

### 3. Fayence-Symposium auf Gut Hohen Luckow

## **Fayence im Interieur des 18. Jahrhunderts**

Zusammenfassung des Expertentreffens  
vom 21. bis 23. Oktober 2016

Mit Beiträgen von

**Dr. Claudia Kanowski**

Von Wildschweinen, Wachteln und Kohlköpfen –  
Fayence für die gedeckte Tafel an Beispielen aus dem Berliner Kunstgewerbemuseum  
Staatliche Museen zu Berlin

**Dr. Ulla Houkjær**

Teetische und Teeblätter aus dem Ostseeraum

**Hela Schandelmaier M. A.**

Vasensätze und Duftvasen in repräsentativen Interieurs

**Dr. Thomas Rudi**

Schreibzeuge aus Fayence

**Dr. Rüdiger Stihl**

Keramische Taschenuhrenhalter (Porte-Montres)

**Rainer G. Richter**

Öfen aus Fayence

**Eberhard Veit und Wolfgang Rothmaier**

Schrezheimer Fayence-Bildplatten

**Dr. Gun-Dagmar Helke**

Fayencen in der Küche



Deckelterrinen des 18. Jahrhunderts  
Die Sammlung auf Gut Hohen Luckow  
[www.terrinenammlung.de](http://www.terrinenammlung.de)



Sammlung Schloss und Park  
auf Gut Hohen Luckow  
[www.guthohenluckow.de](http://www.guthohenluckow.de)



[www.herr-hegenbarth-berlin.de](http://www.herr-hegenbarth-berlin.de)

Dr. Claudia Kanowski

**Von Wildschweinen, Wachteln und Kohlköpfen –  
Fayence für die gedeckte Tafel an Beispielen aus dem Berliner Kunstgewerbemuseum  
Staatliche Museen zu Berlin**

Im Mittelpunkt der Betrachtung steht ein zehnteiliger Tafelaufsatz mit Darstellung einer Wildschweinjagd (**Abb. 1**). Er umfasst einen Jäger mit Büchse, einen Jagdhornbläser mit Hund, einzelne Hunde sowie Bache und Keiler und wurde zwischen 1750 und 1754 in der Straßburger Fayence-manufaktur nach Modellen von Johann Wilhelm Lanz gefertigt. Zum einen haben sich mehrfigurige Dessertaufsätze aus Fayence selten erhalten, zum anderen ist dieses Ensemble für die Frage des Symposiums nach Fayence als Repräsentationsobjekt interessant.

Für Straßburg hatte Johann Wilhelm Lanz Modelle geschaffen, die sich durch schlichte Formen und flache, sogenannte Lebkuchensockel auszeichnen, was den Materialeigenschaften der Fayence entsprach. Viele seiner Modelle wurden nach 1755 am neuen Fertigungsort in Frankenthal weiter ausgeformt. 1762 übernahm Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz die Manufaktur und machte aus der einst bürgerlichen Gründung ein Prestigeobjekt fürstlicher Repräsentation. Dies lässt sich an der Produktentwicklung ablesen. Johann Gottlieb Lück konzipierte nun Modelle speziell für eine Ausführung in Porzellan, die feinteiliger als diejenigen von Lanz sind und auf geschwungenen Rocaille-sockeln stehen.

Auch hinsichtlich der Jagdmotive lohnt ein Vergleich zwischen Fayence- und Porzellanmodellen. Während der Fayenceaufsatz von Lanz eine ›Niedere Jagd‹ auf Wildschweine zeigt, wählte Lück für seine Porzellanmodelle die ›Hohe Jagd‹, das heißt gerittene Parforcejagden auf Hirsche. Generell war die Jagd bis Mitte des 19. Jahrhunderts fürstliches Privileg. Die ›Hohe Jagd‹ (Hetz-, Treib- oder Beizjagd) auf Schalen- oder Auerwild war den Landesherrn vorbehalten. Hingegen wurde die ›Niedere Jagd‹ auf kleinere Wildarten bisweilen auch dem niederen Adel, Geistlichen und Bürgern gestattet. Dass der Straßburger Jagdaufsatz aus Fayence und nicht aus exklusivem Porzellan gefertigt wurde, passt zur Motivwahl. Es ist durchaus denkbar, dass er – auch – in bürgerlichen Kreisen Abnehmer fand.

