

**Zeitschrift:** Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse

**Herausgeber:** Freunde der Schweizer Keramik

**Band:** - (1949)

**Heft:** 12

**Artikel:** Augsburger Hausmaler

**Autor:** Ducret, S.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-394805>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 01.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Keramik auf der „Danish Art Treasures through the Ages“ Ausstellung in London

von H. W. Backer, London.

Die Ausstellung der dänischen Kunstschatze, gemeinsam arrangiert von der dänischen Regierung und dem Victoria and Albert Museum, hat am 2. Januar ihre Pforten geschlossen, nachdem sie für über zwei Monate Massen von interessierten Besuchern angesogen hatte. Diese Ausstellung wurde am 28. Oktober in Anwesenheit des dänischen Königspaares und der Königin-Mutter, die zu diesem Zweck aus Dänemark hergekommen waren, in Anwesenheit von Königin Mary und dem Herzog und der Herzogin von Gloucester eröffnet. Die Eröffnungsfeier war ein Ereignis und hatte als besonderes Kuriosum Musik auf Kopien alter Hörner, sogenannten Lurs, eine Art von Trompeten aus der Bronzezeit. Die Originale konnte man auf der Ausstellung bewundern.

Die älteste dänische Fayence-Fabrik ist die Kopenhagener Fabrik Store Kongensgade, so genannt nach ihrem Lageplatz, gegründet 1722. Ihr erster Leiter war ein Holsteiner, Johann Wolff, vermutlich identisch mit einem Fayence-Maler, der in Nürnberg tätig war. Nach zwei Jahren übernahm Johann Ernst Pfau, ein Mitglied der bekannten Schweizer Keramikerfamilie aus Winterthur, die Fabrik, und unter seiner Leitung 1727—49 hatte die Fabrik ihre glücklichste Zeit. Unter den ausgestellten Stücken dieser Fabrik, die etwa 1770 ihre Pforten schloß, ragte besonders eine Bischofsbowle hervor. Dieses Stück hat die Form eines Bischofshutes in Anspielung auf ein Getränk, das den Namen Bischof führt. Wie alle Erzeugnisse dieser Kopenhagener Manufaktur ist es in unterglasurblau bemalt. Typisch für dänisches Rokoko waren zwei Wandleuchter, signiert von Johann Pfau. Store Kongensgade hatte ein Monopol für die Herstellung von blau-weißer Fayence, um den Import von holländischen Waren zu unterbinden.

Eine dänische Spezialität sind Tischplatten aus Fayence auf Holzgestellen im Rokokostil. Ein besonders schönes Exemplar mit dem Wappen der schwedischen Familie Fleming-Gyllengrip wurde auf der Ausstellung gezeigt.

Die zweite dänische Fayence-Fabrik wurde in Kastrup 1754 gegründet. Da die Kopenhagener Fabrik das Privilegium für blau-weiße Fayence hatte, legte sich Kastrup auf farbige Waren. Gegen Ende des Jahrhunderts verursachte die übermäßige

Konkurrenz der crème-farbigen Wedgwood Waren den Ruin der Fabrik, so daß sie 1794 ihre Pforten schloß.

Die Kastruper Fabrik hatte Stücke von ungewöhnlicher Größe hergestellt, so zwei Büsten der Könige Christian VI. und Friedrich V., weiß glasiert, die der Stadt Elsinore, die durch Hamlet Weltruf bekommen hat, gehören. Sie sind 88 cm bzw. 99 cm hoch. Zwei Vasen ähnlicher Höhe mit plastischen Ornamenten in französisch beeinflußtem Rokokostil wurden auch gezeigt. Weiter ausgestellt waren eine Schüssel, eine Terrine, eine schöne Punschbowle usw.

Aus der Osterbro-Fabrik waren eine Terrine und Schüssel mit Mangan-Malerei ausgestellt, sehr verwandt den Lenzburger ähnlich dekorierten Stücken.

Von den übrigen dänischen Fabriken konnte man leider nur ein einziges Exemplar sehen, eine fein emaillierte Eckernförder Tischplatte mit farbigen Rokoko Ornamenten, Blumen und einer Blumenvase in der Mitte. Die prachtvollen Erzeugnisse von Schleswig, Kiel, Rendsburg und Stockelsdorf waren nicht zu sehen, und man vermißte die derb dekorativen Kellinghusener Schüsseln.

