

Gemälde und Fayencen statt Zinn: Hollands Einfluss auf die Repräsentation norddeutscher Kaufleute und Schiffer im 17. und 18. Jahrhundert

Ellmers, Detlev

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ellmers, D. (2009). Gemälde und Fayencen statt Zinn: Hollands Einfluss auf die Repräsentation norddeutscher Kaufleute und Schiffer im 17. und 18. Jahrhundert. *Deutsches Schiffsarchiv*, 32, 9-50. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-65949-1>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

AUS DEN SAMMLUNGEN DES DSM

► DETLEV ELLMERS

Gemälde und Fayencen statt Zinn

Hollands Einfluss auf die Repräsentation norddeutscher Kaufleute und Schiffer im 17. und 18. Jahrhundert

Für die vorzustellenden Objekte hat die Forschung seit Langem das Instrumentarium zur Bestimmung der Hersteller erarbeitet, jedoch nach den Bestellern und Nutzern zumeist nicht einmal zu fragen versucht. Entsprechend selten findet man in den gängigen Museumskatalogen Angaben über diejenigen, für deren Bedarf die darin publizierten Gegenstände angefertigt wurden. Für einen ersten Schritt zur Aufarbeitung dieses Forschungsdefizits werden hier Nachrichten über Veränderungen im Verhalten dieser Verbraucher ausgewertet: Zinngießer und Töpfer in Norddeutschland klagten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts über den Verlust von Marktanteilen an holländische Konkurrenten, ohne die Ursachen dieses Einbruchs wieder rückgängig machen zu können.

Wandel der Raumausstattung

In Lübeck klagten die Zinngießer 1672 über zurückgehenden Absatz, weil *die Einwohner dieser Stadt theils wegen schlechter Nahrung und theils weil die Kannenborte, so mit zinnern Kannen und Fässern vor diesen gezieret waren, alhier in den Häusern häufig abgeschafft und anstatt des Zinnzeugs Gemälde zum Zierrath gebraucht werden*.¹ Zehn Jahre später machte das Lüneburger Amt der Kannengießer für die Absatzeinbußen seiner Meister ebenfalls die Gewöhnung der Bürger- und Einwohnerschaft verantwortlich, nicht mehr so viel Zinngeschirr wie vordem anfertigen zu lassen, sondern ihre Häuser *mit Schillereyen* zu zieren und *im Gebrauche bei Tisch die irdenen holländischen Schüsseln und Teller* immer häufiger zu verwenden.² Gleichzeitig beschwerte sich das Stralsunder Töpferamt über die massenhafte Einfuhr von *Irdenware aus Emden*. 1691 beschrieb dieses Amt noch konkreter, dass Schiffer aus Holland und Emden sowie von dort zurückkommende einheimische Schiffer holländische Keramiken vom Schiff, an den (Lande-)Brücken und sogar aus den Häusern heraus verkauften.³ In Bremen war es nicht anders, sodass der Rat 1676 dadurch gegenzusteuern suchte, dass er den holländischen Schiffern den Verkauf des *bunten Steinzeugs* außerhalb der Markttagge verbot.⁴ Betroffen waren also Städte im Einzugsbereich von Nord- und Ostsee.

Als Schildereien bezeichneten die Holländer ihre Gemälde. In Norddeutschland wurden beide Bezeichnungen gleichbedeutend verwendet. Dagegen gab es für die auf den Markt drängenden holländischen Fayencen noch keine einheitliche Bezeichnung, man nannte sie hier *irdene holländische Schüsseln*, da *Irdenware aus Emden* oder dort *buntes Steinzeug holländischer*

Schiffer. Sie wurden seit 1584 in Delft, später auch an anderen holländischen Orten hergestellt, erfreuten sich aber plötzlich einer wachsenden Nachfrage, die von den Holländern bereitwillig bedient wurde.

Zwischen den Klagen über die Importe holländischer Gemälde und Fayencen besteht ein enger Zusammenhang. Beide sind Zeichen eines von Holland ausgehenden, tiefgreifenden Wandels der Wohnkultur, bei dem u.a. statt der bisher gebräuchlichen repräsentativen Trinkgefäße die neuen, künstlerisch anspruchsvolleren und mit ihren Bildaussagen besser ins Auge fallenden Objekte immer beliebter wurden. Im Gegensatz zu den einfachen Töpfen genossen die Fayencetöpfer wegen ihrer Kunstfertigkeit in Holland sogar dasselbe hohe Ansehen wie die Maler und fanden deshalb Aufnahme in deren Lukasgilden.⁵

Es lohnt sich, den Wortlaut der verschiedenen Klagen genau zu beachten. Die Aussage der Lübecker Zinngießer, dass sich die aufgezeigten Veränderungen auf dem *Kannenbord* bemerkbar machten, weist auf den entscheidenden Ausgangspunkt für die aufzuzeigende Entwicklung hin. Das Kannenbord war im bürgerlichen Haus ein hoch an einer oder mehreren Wänden angebrachtes Wandbrett zur repräsentativen Aufstellung von Trinkgefäßen (»Kannen«). Bestimmte Handwerker, wie Glasbläser, Goldschmiede oder Zinngießer, brauchten es im Werkstattbereich, um ihre angefertigten Kannen, Krüge, Pokale und Becher darauf zu präsentieren.⁶ Handwerker, die andere Produkte als Trinkgefäße anfertigten, benötigten überhaupt kein Kannenbord, denn sie besaßen für ihre Selbstdarstellung zumeist nur ein einziges Prunkgefäß, allenfalls eine Weinkanne mit Becher, die sie zur Präsentation nahe bei ihrem Arbeitsplatz aufstellten (Abb. 1).⁷ Dagegen bot dem gehobenen Bürgertum das Kannenbord in einem repräsentativem Raum die



Abb. 1 Weinkrug und Becher in Reichweite des Arbeitsplatzes eines Kammachers. Holzschnitt von Jost Ammann, 1568. (Aus: Das Ständebuch. Leipzig o.J., Abb. 59)



Abb. 2 Trinkgefäße in symmetrischer Anordnung hoch oben auf dem Kannenbord eines Formschneiders. Holzschnitt von Jost Ammann, 1568. (Aus: Das Ständebuch. Leipzig o.J., Abb. 17)

Gelegenheit, eine größere Anzahl eigener prunkvoller Trinkgefäße zur Selbstdarstellung aufzustellen. Mit ihnen ließ sich ohne Worte je nach Vermögen die Leistungsfähigkeit des Hauses jedem Besucher anschaulich vor Augen führen.

