

Von der Fayence zum Steingut. Ein Terrinenmodell und seine Doppelgänger.

Ergebnisse des Fayence-Symposiums »Zur Rezeption Stralsunder Fayencen. Form- und Dekorübernahmen in der Proskauer Manufaktur« auf Gut Hohen Luckow, 13. bis 15. September 2013

Im Katalog der Ausstellung »Stralsunder Fayencen«, die 1991/92 in Berlin, Stralsund und Lund gezeigt wurde, waren zum ersten Mal zwei großformatige Terrinen eines außergewöhnlichen Modells gemeinsam zu sehen.¹ Das eine Exemplar befindet sich seit 1884 im Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, angekauft unter dessen erstem Direktor, Prof. Carl Ludwig Theodor Graff (1844–1906). Seither ist es der Stralsunder Fayencemanufaktur zugeschrieben (**Abb. 1**).² Die andere Terrine kam als eine Schenkung von Dr. August Oetker 1966 anlässlich des 75-jährigen Firmenjubiläums in das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg. Aufgrund der Zuschreibung des Dresdner Gegenstückes wurde auch das Nürnberger Exemplar

dieser Manufaktur im Ostseeraum zugeordnet (**Abb. 2**).³

Die Deckelterrinen beeindruckten durch ihre üppigen Maße von 69 cm Gesamtlänge und 40 cm Höhe. Die Grundform ist ein vierpassig geweitetes Oval auf kräftigen, konsolartigen Volutenfüßen. Von ihnen steigen Lisenen empor, die in kleinen Puttoköpfen enden. Die ausschweifenden Rocailles gebildeten Henkel laden weit aus. Den gewölbten Deckel zieren plastisch modellierte und naturalistisch bemalte Zwiebeln, Lauch und Schoten. Auf dem Gemüse sitzt ein munterer, nackter Putto mit einer Möhre in der Hand, der den Deckelknopf und somit auch den bekrönenden skulpturalen Abschluss bildet. Die plastischen Elemente sind durch violette bzw. blaue Staffierung und Kammlinien betont. Blütenbouquets und vereinzelte Streublumen bilden den malerischen Dekor. Die Dresdener Terrine besitzt keine Marke. Das Nürnberger Exemplar ist am Boden mit einem orangefarbenen »E« in Aufglasurtechnik bezeichnet. Dies führte

1 Terrine, Stralsund zugeschrieben, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. 15381.





2 Terrine, Proskau zugeschrieben, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. Ke 2839.

zunächst zu der Vermutung, das Gefäß mit der Produktionszeit von Johann Eberhard Ludwig Ehrenreich (1723–1803) in der Stralsunder Manufaktur zwischen 1767 und 1770 in Verbindung zu bringen, was jedoch im Vergleich mit Signaturen dieser Epoche nicht aufrechterhalten werden kann.⁴ Auch ein Bezug zu Bezeichnungen auf Proskauer Geschirren konnte nicht hergestellt werden, sodass diese Signatur bislang nicht zugeordnet werden kann.

Während der Wander-Ausstellung zu Beginn der 1990er Jahre stellte Mats Freidenfelt aus Bräkne-Hoby nahe Ronneby in Südschweden eine dritte Terrine gleichen Modells im Museum Lund vor (Abb. 3).⁵ Auch sie ist

ungemarkt, ähnelt in formaler Ausführung und Malerei jedoch sehr dem in Nürnberg bewahrten Exemplar. Allerdings weist sie einen rötlichen Scherben auf.

Bis in die jüngste Vergangenheit wurde uneingeschränkt an der Zuschreibung dieser Terrinen nach Stralsund festgehalten. Eine erstaunliche Wendung geschah 2010, als ein weiteres Exemplar im Kunsthandel angeboten wurde und sich nun in der Sammlung von Terrinen und Dosen auf Gut Hohen Luckow befindet (Abb. 4).⁶ Den drei anderen formal sehr ähnlich, unterscheidet es sich jedoch in einem wesentlichen Punkt: Auf dem Boden steht die Marke »DP x« in Scharffeuertechnik. Diese verortet die Terrine in



3 Terrine, Proskau zugeschrieben, Sammlung Mats Freidenfelt, Bräkne-Hoby (Schweden).



4 Terrine, Proskau gemarkt, Sammlung auf Gut Hohen Luckow, Inv.-Nr. 908.

der schlesischen Manufaktur in Proskau/Prószków, verweist sogar gezielt in die Periode zwischen 1769 und 1783, als die Werkstatt knapp ein Jahr im Besitz des Fürsten Karl Maximilian Dietrichstein zu Nikolsburg (1702–1784) und dann des Grafen Johann Baptist Karl Walther 7. Reichsfürst von Dietrichstein-Proskau-Leslie (1728–1808) war.⁷

Diese Erkenntnis gab Anlass zu einer intensiven Recherche und Suche nach weiteren Vergleichsobjekten. Tatsächlich konnten noch zwei weitere Terrinen dieses Modells ausfindig gemacht werden: Die eine befindet sich in Lübecker Privatbesitz und ist bisher unpubliziert (**Abb. 5**). Die andere ist mehrfach im Kunsthandel nachzuweisen, zuletzt 2002 in Kopenhagen (**Abb. 6**),⁸ ihr derzeitiger Verbleib ist nicht bekannt.

Es ist auffallend, dass drei der sechs Terrinen die Proskauer Manufakturmarke besitzen, zwei keine Signatur aufweisen und eine mit einem »E« bezeichnet ist. Fünf Objekte sind optisch sehr ähnlich und unterscheiden sich in Ausarbeitung und Details vom Dresdner Exemplar. Erstaunlich ist weiterhin, dass die Dresdner Terrine aus einer gelblichen Fayencemasse besteht, die Freidenfelt'sche dagegen aus einer rötlichen und die vier anderen aus einem steingutartigen weißen Ton.

Viele Fragen

Diese Beobachtungen werfen eine Vielzahl von Fragen auf: Entstanden die Terrinen in Stralsund und/oder Proskau? Welches Exemplar könnte wo hergestellt worden sein? Wie lassen sie sich in die überlieferten Produktpaletten dieser Werkstätten einordnen? Welche Beziehungen gab es zwischen beiden »Fabriken«? Wie erklären sich die unterschiedlichen Materialien? Und wie passt die schwungvolle Rokokoform mit einer Steingutmasse zeitlich zusammen? Um den Antworten auf diese Fragen näher zu kommen, fand im September 2013 auf Gut Hohen Luckow ein Forschungssymposium statt. Teilnehmer waren Dr. Jürgen Baur, Köln; Dr. Silvia Glaser und Dr. Ralf Schürer, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg; Katrin Lauterbach M.A., Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum; Dr. Gesine Schulz-Berlekamp, Berlin; Rainer G. Richter, Dresden; Annika Tegnér, Stockholm; Jürgen Thimann, Lübeck; Dr. Gun-Dagmar Helke, Familienstiftung Ruth Merckle und Hela Schandelmaier M.A. aus Deggendorf. Die Terrinen aus Dresden, Nürnberg, Lübeck und Hohen Luckow waren erstmals vor Ort direkt miteinander vergleichbar. (**Abb. 7**) In konzentrierter Runde von Spezialisten wurden alle aktuellen Erkenntnisse und Recherchen zu die-



5 oben: Terrine, Proskau gemarkt, Sammlung Thimann, Lübeck.

6 unten: Terrine, Proskau gemarkt, Kunsthandel, Sylt, 1999.





7 Sammlung auf Gut Hohen Luckow während des Fayence-Symposiums.

sem Terrinenmodell zusammengetragen und versucht, den möglichen Entstehungsweg zu rekonstruieren.⁹ Im Folgenden sollen die Ergebnisse dargelegt werden, beginnend mit dem Vergleich der bekannten Exemplare, ihren Gemeinsamkeiten und Differenzen. Es folgen Beobachtungen zur Fayenceherstellung in Stralsund und Proskau sowie daraus resultierende Rückschlüsse hinsichtlich dieses Terrinenmodells.

