



Gesellschaft der Keramikfreunde



03.2/2021 Weltfrauentag - Keramikünstlerinnen im Fokus

Liebe Keramikfreundinnen und Keramikfreunde,

der 8. März ist internationaler Frauentag! Was wäre die Welt der Keramik nur ohne ihre Künstlerinnen? Aus diesem Grund haben sich ein paar der jüngeren KeramikfreundInnen zusammengetan und stellen ihre Favoritinnen vor.

Sie finden in diesem Newsletter acht kurze biografische Beiträge zu Porzellan- und Fayencemalerinnen sowie zu Keramikerinnen des 18. bis 21. Jahrhunderts. Angereichert werden die Texte dabei durch Objektabbildungen. Darunter sind so klingende Namen wie Sabina Auffenwerth, Seraphia von Löwenfinck, aber auch Lucie Rie oder Trude Petri.

Wir wünschen Ihnen viele Anregungen und Freude beim Lesen,

mit herzlichen Grüßen
der Vorstand der Gesellschaft der Keramikfreunde

Sabina Hosennestel, geb. Auffenwerth

Augsburger Chinoiserien allerorten

Augsburg war während des gesamten 18. Jahrhunderts das deutsche Zentrum der Silber- und Goldschmiedekunst. Neben einzelnen Prunkobjekten wurden aufwendige und vierteilige Service in der Reichsstadt hergestellt. Daneben und wohl auch dadurch bedingt etablierten sich schon früh bedeutende Werkstätten für Hausmalerei auf Fayence und Porzellan. Neben den Brüdern Abraham und Bartholomäus Seuter sind es bis heute die Schwestern Anna Elisabeth Wald, geb. Auffenwerth und Sabina Hosennestel, geb. Auffenwerth, die mit signierten Werken in der Literatur Erwähnung finden.



In der Werkstatt ihres Vaters, dem Goldschmied Johann Auffenwerth ausgebildet, bemalten sie kostbare Meissener Porzellane mit goldenen oder polychromen Chinoiserien in der Art von Johann Gregorius Höroldt. Oftmals in ihrer Farbigkeit von den Meissener Arbeiten unterscheidbar, entwickelten sie eine ganz eigene Handschrift mit unverkennbaren Dekorationselementen wie beispielsweise Vögeln, die auf Bandelwerk sitzen. In diesem versteckt finden sich zudem einfache oder ligierte Monogramme, oftmals auch auf der Unterseite angebracht, die Rückschlüsse auf die Urheberschaft zulassen.

Von besonderer Bedeutung ist dabei das an vielen Stellen signierte *Hosennestel-Service*, das 1731 vermutlich als Hochzeitsgeschenk von Sabina Auffenwerth für ihren Bräutigam Isaak Heinrich Hosennestel bemalt wurde. 1972 wurden viele Teile des Services in Großbritannien versteigert und in alle Winde zerstreut. In einem KERAMOS-Aufsatz (60/1973) vom Auffenwerth-Spezialisten T.H. Clarke, aus dem auch die obige Abbildung stammt, sind diese Objekte jedoch gut dokumentiert.

Henriette Gravant

Blüten aus Vincennes

Der Name Henriette Gravant ist vermutlich den Wenigsten geläufig, die Porzellanblüten aus Vincennes, die unter ihrer Leitung hergestellt wurden, gehören jedoch bis heute zu den berühmtesten Erzeugnissen der Manufaktur.

Vincennes, die Vorgängerin der berühmten Porzellanmanufaktur Sèvres, wurde 1738 gegründet und stellte ab 1740 erfolgreich Frittenporzellan her. Ihr wirtschaftliches Überleben in den ersten Jahren nach ihrer Gründung verdankte die Manufaktur den zarten, einzeln von Hand geformten Blüten, auf deren Produktion sie sich spezialisiert hatte. 1750 machten diese 85 Prozent des Umsatzes aus. Das Repertoire umfasste über 500 Blumensorten, einige davon schematisch vereinfacht, die meisten jedoch botanisch zweifelsfrei zuzuordnen.

Zahlreiche Blumen wurden in unterschiedlichen Entwicklungsstadien - von der Knospe bis zur weit geöffneten Blüte - hergestellt. Abnehmer waren die Pariser *marchands merciers*, Luxushändler, die die Porzellanblüten zu Sträußen arrangierten oder als schmückendes Beiwerk an Kerzenhaltern, Uhren oder Porzellanfiguren montierten.