Relativ bescheiden bestückt war das Kannenbord eines Formschneiders⁸ um 1568 (Abb. 2). Er hatte es hoch über einer Wandbank mit Kissen und dem an der Wand aufgehängten Rückenlaken angebracht und darauf in symmetrischer Anordnung eine Kanne, zwei Pokale (sicher aus Metall) und zwei kleinere Becher gestellt.⁹ Da sie nicht seine Produkte waren, können wir sicher sein, dass sie über seinem Arbeitsplatz seiner privaten Repräsentation dienten.

Wie viel reicher solche Kannenborde in Kaufmannshäusern bestückt waren, geht aus der Tagebuchnotiz des Franzosen Charles Ogier hervor, der 1635/36 in Danzig weilte: *Dem Eintretenden zeigt sich ein großes hohes Vorderhaus, dessen Wänden überall Stuckarbeit und Bildwerk eingeprägt ist. Rundherum stehen lange Bänke und über denselben befinden sich lange, ringsum angebrachte Leisten, auf welchen gläserne Becher und irdene Gefäße in bunter und mannigfaltiger Ordnung aufgestellt sind.*¹⁰ Ein hoch oben an den Wänden eines Kaufmannskontors umlaufendes Kannenbord ist auch auf einem Kupferstich des 17. Jahrhunderts dargestellt (vgl. Abb. 3).

Bei den Großkaufleuten, die durch Anzahl, kostbares Material und aufwendige Gestaltung ihrer Gefäße imponieren wollten, galten gläserne Krüge, Pokale und Becher bis ins 19. Jahrhundert dafür als besonders geeignet.¹¹ Die von Ogier außerdem genannten irdenen Gefäße bestanden vor allem aus dem im 16. und 17. Jahrhundert sehr beliebten rheinischen Steinzeug mit seinem Reliefschmuck, wie z.B. die in Anm. 32 genannten *Siegburger Krüge*. In Bremen ist auch ein in Duingen/Weserbergland hergestellter Steinzeugkrug mit der für Kaufleute typischen Handelsmarke nachgewiesen.¹²

Wenn die Lübecker Zinngießer 1672 in ihrer oben genannten Eingabe schreiben, dass die *zinnern Kannen und Fässer* auf den Kannenborden durch Gemälde ersetzt wurden, muss die bürgerliche Oberschicht, die allein sich Gemälde leisten konnte, darauf vorher auch Zinngefäße zur Schau gestellt haben. Tatsächlich lassen sich Trinkgefäße aus Zinn vor dieser Zeit auch im Besitz von Kaufleuten und anderen Angehörigen der Oberschicht nachweisen. So gehörten 1455 zum Nachlass des Lüneburger Bürgermeisters Johann Springintgut 3 *tennen kannen*, 27 *tennenvate*, 12 *tallere* und 8 *salszer*.¹³ Erhalten blieb ein 1612 in Straßburg aus Zinn gefertigter Deckelkrug, dessen reiche Gravur u.a. eine Allegorie des Handels zeigt, die ihn als ehemaligen Kaufmannsbesitz ausweist.¹⁴ Aber schon 1660 fehlen in der Aufstellung eines Lüneburger Sülzmeisters zinnerne Trinkgefäße; er besaß aus Zinn nur noch *ein Handfaß und Becken*, ... 5 *große*, 6 *mittelmäßige*, 4 *kleine Schüsseln* und weiteres kleineres Gerät im Gesamtwert von 171¼ Pfund.¹⁵

Die von Holland nach der Jahrhundertmitte ausgehende neue Art der Repräsentation führte also tatsächlich zu den beklagten Einbußen der Zinngießer, denn seitdem scheint die Oberschicht keine zinnernen Prestigegefäße mehr bestellt zu haben; jedenfalls sind keine mehr belegt. Aus Silber (mit und ohne Vergoldung) und Glas dagegen sowie dann auch aus Fayence gehörten sie weiterhin zur großbürgerlichen Tafel, nur wurden sie im Laufe des 17. Jahrhunderts nicht mehr auf dem Kannenbord zur Schau gestellt, sondern in Schränken aufbewahrt.¹⁶

Mit den durch den genannten holländischen Einfluss hinzukommenden Gefäßen aus Fayence und gelegentlich sogar echtem Chinaporzellan¹⁷ konnten die Kaufleute problemlos an die bisher geübte Präsentation mit wertvollen Trinkgefäßen anknüpfen. So hebt G. Greflinger in seiner Hamburger Stadtbeschreibung von 1674 in den Häusern ausdrücklich *weiß- und blaue Gefäße* als holländischen Import hervor.¹⁸ Für Bremen verzeichnen Inventare bereits seit 1618 *holländische Schüsseln*. Die Stadtkernarchäologie belegt mit einer Fülle von Funden, wie stark sich die Fayencen dort im Laufe des 17. Jahrhunderts auch als Geschirr für die Festtafel mit Gästen durchsetzten¹⁹, sodass ab 1672 die Zinngießer und Töpfer über ihre dadurch bedingten

Absatzeinbußen zu klagen begannen. Nur die Handwerker blieben ihnen als Kunden erhalten, da diese sich in Norddeutschland für ihre Repräsentation mit dem billigeren Zinn begnügten, aus dem sie aber, wie gesagt, gewöhnlich nur ein einziges Prestigegefäß gut sichtbar aufstellten (vgl. Abb. 1). Von ihnen hoben sich die einen aufwendigeren Lebensstil pflegenden Kaufleute nach dem von Holland ausgehenden Impuls nicht mehr nur durch die Vielzahl, sondern nun auch durch die edleren Materialien ihrer Prestigegefäße deutlich ab, sodass die Zinngießer ihre potentesten Kunden verloren.

