

**Zeitschrift:** Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica  
**Herausgeber:** Keramik-Freunde der Schweiz  
**Band:** - (1976)  
**Heft:** 88  
  
**Rubrik:** Ausstellungen

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

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

# Ausstellungen

*Rückblick auf die Ausstellung «Durlacher Fayencen 1723—1847» im Badischen Landesmuseum Karlsruhe*

Am 20. Juni eröffnete das Badische Landesmuseum die lang erwartete, grosse Ausstellung «Durlacher Fayencen 1723—1847». Ihre Verwirklichung war ein lang gehegter Wunsch des Direktors des Museums, Herrn Professor Ernst Petrasch. Er liess sich nicht durch das Jubiläumsjahr 1973 zu einer verfrühten Ausstellung verleiten und bereitete diese, ohne in Zeitnot zu geraten, vor. Es galt, die eigenen Bestände zu sichten, Ergänzungsankäufe auf die Ausstellung zu tätigen und mit öffentlichen und privaten Leihgebern im In- und Ausland zu verhandeln. Das Museum konnte den Sonderetat beanspruchen, den das Land Baden-Württemberg für überregionale Ausstellungen zur Verfügung stellt. Die Stadt Karlsruhe ermöglichte durch ihren finanziellen Zuschuss den freien Eintritt in die Ausstellung. Die Ceramica-Stiftung, Basel, bezahlte vierundzwanzig ganzseitige farbige Abbildungen. An den Kosten des Katalogs beteiligte sich der Drucker.

Das Ergebnis war eine hervorragend gestaltete Schau in idealen Ausstellungsräumlichkeiten und ein fundierter Katalog mit 518 abgebildeten und beschriebenen Nummern. Der Katalog ist ein Gemeinschaftswerk der für die Ausstellung zeichnenden Mitarbeiter des Museums. Die Gesamtedaktion lag in den Händen von Ernst Petrasch. Er selbst behandelt im Katalog Geschichte und Produktion der Manufaktur und in einem weiteren Kapitel die Landschaft und den Chinesendekor auf Durlacher Fayencen und ihre graphischen Vorbilder. Der Katalog, die Beschreibung der Objekte sowie die kunstgeschichtlichen und kunsthistorischen Zusammenhänge stammen von Dr. Walther Franzius. Dr. Ulrich Barth arbeitete bei der Redaktion und bei der Sichtung der Quellen und Urkunden mit. Zwei weitere interessante Artikel «Wirtschaftliche Verhältnisse der Fayence-Manufaktur Durlach» und «Durlacher Fayencen als Quelle für die Volkskunde» stammen von Dr. Marie Salabová.

Im Anhang finden sich u. a. Marken und Formentafeln, bearbeitet von Walther Franzius. Das Maler- und Mitarbeiterverzeichnis, ein Verzeichnis von Sprichwörtern und Sprüchen auf Durlacher Fayencen sowie das Personenregister mit den auf Durlacher Fayencen erwähnten Namen bearbeitete Marie Salabová.

So geht der Katalog weit über den Rahmen eines Ausstellungsführers hinaus. Er ist zum Handbuch geworden mit

dem neuesten Stand der Durlacher Fayence-Forschung. Die Fayencen selbst waren auf zwei Etagen des Schloss-Mittelbaus aufgestellt und übersichtlich nach didaktischen und chronologischen Gesichtspunkten präsentiert. Dabei gewannen sie durch die idealen Vitrinen und durch die wohlproportionierten Säle.

Das Mitteilungsblatt Nr. 88 erscheint erst nach Ende der Durlachausstellung. Deshalb beschränken wir uns auf eine kurze Zusammenfassung der Geschichte der Manufaktur und erwähnen mehrheitlich Fayencen aus dem Besitz des Badischen Landesmuseums, die auch nach der Ausstellung besichtigt werden können.

