

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

Von der Durlacher Fayence zur Staatlichen Majolika-Manufaktur

[urn:nbn:de:bsz:31-219112](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-219112)



Arch. Direktor i. R. Emil Mangler

## VON DER *Durlacher Fayence*

ZUR STAATLICHEN MAJOLIKA-MANUFAKTUR

In der Markgrafschaft Baden-Durlach hat die acht Jahre nach der Residenzverlegung in Durlach aufgebaute „Porcelaine- und Tabakpfeifenfabrique“ erste industrielle Versuche mit Erfolg unternommen, dank der künstlerischen und auch wirtschaftlichen Interessiertheit der Landesherrn. Der aus dem Hessischen stammende Maler Johann Heinrich Wachenfeld war 29 Jahre alt, als ihm das am 3. März 1723 ausgefertigte markgräfliche Privileg die alleinige Fayencenherstellung im baden-durlachischen Ländchen zusicherte. Er hatte sich nach seinen in Kassel und Meißen verbrachten Lehrjahren an der Ansbacher Fayencenfabrik, wo er einen neuartigen Blaudekor entwickelte, einen Namen gemacht und hatte sodann vier Jahre lang in Straßburg eine eigene Manufaktur unterhalten. Viele der von Wachenfeld persönlich gekennzeichneten Platten, Krüge, Wandleuchter und Früchtekörbe, deren bewundernswürdiger Mannigfaltigkeit wir im Badischen Landesmuseum, im Schloß Favorite bei Kuppenheim sowie im Pfingzgau-Museum begegnen, sind ohne Zweifel in Durlach geschaffen worden. Es handelte sich dabei natürlich nicht um reine Porzellanware. Die dem

Meißener Alchimisten J. F. Böttger im Jahre 1709 geglückte Erfindung konnte zwar auf die Dauer nicht geheim bleiben. Was aber die zahlreichen Nachahmer fertig brachten, war zumeist die unschwieriger herzustellende Fayence, deren Fertigung schon die Babylonier und die Ägypter beherrscht hatten und die einerseits über Holland und andererseits auf dem Weg über Spanien und Italien nach Deutschland gelangt war. Für die Durlacher Manufaktur, die erstaunlich bald eine hohe technische und künstlerische Vollendung erreichte, war ein günstiger Umstand, daß die vortrefflichen Tonerden des Hauenebersteiner Gebietes billig und bequem zu beschaffen waren. Leider beendete im Jahre 1726 Wachenfelds Tod viel zu früh eine bedeutsame und zukunftsweisende, Steigerungen verheißende Wirksamkeit und brachte gleichzeitig auch die Durlacher Produktion zu einem ersten Abschluß. Die an der Pfingz gelegenen Fabrikationsräume verfielen, da Wachenfelds Witwe sowohl als auch ihre Mitarbeiter sich als unfähig erwiesen, das so hoffnungsvoll begonnene Unternehmen länger als ein paar Jahre weiterzuführen.

1749 kam das Anwesen auf dem Wege der nicht mehr aufzuhaltenden Versteigerung in die Hand des Durlacher Posthalters Georg Adam Herzog, der zusammen mit seinem geschäftstüchtigen Schwager, dem Klosterwirt Johann Adam Benckiser aus Herrenalb, darin eine Färberei und Kattunfabrik aufbaute und zu gleicher Zeit, durch ein Privileg des Markgrafen Karl Friedrich gestützt, auch die Fayencenherstellung wieder aufleben ließ. In der Person des Dominikus Cuny aus Nancy fanden die neuen Unternehmer einen routinierten Keramikfachmann, der während seiner ungefähr sechs Jahre umfassenden Tätigkeit die technischen und künstlerischen Grundlagen für eine neue Blüte der Durlacher Manufaktur geschaffen hat. Aus jener Zeit stammen die durch hohe Brillanz der Glasur und durch leuchtende Farben sich auszeichnenden Fayencen, die den Ruhm der baden-durlachischen Erzeugnisse begründet haben. Die erfreulicherweise noch in stattlicher Anzahl erhaltenen charakteristischen birnförmigen Wein- und Mostkrüge, die mit den aufgemalten Besitzernamen und Jahreszahlen wichtige zeit- und kulturgeschichtliche Bestimmungen gestatten, obgleich es Fabrikzeichen für die Durlacher

