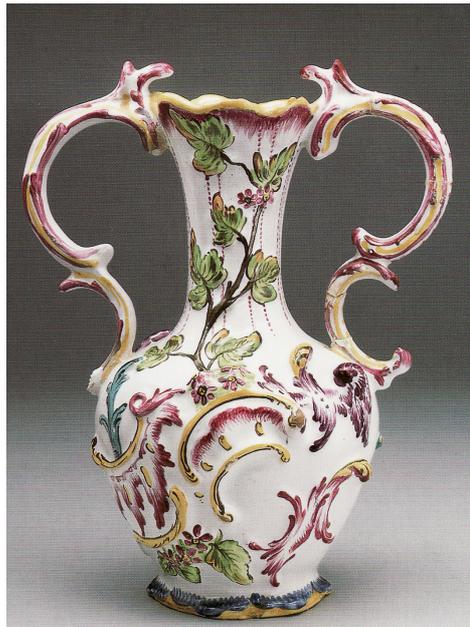


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 88**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstand: Henkelvase  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Grün, Blau, Gelb, Braun  
Abmessungen: H. 23,1 cm  
Datierung: um 1767 (Periode Buchwald)  
Maler: vermutlich Abraham Leihamer  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1924/176  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.114  
Literatur: Müller 1980, (2.Aufl.) S.17 /  
Zubek 1983, S.137 Nr.160

Beschreibung:

Vase auf schmalem, eingezogenen Standring, bauchig und mit eingezogenem, langem Hals. Zwei große Henkel in Form von je zwei konvexen-konkaven Rocailles reichen vom oberen Vasenrand bis auf die Gefäßschultern. Der Dekor besteht aus reliefiert, staffierten Rocailles und einer Bemalung aus Blätterränken, Blumen und aus Staffierungen.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 89**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstände: Figurenpaar  
Dekorbemalung in: Muffelmalerei in Grün, Braun, Gelb,  
Mangan, Blau, Rot  
Abmessungen: H. 25 cm  
Datierung: 1765 (Periode Buchwald)  
Maler: vermutlich Johann G. Buchwald  
Marke, Signatur, Datum:  
O/E/B/65/28:11  
Aufbewahrungsort: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg  
Inventarnummer: 1914.275 u. 1914.276  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.119  
Literatur: Katalog 2003, S.241 / Jarchow 1985, Nr.27

Beschreibung:

Zwei auf einem mit Blumen geschmückten, grünen Sockel sitzende männliche Figuren spielen Quer- bzw. Panflöte. Die fast nackten Musizierenden sind nur mit einer Stoffdraperie bekleidet und ihre Köpfe wurden mit Laub bekränzt.

Anmerkung: Querflötist nach dem Vorbild einer Porzellanfigur (Manufaktur Fürstenberg „Waldgott mit Flöte“)



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 90**

Manufaktur: Criseby  
Gegenstand: Terrine  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Blau  
Abmessungen: H. 31 cm, Ø 34 cm  
Datierung: um 1765  
Maler: vermutlich Abraham Leihamer  
Marke, Signatur: C/AL  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1132 a,b (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.105  
Literatur: Katalog 2003, S.230 / Lungagnini 1998, Nr.204  
Beschreibung.

Runde Terrine auf eingezogenem schmalen Fuß, die sich nach oben hin etwas erweitert, mit gewölbtem Deckel und einer staffierten Volute als Knauf. Der Dekor auf der Gefäßwandung zeigt eine Landschaft mit Blumen, in deren Mitte ein großer Vogel seine Flügel ausbreitet. Der Deckel ist mit Blumenbouquets, Streublümchen und Insekten dekoriert.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 91**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstand: Stangenvase  
Dekor in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 21,8 cm, Ø 11,7 cm  
Datierung: 1765-1768 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Cornelius Ewald  
Marke, Signatur: O/E/B/E  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1980/336  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.110  
Literatur: Katalog 2003, S.235 / Zubek 1983, S.137

Beschreibung:

Stangenvase mit leicht ausladendem, oberen Rand. Die Wandung ist mit Ornamenten sowie mit Reserven, in die fernöstliche Blumen- und Architekturmotive gemalt sind, dekoriert.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 92**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstand: Teetischplatte  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: L. 69 cm, T. 46 cm  
Datierung: 1765-1768 (Periode Buchwald)  
Maler: Abraham Leihamer  
Marke, Signatur: AL.E:B:O  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1510 (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.116  
Literatur: Katalog 2003, S.239 /  
Lungagnini 1998, Nr.232

Beschreibung:

Rechteckige Teetischplatte mit hochgezogenem Rand, an den Ecken abgerundet. In einer mit gemalten Ranken und Rocailles umrandeten Landschaft verweilt zwischen zwei Bäumen eine Personengruppe sitzend bzw. stehend an einem Tisch. Auf der Randwulst befinden sich Streublättchen.

Anmerkung: Blaumalerei nach einem Stich von Johann Esaias Nilson



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 93**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstände: Drei Teller  
Dekorbemalung in: Muffelfarben  
Datierung: 1767 und 1768 (Periode Buchwald)  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Maler: Johann August Jahn  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.115  
Literatur: Katalog 2003, S.238 /  
Zubek 1983, Nr. 115-117

- **Teller links**: Dekor in Gelb, Grün, Rotbraun,  
Purpurviolett, Mangan, Blau  
Abmessungen: H. 3,6 cm, Ø 25,2 cm  
Datierung: 1768  
Marke, Signatur: O/E/B/J 68  
Inventarnummer: 1898/217  
Beschreibung: s. unten

- **Teller Mitte**: Dekor in Gelb, Grün, Rotbraun,  
Kobalt, Mangan  
Abmessungen: H. 3,6 cm, Ø 25,6 cm  
Datierung: 1767  
Marke, Signatur: O/E/B/J 67  
Inventarnummer: 1898/216  
Beschreibung: s. unten

- **Teller rechts**: Dekor in Gelb, Grün, Rotbraun,  
Kobalt, Mangan  
Abmessungen: H. 2,5 cm, Ø 25,5 cm  
Datierung: 1767  
Marke, Signatur: O/E/B/67 J.  
Inventarnummer: 1900/251  
Beschreibung: s. unten

Beschreibung für alle drei Teller:

Teller sind ohne Standring und mit einer geschweiften Fahne mit schmal ummalten Zwölfpasstrand. Ein Blumenbouquet aus *Deutschen Blumen* ist im Spiegel asymmetrisch platziert. Als Balance dienen drei mittelgroße Streublumen auf der Fahne, auf Glasurfehler malte man kleine Streublümchen.

