

<b>Zeitschrift:</b>	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
<b>Herausgeber:</b>	Keramik-Freunde der Schweiz
<b>Band:</b>	- (1963)
<b>Heft:</b>	60
<b>Rubrik:</b>	Verschiedenes aus dem Gebiete der Keramik

#### **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:** 13.01.2026

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

und die drei überaus seltenen Meissener Platten, mit Dekor von Adam Friedrich von Löwenfinck bemalt, erzielten: die ovale Platte 720 Pfund, die beiden achteckigen 1350 Pfund und 1450 Pfund.

Weinmüller, München, März 1963, brachte eine Sammlung seltener Hausmalerkrüge, die zum doppelten und mehrfachen Preis der Schätzung Käufer fanden. Daneben kamen zum Ausruf eine Anzahl schöner Meissener Porzellan.

Christies, London, März 1963. Das Meissener Affenorchester, eine Parodie auf das Privatorchester des Grafen Brühl aus dem Jahre 1750, wurde von einem Hamburger Händler für 35 000 DM erworben.

#### IV. Verschiedenes aus dem Gebiete der Keramik

In Faenza findet das *XXI. Nationale Preisausschreiben und I. Internationale Preisausschreiben der Keramikkunst* vom 22. Juni bis 14. Juli 1963 statt.

Mit diesem Preisausschreiben soll zwischen Künstlern und Herstellern künstlerischer Keramiken aus allen Ländern ein Wettbewerb initiiert werden mit dem Ziel, die gestalterische Phantasie zur Suche nach neuen Motiven anzuregen im Sinne einer reinen künstlerischen Schöpfung, einer praktischen Nützlichkeit und einer dem Material angemessenen Technik.

«*Neue Zürcher Zeitung*», 14. März 1963:

*Wertvolles Diesgut entdeckt.* London, 13. März. ag (Reuter). Im Südosten von London fand die Polizei am Mittwoch wertvolles Meissener Porzellan, chinesische Porzellansachen, antike Wanduhren und Silber im Werte von rund 100 000 Pfund. Die Gegenstände waren im Januar in Südenland gestohlen worden; ihre rechtmässige Besitzerin, Frau Nellie Ionides, die im vergangenen November gestorben ist, hinterliess ein Vermögen von nahezu 800 000 Pfund.

«*Figaro*», Paris, 27. März 1963:

*Arrivée par avion des U. S. A. de la célèbre collection Fribourg qui sera dispersée aux enchères chez Sotheby de juin à octobre*

*Londres, 26 mars.* Les mesures de sécurité les plus sévères ont été mises en place à l'aéroport de Londres pour attendre

la nuit dernière un avion de transport ramenant de New York un véritable trésor d'objets d'art — 200 colis pesant 15 tonnes et évalués à environ 14 millions de francs.

Il s'agit de la célèbre collection de feu René Fribourg — le richissime collectionneur d'origine belge, émigré en 1940 aux Etats-Unis, après avoir passé en France presque toute sa vie — qui sera dispersée, comme nous l'avons déjà annoncé, chez Sotheby.

Parmi les porcelaines qui seront vendues le 25 juin, signalons une précieuse série de Meissen — y compris un véritable jardin zoologique et de magnifiques arlequins de Kendler — des figurines de la commedia dell'Arte de Furstemberg, des services de Sèvres y compris des Roses Pompadour ainsi que des Connayeu roses.

Environ 80 tableaux et 120 dessins, en majorité signés de maîtres incluant les noms de Herbert Robert, Boucher, Chardin, Fragonard et Moreau le Jeune, seront mis aux enchères.

La troisième journée, le 27 juin, sera consacrée aux meubles, qui comprennent entre autres: le lit commandé par Napoléon pour son second mariage, des cadeaux de la reine Victoria à sa fille l'impératrice d'Allemagne, divers écritoirs, guéridons, tables couvertes de porcelaine de Sèvres, un Gobelins d'après Watteau, des chandeliers Louis XIV et Louis XV.

Les enchères de cette riche collection seront complétées en octobre.

A partir du mois de mai, on assistera d'autre part, chez Christie, à une série de ventes destinées à aider lord Astorg — qui vient de fuir l'Angleterre à cause des effets de la loi de finances de 1962 sur ses revenus provenant des investissements en Amérique — à payer son domaine près de Grasse qu'il a acheté pour plus d'un million de francs 63.

Parmi les trésors du château de Hewer et de sa demeure londonienne de Carlton House Terrace qui seront dispersés, signalons un très rare service de toilette en argent, œuvre de François Riel, datant de 1771, des tapisseries et des meubles français anciens ainsi que des bijoux et des manuscrits d'une grande valeur.

*Daniel Normand*

«*Die Welt*», 18. Oktober 1962:

*Ausgrabungen an der Schleestrasse  
Interessante Fayence-Funde*

Seit dem 4. Oktober herrscht Aufregung im Altonaer Museum. An der Schleestrasse, hinter einem langgestreckten, abbruchreichen Gebäude, buddeln Museumsangestellte und

Schuljungen gemeinsam mit Dr. Wietek, Direktor des Altonaer Museums, persönlich.

Zahlreiche Aktenvermerke hatten auf eine Spur geführt. Seit langem schon wusste man, dass es neben einigen norddeutschen Zentren der Fayence-Manufaktur auch in Altona eine Werkstatt gegeben haben muss. Nur, dass man in keinem Museum beweiskräftige Stücke besass. Die Aktenvermerke führten zum Grundstück an der Schleestrasse, wo nun der Spaten angesetzt wurde. Die Vermutungen bestätigten sich. Nach dem Fund von Einzelstücken in den zunächst angelegten Suchgräben entdeckte man den Hauptfundort, der beweist, dass an dieser Stelle wirklich einmal gearbeitet wurde.

Unaufhörlich werden zurzeit glasierte und unglasierte Scherben mit den Händen herausgegraben, kleine Töpfchen, Arbeitsgerät und Ofenkacheln. Immer wieder werden die blau, gelb, grün und mangan bemalten Stückchen zusammengebastelt. Hier und da zeichnet sich eine Terrine, ein Töpfchen, ein Teller, eine grosse Ofenplatte ab. Immer wieder schaut Dr. Wietek, ob sich nicht eine Signatur, wie sie sich auf anderen Fayencen der Zeit findet, abzeichnet.

Was fasziniert den Museumsmann nun an dem Scherbenhaufen, der täglich ins Museum gebracht wird? Hat er irgendeinen Wert? Finanziell gemessen sicher nicht.

Bedeutend freilich ist der wissenschaftliche Wert. In den Museen, auch im Altonaer, gibt es wertvolle Fayencen-Sammlungen aus Schleswig, Eckernförde, Kiel, Kellinghusen, Rendsburg und Stockelsdorf. Nirgends ein Altonaer Stück. Wenn die Zusammensetzung abgeschlossen ist, wenn die Fachleute stilistisch sondiert haben, wird man wissen, wie man in Altona — die Zeit liegt zwischen 1773 und 1804 — gearbeitet hat. Vielleicht wird man in Zukunft manches Museumsstück mit dem Schild «Norddeutsch?» identifizieren können. Als Altonaer Manufaktur.

Den Museumsmann interessiert auch der Hergang der Technik, der sich schon aus den Funden ablesen lässt. Da sind die Farb- und Brennproben, die Fehlbrände, die Muffelformen, die Art der Bemalung, da lässt sich vielleicht entscheiden, ob es sich um Einzelstücke oder Massenware handelte, da fragen sich die Fachleute, ob die kleinen Töpfe Salbendosen oder Puppengeschirr darstellen. Zur Technik der Fayenceöfen eröffnen sich neue Perspektiven.