Direkter Vergleich der Terrinen im Original

Während des Symposiums im September 2013 konnten im direkten Vergleich der vier Objekte aus Dresden, Nürnberg, Lübeck und Hohen Luckow feinere Unterscheidungskategorien aufgestellt werden, als ein fotografischer und dokumentarischer Austausch ermöglicht hätte. Mit diesem Erfahrungsschatz begutachtete und dokumentierte die Schwedin Annika Tegnér die fünfte Terrine im November 2013 in Bräkne-Hoby. Neben der Materialbeschaffenheit von Scherben und Glasur wurden insbesondere stilistische Details verglichen – wie Duktus und Feinheit der Malerei oder die detailreiche Ausprägung und Bewegtheit des plastischen Dekors.

Dabei kristallisierten sich drei Varianten heraus, die hier zur besseren Übersicht tabellarisch dargestellt werden. Gelb unterlegt wurden Merkmale, die eindeutig Stralsunder Erzeugnissen zugeordnet werden können, ein blauer Hintergrund markiert die Proskauer. Es wurden Erkenntnisse gewonnen, die eine mögliche Wanderbewegung der Formen und Dekorweisen wahrscheinlich erscheinen lassen. Zwischen der als Ausgangsform anzunehmenden Stralsunder Terrine und der Gruppe der Proskauer Nachfolger erscheint die noch nicht einem sicheren Entstehungsort zugeschriebene Terrine der Sammlung Freidenfelt in Schweden als Bindeglied und lässt deutlich ein Übergangsstadium erkennen, das Merkmale beider Seiten aufweist, wenngleich in der äußeren Anmutung die Proskauer Merkmale überwiegen. Der Proskauer Gruppe lassen sich drei »DP« gemarkte Terrinen mit Bestimmtheit zuordnen und zudem die mit »E« gemarkte Terrine in Nürnberg auf Grund ihrer deutlichen Übereinstimmung in Scherben, plastischem und malerischem Dekor zuweisen. Da von der sechsten Terrine nur zwei Fotografien vorliegen, ist sie vom detaillierten Vergleich ausgenommen. Sie gleicht optisch der Proskauer Gruppe. (Tabelle 1– 3).

	Stralsunder Terrine (1)	Terrine (2)	Proskauer Terrinen (3–6)
Standort 2014	1: KGM Dresden	2: Collection Mats Freidenfelt, Bräkne-Hoby/Sweden	3: GNM Nürnberg 4: Slg. Auf Gut Hohen Luckow 5: Slg. Thimann, Lübeck 6: unbekannter Besitz
Entstehungsort	Stralsund zugeschrieben	Zuschreibung tendiert zu Proskau	Proskau zugeschrieben (Terr. 3) Proskau gemarkt (Terr. 4–6)
Marke	ungemarkt	ungemarkt	3: rotes »E« Aufglasur 4–6: mit blauem »DP x« Unterglasur
Scherben	hellgelber Scherben, relativ feinkörnig Brandriss im Fuß fayencetypisch	rötlicher Scherben fayencetypisch	weißer sehr feinkörniger (glatter) Scherben steingutartig
Oberflächen	Oberflächen fayencetypisch wellig Deckelzarge und Füße handgeformt	Oberflächen fayencetypisch wellig Zarge wellig Füße mit ebenen Seitenflächen	Oberflächen geglättet Zargenrand abgeschliffen, maschinelle Hilfsmittel Füße mit ebenen Seitenflächen, glatt
Brenntechnische Merkmale	Sicherheitsloch in den Innenseiten der Füße und im Rücken des Puttos	Kein sichtbares Sicherheitsloch in den Füßen kein Loch im Putto	Sicherheitsloch in der Standfläche der Füße, kein Loch im Putto
Glasurauftrag weiße zinnhaltige Fondglasur mit Inglasurbemalung	dicker fayencetypischer Glasurauftrag, am Fuß dick ablaufend, Poren/Nadelstiche im Deckel das Weiß schwach mangan schimmernd, fayencetypisch craqueliert	dicker fayencetypischer Auftrag, am Fuß dick ablaufend stark craqueliert fayencetypisch	dünne Glasurbeschichtung (jedoch eher für Fayence als für Steingut typisch) schwankt von stark glänzend (Terr.4) bis stumpf glänzend (Terr.5), teilweise untypisch craqueliert (Terr.3)
Plastischer Dekor vollplastische aufgesetzte Deckelhandhabe in Form eines Putto sowie angarnierte seitliche Blatthandhaben und gemodelte Reliefauflagen (Suppengemüse)	Schwünge der plastischen Elemente feingliederiger und bewegter ausgeformt Puttoform und Engelsköpfchen detailreicher Flügel in seiner Form erkennbar Reliefierung unter Kammfries in deutlichen Rillen ausgearbeitet, Handhabenansätze nur so groß, dass Streublumendekor dazwischen passt	Putto in stärker gespreiztem Sitz, Möhre hatte Verbindung mit dem Bein, Flügelform zu reinen C-Schwüngen vereinfacht Reliefierung unter Kammfries nur in schwachen Mulden Handhabenansätze sehr ausladend und aneinandergrenzend, kein Platz für Zwischendekor	Putto in stärker gespreiztem Sitz, Möhre hat zur Stabilität Verbindung mit dem Bein, Flügelform zu reinen C-Schwüngen vereinfacht Reliefierung unter Kammfries nur in schwachen Mulden Handhabenansätze sehr ausladend und aneinandergrenzend, kein Platz für Zwischendekor

Tabelle 1 Daten und Unterscheidungskriterien (gelb unterlegt: Stralsunder Merkmale, blau: Proskauer Merkmale).

Maße in cm (HxBxT) Gesamtmaß mit Deckel und Henkel	1: KGM Dresden	2: Slg. Freidenfelt Schweden	3: GNM Nürnberg	4: Slg. Merkle Hohen Lockow	5: Slg. Thimann Lübeck
	41,2x69,0x35,8	41,5x68,5x34,5	41,5x67,5x34,0	40,0x67,0x34,5	41,0x71,5x34,0
Korpus (ohne Henkel)	18,0x45,0x33,4	18,5x45,6x34,5	18,5x45,5x34,0	19,0x44,2x34,5	19,0x47,5x34,0
Deckel	23,8x45,0x35,8	H. 25 cm B. 36 cm	H. 24 cm T. 35 cm	H. 23,5 cm T. 34,5 cm	H. 24,0 cm T. 36,0 cm
Gewicht	8800 g	8500 g	8100 g	7800 g	9800 g

Tabelle 2 Maße und Gewichte im Vergleich.

Die Zuschreibung nach Stralsund

Die Dresdener Terrine unterscheidet sich von den anderen bezüglich Scherben-, Glasur- und Malereiqualität, plastischer Ausformung, insbesondere der anbossierten Henkel, Rocailles und Putten sowie der Farbigkeit so stark, dass man nicht mehr nur von unterschiedlichen Meistern einer Werkstatt, sondern sogar von einer anderen Manufaktur und Zeit sprechen möchte. Sie lässt sich gut zur Produktpalette der Stralsunder Manufaktur um 1770 in Bezug bringen und entspricht mit ihrem hellgelben Scherben den dort gefertigten Erzeugnissen.¹⁰ Die Stralsunder Künstler und Handwerker verstanden sich meisterhaft auf prunkvolle, sehr große Repräsentationsgefäße. Insbesondere Vasen und Tischbrunnen zeigen filigrane Auflagen »en relief« und kunstvoll modellierte freiplastische Figuren, Blumen, Äste und Tiere.¹¹ Die Beschäftigten waren seit den späten 1760er Jahren in der Lage, üppig verzierte Gefäße in großen Dimensionen herzustellen. Vergleichbare plastische Details wie die Volutenfüße, Rocailles und Putten wurden auch in der Rörstrander und Marieberger Manufaktur gefertigt. Etwa vierzig Fayencearbeiter kamen 1767 von dort mit dem neuen Manufakturpächter Johann Eberhard Ludwig Ehrenreich (1723–1803) in das damals zu Schweden gehörende Stralsund. Inspiriert von ideenreichen und qualitativollen Fayencen aus Ostfrankreich und geschätzten Porzellanen aus Meißen brachte man auch die Kenntnis einer Vielzahl von Modellen und Dekoren von der anderen Seite der Ostsee mit.