Aus den eingangs zitierten Klagen geht weiter eindeutig hervor, dass unter niederländischem Einfluss spätestens um 1670 auch Gemälde die Rolle der bisherigen Prestigegefäße übernahmen. Das war alles andere als selbstverständlich, denn viele Jahrhunderte lang hatten nur Gegenstände des praktischen Gebrauchs, vor allem unterschiedlich geformte Trinkgefäße, als Prestigeobjekte gedient. Gemälde dagegen waren zu keiner weiteren praktischen Verwendung geeignet. Nur als eine ganz andere Kategorie, nämlich zur Vergegenwärtigung religiöser Inhalte oder als Portraits der Hausherrn und ihrer Frauen, hatten Tafelbilder bereits einen Platz in den großbürgerlichen Häusern.²⁰

Erst die besondere Art der holländischen Malerei machte es möglich, dass auch Gemälde an die Stelle der Prestigegefäße treten konnten. Denn nur weil die dortigen Maler das eigene Betätigungsfeld der holländischen Hausherrn ins Bild zu setzen begannen, konnten letztere die sich



Abb. 3 Gemälde und Büsten oben auf dem Kannenbord eines Kaufmannskontors. Kupferstich des 17. Jahrhunderts. (Aus: Georg Steinhäusen: Der Kaufmann in der deutschen Vergangenheit. Leipzig 1912, S. 109, Abb. 116)

ihnen bietende neue Chance ergreifen, ihre Tätigkeit mit einem Gemälde deutlicher und farbenprächtiger herauszustellen, als das mit den kleinen Bildzeichen auf den Prestigegefäßen möglich war. Dieses Beispiel hat dann bei den auswärtigen Geschäftspartnern der holländischen Kaufleute Schule gemacht und den tiefgreifendsten Wandel im Prestigeverhalten dieser bürgerlichen Oberschicht, später auch anderer Berufsgruppen, bewirkt, dessen weitreichende Folgen bis jetzt noch nicht hinreichend dargestellt worden sind.

Die holländischen Gemälde und Fayencen wurden nicht etwa als einzelne Versatzstücke übernommen; sie waren vielmehr eingebettet in einen holländischen Wohnstil, innerhalb dessen auch die Prestigeobjekte holländischen Vorbildern folgten. Wie weit dieser Wandel der Raumausstattung in Norddeutschland reichte, geht aus dem Reisebericht des Kunrad von Hövelen hervor, der 1668 Hamburg be-

suchte: Die Häuser, Zimmer und Gemächer sind nach der holländischen Art inwendig, und zwar teils mit über aus kostbaren Schildereien aufgebutzt, werden auch auf das Reinlichste gehalten und nicht nur Kronen, Armluchter, Tische, Schreine, Laden, Stühle, besonders auch Tafelbuden [= Böden], so mit weißen, swarzen und andern schönfarbigen Steinen befloret, ohne Staub gehalten.²¹

Zusammen mit der Raumausstattung wurde also selbst die sprichwörtliche holländische Sauberkeit übernommen. Aus dem Text geht zugleich hervor, dass zwar die Innenräume allgemein weitgehend holländisch eingerichtet waren, dass aber nur ein Teil von ihnen *mit über aus kostbaren Schildereien aufgebutzt* war, die sich eben nur die vermögende Oberschicht, also in Hamburg vor allem die Großkaufleute, leisten konnte und auch leistete. In anderen norddeutschen Hafenstädten sah es genauso aus, auch wenn die Berichte weniger detailliert ausfallen. Nach einer Reisebeschreibung von 1695 war z.B. in Bremen das Haus des Kaufmanns Julius Schmidt *eins der vornehmsten in Bremen mit weißem Marmor gepflastert und mit Gemälden geschmückt*.²²

In welcher Form diese *kostbaren Schildereien* den Prestigegefäßen im Laufe des 17. Jahrhunderts bei den begüterten Kaufleuten den ersten Rang bei der Selbstdarstellung abliefen, dokumentiert eindrucksvoll ein Kupferstich (Abb. 3): Man hatte sich so sehr daran gewöhnt, dass die Prestigeobjekte hoch oben auf dem Kannenbord eines Kaufmannskontors zu stehen hatten, dass man statt der früheren Prunkgefäße jetzt die neuen Gemälde (im Wechsel mit vollplastischen Büsten) dort anbrachte. Man nahm dabei in Kauf, dass man die Bilder stark nach innen neigen musste, um sie wenigstens einigermaßen sehen zu können.²³



Abb. 4 Gemälde an der Wand eines Hamburger Kaufmannskontors. Kupferstich von J.F. Fritsch, um 1760. (Aus: Georg Steinhausen: Der Kaufmann in der deutschen Vergangenheit. Leipzig 1912, S. 110, Abb. 117)

Dieser Neuansatz des 17. Jahrhunderts bestimmte bei allem Wechsel in Details auch im 18. Jahrhundert noch lange die Raumausstattung, wie J.F. Fritsch um 1760 mit dem Kupferstich eines Hamburger Kaufmannskontors (Abb. 4) zeigt.²⁴ Wie bereits 1672 in Lübeck²⁵, hatte man auch hier gemerkt, wie unpraktisch das Wandregal für Bilder war; man schaffte es ganz ab und hängte die Bilder senkrecht an die Wand, aber immer noch weit über Augenhöhe und in einer Reihe. Es sind keine Monumentalgemälde, sondern Querformate in handlichen Abmessungen mit den zugehörigen schlicht schwarzen Rahmen. Von links nach rechts erkennt man ein Seestück, eine Landschaft mit pflügendem Bauern, zwei galoppierende Reiter und ein Interieur mit aufgestapelten Fässern, also fast die ganze Themenpalette der holländischen Malerei.

