



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Geschichte der technischen Künste**

**Bucher, Bruno**

**Stuttgart, 1893**

2. Französische Faience.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74166](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74166)

arbeitet wurde; in Bassano, wo die Familien Terchi und Manardi bis in das 18. Jahrhundert thätig waren, und ein ehemaliger Fabrikleiter der Letzteren, G. Ant. Caffo um 1733 und G. M. Salmazzo 1753 eigene Fabriken gründeten; in Angarano, einer Vorstadt von Bassano (Moretti und Bald. Marinoni); in Nove bei Bassano, wo die Familie Antonibon seit 1728 vortreffliche Majoliken fabricirt; mit dem Namen einer übrigens unbekanntenen Fabrik Chandiana sind Faiencen mit Blumen in persischem Geschmacke bezeichnet.

In Gestalt der Bauernmajolica hat sich die Kunst nach Dalmatien, Görz und anderen angrenzenden Gebieten verpflanzt. Häufig kommen aus jenen Gegenden bauchige Weinkrüge vor mit dem Doppeladler oder mit Fruchtgehängen in Blau mit schwarzen Umrissen auf gelblichweissem Grunde.

## 2. Französische Faience.

Vom Anfange des 16. Jahrhunderts an tauchen in Frankreich italienische Majolicakünstler auf; sie waren entweder von grossen Herren gerufen worden, die durch die damals beginnende Einmischung der Valois in italienische Händel Gelegenheit erhalten hatten, die glänzende Entwicklung der dortigen Industrie kennen zu lernen, oder sie waren ausgezogen, um in der Fremde Beschäftigung zu suchen, die bei der grossen Concurrenz in der Heimat weniger einträglich werden musste. Schon 1494 liess sich Geronimo Solobrin, wahrscheinlich aus Forli (und dann wohl eine Person mit dem S. 449 genannten Maestro Jeronimo), in Amboise nieder; fünfzig Jahre später führt Seb. Griffio aus Genua *die neue Faience* in Lyon ein; ebendasselbst arbeiten Jehan-Francois aus Pefaro und etwas später die unter Venedig erwähnten Faentiner Giul. Gambin und Dom. Tardeffir, um 1588 Jehan Ferro aus Altare in Nantes &c. Da Bezeichnungen nur selten vorkommen, fällt die Unterscheidung zwischen italienischem und italienisch-französischem Fabricat eben so schwer, wie zwischen Gläsern, die in Venedig, und solchen, die von Venezianern im Auslande gemacht worden sind. Die eigentliche Bedeutung dieser Einwanderung werden wir in der Bevorzugung der weissen Zinnglasur für decorirte Gefässe, die nun den Namen *Faience* (von Faenza) führen, zu suchen haben, während mehrfarbige Thonwaaren mit Bleiglasur nach wie vor fabricirt wurden, und auch in der Decoration der ersteren der italienische Stil bald einem nationalen wich oder doch wenigstens sich mit diesem vermischte.

Von Einheimischen ist Mafféot Abaquesne,<sup>1</sup> *esmailleur en terre* in Rouen, als Verfertiger der Fussbodenplatten im Schlosse Ecoeu nachgewiesen, in deren Arabesken sich die Bezeichnung *A Rouen — 1542* findet. Bevor er diese Arbeit für den Connetable Montmorency ausführte, hatte

<sup>1</sup> A. Pottier, *Hist. de la faience de Rouen*. Rouen 1869.



er ähnliche für das Stadthaus in Havre und für das Schloss Bevilliers bei Harfleur geliefert, um 1543 oder 1545 werden 346 Dutzend Apothekergefäße erwähnt, und 1557 erhielt er 559 livres tournois für Fliesen, die im Auftrage des Dauphins, nachmaligen Königs Franz II., angefertigt worden waren. Ende 1564 übernimmt seine Wittve einen Auftrag auf Fliesen und der Sohn Laurent hält eine eigene Werkstatt.