So wundert es nicht, dass im 18. Jahrhundert die Stralsunder Geschirre beispielsweise als »Französisches-«, »Schwedisches-«, »Strasburger-« und »Meisner, Dresdener oder Sächsisches Modell« bezeichnet wurden.¹² Die Einordnung der hier interessierenden Terrine als »Sächsisches Modell« wurde erstmals 1991 in der monografischen Dissertation von Gesine Schulz-Berlekamp vorgenommen, lässt sich aber durch zeitgenössische Quellen nicht belegen.¹³ In der Veröffentlichung

des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1966 zum Neuerwerb des dortigen Exemplars ist ebenfalls die Rede vom »Sächsischen Modell«.¹⁴ Für diese Zuordnung war jedoch eher die Orientierung an immer wiederkehrenden Details an Meißner Terrinen dieser Zeit ausschlaggebend – wie die Volutenfüße, Maskarons und eine freiplastische Knauffigur – und weniger die Zuweisung zu einer der genannten Modellgruppen.

Die überlieferten Stralsunder Fayencen geben keine Hinweise, dass ein Untersatz oder weitere zu dieser Terrine passende Geschirrtile hergestellt wurden. Das kann damit zusammenhängen, dass uns wie bei den meisten Manufakturen der überwiegende Teil der Produktion nicht bekannt ist.¹⁵ Wahrscheinlicher ist aber, dass eine Terrine dieser Größe als repräsentatives Einzelstück entstand und eher als prunkvolles Dekorationsobjekt als für den Gebrauch gedacht war.¹⁶ Betrachtet man allerdings die künstlerische und handwerkliche Ausführung, scheinen die Fayenciers an ihre Grenzen gestoßen zu sein. So ist die Oberfläche uneben und mit zahlreichen kleinen Brandfehlern versehen, die Glasur ist nicht so deckend, cremig-weiß und ebenmäßig wie bei den meisten Stralsunder Geschirren kleinerer Dimensionen. Auch der malerische Dekor ist in der Farbigkeit zaghafter und weniger kraftvoll. Es ist zu vermuten, dass dieses Terrinenmodell nicht in größerer Stückzahl hergestellt wurde und wahrscheinlich nie zugehörige Serviceteile entstanden. Vielleicht hat man nach einigen Ausformungsversuchen das Modell ganz aus dem laufenden Betrieb genommen.

Die Zuordnung nach Proskau

Ähnlich muss es sich mit den anderen fünf Terrinen verhalten haben, die Schlesien zugeschrieben werden. Auch ihnen sind keine weiteren Geschirrtile weder aus Proskau noch aus einer anderen schlesischen Manufaktur zuzuordnen. Ihre Malerei und der steingutartige

KGM Dresden



Sig. Freidentfelt, Schweden



GNM Nürnberg



Hohen Luckow

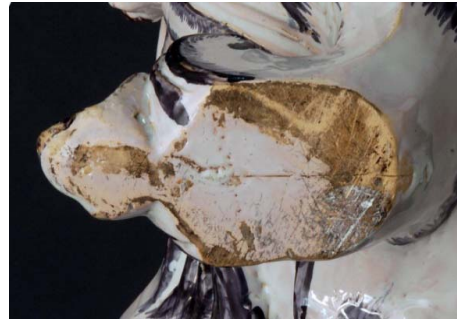


Sig. Thimann, Lübeck



Tabelle 3 Terrinenvergleich während des Symposiums in Hohen Luckow 2013.

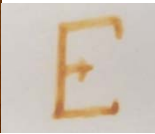
KGM Dresden



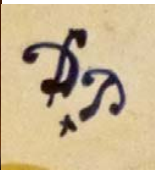
Sig. Freidenfelt, Schweden



GNM Nürnberg



Hohen Luckow



Sig. Thrimann, Lübeck



Tabelle 4 Detailvergleiche der Blumenmalerei und der Fußstandflächen.

Scherben sprechen dafür, dass sie einige Jahre später als die um 1770 anzunehmende Stralsunder Terrine entstanden sind. Die Maße aller sechs Terrinen sind so ähnlich, dass keine von ihnen für eine neue Arbeitsform abgeformt worden sein kann, in der dann die anderen Exemplare entstanden. Sonst hätte das neue Modell die identischen Abmessungen einer Terrine und alle in dieser neuen Form entstandenen Exemplare würden durch die Schrumpfung beim ersten Brand wesentlich kleiner sein. Da es aber in Form und Dekor eine deutliche Verwandtschaft zwischen der Stralsunder und den Proskauer Terrinen gibt, muss der Fayencearbeiter der Fünfergruppe aus Schlesien die Terrine aus dem Ostseeraum gekannt und gewissermaßen als »Ur-Modell« benutzt haben. Wann und wie der Transfer geschah, lässt sich bislang nicht sicher rekonstruieren. Die Stralsunder Akten überliefern, dass Elias Bauer 1769 von Stralsund nach Proskau wechselte und dort Erster Maler wurde, bis ihn sein Weg 1773 nach Bayreuth führte.¹⁷ Bereits 1765 hatten die Maler Jean Carbonnier (1736–1816), Michael Friedrich Brabandt (1743–1785) und Bülow ihre Dienste in Proskau angeboten. Am 11. Dezember 1765 bat der preußische Minister in Schlesien den Landrat von Glasenapp zu Zarenthin bei Demmin sich nach diesen drei Handwerkern zu erkundigen.¹⁸ Ob sie für kurze Zeit in Proskau arbeiteten, ist nicht überliefert, jedoch lässt sich Carbonnier bereits 1766/67 in Akten in Cammelwitz bei Breslau und 1768 in Berlin sowie Brabandt später weiterhin oder erneut in Stralsund nachweisen.¹⁹ Möglicherweise ist mit einem dieser Künstler das Modell nach Schlesien gelangt, wobei zeitlich am ehesten Elias Bauer in Betracht kommt, da derartig große Formen frühestens in der zweiten Hälfte der 1760er Jahre in Stralsund gefertigt werden konnten.

In der 1764 gegründeten Fayencemanufaktur in Proskau war man sehr an der Inspiration durch andere Manufakturen interessiert. Modelleure und Maler wurden aus Holitzsch, Straßburg, Bayreuth, Bremen, Stralsund, Hubertusburg, Rheinsberg, Magdeburg und Glinitz angeworben.²⁰ In der Phase des Fabrikeigners Graf von Dietrichstein orderte der Verwalter Joseph Reiner verschiedene Proben von Kaffeeservicen aus der Wiener Porzellanmanufaktur und ließ von Proskauer Fayenciers »die Facon davon anfertigen, weil es scheint, daß solche den besten Geschmack annehmlicher Liebhaber erhalten dürften, zumal in Ansehung der darauf verfügbaren Farben der Preis nicht zu hoch zu stehen kommt.«²¹ Deutliche Ähnlichkeiten zu Fayencen aus Straßburg und Holitzsch zeigen auch, wie häufig man sich an Vorbildern anderer Werkstätten orientierte.²² Es ist somit gut vorstellbar, dass auch Formen aus der Stralsunder Manufaktur ins Repertoire aufgenommen wurden.

Die große Rokokoterrine entsprach zu Beginn der Dietrichstein-Ära um 1770 dem allgemeinen Zeitgeschmack in dieser dezentralen Region. Noch bis in die