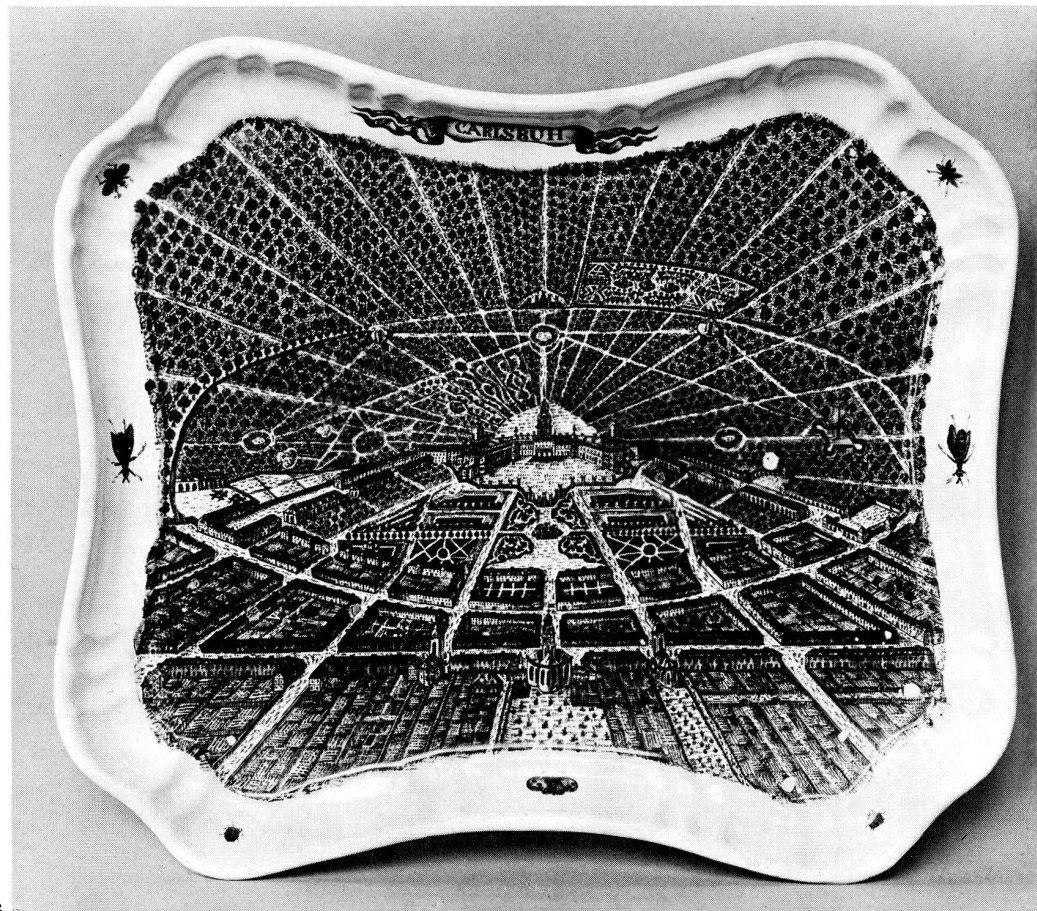
Johann Heinrich Wachenfeld eröffnete 1723 in Durlach eine Pfeifen- und Porzellanfabrik. Hinter diesem Namen verbarg sich jedoch nichts anderes als eine Manufaktur, die Fayencen mit heller, porzellanähnlicher Glasur herstellen wollte. Damals produzierten einzig Meissen seit 1709 und der Holländer Du Paquier in Wien seit 1718 Porzellan auf der Basis von Kaolin. Erst nach der Mitte des 18. Jahrhunderts gelang es andern deutschen Manufakturen — meist mit Hilfe von Ueberläufern aus Meissen —, echtes Porzellan herzustellen.

Wachenfeld selbst nannte sich Arkanist, versuchte jedoch nie, Porzellan herzustellen. Er war zuerst in Ansbach tätig und kam über Strassburg nach Durlach. Er hatte die künstlerische, administrative und technische Leitung des Unternehmens bis zu seinem Tode 1726 inne. Seine Witwe führte den Betrieb weiter, nach 1728 zusammen mit ihrem zweiten Mann, dem in der Manufaktur tätigen Fayencearbeiter Johann Ludwig Wagner. Das Unternehmen war von Anfang an mit einem zu kleinen Betriebskapital ausgestattet und litt ständig unter Absatzschwierigkeiten. 1733 stellte die Fabrik unter den Folgen des polnischen Erbfolgekrieges, der Durlach auch in Mitleidenschaft zog, den Betrieb ein.

Fünfzehn Teile eines Service (Katalog Nrn. 1—15, Nrn. 3—15, Besitz Schloss Favorite bei Rastatt) stammen nach den neuen Forschungen von Ernst Petrasch und dem verstorbenen Direktor des Strassburger Museums Hans Haug aus der Werkstatt Wachenfelds. Diese Fayencen bestehen aus gelblich-sandfarbenen Scherben und sind rahmig weiss glasiert. Die in Scharffeuertechnik gebrannte Blaumalerei ist auf einigen Stücken leuchtend, auf andern trocken mit der Glasur verbunden. Wegen ihrer starken Aehnlichkeit mit Strassburg oder Ansbach galten diese Fayencen bis vor kurzem als deren Erzeugnisse. Die Malersignatur W auf einem Deckelkrug (Katalog Nr. 10) weist diese Gruppe Wachenfeld oder dem gleichzeitig in der Manufaktur Dur-



71



72



73



74



75



76



77



78



79



80

lach tätigen Heinrich Wolber zu. Ausserdem spricht der Dekor mit dem grossen Baden-Durlach-Staatswappen mit gekröntem Spiegelmonogramm C (Carl Wilhelm von Baden, Schutzherr der Manufaktur) für einen Auftrag des Hofes an das junge Unternehmen.