Das Seestück mit den drei Dreimastern und das Interieur mit den Fässern bringen die Tätigkeit des Großkaufmanns direkt zum Ausdruck. Aber auch in den beiden anderen Bildern spiegelt sich das Selbstverständnis des im Seehandel tätigen Kaufmanns, der seinen Handel als Beitrag zur Wohlfahrt des ganzen Landes verstanden wissen wollte, was besonders deutlich auf jenen Glaspokalen des 18. Jahrhunderts zum Ausdruck kommt, auf denen ein großes dreimastiges Handelsschiff und noch zusätzlich eine Landschaft zusammen mit dem Trinkspruch *het Lands Welvaaren* dargestellt sind.²⁶

Die durch die Gemälde vom Kannenbord verdrängten älteren Trinkgefäße behielten gleichwohl ihre Funktion als Prestigeobjekte bei und wurden bei den Kaufleuten bis weit ins 18. Jahrhundert hinein sogar noch durch besondere Formen neuer Fayencen ergänzt, sodass der städtischen Oberschicht jetzt für ihre Selbstdarstellung eine viel breitere Palette von Möglichkeiten zur Verfügung stand als vor dem holländischen Einfluss. Für all die Gefäße mussten neue Plätze gefunden werden, wobei die schon genannte Aufbewahrung in Schränken offenbar nicht als ausreichend empfunden wurde.

Wie eine weitere, rasch verbindlich werdende Lösung aussah, geht z.B. in Bremen aus Hausinventaren des 18. Jahrhunderts hervor, die nicht selten *Schapp-Zierrathen* erwähnen.²⁷ Kein Geringerer als Theodor Storm beschreibt diese neue Form des Repräsentierens in seiner Schilderung der Diele eines am Husumer Hafen gelegenen Kaufmannshauses: *Der Riesenschrank, welcher, die Leinenschätze des Hauses enthaltend, über die Hälfte der einen Wand einnahm, war augenscheinlich frisch gebohnt, die krausen Messingbeschläge blitzten; stattlich erhoben sich auf seiner Bekrönung die großen blau und weiß glasierten Vasen.*²⁸ Als frühester Beleg werden 1641 in einem Bremer Kaufmannshaus 4 *Floyten* erwähnt, wie die holländische Bezeichnung für sogenannte Knoblauchvasen (vgl. Abb. 19) lautet.²⁹

Gemeint ist in allen drei Zitaten ein Satz aus zumeist fünf symmetrisch angeordneten Fayencevasen (Abb. 5)³⁰, der bei den Kaufleuten zur obligaten Ausstattung gegenüber

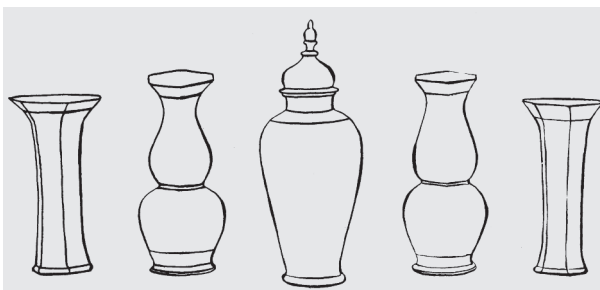


Abb. 5 Symmetrisch angeordneter Vasensatz, wie er im 17. und 18. Jahrhundert als »Schappzierat« oben auf den Dielenschränken von Kaufleuten stand. (Aus: Eleonore Pichelkastner und Eckart Hölzl: Bruckmann's Fayence-Lexikon. München 1981, S. 300)

gehörte. Die symmetrische Anordnung knüpfte an die Gefäßaufstellung auf den älteren Kannenborden an (vgl. Abb. 2), ein wichtiger Hinweis darauf, dass die Idee der hoch oben stehenden Prestigegefäße in der Reduzierung auf diesen Vasensatz noch lange weiterlebte.

Wie oben angeführt, geht aus dem Bremer Verbot von 1676 und der Stralsunder Klage von 1691 zugleich hervor, wie und

durch wen zumindest mit den holländischen Fayencen der neu entstandene Bedarf gedeckt wurde: Die Hafenzentren an Nord- und Ostsee waren die Einfallsstore. Dorthin brachten holländische und auch Emdener Schiffer mit ihren Schiffen die Fayencen und boten sie im freien, nicht durch Zunftzwänge eingegrenzten Handel feil. Durch die Schiffsarchäologie kennen wir sogar die gesamte Fayence-Ladung der holländischen Galiot *STAT HAARLEM*, die 1677 bei der norwegischen Insel Kvitso vor Stavanger untergegangen war mit Tellern, Schüsseln und Kuppen aus dem bekannten blau und dem polychrom bemalten Tafelgeschirr, aber auch mit großen Posten der billigeren weißen Ausführung ohne jede Bemalung.³¹ Ebenso brachten norddeutsche Schiffer entsprechende Fayencen bei der Rückkehr aus holländischen Häfen mit, um sie in ihren Heimathäfen zu verkaufen.

Das Angebot in den Hafenzentren deckte nicht nur den Eigenbedarf dieser Städte, sondern erreichte auch die Kunden des jeweiligen Umlandes und gelangte über den Fernhandel insbesondere als Frachtgut auf den Flüssen tief ins Hinterland der Hafenzentren. Exemplarisch dafür sei der Nachlass des Wandschneiders (= Tuchhändlers) Moritz Duve in Hannover angeführt, zu dem 1671 nicht weniger als 18 *Gemählter, 2 Siegburger Krüge mit Silberbeschlag und blaue Holländische Becken und Schüsseln* gehörten.³² Die Nachfrage war sogar so groß, dass als dritte Form ihrer Befriedigung die Anfertigung in deutsche Länder verlegt wurde. So gründeten holländische Emigranten 1661 in Hanau am Main die erste Fayencemanufaktur auf deutschem Boden³³, auf dem bald weitere folgten. Auch diese Manufakturen wickelten ihren Absatz nach Möglichkeit per Schiffsfracht ab, denn auf Fuhrwerken waren die bruchgefährdeten Gefäße stärkeren Stößen ausgesetzt. So versorgte z.B. die Fayencemanufaktur Straßburg ihre 1767 gegründete Verkaufsniederlassung in Hamburg über die Rhein- und Küstenschiffahrt.³⁴