Fayencen nie gegeben hat, sind in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den Produkten zahlreicher anderer Fayencefabriken vorgezogen und sind bis weit über die Grenzen der Markgrafschaft hinaus gehandelt worden. In wohlthuendem Gegensatz zu den Massenherstellungen einer späteren Zeit weisen die in der Regel zu besonderen Familienanlässen eigens bestellten Durlacher Krüge nahezu auf jedem Stück auf Namen, berufliches Wirken und oft auch auf persönliche Eigenschaften des ersten Besitzers hin. Es war für Durlach bedauerlich, daß der hochqualifizierte Cuny, der während seiner Durlacher Zeit seinen Namen in „König“ eingedeutscht hat, sich durch seinen Lothringer Landsmann Kaiser Franz I. zur Übersiedelung nach Mähren hat bereitefinden lassen.

Der hohe Stand der zeitweise in fünf Gebäuden und mit drei Brennöfen arbeitenden Manufaktur konnte nach Cunys Weggang bis etwa 1790 aufrecht erhalten werden. Aus jener Blütezeit stammt das wertvolle Fayence-Tablett mit einer Ansicht der Radialstadt, das als das künstlerisch gelungenste Stück der im Badischen Landesmuseum in so großer Anzahl verwahrten Durlacher Fayencen zu betrachten ist. Die Herstellung dieser großformatigen Untersatzplatte mit geschweiftem Rand war zweifellos nur auf der Grundlage einer hochstehenden technischen Fertigkeit möglich. Mit einiger Berechtigung kann darauf hingewiesen werden, daß zahlreiche auswärtige Konkurrenzunternehmen von der in Durlach entwickelten Fayencetechnik und Malweise profitiert haben, wozu der Wandertrieb der Keramikfachleute wesentlich beigetragen haben mag. Nach dem Jahrhundertwechsel

machten sich dann allerdings zunehmende Verfallserscheinungen bemerkbar, einmal durch Besteuerung und Zollschranken, durch die rentabilitätsbedingte Herstellung billiger Massenwaren, dann aber auch durch die Aufnahme der aus England gekommenen Steingutfabrikation veranlaßt.