Das Schloss Ecoeuen wurde auch von Bedeutung für den hervorragendsten und merkwürdigsten französischen Thonkünstler dieser Zeit: Bernard Palissy.<sup>1</sup> Weder sein Geburtsjahr noch sein Geburtsort sind festzustellen gewesen: die Jahreszahlen schwanken zwischen 1499 und 1515, als Orte werden la Chapelle-Biron in Perigord u. a. angegeben. Ist es richtig, dass er bei seinem Tode (1590) ein Achtziger war, so hätten wir uns für 1510 zu entscheiden, und die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass er in der Diöcese Agen (Departement Lot et Garonne) zur Welt gekommen sei. Frühzeitig kam er bei einem Glasmacher und Glasmaler zu Saintes, der Hauptstadt von Saintonge, in die Lehre, und ebendort betrieb er nach mehrjähriger Wanderschaft dasselbe Gewerbe selbständig, das jedoch bei dem damaligen Geschmacke wenig einträglich war. Zunächst verdiente er sein Brod durch Landvermessungen. Da kam ihm, wie er erzählt, eine emailirte Thonschale von grosser Schönheit zu Gesicht, und er beschloß, die Herstellung eines solchen Emails zu versuchen, da er sah, dass in seinem Heimathlande die Keramik ebenso wie die Glasmalerei vernachlässigt wurde, und da »Gott ihm einige Kenntniss vom Zeichnen verliehen hatte«. Diese Erwähnung, sowie sein Antheil an Vermessungsarbeiten beweisen, dass er besseren Unterricht genossen haben muss, als die meisten Biographen annehmen. Welcher Herkunft die Thonschale gewesen sein möge, darüber sind viele Vermuthungen geäußert worden, was natürlich keinen Zweck mehr hat. Genug, er machte sich sofort an die Arbeit und erfand wirklich im Laufe von Jahren alles, was der Keramiker wissen und können muss: zuerst das Bereiten und Aufschmelzen der Emailfarben, das Drehen und Brennen von Gefäßen, das Herstellen von Hohlformen, von Kapfeln, ja selbst den Bau von Brennöfen. Er verarmte dabei, gerieth mit seiner Familie in die äusserste Noth, wurde Gegenstand des Spottes, mit seinen bescheidenen Möbeln musste er den Ofen heizen, als der Holzvorrath zu Ende war; aber es gelang ihm, zuerst weisses, dann farbiges Geschirr tadellos zu Stande zu bringen, und sofort schuf er das Neue, das seinen Arbeiten das besondere Gepräge gibt: er formte Blumen, Blätter, niedere Thiere in Gyps ab und belegte mit den aus solchen Formen hervorgegangenen treuen Nachbildungen der Natur seine Schüsseln &c. Diese

<sup>1</sup> P. A. Cap, *Oeuvres compl. de B. Palissy*. Paris 1844. — A. France, *Les oeuvres de B. P.* Paris 1880. — L. Audiat, *B. P., étude sur sa vie et ses travaux*. Paris 1868. — A. Sauzay, *Monogr. de l'oeuvre de B. P.* Paris 1862. — Bucher, *Mit Kunst*. Leipzig 1886.



Dinge, die der Künstler *rustiques figulines* benannte, lernte der Connetable Montmorency bei seiner Anwesenheit in Saintonge 1548 kennen, liess von Palissy für Ecouen Glasfenster, Fliesen für Wände und Fußböden (die unter Napoleon I. zerstört worden sind, um Platten mit einem grossen N Platz zu machen), und eine Gartengrotte mit Pflanzen und Gethier herstellen. Dieser Gönner verhalf ihm auch zu einer ordentlichen Werkfart in Saintes. Zu lange sollte jedoch diese glückliche Zeit sorgenfreien Schaffens nicht währen. Er wurde Mitglied einer Hugenottengemeinde, deshalb 1562 in Bordeaux eingekerkert und entging nur auf die Fürsprache vornehmer Kunstfreunde dem Tode. Dann wurde Katharina von Medicis auf ihn aufmerksam und zog ihn nach Paris, wo er 1569 und 1570 nebst Nicolas und Mathurin Palissy (wohl seinen Söhnen) für das Tuilerenschloss Ar-



Fig. 409.

FaienceSchüssel von B. Palissy.

beit erhielt; in dem Ehrenhofe des nun auch verschwundenen Schlosses sind zur Zeit Napoleons III. die Spuren seiner einstigen Werkfart entdeckt worden. Seine Stellung im Hofdienste scheint ihn in der Bartholomäusnacht 1572 geschützt zu haben. Doch fand er gerathen, sich nach Sedan zurückzuziehen, wo ein Calvinist, Graf de la Marck, residirte. Drei Jahre später finden wir ihn abermals in Paris, wo er öffentliche Vorträge über naturwissenschaftliche Fragen hielt, 1587 oder 1588 aber wurde er abermals als Hugenotte in den Kerker gesteckt, in dem er 1590 sein Leben beendigte.

Man nimmt für Palissys Wirken vier Perioden an, die sich indessen nicht streng trennen lassen. Die erste umfasst die Zeit der tastenden Versuche; die zweite sein Arbeiten in Saintes bis 1562, und in diese fallen die feinen Stil am reinsten darstellenden und daher geschätztesten Gefässe (Fig. 409); die dritte den ersten Aufenthalt in Paris, wo die Aufträge sich



häuften, er nicht mehr alles persönlich ausführen konnte, auch häufig Masken (Fig. 410), menschliche Figuren, meistens nach fremden Zeichnungen, Goldschmiedarbeiten u. a. m. in die Decoration einfügte (aus dieser Periode mögen auch Schüsseln mit Fischen stammen, die nicht aus nach der Natur genommenen Hohlformen, sondern unmittelbar durch Abdrücke von einem gewebten Stoffe hergestellt sind); die vierte endlich feine Lehrthätigkeit. Berührt uns diese hier nicht, so kann doch nicht unerwähnt bleiben, dass der Künstler zugleich ein ausgezeichneter Naturforscher war, den die Beobachtungen auf feinen Reifen und bei den Vermessungsarbeiten zu wissenschaftlichen Entdeckungen führten, die damals von den Gelehrten verworfen,



Fig. 410.