Von 1739—1744 produzierte Durlach erneut Fayencen. Wiederum kamen die Impulse aus Strassburg. Joseph Vincent, Schwager von Balthasar Hannong, bemühte sich um

die Produktion. Es gelang ihm jedoch nicht, das Unternehmen rentabel zu gestalten, im Gegenteil, er verschuldete das Unternehmen noch mehr und verliess deshalb Durlach 1744. Erzeugnisse dieser zweiten Manufaktur sind bis jetzt nicht bekannt.

Das Gros der erhaltenen Durlacher Fayencen stammt aus der dritten Manufaktur, die von der Familie Benckiser während dreier Generationen von 1749—1831 geleitet wurde. Unter der Leitung von Johann Adam Benckiser und dessen Schwager, des Durlacher Posthalters Georg Adam Herzog, erlebte die Manufaktur nach jahrelanger Stagnation endlich den Aufschwung, den sich die vorherigen Besitzer nur erträumten. Wesentlichen Anteil daran hatte der aus Nancy stammende Dominik Cuny oder König, wie er sich in Karlsruhe nannte. Er war der technische Leiter des Unternehmens. Er hatte vermutlich in Lunéville das Töpferhandwerk erlernt. Innert kurzer Zeit gelang es ihm, die geeigneten Facharbeiter und Künstler um sich in Durlach zu sammeln. Cuny selbst verheiratete sich zwar 1750 in Durlach, ging jedoch einige Jahre später nach Hollitsch. Dort leitete er die Fayence-Manufaktur seines einstigen Landesfürsten Franz Stephan von Lothringen, des Gemahls der Kaiserin Maria Theresia.

Waren die Fayencen der Wachenfeldschen Fabrik den schweren, jedoch klaren Formen der Régence-Zeit verhaftet, so wurden sie unter Cuny differenzierter, leichter, eben rokokohaft. Die Produktion der ersten Jahre behält den blauen Scharfffeuerdekor bei und geht, einzig den Formen entsprechend, zu den leichten Behangmuster oder « Décor à lambrequins » mit deutlichem Einfluss von Rouen über. Dieser kurzen Anlaufzeit folgt nun eine Fülle neuer Formen und Dekore. An die zweihundert verschiedene Geschirrfornen sind im « Preis-Courant » von 1786 gedruckt. Die Malpalette wird bunt, wobei Durlach die Scharfffeuertechnik beibehält und deshalb nur für dessen Brand geeignete Farben Gelb, Blau, Grün, Manganviolett und Schwarz verwendet.

Die Abbildungen zeigen in einem repräsentativen Querschnitt Formen- und Stilsprache der Blütezeit Durlachs.

Die grosse ovale Platte (a, Kat.-Nr. 38) mit indianischem Blumendekor führt diese hervorragende Manier Durlachs deutlich vor Augen.

Dokumentarisch hoch interessant ist das Tablett mit der Ansicht der Residenzstadt Karlsruhe (b, Kat.-Nr. 58). Es zeigt das zweite Schloss, welches das um 1715 mehrheitlich als Fachwerkbau errichtete Gebäude 1750—1760 ersetzte. Das Tablett, welches Teil eines Solitaires mit Tee-, Kaffee- und Milchkanne sowie Teebüchse und Tasse ist, ebenfalls mit Schlossansichten bemalt, muss unmittelbar nach dem Schlossneubau um 1760—1765 entstanden sein.

Sehr reizvoll sind die kleeblattförmige Anbietsplatte (c, Kat.-Nr. 72) und die vier Teile eines Services (f, Kat.-Nr.

#### Tafel 21

Abb. 71: Grosse ovale Platte Durlach, 1755—1760. Glatter Boden ohne Standring, Schmalseiten, Henkel in Form einer reliefierten Muschel. Dekor: Streublümchen und indianische Blumen. Länge 60 cm, Breite 45 cm. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. Ausstellungskatalog Nr. 38.

Abb. 72: Tablett Durlach, um 1765. Bemalung in Graugrün bis Schwarz. Ansicht der Residenzstadt Karlsruhe nach einem Kupferstich von J. Striedbeck. Auf dem Randstreifen Inschrift «CARLSRUH» und Insekten. Länge 36 cm, Breite 32 cm. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. Ausstellungskatalog Nr. 58.