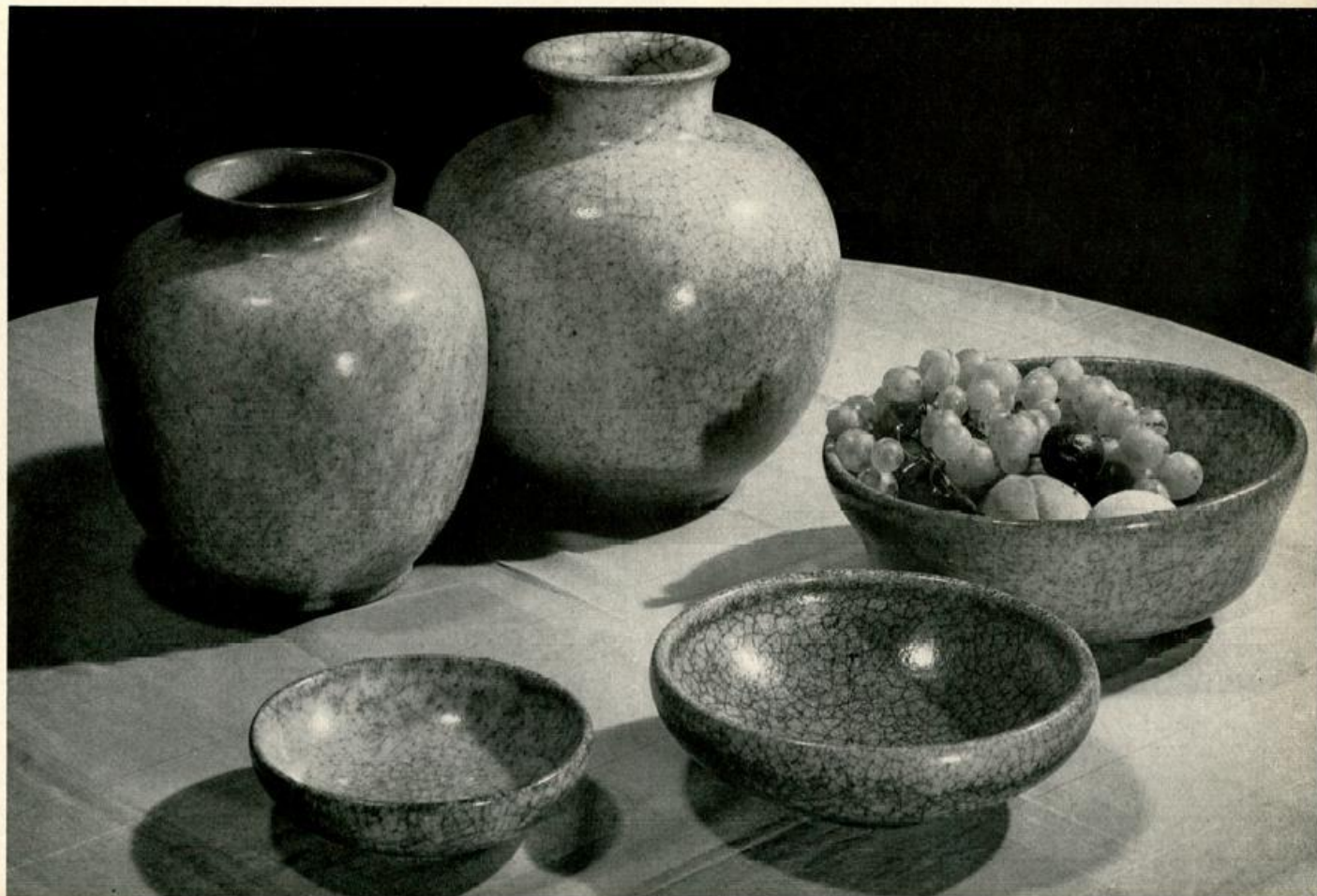
Nachdem der jüngere Benckiser sich 1818 nach Pforzheim zurückgezogen hatte, wurde das Geschäft durch Faktoren weiterbetrieben, die zeitweise über neunzig Formern, Malern und Brennern Arbeit gaben, alle 14 Tage fünfmal brannten und beispielsweise im Jahre 1823 mehrere Tausende Fayencegeschirre in annähernd 200 verschiedenen Formen zum Versand brachten. Ein letztmaliger Besitzerwechsel leitete endlich 1831 den Niedergang der Durlacher Manufaktur, die als einziges lokales Industrieunternehmen die Schwelle zum neuen Jahrhundert zu überschreiten vermocht hatte, endgültig ein. Porzellan und Steingut hatten das Fayencegeschirr trotz aller bodenständigen Traditionen in den Hintergrund gedrängt. 1840 fiel den Durlachern, denen keine ortsfremde Initiative mehr zur Hilfe kam, nichts anderes ein, als in den leer gewordenen Gebäuden eine „Cichorien-, Caffee- und Kartoffelmehlfabrik“ anzusiedeln. Ihren erst in der Neuzeit zu ansprechenden Qualitäten verbesserten Traubenwein und ihren erfrischenden Apfelmost tranken sie jedoch noch Jahrzehnte lang aus den freundlich und warmherzig gestalteten Fayencekrügen, deren gegenwärtige Besitzer von jedem Kenner und Heimatfreund benedict werden.