An der Schleestrasse wird noch einiges zutage treten. Man buddelt dort mit voller Kraft, solange das Wetter gut bleibt. Auch rechnet man bei dem Grundstück, das heute noch der Hamburger Sparcasse von 1827 gehört, bald mit einem Baubeginn. Auswerten kann man auch bei Regen.

Finanziert wird die Ausgrabung noch aus dem Museumsetat. Teuer wird die Sache erst mit der Veröffentlichung, aber alle norddeutschen Museen werden darauf warten...

Wie so oft schon, gibt es bei diesen Grabungen eine kleine erfreuliche Nebenbilanz: Hamburgs Buttjes verwandeln sich an der Fundstelle in interessierte Helfer mit zarten Händen, die die Scherben fürsorglich in Kästen betten. gds

«Die Welt», 1. Februar 1963:

*Fayencen, in Altona ausgegraben*

Das Altonaer Museum hat im Herbst letzten Jahres in einem Garten Ausgrabungen durchgeführt, um Zeugnis einer während des 18. Jahrhunderts in Altona tätig gewesenen Fayence-Manufaktur nachzuweisen. Mit fast detektivischem Spürsinn und archäologischer Akribie hat man den Standort der Manufaktur ausgemacht und an Ort und Stelle Scherbengruben gefunden, in die der Fabrikant jene Erzeugnisse hineinschüttete, die als Fehlbrände unverkäuflich waren.

Derartige Fehlbrände bilden den sichersten Beweis dafür, dass die ausgegrabenen Stücke am Fundort entstanden sind. Von heute an führt nun das Altonaer Museum in einer ungewöhnlich interessanten und auch lehrreichen Ausstellung die Ergebnisse seiner Ausgrabungen vor Augen.

Von winzigen Salbeigefäßen bis zu grossformatigen Schalen umfasst die Schau eine Vielzahl von Fayencen in den verschiedenen Zuständen der Herstellung. Ihr Glanzstück bildet ein 1765 entstandener grosser Fayence-Ofen mit Ornamentik in Mangan-Violett, der aus zahlreichen Scherben wieder zusammengesetzt wurde (unsere Abbildung). Auch Brennformen, Glasurproben und Hohlformen für plastische Güsse sind in der instruktiven Ausstellung enthalten, die zeigen, wie man damals gearbeitet hat. Zu den Kuriositäten gehören neben freimütigen erotischen Reliefs vor allem kleine Schminkdosen, die mit französischen Firmennamen und Adressen beschriftet sind. Da es unwahrscheinlich ist, dass Pariser Kosmetikfabrikanten damals ihre Gefäße ausgerechnet in Altona herstellen liessen, darf man vermuten, dass es sich um fingeierte Adressen handelt, um einheimische Ware als französischen Import auszugeben. Gegenwärtig versucht man, mit Hilfe von Pariser Archiven festzustellen, ob es die genannten Firmen und Anschriften überhaupt einmal gegeben hat.

Die Ausstellung vermittelt einen sehr lebendigen Eindruck von der einstigen Tätigkeit der Altonaer Fayence-Manufaktur. Bis jetzt fehlte ihr Name in der Fachliteratur völlig. Nun aber ist es möglich geworden, nicht nur ihre Entwicklung zu übersehen, sondern auch Objekte aus anderen Sammlungen, vor allem in Schleswig-Holstein und Dänemark, als Erzeugnisse dieser Manufaktur zu lokalisieren.

Um das zu veranschaulichen, hat man Schalen und Teller aus norddeutschen Museen den ausgegrabenen Stücken gegenübergestellt.

Auch die Fabrikmarke der Altonaer Fayence-Manufaktur ist inzwischen entdeckt und in ihrer Herkunft erklärt worden. Es handelt sich scheinbar um ein geometrisches Muster mit drei Spitzen, tatsächlich aber um eine Verschleifung des Altonaer Stadtwappens zu einer derartigen Signatur. Anders als sonst üblich, wurde die Signatur stets inmitten der blauen oder mehrfarbigen Bemalung angebracht.

Stilistisch entwickelte sich die Manufaktur von einem etwas provinziellen, doch recht anmutigen Rokoko zu gröberen rustikalen Formen, die nachher im Steingut enden, das zur Abwehr gegen die neu aufkommende englische Konkurrenz um 1800 produziert wurde.

Mit ihrer Ausgrabung haben Museumsdirektor Dr. Gerd Wietek und seine Mitarbeiter ein wichtiges Kapitel Hamburger Kulturgeschichte erschlossen, das zurzeit noch wissenschaftlich ausgewertet wird. Die Ausstellung ist ein Ereignis von überregionaler Bedeutung. Sie dauert bis Ende Februar und ist täglich — außer montags — von 10 bis 16 Uhr, mittwochs bis 19 Uhr, sonnabends bis 13 Uhr zu besichtigen.

*Hanns Theodor Flemming*

«Weltkunst», 1. Januar 1963:

*Porzellane aus der Sammlung Otto und Magdalena Blohm im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg*

In der Geschichte der Verbindungen des Museums zu privaten Sammlern, die sich für beide Partner befruchtend auswirkte und die von Brinckmanns Zeiten an immer besonders gepflegt wurde, kommt dem Ehepaar Otto und Magdalena Blohm ein bedeutender Platz zu. Diese Beziehung begann 1904 mit dem Vorsatz, Porzellane zu sammeln, der damals durch eine grosse Berliner Ausstellung klassischer Porzellane angeregt wurde. Um sich für die mit Eifer angepackte neue Aufgabe zu schulen, besuchten Otto und Magdalena Blohm regelmässig die Sonntagvormittags-Vorträge, die Justus Brinckmann im Museum veranstaltete, und bald wurde Brinckmann zum treuen Berater bei neuen Erwerbungen für die stetig wachsende Blohmsche Sammlung, deren Grundstock in den Jahren 1904 bis 1914 entstanden ist.

Als Sammelgebiete ergaben sich bald die frühen Erzeugnisse der grossen Manufakturen Meissen, Berlin und Wien und die Arbeiten der damals noch weniger erforschten

Manufakturen Fürstenberg, Kelsterbach, Buen Retiro, der Thüringer Manufakturen und anderer ebenfalls weniger bekannter. Bevorzugt wurden dabei die plastischen Porzellane, die Figuren aus der italienischen Komödie, die Callot-Zwerge und Bergleute und die Kleinkunstarbeiten der Chelsea Toys und anderer Manufakturen.

Nach dem Tode Brinckmanns im Jahre 1915 hat Richard Stettner die Beziehungen zu dem Sammlerehepaar weiter gepflegt, und seit 1918 wurde Max Sauerlandt ihr ständiger Berater. Von dieser Mitarbeit Sauerlandts an dem Ausbau der Blohmschen Sammlung auf Reisen und bei Auktionen (wie überhaupt von dem Wissen Sauerlandts auch um alte Kunst!) geben viele Stellen aus seinen Briefen eine lebendige Vorstellung, die unter dem sehr einschränkenden Titel «Im Kampf um die moderne Kunst» publiziert wurden. Max Sauerlandt hat 1923 auch den ersten (nicht gedruckten) Katalog der Sammlung bearbeitet.