Kanne von Palissy.

in neuerer Zeit aber als vollkommen begründet erkannt worden sind: über die Entftehung der Quellen, den Zusammenhang von Vulcanen, heissen Quellen und Erdbeben, über den Regenbogen, über Verfteinerung urweltlicher Thiere, über die Urfachen der Färbung der Steine und vieles andere.<sup>1</sup>

Paliffys Thonarbeiten sind durchweg als Decorationsstücke gedacht, schon das hohe Relief der meisten hätte ihre Benutzung als Geschirr ausgeschlossen. Der Scherben ist von äusserster Härte, mehr röthlichweiss als entschieden roth, das tief und kräftig gefärbte Email völlig mit dem Exci-  
pienten verschmolzen, die Reliefs mit grosser Sorgfalt modellirt, die Rück-  
seite der Schüsseln &c. gewöhnlich, wie auch häufig der Grund der Schau-

<sup>1</sup> Näheres hierüber f. Bucher, *Mit Gunst*, S. 252 ff.



feite, in mehreren Farben marmorirt. Bezeichnet hat er feine Gefässe nie, nur einige wenige Stücke aus der Pariser Zeit haben eine Lilie als Merkmal der königlichen Fabrik. Die Formen hat er, um Missbräuche zu verhüten, nach einmaliger Benutzung zerstört.

An Nachahmern hat es ihm nicht gefehlt. So wurden in Pré-d'Auge Arbeiten in feiner Art gemacht, die an kälteren Farben und kleingefleckter Marmorirung kenntlich sind; an anderen Nachahmungen fällt die rohere Formung und Modellirung auf.

Viel Kopfbrechens haben den Freunden der Keramik längere Zeit hindurch die sogenannten Henry-deux- oder Oiron-Faiencen<sup>1</sup> gemacht, Gefässe von gelblichem Thon mit feinen schwärzlichen, bräunlichen oder rothen Ornamenten und bleihaltiger Glasur, die nur in beschränkter Anzahl (70—80) vorhanden und von denen noch niemals zwei völlig gleiche Stücke bekannt geworden sind — ein Umstand, der von vornherein auf nichtfabrikmässige Hervorbringung schliessen liess. Auf das Zeitalter der Renaissance deuteten Formen und Verzierungen, auf Frankreich ihr ausschliessliches Vorkommen in diesem Lande sowie gewisse Embleme: der Salamander Franz I., die beiden verschränkten D Heinrichs II., und die drei verschränkten Halbmonde Dianens von Poitiers, sowie einzelne Wappen. Fillon machte es wenigstens wahrscheinlich, dass die Gefässe in dem Schlosse Oiron bei Thouars, während dies von der Wittve eines Ministers Franz I., Artus Gouffier, bewohnt wurde, durch einen um 1529 dort erwähnten Töpfer François Cherpentier angefertigt worden seien, und Hans Macht in Wien enthüllte die eigenthümliche Art der Formung und der Verzierung.<sup>2</sup> Hiernach sind die Sachen — Schalen mit Ständer und Fufs, gewöhnlich auch mit einem Deckel, Kannen, eine Schüssel mit Rundfalten, Saugflaschen, Salzfüfser, Leuchter u. a. m. — ohne Drehscheibe und ohne Stückformen entstanden, vielmehr durch das Andrücken von — je nach der geradwandigen oder gewölbten Form zugeschnittenen — Stücken einer Thonschwarte an die Innenseite von hohlen Gefässen; diese Thonschwarte war vorher vermittelt der mit Farbe bestrichenen sogenannten Fileten, Buchbinderstempel, bedruckt worden, woraus sich erklärt, dass an gewölbten Theilen die Ornamente zerschnitten erscheinen. Die aus solchen Hohlformen hervorgegangenen einzelnen Bestandtheile wurden zusammengefügt, die Fugen häufig mit einem ebenen oder strickartig gewundenen oder gefalteten Thonstreifen bedeckt, Henkel u. dgl., die aus freier Hand modellirt fein mochten, angesetzt und das Ganze gebrannt. Vermuthlich hat man es mit Dilettantenarbeit zu thun. Dieser Ansicht ist auch E. Bonnaffé, der die Hypothese Fillons einer Kritik unterzogen und die neue aufgestellt hat, dass

<sup>1</sup> Piot, *Cabinet de l'amateur*. Paris 1861—62. — Fillon, *L'art de terre chez les Poitevins*. Niort 1864. — Abbildungen in: Delange, *Recueil &c.* Paris 1861, und: *Examples of Art Workmanship. Henri Deux Ware*. London 1868.

<sup>2</sup> Vergl. Bucher, *Mit Gunst*. S. 216 ff.



die Faiencen aus Saint-Porchaire (Departement Deux-Sèvres) stammen.<sup>1</sup> Fig. 411 zeigt uns eines der grösseren Stücke dieser Gattung aus dem Louvre-Museum.

Abgesehen von diesen beiden Specialitäten, Palissy und Oiron, gewann die französische Faiencefabrication im 17. Jahrhundert eine grosse Ausdehnung im ganzen Reiche, in verschiedenen Gegenden einen besonderen Charakter annehmend und behauptend, der nach den Hauptplätzen benannt zu werden pflegt.

Nach Nevers foll Lodovico Gonzaga von Mantua, der durch Heirath Herzog von Nivernais geworden war, italienische Künstler berufen haben;



Fig. 411.  
Henri-deux-Gefäss.