Die erste Kopenhagener Porzellanfabrik begann im Jahre 1759 unter der Leitung von Louis Fournier, einem Franzosen, der wunderschönes Weichporzellan herstellte, das zu den größten Seltenheiten gehört. Es erinnert in der Masse und Dekoration an Mennecy. Eine Deckelbowle ist zweifellos von Meißner Blumendekoration beeinflußt. Diese Fabrik wurde 1765 wegen ihres finanziellen Mißerfolges geschlossen.

Die berühmte Kopenhagener Porzellanfabrik, die jetzt noch existiert, wurde von Frantz Heinrich Müller, einem Chemiker und Apotheker, 1775 gegründet. Sie produzierte Hartporzellan und nahm die drei Wellenlinien als Symbol der drei Hauptwasserwege Dänemarks als Marke an. 1797 wurde sie vom Staat übernommen, der sie 1867 in Privatbesitz verkaufte. Leider war überhaupt kein figürliches Porzellan ausgestellt, sondern hauptsächlich Servicestücke, darunter Teile des Flora Danica-Services und eine besonders schöne Vase. Ein Tête-à-tête mit grünen Landschaften war bemerkenswert.

Wenn auch nur klein im Umfang, war die Ausstellung sicher für jeden Keramiksammler anregend.

## Augsburger Hausmaler.

Dr. S. Ducret, Zürich.

(Mit 5 Abbildungen.)

1779 schrieb Paul von Stetten „nach Urkunden und Acten“ seine Kunst-Gewerb- und Handwerksgeschichte der Reichs-Stadt Augsburg<sup>1)</sup>. Da nur die bedeutendsten Künstler und Handwerker Erwähnung finden, so ist es für Keramikfreunde besonders interessant zu erfahren, daß auch zwei Porzellanmaler ehrenvoll genannt sind. Auf Seite 330 schreibt der Autor:

„Auch bey Johannes Seuter ist es zu bedauern, daß er zu frühe der Kunst entrissen worden. Er war ein geschickter

Porträt- und Historienmaler, und glücklich in Nachahmung großer Meister (geb. 1697, gest. 1760). Sein Bruder Bartholomä Seuter, welcher eigentlich Seidenfärber gewesen, jedoch dabey die Künste, vornämlich in Schmelzarbeit, ungemein geliebet, malte sehr schön auf weißes sächsisches Porcellan, und wußte mit dessen Vergoldung sehr geschickt umzugehen, so wie er dann überhaupt zu allerley Erfindungen sehr aufgelegt war. Ebenso, welches ich hier nur beyläufig anführe, war der

Goldarbeiter Johann Aufenwerth und dessen Tochter Frau R. Hosenestel, im Porcellan-Malen und Vergolden ungemein geschickt.“

Der Name Aufenwerth in von Stettens Geschichte ist Pazaurek (S. 112) entgangen, weil er nur das Inhaltsverzeichnis nachsah und das Buch nicht las, denn im Verzeichnis ist Aufenwerth vergessen worden!

Dann schreibt von Stetten auf Seite 252 weiter:

„Endlich haben wir auch eine Seidenfärberey hier. Diese wurde im Jahre 1676 von einem geschäftigen Manne, Dietrich zur Helle angelegt, der sich auf diese Kunst wohl verstand. Ihm folgte Bartholomä Seuter, eigentlich von Profession ein Goldarbeiter und geschickter Emailleur. Er war nicht allein in der Färbe Kunst, sondern überhaupt in chymischen Künsten und Zubereitungen sehr erfahren; unter anderm malte er sehr schön und künstlich das sächsische weiße Porcellan, und war überhaupt zu schönen Erfindungen ungemein aufgelegt. Über seine Seidenfarbe erhielt er im Jahre 1734 ein kaiserliches Privilegium.“

Man hat bis heute diese Dokumente allzusehr verkannt. So scheint uns eigenartig, daß z. B. Zimmermann<sup>2)</sup> in seinem großen Werk die beiden Künstler nicht erwähnt, trotz den Berichten Naglers<sup>3)</sup> und von Stettens. Wohl haben Pazaurek<sup>4)</sup> und Honey<sup>5)</sup> u. a. in ihren Abhandlungen oft auf diese Maler hingewiesen—doch drangen ihre Ansichten in Sammler- und Museumskreisen bis heute wenig durch. Daß Winkelmauer Porzellangefäße dekorierten, ist nichts Neues. Unseres Wissens hat C. Krüger<sup>6)</sup> erstmals aus der Sammlung v. Parpart jene Porzellane ausgeschieden, die durch solche Maler außerhalb der Porzellanfabrik behandelt wurden. Doch waren ihm die Namen unbekannt. 1925 erschien das große Werk von Pazaurek, 1934 Honey's Dresden China, die beide sehr präzis auf Aufenwerth und Seuter hingewiesen haben.