Stilistisch-motivische Beobachtungen reichen jedoch nicht aus, um Rückschlüsse auf die Besteller zu ziehen. Für konkretere Aussagen sind archivalische Forschungen und die Auswertung bildlicher Darstellungen von Interieurs nötig. Aufschlussreich ist der Blick in den nordischen Bereich rund um die Ostsee. In dieser Region produzierten die Fayencemanufakturen vor allem für den ländlichen niederen Adel und das Handelsbürgertum. Wie aus einer Aufstellung der verkauften Produkte der Kieler Manufaktur aus dem Jahr 1766 hervor geht, zählten zur dortigen Kundschaft neben Adeligen aus der Region insbesondere großfürstliche Beamte, Kaufleute und Akademiker. Die Bestellung eines kompletten Tafelservices bei der Schleswiger Fayence-manufaktur aus dem Jahr 1764 dokumentiert, wie man in diesen Kreisen seine Festtafel deckte – nach dem Vorbild des höfischen ›service à la française‹.

Dr. Ulla Houkjær

## Teetische und Teeblätter aus dem Ostseeraum

Die Literatur über Tischblätter aus Fayence ist spärlich und übergreifende Studien zu dem Konzept weitgehend unbekannt. Der Typ wird oft als ein spezifisches Phänomen angesehen, der besonders mit den Fayencemanufakturen aus dem Ostseeraum verbunden ist. Im Gegensatz dazu verwendete man in England und den Niederlanden kleine Tische mit lackierter oder mit Fliesen belegter Fläche. In erster Linie stammt die Teetisch-Literatur aus Dänemark, da die erste Fayencemanufaktur der nordischen Region im Jahre 1722 mit der St. Kongensgade Fabrik in Kopenhagen gegründet wurde, wo Teetische von einem frühen Stadium an bis zur Schließung im 1772 ein zentraler Bestandteil der Produktion waren (**Abb. 2**).

In diesem noch in der Forschung befindlichen Beitrag wurde eine weitere Problemstellung des Themas auf Grundlage der dänischen und nordischen Perspektive versucht. Dies geschieht v. a. durch Vergleiche und Untersuchungen der stilistischen Entwicklung von Teetischen aus neun Manufakturen in Dänemark, sechs in den Herzogtümern und zwei in Schweden. Es wird die stilistische Motiventwicklung in verschiedenen Manufakturen verfolgt und der Ursprung und die Entwicklung der Tischformen untersucht. Es besteht eine Verwandtschaft zum Konsoltisch. Die meist schlicht bemalten Gestelle wurden für die Fayenceplatten einzeln bestellt. Außerdem ist die Verwendung der Teetische im Haus wohlhabender Bürger nach bestimmten Ritualen von Interesse. Interessanterweise finden sich etliche Familienwappen der Auftraggeber, umgeben von ornamentaler Rahmung, an zentraler Stelle der Fayenceplatte.

Tee war in Dänemark seit Mitte des 17. Jahrhunderts bekannt und wurde in Apotheken verkauft. Der Gebrauch als Stimulans vermehrte sich um 1700. Bereits seit etwa 1730 hatte der Teekonsum einen Höhepunkt erreicht. Genau im Jahre 1732 wurde ein neues asiatisches Unternehmen gegründet, das Tee, Porzellan, Seide u. a. exotische Güter in großen Mengen direkt nach Dänemark importierte und ein Monopol auf den Handel bis 1772 hatte. So wurde Tee ein verbreitetes Modegetränk in der bürgerlichen Gesellschaft und stellt eine alkoholfreie Alternative zum warmen Bier dar. In Dänemark endete die Produktion der Tische ebenfalls 1772, in den Herzogtümern ungefähr 40 Jahre später und schließlich sind Rokoko-Ideale durch klassizistische Formen abgelöst worden.