Die Geschichte der Sammlung ist gleichzeitig ein Stück hanseatischer Familiengeschichte. Die aus Lübeck stammende Kaufmannsfamilie Blohm wurde erst 1868 mit Otto Blohms Vater in Hamburg ansässig. Der Grossvater hatte 1829 bereits in Venezuela eine Kaffee firma gegründet, für die alle Söhne der Familie später vorübergehend oder für immer nach «drüben» gingen. Auch der 1870 in Hamburg geborene Otto Blohm hat nach seiner Lehrzeit zehn Jahre in Venezuela gelebt, bis er in seine Vaterstadt zurückkam, wo er 1944 gestorben ist. In der Sorge um die Sammlung hat Frau Magdalena Blohm gleich nach dem Kriege den früheren Direktor des Berliner Schlossmuseums und ausgezeichneten Porzellankenner Robert Schmidt, der damals das in Celle ausgelagerte deutsche Kunstgut betreute, darum gebeten, einen Katalog der Sammlung zu schreiben, die sie dann mit hinüber genommen hat, als sie zu ihren Söhnen nach Caracas ging. Nach ihrem Tode im Jahre 1950 wurde im Auftrag von Jorge und Ernesto Blohm der grosse Katalog fertiggestellt, der bis auf die Kleinkunstwerke alle Stücke farbig abbildet und 1952 bei Bruckmann erschienen ist.

Als der grösste Teil der Sammlung Blohm 1960 und 1961 bei Sotheby in London versteigert wurde, hat Herr Ernesto Blohm aus Caracas einen wertvollen Bestand zurückgekauft, um ihn 1962 dem Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe als Dauerleihgabe zu übergeben. Diese Porzellane aus der Sammlung Otto und Magdalena Blohm wurden in einem der Schauräume in zwei neu eingebauten Vitrinen gesondert aufgestellt und seit dem 7. Dezember der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Unter den 250 Teilen dieser Sammlung wird mit 60 Figuren der italienischen Komödie aus verschiedenen Manufakturen und mit 100 Kleinkunstwerken aus Chelsea und anderen Orten die ehemalige Sammlung Blohm in Hamburg aufs schönste repräsentiert. st.

«Frankfurter Neue Presse», Frankfurt am Main,  
6. Oktober 1962:

«China-Ware» von den Ufern des Mains  
Hessische Fayencen des 17. und 18. Jahrhunderts

Schon der Venezianer Marco Polo erzählt in seinem China-Bericht Wunderdinge von dem chinesischen Porzellan, «das in der Stadt Tingui aus einer Erde hergestellt wird, die man wie Erz aus Minen gewinnt».

Dabei kannte der grosse Abenteurer nur das seit ungefähr 620 hergestellte derbe Frühporzellan. Auf den Tischen der frühen Ming-Kaiser aber leuchtete seidenschimmernd, so, als sei es in frisches Quellwasser getaucht, jenes um 1350 entstandene, feine, dünnwandige chinesische Porzellan, dessen zauberhafter Reiz noch heute unser Gefühl gefangen nimmt. Die wenigen Handelsleute, denen gegen Ende des 14. Jahrhunderts das eine oder andere Stück jener zerbrechlichen Materie, das den langen Weg über die uralten Seiden- und Handelsstrassen überstanden hatte, in die Hände kam, mögen in Ausrufe der Bewunderung ausgebrochen sein, denn fast alle Keramik Europas war in jener Zeit plump, derb und ungeschlacht. Nur Spanien vermochte etwas entfernt Ähnliches in seinen Lüsterfayencen zu bieten, deren Kunst der Herstellung auf dem Umweg über die Mauren aus Persien dorthin gelangt war.

Am 10. Juli 1499 werfen die beiden übriggebliebenen Schiffe der Flotte Vasco da Gamas am Tejo ihre Anker. In Lissabon und überall in Europa stürzen die Pfefferpreise ins Unendliche; der Seeweg nach Ostindien ist entdeckt. Aber nicht nur Gewürze werden billig in der alten Welt, auch die zerbrechlichen Güter aus gebranntem Kaolin müssen nicht mehr auf dem schwankenden Rücken der Kamele ihren Weg über die Kontinente nehmen, in den Bäuchen der Karavellen gelangen sie rascher und sicherer nach Europa.

Majolika nennen die Italiener — nach dem Umschlagplatz Majorca — jene zuerst aus Spanien importierten, dann in Italien selbst hergestellten Erzeugnisse aus gebrannter und glasierter Erde, die in Deutschland mit dem Namen Fayencen — nach der italienischen Stadt Faenza — belegt werden. Und ein Italiener — Guido di Savino — ist es, der 1512 in Antwerpen die erste Fayencfabrik in den Niederlanden gründet. Auch vorher hatten im Norden der Alpen einige Häfner neben der bis anhin von ihnen verwendeten gefärbten Bleiglasur auch die weisse undurchsichtige Zinnglasur verwendet und somit zweifellos echte Fayencen geschaffen, ohne dass man jedoch von einer fabrikmässigen Herstellung reden kann.

Falsches Porzellan

Nun wandelte sich das Bild. Auch die Niederländer hatten in Ostasien festen Fuss gefasst, und ihre Schiffe brachten

in immer grösserem Masse echtes, d. h. chinesisches Porzellan nach dem Norden. Zugleich aber erblühten in ihrem Lande zahlreiche Fayencfabriken.

Eine Kulturgeschichte der Keramik zusammenzustellen, hiesse eine Geschichte all der Kriege, Bündnisse, Intrigen und Erbteilungen der damaligen Zeit zu schreiben. Vielseitig und seltsam ineinander verwoben sind die Wechselwirkungen von Politik und Kunsthandwerk. Ein Italiener begründete am grauen Meer des Nordens eine Fayencfabrik, und die italienischen Ornamente auf Vasen, Platten und Tellern wanderten auf Umwegen wiederum nach dem Süden. Niederländische Schiffe brachten chinesisches Porzellan, das man dann in Delft kopierte, und die chinesische Ornamentik überschwemmte, wiederum nach Süden wandernd, Europa. 1641 gründeten die Holländer eine Niederlassung auf der Insel Deshima bei Nagasaki in Japan, denn die politischen Wirren nach dem Tode des chinesischen Kaisers Wan-li erschwerten den Handel mit China. Als Folge davon wandelte sich auch in Europa der Ursprung des Ornaments vom chinesischen zum japanischen. Eines hing am andern.

Niederländer am Main

Aus den spanischen Niederlanden flohen die um ihres Glaubens willen verfolgten Calvinisten nach Süden. Im Bereich des Grafen Philipp Ludwig II. fanden sie in Hessen, südlich Hanau, eine neue Heimat. Ihrem Gewerbeleid verdankt Hanau noch heute seinen Ruf als Goldschmiedestadt. Aber auch das Geheimnis der fabrikmässigen Herstellung der bemalten weissen Fayencen brachten die Niederländer mit.

Am 5. März 1661 stellt Graf Friedrich Casimir von Hanau den beiden Niederländern Daniel Behagel und Jacobus van der Walle ein zwanzigjähriges Privileg zur Errichtung einer «Porcellain»-Fabrik aus. Damit ist die erste deutsche Fayencfabrik auf hessischem Boden entstanden. Ein zwanzigjähriges Monopol sowie die zollfreie Ein- und Ausfuhr für Rohstoffe und Fertigwaren sichert dem Unternehmen einen schnellen Erfolg.

Kaum ein Jahr später errichtet Johann Simonet aus Paris in Heusenstamm für den Freiherrn von Schönborn eine kleine Fayencerie, und 1666 erhält er zusammen mit den Frankfurtern Bernhard Schumacher und Johann Christoph Fehr vom Rat der Stadt Frankfurt die Genehmigung zur Errichtung einer Fabrik im Hofe zum Klapperfeld in Frankfurt am Main.