Auch die holländischen Gemälde wurden hauptsächlich über die genannten Hafenzentren importiert. Nur war der Vertrieb der teureren Bilder an eine kleinere bürgerliche Oberschicht in Deutschland nicht ganz so einfach. Die deutschen Interessenten versorgten sich hauptsächlich bei Malern oder Kunsthändlern in Holland, wohin die Kaufleute der deutschen Hafenzentren sowieso besonders intensive Handelsbeziehungen unterhielten.³⁵ Dort arbeiteten die Maler nicht mehr im Auftrag von Kirche und Adel, sondern für den freien Markt, d.h. dort waren die Gemälde erstmals – ähnlich wie die Fayencen – eine Handelsware geworden, wie u.a. aus einer Tagebuchnotiz des Engländers John Evelyn von 1641 anschaulich hervorgeht: *Auf dem Rotterdamer Jahrmarkt stehen so viele Bilder zum Verkauf (besonders Landschaften und Drollerien, wie sie es nennen), dass ich völlig erstaunt war. Ich kaufte einige und sandte sie nach England. Der Grund für diese Menge an Bildern und dass man sie preiswert findet, liegt darin, dass Mangel an Grundstücken herrscht, so dass man sie nicht kaufen kann; daher ist es nichts Besonderes, wenn ein einfacher Bauer zwei- oder dreitausend Pfund Sterling in Bildern anlegt. Ihre Häuser sind voll davon und sie verhandeln sie auf den Jahrmärkten mit reichlichem Gewinn.*³⁶

Welche Beträge Evelyn für preiswert hielt, gibt er nicht an. Die Preise auf dem holländischen Kunstmarkt unterlagen großen Schwankungen. 1696 sind für größere Gemälde Vermeers van Delft 150 bis 200 Gulden überliefert, 1663 soll er sogar 600 Gulden für ein Bild erhalten haben. Seine Werke gehörten zur oberen Preisklasse. Jan Stegen dagegen erhielt einmal für drei Bilder nur 27 Gulden.³⁷

Die norddeutschen Bauern waren in einer anderen wirtschaftlichen Situation und so fern von den holländischen Gemäldemärkten, dass die Gemälde bei ihnen gar keinen Absatz fanden. Im Gegensatz zu den Fayencen fehlt für die Gemälde jeder Beleg dafür, dass sie auch in deutschen Häfen von holländischen Schiffen im freien Verkauf angeboten wurden. Nachzuweisen ist nur, dass sich einzelne holländische Maler in deutschen Städten niederließen³⁸ und dass deutsche Maler bei ihren Kollegen in Holland lernten, um dann in ihrer Heimat in dem begehrten holländischen Stil zu malen.³⁹

Innerhalb des hier skizzierten generellen Trends hat das Deutsche Schiffahrtsmuseum das Prestigeverhalten der im Seehandel tätigen Kaufleute, Reeder und Schiffer Norddeutschlands untersucht. Wie eingangs bereits aufgezeigt, statteten all diese Personen nicht nur ihre Gilde- und Zunfthäuser, sondern auch mindestens einen repräsentativen Raum ihres Privathauses mit entsprechenden Prestigeobjekten aus, die dadurch und mit ihren Inschriften und bildlichen Darstellungen wichtige Informationen über ihre Besitzer bieten, sodass sie dazu beitragen, die eingangs gestellte Frage nach den Bestellern und Nutzern zu beantworten.⁴⁰ Diese Aspekte arbeitete die Forschung außerhalb des Deutschen Schiffahrtsmuseums bisher nicht heraus. Letzteres hat deshalb die dafür wichtigsten Quellen, nämlich die Objekte dieser privaten Repräsentation, in einer exemplarischen Sammlung zusammengetragen und macht sie hiermit der weiterführenden Forschung zugänglich.

Gemälde

Von den unterschiedlichen holländischen Gemäldegattungen aus dem Kaufmannsmilieu gehören zu den hier behandelten Prestigeobjekten jene Seestücke, die durch ihr kleineres Format zeigen, dass sie für private Räume bestimmt waren. Sie wurden in Holland als *cleyn stuckie met schepen* bezeichnet und hoben sich deutlich von den Monumentalgemälden ab, die von staatlichen Stellen oder von Verbänden in Auftrag gegeben worden waren.⁴¹ Das älteste dieser kleinen Seestücke in der Museumssammlung hat der zuletzt in Zoeterwoude bei Leiden tätige Maler Jan Porcellis (gest. 1632) auf Holz gemalt (Abb. 6).⁴² Es zeigt auf kabbeliger See links ein kleines einmastiges Küstenfrachtschiff mit Sprietsegel und rechts ein kleines Ruderboot; die Bildmitte bleibt gegen den Horizont freigestellt, sodass der Eindruck einer großen räumlichen Tiefe entsteht. In gleicher Konstellation, aber in viel ruhigerem Wasser hat der Maler 1627 in einer Kupferstich-Serie eine *Vracht-kaghe* und ein Ruderboot dargestellt.⁴³ Auf dem Gemälde fehlen



Abb. 6 Kleines Seestück. Ölgemälde von Jan Porcellis, vor 1632. (DSM, Inv. Nr. I/06562/94)

nur die auf dem Kupferstich rechts im Hintergrund auf Reede ankernden Dreimaster vor der Silhouette einer Hafenstadt. Das kleine Ruderboot auf dem Gemälde setzt aber die Nähe eines Hafenortes voraus, auf den auch der Küstensegler zusegelt.

Einmaster und Ruderboot in gleicher oder spiegelbildlicher Anordnung hat Porcellis seit den 1620er Jahren in immer wieder variierten Wasserlandschaft dargestellt⁴⁴, häufig mit den an ihren Rückenflossen erkennbaren Kleinwalen. Solche Wale gehörten damals zur Fauna der südlichen Nordseeküste. Noch Theodor Storm beschrieb, wie Tümmeler neben den vor Husum auf Reede liegenden Schiffen auftauchten.⁴⁵ Die Walflossen auf Porcellis' Gemälde dürfen deshalb nicht als Anspielung auf Walfang missverstanden werden. Wie in der gesamten holländischen Marinemalerei befriedigte auch Porcellis mit immer neuen Varianten eines einmal gefundenen Kompositionsschemas die steigende Nachfrage. Solche holländischen Bilder der kleinen Küstenfahrt erfreuten sich auch in deutschen Hafenstädten einiger Beliebtheit⁴⁶, ob bereits zu der frühen Zeit dieses Gemäldes, ist jedoch nicht sicher.