Hela Schandelmaier M. A.

## Vasensätze und Duftvasen in repräsentativen Interieurs

Vasensätze und Duftvasen, sogenannte Potpourri, spielten im höfischen und später auch bürgerlichen Ambiente des 17. bis 20. Jahrhunderts eine große Rolle. Vasen mit oder ohne Deckel waren in der Regel keine Einzelstücke, sondern Bestandteil eines Satzes aus drei bis sieben Vasen. Dazu zählten Deckel- und Baluster-vasen, Enghals-, Doppelkürbis-, Knoblauch- und Stangenvasen. Meist bildete eine größere Deckelvase den Mittelpunkt und die zu den Seiten folgenden nahmen in der Größe stufenweise ab, oder verschiedene Vasentypen wurden miteinander vermischt. Sie dienten zur repräsentativen Verzierung von Schränken und Kaminen.

Potpourri dagegen konnten auch alleine stehen, hatten immer einen perforierten Innendeckel oder eine durchbrochene Schulter und dienten als Duftspender (**Abb. 3**). Sie enthielten eine Mischung aus Wasser, Blütenblättern, Früchten und aromatischen Kräutern. Diese Mischung wurde in einem Tontopf das ganze Jahr über angesetzt. Dieser Topf war danach ›verdorben‹, die genaue Übersetzung von Potpourri lautet ›verdorbener Topf‹. (Paul Zubeck: Potpourris und verdorbene Töpfe, in: Weltkunst Jg. 55, Nr. 24, 1985, S. 3828–3832). Die fertige Mischung wurde später in die wesentlich kostbareren Gefäße umgefüllt. Fast alle Porzellan- und Fayencemanufakturen in Europa hatten Potpourri in ihr Programm aufgenommen, der Form und Gestaltung waren keine Grenzen gesetzt. Es gab kostbarst aufgebaute Stücke aus den Manufakturen des Ostseeraumes, die riesigen Netzvasen aus Hannoversch-Münden, die kleineren aber feinen Gefäße aus Magdeburg und auch einige aus dem Süden Deutschlands, viele aus Frankreich oder auch Italien.

Meines Erachtens gibt es einen engen Zusammenhang zwischen Vasensätzen und Duftvasen. Es fand eine Art ›Wanderung‹ von Wandkonsolen der Porzellankabinette auf Kamine und Schränke und zum Schluss auf Tische statt. Zuerst fanden sich die Vasen ausschließlich im höfischen Bereich. Mit dem Erstarken des Bürgertums wuchs auch hier das Bedürfnis nach Repräsentation. Die kostbaren Meissner oder chinesischen Vasensätze kamen dafür allerdings nicht in Frage. Dem Bedarf folgend entstand die Produktion in den kleineren Manufakturen. Große Eingangshallen gab es nur in den Schlössern und Fürstenhäusern. So stellte man seine Vase oder kleine Vasensätze oder den Potpourri eben auf den Schrank, die Kommode oder den Tisch, begleitet von schönen Tellern, Kaffeekannen, Kerzenleuchtern und anderem Raumschmuck.