Fig. 412.  
Pilgerflasche von Nevers.

dann entwickelte die Familie Conrade aus Albiffola eine ausgiebige Thätigkeit, und Du Broc<sup>2</sup> führt eine Reihe von dortigen Fabriken auf, die von 1602 bis 1761 reichen. Marken sind selten, häufiger an Figuren als an Gefässen. Man ahmte italienische Majoliken und asiatisches Porzellan, namentlich persischen Decor, nach. So in den Flaschen mit weissen Pflanzen, Vögeln und Insecten auf blauem Grunde, auch mit sparsamer Anwendung von Gelb und Orange (Fig. 412). Diese Farben nebst Manganbraun bilden überhaupt die Palette von Nevers. Sie kehren auch in den

<sup>1</sup> Gaz. d. beaux-arts 1888. I. 313 ff.

<sup>2</sup> *La faience, les faienciers et les émailleurs de Nevers.* Nevers 1863.



mannigfaltigen, von grossblumigen Pflanzen umgebenen Figurendarstellungen wieder.

Anziehender ist das Fabricat von Rouen. An der Spitze der dortigen Faienciers steht Edme oder Esmon Poterat, der seit 1644 als Hafner in Saint-Sever thätig, das einem gewissen Poirer, *huissier du cabinet de la reine*, 1646 verliehene Privilegium erwarb. Doch schon vorher hatte sich dort eine eigenthümliche Decorationsweise herausgebildet, nach Jacquemarts<sup>1</sup> einleuchtender Ansicht unter dem Einfluss von gleichzeitigen Emailarbeiten und orientalischen Seidenstoffen. Die Zeugnisse dafür besitzt das dortige



Fig. 413.

Helmkanne von Rouen.

Musée normand: weissgrundige Gefässe mit Landschaften in Emailfarben und umgeben von Blumengewinden und Streublumen.

Aus diesen Anfängen und der Nachahmung chinesischer Vorbilder gingen die für die Faience von Rouen charakteristischen Typen hervor: Lambrequins und Spitzen (Fig. 413), Blumenkörbe als Mittelfstück solcher Ornamente, Füllhörner mit Blumen und Insecten (Fig. 414), an Persisches und Chinesisches erinnernd, aber selbständig umgeschaffen. Die vorherrschenden Farben sind Blau und Eisenroth, denen sich im Blumendecor Gelb und Grün anreihen.

<sup>1</sup> *Hist. de la Céramique.* S. 395.  
III.



Das Privilegium E. Poterats verhinderte nicht andere Werkstätten, in ähnlicher Weise zu arbeiten, und auch sein Sohn Louis Poterat, der Erfinder eines künstlichen weichen Porzellans, hatte von dem ihm 1673 bewilligten ausschliesslichen Privilegium wenig Nutzen, da die anderen Töpfer Beschwerde führten und ungestört weiter fabriciren konnten, bis der Streit 1717, nach Poterats Tode, zu ihren Gunsten entschieden wurde. Die Zahl der Fabriken vermehrte sich nun bedeutend, zu Zeiten bis auf achtzehn, und der wachsende Bedarf gestattete ihnen, die Werkstätten zu erweitern und Künstler zu beschäftigen. Die Erzeugnisse aus dieser Zeit grosser Production zeigen einen bläulichen oder grünlichen Schimmer der



Fig. 414.  
Schüssel von Rouen.

Glasur, die an den älteren milchweiss ist. Speisegeräthe mit Wappen adeliger Familien oder mit den Namen bürgerlicher Besteller zeigen, dass die Freude an dieser Faience allgemein verbreitet war, und die Kriegsnöthe zu Ende der Regierung Ludwigs XIV., die das Einschmelzen von Edelmetall verschuldeten, brachten das wohlfeilere Material noch mehr in Aufnahme. Das Vorzüglichste wurde immer im Ornament geleistet, während Figurenbilder, wie es scheint, nach wohlfeilen Stichen mangelhaft gezeichnet sind, — ein Grund mehr, sich auf das von Jacquemart als aussichtslos bezeichnete Forchten nach der Bedeutung der in zahlreichen Wiederholungen vorkommenden Familiennamen, Anfangsbuchstaben und sonstigen Marken nicht einzulassen. Die Fabrication zu Rouen blieb bis zur Revolution in



Schwung und fand zahlreiche Nachahmer in allen Theilen Frankreichs, vor allem in der Normandie und auch im Auslande.

Der Berühmtheit nach muss hier Mouftiers in der Provence folgen. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts ist dort eine Töpferfamilie Clériffy nachgewiesen, und ein Angehöriger derselben, Pierre (1686—1728), scheint, vielleicht in Verbindung mit zwei Malern Viry, dem Fabricat das künstlerische Gepräge gegeben zu haben. Die ältesten Arbeiten stehen, sowohl was das Grotteskenornament, als was die nach dem Kupferstecher Tempesta ausgeführten Figurenbilder anbelangt, unter italienischem Einfluss. Dann tritt neben diesem der Stil der französischen Ornamentisten, Berain &c., auf. Ob diese Richtung von den Cleriffy oder von deren Concurrenten ausging, ist ungewiss. Der ältere Decor erscheint dunkelblau auf milchweissem Grunde, der spätere mehr himmelblau auf glasigem, porzellanartigem Email. Einer von den neueren Fabricanten, Jos. Olery, wurde etwa 1725 nach Spanien berufen, wo wir ihm in Alcora wieder begegnen werden, und er brachte von dort die mehrfarbige Decoration mit nach Mouftiers. Auch hier erlischt die Kunstindustrie in der Revolution.