Von dem Amsterdamer Marinemaler Claes Claesz Wou (gest. 1665) besitzt das Deutsche Schifffahrtsmuseum das Gemälde »Der Kanonenschuss« (Abb. 7)⁴⁷, das unter schweren Wolken in bewegter See vor der Kreideküste von Dover drei große, gut bestückte Dreimaster zeigt, die jeweils im Großstopp die niederländische Flagge und am Heck eine rote Flagge als Signal zum Angriff führen.⁴⁸ Links davon segelt ein einmastiges Küstenfahrzeug. In den Vordergrund ist der mittlere Dreimaster gerückt, der einen Kanonenschuss abgefeuert und ein stark bemanntes Ruderboot ausgesetzt hat.

Gerade weil die Kaufleute und Schiffer für ihre Tätigkeit auf friedliche Verhältnisse angewiesen waren, stellten sie auch an ihren Prestigeobjekten die Wehrhaftigkeit der Schiffe besonders heraus. So war der mit ein oder zwei Geschützdecks ausgestattete Dreimaster das Zeichen norddeutscher Schifffergesellschaften.⁴⁹ Große Modelle dieses Schiffstyps hingen auch in den Gildehäusern der Kaufleute, so z.B. im Bremer Schütting, wo die Geschütze dieser Schiffsmodelle



Abb. 7 »Der Kanonenschuss«. Ölgemälde von Claes Claesz Wou, vor 1665. (DSM, Inv. Nr. I/03735/86)



Abb. 8 Marine mit Hafenkastell. Ölgemälde von Pieter van de Velde, um 1685. (DSM, Inv. Nr. I/07254/95)

sogar bei festlichen Gelegenheiten abgefeuert wurden.⁵⁰ In Bremen bestellte das Haus Seefahrt der dortigen Schiffergesellschaft 1678 zur Ausschmückung seines Saales bei einem einheimischen Maler sogar ein in holländischer Art gemaltes Monumentalgemälde einer Seeschlacht zwischen Holländern und Engländern.⁵¹ Das für einen Privatraum bestimmte viel kleinere Flottenbild von Wou passt also genau in dieses Milieu, sodass am ehesten ein im Seehandel tätiger Kaufmann damit seinen repräsentativen Raum ausgeschmückt haben wird.

In den 1680er Jahren malte Pieter van de Velde (geb. 1634) in Antwerpen ein kleines Seestück (Abb. 8), auf dem ein Hafenfort mit Bastion, Mauern und Türmen den durch die Lichtführung herausgehobenen Hauptakzent setzt als Gegengewicht zu der mediterranen Galeere, die in kabeliger See von rechts auf den Hafen zurudert.⁵² Im Hintergrund sieht man zwei große Dreimaster, im Vordergrund zwei kleinere Fahrzeuge und links ein kleines Stück Küste mit einigen Rückenfiguren, die das Hafengeschehen betrachten. Bizarr getürmte Haufenwolken und Wolken Schatten auf dem Meer dramatisieren die Lichtstimmung.

Gemäß den Gepflogenheiten der flämischen Marinemalerei ist das Hafenkastell aus einzelnen Versatzstücken komponiert, verdeutlicht also den Schutz des Seehandels ohne Bezug auf einen bestimmten Hafen. Jedoch sind mit der mediterranen Galeere und den beiden großen Dreimastern des einheimischen Seehandels die für Flanderns Handelsposition kennzeichnenden Schiffstypen dargestellt.⁵³ Deshalb konnte der Kaufmann, der dieses Bild erwarb, damit besonders gut Handelsbeziehungen herausstellen, die über Flandern bis ins Mittelmeer und nach Übersee reichten. Nicht so spezifisch auf Flandern, sondern auf den weit reichenden Seehandel allgemein verweist ein Gemälde in dem oben bereits angesprochenen Hamburger Kaufmannskontor von ca. 1762, das drei aus einem turmbewehrten Hafen auslaufende Dreimaster zeigt (vgl. Abb. 4, linkes Bild).⁵⁴ Im Gegensatz dazu konnten die Kaufleute mit den beiden zuerst vor-

gestellten Bildern aus der Sammlung des Deutschen Schiffahrtsmuseums lediglich ganz allgemein Handelsbeziehungen zu Holland anzuzeigen.

Besonders genau konnten unter den Kaufleuten diejenigen ihren Geschäftsbereich bildlich darstellen lassen, die eigene Schiffe für den risikoreichen, aber auch gewinnträchtigen Walfang ausrüsteten. Das älteste Walfangbild des Deutschen Schiffahrtsmuseums wurde um 1680 in Hamburg von Johann Georg Stuhr oder Johann Hinrich Stuhr gemalt (Abb. 9).⁵⁵ Es zeigt damit exemplarisch, dass sich auch deutsche Maler die holländische Malweise zu eigen machten, denn in Anlehnung an holländische Vorbilder sind vier Walfangfleuten im Eismeer dargestellt, von denen zwei am Heck die dänische Flagge mit dem Monogramm Christians V. (König 1670–1699) führen. Neun geruderte Walfangboote machen Jagd auf Wale. Am weitesten nach vorne gerückt und durch die Lichtführung besonders herausgehoben ist eine Fleute, an deren Backbordseite ein Wal geflenst (abgespeckt) wird. Ihr Heck ist zum Betrachter gewendet, sodass auf dem Spiegel das Relief eines Sterns oder der Sonne gut zu erkennen ist. Demnach ist ein individuelles Schiff namens STERN, NORDSTERN, SONNE o.ä. dargestellt. Auf der roten Flagge im Großtopp sieht man einen schwarzen Wal auf weißem Feld, das von einem Blattkranz eingefasst wird. Auch die drei anderen Fleuten führen Flaggen mit Walen, wie man sie auch auf einigen anderen Walfanggemälden findet.⁵⁶ Das waren die Flaggen der Walfangreeder oder -kompanien. Diese Flagge und der Heckschmuck zeigen an, dass das Bild nicht wie die bisher besprochenen Gemälde für den freien Markt gemalt wurde, sondern von einem bestimmten Walfangreeder oder einer Kompanie in Auftrag gegeben worden war, wobei das kleine Bildformat für die Aufhängung im Kontor eines Reeders bzw. Mitfinanziers einer Kompanie spricht.