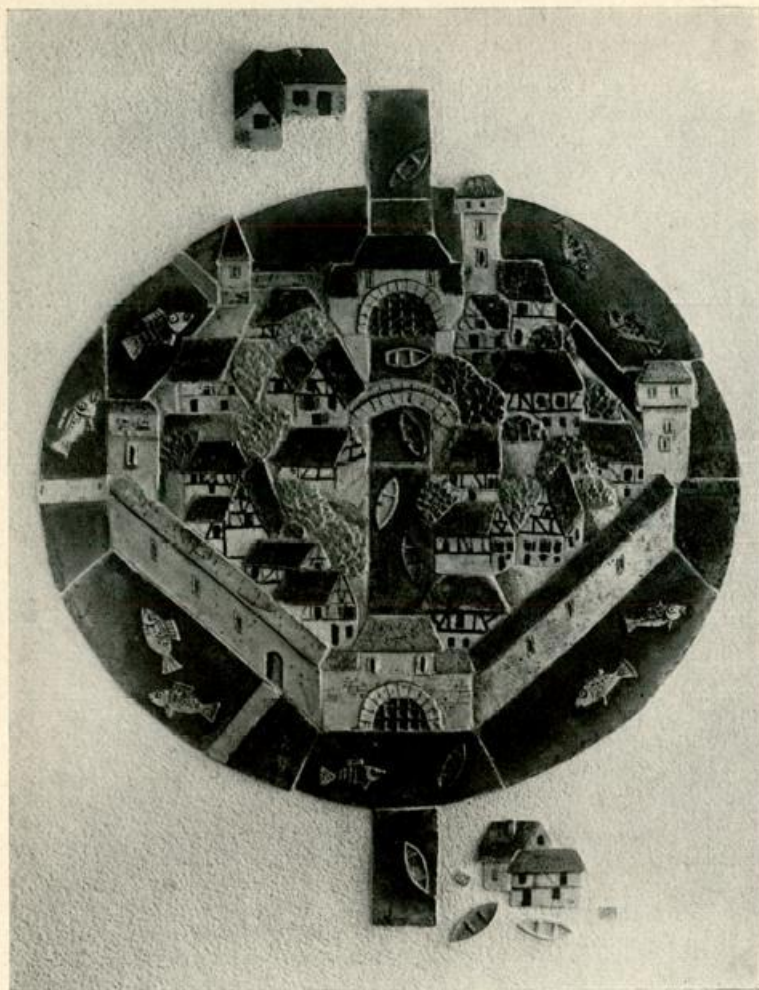
An eine Wiederbelebung der Durlacher Fayencenfabrikation war während der revolutionsumwitterten Regierungsjahre



des Großherzogs Leopold natürlich nicht zu denken. Erst sein Nachfolger Friedrich I. förderte im Verlaufe einer über 55 Jahre sich erstreckenden Regierungszeit mit den von ihm zur Mitarbeit herangezogenen bedeutenden Männern neue Entfaltungen kultureller und kulturwirtschaftlicher Institutionen. Man braucht nur an Eduard Devrient, Johann Wilhelm Schirmer, Anselm Feuerbach, Felix Mottl,

oben: Durlacher Fayencen im Pfnzgaumuseum  
unten: Ausschnitt aus der heutigen Serienproduktion, Schalen und Vasen in Craqueléeglasur von Martha Katzer





Darstellung der Stadt Ettlingen im 16. Jahrhundert für das Hotel Erbprinz, Ettlingen  
Originalarbeit von Erwin Spuler

schließlich noch an die Fridericiana zu denken, um sich den einzigartigen Aufschwung zu vergegenwärtigen, den der edle, kunst- und wissenschaftsfreundliche Fürst in den Mauern seiner Residenzstadt zu Stande gebracht hat. Er hat auch einen Hans Thoma herangeholt und hat es auf sich genommen, diesen Mann als ersten und einzigen Künstler in die 1. Kammer zu berufen, all dies zu einer Zeit, in der die Künste viel, die Künstler hingegen noch wenig gegolten haben.