So waren innerhalb von fünf Jahren auf dem engen Raum am Unterlauf des Mains drei Unternehmen entstanden, von denen zwei — Heusenstamm war nach vier Jahren eingegangen — sich mit der Erzeugung von, so möchte man

sagen, keramischen Luxusprodukten beschäftigten. Aber in Europa war mit dem Jahr 1648 der Dreissigjährige Krieg zu Ende gegangen, und das grosse Morden, das den Kontinent an den Rand der Agonie gebracht hatte, war vorüber. Überall aus den Ruinen brach das neue Leben auf. Und wie immer nach Tod und Verwüstung schlug das Pendel weit nach der anderen Seite aus. Das Zeitalter des Barock war angebrochen, und während die sich langsam erholenden Fürstenhöfe in Brokat, Silber, Gold und Edelsteinen zu schwelgen begannen, wuchs auch das Luxusbedürfnis des Bürgertums und des bürgerlichen Patriziates. Neben feinem Linnen und Seide war es das «weisse Gold», oder besser, sein in Form der Fayence gebotenes Surrogat, das diesem Bedürfnis entgegenkam.

Hatte man zuerst das «Porcellain», der Not gehorchend, nur mit den Scharfffeuerfarben (jenen Farben, die auch im Brand bei hoher Temperatur ihre Leuchtkraft nicht verloren), vornehmlich also blau, staffiert, so lernte man bald auch die sogenannten Muffelfarben zur fast unbeschränkten Erweiterung der Farbskala zu verwenden. Ihren Namen beziehen diese Farben, bei denen die Malerei auf den fertig glasierten und gebrannten Scherben aufgetragen wird, von der Schutzhülle, der Muffel, die den zu brennenden Gegenstand beim Farbbrand vor der unmittelbaren Berührung mit dem Feuer schützt.

Langsam wird die Zahl der Fayencefabriken auf deutschem Boden Legion. 1680 errichtete der fürstliche «Porzellanmacher» und Lakei Georg Kumpfe unter Landgraf Karl von Hessen-Kassel seinen Betrieb in der Landeshauptstadt, 1739 entstand Offenbach, 1741 die Manufaktur in Fulda, 1746 folgte Höchst im Kurmainzischen, 1758 Kelsterbach, 1765 Flörsheim und endlich als letzte der hessischen Manufakturen 1770 Wiesbaden.

Der Prunk von Versailles hatte Schule gemacht, Preussen war Königreich geworden und der Spanische Erbfolgekrieg zu Ende. Böttger hatte für August den Starken das echte Porzellan nacherfunden, und der junge Preussenkönig Friedrich hatte den weiten Weg von Rheinsberg über die Schlachtfelder des Siebenjährigen Krieges nach Sanssouci zurückgelegt.

All diese Höhen und Tiefen, Glück und Not, Elend und Glanz hatten die Fayencen treulich begleitet. Entstanden waren sie als Nachahmung des chinesischen Porzellans, und als man 1710 das echte weisse Gold endlich auch in Europa herstellen konnte, hatten die weichen warmen Erzeugnisse mit der Zinnglasur längst ihr Eigenleben gewonnen und bestanden Jahrzehnte hindurch gleichberechtigt neben der edleren, aber auch kälteren Schwester.

#### *Vielfalt der Formen*

Mannigfach sind die Formen der Erzeugnisse der hessischen Manufakturen und fast unbegrenzt die Zahl ihrer

Variationen. Mit plumpen, an holländische Kannen erinnernden Enghalskrügen begann es in Hanau, aber bald wird die Form schlanker und eleganter, der glatte Henkel wird abgelöst vom geflochtenen Zopfhenkel, bald erscheint neben der bauchigen Kanne mit dem eingezogenen Fuss und dem schlanken Hals der birnförmige Weinkrug. Daneben entstehen Teller und Platten, Terrinen und Vasen in reichen Modifikationen.

Frankfurt bringt dann den grossen Sprung nach vorne. (Die Heusenstammer Fabrik hatte wohl hauptsächlich einfache Geschirre für den Schönbornschen Haushalt hergestellt, und nur wenige Stücke unserer Museen sind für diese Manufaktur gesichert.) Im Porzellanhof am Frankfurter Klapperfeld entstehen die Prunkstücke blau-weisser deutscher Fayencen. Zuerst eng angelehnt an das Delfter Vorbild, welches wiederum Tuchfühlung zum ostasiatischen Dekor hält, entstehen hier Enghals- und Birnkrüge, Fächer- und Buckelplatten, Deckelschüsseln und Vasen von einmaliger Schönheit.

Sind die Erzeugnisse aus den Anfängen der Manufaktur zum Teil noch so, dass Delfter Experten sie nach Frankfurt, Frankfurter Experten sie ihrer Entstehung nach aber nach Delft verweisen, so ändert sich dieses Bild bald. Das ruhige, breite hessische verarbeitet fernöstliche Ornamente und Ideen nach eigenem Gutdünken, und es entstehen chinesische Drachen mit Wolfsköpfen oder teetrinkende Chinesen, die ganz eindeutig mit Mainwasser getauft sind. Auch italienische Motive werden kopiert und in den heimatlichen Dialekt umgesetzt. Daneben jedoch entstehen Purpurkrüge von einer Qualität, wie man sie ihresgleichen sonst auf dem Kontinent vergeblich suchen mag. Aber auch dem Praktischen ist man im Porzellanhof zugewandt, und Frankfurter Windeltrockner und Perückenständen gehören heute zu den kulturhistorisch reizvollsten Erzeugnissen der Fayencefabrikation.

#### *Adam Friedrich Löwenfinck*

Im Norden Hessens stellt Kassel (eine der früheren Manufakturen) neben Geschirr und Vasen auch dekorative Figuren und Öfen her. Unter den ersten vier Fabriken ist sie die einzige, die 1766 mit einer Porzellanfabrik verbunden wird. Ganz anders Höchst: Adam Friedrich von Löwenfinck erlangte nämlich 1746 das Privileg zur Errichtung einer Porzellanfabrik, brachte aber, da ihm das richtige «Arkanum» fehlte, nur Fayencen zustande, und erst nach seinem Ausscheiden wurde in der Manufaktur neben diesen auch echtes Porzellan hergestellt. Rein optisch gehören die Erzeugnisse von Höchst ihrer Form wegen zum Abwechslungsreichsten und Amüsantesten auf dem Gebiet der Fayencen. Hier sind es vor allem die bizarren Gefäße in der Gestalt von Enten, Fasanen, Wildschweinköpfen und unzähligen

Früchten, die noch heute das Auge des Beschauers zu entzücken vermögen. Ein Grossteil dieser Fayenceprodukte wurde später auch in echtem Porzellan ausgeformt. Was Höchst auf dem Gebiete der Form ist, das ist Fulda hinsichtlich der Farbe. Nirgendwo schimmern die Farben und das Gold der Bemalung so einschmeichelnd wie bei den Fayencen, die in dieser Manufaktur unter Adam Friedrich von Löwenfinck (der später nach Höchst ging) entstanden. Auch die plastischen Arbeiten zeugen hier von hohem Niveau.