Die Erzeugnisse von Marseille sind denen von Mouftiers und Strassburg verwandt und mögen oft unter diesen Namen vorkommen. Auch dort arbeitete eine Familie Cleriffy und zwar vom 15. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts; der Letzte des Namens, A. Cleriffy, in der Vorstadt Saint-Jean du Désert um 1697 thätig, wandte auf bläulichweissem Grunde für alle Umriffe und einzelne Ornamente neben dem Blau ein blaßes Manganviolett an, das seine Arbeiten charakterisirt. Honoré Savy, als Besitzer eines besonderen Grün bezeichnet, erhielt 1777 die Erlaubniß, seine Fabrik *Manufacture de Monsieur, frère du Roy* — also des nachmaligen Ludwig XVIII. — zu führen. Mehrfarbig decorirte Speisegeschirre von Marseille, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts grosser Beliebtheit erfreuten, kommen mit Seethieren, Seelandschaften, Insecten auf langen schwanken Zweigen vor.

Eine Aufzählung aller Faiencefabriken aus dem vorigen Jahrhundert würde weit über den Rahmen dieses Buches hinausführen; von vielen sind nur einzelne Stücke mit Sicherheit bestimmt worden. Wir erwähnen im Süden noch Avignon, wo Gefässe aus röthlichem Thon mit brauner Glasur und aufgelegten, oft vergoldeten Verzierungen gemacht wurden, und, wie es scheint, auch weisse Faiencen in der Art von Rouen, aber mit geflossenem Blau.

In Lyon siedelten sich im 16. Jahrhundert italienische Majolicamacher an (vergl. S. 457), über deren Arbeiten nichts sicheres vorliegt. 1733 erhielt ein aus Mouftiers stammender und in Marseille ansässiger Fabricant, Jos. Combe, in Verbindung mit dem Lyoner J. M. Ravier ein zehnjähriges Privilegium für eine *manufacture royale de faience*, die bald von einer Frau Lemasle übernommen wurde und bis um 1758 scheint fortgeführt worden



zu fein. Vielleicht stammt aus dieser Fabrik eine kleine Schüssel (Liesville'sche Sammlung), die noch ganz in italienischem Geschmack mit einer mythologischen Scene bemalt ist. 1766 wird ein Faiencier Patras erwähnt.

Weiter gegen Norden fortschreitend finden wir, dass in Orleans 1755 einem früheren Leiter der Spiegelfabrik von Saint-Gobain, J. E. Defaux, ein zwanzigjähriges ausschliessliches Privilegium auf die Herstellung von Faiencen, die nach seiner Versicherung an Weisse alle anderen übertreffen und Hitze und Kälte, Luft und Feuchtigkeit Widerstand leisten sollten, die Führung des Titels *Manufacture royale de faïence en terre blanche purifiée*, und als Marke O unter einer Krone, blau unter der Glasur, zugestanden wurde. Erzeugnisse dieser Fabrik gehören zu den grössten Seltenheiten. Jacquemart kennt mit der Marke nur ein Stück, einen Armleuchter mit einem hockenden Chinesen, in der Art der Meissener Porzellanleuchter, und ohne Marke einige Figürchen von dem Modelleur Jean Louis, der in Strassburg und dann in Sceaux gearbeitet hatte und sich ebenso wie der Modelleur Bern. Huet beschwert, dass Gérault, seit 1757 alleiniger Besitzer der Manufactur, die Vertragsbedingungen nicht einhalte. Dabei kommt zur Sprache, dass Louis 1248 Livres Jahreseinkommen zugesichert waren, und dass Huet für eine Figur von acht Schuh Höhe 100 Livres, ebensoviele für zwei Figuren von vier Schuh, und für zwei Modelle 36 Livres beanspruchte, während der Fabricant sie auf die Hälfte und noch niedriger taxirte. Ob so grosse Figuren wirklich aus Faïence bestanden, erfahren wir leider nicht. In den siebziger Jahren scheint dort nur noch weiches Porzellan gemacht worden zu sein, und die Revolution machte auch dieser Fabrication ein Ende.

Aprey (Haute-Marne) hatte von der Mitte des 18. Jahrhunderts an eine Fabrik, die geleitet von Ollivier aus Nevers und dem Maler Jarry sich durch zierliche Rococoformen und noch mehr durch die in lebhaften Farben ausgeführten kleinen Landschaften, Blumenstücke und Vögel grossen Ruf erwarb. Für Henkel und Griffe sind gewöhnlich Naturformen, Zweige, Früchte u. dgl. benutzt. Die frühesten Arbeiten sind unbezeichnet, später diente AP verbunden oder verschränkt als Marke, neben der oft der Anfangsbuchstabe des Decorateurs vorkommt.