Anmerkung: (ähnlicher Teller) Jarchow 1985, Abb.14



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 94**

Manufaktur: Eckernförde  
Gegenstand: Deckelvase  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Gelb, Grün,  
Blau, Braun  
Abmessungen: H. 30,3 cm  
Datierung: 1765-1768 (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: O/E/B  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1927/405a-b  
Abbildung entnommen: Müller 1980, (2.Aufl.) Abb.41  
Literatur: Zubek 1983, S.136 Nr.157

Beschreibung:

Deckelvase auf hohem, breiten, eingezogenen Standfuß in Birnenform und mit hohem Deckel, auf dem eine staffierte Rosenblüte als Knauf sitzt. Fuß, Gefäßwandung und Deckel sind mit Blumenbouquets, Blumenzweigen, Streublümchen und Insekten geschmückt.

Anmerkung: vermutlich Potpourri ohne Perforierung im Deckel



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 95**

Manufaktur: Criseby/Eckernförde  
Gegenstände: Ménage  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Blau, Mangan, Ocker  
Abmessungen: H. 16,5 cm, L. 20.3 cm, B. 18,0 cm  
Datierung: 1759-1780  
Maler: -  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1121 a-e (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.111  
Literatur: Katalog 2003, S.236 /  
Lungagnini 1998, Nr.228

Beschreibung:

Zwei runde Körbchen, teils in Flechtwerk, teils gemuschelt, sind nebeneinander auf einer schmalen Plattform platziert und durch ein Delphinpaar getrennt, dessen geschwungene Leiber zu einem Henkel zusammengefügt sind, wobei die Köpfe wie Wasserspeier jeweils über einem flachen Muschelschälchen (Behältnisse für Salz und Pfeffer) angebracht wurden. Körbe, Schälchen sowie Delphine sind staffiert und bemalt. In den Körben steht je ein Kännchen mit Schnaube für Öl und Essig. Jedes Kännchen ist am Gefäßbauch bemalt und am rocaillenförmigen Henkel sowie auf dem Deckel staffiert.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 96**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: Terrine oval  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Braun,  
Purpurviolett, Schwarz, Mangan, Blau  
Abmessungen: H. 14,7 cm, 20,8x13,1 cm oval  
Datierung: 1766-1768 (Periode Tännich)  
Maler: Johann Andreas Rühl  
Marke, Signatur: K./T./R.  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1900/244 a,b  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.129  
Literatur: Katalog 2003, S.248 / Zubek 1983, Nr.177

Beschreibung:

Ovale Terrine auf gekehltm Fuß stehend, ist godroniert, bauchig und hat einen gekehrten Terrinenschüsselrand sowie zwei staffierte Rocaillenhenkel. Auch der Deckel ist godroniert, er ist wie der Gefäßbauch mit *Deutschen Blumen* bemalt, ist mit schmalem Pinselstrich umrandet, und hat einen aufgarnierten staffierten Zweig als Knauf.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 97**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: Stieltopf  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Blau, Gelb, Violett, Grün  
Abmessungen: H. 9,2 cm, Ø 8 cm  
Datierung: 1768 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Daniel Koch  
Marke, Signatur: K./B./K.  
Aufbewahrungsort: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg  
Inventarnummer: 1887.48  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.133  
Literatur: Katalog 2003, S.250 / Jarchow 1985, Nr.37

Beschreibung:

Stieltopf auf drei staffierten Füßen in Rocailleform, bauchige Gefäßform mit *Deutschen Blumen* dekoriert und staffierter Handhabung in Form von Rocailles. Der Gefäßrand mit Ausguss ist schmal ummalt. Die Dekoration auf dem Deckel besteht aus einer aufgemalten Blume, einem Streublättchen sowie einer aufmodellierten Frucht mit Blatt als Knauf.

K.  
B.  
K.  
188748.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 98**

Manufaktur: Kiel

Gegenstand: Flechtrandteller

Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Mangan, Grün, Schwarz

Abmessungen: Ø 25,5 cm

Datierung: 1768-1770 (Periode Buchwald)

Maler: Johann Andreas Gottfried Adler

Marke, Signatur: K/B/A.

Aufbewahrungsort: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Inventarnummer: 1911.277

Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.130

Literatur: Katalog 2003, S.248 / Jarchow 1985, Nr.31

Beschreibung:

Flacher Teller ohne Standring mit breiter, 16-paßiger Fahne aus durchbrochenem staffierten Flechtwerk mit einer großen Tulpe im Spiegel.

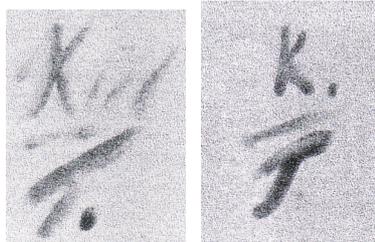


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 99**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstände: Körbchen mit Unterteller  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Purpur, Gelb, Grün  
Abmessungen: Korb: H.11 cm, L.22 cm, B. 14,9 cm  
Unterteller: H.2,5 cm, L.23,7 cm,  
B. 18,8 cm  
Datierung: 1763-1768 (Periode Tännich)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Korb: Kiel/T.  
Teller: K/T  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1202 a,b (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.132  
Literatur: Katalog 2003, S.250 /  
Lungagnini 1998, Nr.241

Beschreibung:

Ovales, staffiertes Flechtkörbchen mit durchbrochener Wandung und mit zwei gedrehten Henkeln hat einen Unterteller, der ohne Standring ist, aber mit einer Flechtrandfahne, sowie mit einer großen Rose im Spiegel. Der Deckel ist ebenfalls durchbrochen und staffiert, hat aber eine Reserve mit Streublumen; ein aufgarnierter Zweig mit einer Eichel dient als Knauf.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 100**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: Schreibzeug  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Braun, Grün,  
Violett, Blau  
Abmessungen: H. 10,2 cm, L. 26,9 cm, T. 24,1 cm  
Datierung: 1768-1771 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Leihamer  
Marke, Signatur: K/B/IL  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1916/98 a-b  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.127  
Literatur: Katalog 2003, S.246 / Zubek 1983, Nr.274

Beschreibung:

Schreibzeug in geschwungener Form auf drei Ebenen mit staffierter Rocaillenumrandung sowie schmaler Ummalung. Die unterste Ebene besteht aus einer mit *Deutschen Blumen* dekorierten Ablage mit hochgezogenem Rand und abgerundeten Ecken für Feder und Federmesser. Auf der Stufenwandung zur zweiten Ebene sind drei Streublümchen gleichmäßig verteilt. Die Mitte der zweiten Ebene ist mit einem Blümchen geschmückt und hat zwei Aussparungen für Tintenfass und Streusandbüchse, nur letztere blieb erhalten und in die vorgesehene Vertiefung eingelassen (die sichtbare Oberfläche des Gefäßes ist siebartig durchbrochen, gemuschelt und staffiert). Die dritte Ebene hat eine für eine Kerze vorgesehene Vertiefung mit gemuschelt staffiertem Rand.