Die Produktion der Blüten lag im wahrsten Sinne des Wortes in den Händen von Frauen. Henriette Gravant, die Frau eines der Gründer der Manufaktur, war verantwortlich für das Formen der Blüten. 1748 wurde ihr zu diesem Zweck ein eigenes Atelier eingerichtet, das außerhalb der Manufaktur lag. Dort beschäftigte Henriette Gravant 45 Frauen und Mädchen, die ausschließlich die verschiedensten Blüten von Hand formten. Auch die anschließende Bemalung erfolgte unter Federführung einer Frau, nämlich der Ehefrau des Porzellanmalers Louis Jean Thévenet. Sie arbeitete in dem Atelier ihres Mannes und war für die Bemalung der Blüten verantwortlich.

Joana Mylek M.A., München

Seraphia de Beckè, verw. von Löwenfinck, geb. Schick

Eine Unternehmerin des 18. Jahrhunderts

Die Beschäftigung mit der Fayencemalerei wurde Seraphia de Beckè in die Wiege gelegt. In Fulda geboren, war sie die Tochter von Johann Philipp Schick, dem Leiter der dortigen Fayencemanufaktur. 1747 schließlich heiratete sie Adam Friedrich von Löwenfinck, einen der bedeutendsten deutschen Fayence- und Porzellanmaler des 18. Jahrhunderts und begleitete ihn auf seinen Stationen in Weisenau, Höchst und schließlich nach Straßburg und Hagenau.

Nach dem frühen Tod ihres Mannes im Jahr 1754 leitete sie fortan - und das alleinerziehend und mit vier Kindern - sowohl den Zweigbetrieb Hagenau und wurde ab 1761 von der Familie Hannong auch mit dem Hauptbetrieb in Straßburg betraut. Nach einem Liebesabenteuer mit dem 14 Jahre jüngeren Soldaten Johann Daniel de Beckè musste sie Straßburg verlassen und fasste in der Heimat ihres späteren Mannes in Ludwigsburg mit einer Stelle als Condirectrice Fuß. 1777 wurde sie schließlich zur alleinigen Leiterin der Fayencemanufaktur ernannt, die sie bis zur erneuten Zusammenlegung mit der Porzellanmanufaktur und ihrem Ruhestand im Jahre 1795 erfolgreich und gewinnbringend führte.



Ihre Werke sind in den seltensten Fällen signiert, doch finden sich in der Literatur immer wieder Zuschreibungen an ihre Hand. Ein besonders gelungenes Beispiel befindet sich in der Sammlung Ludwig in Bamberg. Eine zwischen 1749 und 1754 entstandene, großformatige Straßburger Platte mit Tulpe, Trichterwinde und einer wilden Malve sowie weiteren Blüten auf der Fahne. Jacques Bastian, der ausgewiesene Kenner der Straßburger Fayencen, identifiziert diese als eine Arbeit Seraphia von Löwenfincks.

Sebastian Bank M.A., Bonn

Marianne Meyfarth

...in Sèvres jenseits des eisenroten Art Déco für Meissen



Am 7. Februar 1927 schrieb Marianne Meyfarth (1898-1992) an den damaligen Direktor von Sèvres: „Sie hatten die große Liebenswürdigkeit mir zu sagen, Sie wollten befürworten, dass ich im Sommer, ..., für 6 Wochen an Ihrer Manufaktur volontieren dürfte. Es liegt mir daran, Fayencen kennen zu lernen, Gefässe formen und drehen zu können und dieselben dann mit Dekors zu schmücken. [...] Ausserdem wünsche ich mir noch eine andere als unsere beiden grössten Manufakturen in Deutschland kennen zu lernen.“ Im Herbst desselben Jahres war es schließlich soweit, nachdem Professor Richard Riemerschmid seiner Schülerin von der Kölner Werkschule eine Empfehlung ausgestellt hatte. Diese Arbeiten in Sèvres unterscheiden sich nicht nur in Material und Farbigkeit von ihren bisherigen Schöpfungen an der Berliner KPM und in Meissen, sondern beweisen auch die stilistische Vielfalt der zunächst als erfolgreiche Porzellanmalerin bekannten Meyfarth.