Kelsterbach beginnt gleich mit der Produktion von Porzellan und Fayencen, gibt aber nach knapp zehn Jahren die Porzellanerzeugung auf und beschränkt sich auf die Herstellung irdener Ware. Es entstehen Geschirre, Vasen, Leuchter und hie und da auch figürliche Fayencen. Auch das Produktionsprogramm Wiesbadens und Kelsterbachs liegt ähnlich, wenn auch jede der Manufakturen ihre Eigenheiten und ihre besonderen Reize aufzuweisen hat. Eines aber ist ihnen allen gemeinsam: Ihre Erzeugnisse sind bis zum heutigen Tag, dem Lauf ihrer Epoche folgend, lebendiger Ausdruck von Kunst und Kultur europäischer Geschichte und hessischer Landschaft. *Müller-Ruzika*

«Weltkunst», 1. März 1963:

#### *Pappenheim'sche Fayence-Manufaktur*

Von Dr. Alfred Schubert

In Pappenheim, der mittelfränkischen Stadt an der Altmühl, bestand — bisher in der umfangreichen Fachliteratur mit keinem Wort erwähnt — eine dem Grafen Pappenheim gehörende «Fayence-Manufaktur». Aus Fabrikakten, im Besitz eines Pappenheimer Bürgers, ergibt sich ein ziemlich umfassendes Bild über deren Gründung, Verwaltung, künstlerische Leitung, die Vielfalt ihrer Erzeugnisse, deren Stückzahl und die Preisgestaltung sowie über sonstiges Wissenswertes, z. B. dass die rote Tonerde aus dem nahen, uralten Töpferort Dietfurt geholt wurde.

Wie aus den Akten ersichtlich ist, gründete Graf Pappenheim, hier mit «Illustrissimus» und «Exzellenz» betitelt, im Jahre 1746 eine eigene Manufaktur mit einem Vorschuss von 225 Goldukaten. Diese sauber mit der Hand geschriebenen, bestens erhaltenen Dokumente bestehen aus zwei Teilen mit der gleichlautenden Überschrift: «Rechnung über Einnahme und Ausgabe bei der Hochgräflichen Pappenheimischen Feinen Geschirr-Fabrique vom 21. März 1746 bis Lichtmess 1747, beziehungsweise von Lichtmess 1747 bis Michaelis 1750, geführt von Lebrecht Gotthelf Welck mit Belegen von Nr. (Seite) 1 bis 38.» Mithin be-

stand die Fabrik nur viereinhalb Jahre, denn 1750 zu Michaelis erfolgte ihre Stilllegung. Als Verwalter fungierte der obige Gräfliche Kammerrat Lebrecht Gotthelf Welck, als künstlerischer Leiter war der Fayencemaler Christian Rupprecht, ein bekannter Arkanist, tätig. Er kam im Mai 1746 von der Ansbacher Fayencemanufaktur nach Pappenheim. Im obigen Fabrikregister heisst es: «den 21. Mai 1746 erhielt ‚Herr‘ Rupprecht zur Herbeischaffung seiner Sachen (wohl Haushaltstransport) von Ansbach 25,30 Gulden.» Sein Monatsgehalt betrug fürderhin 12 Gulden. Mehrfach heisst es in den Akten «Besoldung für Künstler und Handwerksleute». Wer aber ausser Rupprecht als Maler, wer als Former tätig war, erfahren wir leider nicht.

Was die Erzeugnisse der Fabrik betrifft, so werden diese mehrfach nach Stückzahl und Preis aufgeführt: «105 grosse Krüge (Masskrüge oder Walzenkrüge), 79 kleine Krüge (Seidel gleicher Art), 160 Paar Theetassen, 63 Theekannen, 25 Kaffeekannen, 82 Milchkannen, 18 Spülkumpen, 1 Sauciere, 4 Stoll-Tiegel, 4 Nachttöpfe, 4 Rasierbecken, 64 Ofenaufsätze, 4 Pfeifenköpfe, 6 Stockknöpfe, 13 Zuckerdosen, 4 Leuchter, 5 Chokoladenbecher, 4 Messergriffe, 51 obere Theeschalen.» Insgesamt rund 700 variable Stücke. Von Kleinplastiken ist nicht die Rede, nur von Geschirren, wie solche damals in den übrigen Fayencemanufakturen ebenfalls produziert wurden. Eine Fabrikmarke scheint nicht bestanden zu haben. Es ist oft sehr schwierig, unbemerkte Stücke einer Manufaktur zuzuweisen, wenn nicht Stilmerkmale sowie technische Eigenheiten Hilfe für die Bestimmung der Herkunft bilden. Bislang aber fehlen uns für Pappenheimer Erzeugnisse gesicherte Merkmale, sie laufen jedenfalls als Produkte anderer süddeutscher Manufakturen.

Warum die Pappenheimer Fabrik nur viereinhalb Jahre bestand, erhellt aus folgenden Erwägungen. Ihr Absatzgebiet war zweifelsohne sehr begrenzt. Die Konkurrenz der übrigen elf bayerischen Fayencemanufakturen (Nürnberg, Ansbach, Bayreuth, Amberg, Oettingen-Schrattenhofen, Donauwörth, Augsburg, Göggingen, Friedberg, Künersberg bei Memmingen und Sulzbach) war ungemein stark. Graf Pappenheim hatte eine Unmenge Golddukaten investiert und musste nun erleben, dass sich Ausgaben und Einnahmen seiner Fabrik kaum deckten, von Rendite also keine Rede war. Der sorgenvolle Geschäftsgang und wahrscheinlich auch viel Ärger mit dem Personal mögen ihn bestimmt haben, die Fabrik stillzulegen. Es gab ja im 18. Jahrhundert in den deutschen Landen über 90 Fayencemanufakturen, von denen viele nur ein kurzes Leben hatten.

Zum Schluss mögen des Fayencemalers Christian Rupprecht seltsame Wanderwege von Fabrik zu Fabrik kurz beschrieben werden. Sein Name kommt in der Fachliteratur oft vor. Anno 1741 war er in Fulda tätig, dann eine Zeit-

lang künstlerischer Leiter der kleinen Manufaktur Wrisberg-holzen bei Hildesheim. In Ansbach mag er anschliessend nur kurze Zeit geweilt haben, um von dort 1746 nach Pappenheim zu kommen, wo er es bis Herbst 1749 aushielte, um sich dann dem Herzog von Württemberg für dessen Göppinger Fayencefabrik als «Könner» anzubieten, nachdem er angeblich eineinhalb Jahre in Hamburg und in Delft (Holland) gelernt hätte, was allerdings wenig glaubhaft sein dürfte, und da er imstande sei, vielartige Fayencegeschirre in der Art von Strassburg und Rouen (Frankreich) zu machen. Er wird in Göppingen als «namhafter Arkanist aus Pappenheim» aktenmässig erwähnt. Das klingt fast so, als sei er ein gebürtiger Pappenheimer gewesen, indes ist gemeint, dass er von Pappenheim nach Göppingen kam. In Göppingen hielt es ihn nicht lange, denn zwischen 1750 und 1760 ist er in der Künersberger Manufaktur vor den Toren Memmingens als Maler anzutreffen. Als dort die Fabrik nachliess, begann Rupprecht zusammen mit seinem tüchtigen Schwiegervater Joh. Valentin Bontemps in der Memminger Steinbogenstrasse eine eigene kleine Fayencefabrik für Gebrauchsgeschirr. Mit J. V. Bontemps hatte Rupprecht bereits in der Ansbacher Manufaktur zusammen-gearbeitet und dort dessen Tochter geheiratet. Der kleine eigene Betrieb mit nur einem Brennofen in Memmingen wird 1783 letztmalig erwähnt.

Friedrich Ferdinand Reichsgraf von Pappenheim, 1702 bis 1793, der Gründer der Pappenheimer Fayencefabrik, war ein typischer Grandseigneur, elegant, aufgeklärt, skeptisch, lebensfroh, freigebig, ungemein genussfreudig und immer in Schulden. Seine Gattin war eine Gräfin von Leiningen. Zahlreiche Liebschaften gehörten zu seiner Kurz-weil, weil es dermalen, in der «galanten Zeit des Rokoko», bei grossen Herren vielfach üblich war.