Im Jahre 1899 war Hans Thoma als Sechzigjähriger nach Karlsruhe zurückgekehrt, in die Stadt, in der er das künstlerische Bildungserlebnis seiner Jugend empfangen hatte. Hier war er daran gegangen, sein hervorragendes Lebenswerk zu vollenden, als Direktor der Gemäldegalerie, als frei schaffender, wirtschaftlich gesicherter Künstler, als Meisterlehrer an der Kunstschule. Schon bald nach seiner Übersiedelung regte der phantasievolle und noch erstaunlich schaffenskräftige Meister eine Ausstellung Cronberger Majoliken im Badischen Kunstverein an. In seiner Frankfurter Zeit war er oft in den Taunus gewandert, der ihm die heimatischen Schwarzwaldberge einigermaßen ersetzen konnte, hatte die dort angesiedelten Töpferwerkstätten besucht

und hatte in Oberursel und Cronberg erste eigenkeramische Versuche unternommen.

Nachdem der badische Großherzog Erzeugnisse jener Cronberger Werkstätte kennengelernt hatte, war dessen Entschluß, diese künstlerisch vielversprechende Majolikaproduktion in Karlsruhe anzusiedeln, rasch gefaßt. Vielleicht dachte der Landesherr dabei an das Beispiel seiner Regierungsvorgänger Karl Wilhelm und Karl Friedrich, die im 18. und 19. Jahrhundert in der Nähe ihres Stammsitzes eine tüchtige heimische Überlieferung so tatkräftig gefördert hatten.

Dem kunstsinnigen Fürsten war bewußt, daß die am 1. Oktober 1901 mit der Bezeichnung „Großherzogliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe“ errichtete neue Kunstwerkstätte wohl dem badischen Kunstgewerbe zu einigen weiteren Impulsen verhelfen, im übrigen aber, wenigstens in der Anlaufzeit, kaum irgendwelchen Gewinn abwerfen werde. Dem als Leiter der Manufaktur berufenen Cronberger Maler Wilhelm Süss standen in dem von dem Architekten Friedrich Ratzel im neuen Hardtwaldstadtteil, Ecke Hoff- und Stabelstraße erstellten niedriggeschossigen Manufakturgebäude ein Maler und Keramiker, ein Modelleur und Dreher, zwei Malerinnen, ein

Brenner und Tonarbeiter, ein Tagelöhner, ein Lehrling sowie eine Putzfrau zu Gebote. Nach einigen Monaten erwies sich als notwendig, einen erfahrenen technischen Leiter zuzuziehen. Man fand diesen in der Person des Utrechter Keramikers Gerardus Offermanns, der von seiner langjährigen Tätigkeit in Delft große Fachkenntnisse mitbrachte und sich zudem als tüchtiger Geschäftsmann erwies. Dennoch mußten während der an Erfolgen, aber auch an Enttäuschungen reichen ersten Entwicklungsjahre alljährlich einige tausend Goldmark aus der Privatschatulle des Großherzogs zugeschossen werden.

1902 konnten jede Woche ein Rohbrand und ein Glattbrand bewerkstelligt werden, und noch im gleichen Jahre wurden Keramikwandbilder für das Berliner Schloß geliefert sowie ein monumentaler Wandbrunnen für die Karlsruher Jubiläumsausstellung jenes Jahres fertiggestellt. Es folgten Fliesenbilder für die Weltausstellung zu St. Louis, die mit einem großen Preis ausgezeichnet und die günstig verkauft wurden. Trotz mancher Kritik ist der Majolika-Manufaktur bereits im ersten Anlauf die Neubelebung einer schwierigen, künstlerisch und endlich auch wirtschaftlich lohnenden Technik gelungen.

Hans Thoma widmete der Karlsruher Manufaktur in ihren Aufbaujahren den größten Teil seiner künstlerischen Arbeitskraft. Er begann mit Reliefdarstellungen der „Vier Evangelisten“ für die Heidelberger Peterskirche, um sich sodann einer ausgesprochenen Volkskunst zuzuwenden. Man kann sagen, daß seine Mitarbeit die Frühentwicklung der Manufaktur richtunggebend beeinflusst hat.