#### Tafel 22

Abb. 73: Tablett mit durchbrochenem Rocaille-Rand, Durlach um 1770—1775. Rechteckige Grundform mit eingezogenen Seiten und an den Schmalseiten rocailleförmige Henkel. Bemalung in Blau, Gelb, Ocker, Grün und gestuftem Manganviolett mit schwarzer Zeichnung. Grosse exotische Flusslandschaft, wahrscheinlich nach einer Darstellung eines Kupferstiches von Elias Baeck. Länge 37,5 cm, Breite 27,5 cm. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. Ausstellungskatalog Nr. 100.

Abb. 74: Nachtlicht mit Breinapf (Réchaud) Durlach, um 1765—1770. Schwarze Malermarke H. Bemalung in gestuftem Grün mit schwarzer Zeichnung. Chinesenfiguren in Rocaille. Höhe 23,5 cm, Durchmesser 16,7 cm. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. Ausstellungskatalog Nr. 86.

Abb. 75: Birkerug, Durlach 1783. Bemalung in Blau, Gelb, Ocker, Eisenrot, Grün, Manganviolett mit schwarzer Zeichnung und Schrift. Mit Inschrift: «Johann Jakob Blum. Sophia Salome Blumin. 1783». Höhe 20,5 cm, Durchmesser 13 cm. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. Ausstellungskatalog Nr. 291.

#### Tafel 23

Abb. 76: Vier Teile von einem Service, Durlach um 1775, bestehend aus Anbietsplatte, Tee-, Kaffee- oder Milchkanne und Zuckerdose. Bemalung in Blau, Gelb, Ocker, Grün, Manganviolett mit schwarzer Zeichnung. Chinoiserie Dekor. Anbietsplatte schwarze Malermarke H. Länge 28,3 cm, Breite 27 cm. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum. Ausstellungskatalog Nr. 118.

Abb. 77: Anbietsplatte Durlach, um 1770—1775. Kleeblattform mit kleinem Ohrhenkel. Bemalung in Grün mit schwarzer Zeichnung. Chinoiserie Darstellung nach einer Vorlage eines Kupferstiches aus «Denckwürdige Gesandtschaften der Ost-Indischen Gesellschaft...» von Arnold Montanus, 1670. Länge 28,5 cm, Breite mit Henkel 26 cm. Frankfurt a. M., Museum für Kunsthandwerk. Ausstellungskatalog Nr. 72.

#### Tafel 24

Abb. 78 bis 80: Drei Ofenkacheln. St. Antönien. Werkstatt des Andreas Lötscher, bemalt von Peter Lötscher, um 1810 (Rätisches Museum, Chur).

118), beide mit Chinoiserien bemalt. Diese Motive werden in Durlach 1765—1775 verwendet. Durlach nimmt etwa zur gleichen Zeit wie Strassburg und Lunéville diese Chinesenmode auf, die zu Beginn des Jahrhunderts in Meissen ihren Einzug hielt. Dabei ist interessant, dass Durlach, wie es E. Petrasch im Katalog zeigt, auf gleiche Vorlagebücher des Augsburger Stechers Elias Baeck zurückgreift wie Bartholomäus Seuther in Augsburg für seine auf Meissen-Porzellan gemalten Goldchinesen. In den siebziger Jahren entstanden die Fayencefabrik von Mosbach und die Porzellanfabrik von Baden-Baden. Durlach begegnete dieser benachbarten Konkurrenz so, indem es neue Formen und Dekore, auch mit Chinesenmotiven, entwickelte, welche die beiden neuen Fabriken nicht zu bieten hatten.

Ein schönes Beispiel dieser Art ist das Tablett mit durchbrochenem Rocailleband. Es zeigt eine grosse, exotische Flusslandschaft mit einem fischenden Chinesen in den herrlich abgestimmten Farben Blau, Gelb oder Grün und gestuftem Manganviolett mit schwarzer Zeichnung (e, Kat.-Nr. 100). Diese Darstellung ist ein Meisterwerk der Durlacher Malkunst. Sie ist dem berühmten, frei gemalten Strassburger Chinesendekor durchaus ebenbürtig. Das zentrale Motiv der Platte ziert die Umschlaghülle des Kataloges. Auch das Nachtlicht mit Breinapf (Réchaud) (d, Kat.-Nr. 86) ist mit Chinesen in gestuftem Grün mit schwarzer Zeichnung bemalt. Es ist in derselben Zeit wie die Anbiertafel entstanden. Dieses namentlich in Durlach gepflegte Formstück diente als Warmhaltegefäss für den Kindsbrei und gleichzeitig als Nachtlicht.