#### *Eine keramische Debatte im bayerischen Landtag am 15. Januar 1856*

Mitgeteilt von Michel Oppenheim

Aus: Mainzer Zeitschrift 48/49, 1953/54

Wie die anderen grossen Manufakturen, benötigte auch die Porzellanfabrik in Nymphenburg staatliche Zuschüsse. In der Mitte des vergangenen Jahrhunderts hatten sich die finanziellen Verhältnisse in Nymphenburg so zugespitzt, dass der Verkauf der Manufaktur ernstlich erwogen wurde. Zu dieser äussersten Massnahme kam es allerdings nicht, da in München sich die Bestrebungen auf Erhaltung der Manufaktur als staatliche Anstalt durchsetzen konnten. Der erwartete Erfolg blieb aber aus, da man mit den dringend

notwendigen und ausreichenden Zuschüssen knauserte. Nach verschiedenen Umorganisationen und einschneidenden Ein-griffen in den Betrieb war in den 1850er Jahren der jährliche Zuschuss vom Landtag auf 3500 fl. festgesetzt wor-den. Tatsächlich wurde aber eine grössere Summe verbraucht, und am 15. Januar 1856 sollte der Landtag zu dem Mehrverbrauch seine nachträgliche Zustimmung geben.

Die Debatte<sup>1</sup> wurde von dem Referenten Freiherrn von Lerchenfeld eingeleitet, der in seinen Ausführungen die Manufaktur als Krebsschaden an dem Finanzhaushalt be-zeichnet und sie für andere Anstalten als Muster dafür hinstellt, wie man es nicht machen soll. Er möchte die Manufaktur in die Hand eines Individuums oder einer Gesellschaft geben, da er der Überzeugung ist, dass dann die Experimente, die zu den unglücklichen finanziellen Resultaten geführt haben, aufhören werden. Er glaubt, dass das Institut als Staatsanstalt nie ein günstiges Ergebnis liefern wird und dass alle dafür verwendeten Summen verloren sind. Aus diesen Gründen schlägt er vor, die Ansätze zu beanstanden und die nachträgliche Genehmigung nicht zu erteilen.

Ministerialkommissar von Wanner weist darauf hin, die Reorganisation der Manufaktur sei noch neu und der Zeitraum, seitdem sie eingeführt ist, noch nicht gross genug, um ihre Wirkung zu erkennen. Unter diesen Umständen schlägt er vor, die nachträgliche Genehmigung zu erteilen.

Die folgende Rede des Abgeordneten Dr. Müller folgt hier wörtlich mit einigen Auslassungen.

«Nach dem Vortrag Ihres Herrn Referenten, glaube ich, werden Sie in diesem Augenblick nicht günstig für die Porzellanmanufaktur gestimmt sein. Aber dennoch muss ich einige Worte für sie sprechen:

Ich bin auch Besitzer einer Steingutfabrik, welche in mehreren Gegenständen mit der Nymphenburger Porzellan-manufaktur konkurriert und von diesem Jahr an noch mehr konkurrieren wird, da ich meine Steingutfabrik auch auf die Porzellanproduktion ausdehnen werde. Die Porzellan-manufaktur ist also die empfindlichste Konkurrentin meiner Fabrik, denn wenn die Mittel nicht ausreichen, so greift sie in den Staatssäckel und ersetzt das Mangelnde. Sie werden mir deshalb glauben, dass ich keine Veranlassung habe, der Nymphenburger Porzellanmanufaktur das Wort zu reden. Aber meine Wähler haben mich nicht hierher gesandt, meine Interessen als Fabrikbesitzer zu verfolgen, sondern mein Wahlbezirk hat mich hierher gesandt, um nach meinem besten Wissen und Gewissen zum allgemeinen Wohl des Landes meine Meinung in diesem hohen Hause auszusprechen und in diesem Sinne und Geist zu raten und zu stimmen. Ich werde diesen Erwartungen, soviel in meinen Kräften steht, zu entsprechen suchen und stets

nach meiner innersten Überzeugung stimmen und raten mit der Mässigung, die mir reiche Erfahrungen des Lebens verliehen haben, und mit der gerechten Würdigung und Achtung anderer Meinungen, die in diesem hohen Hause ausgesprochen werden.

Die Nymphenburger Porzellanmanufaktur wurde zu dem Zweck der Gründung einer Kunstanstalt errichtet... (Es wird hier näher ausgeführt und darauf hingewiesen, dass die Manufaktur sich nicht ausdehnen kann.) ... Die Nymphenburger Porzellanmanufaktur kann daher nur als Muster- und Kunstanstalt in mässiger Ausdehnung einen vernünftigen Zweck haben; als reine Industrieanstalt wird sie niemals ihren Zweck erfüllen. Aber man kann erwarten, dass die Nymphenburger Porzellanmanufaktur so geleitet werde, dass der industrielle Zweck gleichmässig mit dem Zweck der Kunst verfolgt wird.

Man hat gesagt, die Nymphenburger Fabrik hat keine günstige Lage, man muss die Rohstoffe auf 50 Stunden herbeischaffen und das Brennmaterial um hohe Preise kaufen.

Das hat nur geringen Einfluss, wenigstens keinen bedeutenden, auf das Bestehen der Nymphenburger Porzellanmanufaktur als Kunstanstalt. Bedenken Sie, dass die Nymphenburger Porzellanmasse an den Fundorten das Pfund 1 kr. und zum teuersten Preis in Nymphenburg 2 bis 3 kr. per Pfund kostet und dass man aus einigen Pfunden eine Figur von Schwanthaler macht, die 22 fl. kostet, dann werden Sie sehen, dass die Kosten, die auf den Rohstoff verwendet werden, in keinem entscheidenden Verhältnis zu den Gesamtausgaben stehen. Es ist etwas anderes, wenn diese Porzellanfabrik gewöhnliche Geschirre macht, als Tassen, Teller. Dies sind Sachen, die viel Massa und Brennmaterial brauchen. Wenn die Manufaktur für solche industrielle Zwecke schafft, dann wird das Verhältnis des Rohstoffs in höhere Erwägung kommen. Wenn Sie die Nymphenburger Porzellanmanufaktur als Kunstanstalt fortbestehen lassen, dann ist es auch eine absolute Notwendigkeit, ihr liberale Unterstützung zu gewähren. Wollen Sie diese Ausgaben vermeiden, so widersprechen Sie sich, wenn Sie die Fabrik bestehen lassen und ihr keine Unterstützung gewähren. Es liegt hierin ein Widerspruch in der Sache selbst.

Sie sind auch nicht imstande, diese Porzellanfabrik, die im Geiste einer Kunstanstalt tätig ist, augenblicklich in eine Anstalt umzuwandeln, die reinen finanziellen Zwecken dienen soll...

Wollen Sie, dass die Porzellanfabrik verkauft werde? Die Staatsregierung hat den Versuch gemacht, die Porzellanfabrik zu verkaufen; sie hat keinen Käufer gefunden...

(Es wird darauf hingewiesen, dass ein Verkauf nur mit grossen Verlusten möglich ist.)

Wir haben mannigfaltigen und schweren Tadel über die Manufaktur gehört, Tadel, von dem ich nicht sagen will, dass er ganz unbegründet ist. Wir haben aber noch nicht gehört, dass man die Leistungen der Porzellanmanufaktur in Wahrheit vorgeführt hat.