Die Aufträge aus dem In- und Ausland nahmen an Umfang rasch zu, insbesondere nachdem auf einer in St. Petersburg veranstalteten Kunstgewerblichen Ausstellung dreißig Karlsruher Majolikaerzeugnisse hohe Anerkennung gefunden hatten. Die Folge war, daß die Betriebsräume bald nicht mehr ausreichten, daß Aufträge nicht fristgerecht ausgeführt und daß Bestellungen nur in beschränktem Maße entgegengenommen werden konnten. Abermals half der Landesfürst, der nach dem Tode des seitherigen hohen Gönners nunmehr Friedrich II. hieß. Nördlich vom Schloßgarten, in der Nachbarschaft des Licht und Kraft, Wasser und Dampf liefernden Fernheizwerkes waren einige brauchbare Nebengebäude bereits vorhanden und war Platz genug für einen Neubau der Majolika-Manufaktur sowie für etwaige spätere Erweiterungsanlagen. Im neuen Brennhaus konnten endlich kraftsparende Maschinen zur Bearbeitung der Rohmaterialien installiert werden. Die wichtigste Verbesserung stellten indessen die sechs neuen Brennöfen dar samt den kurz darauf eingebauten drei weiteren, deren Gesamtkapazität auf Jahre hinaus genügte, die gesteigerten Anforderungen zu befriedigen. Ein Zustrom von Facharbeitern, größtenteils aus Sachsen und Böhmen herangezogen, vermehrte

vor 1914 die Zahl aller Beschäftigten auf einhundertundfünfzig. Die neu geschaffene Abteilung für Baukeramik war nun in die Lage versetzt, größere Fliesenbilder, Innenraumburnen, Kachelöfen und Verkleidungen für neuzeitliche Heizkörper zu fertigen. Mit zahlreichen Innenausstattungen von Kaufhäusern, Schwimmbädern, Bahngebäuden, Schulhäusern, Amts- und Wohnräumen bewies die Manufaktur auf einem ihr gänzlich neuen Arbeitsgebiet ihre hohe Leistungskraft. Die Herstellung und der Absatz kunstkeramischer Kleinwerke traten zeitweilig etwas zurück, fanden jedoch immer wieder Belebung, dank der Mitarbeit ideenreich schaffender Künstler, aus deren beträchtlicher Zahl Namen wie Hans Meid, Willy Münch und Hermann Billing hervorzuheben sind. Von großem Wert für die Manufaktur war die aus unzähligen Aufträgen sich ergebende Zusammenarbeit mit auswärtigen Künstlern, wengleich die wesentlichen Anregungen und Förderungen sich aus der unmittelbaren und ständigen Verbindung mit den Architekten der Technischen Hochschule sowie den Malern und Bildhauern der Akademie ergaben. Ein Alexander Archipenko ließ in den Werkstätten der Majolika-Manufaktur weltbekannt gewordene Portraitbüsten ausführen, und ein bedeutsamer Gewinn war die Folge des endlich ermöglichten Zusammenwirkens mit Max Läger, dem unbestrittenen Meister zeitgenössischer Keramik, der seit 1916 in den leer gewordenen Werkstätten Hoffstr. 7 gearbeitet hatte und dort nach jahrelangem Experimentieren zu neuartigen Majolikatechniken gelangt war.

In den zwanziger Jahren, bald nachdem die Karlsruher Manufaktur in eine G.m.b.H. und darauf in eine A.G. umgewandelt worden war, hat in mutig-kämpferischer Auseinandersetzung mit umwälzenden gesellschaftlichen und künstlerischen Strebungen ein abermaliger Aufschwung eingesetzt. Damals entstanden die urwüchsigen Kompositionen des aus dem schweizerischen Kanton Uri stammenden Akademiendirektors August Babberger, der mit herber Ausdruckskraft monumentale Fliesenbildwerke geschaffen hat. Neuartige Form- und Farbgebungen erwachsen in den matt glasierten Craquelée-Vasen, die für die Karlsruher Keramik geradezu typisch wurden. Wir erinnern uns der vortrefflichen Großvasen, Tischplatten und Wandbilder von Gustav Heinkel, der reizenden figürlichen Plastiken, sowie der teils naturnahen, teils freistilisierten Tierdarstellungen, über die sich im Laufe der Jahre Wege zu der künstlerischen Gartenkeramik öffneten, auf deren Gebiet die Majolika-Manufaktur Mustergültiges erdacht und produziert hat.