Saint-Cloud werden sowohl rohe Nachahmungen von Rouen als auch feine Arbeiten, blau decorirt im Stil der französischen Kleinmeister, zugeschrieben, die letzteren wahrscheinlich von Pierre Chicanneau dem Älteren, der sich um die Erfindung des weichen Porzellans besonders verdient gemacht hat, herrührend.

Auch in Vincennes ist neben dem Porzellan und in dessen Nachahmung Faïence gemacht worden, ferner waren dort einige Zeit Mitglieder der vielgenannten Familie Hannong thätig.

In Sceaux verfertigte Jacques Chapelle, Jahre lang im Kampfe mit finanziellen Schwierigkeiten und mit der Bürokratie, die ihm nicht ge-



statten wollte, über die Grenzen seines Privilegiums hinauszugehen, eine sogenannte *faience japonée* mit feiner weisser Glafur, Reliefs und reizenden Malereien in Muffelfarben. 1772 verkaufte er die Fabrik an den Bildhauer Richard Glot, der sie 1793 wieder veräusserte; von da an wurde nur noch Marktwaare gemacht.

Für Paris und dreissig Lieues im Umkreise erhielt 1664 Claude Réverend ein ausschliessliches Privilegium für die Fabrication von Faience, wie er sie in Holland gemacht hatte, auf fünfzig Jahre. Die ihm zugeschriebenen Arbeiten ähneln so sehr den holländischen, und die Marke aus A und R verschränkt hat so grosse Verwandtschaft mit Delfter Marken, dass die Vermuthung entstanden war, er habe überhaupt nichts fabricirt, sondern Delfter Waare eingeführt. Durch den Geschichtschreiber der Faience von Delft, H. Havard, ist nun festgestellt worden, dass jene Gegenstände und jene Marke überhaupt nichts mit Réverend zu thun haben, vielmehr dem Holländer A. Reygens gehören. Von den Erzeugnissen des ersteren ist so wenig bekannt, wie von denen anderer Pariser Werkstätten, ausgenommen die von Digne, aus der um die Mitte des 18. Jahrhunderts Apothekergefässe, mit dem Wappen der Herzogin von Orleans und in der Weise von Rouen in Blau oder in Blau und Citronengelb decorirt, hervorgegangen sind.

In der Bretagne kommt zunächst Rennes in Betracht, wo bereits im 17. Jahrhundert Thongefässe mit sehr weissem Email und Malerei in Blau oder Blau und Citronengelb scheinbar gemacht worden zu sein, und um die Mitte des folgenden zwei Fabriken nachgewiesen sind, die eine von dem Florentiner J. Forasaffi genannt *Barbarino*, die andere nach der Rue Hue benannt. Die Erzeugnisse der letzteren sind in feinen Rococoformen gehalten und in der Weise von Moustiers und Marseille decorirt, aber schwach in der Farbengebung. Als Decorateurs haben sich Bourguoin, Baron und Choisi namhaft gemacht.

Auch in Nantes gab es seit dem 17. Jahrhundert verschiedene Fabriken, die dem Anschein nach im Laufe der Zeit von einer um 1751 von Le Roy de Montillée gegründeten, 1774 zur Führung des Titels *Manufacture Royale* und einer aus der Lilie und den Anfangsbuchstaben der damaligen Besitzer Perret und Fourmy bestehenden Marke ermächtigt aufgefogen worden sind. Diese Marke in Eisenroth findet sich an Geschirren, die im Allgemeinen den Charakter von Rouen zeigen.

Im äussersten Norden Frankreichs bekundet auch nach der Losreissung dieses Gebietes von den Niederlanden die Fabrication den Zusammenhang mit dem Stammlande. Die Fabrik von Fauquez in Saint-Amand, der bis 1748 auch in Tournay etablirt war, steht in technischer Hinsicht auf dem Boden von Delft. In der Decoration hat sie theils Rouen, theils Strassburg (mit Jos. Fernig aus Strassburg), theils das Porzellan nachgeahmt, letzteres wohl unter dem Einflusse von Louis Watteau, einem



Nachkommen des Malers. Allein sie verband diese verschiedenen Weisen mit einer ihr eigenthümlichen weissen Malerei auf bläulichem Emailgrunde. Für die verschiedenen Marken dieser Fabrik sind zwei verschränkte *F* bezeichnend.

Die Stadt Lille berief fogar 1696 einen Hafner aus Tournay, Jacques Febvrier (Feburier) und einen Maler aus Gent, J. Boffu, zur Einrichtung einer Faiencefabrik, die 1729 von des ersteren Wittwe und seinem Schwiegerohne Fr. Bouffemart, 1778 von Petit übernommen wurde und ausgezeichnete Waare im Stil von Rouen lieferte. Mehr im holländischen Charakter ist das Fabricat der Familie Dorez, deren Geschäft 1755 an Hereng und 1786 an Hub. Fr. Lefebure überging. Von anderen Fabriken in Lille mag noch die 1740 von Wamps gegründete und später von Masquelier geführte erwähnt werden, die Fliesen in holländischer Art machte.