Anmerkung: vgl. Schreibzeug, Stockelsdorf Kat.119



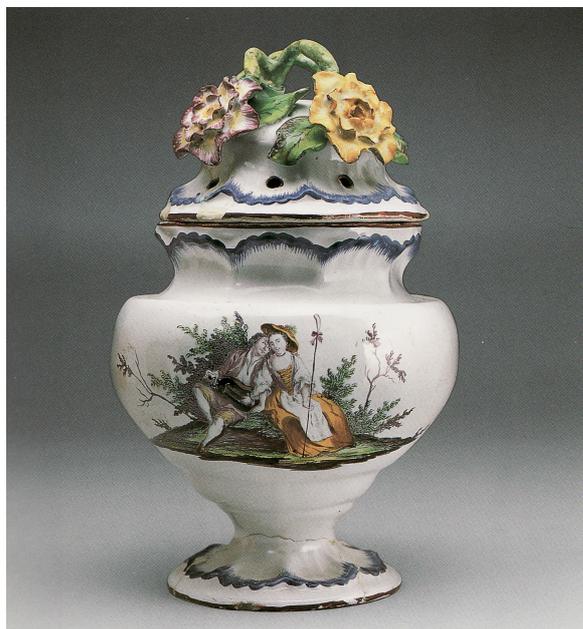
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 101**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: Potpourri  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Mangan, Rotbraun, Kobalt  
Abmessungen: H. 26 cm, Ø 16,7 cm  
Datierung: 1768-1771 (Periode Buchwald)  
Maler: Abraham Leihamer  
Marke, Signatur: K:B:Dir:A:L  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1910/4 a-b  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.126  
Literatur: Katalog 2003, S.246 /  
Zubek 1983, S.173 / Schlee 1966, S.50

Beschreibung:

Vasengefäß auf flachem, gemuschelt staffiertem, eingezogenem Fuß; die bauchige Wandung schmücken zwei gegenüberliegende ländliche Idyllen a) eine Szene zeigt vor einer mit Buschwerk bestandenen Wiese ein vertraulich nebeneinander sitzendes Schäferpaar mit Hirtenstab und Drehleier; die andere Malerei zeigt einen vor einem Buschwerk platzierten Korb mit einem Hut und einem Schaf). Der eingezogenen Gefäßschulter folgt ein gemuschelter, staffierter Halsbereich und ein umrandeter Deckel mit umlaufenden Löchern, die Muschelungen und aufmodellierten Zweigen und Blüten sind staffiert.

Anmerkung: Malerei einem Stich von J. E. Nilson entnommen („La musique pastorale“), Potpourri mit ähnlicher Schäferszene im Museum f. Kunst und Gewerbe in Hamburg



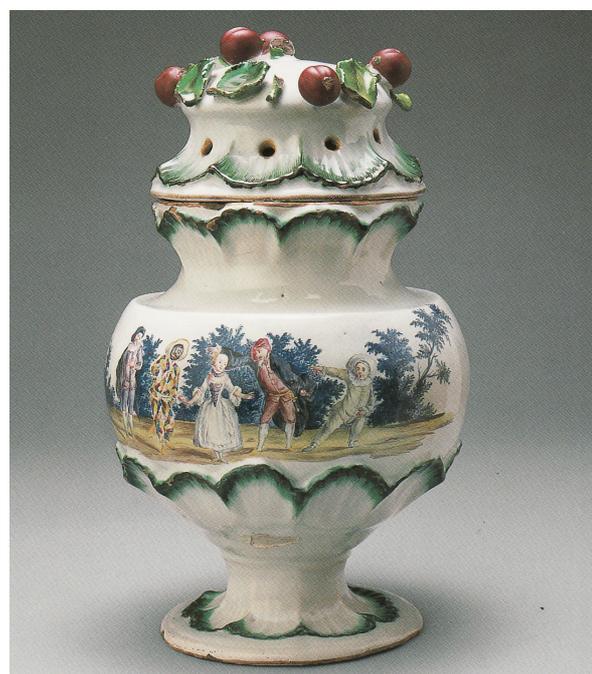
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 102**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: Potpourri  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Blau, Gelb, Grün, Mangan, Braun, Kaminrot, Schwarz  
Abmessungen: H. 32,1 cm, Ø 20,1 cm  
Datierung: um 1768 (Periode Tännich)  
Maler: vermutlich Abraham Leihamer  
Marke, Signatur: K./T./L. (L ist verwischt)  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: AB 1163  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.125 u. Kopie S.68  
Literatur: Katalog 2003, S.245 / Zubek 1983, Nr.252

Beschreibung:

Potpourri auf flachem, eingezogenen Fuß (gemuschelt und staffiert) hat eine Malerei (Theaterszene mit Harlequins in einer Landschaft) auf der bauchigen Gefäßwandung; umlaufende staffierte Muschelungen befinden sich unterhalb dieses Dekors und am oberen eingezogenem Halsrand sowie am unteren Deckelrand. Der Deckel ist umlaufend mit Duftlöchern versehen; nach einem leichten Deckeleinzug folgt eine Garnierung aus Kirschen mit Zweigen.

Anmerkung: Nach dem Kupferstich von J. E. Nilson („L'amour triomphant par les Intrigues d'Harlequins“)



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 103**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: Potpourrivase  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Grün, Braun, Gelb,  
Blau, Violett  
Abmessungen: H. 29,5 cm  
Datierung: 1763-1768 (Periode Tännich)  
Maler: Johan Andreas Rühl  
Marke, Signatur: K./T./R.  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1206 a,b (Slg. Springer 13329)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, Nr.244  
Literatur: Lungagnini 1998, S.207

Beschreibung:

Potpourrivase auf flachem, eingezogenen Standfuß, in Balusterform mit abgeflachter Schulter. Der Deckel ist gewölbt wie ein flacher Hut, hat Duft-Löcher in der Deckeleinziehung sowie aufmodellerte, staffierte Kirschen und Zweige. In Schulterhöhe des Gefäßes befinden sich gegenüberliegende Zierhenkel in Astform und mit Kirschen- und Blättergarnierungen. Blumengirlanden schmücken die Gefäßwandung. Der Fuß ist mit Streublümchen bemalt.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 104**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: Tafelaufsatz  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Braun, Schwarz,  
Purpurviolett, Kobalt, Mangan  
Abmessungen: H. 41,9 cm, 55,2 x 41,7 cm  
Datierung: 1768-1771 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Leihamer  
Marke, Signatur: Kiel/B/J:L:  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1903/100  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.131 und S.244  
Literatur: Katalog 2003, S.249 / Zubek 1983, S.166

Beschreibung:

Der dreiteilige Tafelaufsatz hat einen geschweiften Sockel in ovaler Grundform, der mit *Deutschen Blumen* sowie aufmodellierten, staffierten Zweigen und Blättern dekoriert ist. Der mittlere Aufsatzteil ist dem geschwungenen Basis-Sockel angepasst und am äußersten Mittel-Sockelrand sind vier modellierte und staffierte Rocailles in gleichmäßigem Abstand verteilt. Während im Längsteil hinter je einer Rocaille ein staffiertes Flechtwerk die Wandung durchbricht, sind an den Seitenteilen je zwei staffierte Delphine mit gebogenen Leibern so aufmodelliert, dass Sie auf ihren Schwänzen kleine, gemuschelte Schalen balancieren. Der oberste Teil befindet sich auf einer doppelten Plinthe, auf der plastische Figuren nur mit langen Schals bekleidet auf einem Felsen sitzen. Diese tragen eine gemuschelte, staffierte Schale. Schmale Ummalungen befinden sich am untersten Rand jedes der Aufsatzteile sowie um die Muschelschälchen.