Da das Bild in Hamburg bestellt wurde, das Schiff aber die dänische Flagge führt, ist der Geschäftssitz in einer der dänischen Städte an der Niederelbe zu suchen. Dort ist leider die Überlieferung zum Walfang der betreffenden Zeit sehr lückenhaft; genaue Nachrichten liegen nur



Abb. 9 Walfang im Eismeer. Ölgemälde von Joh. Georg oder Joh. Heinrich Stuhr, um 1680. (DSM, Inv. Nr. I/08989/00)

aus Glückstadt vor. Danach fuhr von dort das erste Schiff 1671 auf Walfang; 1674 gab es dort neben der alten bereits eine *neue Groenlaandische Compagnie*, die zusammen fünf Schiffe aus sandten. 1677 und 1690 lief jeweils nur ein Schiff aus, aber 1680 und 1681 waren es jeweils vier Schiffe, was mit der Darstellung auf unserem Gemälde genau übereinstimmt. 1685 plante der Sohn eines Glückstädter Walfangreeders, von Altona aus Walfang zu betreiben. Ob er das tatsächlich durchführte, ist nicht belegt, aber möglich. Genauere Nachrichten über Altonas Walfang setzen erst 1722 ein.⁵⁷ Angesichts dieser Überlieferung ist es am wahrscheinlichsten, dass einer der Glückstädter Walfangreeder das Gemälde bei einem der Hamburger Maler aus der Familie Stuhr in Auftrag gab. Angehörige dieser Familie haben auch für Hamburger Unternehmer mehrere Walfangbilder gemalt, von denen eines wegen seiner Größe (85 x 137,5 cm) am ehesten für ein Kompaniehaus bestimmt war. Trotz des Größenunterschieds ist es in der Komposition und den einzelnen Szenen dem Bild des Deutschen Schiffahrtsmuseums sehr ähnlich.⁵⁸ Das liegt daran, dass die Marinemaler einen einmal erarbeiteten Entwurf nur noch wenig variierten, dabei aber durchaus spezielle Kundenwünsche berücksichtigten, wenn dasselbe Motiv noch einmal in Auftrag gegeben wurde.

In Amsterdam war in gleicher Weise der Marinemaler Abraham Storck (1644–1708) mit einer einmal ausgearbeiteten Komposition von mehreren Walfangschiffen im Eismeer so erfolgreich, dass er sie mit leichten Variationen häufig wiederholte.⁵⁹ Ihm oder seiner Schule ist auch das Walfangbild des Deutschen Schiffahrtsmuseums zuzuschreiben, das im offenen Wasser zwischen den Eisformationen fünf Walfangschiffe mit niederländischen Flaggen zeigt (Abb. 10).⁶⁰ Am weitesten vorne und durch die Lichtführung noch besonders herausgehoben liegt das Schiff, an dessen Heck sein Name AMSTERDAM zu sehen ist und dazu das Wappen von Amsterdam. Demnach entstand das Bild im Auftrag eines in Amsterdam ansässigen Reeders dieses Schiffes. Er legte auch Wert darauf, dass die Tätigkeiten der Walfänger möglichst viel-



Abb. 10 Walfang im Eismeer. Ölgemälde von Abraham Storck, vor 1708. (DSM, Inv. Nr. I/00205/72)

fältig gezeigt wurden, angefangen vom Harpunieren eines Wales über das Flensen bis zur Jagd auf einen Eisbären.

All diese Szenen waren ebenso wie die beiden Walrosse Versatzstücke, die Storck in gleicher Form auch auf anderen Walfangbildern verwendete.⁶¹ Wie auf dem Gemälde von Stuhr (vgl. Abb. 9) ist die Waljagd auf der linken und auf der rechten Seite das wichtigste Schiff schräg von achtern beim Flensen des Wals dargestellt und durch die Lichtführung besonders herausgehoben. Das so frappierend übereinstimmende Kompositionsschema geht auf ein gemeinsames Vorbild zurück, das natürlich in Holland zu suchen ist. Während aber auf dem Bild von Stuhr und auf Bildern der 1680er Jahre von Storck die Fleuten noch den für diesen Typ im 17. Jahrhundert charakteristischen schmalen Heckspiegel haben, sieht man bei der AMSTERDAM und den sie begleitenden Schiffen bereits den viel breiteren Spiegel der Walfangschiffe des 18. Jahrhunderts.⁶² Mit dieser baulichen Veränderung erreichte man ein deutlich breiteres Arbeitsdeck, als es die älteren Fleuten hatten, was die Arbeitsabläufe beim Flensen wesentlich erleichterte. Danach ist das Gemälde um oder nach 1700 zu datieren, stammt also aus der Spätphase des Malers oder seiner Schule.