Diese Zeit des „klassischen“ Art Déco mit eisenroter Dekormalerei auf Formen von Adelbert Niemeyer (1867-1932) bestimmen noch heute das Bild von Marianne Meyfarth. Doch steht vor allem eine Betrachtung ihrer Schöpfungen als freischaffende Keramikerin in der Nachkriegszeit, in der sie - geprägt durch Sèvres und Amsterdam - hauptsächlich in der Kunsttöpferei tätig war, noch aus.



Dr. Marlen Topp, München

Trude Petri

Form und Dekor im Einklang



Die zeitlosen sachlich-eleganten Gefäße von Trude Petri gehören mittlerweile zu den „modernen Klassikern“. Dabei sind ihre Entwürfe aus den 1930er Jahren aus ihrer Berliner Zeit genauso beliebt wie die Formen, die Trude Petri nach ihrem freiwilligen Weggang aus der Bundesrepublik entweder direkt in ihrer Werkstatt in Chicago für die Staatliche Porzellan-Manufaktur oder bei einem ihrer Besuche der Manufaktur in Berlin erdachte. Neben dem Fokus auf die schlichte undekorierte Form, die vor allem den Ruhm der Designerin begründet, experimentierte Trude Petri immer wieder mit gemalten oder plastischen Dekoren, die jedoch kaum bekannt sind. Eines der seltenen Beispiele stellt die Halbkugelvase mit Muscheldekor beziehungsweise die sogenannte Muschelvase dar. Trude Petri wählte hierfür 1963 ein zartes Reliefdekor aus Jakobsmuscheln und kleinen Schneckengehäusen, welches sie auf der Wandung verstreut positionierte.



Ein gemaltes Muscheldekor schuf die Designerin bereits um 1937 für ihr Konfektservice. Immer wieder waren es feine Naturmotive oder abstrakte Linien, auf die Petri zurückgriff, wenn sie Dekore kreierte.

Klara Nemeckova M.A., Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum

Lucie Rie

Grande Dame der Studiokeramik

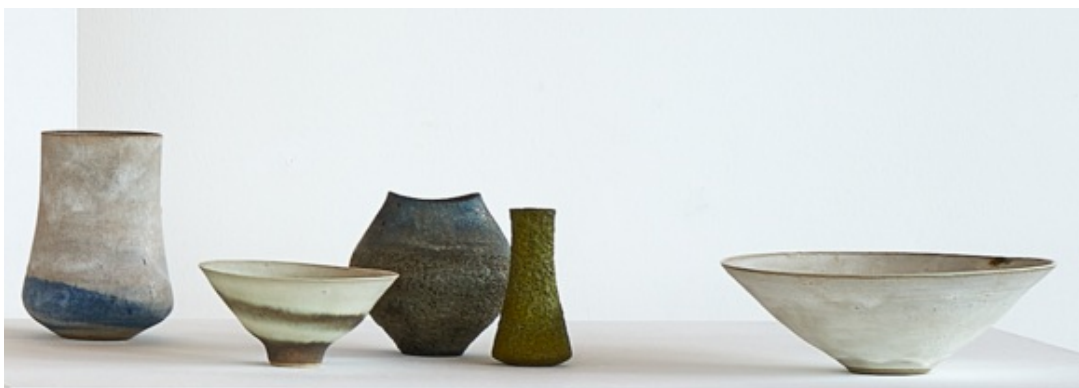
Die weltweite Genese der modernen Keramik des 20. Jahrhunderts ist heute kaum mehr ohne den Einfluss der österreichstämmigen Lucie Rie zu erzählen. Geboren als Luzie Gomperz am 16. März 1902 in Wien, entwickelte sich die gutbürgerliche-jüdische junge Frau schnell zu einer bekannten Keramikünstlerin Österreichs und des umliegenden Europas. Bereits 1922 beginnt sie ihre Ausbildung in der Töpferei an der Kunstgewerbeschule in Wien, der bekannte Keramikdesigner Michael Powolny wird ihr Lehrer. Schon 1925 errichtet sie ihr eigenes Atelier in Wien und beginnt internationale Anerkennung zu erlangen.