1790er Jahre wurden in Proskau weiterhin konservative, anderswo längst veraltete Modelle weiter ausgeformt. Das lag insbesondere an einer Phase stagnierenden Absatzes, da preiswertere Waren aus Mähren nach Schlesien kamen. Außerdem gab es 1768 bereits ein Einfuhrverbot für polnische Geschirre, aber an das hat man sich nicht strikt gehalten. 1770 wurden schlesische Töpfer nicht mehr auf den Märkten in Mähren geduldet, weshalb als Gegenreaktion keine böhmischen Geschirre mehr in Schlesien verkauft werden durften. 1771 trat ein Königlich Preußischer Erlass in Kraft, der den Verkauf von ausländischem Geschirr in der Provinz Schlesien generell unterband.²³ Jedoch wurden diese Verbote immer wieder unterlaufen, so dass sich für die Manufaktur in Proskau zwischen 1769 und 1783 eine schwierige Situation ergab. Die Mitarbeiterzahl musste verringert werden und Investitionen wurden auf das Notwendigste beschränkt. Man setzte die Priorität auf ein möglichst breites Geschirrsortiment und den Ausbau der Niederlagen, die sich seit 1777 im Gewölbe des Proskauer Schlosses und beim Kaufmann Rehnisch in Breslau sowie in den Städten Neiße, Ratibor, Brieg, Teschen (bis 1780), Troppowitz, ab 1780 in Krakau und ab 1781 in Berlin befanden.²⁴ Schon im Juni 1769 und erneut im März 1770 notierte der Fabrikkommissar Johann Christian Hartmann bei seinen Revisionen in der Proskauer Manufaktur, die im Auftrag der Breslauer Kammer stattfanden, dass sich 30 Service und anderes Geschirr im Lager befänden. Anfang 1783 wurde ein noch größerer Warenlagerbestand festgestellt, der schnell in Geld umgesetzt werden sollte. Als Lösung wurde eine Lotterie nach dem Vorbild der Wiener Porzellanmanufaktur angestrebt, jedoch verwehrt der preußische Minister für die Provinz Schlesien, Hoym, die Genehmigung.²⁵ Stattdessen übernahm der Preußische Fiskus am 1. Januar 1784 die Manufaktur. Der Warenbestand in den Lagern belief sich auf einen Wert von 6000 Rthl. Und nun wurde einer Lotterie zugestimmt. Man verkaufte 8000 Lose im Wert von 8 Groschen bis 120 Rthl. mit dem Erfolg, dass bis zum Sommer 1784 die Lager leergekauft waren.²⁶ Zeitgleich reifte der Plan, die Manufaktur nach Weißkirchen in Mähren zu verlegen, als Bauleiter und Verwalter wurden Martin Brahel und Johann Josef Reiner dahin delegiert.

In einer solchen Situation erscheint es plausibel, vorhandene Modelle und erprobte Dekore möglichst lange und effektiv zu nutzen. Das belegen die Berichte von Johann Friedrich Zöllner aus dem Jahr 1791 sowie zwei Jahre später von Professor Carl Daniel Friedrich Bach (1756–1829), Leiter der königlichen Zeichenschule in Breslau und künstlerischer Berater der Proskauer Manufaktur. Bei ihren Besuchen in den Werkstätten machten sie auf die altmodischen und viel zu dickwandigen Geschirre aufmerksam und schlugen vor, »die dort zu verarbeitenden Gefäße durch schöne Formen in allen Arten



8 Der direkte Vergleich macht die Unterschiede in der Feinheit der Malerei, der plastischen Auflagen und der unterschiedlichen Glätte der Oberflächen sichtbar (links Proskauer Terrine Nr. 3, rechts Stralsund zugeschriebene Terrine Nr. 1).

zu verbessern, indem bis jetzt die mehrsten Stücke schwer, ungestaltet und wider allen Endzweck zum Schaden der Fabrik bearbeitet würden, daß z.B. die Deckel von Terrinen beinahe ebenso groß als der eigentliche Hauptteil sei, was der Fabrik unmöglich zum Nutzen sein könne, wenn unnötige Masse und Glätte verschwändete.²⁷ Diese Notiz zeigt, dass es neben den heute bekannten, meist fein ausgearbeiteten Geschirren in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts einen großen Teil der Produktion gegeben haben muss, der dickwandig und konservativ war. Teilweise trifft dieser Vermerk auch auf das hier untersuchte Terrinenmodell zu. Zwar wirkt die Gesamterscheinung ausgewogen und die Details elegant, jedoch sind verschiedene Terrinen dieser Gruppe sehr dickwandig ausgeformt, Füße und Henkel sind massig. Das hohe Gewicht der Terrinen zwischen 7,8 und 9,8 kg spricht für sich und belegt den aufwändigen Materialverbrauch, der einer effektiven Herstellung widerspricht (Tabelle 2).

Das Material der Terrinen

Ebenso auffällig wie erstaunlich ist das sehr unterschiedliche Material der Terrinen. Das Exemplar aus der Sammlung Freidenfelt setzt sich durch den rötlichen Scherben und die etwas feinere Malerei von den anderen vier Objekten dieser Gruppe ab. Diese sind aus einer steingutartigen Masse in differierender Dicke geformt. Auch der Glasurüberzug wurde unterschiedlich stark aufgetragen. Die Beschaffenheit des Scherbens passt mit seinem fayencetypischen Glasurüberzug auf den ersten Blick schwer zu einer Rokokoform. Wie erwähnt, blieb noch weit über die Dietrichstein-Phase hinaus das Formenrepertoire unverändert. Ab wann aber produzierte man in Schlesien Steingut?

Bereits für die 1770er Jahre sind in Schlesien erste Steingutversuche überliefert. Schon 1880 vermutete Alwin Schulz, dass bereits 1765 ein großes Interesse an der Herstellung eigener Steingutgefäße bestand. Als Grund sah er die königlich Preußische Steuererhebung von 30% für englisches Steingut an und das am 13. Dezember gleichen Jahres folgende generelle Einfuhrverbot für fremde Fayencen und insbesondere für Steingut.²⁸ Der preußische Minister für Schlesien Graf von Schlabrendorff wollte zur selben Zeit dünnwandiges Geschirr in der Art von Steingut in Schlesien selbst herstellen lassen und sandte dazu zwei Keramiker namens Reichel und Müller nach Holland und England, um sich mit der Fertigung von feiner Fayence, Pfeifen und Steingut vertraut zu machen.²⁹

Eine besondere Rolle spielte auch Karl Friedrich Rehnisch, der in Breslau u.a. Orten als einer der ersten schlesischen Keramikerhersteller Steingutproben herstellte. Er war zuvor Factor in der Proskauer Werkstatt und gründete 1772/73 in der Breslauer Neustadt eine Fayencemanufaktur, die auch unbemalte Proskauer Ware weiterverarbeitete und Steingut herstellen wollte. Am 13. Januar 1776 reichte Johann Christian Hartmann Proben des ersten Brands eines Steinguttellers und -tassen aus der Rehnischen Werkstatt zur Produktionsgenehmigung ein, die mit Hilfe von Hubertusbürger Arbeitern entstanden waren.³⁰ Damit hatte Rehnisch einen entscheidenden Vorsprung gegenüber den anderen Werkstätten der Region und errichtete im selben Jahr mit einer geringen Unterstützung die notwendige Glasurmühle. Zudem beschäftigte er den Porzellanmaler Johann Georg Minikus (1742–1802), der in den Manufakturen in Berlin, Rheinsberg und Magdeburg Erfahrungen gesammelt hatte. Weiter bat Rehnisch 1778 den Grafen von Maltzahn, neben den Fachleuten aus Hubertusburg auch Fachkräfte aus England gewinnen zu dürfen. Da die Umsetzung dieses Vorhabens zu schwierig war, engagierte er letztlich den aus Proskau kommenden Brenner Martin Brahel. 1779 hat er zwei weitere Keramiker gewonnen: den Modelleur, Formgießer und Dreher Johann Fickenscher aus Bayreuth und den Modelleur Johann Christian Sander (1746–1782) aus Fuchshayn bei Leipzig.³¹

Trotz erster guter Proben und intensiven Bemühens gelang Rehnisch keine überzeugende Leistung über die Fayenceproduktion hinaus in Richtung der Entwicklung von Steingut nach englischem Vorbild, vielmehr musste er 1785 aufgeben.³² Rehnisch ist dennoch in unserem Zusammenhang eine interessante Persönlichkeit. Einerseits kannte er die Proskauer Fayenceherstellung und bezog von dort unbemaltes Geschirr, das er »besser und dauerhafter als in Proskau bemalen ließ«, andererseits experimentierte er mit Materialien und vereinte Künstler und Handwerker aus weit entfernten deutschen und verschiedenen schlesischen Manufakturen, so neben

den Genannten auch Jeremias Haenel aus Proskau.³³ Er verwaltete zudem die Niederlage der Proskauer Manufaktur in Breslau, in der sowohl die fertigen Waren als auch bei ihm bemalte Stücke angeboten wurden, die mitunter neben der Manufakturmarke ein »R« als Kennzeichnung trugen. Da der Dekor unserer Terrinen kaum Parallelen zur Proskauer Bemalung aufweist, sollte auch in Erwägung gezogen werden, dass die Blumenmalerei möglicherweise in der Rehnischen Werkstatt aufgebracht wurde.