Anmerkung: Tafelaufsatz in ähnlicher Form in Stockelsdorf vgl. Kat.113



Kiel  
B  
J.L.

**Fayence-Abbildungs-Nummer: 105**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstände: Bischofs-Bowle mit Teller  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Rot, Blau,  
Violett, Braun  
Abmessungen: a) Bowle: H. 35 cm,  
b) Unterteller: H.4 cm, Ø 35 cm  
Datierung: 1768-1771 (Periode Buchwald)  
Maler: Abraham Leihamer  
Marke, Signatur:  
Kiel/Buchwald:Directeur/Abr:Leihamer fecit  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1216 a-c (Slg. Springer)  
Abbildungen entnommen: Lungagnini 1998, Nr.242 /  
Kopie Katalog 2003, S.69  
Literatur: Lungagnini 1998, S.206 / Katalog 2003, Nr.135 /  
(ähnliche Bowle) Jarchow 1985, Nr.41

Beschreibung:

Dreiteilige runde Bowlenschüssel mit einem Deckel in Form einer Bischofsmitra und einem auf einen Knauf aufmodelliertem Kreuz als Handhabe, beides ist staffiert. Die Gefäßschüssel hat zwei staffierte, als Masquerons mit Pfauenfedern geformte Henkel. Ihre Wandung und die beiden Dreiecke der Mitra sind mit Tischszenen sowie mit Reiterschlachtgetümmel geschmückt. Auf der Wölbung des Deckels befindet sich eine aufgemalte angeschnittene Zitrone sowie Trauben mit einem Blatzzweig. Der zur Bowle gehörige Unterteller ging verloren, der auf der Abbildung zu sehende Unterteller ist ein Ersatz.

Anmerkung: Die szenischen Dekormalereien sind Graphiken des Kupferstechers J.E. Nilson entnommen. Die abgebildete Signatur stammt von einem Kieler Bischofsbowlengefäß (Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg), welches in Form und Dekor fast identisch mit dem hier Beschriebenen ist.



Kiel  
 Buchwald. Director  
 Abr. Lehmann fecit

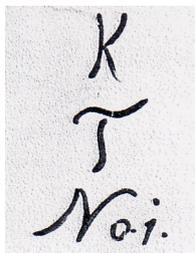


**Fayence-Abbildungs-Nummer: 106**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Mangan, Violett, Grün,  
Gelb, Braun  
Abmessungen: H. 2,5 cm, Ø 25 cm  
Datierung: 1763-1768 (Periode Tännich)  
Maler: -  
Marke, Signatur: K T No 1.  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1205 (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, Nr. 235 u. S.379  
Literatur: Lungagnini 1998, S.203

Beschreibung:

Teller ohne Standring mit sechsfach gefalteter, mit Streublumen dekoriertes Fahne, hat einen schmal ummalten Rand. Den Spiegel füllt eine mittig sitzende große Tulpe aus. Winzige Blättchen sollen vermutlich Glasurfehler überdecken.



K  
T  
No. 1.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 107**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: ovale Schüssel  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Rot, Grün, Gelb,  
Braun, Blau  
Abmessungen: H. 5 cm, L. 45,4 cm, B. 33 cm  
Datierung: 1763-1768 (Periode Tännich)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Kiel T. No.5  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1204 (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, Nr. 233 u. S.379  
Literatur: Lungagnini 1998, S.203 / Müller 1964, Nr.19

Beschreibung:

Ovale Schüssel ohne Standring mit schmal ummalter, sechsfach gefalteter Fahne, hat asymmetrisch eine Tulpe seitlich im Spiegel. Während ein Blatt dieser *Deutschen Blume* in die Fahne hineinreicht, ragt eine Blüte und ein Blattzweig von einer mittelgroßen Blume der mit Streublumen dekorierten Fahne in den Spiegel hinein. Unter kleinen Streublättchen auf Fahne und Spiegel lassen sich winzige Glasurfehler vermuten.



Kiel  
T.  
No. 5.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 108**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: Schüssel  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Rot, Blau,  
Violett, Braun  
Abmessungen: Ø 40,9 cm  
Datierung: 1768-1770 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Andreas Gottfried Adler  
Marke, Signatur: K.B.A.  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1898/401  
Abbildung entnommen: Schlee 1966, Tafel I  
Literatur: (ähnliches Modell) Zubek, 1983, S.147

Beschreibung.

Runde Schüssel ohne Standring mit fünfpassig gefalteter Fahne, die dünn umrandet und mit Blumenzweigen sowie Streublättchen bemalt ist. Eine große asymmetrisch platzierte Tulpe und Streublättchen befinden sich im Spiegel.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 109**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: ovale Schüssel  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Rot, Blau,  
Gelb, Rotbraun  
Abmessungen: H. 4,6 cm, L. 66,2 cm, B.42,3cm  
Datierung: 1768-1771 (Periode Buchwald)  
Maler: Abraham Leihamer  
Marke, Signatur: K.B.AL.  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische

Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig

Inventarnummer: 1997/1203 (Slg. Springer)

Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, Nr.234 u. S.379

Literatur: Lungagnini 1998, S.92 u. S.203

Beschreibung:

Ovale standringlose Schüssel mit einer mit Streublumen dekorierten, sechsfach gefalteten und schmal ummalte Fahne. Abgesehen von einem sehr kleinen Blumenbouquet in der Mitte hat der Spiegel eine asymmetrische Bemalung mit *Deutschen Blumen* im Spiegel.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 110**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: ovale Schüssel  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Schwarz  
Abmessungen: H. 4,2 cm, 45,7 x 33,9 cm  
Datierung: 1765-1768 (Periode Tännich)  
Maler: Johann Andreas Gottfried Adler  
Marke, Signatur: ./T./A. (K ging verloren)  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1921/531  
Abbildung entnommen: Zubek 1983, Nr.181  
Literatur: Zubek 1983, S.144 / Schlee 1966, Nr.27

Beschreibung:

Ovale Platte ohne Standring mit sechsfach gefalteter und mit Streublumen dekoriertes sowie schmal umrandeter Fahne; hat im Spiegel eine große *Deutsche Blume*, einen Schmetterling und Streublumen. Ein mittelgroßes Blumenbouquet reicht von der Fahne über die Kehlung seitlich in den Spiegel.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 111**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: Teetischplatte  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben Blau  
Abmessungen: L. 72,5 cm, B. 51 cm  
Datierung: 1770 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Leihamer  
Marke, Signatur, Datum:  
Kiel 1770. Buchwald. Dir. Leihamer fc.  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1243 (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.136  
Literatur: Katalog 2003, S.252 /  
Lungagnini 1998, Nr.253

Beschreibung.