1938 jedoch wird ihrer florierenden Karriere auf dem europäischen Festland ein jähes Ende bereitet; Lucie Rie muss aus dem nationalsozialistisch gewandelten Österreich ins Londoner Exil fliehen, wo sie bis zu ihrem Tod 1995 leben und arbeiten sollte. Nach geringen Startschwierigkeiten und einem notwendigen Exkurs in die Steinzeug-Knopfproduktion, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen, entwickelt Lucie Rie ihren eigenen, differierenden Stil, im Bernhard Leach-geprägten London. Anders als viele ihrer Zeitgenossen, findet sie keinen Zugang zur skulpturalen Keramik.

Sie arbeitet vornehmlich mit Steinzeug- und Porzellan-Ton, beide Materialien bearbeitet sie auf eine filigrane und elegante Art und Weise, inspiriert von der sparsamen Leichtigkeit prähistorischer und asiatischer, vor allem japanischer Geschirrkulturen. Rie stellt vornehmlich Vasen, Schüsseln und Service her, die funktional und zugleich künstlerisch sein sollen. Ihre Keramiken werden ausschließlich einmal gebrannt, auf einen Schrühbrand verzichtet sie. Die Glasuren, welche sich erst in ihrem Spätwerk von erdigen Naturtönen hin zu knalligen Farben wie Pink, Gelb, Rot und Blau wenden, trägt sie mit einem Pinsel auf den noch ungebrannten Scherben auf, so auch bei diesem Beispiel einer *footed bowl* aus Porzellan.

Eine Schale von 1976, aus dem Spätwerk der Künstlerin, präsentiert eine häufig verwendete und beliebte Form nach asiatischen Vorbildern und befindet sich heute im [Victoria & Albert Museum](#) in London. Die mittlere äußere und innere Wandung ist mittels der antiken Oberflächenbearbeitung der sogenannten Sgraffittotechnik, die Rie gerne nutzte, mit feinen vertikalen Linien versehen, welche durch die helle, pinke Glasur sowie die rahmende und verlaufende Bronzeglasur besondere Hervorhebung erfährt.



Alle ihre Kreationen haben eins gemein: Sie suggerieren eine Zerbrechlichkeit, die mit der üblicherweise soliden Erscheinung von Steinzeug kontrastiert. Die im Keramikmuseum Westerwald ausgestellten Exponate von Lucie Rie zum 100. Geburtstag ihres Weggefährten Hans Coper im Jahr 2020 demonstrieren jene Erkenntnis besonders gut.

Martha Eppler

Ein purpurner Drache für Fürstenberg



Wenig ist bekannt über die Künstlerin Martha Eppler. Als Malerin und Grafikerin war sie in Bad Tölz ansässig. Als der Direktor der Porzellanmanufaktur Fürstenberg nach dem Zweiten Weltkrieg Talente suchte, um neue Formen und Dekore kreieren zu lassen, kam er über Münchener Künstlerkreise in Kontakt zu der Künstlerin.

Zu Beginn der 1950er Jahre entwickelte sich daraus eine fruchtbare, wenn auch nur kurzfristige Zusammenarbeit. So schuf Eppler für die bald ikonisch werdende Serviceform Alt Fürstenberg einen komplexen Dekorzyklus zu Mozarts Zauberflöte. Das Besondere daran war, dass der Dekor in Handmalerei umgesetzt werden sollte - Fürstenberg setzte hingegen schon längst auf die diversen keramischen Drucktechniken.

Zauberflöte war daher als bewusst hochwertiger, sowohl die Tradition belebender, als auch den Zeitgeschmack einbeziehender Dekor gedacht. Im Ergebnis gelungen, konnte der Entwurf die wirtschaftlichen Erwartungen nicht erfüllen. Daher sind Fürstenberger Porzellane mit Epplers Dekoren selten zu finden. Dies gilt für die Zauberflöte, aber noch viel mehr für großformatige Vasen, wie die abgebildete mit Drachensmotiv um 1955, die bisher nur in einem Exemplar bekannt ist.