Endlich sind hier die wichtigen Fabriken in Lothringen und im Elsass anzufügen, obwohl diese in genauerer Beziehung zu der deutschen Keramik stehen.

In dem Dorfe Niederweiler (Niederwiller) richtete der Gutsbesitzer J. L. v. Beyerle um 1754 eine Faiencefabrik ein, die mit dem Gute (der Zeitpunkt ist nicht festzustellen) an den General Custine, dessen Marke, zwei verschränkte *C*, die späteren Erzeugnisse zeigen, und nach dessen Tode an den Staat überging. Das durch solides Email ausgezeichnete Fabricat besteht aus Geschirren mit Blumendecor, aus Töllern, die Holz nachahmen, auf das scheinbar Papierblätter mit rothgedruckten Stichen aufgeklebt sind, und aus Figuren und Gruppen. Frühzeitig ist auch die Porzellanfabrication betrieben worden. Als Maler werden mehrere Anstett, Martin, Seeger, als Modelleure Phil. Arnold, Ch. Mire u. A. genannt.

Fabriken in Lunéville und in Bellevue bei Toul führten, als Stanislaus Leszinski in Nancy residirte, den Titel *manufacture royale*, und an beiden scheinen gelegentlich dieselben Personen thätig gewesen zu sein, so auch der ausgezeichnete Modelleur P. L. Cyfflé aus Brügge (1724 bis 1806). Lunéville hat in der Art von Nevers und von Strassburg gearbeitet, ferner lebensgrosse Löwen und Hunde als Thorwächter. Aus Bellevue theilt Jacquemart<sup>1</sup> ein langes Preisverzeichniss von Gruppen, Einzelfiguren (darunter solche für Gärten bis zu 3 Schuh Höhe) und Geschirren mit.

Die in neuester Zeit sehr emporgekommene Utzschneiderische Faiencefabrik in Saargemünd (Sarreguemines) stammt aus dem Jahre 1770. Die Nachahmung von Marmor, die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts sehr beliebt war, wendet sie jetzt auf das einfachste Gebrauchsgeschirr an.

Strassburg<sup>2</sup> hat für dieses ganze Gebiet die grösste Bedeutung, fo-

<sup>1</sup> A. a. O., S. 469 ff.

<sup>2</sup> A. Schrickler im Kunstg.-Bl. N. F., II.



wohl unmittelbar als durch feinen Einfluss auf die übrige elfasslothringische Keramik. Als Begründer der Strassburger Faience muss Carl Franz Hannong aus Maefricht (1669—1760), der Stammvater eines Geschlechtes, das an verschiedenen Orten bleibende Spuren hinterlassen hat, angesehen werden. Ursprünglich Fabricant von Thonpfeifen, dann von Faience, nahm er 1721 Joh. Heinr. Wackenfeld aus Ansbach, der mit dem Versuche, in Strassburg Porzellan zu machen, kein Glück gehabt hatte, in sein Geschäft auf, das bald eine Zweigniederlassung in Hagenau erhielt. Seine Söhne Paul Anton und Balthasar übernahmen 1730 beide Geschäfte, trennten sich jedoch 1737, indem ersterer Strassburg, letzterer Hagenau



Fig. 415.

Uhrhalter, Strassburger Faience.

weiterführte, das jedoch nach zwei Jahren ebenfalls an den älteren Bruder übergang. Paul Antons Arbeiten auf dem Gebiete des Porzellans brachten ihn in Conflict mit dem Privileg von Vincennes und er begab sich 1754 nach Frankenthal in der Pfalz, wo auch seine Söhne Jof. Adam und Pet. Anton thätig waren. Der letztgenannte kommt nach des Vaters Tode (1760) wieder in Strassburg, in Vincennes, in und bei Paris vor. Von ihm übernahm Jof. Adam die Fabrik in Strassburg, verlegte sich auch auf das Porzellan, das 1766 freigegeben worden war, gerieth durch die Einführung eines übermässig hohen Zolles für seine nach Frankreich gelieferten Waaren in Bedrängniss und Schulden und flüchtete nach Deutschland. Die Strassburger Fabrik hörte 1780 zu arbeiten auf.



Die Erzeugnisse K. Fr. Hannongs haben etwas ins Graue fallende Zinnglasur mit Aschenpüktchen, naturalistische, ziemlich steife, mit Schwarzloth umrissene und schattige Blumen, ins Schwärzliche fallendes Violett; Marke h. Paul Ant. H. brachte weissere, glänzende Glasur zu Stande, machte die Rococoformen zierlicher (Fig. 415: Uhrständer, decorirt in Goldpurpur und Grün), bereichert die Farbenpalette unter und über der Glasur; Marke PH verbunden; übrigens bleibt die Blumenmalerei, vorzugsweise Rosen und Tulpen, für Strassburg überhaupt charakteristisch. Die Fabrik in Hagenau gerieth in verschiedene Hände. Ein Maler Löwenfink, dem man auch in Strassburg begegnet, scheint eine Zeit lang Besitzer gewesen zu sein.