Erst in den 1780er Jahren machten verschiedene schlesische Manufakturen durch ernst zu nehmende Steingutproben auf sich aufmerksam: 1780 sollte in Oppeln eine Fayence- und Steingutmanufaktur in Konkurrenz zu Proskau errichtet werden; in Holitzsch wurde 1785/86 begonnen, mit dem neuen Material zu arbeiten; in Ratibor 1787, allerdings ohne weiteren Erfolg; in Proskau vermerkte man 1788 die »Aufnahme der Steingutfabrikation, wenn auch zunächst nur versuchsweise.« Minister Graf von Schlabrendorff hatte den Steingutfabrikanten Johann Christoph Kranich aus Thüringen nach Proskau geholt. Nach Überlegungen zur Errichtung einer eigenständigen Steingut-»Fabrique« entschied man sich allerdings für den Aufbau eines solchen Produktionszweiges in der bestehenden Fayencemanufaktur. Als Probenmaterial diente weißer Ton aus Bennstedt bei Halle, aber auch aus den schlesischen Tonlagern in Tillowitz und Chroszinna. In den 1780er Jahren wurden Proskauer Arbeitsproben an den zuständigen Rat gesandt, um der drohenden Konkurrenz in Oppeln entgegen zu wirken und möglicherweise ein Privileg für die alleinige Herstellung zu erhalten. Dies verweist zumindest auf das ernsthafte Vorantreiben einer Steingutproduktion. Kurt Bimler stellte jedoch anhand des Quellenmaterials einschränkend fest, dass von einer dortigen Steingutherstellung in den ausführlichen Berichten von Zöllner aus dem Jahr 1791 und Bach von 1793 nichts zu lesen ist.³⁴ Der Keramiker Kranich wird dort als Breslauer Steingutfabrikant bezeichnet, was auf einen Wechsel von Proskau ins Verwaltungszentrum schließen lässt.³⁵ Erst 1795 scheint man in Proskau tatsächlich mit der Herstellung von Steingut begonnen zu haben und im Januar 1796 setzen die ersten Nachrichten über eine tatsächliche Produktion ein. Mit Hilfe des Modelleurs Michael Holz und des Drehers Bolz aus Rheinsberg sowie neuen Formen für Geschirre aus Berlin und Breslau begann kurz vor der Wende zum 19. Jahrhundert eine Übergangsphase »bis die Fayencearbeiter sich im Steingutmachen mehr geübt haben«, wobei man sich noch eine Zeitlang aus dem alten Bestand bediente.³⁶

Aus all diesen Überlieferungen geht hervor, dass es spätestens um 1780 Steingutexperimente in Proskau gab, allerdings war vor 1795 keine nennenswerte Fertigung, wohl auch nicht als Nebenzweig zur Fayence, zu

verzeichnen. Die Form der hier untersuchten Terrinen-Gruppe spricht allerdings gegen eine Datierung in die letzten fünf Jahre des 18. Jahrhunderts oder später.³⁷ Zudem hat der steingutartige weiße Scherben und die helle Glasur kaum eine Ähnlichkeit mit den cremig-gelblichen Geschirren nach dem Vorbild des englischen Steinguts, die dann in Proskau entstanden. Allem Anschein nach können diese Terrinen am ehesten in einer Zeit der Suche nach neuen erfolgreichen Herstellungsmöglichkeiten für Steingut angenommen werden. Dafür spricht insbesondere, dass die gleiche Arbeitsform sowohl für die Ausformung mit rötlichem fayencetypischen Ton als auch mit weißem schlickerartigen Ton benutzt wurde. Gegen eine serienmäßige Fertigung spricht die extrem unterschiedliche Dicke der Wandung und der Glasur.

Bei der Suche nach einer geeigneten Rezeptur wurde immer wieder versucht, sich das interne Know-how der Nachbarwerkstätten nutzbar zu machen. Ein Fall ist aus dem Jahr 1787 überliefert: Der Maler und Modelleur Joseph Fialla aus der Glinitzer »Fabrique« wurde nach Proskau geholt und bereits wenige Wochen später nach Holitzsch geschickt, um die dort besser organisierte Steingutproduktion auszuspionieren.³⁸ In Holitzsch arbeitete sein Bruder, Johann Georg Fialla, als Maler »beim Englischen Geschirr«, so dass die Bitte um Einstellung zunächst nicht auffällig wirkte. Die Manufakturleitung muss jedoch nach seiner baldigen Abreise Zweifel an der Seriosität gehabt haben, denn der Briefwechsel zwischen den Brüdern wurde nun überwacht und man vermerkt zufrieden, Josef Fialla außer den Brennöfen keine weiteren Details gezeigt zu haben. Weitere personelle Verbindungen zwischen Holitzsch und Proskau bestanden in der betreffenden Zeit durch den Former Johann Brahel, den Brenner Martin Brahel und den Dreher Valentin Peltzer.³⁹ Mit dem Namen Josef Fialla zeigt sich zugleich die Verbindung zwischen der Glinitzer und der Proskauer »Fabrique«. Weitere Künstler, die zwischen diesen Orten wechselten, waren der Maler Johann Maniak und der Former Anton Frentzel.⁴⁰ An den heute rekonstruierbaren Namen lassen sich zwei Sachverhalte ablesen: Zum einen existierte eine rege Wanderschaft der schlesischen Manufakturarbeiter und zum anderen brachten in Proskau Handwerker unterschiedlicher Bereiche ihre Kenntnisse und Erfahrungen aus den gut entwickelten keramischen Manufakturen in Holitzsch und Glinitz ein.

Die Rolle des Pfeifentons

Die bereits genannte Glinitzer Werkstatt ist hinsichtlich des schlickerartigen weißen Scherbens der vier formgleichen Terrinen von Interesse. Die Manufaktur ging aus einer bedeutenden Pfeifentofabrik hervor, die zehn



9 Vergleich der Lisenen mit den Engelsköpfchen und der Fußformen, links Proskauer Terrine Nr. 5 (mit untypisch schuppigem Craquelé), rechts Stralsund zugeschriebene Terrine Nr. 1.

Jahre vor der Proskauer Manufaktur 1753 von Andreas von Garnier im schlesischen Zborowski mit Arbeitern aus dem holländischen Gouda gegründet wurde.⁴¹ Im königlichen Privileg vom 4. Januar 1753 war der »Fabrique« das Vorrecht zugesprochen worden, »Tabakpfeifen und irdenes Geschirr von der in Oberschlesien vorhandenen weißen Erde auf holländische Art zubereiten zu lassen.« In einem Bericht an die Breslauer Kammer aus demselben Jahr wurden erste Herstellungserfolge mit Proben angezeigt und betont, dass die Pfeifen »in der Weiße und Festigkeit« ihre Vorbilder aus Holland bereits überträfen.⁴² Den quantitativ größten Teil der Manufaktur machten Pfeifen aus, die sehr erfolgreich in fünf Längen produziert wurden. In der Reisebeschreibung Friedrich Gottlob Leonardis (1757–1814) ist für das Jahr 1783 von einhundert Mitarbeitern und einer Produktion von einer Million Pfeifen im Jahr die Rede.⁴³