Durch die Jahre des 2. Weltkrieges schien die Manufaktur zunächst unversehrt hindurchzukommen, bis dann

zuguterletzt einige von ihren Hauptzielen abgekommene Bombenflugzeuge auch über dieser Stätte friedfertigen Kulturschaffens „wie die Elefanten im Porzellanladen“ wüteten. Zum Opfer fielen ihnen beklagenswerterweise neben anderem die Malerateliers sowie die wertvollen Brennöfen im Fabrikationsgebäude. Solch tiefgreifende Zerstörungen, dazu noch die durch den Kriegsausgang bedingten Einengungen schienen einem Wiederaufbau unüberwindliche Hemmungen in den Weg zu legen. In dieser trübsten Zeit der Majolika-Manufaktur bewährte sich in hervorragender Weise ihr organisationsfähiger Leiter, Wilhelm Terjung, dessen aufopferungsfreudiger Arbeit der langsame, konsequent bewältigte Neuanstieg zu alter Leistungshöhe zu verdanken ist.

Als Ausgleich durchgestandenen Ungemachs bewirkte der in Karlsruhe wie auch in anderen Städten notwendige Wiederaufbau Aufträge in beträchtlichem Ausmaß aus dem privaten und aus dem öffentlichen Bereich. Treffliche Beispiele meisterhafter Baukeramik finden wir, um nur einige herauszuheben, an der Außenwand des Hauptgebäudes der Karlsruher Lebensversicherung, im Bürgersaal des Rathauses, im Foyer des Schauspielhauses, in Schulen und Studentenhäusern, am Kältetechnischen Institut und auch in der soeben fertig gewordenen Urologischen Klinik der Städtischen Krankenanstalten. Da und dort in Privatgärten und öffentlichen Anlagen begegnen uns die hochgebrannten Terrakotta-Vasen, Vogelbrunnen und unzählige, vor allem das Kindergemüt

entzückende Tierplastiken, und so mancher Wohnraum hat seine auffallende, stilvolle Zier in künstlerischer Keramik aus den Ateliers der Majolika-Manufaktur.

Wie bereits erwähnt, stehen im Badischen Landesmuseum die Vitrinen, die Erzeugnisse sowohl der Durlacher Fayencen- als auch der Karlsruher Majolika-Manufaktur zeigen, nicht weit voneinander entfernt. Hier die in der liebenswerten, dämonenlosen Kleinstadt geschaffenen Schmuck- und Gebrauchsgeschirre mit ihren Schnörkeln und geruhsamen Idyllen, dort die aus dem Jugendstil in die neue und neueste Zeit wechselnden Formen einer unaufhaltsam sich wandelnden Großstadt. Jedwedes Vergleichen dieser von verschiedensten Auffassungen geprägten Kunstwerke schließt sich von vornherein aus. Gemeinsam ist ihnen allen jedoch ein Aufstreben aus gesunden Wurzeln, ein deutlich erkennbares Bemühen um edle, saubere Form- und Farbgebung, eine volkskunsthafte Ausgeglichenheit, die ihren Ursprung in der Gelassenheit des oberrheinischen Menschen zu haben scheint.

Aus solcher Gesinnung werden im Zuge künftiger Entwicklungen noch viele und beispielhafte Kunstleistungen zu erwarten sein. Das von Hans Thoma geschaffene Warenzeichen der Majolika-Manufaktur, die Verbindung des Doppel-M mit dem badischen Wappen, ist zum Sinnbild einer Tradition geworden, die von einer großen Vergangenheit getragen ist und die qualitäts- und aufgabenbewußte Weiterentfaltungen verheißt.



Originalgemalter Kachelofen von Karl Hubbuch