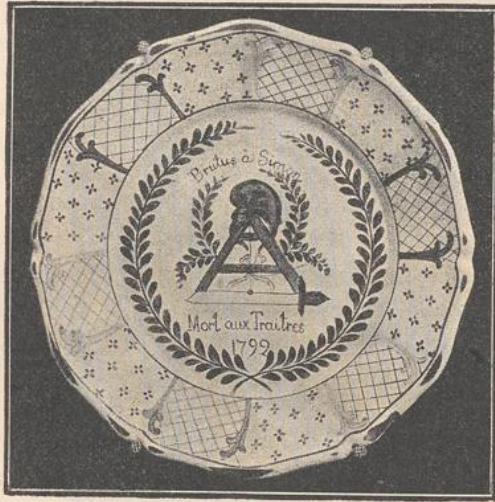


Fig. 416.

Faïence révolutionnaire.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nehmen die Sprüche, Devisen und Embleme, mit denen der Bauer und der Kleinbürger gern fein Speise- und Trinkgeschirr verziert sieht, einen politischen Charakter an, und unter diesem Gesichtspunkte haben die einfachen, gewöhnlich mit wenig Kunst bemalten irdenen Teller, Becher &c. schon ihre Sammler und ihre Geschichtschreiber gefunden.<sup>1</sup> Die Bewegung beginnt mit Seufzern über die Lasten des Krieges, über die gedrückte Lage des dritten Standes, im weiteren Verfolge wird die Revolution als Befreierin gefeiert, an die Stelle des Königs, den man früher hochleben liess, tritt die Nation, die Freiheitsmütze verdrängt die Lilien, die inneren und die äusseren Feinde der

<sup>1</sup> Marechal, *La Faïence populaire au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris 1872. — Champfleury, *Hist. des faïences patriot.* 3. éd. Paris 1876.



Republik werden bedroht, mitunter auch Schrecken symbolisirt, wie in dem zum Fallbeil umgestalteten Richtscheit auf dem Teller in Fig. 416. Die Kaiserzeit scheint nicht mehr so begeistert zu haben und nach Waterloo kehren die Versicherungen der loyalen Gesinnung wieder. Die ganze Gattung ist nur in den Provinzen gepflegt worden.

### 3. Deutsches Steinzeug und Steingut.

Irdenwaare mit Bleiglafur, dem täglichen Gebrauche dienend, ist ohne Zweifel gleichzeitig an zahllosen Orten wieder zum Kunstproduct geworden, und wir haben wenig Aussicht, jetzt noch zu ermitteln, wann und wo einzelne begabtere und strebsamere Töpfer den Anstoss zu besseren Formen und besserer Verzierung des gemeinen Geschirrs, sowie der Bodenfliesen und der Ofenkacheln gegeben haben, zu Begründern eines örtlichen oder landschaftlichen Stils geworden sein mögen. Einigermassen sichere Kenntniss beginnt meistens erst, wenn eine Eigenart bereits fertig dasteht. Etwas deutlicher stellt sich die Entwicklung der Steinzeugindustrie dar, die, zunächst abhängig von den besondern Thonlagern, sich in gewissen Gegenden, vornehmlich in den Rheinlanden und in Belgien, durch eine Reihe von Jahrhunderten zurückverfolgen lässt. Die verschiedenen Arten des Steingutes, der Faience in allgemeinerer Bedeutung, scheinen von Italien aus gegen Nordosten vorgedrungen zu sein; seine Blüthe erreichte es, als das holländische Fabricat, selbst eine Nachahmung des asiatischen Porzellans, wiederum zur Nachahmung aneiferte, und als endlich die Porzellanmode ganz Deutschland beherrschte.

Kachelöfen, als unentbehrlicher Bestandtheil jedes Wohn-, Arbeits-, Amtszimmers im nördlichen Europa, bildeten bis zur Zeit gänzlicher Verflachung des Geschmackes überall eine besonders lockende Aufgabe für die künstlerische Phantasie. Der architektonische Aufbau war durch die Zwecke des Ofens gegeben: der breite Unterbau für die Heizstelle, gern auf Füße gestellt, zwischen denen ein Wärmeplatz für Hund oder Katze, für Geräte &c. blieb, und für die oft noch der romanische Löwe benutzt wurde; der schmalere Aufsatz, auf der Deckplatte des Unterbaues Raum lassend für Geschirr; die etwa halbkugelig vertieften *Schüsselkacheln*, die Ausstrahlungsfläche vervielfältigend, später zur Nische werdend, die in der Renaissancezeit ihren eigentlichen Charakter verliert und dazu dient, Rundfiguren aufzunehmen, da die gesammte Ausstattung sich dem Architekturstil und dem Vorstellungskreise der Zeit anpasst (Fig. 417). Und zwar herrscht im Norden der plastische Schmuck vor, während in der Schweiz die Oefen, wie die Hausfassaden und die Fenster, mit farbigen Malereien geziert werden, die im Renaissancezeitalter gewöhnlich auf schwachem Relief, im 18. Jahrhundert auf der Fläche ausgeführt sind. In der Schweiz war auch die Verbindung des Ofens mit der Wand durch eine Bank, zu der Stufen führen, und durch Bekleidung der Mauer mit Fliesen beliebt. Was die Formen betrifft, hat