Dr. Thomas Rudi

## Schreibzeuge aus Fayence

Im 18. Jahrhundert gehörten zu einem zierlichen Schreibtisch oder imposanten Bureau sowohl eine adäquate Beleuchtung mit Kerzen als auch ein repräsentatives Schreibzeug aus Porzellan oder Fayence. Fast jede Fayence-Manufaktur stellte Schreibzeuge her. Dabei sind aufwändig gestaltete, mit Figuren dekorierte Schreibzeuge eher selten, zahlreich überliefert sind dagegen schlichere Schreibzeuge für den täglichen Gebrauch (**Abb. 4**). Insgesamt können sechs unterschiedliche Schreibzeug-Modelle unterschieden werden: sehr beliebt waren Schreibzeuge in querechteckiger Kastenform mit vier bis sechs Scheiben- oder Kugelfüßen an der Unterseite. Sie besitzen meist zwei Etagen, die häufig über seitlich angebrachte Voluten miteinander verbunden sind. Die obere Etage enthält zwei runde Öffnungen für die lose eingesetzten Gefäße für Tinte und Streusand. Weitere Öffnungen dienten zum Einstecken der Federkiele. Manchmal ist eine Tülle für eine Kerze vorhanden, die nicht nur als Lichtquelle beim Schreiben diente, sondern auch dazu, den Brief abschließend versiegeln zu können. Die untere Etage diente als offene Ablage für Federn und andere Schreibutensilien. Hier konnte beispielsweise ein Federmesser zum Zurechtschneiden der Schreibfedern aus Federkielen deponiert werden oder ein Brieföffner, das sogenannte Papier Schwert. Des Weiteren eine Petschaft, ein Löschhütchen zum Auslösen der Kerze, eine Lichtputzschere, um den Docht zu kürzen oder eine Tischglocke zum Läuten nach der Dienerschaft.

Weitere Modelle sind Schreibzeuge in Form von Kommoden, Schreibzeuge in Oval- oder Nierenform, Schreibzeuge in Herzform, dreistufige Schreibzeuge mit Rocaille-Ärändern und Schreibzeuge mit einer quer-rechteckigen Tablettform und hochgestelltem Rand. Dabei sind die beiden zylinderförmigen Behälter für die herausnehmbare Streusandbüchse und das Tintenfass fest mit der Unterschale verbunden. Bei der Bemalung herrschen ›deutsche‹ und ›indianische‹ Blumen vor, daneben sind aber auch Chinoiserien, Tier- und Landschaftsdarstellungen bzw. Stadtansichten beliebt. Vergleichbar den anderen Fayence-Produkten des 18. Jahrhunderts besitzen die meisten Schreibzeuge keine Manufaktur- oder Maler-Marken. Die durchschnittlichen Maße der Schreibzeuge betragen in der Höhe 7,5 cm, in der Breite 15,8 cm und in der Tiefe 9,2 cm. Die größte Sammlung von Schreibzeugen befindet sich im Goethe Nationalmuseum in Weimar – hier befinden sich über 150 Objekte aus unterschiedlichen Materialien und Zeiten.

Dr. Rüdiger Stihl

### **Keramische Taschenuhrenhalter (Porte-Montres)**

Kunstvoll gearbeitete Taschenuhren waren über Jahrhunderte ein Symbol für den gesellschaftlichen Rang. Der Erwerb einer kostspieligen Taschenuhr war nur in herrschaftlichen und aristokratischen Kreisen möglich. Zunächst wurden Taschenuhren als ›Sackuhr‹ verdeckt getragen. Mit neuen technischen Möglichkeiten kristallisierte sich die heute bekannt runde, flache Form heraus. Im 18. Jahrhundert avancierte die Taschenuhr zum repräsentativen Schmuckstück und wurde dekorativ an der Kleidung getragen. Zeugnis legen Herrscherporträts ab wie etwa eine Darstellung von Maria Theresia von Spanien aus den Jahren 1652/53, auf der Diego Velázquez die Monarchin mit zwei Taschenuhren abbildete.

Die repräsentativen Uhren sollten nach dem zur Schau stellen als Kleidungsaccessoire einerseits gut und sicher verwahrt, andererseits weiterhin sichtbar deponiert werden und die Zeit anzeigen. Hierfür entstand der Typus der Porte-Montres (**Abb. 5**). In ein ausgespartes Feld konnte die Uhr gehängt werden. Für die Herstellung von Taschenuhrenhaltern wurden vielfältige Materialien eingesetzt – Holz, Bein, Metalle wie auch keramische Materialien: Gebrannter Ton, Fayencen, Steingut und Porzellan. Eine erhebliche Zahl von Taschenuhrenhaltern, die von Fayence- oder Porzellanmanufakturen hergestellt wurden, warten mit einem besonderen Charme auf. Die frühesten Exemplare aus Fayence gehen bis ins 18. Jahrhundert zurück und wurden beispielsweise in Delft oder Holič hergestellt.