Rechteckige Teetischplatte mit abgerundeten Ecken, hochgezogenem Rand und breiter Rocailenumrandung hat im Spiegel eine Landschaft mit Gebäudekomplexen (links zwei Häuser, rechts eine Tempelruine) und Figuren.

Anmerkung: Originalmarke usw. auf der Schauseite unten mittig, innerhalb des Rocailen-Bogens



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 112**

Manufaktur: Kiel  
Gegenstand: ovale Schüssel  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Blau, Grün, Braun,  
Violettrot, Gelb  
Abmessungen: H.3,5 cm, L.41,2 cm, B.30,8 cm  
Datierung: 1766-1767 (Periode Tännich)  
Maler: Peter (Louis-Pierre) Rühl  
Marke, Signatur: K/T/P  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1912/51  
Abbildung entnommen: Schlee 1966, Abb.V  
Literatur: Zubek, 1983, S.145

Beschreibung.

Ovale Schüssel ohne Standring mit sechspassig geschweifter Fahne, die mit dünnem Pinselstrich umrandet ist und Blumenzweige und Streublümchen als Schmuck hat. Im Zentrum des Spiegels ist eine ländliche Szene gemalt. Unter einem Baum sitzt eine junge Frau, auf die ein junger Mann gestikulierend zuschreitet.





**Fayence-Abbildungs-Nummer: 113**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Tafelaufsatz  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Mangan,  
Braun, Blau, Purpurrot  
Abmessungen: H. 45 cm, B. 52 cm  
Datierung: 1772-1778 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Andreas Gottfried Adler  
Marke, Signatur: Stff:B.A.  
Aufbewahrungsort: Vestlandske Kunstindustrimuseet, Bergen  
Inventarnummer: -  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.59  
Literatur: Pietsch 1987, S.61 / Pietsch 1979, Nr.208

Beschreibung:

Dreiteilig und in oval geschwungener Form. Alle Teile sind am unteren und oberen Rand mit einem Kordeldekor ummalt. Der Sockelteil hat zwei staffierte Rocaillenhenkel und ist mit Blumenbouquets sowie Streublumen aus *Deutschen Blumen* geschmückt. Der zweite Teil hat eine niedrig umlaufende, staffierte Rocaillenbrüstung, hinter der die mit Blumen bemalten Deckelkännchen (zwei Stück), ein Senftopf und ein Streufässchen sicher stehen. Ferner sind vier Muschelschälchen zwischen den Menagengefäßen schwebend platziert. Der dritte Teil trägt ein Figurenpaar (männlich, weiblich), das auf einem mit staffiertem Flechtwerk durchbrochenen Sockel sitzt und eine ovale staffierte Muschelschale trägt.

Anmerkung: ähnliches Modell aus der Kieler Manufaktur  
vgl. Kat.104



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 114**

Manufaktur: Stockelsdorf

Gegenstände: Zwei Saucieren

Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Braun, Blau, Rot

Abmessungen: H. 11,2 cm, L. 20,2 cm, T. 15,5 cm (beide)

Datierung: 1771-1786 (Periode Buchwald)

Maler: -

Marke, Signatur: Stff

Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig

Inventarnummer: 1985/576 a,b

Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.139 u. S.254

Literatur: Katalog 2003, S.256 / Pietsch 1987, S.65

Beschreibung:

Ein Paar Saucieren auf leicht erhöhtem, eingezogen Standfuß mit godronierter Gefäßwandung, gekämmt, staffiert und mit je zwei Handhabungen in Blätterform.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 115**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstände: Blumenübertopf mit Untersatz  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarben in Grün, Blau,  
Manganbraun,  
Abmessungen: Topf: H.14 cm, L.15,5, B.15 cm  
Untersatz: H.4 cm, L.16,8 cm, B.16,5 cm  
Datierung: 1771-1786 (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Stoff  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1224 (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, Nr.257 u. S.379  
Literatur: Lungagnini 1998, S.212 /  
Pietsch 1979, Nr.159

Beschreibung:

Ein quadratisches Gefäß mit abgeschrägten Ecken, das nach oben leicht verbreitert ist, steht auf einem Untersatz. Der obere Rand ist geschwungen, ummalt und mit acht plastischen Rocailles verziert. Um die Randinnenseite läuft ein Steg, der die Auflage eine Deckels ermöglicht. Die beiden Längsseiten des Übertopfes sind gänzlich mit je einer Seelandschaft, die seitlich von Gebäuden bzw. mit einer Baumgruppe flankiert wird, bemalt. Die Breitseiten wurde mit je einem bizarren Baum verziert. Der Untersatz hat einen hohen, leicht wellig ummalten und staffierten Rand mit einem einzelnen Streublattzweig.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 116**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstände: Blumenkasten mit Untersatz  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Braun, Gelb, Mangan, Blau  
Abmessungen: Kasten ca.: H. 14 cm, L. 30 cm, B. 13 cm  
Untersatz ca.: H. 4,8 cm, L. 34 cm, B. 16 cm  
Datierung: 1770er Jahre (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck  
Inventarnummer: -  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.160  
Literatur: Pietsch 1987, S.177 / Pietsch 1979, S.237

Beschreibung:

Blumenkasten in rechteckiger Grundform mit leicht geschwungenem, staffiertem Rand und mittig sitzender, kleiner Rosette. Auf der etwas gewölbten Wandung befindet sich eine Malerei, die im linken Vordergrund ein musizierendes Paar zwischen Bäumen und Büschen zeigt. Die Landschaft geht zur Rechten in eine weitläufige Gartenanlage über. Der Untersatz hat ebenfalls einen leicht geschwungen reliefierten Rand.