Das charakteristischste Erzeugnis der Manufaktur ist jedoch der Birnkrug, der im Weinland Baden für Wein und auch Most benützt wurde. Diese Krüge wurden in der Manufaktur von Beginn der Produktion bis über die Stilllegung, ab 1841—1847 sogar in Heimarbeit, hergestellt. Der älteste erhaltene Birnkrug stammt aus dem Jahr 1754 und der jüngste von 1847. Die Manufaktur stellte keine Enghalskrüge her und nur wenige Walzenkrüge. Unser Beispiel (g, Kat.-Nr. 291) zeigt einen typischen Birnkrug der Blütezeit. Er trägt die Inschrift «Johann Jakob Blum. Sophia Salome Blumin. 1783». Darunter steht die Figur eines Weingärtners zwischen Weinstock und gefüllter Bütte. Diese Birnkrüge waren meist Geschenke, die nicht vom Hof, sondern von Bürgern in Auftrag gegeben wurden und als Geburtstags-, Verlobungs- und Hochzeitsgaben Verwendung fanden.

Die Spätzeit wird eingeleitet durch Johann Adam Benckiser, Enkel des Gründers; er wurde 1806 Fabrikhaber. Die Fabrik litt unter immer stärkerer Konkurrenz anderer Manufakturen, die durch billiger hergestelltes Steingut den Markt überschwemmen. Deshalb begann Durlach 1813 ebenfalls Steingut herzustellen. Doch muss diese Produktion nicht die gewünschten Erfolge gehabt haben. Birnkrüge wurden weiter hergestellt. Einfachere,

dem Stil der Zeit entsprechende Tafelgeschirre wurden produziert. Von diesen sind zwischen 1825 und 1841 eine Reihe ähnlich geformt und bemalt wie die Fayencen der Biedermeierzeit aus Schoren, Kanton Zürich, und Matzendorf im Kanton Solothurn. In der Ausstellung selbst wurden diese Fayencen einander gegenübergestellt, wobei sich sehr reizvolle Vergleiche ergaben. Die Malereien auf den Erzeugnissen der Spätzeit sind jedoch nicht mehr so qualitativ und einfallsreich wie diejenigen der Blütezeit. Sie nehmen zusehends folkloristischen Charakter an.

1831 wechselte die Manufaktur den Besitzer. 1841 wurde sie geschlossen und von den neuen Eigentümern in eine «Cichorien-Caffee und Kartoffel-Mehl Fabrik» umgewandelt.

Im Vorwort des Kataloges zitiert Ernst Petrasch das gleichnishaft Urteil eines Kenners: «In dem gewaltigen deutschen Orchester hat Durlach ein bescheidenes Instrument gespielt.» Petrasch ergänzt es mit den Worten: «aber eines von durchaus eigenem und beglückendem Wohlklang unter den rund hundert Fayence-Manufakturen, die im 18. Jahrhundert in Deutschland existierten». Die Ausstellung hat vor allem auch auf die bis jetzt wenig bekannten Perioden Durlachs hingewiesen. Sie hat gezeigt, dass die Fayencen aus dem Beginn der Blütezeit 1750—1770 den Vergleich mit keiner der ganz grossen Fayence-Manufakturen zu scheuen brauchen. Dank der glücklichen Präsentation gelang es dem Museum, die Kunst der Fayence an sich einem breiten Publikum in einer Art nahezubringen, die unbedingt nachahmenswert ist. Man hätte sich für Manufakturenausstellungen anderer Museen eine Schau dieser Art oft gewünscht. Professor Petrasch und seine Mitarbeiter haben mit ihrer Arbeit einen Massstab gesetzt, der für zukünftige Gesamtausstellungen Geltung haben sollte.

Georges Segal

#### *Nächste Ausstellungen:*

*Düsseldorf:* Hetjens Museum. Alec Ebrizziya Siesbye (Mai/Juni).

*Faenza:* Concorso Internazionale della Ceramica d'arte (Juli—Oktober).

*Genf:* Musée Ariana. Ausstellung der Arbeitsgemeinschaft Schweizerischer Keramiker (26. 6.—26. 9.).

*Hüntwangen:* Galerie Ars Ceramica. Ruth Schelling-Peyer (3. 4.—13. 5.), Gertrud Schwald (28. 8.—3. 10.), Edmund Deinböck (19. 10.—13. 11.).

*Uster:* Werk Galerie im Strick (Winterthurerstr. 28) Vladimir Kriz.

*Vallauris:* Biennale internationale de céramique d'art (Juli—September).