Die Formen sind sehr variationsreich und reichen von figürlichen Arrangements über plastische Ornamentgebilde bis hin zu Kasten- und Standuhren en miniature. Vermutlich haben Taschenuhrständer ihren Platz auf Schreibsekretären, Kamin- oder Fenstersimsen oder Möbeln gefunden. Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurden Taschenuhren in Serien produziert, so dass sich nun auch das wohlhabende Bürgertum die transportablen, zierlichen Zeitmesser in größerer Zahl leisten konnte. Damit stieg auch der Bedarf an Porte-Montres. Zunehmend wurden sie nun aus Steingut hergestellt und England avancierte zu einem der größten Hersteller im 19. Jahrhundert, besonders mit den in Staffordshire hergestellten Exemplaren.

Rainer G. Richter

## Öfen aus Fayence

Wir kennen Öfen aus verschiedenen Materialien: aus unglasierten Schüssel-, Napf- und anderen Kachelformen, aus bleiglasierter Irdenware, Naturstein, Eisenguss. Die ersten Öfen mit Fayenceglasur kamen aus dem Alpenraum. Wahrscheinlich gehört Winterthur mit zu den ersten Städten, in denen solche Öfen bereits im 16. Jahrhundert hergestellt wurden (**Abb. 6**). Hier versah man die hellen Fayenceglasuren mit Scharffuerbmalung. Schweizer Wappen, Figuren, Szenen und Sprüche aus der Geschichte und dem Alten und Neuen Testament wurden dargestellt. Diese Öfen waren so beliebt, dass sie weit gehandelt wurden. Seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts lassen sich rund 100 Töpfer allein in Winterthur nachweisen, wobei die Hafnerfamilie Pfau das Töpferhandwerk über mehrere Generationen fortführte.

Berühmt waren seinerzeit auch die in wohl allen norddeutschen Hansestädten wie andernorts produzierten Fayenceöfen. Die bekanntesten Städte norddeutscher Ofenproduktion sind Kiel, Stockelsdorf, Eckernförde, Stralsund, Elbing, Danzig und Hamburg. Besonders die Hamburger (Altonaer) Öfen mit Bemalungen in Kobaltblau sind für ihre Darstellungen von Landschaften, Städteansichten, Kauffahrteithemen und mythologischen Szenen bekannt. In Sachsen erlebten die Fayenceöfen in Umschlagtechnik unter August dem Starken einen künstlerischen und technologischen Höhepunkt, wie man noch heute an zahlreichen in situ vorhandenen Öfen in Schloss Moritzburg bei Dresden sehen kann und über die der Pfarrer, Schriftsteller und Chronist von Lockwitz und Umgegend Christian Gerber (1660–1731) 1717 schrieb: »Es werden auch von den Töpfern in Sachsen und sonderlich in Dresden und Leipzig sehr schöne Öfen verfertigt, die an Farben weiß und grün, blau, röthlich, schwarz usw. marmoriert und gestreift sein – die Form dieser Öfen ist unterschiedlich; sie verfertigen große und kleine, die allsamt sehr zierlich sind.«

Aufwändig gestaltete Öfen in Fayencetechnik waren aus dem Interieur gehobener Gesellschaftsschichten und regierenden Höfe nicht wegzudenken. An ihrer formalen und farblichen Gestaltung lassen sich regional, zeitliche und durch Auftragsarbeiten individuelle Unterschiede feststellen. Allein durch ihre Größe stellen Öfen immer einen wichtigen Faktor bei der Innenraumgestaltung dar.