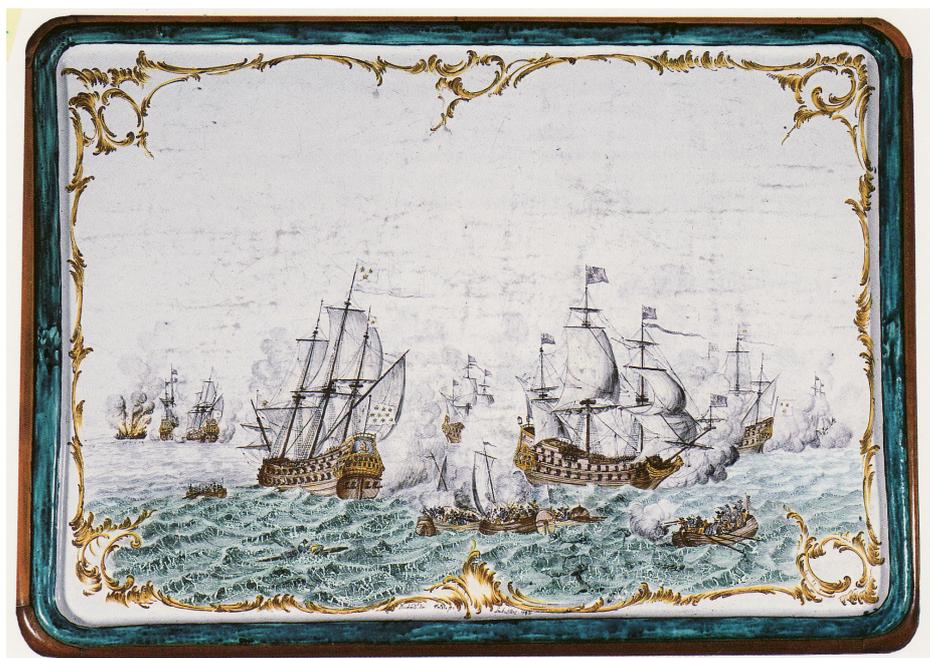
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 117**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Teetischplatte  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Mangan, Gelb, Blau  
Abmessungen: 82 x 58,5 cm  
Datierung: 1783 (Periode Buchwald)  
Maler: Feldt  
Marke, Signatur, Datum:  
Buchwald. Dir: Feldt. fc: Stockelstorff. 1783  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1899/288  
Abbildung entnommen: Zubek Abb.322, S.51  
Literatur: Katalog 2003, S.262 /  
Pietsch 1979, S.259 / Zubek 1983, S.194

Beschreibung:

Tischplatte mit abgerundeten Ecken hat einen leicht hochgezogenen Rand, dessen breite Ummalung zusammen mit einer Rocaillenumrandung eine Seeschlachtszene umschließt. Zwei große Segelschiffe, die von etlichen kleineren Schiffen im Vor- und Hintergrund und von Rauchfahnen umgeben sind, bilden das Zentrum des Kampfgeschehens (Seeschlacht zwischen England und Frankreich).

Anmerkung: geschickt eingesetzte Craquelée-Technik, Originalsignatur usw. auf der Schauseite unten mittig, innerhalb des Rocaillenrandes -(einige Abnutzungsspuren)



Stockelsdorf Feldt  
1783

**Fayence-Abbildungs-Nummer: 118**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Dessert-Teller  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Gelb, Braun,  
Purpurrot, Blau  
Abmessungen: Ø 25,6 cm  
Datierung: 1771-1778 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Andreas Gottfried Adler  
Marke, Signatur: Stff./B./A.  
Aufbewahrungsort: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg  
Inventarnummer: 1914.242  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.49  
Literatur: Pietsch 1987, S.55 / Pietsch 1979, Nr.57 /  
Jarchow 1985, Nr.46

Beschreibung:

Teller mit Standring, gekehlt und mit zweireihig durchbrochener Fahne mit stilisiertem Blümchen- und Schleifendekor und Ummalung des leicht geschwungenen Randes. In der Mitte des Spiegels befindet sich ein großes Blumenbouquet aus *Deutschen Blumen*.

Anmerkung: Teller nach Straßburger Vorbild



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 119**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Schreibzeug  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Gelb, Braun,  
Purpurrot, Violett  
Abmessungen: H. 9,7 cm, B. 26 cm, L. 26 cm  
Datierung: 1774 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Gätke  
Marke, Signatur: Stff. B. G.  
Aufbewahrungsort: Museum für Kunst u. Kulturgeschichte, Lübeck  
Inventarnummer: 1900/363  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.170, S.188  
Literatur: Pietsch 1979, S.275 / (ähnliches Schreibzeug)  
Lungagnini 1998, S.213

Beschreibung:

Schreibzeug in drei Etagen mit Rocailles umrandet. Gekämmt und staffiert sind die obersten Etagen mit Aussparung für die Kerze und mit Tintenfaß und Streusandbüchse. Eine gemalte Perlenschnur und eine Strichumrandung trennt die zweite von der unteren Etage, die auf der Zwischenwandung zwei Streuzweige hat. Die Federablage ist mit einem Blumenbouquet geschmückt, deren Rocailenumrandung staffiert ist.

Anmerkung: vgl. Schreibzeug der Manufaktur Kiel Kat.100



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 120**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Blumenhörnchen  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Braun, Gelb, Grün, Rot,  
Blau, Violett  
Abmessungen: H. 24 cm, B. 18 cm  
Datierung: 1771-1786 (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Stff.  
Aufbewahrungsort: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg  
Inventarnummer: 1911/83  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.157 / Jarchow 1985, S.124  
Literatur: Jarchow 1985, S.124 / (ähnliche Fayence)  
Pietsch 1979, S.289ff / Zubek 1993, S.191

Beschreibung:

Eine Wandvase wie ein Füllhorn geformt mit reliefierten Rocailles, die eine Kartusche mit einem gemalten Blumenbouquet umgeben. Der geschwungene Vasenrand ist staffiert, gemuschelt, gekämmt, und das spitzzulaufende Ende ist geschwämmelt.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 121**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Terrine rund  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 26,5 cm, Ø 29 cm  
Datierung: 1772-1784 (Periode Buchwald)  
Maler: Dietrich Otto Nicolaus Seritz  
Marke, Signatur: Stff:B. S.  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1908/16 a,b  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.13  
Literatur: Pietsch 1987, S.31 / Pietsch 1979, Nr.134

Beschreibung:

Runde Terrine auf eingezogenem, flachen und mit Streublümchen versehenen Fuß hat zwei staffierte Rocaillenhenkel, einen gekehlten Rand und je Schüsselseite ein großes Blumenbouquet aus *Deutschen Blumen*. Der gewölbte, leicht profilierte Deckel wird von gemalten Blumenzweigen geschmückt und trägt als Knauf eine staffierte Zitrone mit Stiel und Blatt.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 122**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstände: Terrine mit Unterteller  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Manganbraun,  
Blau, Rot  
Abmessungen: -  
Datierung: 1774-1778 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Andreas Gottfried Adler  
Marke, Signatur: Stff./B./A.  
Aufbewahrungsort: Kunsthandel, Kopenhagen  
Inventarnummer: -  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.8  
Literatur: Pietsch 1987, S.27 / Pietsch 1979, S.223

Beschreibung:

Godronierte, auf gekehlttem, schmalen Standring stehende ovale Terrinenschüssel mit knospenartig eingerollten staffierten Henkeln. Der obere Gefäßrand hat an den Längsseiten aufmodellerte staffierte Rocaillen, die eine Einheit mit den Rocaillen des godronierten Deckels bilden. Dieser zeigt eine wellig plastische Umrandung und eine Handhabung aus staffierten Zweigen. Große *Deutsche Blumen* schmücken die Längsseiten von Deckel und Schüssel, sie werden von zwei mittelgroßen Blumen flankiert. Ferner finden sich Streublümchen auf der Terrine, die auf einem sechspassigen, staffiertem Unterteller steht.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 123**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Terrine oval  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Mangan  
Abmessungen: -  
Datierung: 1771-1786 (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Stff.  
Aufbewahrungsort: Vestlandske Kunstindustrimuseet, Bergen  
Inventarnummer: -  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.11  
Literatur: Pietsch 1987, S.29

Beschreibung:

Ovale, godronierte Terrine auf gekehlttem, schmalen Standfuß mit dünnem Strich ummalt und mit staffierten Volutenhenkeln. Der obere Gefäßrand hat gemalte und auch plastische Rocailles, die ihr Pendant in der Ausformung und Bemalung des Gefäßdeckels findet. Der Dekor auf der Wandung und auf dem Deckel besteht aus großen einzelnen Rosen und kleinen Palmettenzweigen. Als Handhabe des Terrinendeckels dient ein sich erhebendes Reh, das an einem Ast mit Blüte und Blättern liegt.