Bereits 1767 verlegte Garniers Schwester und nachfolgende Besitzerin, Gräfin Anna Barbara von Gaschin, die Produktion von Zborowski in das etwa eine Meile entfernte Glinitz. Der gut geeignete Ton wurde weiterhin aus der zum Besitz gehörenden Umgebung gewonnen. Am Lubetzkoberg gab es nach Schilderung Leonhardis so qualitätvolle weiße Erde, dass sie sogar zur späteren Steingutherstellung verwendet werden konnte.⁴⁴ Im Gegensatz zu Tonpfeifen verschiedener anderer Hersteller, wurde die kieselsäurehaltige Tonerde in Glinitz mit einer Zinnoxidglasur überzogen, also in Fayencetechnik gefertigt. Das Personal für die dortige Fayenceherstellung kam weitestgehend aus der Pfeifenfabrik, neu hinzugezogen wurden nur Maler, Dreher, Modelleure und Glasierer, um das Form- und Dekorationsrepertoire für

die Geschirre zu erweitern.⁴⁵ Jedoch wurde weiterhin die gleiche Masse sowohl für Pfeifen als auch für Geschirre verwendet, denn Kurt Bimler bemerkt: »Glinitz hat stets nur eine steingutartige Masse verarbeitet, die immer mit einer mehr oder weniger gelben abblätternen Glasur überzogen wurde.«⁴⁶ Durch diese Überlieferungen kann man davon ausgehen, dass die Zborowski-Glinitzer Manufaktur in der Entwicklung der steingutartigen Masse den anderen schlesischen Unternehmen zeitlich voraus war. Es ist also naheliegend, dass die dort verwendete Materialzusammensetzung, Tonproben und Rezepturen für die Konkurrenz von Interesse waren. Die für einen legalen oder heimlichen Austausch notwendigen personellen Verbindungen hat es zwischen Glinitz und Proskau nachweislich gegeben. Wie bereits erwähnt, spielen Josef Fialla, Anton Frentzel und Johann Maniak eine entscheidende Rolle. Im jüngsten Katalog zur Schlesischen Fayencen wird zu Recht darauf verwiesen, dass man seit der erfolgreichen Produktion in Proskau die Fayencen in Glinitz regelrecht nachahmte.⁴⁷ Ebenso wie man in Glinitz Formen und Dekore der Nachbarwerkstatt aufgegriffen hat, ist es vorstellbar, dass man in Proskau Versuche mit dem in Glinitz verwendeten Pfeifenton unternommen haben könnte.⁴⁸ Die Farbe und Konsistenz des Scherbens der vier steingutartigen Terrinen unserer Gruppe würden diese Überlegung unterstreichen. Auch ist bei dem Lübecker Exemplar zu beobachten, dass die Glasur sehr dünn aufgetragen wurde und teilweise flächig abgeblättert ist, wie dies Kurt Bimler für die Glinitzer Pfeifentongefäße bemerkt hat. Dass diese Terrinen-»Versuchsreihe« mit Fayence und pfeifentönlicher Masse in Proskau entstanden sein wird,

legt neben der DP-Marke die dünne, in Proskau aufgetragene Bleiglasur nahe, die den Terrinen eine strahlende Brillanz verleiht.

Zu den DP-Marken

Zwar sind die überlieferten DP-Marke meist in manganviolett in Scharffeuertechnik gezeichnet, in einigen Fällen ist jedoch eine Kennzeichnung in Kobaltblau zu finden, insbesondere wenn die Dekoration eine blaue Stafierung aufweist. Der Duktus der beiden Buchstaben und des Kreuzes kann mit Blick auf Proskauer Signaturen als typisch angesehen werden. Auch konnte kürzlich ein übereinstimmender Vergleich für eine dicklinige DP-Marke auf einer Terrine mit einer für Proskau typischeren Form gefunden werden.⁴⁹ Wie bei den fünf Proskau zuzuordnenden Terrinen unseres Modells gibt es andere Objekte, von denen sich mehrere Exemplare erhalten haben, jedoch nur einzelne die DP-Marke tragen. So ist beispielsweise eine weibliche Büste im Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund mit einer sehr ähnlichen DP-Marke gekennzeichnet, das Gegenstück im Museum für Angewandte Kunst in Köln jedoch nicht.⁵⁰ Für die Annahme, dass solche Objekte zu einem späteren Zeitpunkt entstanden sind oder die Marke durch eine andere Manufaktur auf die Fayencen gekommen ist, gibt es keine Belege.⁵¹ Die Büste ist, wie die Terrinen, ein recht großes Formstück. Der dickwandige Scherben ist ummantelt von einer Glasur mit einem starken, flächendeckenden Craquelé. Das ist auch an dem schwedischen Exemplar mit Fayencescherben aus der Terrinengruppe zu sehen. Die steingutartigen Terrinen zeigen keine vergleichbaren Glasurhaarrisse. Es ist deutlich erkennbar, dass die gleiche Glasur auf verschiedenen Scherbenqualitäten im Brennprozess unterschiedlich reagierte.

Schlussbemerkungen

Durch das Fayencesymposium in Hohen Luckow wurde die Fachdiskussion von 1966/67 zu den beiden damals bekannten Terrinen dieser Art in Nürnberg und Dresden nach mehr als einem halben Jahrhundert wieder aufgegriffen. Im Gegensatz zu dem damals schwierigen innerdeutschen Austausch konnten nun diese beiden Objekte und ein Teil der neu recherchierten Terrinen direkt miteinander verglichen werden. Dadurch entstand eine gänzlich neue Sicht auf diese Gefäßgruppe. Die älteste Form dieses Modells, verkörpert durch die Dresdener Terrine, kann weiterhin der Stralsunder Manufaktur zugeschrieben werden. Die fünf wohl in Proskau entstandenen Exemplare bieten neue Ansätze hinsichtlich der Beziehungen zwischen schwedischen und schlesischen

Manufakturen. Die bisher erst in Ansätzen erforschten Wanderbewegungen von Künstlern und Handwerkern zwischen den Werkstätten, insbesondere innerhalb Schlesiens, belegen den ständigen Wunsch nach Verbesserung der keramischen Produktion. Die Suche nach geeigneten Verfahren und Rezepturen im Übergang von der Fayence- zur Steingutherstellung scheint der Hintergrund für die Entstehung der fünf heute bekannten Exemplare dieses Terrinenmodells zu sein. Offensichtlich hatte man zu ihrer Entstehungszeit weder eine endgültig zufriedenstellende Qualität in der Ausarbeitung noch der Materialzusammensetzung erreicht und probierte unterschiedliche Stärken und Kombinationen von Masse und Glasur aus. Als die Steingutherstellung in Proskau dann endlich in hoher Stückzahl gelang, war jedoch die Zeit dieses rocaillenbeladenen Modells vorüber. Die Terrinen entstanden somit vermutlich zwischen der Mitte der 1770er Jahre, für die die angesprochenen Mitarbeiterwechsel belegt sind, und 1783, dem Ende der Dietrichstein-Ära in Proskau. Sie scheinen ein seltenes Zeugnis für den Übergang von der Fayence- zur Steingutherstellung zu sein.

Eine gesichertere Zuordnung über die jetzigen Recherchen hinaus könnten Materialuntersuchungen ergeben. Durch Vergleichsanalysen schlesischer Tone, deren Gruben weitestgehend bekannt sind, wäre noch klarer zu definieren, welche Erden tatsächlich in welchen Manufakturen verarbeitet wurden. Hierbei käme den Erzeugnissen aus Pfeifenton eine besondere Rolle zu. Möglicherweise würden auch neue Archivstudien in Breslau, die seit 1928 nicht mehr intensiv betrieben wurden und nur in Ausschnitten publiziert sind, weiterführende, bisher unberücksichtigte Aspekte aufzeigen. Vielleicht finden sich, angeregt durch diese Forschungen in Privatsammlungen weitere Exemplare dieses Modells oder weitere Objekte, die in Form, Malerei, Material oder der bisher seltenen DP-Signatur in kräftig blauen Linien vergleichbar sind.

Bildnachweis

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Katrin Lauterbach – Abb. 1, 8, 9, Tabelle 3, 4 (Terrine 1, 3, 4, 5)
Germanisches Nationalmuseum Nürnberg – Abb. 2
Annika Tegnér, Stockholm – Abb. 3, Tabelle 3, 4 (Terrine 2)
Micha Wolfson, Ulm – Abb. 4
Jürgen Thimann, Lübeck – Abb. 5
Katrin Lauterbach, Dresden – Abb. 7

Literatur

Anzeiger GNM 1967

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, hrsg. Vom Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 1967.

Berlekamp 1970

Gesine Berlekamp: Zur Geschichte der Stralsunder Fayence-manufaktur und ihrer Erzeugnisse (Dissertation Masch.schr.), Greifswald 1970.