Eberhard Veit, Wolfgang Rothmaier

### **Schrezheimer Fayence-Bildplatten**

In der Manufaktur Schrezheim (1752–1872) sind im Laufe ihres Bestehens alle Gegenstände des täglichen Gebrauchs entstanden, soweit sie aus Keramik geformt werden können. Eine Besonderheit stellen jedoch Bildplatten dar, die sich heute noch in der erstaunlichen Anzahl von 58 Stück bei Museen und Privat-sammlungen in Europa und den USA nachweisen lassen (Abb. 7). Die meisten bestehen aus einem Rechteck im Quer- oder Hochformat verschiedener Größe von 13 × 20 bis 30 × 35 cm. Die ebene Bildfläche und der profilierte Rahmen sind aus einem Stück geformt, die Rahmenecken mit üppigen Rocaillen plastisch verziert. Am häufigsten findet sich die Standardgröße 26 × 30 cm im Querformat. Sie gibt es auch bekrönt von großem Rokoko-Muschelwerk. Bei einer weiteren Variante im Hochformat sind die Ecken stark abgerundet und mit Rocaillen am oberen und unteren Rand verziert sowie oben von einer Kartusche mit einem Puttenkopf bekrönt. Bei allen Bildplatten aus Schrezheim ist eine aufwändige, plastische Rahmengestaltung zu finden.

Die unglasierten Rückseiten sind mit Aussparungen bzw. Löchern für die Aufhängung der Bilder versehen und zum Teil mit der Pfeilmarke, der Schrezheimer Fabrikmarke (1752–1775) bezeichnet. Alle sichtbaren Flächen sind weiß glasiert. Sowohl bei der Bemalung als auch bei der Ausformung der Rocaillen lassen sich zwei Phasen in der Herstellung der Bildplatten ablesen: ca. 1752–1775 und 1845–1860. Während in der ersten Phase die polychrome Aufglasurmalerei in sehr guter Qualität vorherrscht, werden in Phase zwei die früheren Model wiederverwendet und nur noch Scharfffeuerfarben für die wenig gekonnten Darstellungen von Landschaften und Ortsansichten angewandt.

Im 18. Jahrhundert finden sich vielfältige Bildmotive künstlerisch guter Qualität. Oft dienten Grafiken des 16. bis 18. Jahrhunderts als Vorlage. Bemerkenswert ist eine Serie nach dem Werk »wahrhafteste und neueste Abbildung des Türkischen Hofes, welche nach denen Gemälden so der Königliche Französische Ambassadeur Mosr. de Ferriol Zeit seiner Gesandtschaft in Constantinopel im Jahr 1707 und 1708. durch einen geschickten Mahler nach dem Leben hat verfertigen lassen ... zu finden bey Christoph Weigeln / Nürnberg ... 1719«. Die in Phantasielandschaften dargestellten Personen entsprechen in ihrer Haltung und orientalischen Kleidung exakt der graphischen Vorlage. Gemalt wurden diese Platten alle von dem bekannten Ellwanger Schmelzmalers Johann Andreas Bechdolff (1733–1807, vgl. Peter Ducret in *Keramos* Heft 119, Januar 1988). Weitere Themen auf Bildplatten sind Szenen aus dem Alten und Neuen Testament wie die vier Evangelisten, holländische Darstellungen, Allegorien der Jahreszeiten, Portraits, Gartenansichten und Bilder der Frömmigkeit. So wurde in der Diele des Anwesens des früheren Fabrikbesitzers J. B. Bux eine Bildplatte mit einem Haussegen gefunden.

Anhand der Themenvielfalt, der großen überlieferten Stückzahl und den Vorrichtungen zum Aufhängen kann man schlussfolgern, dass die Schrezheimer Bildplatten eine beliebte Bereicherung des Interieurs darstellten. Dem Bedürfnis, Räume mit keramischen Bildnissen zu schmücken, trug auch folgende Schrezheimer Besonderheit Rechnung: ovale Bildplatten mit profilierten Rahmen in der Größe von 44,5 × 63,5 cm, dazu jeweils Eckstücke mit reliefierten Blüten, die das Oval zu einem 63 × 93 cm großen Rechteck ergänzen. Sie sind mit Landschaften, Seestücken mit Ruder- und Segelbooten sowie Figuren- und Gebäude-gruppen bemalt (vgl. »Sammlerglück«, Bestandskatalog des Mainfränkischen Museums Würzburg 2014).