Dr. Christian Lechelt, Museum Schloss Fürstenberg, Fürstenberg/Weser

Keiyona Stumpf

Schönheit und Komplexität der Natur

Die Münchnerin Keiyona Stumpf (*1982) lässt die Betrachtenden auf ihre sehr besondere, wundersame, vor allem auch aus den Bedingtheiten der Materialien erwachsenden Weise teilhaben an der (scheinbaren) Prozessualität ihrer Werke. Denn ihre Arbeiten haben nicht die Wirkung des Endgültigen, Fertiggemachten. Vielmehr glimmt in ihnen ein Davor und Danach, wir stehen vor einer Momentaufnahme, die durch die Unveränderlichkeit des hart gebrannten keramischen Materials und der erstarrten Glasuren konterkariert wird.

Die Assoziationen schießen überreich ins Kraut und überwuchern einen einmal gefassten, erhaschten Sinn sogleich mit einem neuen. In unserer heutigen Welt der Hygiene und Desinfektion ist das vermeintliche Chaos natürlichen Wachsens und Vergehens mit ästhetischen Vorbehalten bedacht und ruft nicht selten Abscheu und Ekel hervor. Auch deshalb verunsichern Keiyona Stumpfs Werke und Installationen oftmals auf den ersten Blick. Doch zugleich wird aus der Verstörung Faszination und mit fortschreitender Vertiefung in eines ihrer Werke entwickelt sich deren Schönheit.



Und darum geht es der Künstlerin insbesondere, wie sie es selbst formuliert: „Das unendlich große Repertoire von Erscheinungen in der Natur birgt in sich eine enorme Schönheit und Komplexität, die sich bis in das kleinste Detail verfolgen lässt. Dies habe ich schon immer zutiefst bewundert, begleitet mit der Frage, welches schöpferische Prinzip all diesen Erscheinungen ihre letztendliche Form verleiht und sie in ihrer Lebendigkeit entstehen und vergehen lässt. Selbst die Formen, die in einem vielleicht ein Gefühl von Ekel oder gar Furcht auslösen, können dem Auge bei näherer Betrachtung ihre Schönheit offenbaren.“

[Zur Website der Künstlerin](#)

Dr. Christian Lechelt, Museum Schloss Fürstenberg, Fürstenberg/Weser



[Newsletter weiterempfehlen](#)

Gesellschaft der Keramikfreunde e. V. • Postfach 22 11 73 • 41434 Neuss

info@keramikfreunde.de • www.keramikfreunde.de

Redaktion: Dr. Marlen Topp, Sebastian Bank M.A.

Abb. 1: Detail einer Blüte, Frankreich, Mitte 18. Jahrhundert, Foto: Metropolitan Museum of Art, New York Abb. 2: Kaffeekanne aus dem Hosennestl-Service, Meissen, bemalt in Augsburg, 1731, Foto: KERAMOS 60/1973, Abb. 3: Bemalte Porzellanblüte, Frankreich, Mitte 18. Jahrhundert, Foto: Metropolitan Museum of Art, New York, Abb. 4: Platte mit Blumenbouquet, Straßburg, Paul Hannong, Inv. Nr. L 174 Sammlung Ludwig Bamberg, Foto: Museen der Stadt Bamberg, Abb. 5: Marianne Meyfarth, handgedrehte Vasen aus Sèvres, um 1927, Foto: Marlen Topp, Abb. 6: Meissener Vase mit Dekor von Marianne Meyfarth, Foto: TheNewDuke, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons Abb. 7: Trude Petri, Konfektservice mit Kobalt-Fond und Muscheldekor, Staatliche Porzellan-Manufaktur Berlin, Form 1937 (Zweiteilige Beilageschale), Dekor, um 1937, Foto: Springborn, KPM-Archiv, Abb. 8: Trude Petri, Muschelvase, Modell 19900, Entwurf 1963, Königliche Porzellan-Manufaktur Berlin, Ausformung 2020 (Ursprünglich in Basaltporzellan), Foto: Bernd Bunzen, Sammlung Bunzen, Abb. 9: Gruppe mit Werken von Lucie, Foto: Keramikmuseum Westerwald/Helge Articus, Abb. 10: Gruppe mit Werken von Lucie, Foto: Keramikmuseum Westerwald/Helge Articus, Abb. 11: Martha Eppler, Vase mit Drachendekor, Privatsammlung Foto: Christian Lechelt, Abb. 12: Keiyona Stumpf, Cumulation 2, glasierte Keramik, 2014, Foto: Keiyona Stumpf.

Abmeldelink