Die Persönlichkeit von Aufenwerth ist wenig sicher abzugrenzen. Nagler schreibt von „Aufenwerth, Goldschmid in Augsburg: er machte sich durch zierliche Schmelzarbeit auf Porzellan berühmt. Blühte im 18. Jh.“ und Anton Werner<sup>7)</sup> erwähnte unter Nummer 1658: „Johann Aufenwert, heiratete 1693 und starb 1728.“ Der Name kommt bei Rosenberg<sup>8)</sup> nicht vor. Seine Tochter Sabina heiratete 1731 den reichen Isaak Hosenestel, Silberhändler. 1765 ist sie immer noch am Leben.

Besser unterrichtet sind wir über die Familie Seuter. Johann (geb. 1686), Portrait- und Historienmaler starb schon 1719, die Wittfrau heiratete drei Jahre später Johann Elias Ridinger. Sein Bruder ist der erstgenannte Bartholomäus Seuter (geb. 1678, gest. nach Nagler 1757, nach Werner 1751). Von ihm schrieb J. G. Keyssler 1729 im 10. Brief der „Neuesten Reisen“: „Seuter verkauft die schönsten Porzellanwerke, denen er viele noch ganz weiß von Dresden kommen läßt und durch nette Gemälde und Email noch viel kostbarer gemacht hat.“ Von ihm bemalte und signierte Fayencestücke finden sich in mancher Sammlung.

Wenn wir nun die Nachrichten von Stettens lesen, daß Aufenwerth und seine Tochter „ungemein geschickt“ und Seuter „künstlerisch und sehr schön“ malte, dann sollten sich unendlich viel mehr Kannen, Tassen und Geschirre von diesen beiden Malern finden lassen. Viele sind auch die meisten in Metall gefaßten Stücke mit den Marken TB und EA diesen Künstlern zuzuweisen, vorausgesetzt, daß ihnen die Lüsterfarbe fehlte.

Pazaurek hat eine große Anzahl Porzellane Aufenwerth persönlich zugewiesen, von denen Honey manches Stück zehn

Jahre später ansetzt, womit dann Aufenwerth als Autor wegfällt. Wir pflichten dieser letzten Ansicht bei und wollen ein paar Stücke unserer Sammlung hier abbilden, deren Zuschreibung an nähernd sicher zu datieren ist.

Das markenlose Kaffeeekännchen der Abb. 1, bemalt in Eisenrot und Gold, stammt nach der gelben Masse, nach Glasur und Form aus der Zeit von 1721—1724. Die Malerei — nach 1740 — ist Seuter oder seiner Werkstatt in Augsburg zuzuschreiben. Das Vorbild, das wir fanden und hier erstmals publizieren ist ein Stich von Ridinger<sup>9)</sup> (Abb. 2), dem Schwager Bartholomäus Seuters. Da er ohne Datum ist, haben wir das Kunstmuseum Basel um den Ansatz angefragt. Frau Margarete Pfister-Burkhalter schrieb:

„... Vergleicht man indessen die datierten Folgen seines Oeuvre, so sind nur ein paar wenige auf die Zeit vor 1723 festgelegt, während alle anderen ab 1728 erschienen sind... In Ihrer Folge aber, besonders in dem Blatt 788, das Scharz abbildet, tritt eine bereits rokoköische Eleganz zutage, die gewiß einen frühen Ansatz verhindert. So glaube ich, daß Ihnen nichts im Wege steht, die Entstehung nach 1728 anzunehmen. Ich glaube sogar, daß mit der Mitte des Jahrhunderts zu rechnen sei.“

Da Aufenwerth schon 1728 tot war, ist seine Autorschaft unmöglich, doch scheint auch seine Tochter Hosenestel nicht die Malerin zu sein. Für Seuter spricht das Ornament, die Pünktchenkette, die „C-like scroles“, vor allem aber jene einheimischen Vögel in den Zweigen auf dem Deckel, die Seuter immer wieder gleichsam als seine Signatur gemalt hat. Der Maler malte erst in einer sehr gewandten Technik die eisenroten Bildchen, später kam dazu dann die Vergoldung, denn am Schnabelausguß sind die goldenen Bogen über diese eisenrote Farbe aufgemalt. Die Kanne wäre so um 1740 anzusetzen, in eine Zeit, in der in Meißen weder solche markenlose Formen, noch die Ornamente oder Dekors angewendet wurden. Die Fassung ist ebenfalls in Augsburg hergestellt.