Dr. Gun-Dagmar Helke

## Fayencen in der Küche

Geschirre hatten sowohl auf der Tafel als auch darüber hinaus eine hohe repräsentative Bedeutung. Sie wurden auf prächtigen Buffets in den Speisesälen des Adels zur Schau gestellt. Hier lag der Fokus auf den Materialien Gold, Silber, Porzellan und Glas. Fayencen hingegen fanden vielmehr in Landschlössern oder auf bürgerlichen Tafeln Verwendung. Außerdem präsentierte man sie in Küchen. Im höfischen Kontext richtete man im 18. Jahrhundert aufwändige Schauküchen ein, die jedoch nie genutzt wurden, sondern ausschließlich der Aufstellung von Geschirr, Hausrat und Küchenausstattung dienten. Darin platzierte man Teller, Platten und Schüsseln in bis zu sieben übereinander angeordneten Reihen umlaufend an den Wänden und Kaminhauben. Je mehr Reihen mit reich bemaltem Fayencegeschirr bestückt waren, umso gehobener war der Hausstand. In bürgerlichen Küchen übernahm man diese Vorliebe, wovon zahlreiche Radierungen und Kupferstiche Zeugnis ablegen (**Abb. 8**).

Allerdings waren diese Küchen nicht zur Schau sondern zum tatsächlichen Gebrauch angelegt. Meist richtete man drei Bänke ein, die unterhalb der Balkendecke an den Wänden befestigt waren. Auf ihnen standen Fayence- und Metallteller dicht nebeneinander. Allerdings wurden sie vermutlich nur selten benutzt, da die oberhalb der Türrahmung angebrachten Regale nur mittels Leiter zu erreichen waren. Zudem verschmutzte das Geschirr durch den offenen rußenden Kamin schnell und hätte somit vor jeder Nutzung gewaschen werden müssen.

Diese Beobachtungen legen nahe, dass im großbürgerlichen Haushalt die Idee der höfischen Schaubuffets in die Küche verlagert wurde. Sie befand sich idealerweise direkt neben dem Speisezimmer und war somit beim Auftragen auch für Gäste einsehbar. So verknüpfte man den praktischen mit dem repräsentativen Aspekt: die modern und funktional ausgestattete Küche in der eine große Zahl wertvolles Geschirr repräsentativ aufgebaut wurde. Man zeigte diesen prächtigen Besitz, wie es bei Hofe auf Schaubuffets und in Schauküchen üblich war. Das Buffet als Möbelstück mit tiefem, geschlossenem Unterschrank und vitrinenartigem Aufsatz stellt eine spätere Variante in bürgerlichen Speisezimmern dar, die jedoch nur einer geringen Auswahl an repräsentativen Geschirren Raum zur Aufstellung bieten konnten.

### Abbildungsnachweis

**Berlin**, Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin,

Foto: Claudia Kanowski (Abb. 3)

**Diderot/Alembert**, 1751–1772 (Abb. 10)

**Ellwangen**, Schloss (Abb. 9)

**Hohen Luckow**, Sammlungen auf Gut Hohen Luckow (Abb. 1, 2)

**Kopenhagen**, Designmuseum Danmark (Abb. 4)

**Leipzig**, GRASSI Museum für Angewandte Kunst (Abb. 6)

**New York**, The Metropolitan Museum of Art, Vgl. W. Koeppke, in: Period Rooms  
in The Metropolitan Museum of Art, New York 2004, S. 60 (Abb. 8)

**Privatsammlung** (Abb. 7)



1 Tafelaufsatz mit Wildschweinjagd, Straßburg, 1750–1754, Fayence mit Aufglasurmalerei, Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, Inv. Nr. 1921,4