Ich will mir erlauben, auf einiges hinzuweisen. Als man in diesem Haus beschlossen hatte, die Porzellanmanufaktur auf ihre eigenen Erträge hinzuweisen, in demselben Augenblick wurden von der Porzellanmanufaktur die Gegenstände für die Kunst- und Industrieausstellung nach London gefertigt, und diese Industrieerzeugnisse, diese Kunsterzeugnisse kosten der Manufaktur — ich habe von niemandem etwas darüber gehört, nach meiner Schätzung, und ich glaube hierin ein Urteil zu haben — mittelbar und unmittelbar die Summe von 10 000 bis 15 000 fl., wenn nicht mehr. Von diesen 10 000 bis 15 000 fl. geschieht gar keine Erwähnung, und doch sind sie der Ehre des Landes und der Kunst geopfert worden. Sie können sich denken, dass man nicht nur Gegenstände für die Londoner Industrieausstellung gefertigt hat, sondern dass auch vieles gefertigt wurde, was zugrunde gegangen ist, denn man schafft nicht gleich Kunsterzeugnisse, die mit einem Werk des Willens fertig dastehen, sondern bei der höchst schwierigen technischen Porzellanfabrikation gehen viele Stücke zu Grunde, bis ein gutes, tadelloses Stück erzielt wird. Als die Position für das Jahr 1852/53 verwendet wurde, da fing man wieder an, für die Münchener Industrieausstellung zu arbeiten. Auch diese Industrieausstellung hat der Nymphenburger Porzellanfabrik gewiss 10 000 bis 15 000 fl., vielleicht noch mehr, gekostet, und wenn Sie bedenken, welchen Einfluss solche Kunsterzeugnisse auf den laufenden Betrieb der Manufaktur machen, so kann ich Ihnen nicht genug sagen, welche Opfer die Manufaktur in Nymphenburg gebracht hat, um diese Erzeugnisse für die Industrieausstellung hervorzu bringen.

Dies ist wieder eine grosse Position, und sie ist nicht verrechnet. Man sagt, die Nymphenburger Porzellanmanufaktur sei eine Luxusanstalt, sie diene nur den Reichen und Vornehmen.

Luxus und Entbehrung einer Zeit sind so eng miteinander verbunden, dass man sie nicht voneinander trennen kann, ohne beide zu verletzen. Es ist wahr, inbezug auf die beste Malerei kommt diese vorwaltend nur in die höheren Kreise der Gesellschaft. Aber der Künstler, der für die Paläste gearbeitet hat, der hat auch für die Hütten gearbeitet, und es werden in manchen Hütten des Gebirges schöne Porzellangemälde gefunden, die vielleicht nicht beachtet

werden, aber dennoch von Künstlern besten Klanges herstammen. Ich lege aber der Porzellanmanufaktur in Nymphenburg in ihrer Eigenschaft als Kunstanstalt für die Plastik zur Hebung und Weckung des Kunstsinns für reine und edle Formen einen viel höheren Wert bei als in ihrer Eigenschaft als Kunstanstalt für die Malerei. Reine, edle Formen werden allmählich in den Werkstätten aller übrigen Zweige der Irdengewerbe nachgeahmt und über das ganze Land verbreitet; so kann eine Kunstanstalt bewerkstelligen, dass solche Formen überall heimisch werden. Der Reiche und der Armste erfreuen sich reiner und edler Formen der Tongefäße, und so tritt die Kunst in der einfachsten und zugänglichsten Weise in Beziehung zum Volk und erhält dadurch Leben und Bedeutung ...

Wenn die Nymphenburger Porzellanmanufaktur in diesem Sinne strebt, dann dürfen Sie sicherlich ihr die notwendige Unterstützung geben, denn sie wird reiche Früchte tragen. Man hat zwar die Porzellanmanufaktur vielfach getadelt, sie strebe, eigene Formen zu schaffen, dass sie sich bemühe, ihren Kunstgeschmack dem Geschmacke des Publikums zu oktroyieren, während sie vielmehr dem Schmacke des Publikums folgen und nur solche Formen annehmen soll, welche vom Publikum gesucht würden. Ich kann diese Ansicht nicht ganz teilen, ich glaube vielmehr, dass es ein Verdienst der Porzellanmanufaktur ist, wenn sie imstande ist, reine und edle Formen zu schaffen und diese im Volke zu verbreiten. Es ist eine schwierige Aufgabe, dieses zu erzielen, aber eben weil es schwierig ist, für niemand anderen geschaffen als für eine Anstalt, die vom Staat unterstützt wird. Wenn die Münchener Porzellanmanufaktur imstande ist, gute Formen in das Volk zu bringen, in Hütten und Paläste, dann wird sie volkstümlich werden; dann wird sie ihren Zweck vollkommen erfüllen; sie wird das für Bayern werden, was Sèvres für Frankreich ist, ein Ort und Sammelplatz für die Kunst in der Gesamtheit der Irdengewerbe. Dies sind die Gründe, die nach meiner Ansicht für den Fortbestand der Porzellanmanufaktur in Nymphenburg sprechen.»

Fürst von Oettingen-Wallerstein schliesst sich dem Referenten an unter Anerkennung Müllers, der als Konkurrent zugunsten der Konkurrentin gesprochen habe. Den Vergleich mit Sèvres will er nicht gelten lassen, da Sèvres von der Civilliste unterhalten werde. Er sieht auch in der Nymphenburger Manufaktur nicht die geeignete Stelle, einen neuen Stil zu schaffen. «Die Kunst ist etwas, das nicht oktroyiert wird, sondern sich aus sich selbst macht; sie ist der Ausdruck der Gefühle und Auffassungen ihrer Epoche. Auch der Geschmack einer Zeit, was man gemeinlich Mode nennt, ist etwas aus dem Menschen und aus deren zufälligen Verhältnissen Hervorgehendes, und wie auf dem politischen Gebiet derjenige scheitert, welcher dem echten

Geist seiner Zeit entgegenschreitet, so, seien Sie überzeugt, scheitert eine Porzellanmanufaktur, sobald sie sich die Mission setzt, den Geschmack der Zeit umzugestalten und letzteren nach der Ansicht eines künstlerischen Genies zu regimentieren.» Zur Unterstützung seiner Ansicht gibt er folgendes Beispiel: «Es geht mit den Porzellanformen wie mit den Formen im Bauwesen. Wir erinnern uns einer langen Periode, in welcher ein genialer Geist bestrebt war, einen gewissen Baustil ins Leben treten zu lassen. Meine Herren, was geschah? Der Baustil herrschte bei allen offiziellen Gebäuden, und die nicht offiziellen Gebäude wurden eben gebaut, soweit sie nicht wegen der Fassaden einer Vorschrift unterlagen, nach dem Geschmack des Momentes ...»