Anmerkung: Deckelbekrönung nach Rörstrander Vorbild



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 124**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Potpourri  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Rot, Braun, Mangan  
Abmessungen: H. 45 cm, B. 27 cm  
Datierung: 1772-1784 (Periode Buchwald)  
Maler: Abraham Leihamer  
Marke, Signatur: Stff./B./L.  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1229 a,b (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.144 / Lungagnini 1998, S.379  
Literatur: Katalog 2003, S.258 / Pietsch 1979, Nr.7 /  
Lungagnini 1998, S.213 Nr.260

Beschreibung:

Birnenförmiges Gefäß auf profiliertem, gewölbten Fuß mit einer Randummalung in leichter Wellenform und dünnem Strich unterhalb der Kehlung. In Schulterhöhe sind zwei staffierte Rocaillenhenkel mit lang auslaufenden Aufmodellierungen. Oberhalb des gekehlten Halses ist eine wellenförmige Ummalung, die ihre Ergänzung auf dem leicht überstehenden Gefäßdeckel findet. Die Form des Deckels entspricht der einer Nachthaube und ist in der Kehlung mit einer umlaufenden Blumenranke verziert, deren Blüten durchbrochen sind. Ein Putto mit Orange bildet den Knauf. Die Wandung des Gefäßes hat zwei große Genreszenen (Kavalier und Dame musizierend bzw. promenierend) in einer Gartenlandschaft.

Anmerkung: nach Kupferstich von Nilson („Musik bei Hofe“)





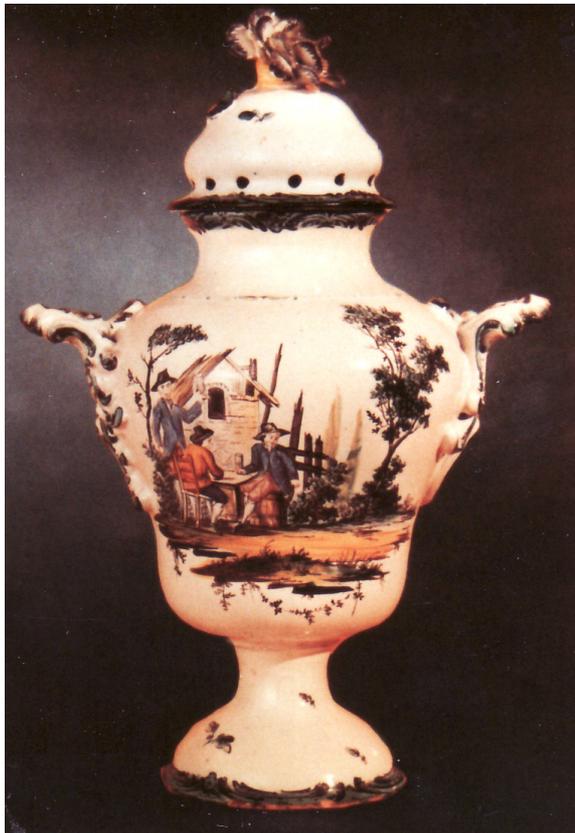
**Fayence-Abbildungs-Nummer: 125**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Potpourri  
Dekorbemalung in: Muffelfarben in Grün, Mangan, Braun, Gelb  
Abmessungen: H. 42 cm, B. 30,4 cm  
Datierung: 1771-1786 (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Stff/B  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1222 a,b  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.138 /Lungagnini 1998, S.380  
Literatur: Pietsch 1987, S.147 / Pietsch 1979, Nr.29 /  
Lungagnini 1998, S. 213 Nr.261

Beschreibung:

Birnenförmiges Gefäß auf hohem eingezogenen, gewölbtem Fuß mit welliger Randummalung und kleinen Streublümchen. Zwei Rocailhenkel in Schulterhöhe laufen die Wandung schmückend weit aus und sind staffiert. Um die Schulter läuft eine sehr feine Punkt-Strichellinie. Der eingezogene Hals ist gekehlt und hat eine wellige Randummalung. Diese Ummalung wiederholt sich am überstehenden Deckelrand, darüber ist der Deckel mit Löchern durchbrochen. Ansonsten hat der Potpourrideckel die Form einer Nachthaube und trägt wenige Streublümchen sowie eine staffierte Rose als Knauf. Die Gefäßwandung ist mit zwei Genreszenen (Bauern am Tisch vor einem Haus sitzend) bemalt.

A. 11 -  
B. 30



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 126**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Potpourri-Netzvase  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Mangan, Rot,  
Braun, Blau  
Abmessungen: H. 37 cm, B. 20 cm  
Datierung: 1772-1778 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Andreas Gottfried Adler  
Marke, Signatur: Stff./B./A.  
Aufbewahrungsort: Det Danske Kunstindustrimuseum, Kopenhagen  
Inventarnummer: 71/1952  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.145  
Literatur: Katalog 2003, S.259 / Pietsch 1979 Nr.1

Beschreibung:

Die birnenförmige Potpourrivase auf gekehltem, leicht gewölbten Fuß hat eine doppelte Wandung. Vase, Fuß und Deckel sind von einem staffierten Netzwerk, das mit kleinen stilisierten Blüten verziert ist, umgeben. Staffierte Rocaillenkartuschen mit Blumenbouquets (Wandung) und Blumenzweige (Fuß, Deckel) sind in das Gitterwerk hineingesetzt. Ummalungen am Fuß-, Hals- und überstehenden Deckelrand, gekämmte Muschelungen, echte und vorgetäuschte Lochdurchbrüche, sowie ein Deckelknopf in Form einer Rose mit Blatt gehören zum Dekor.