2 Teetisch im Übergangsstil mit floralen Motiven in ostasiatischem Stil und Wappen für Vibeke Cathrine Krag (gest. 1755), Kopenhagen St. Kongensgade, Periode Gierløf (ca. 1759–1772), Fayence mit Unterglasurmalerei, Kopenhagen, Designmuseum Danmark



3 **Potpourrivase**, Kiel, wohl Abraham Leihamer, um 1768, Fayence mit Aufglasurmalerei, Schleswig, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf, Inv. Nr. AB 1163



4 **Schreibzeug**, Bayreuth, Periode Fränkel-Schreck, 1745–1747, Fayence mit Unterglasurmalerei, GRASSI Museum für Angewandte Kunst Leipzig, Inv. Nr. V 4199



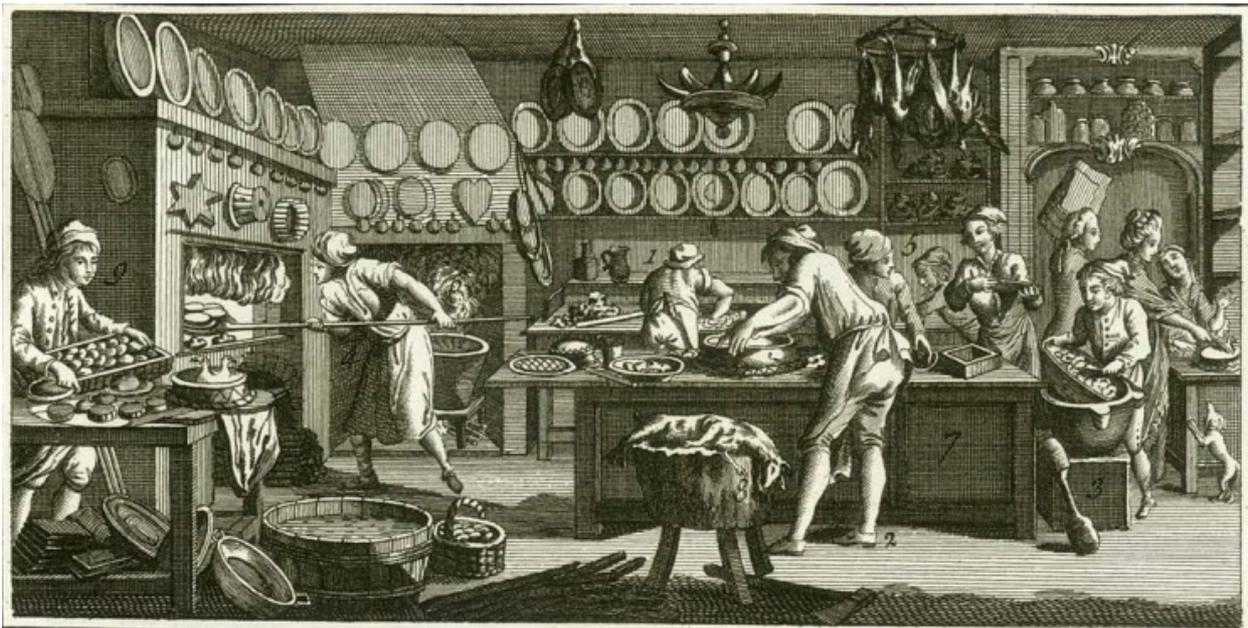
5 **Taschenuhrständer**, Fayence mit Aufglasurmalerei, Holič, datiert 1796,  
Privatsammlung



6 **Fayence-Ofen** mit alttestamentlichen Szenen, Winterthur, um 1684,  
David II. Pfau, New York, Metropolitan Museum of Art



7 **Bildplatte** mit christlichem Sinnspruch, Schrezheim, 1765–1770, Malerei Johann Andreas Bechdolf, Fayence mit Aufglasurmalerei, Schloss Ellwangen, Kunst-und Kulturstiftung Gert Nagel



8 **Darstellung einer Küche**, aus: Denis Diderot und Jean-Baptist Alembert: Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Paris 1751–1772