- Berling 1895**
Karl Berling: Führer durch das Königliche Kunstgewerbemuseum zu Dresden Antonsplatz 1. Abt., III. Arbeiten in Thon, Porzellan und Glas, Dresden 1895.
- Bimler 1928**
Kurt Bimler: Altoberschlesische Fayencen und Steingutwaren, in: Gleiwitzer Jahrbuch, 1928, S. 230–305.
- Brattig / Hesse 2013**
Der schöne Schein. Deutsche Fayencekunst. Die Sammlung des Museums für Angewandte Kunst Köln, Ausst.-Kat. hrsg. von Patricia Brattig und Petra Hesse, Heidelberg, Berlin 2013.
- Czihak 1894**
Eugen v. Czihak: Proskauer Fayence Marken, in: Schlesische Vorzeit in Bild und Schrift, Bd. V, Breslau 1894, S. 85–86.
- Eriksson 1997**
Gunilla Eriksson: Fajanserna kring Östersjön. 1. Manufakturerna presenteras, Lund 1997.
- Habermann 2006**
Sylvia Habermann: Bayreuther Fayencen. Sammlung Burkhardt, Bestandskatalog 2. erw. Auflage, hrsg. von Freunde des historischen Museums Bayreuth e.V., Bayreuth 2006.
- Helke 2007**
Gun-Dagmar Helke: Deckelterrinen des 18. Jahrhunderts aus Fayence und Zinn. Die Sammlung auf Gut Hohen Luckow, München 2007.
- Hintze 1907**
Erwin Hintze: Die Proskauer Fayence- und Steingut-Fabrik, in: Schlesische Vorzeit in Wort und Bild, NF, Bd. 4, 1907, S. 124–130.
- John 2010**
Manfred John: Die Fayence- und Steingut Manufaktur Hubertusburg 1770–1848, Hubertusburger Schriften, Heft 7, Wermsdorf 2010.
- Kaiser/Mehring/Seifert 2010**
Stephan Kaiser, Melanie Mehring und Holger Seifert: Glanzstücke Schlesischer Keramik. Proskauer Fayencen im Überblick, Ratingen 2010 (= Schriften der Stiftung Haus Oberschlesien, Landeskundliche Reihe, Bd. 13).
- Kat. Dresden 1996**
Kunstgewerbemuseum Dresden in Schloß Pillnitz. Meisterwerke des 18. und 19. Jahrhunderts. Katalog. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden 1996.
- Kat. Dresden 1998**
Das Kunstgewerbemuseum Dresden. Von der Vorbildersammlung zum Museum 1876–1907. Ausstellungskatalog. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum. Eurasburg 1998.
- Kybalová 1990**
Jana Kybalová: Steingut. Prag 1990.
- Kwiecień/Siess-Krzyszkowski 2005**
Anna Kwiecień und Stanisław Siess-Krzyszkowski: Fajanse Prószkowskie. Kolekcja ze Zbiorów Muzeum w Gliwicach, Gliwice 2005.
- Leonhardi 1793**
Friedrich Gottlob Leonhardi: Erdbeschreibung der Preußischen Monarchie, Halle 1791–1799, Bd. 3, 1793: Schlesien.
- Marsson 1928**
Richard Marsson: Die Stralsunder Fayencefabrik 1757–1790, Berlin 1928.
- Naumann 1984**
Rolf Naumann: Die Steingutfabrik Steyermühle bei Siebenlehn. In: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 27 (Neue Folge 12) (1984), S. 135–152, Tafeln I–XVI.
- Pazaurek 1921**
Gustav E. Pazaurek: Steingut. Formgebung und Geschichte. Stuttgart 1921.
- Pfau 1905**
Wilhelm Clemens Pfau: Geschichte der Töpferei in der Rochlitzer Gegend von den frühesten vorchristlichen Zeiten bis auf die Gegenwart. Rochlitz 1905 (Verein für Rochlitzer Geschichte, Heft 4).
- Piereth / Ulrichs 2010**
Ute Piereth und Friederike Ulrichs: Museum Deutscher Fayencen in Schloss Höchstädt, hrsg. von Bayerische Verwaltung der Schlösser, Gärten und Seen, München 2010.
- Pietsch 2003**
Ulrich Pietsch: Einflüsse aus Meißen, in: Herwig Guratzsch: Fayencen aus dem Ostseeraum. Keramische Kostbarkeiten des Rokoko, München 2003, S. 63–66.
- Reber 1986**
Horst Reber: Die Kurmainzische Porzellanmanufaktur Höchst, Bd. II. Fayencen, München 1986.
- Schulz 1880**
A[lwin] Schulz: Schlesische Fayence- und Steingut-Fabriken. In: Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. 43. Bericht des unter dem Protectorate Ihrer Kaiserlichen und Königlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin Friedrich Wilhelm stehenden Vereins für das Museum schlesischer Alterthümer. Breslau 1880, S. 413–421.
- Schulz-Berlekamp 1991**
Gesine Schulz-Berlekamp: Stralsunder Fayencen, Berlin 1991.
- Schulz-Berlekamp 2003**
Gesine Schulz-Berlekamp: Stralsund, in: Herwig Guratzsch: Fayencen aus dem Ostseeraum. Keramische Kostbarkeiten des Rokoko, München 2003, S. 193–203.
- Stiftung Haus Oberschlesien 2007**
Stiftung Haus Oberschlesien: Glanzpunkte Schlesischer Keramik. Fayencen aus Proskau und Glinitz in Museen und Sammlungen, Ratingen 2007 (=Digitale Quellen zur Schlesischen Kunstgeschichte, 4).
- Stöhr 1920**
August Stöhr: Deutsche Fayencen und Deutsches Steingut. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber, Berlin 1920.

Anmerkungen

- Schulz-Berlekamp 1991, S. 121, Kat-Nr. 887, 888.
- Inv.-Nr. 15381, zuerst publiziert in: Berling 1895, S. 3, Fig. 6; weiterhin: Stöhr 1920, S. 536, 537, Abb. 250.
- Siehe: Anzeiger GNM 1967, S. 198; Die Neuerwerbung des Monats Februar des Germanischen Museums in Nürnberg, in: Die Weltkunst, H. 9, München 1967, S. 127.
- Ebd.; Bereits 1966 wurde die Zuschreibungs- und Datierungsfrage zwischen dem Kunstgewerbemuseum Dresden (Gisela Haase, ehem. Messner) und dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Günther Schiedlausky) diskutiert. Siehe Briefwechsel 1966/67 im Archiv des Kunstgewerbemuseums Dresden.
- Publiziert in: Eriksson 1997, S. 26.
- Helke 2007.
- Kwiecień/Siess-Krzyszkowski 2005, S. 54; Bimler, 1928, S. 230–305, hierfür S. 278; Hintze 1907; erste Zuordnung dieser Marke durch Eugen v. Czihak, siehe: Czihak 1894, S. 85–86.
- Antiquitätenzeitung, 30. Jg., Nr. 3, 8. Februar 2002, S. 109.
- Zu danken ist an dieser Stelle besonders Ruth Merckle, die dieses Treffen ermöglichte. Für den konzertierten und offenen Austausch gilt der Dank den Symposiumsteilnehmern und der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V. gilt der Dank für den späteren Austausch zu diesem Thema und der Möglichkeit zur Veröffentlichung der Forschungsergebnisse.
- Hierfür besonders die Einschätzung von Gesine Schulz-Berlekamp 2013, die aufgrund ihrer langjährigen und umfangreichen Kenntnisse Stralsunder Fayencen die Dresdener Terrine weiterhin der Stralsunder Manufaktur zuweist.
- Beispiele siehe: Schulz-Berlekamp 1991, S. 100–104.
- Ebd. S. 33–34; Schulz-Berlekamp 2003, S. 193–203.
- In den Quellen im Stralsunder Stadtarchiv sind diese Bezeichnungen zu finden, allerdings ohne Zeichnungen oder Beschreibungen der Geschirre, die einen Hinweis auf die Zuordnung geben könnten. Einige Gefäße haben neben Manufakturmarke, Datum- und Künstlerkürzel auch einen Großbuchstaben für