Anmerkung: schwierige Herstellung, die Könnerschaft voraussetzte





**Fayence-Abbildungs-Nummer: 127**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Ofenaufsatz  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Braun, Gelb,  
Violettgrau, Hellblau  
Abmessungen: H. 200 cm  
Datierung: 1776 (Periode Buchwald)  
Maler: Carl Timotheus Friedrich Creutzfeldt  
Marke, Signatur, Datum:  
Stoff. Ao. 1776 Buchwald Dir. Creutzfeldt fecit  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Kopenhagen  
Inventarnummer: -  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.96  
Literatur: Pietsch 1987, S.99f / Pietsch 1973, S.327

Beschreibung.

Ofenaufsatz auf schmalem ummalten Sockel, im unteren Teil rechteckig und mit Szenen aus der Ilias in drei bemalten Feldern versehen (Schauseite zeigt ein griechisches Heerlager). Über einem marmorierten Gesims erhebt sich ein Pyramidenaufsatz. Nach einer Blumenrankenzone folgt ein längliches Landschaftsbild, über dem eine plastische Ranke gewunden ist.

Anmerkung: Originalmarke usw. links unten im linken Seitenbild



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 128**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Teller  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Blau,  
Violett, Schwarz  
Abmessungen: H. 4,5 cm, Ø 24 cm  
Datierung: 1771-1786 (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Stoff.  
Aufbewahrungsort: Museumsberg, Flensburg  
Inventarnummer: 4693  
Abbildung entnommen: Katalog 2003, Nr.140  
Literatur: Katalog 2003, S.256 / Pietsch 1979, Nr.78

Beschreibung:

Teller ohne Standring. Fünfpässige, ummalte Fahne mit zwei Blumenzweigen und Streublümchen. Teller ist im Spiegel seitlich mit einer *Deutschen Blume* dekoriert, die ein wenig in Kehlung und Fahne hineinragt.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 129**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: ovale Schüssel  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Gelb, Purpurrot,  
Blau, Violett, Schwarz  
Abmessungen: H. 4,5 cm, 43 x 34 cm  
Datierung: 1772-1778 (Periode Buchwald)  
Maler: Johann Andreas Gottfried Adler  
Marke, Signatur: Stff/B/A.  
Aufbewahrungsort: Städtisches Museum Flensburg  
Inventarnummer: 577  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.23  
Literatur: Pietsch 1987, S.39 / Pietsch 1979, Nr.109

Beschreibung:

Standringlose, ovale Schüssel mit geschwungener, sechspassiger und mit dünnem Strich umrandeter Fahne. Ein Dekor aus *Deutschen Blumen* schmückt Spiegel und Fahne. So, wie die asymmetrisch platzierte große Blume im Spiegel über die Kehlung bis in die Fahne hineinragt, reichen die drei Blumen der Fahne teilweise ein wenig bis in den Spiegel hinein. Es gibt auch kleine Streublätter.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 130**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: ovale Schüssel  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Gelb, Grün, Purpurrot,  
Blau, Mangan  
Abmessungen: H. 3,8 cm, 43,6 x 35,5 cm  
Datierung: 1772-1784 (Periode Buchwald)  
Maler: Dietrich Otto Nicolaus Seritz  
Marke, Signatur: Stff: B. S.  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1921/474  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.24  
Literatur: Pietsch 1987, S.40 / Pietsch 1979 Nr.110 /  
Müller 1964, Nr.28 / Zubek 1983, S.179

Beschreibung:

Ovale Platte ohne Standring mit geschwungener sechspassigen Fahne, die einen ummalten Rand hat und rechts (oben und unten) mit zwei Blumenzweigen dekoriert ist. Ein großes asymmetrisch platziertes Blumenbouquet aus *Deutschen Blumen* befindet sich links im Spiegel und ragt ein wenig in die Fahne hinein. Ein winziges Streublättchen verdeckt vermutlich einen Glasurfehler.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 131**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Terrine  
Dekorbemalung in: Scharfffeuerfarbe Blau  
Abmessungen: H. 23,5 cm, Ø 32,5 cm  
Datierung: 1771-1786 (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: Stff  
Aufbewahrungsort: Stiftung Schleswig-Holsteinische  
Landesmuseen Schloss Gottorf, Schleswig  
Inventarnummer: 1997/1734 a,b (Slg. Springer)  
Abbildung entnommen: Lungagnini 1998, Nr.254 u. S.379  
Literatur: Lungagnini 1998, S.211 /  
Pietsch 1979, Nr.133 / Pietsch 1987, S.32

Beschreibung:

Runde Terrine auf schmalem, eingezogenen Fuß hat einen gekehlten oberen Rand und zwei staffierten astförmigen Henkeln; sie trägt auf der Wandung beiderseitig je ein großes Blumenbouquet aus *Deutschen Blumen*. Auch der Deckel ist mit Blumenbouquets und kleinen Streupalmetten bemalt und hat einen staffierten, fruchtförmigen Knauf, von plastischen Blättern umgeben ist.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 132**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Teekanne  
Dekorbemalung in: Scharfeuerfarben Manganbraun,  
Manganviolett  
Abmessungen: -  
Datierung: 1771-1786 (Periode Buchwald)  
Maler: -  
Marke, Signatur: -  
Aufbewahrungsort: Nationalmuseum Kopenhagen  
Inventarnummer: -  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Nr.74  
Literatur: Pietsch 1987, S.75

Beschreibung:

Bauchige Teekanne auf schmalem Standring mit Schnaube und einer Palmettenbemalung des Henkels, der Deckel ist mit einem Zweig und der Deckelknauf mit einer Strichelung dekoriert. Auf der Gefäßwandung breiten sich drei Palmettenzweige, die in einer stilisierten Blüte zusammenlaufen, aus.



**Fayence-Abbildungs-Nummer: 133**

Manufaktur: Stockelsdorf  
Gegenstand: Waschgeschirr  
Dekorbemalung in: Muffelfarben Grün, Gelb, Rot,  
Blau, Violett, Braun  
Abmessungen: Kanne: H. 22 cm  
Becken: L. 46 cm, B. 25,5 cm  
Datierung: ca. 1777 (Periode Buchwald)  
Maler: Dietrich Nicolaus Otto Seritz  
Marke, Signatur: Kanne: Stff/B./S.  
Becken: Stff/B.  
Aufbewahrungsort: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg  
Inventarnummer: 1910/81 u. 50  
Abbildung entnommen: Pietsch 1987, Abb.175  
Literatur: Pietsch 1987, S.104 /  
Pietsch 1979, S.211 Abb.126

Beschreibung:

Die Helmkanne mit godronierter Wandung und einem Rocaillenhenkel ist im unteren bauchigen Kannenabschnitt und auf dem Standfuß gemuschelt und gekämmt, der obere Kannenrand und der Henkel ist umrandet. Blumenbouquets schmücken die Wandung und kleine aufgemalte Tropfen und Rocaillen den unteren Gefäßteil. Das Waschbecken ist asymmetrisch in ovaler Grundform, hat Rocaillen, Muschelungen und Umrandungen, sowie zwei kleine Vertiefungen (Seifenschalen) in der Fahne, im Spiegel befindet sich ein Blumenbouquet und Streublumen.