Der Redner führt weiter aus: «Als der sogenannte Rocaille-Geschmack aus den Tagen Ludwigs XIV. und XV. wieder aufkam, fanden sich in Dresden wie in Sèvres ungeheure Vorräte der kostbaren Model aus jener Zeit vor. Dresden nahm die Model zur Hand, liess danach fabrizieren und setzte trotz seiner enormen Preise enorm ab. Warum? Weil diese Modelle wieder in Mode gekommen sind und danach Nachfrage geschah. Herr Brongniart<sup>2</sup>, den ich die Ehre habe zu kennen und der der Fabrik in Sèvres vorstand, handelte entgegengesetzt. Er liess alle diese Modelle zerschlagen, weil er sich berufen erklärte, einen korrekten Geschmack in die Welt zu bringen, und nicht beitragen wollte, einem inkorrekten frisch auf die Beine zu helfen. Die Folge war, dass in Sèvres nur das verkauft wurde, was der König kaufte oder was einzelne Fremde teils aus Rücksicht für den Hof, teils aus einer Art ganz besonderer Liebhaberei sich aneigneten. In der Regel war der Absatz von Sèvres beinahe Null. Herr Brongniart litt nicht dabei; die Civilliste zahlte. Das facinierte irdene Geschirr hat eine grosse Vollendung erlangt, aber sonderbarerweise kam mir noch nicht ein einziges Irdengeschirr zu Gesicht, welches die Formen unserer Porzellanmanufaktur reproduziert hätte. Meine Herren, wir finden an jenen Irdengeschirren Formen von London, Paris, Sèvres und Dresden in glücklicher Nachahmung. Wie gesagt, von den Formen unserer Fabrik habe ich noch nicht die fernste Spur gesehen. Will man unsere Anstalt als Kunstanstalt behandeln, so liesse ich es mir besser gefallen, wenn man sich darauf beschränkt, auf Platten Kunstgemälde zu machen, als Geschirre, welche keinen Absatz finden.» Der Redner tritt dem Referenten in allen Beziehungen bei.

Dr. Müller ergreift nochmals das Wort und führt aus: «... Wenn der verehrte Vorredner sagt, es gehe Sèvres wie Nymphenburg, und wenn er Brongniart vorwirft, Formen zerschlagen zu haben, so bin ich nicht derselben Ansicht. Ich stimme diesem Freunde edler Formen vollkommen bei und glaube, dass er wirklich etwas Gutes getan hat.

Sèvres hat für Frankreich Gutes und Grosses geleistet, nicht allein für Frankreich, sondern für die ganze industrielle Welt, ich möchte sagen, für die gesamte Fabrikation der Irdengeschirre nach allen ihren Zweigen... Die Sèvres-Anstalt ist nicht allein für Frankreich, sondern auch für uns, für ganz Deutschland, kurz für alle Länder der Erde, ein Glanzpunkt, und es müssen dieser Porzellanfabrik alle diejenigen sehr dankbar sein, die in diesem Zweig der Fabrikation arbeiten.»

Der Abgeordnete Förg sieht in der Porzellanmanufaktur eine Anstalt, die unterstützt werden muss, und wünscht, dieser ganz unbedeutenden Ausgabe nachträglich die Genehmigung zu geben.

In seinem Schlusswort besteht der Referent, Freiherr von Lerchenfeld, auf Ablehnung.

Bei der Abstimmung wurde der Antrag auf nachträgliche Genehmigung abgelehnt, eine Entscheidung, die sachlich zu bedauern, etatrechtlich aber nicht zu beanstanden war.

Wenige Tage nach der vorstehend zum Teil wiedergegebenen Landtagssitzung wurde von M. E. Schleich die keramische Debatte in seiner humoristischen Wochenschrift «Münchener Punsch»<sup>3</sup> persifliert.

Schleich lässt in dem «Grosses Tassen- und Bowlen-Meeting» überschriebenen Scherz verschiedene Porzellane auftreten, die mit witzigen Worten ihrem Missfallen über die Entscheidung vom 15. Januar Ausdruck geben.

So unter anderem eine Punsch-Bowle: «Bei uns herrscht nicht der gemeine Ton, den auch die Glasur der feinsten Bildung nicht verdecken kann; wir gehören auch nicht zum bürgerlichen Steingut, das in äusserer Beziehung uns so gerne gleichkommen möchte; nein, unsere Qualität steht höher; wir alle sind von Erde, aber *Wir* speziell sind von feinerer Erde. Um so mehr hat es mich gewundert, wie Freiherr von Lerchenfeld, ein Adeliger, ein Mann, der unter den Menschen das ist, was wir unter den Geschirren, uns so angreifen konnte!»

Eine bemalte Tasse: «Der Ausschuss findet die Erhaltung unserer Manufaktur zu teuer; ich aber behaupte: unser Ausschuss ist weit wohlfeiler als der Ausschuss der Kammer.»

Eine Milchkanne: «Was mich am meisten geärgert hat, das waren die ‚einige wenige Worte‘ vom Wallerstein. Er sagt: Unsere Formen müssten doch nicht so besonders schön sein, weil sie nirgends nachgemacht werden. Meine Herren, das ist ein bitteres Wort — das schmerzt eine Milchkanne, die sich bisher für sehr schön gehalten hat.»

Eine Blumenvase: «Meine hohen, feinen, schön bemalten, glatten und gebrannten Herrschaften — es sind immer nur

die Schattenseiten jener famosen Landtagssitzung berührt worden. Dieselbe hat auch ihre Lichtseiten. Dr. Müller, das Mitglied für Aschaffenburg, hat uns in einer Weise verteidigt, wofür wir ihm danken müssen. Ich glaube, jedes Stück dieses Hauses würde glücklich sein, sich ihm zu Service zu stellen. Ich beantrage deshalb ein dreifach klirrendes Lebendhoch auf Dr. Müller. — Wird auch unsere Anstalt aufgelöst, wir behalten doch unseren Wert, auch wenn uns niemand kauft. Ich schlage vor: wir bitten das Finanzministerium selbst, uns zu versteigern und dafür eine Potichomanie-Manufaktur<sup>4</sup> zu errichten. Die kommt gewiss billiger, und Herr von Lerchenfeld braucht sich nicht mehr zu grämen.»

#### Anmerkungen:

<sup>1</sup> Den Hinweis auf diese Debatte verdanke ich der im vorstehenden Aufsatz, Anmerkung 1, angeführten Arbeit von Erich Stenger.

<sup>2</sup> B. war Direktor der Manufaktur in Sèvres von 1800 bis 1847. (Grollier S. 86.)

<sup>3</sup> 9. Band (München 1856) Nr. 3, S. 21 bis 23.

<sup>4</sup> Unter dem gebrauchten und wohl absichtlich entstellten Fremdwort *Poticomanie* versteht man die Kunst, Glasgefässen durch Aufkleben von buntem Papier usw. das Ansehen von echten chinesischen und japanischen Porzellangefässen zu geben.

## V. Personennachrichten

Unser Ehrenmitglied, *Herr Dr. Ernst Schneider*, Düsseldorf, wurde zum Präsidenten des Deutschen Industrie- und Handelstages (DIHT) gewählt. Dies bedeutet eine selten grosse Ehrung. Mitglieder und Redaktion unseres Vereins entbieten dem Erwählten ihre aufrichtigen und herzlichen Glückwünsche.

Am 17. März feierte unser Mitglied, *Herr Heinrich Hürli-mann*, ein begeisterter Sammler von Bierkrügen, seinen 70. Geburtstag. Wir möchten ihn zu diesem Feste herzlich beglückwünschen.

Wir bedauern den Tod unseres Gründungsmitgliedes, *Herrn Aimé Martinet*, aus Genf. Er starb nach mehrwöchiger Krankheit im hohen Alter von 84 Jahren. In ihm verlieren wir ein stets hilfsbereites, rühriges Mitglied, einen Experten und grossen Sammler von Porzellan. Wir hoffen, ihm im nächsten Mitteilungsblatt unsere Anerkennung über das Grab hinaus zu widmen.

Der von Schmerz tief gebeugten Witwe gilt unsere herzliche Teilnahme.

Aus unseren Reihen verloren wir ferner *Herrn Ing. Willy Schnell*, aus Stuttgart-Echterdingen, und seine Angehörigen seien unseres aufrichtigen Beileides versichert.