Ein zweites Stück — Tasse und Untertasse der Abb. 3 — zeigt die gleiche Masse und Glasur, nur sind die Massenfehler sehr viel ausgesprochener. Gemarkt ist es mit kurzen Schwertern (vgl. Honey 21 auf Untertasse und 22 auf Tasse. Zimmermann 19 und 23, Graesse 46 und 54)<sup>10)</sup> aus der Zeit um 1725. Die eisenrote Farbe ist die gleiche, die Technik der Bemalung verrät uns einen „amateurish style“. Das Ränderornament, die Kelchblattschnüre, die Pünktchenkette, die Standringzacken und vor allem aber die Vorlage lassen uns die beiden Stücke wieder in die Werkstatt Seuters einordnen. Als Stichvorlage für den Löwen auf der Untertasse diente ohne Zweifel das Blatt 3 „Colericus“ aus der Folge 40, das Joh. Georg Hertel in Augsburg nach Joh. Gottfr. Haid 1740 gestochen hat.

Ein weiteres Stück aus Augsburg, wohl aus der Werkstatt Aufenwerths, ist die Abb. 4. Wir denken hier an Aufenwerth und seine Tochter, weil die Goldchinesen und vor allem auch die Baumbehandlung identisch ist mit solchen auf IAW signierten Stücken, soweit sie sich an Hand der Abbildungen Pazaureks vergleichen lassen. Die Goldchinesen sind äußerst plump gemalt und schlecht radiert, so daß sie Herold dann in Meißen mit Leichtigkeit verbessern konnte. Das Stück ist ungemarkt und stammt wie Kanne 1 wohl aus der Frühzeit Herolds. Montiert ist es in Augsburg von Elias Adam, es trägt auch seinen Stempel (Abb. 5).

Der Bezug von unbemaltem Porzellan aus Meißen machte keine Schwierigkeiten, erst 1729 schreibt Keyssler, war die Abgabe verboten, doch scheinen die Bezügerquellen nie versiegte zu sein.

So lassen sich an Hand von Stichvorlagen Daten finden für die „wilden Maler“ in Augsburg, deren Arbeiten von Pazaurek und andern viel zu früh datiert sind. Es wird sich doch, was Hofmann schreibt bewahrheiten, „daß sich wohl manches Stück, das jetzt noch als Meißner Fabrikmalerei gilt, in Zukunft als Augsburger Arbeit herausstellen“<sup>11</sup>).

Legenden:

<sup>1)</sup> Kunst-Gewerb- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg, verfaßt von Paul von Stetten den jüngern. Augsburg bey Conr. Heinr. Stage. 1779. (Exemplar im Bes. des Verf.)

<sup>2)</sup> Zimmermann, Ernst: Meißner Porzellan. W. Hiersemann, Leipzig 1926.

<sup>3)</sup> Nagler: allg. Künstler-Lexicon. München 1835, Bd. 1 u. 16.  
<sup>4)</sup> Pazaurek, G. E.: Deutsche Faience- und Porzellan-Hausmaler. Leipzig 1925.

<sup>5)</sup> Honey, W.: Dresden China. Rosenfeld, Troy. 1946.

<sup>6)</sup> Versteigerung der Kunstsammlungen F. v. Parpart. Lepke, Berlin, 1912.

<sup>7)</sup> Augsburger Goldschmiede. Augsburg, 1913.

<sup>8)</sup> Rosenberg, Marc: Der Goldschmiede Merkzeichen. Frankfurt 1922—1928.

<sup>9)</sup> Thienemann Nr. 785, aus Kanter-Bücher: Johann Elias Ridinger. Königsberg o. J. Tafel 7.

<sup>10)</sup> Graesse: 16. Auf. Führer f. Sammler. Seite 209.

<sup>11)</sup> Hofmann, F. H.: Das Porzellan. Berlin 1932, S. 227.