- das Modell, so z.B. ein »S«, »F«, »C« und »R« für »Schwedisch-, Französisch-, Chinesisch- oder Rouanch Modell«. Siehe: Schulz-Berlekamp, 1991, S. 33–34.
- 14 Siehe Anzeiger GNM 1967 nach Hinweisen von Gesine-Schulz-Berlekamp; Berlekamp 1970.
 - 15 Während der Forschungstreffen des langjährigen, 2003 abgeschlossenen Projektes »Fayencen aus dem Ostseeraum« trug Paul Zubeck mehrfach seine statistischen Untersuchungen vor. Er ging davon aus, dass nur etwa 2% der ursprünglichen Fayenceproduktion heute erhalten ist. Leider konnte er diese Studien nicht mehr veröffentlichen, jedoch zitierte Gesine Schulz-Berlekamp diese Information aus Aufzeichnungen dieser Kolloquien. Auch wenn dieser Prozentsatz nicht gesichert ist, ist anzunehmen, dass der weitaus größere Teil der Keramiken unüberliefert verloren ist.
 - 16 Es gibt kaum Terrinen von vergleichbaren Abmaßen. Für eine ähnlich große Terrine im Mainzer Landesmuseum, entstanden vor 1750 in der Höchster Fayencemanufaktur, sind ebenfalls keine weiteren Serviceteile bekannt. Das Höchster Modell wurde ohne den zur Deckelauflage notwendigen inneren Rand auch als Jardiniere angeboten. Siehe: Reber 1986, S. 159, 161, 163, Abb. 195, 198. Für weitere Angaben zu dieser Terrine gilt Dr. Wolfgang Saal, Mainz, herzlicher Dank. Eine weitere Ausformung (ehem. Sammlung Michael Oppenheim) befindet sich im Museum Deutscher Fayencen in Schloss Höchstädt, Siehe: Piereth/Ulrichs 2010, S. 7, CD-Kat. Ziffer, S. 580; Reber 1986, S. 163, Abb. 201.
 - 17 Kwiecień/Siess-Krzyszowski, 2005, S. 54; Schulz-Berlekamp, 1991, S. 79; Bimler, 1928, S. 257, 264. Elias Bauer ist 1773 und 1775 in Kirchenbüchern von St. Georgen in Bayreuth nachweisbar. Er bemalte als Hausmaler Bayreuther Fayencen. Siehe: Habermann 2006, S. 251, 254.
 - 18 Schulz 1880, S. 419.
 - 19 Schulz-Berlekamp 1991, S. 79; Marsson 1928, S. 88, 94–95.
 - 20 Kwiecień/Siess-Krzyszowski 2005, S. 31–36; Bimler 1928, S. 256, 264–278.
 - 21 Ebd., S. 257 nach Archivquellen in Breslau.
 - 22 1772 ließ die preußische Regierung Zeichnungen nach Hubertusbürger Keramiken zu Nachbildung in die Provinzen senden. Siehe: Schulz 1880, S. 418.
 - 23 Schulz 1880, S. 414; Bimler 1928, S. 257.
 - 24 Ebd., S. 258, Kwiecień/Siess-Krzyszowski 2005, S. 55.
 - 25 Ebd., S. 54.
 - 26 Bimler 1928, S. 258, 259.
 - 27 Ebd., S. 261.
 - 28 Schulz 1880, S. 417.
 - 29 Kwiecień/Siess-Krzyszowski 2005, S. 58.
 - 30 Schulz 1880, S. 417.
 - 31 Bimler 1928, S. 277; Schulz 1880, S. 417.
 - 32 Ebd., S. 416; Kwiecień/Siess-Krzyszowski 2005, S. S. 58; Bimler 1928, S. 259. Rehnisch ließ eine Terrine aus Maltscher Ton mit einer Glasur aus Hirschberger Kiesel fertigen und reichte sie durch den Fabrik-Commissarius Hartmann zur Genehmigung der Gründung bei der Breslauer Kammer ein.
 - 33 Ebd. S. 258.
 - 34 Ebd. S. 259.
 - 35 Ebd. S. 260; Schulz 1880, S. 421, hier ist zu erfahren: Die Steingutherstellung sollte mit dem guten Ton aus der Grube für Proskau in Kollanowitz bei Kupp und der Kieselerde aus Finkenstein aufgebaut werden. Jedoch setzten sich der Pächter der Proskauer Fayencemanufaktur Leopold gegen diese gesonderte Fabrik zur Wehr, weil die Grube höchstens für die kommenden 40 Jahre Ton enthält, was die Erbauung einer neuen Fabrik unrentabel mache, die Fayence verdrängt und damit die Fabrik dem Ruin geweiht wäre, es sei denn, man erweitere die bestehende Fabrik durch Ausbau des alten Brauhauses in Proskau und eines Schlemmhauses in Kollanowitz. Gleichzeitig entstanden erste erfolgreiche Experimente mit Steingut, »das dem englischen nahe oder gleich sei, und wenn die aufgetragene Glasur nicht egal wäre, so liege es daran, daß die Proben zugleich mit Fayencegeschirr in einem Ofen gebrannt worden seien.«, die er als Untermauerung seines Planes an Minister Schlabrendorff schickte. Bis zu dessen Entscheidung, die tatsächlich die Produktion untersagte, wollte er die Steingutherstellung aussetzen, was laut Kurt Bimlers Recherchen bis 1795 so blieb.
 - 36 Bimler 1928, S. 261, 285.
 - 37 Während des Symposiums wurde auch die Frage nach einer deutlich späteren Entstehung der Proskauer Terrinen gestellt. Wäre das der Fall, verwies die historisierende Fertigung im Widerspruch zur Marke in eine Zeit, die zwar stilistisch nahe liegt, aus der aber keine vergleichbaren steingutartigen Produkte aus Proskau bekannt sind. Es hätte näher gelegen, diese Terrinen mit dem einfachen »P« zu markieren, das von 1783 bis zum Ende der Manufaktur in der Mitte des 19. Jahrhunderts verwendet wurde.
 - 38 Bimler 1928, S. 270.
 - 39 Kwiecień/Siess-Krzyszowski 2005, S. 32–34; Bimler 1928, S. 256, 275–276; Schulz 1880, S. 417: Martin Brahel erhielt 1754/55 seine Ausbildung in Holitzsch als Brenner und Bossierer, war 1769–83 Erster Brenner, 1778/79 vorübergehend bei Rehnisch in Breslau und ab 1783 in Weißkirchen. Valentin Peltzer 1769 als Dreher in Proskau nachweisbar, 1777/78 als Modelleur in Holitzsch.
 - 40 Kwiecień/Siess-Krzyszowski 2005, S. 33–34, Bimler 1881, S. 249, 266, 270. Maniak wurde 1774 in Glinitz entlassen und ist spätestens 1777 in Proskau nachweisbar; Frentzel war bis 1784 in Glinitz und ab 1790 in Proskau.
 - 41 Kaiser/Mehring/Seifert 2010, S. 70 sowie Stiftung Haus Oberschlesien 2007.
 - 42 Bimler 1881, S. 237.
 - 43 Leonhardi 1793 zitiert nach Bimler 1928, S. 237.
 - 44 Ebd. S. 240.
 - 45 Ebd.
 - 46 Ebd. S. 240, 253.
 - 47 Kaiser/Mehring/Seifert 2010, S. 70.
 - 48 Für die Steingutentwicklung wurde dort, wie bereits erwähnt, mit verschiedenen, teilweise weit transportierten Erden, so aus Bennstädt, Tillowitz und Chroszinna experimentiert.
 - 49 Im August 2014 von Dr. Jürgen Baur recherchiert. Die Terrine befindet sich in der Sammlung von Bolko Peltner, dem wir herzlich für seine Auskünfte danken. Auffällig ist auch der Scherben aus weißem Pfeifenton mit einer dicken weißen Zinnoxidglasur. Ein weiteres gemarktes Exemplar dieser Terrine ist im Haus Schlesien. Siehe: Stiftung Haus Oberschlesien 2007, S. 112. Beide sind mit Landschaften in Schaffeuertechnik bemalt.
 - 50 Brattig/Hesse 2013, S. 418–420.
 - 51 Dr. Jürgen Baur, Kenner und langjähriger Sammler Proskauer Fayencen, hatte diese Möglichkeit ins Auge gefasst, da einige Modelle nicht mit der bisher bekannten Produktpalette zu vereinbaren waren. Allerdings plädiert er nach dem Terrinenvergleich während des Symposiums dafür, dass durchaus bisher unbekannte Produktbereiche für die Proskauer Fertigung angenommen werden müssen. Eventuell handelt es sich auch bei den Büsten um Objekte, die in einer geringen Stückzahl entstanden sind bzw. nicht in Serien hergestellt wurden. Vielleicht gab es Qualitätsmängel, wie im Fall des starken Craquelé.