Neun Walfangschiffe dieses breiteren Typs sind auch auf einem dritten im Deutschen Schiffahrtsmuseum ausgestellten Walfanggemälde zu sehen, das Adam Silo (1684–1766) zugeschrieben wird (Abb. 11).⁶³ Auch er hat dasselbe Kompositionsschema verwendet, allerdings mit der Variante, dass das durch die Lichtführung herausgehobene Schiff vorne rechts die Segel zur Abfahrt gesetzt hat, sodass Silo das Flensen eines Wals neben ein weiter links dargestelltes Schiff verlegen musste. Die Jagd auf den Wal hat er ganz nach vorne gerückt und weitere Fangboote auf der Wasserfläche zwischen den großen Schiffen und den Eisflächen verteilt. Das solchermaßen veränderte Kompositionsschema hatte C.G. Zorgdrager bereits 1720 in einem Kupferstich publiziert.⁶⁴ Silo hat noch die schon von dem Storck'schen Bild bekannten Eisbären und



Abb. 11 Walfang im Eismeer. Ölgemälde von Adam Silo, um 1750. (DSM, Inv. Nr. I/09233/01)

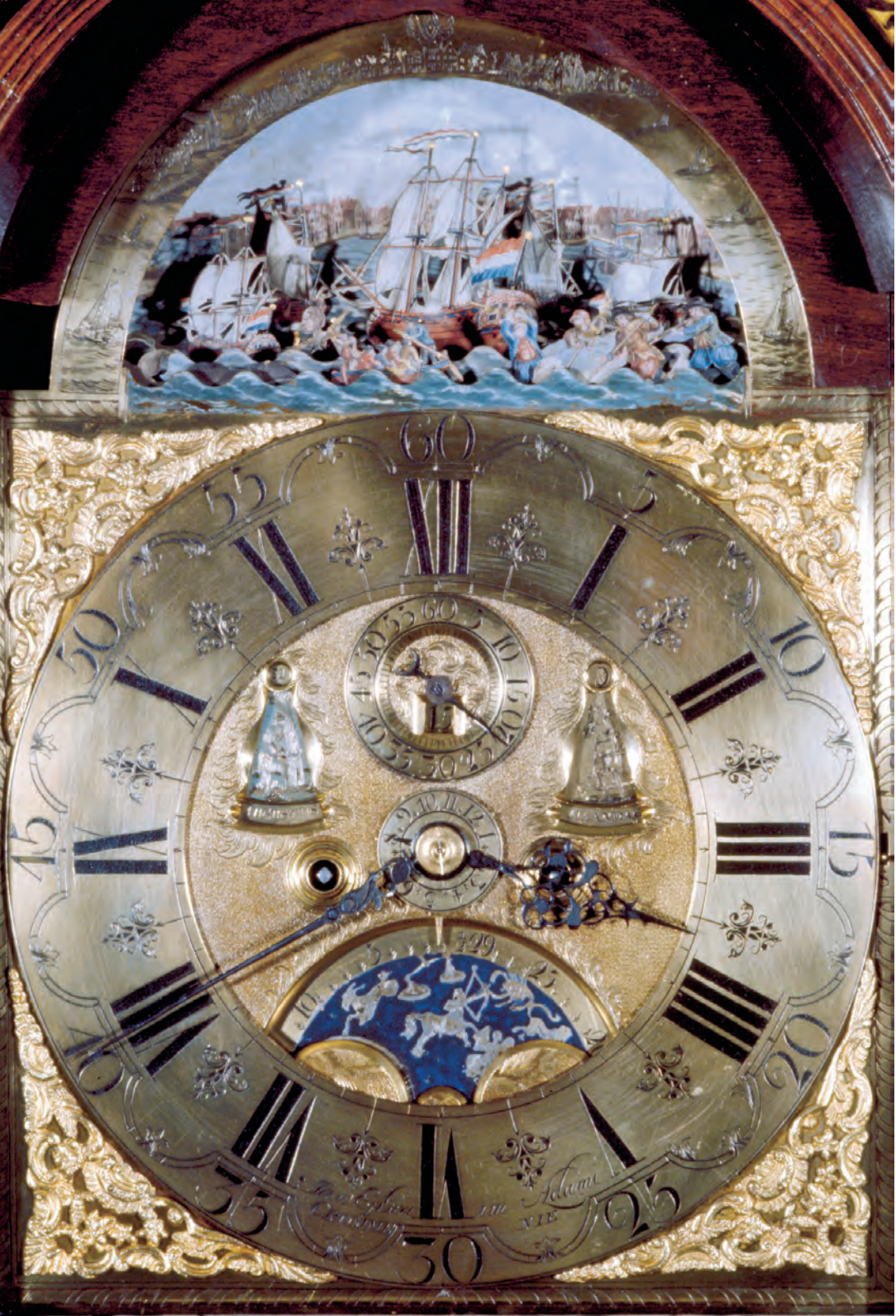


Abb. 12 Zifferblatt einer Amsterdamer Standuhr mit Walfangszene, um 1750. (DSM, Inv. Nr. I/00673/73)

Walrosse an den Rändern der Eisschollen hinzugefügt. Die niederländischen Flaggen des auslaufenden Schiffes lassen wieder erkennen, dass das Gemälde von einem niederländischen Reeder bestellt worden war.

In diesem Zusammenhang ist schließlich noch die große Amsterdamer Standuhr anzuführen, die Jan Ephraim Adami aus Crommenie um 1750 anfertigte. Sie sollte eigentlich oberhalb des Zifferblattes den Güterumschlag im Amsterdamer Hafen zeigen. Auf Wunsch des Bestellers wurde dieses Konzept aber so verändert, dass zwar Amsterdams Wasserfront weiterhin den Hintergrund bildet, vor dem sich aber eine arktische Walfangszenerie abspielt: Mit dem Pendelschlag bewegen sich eine Walfangflotte (mit niederländischen Flaggen) ebenso wie die Walfänger, die im Vordergrund vom Boot aus einen Wal erlegen (Abb. 12).⁶⁵

In einer für die holländische Bilderwelt typischen Weise wurden hier also die üblichen Szenen der Walfanggemälde als Versatzstücke auf eine Uhr übertragen und dabei unter Ausnutzung des Pendelschlags sogar noch in Bewegung versetzt! Auf dem aus Messing gefertigten Zifferblatt werden nicht nur die Stunden und Minuten angezeigt, sondern auch noch die Wochentage und Monate. Ein Glockenspiel schlägt alle Viertelstunde die Zeit an. Auf dem mit kostbaren Hölzern furnierten Gehäuse stellt die Bekrönung die Uhr in kosmische Bezüge: Eine vergoldete Atlasfigur trägt die Weltkugel mit den Sternbahnen auf blauem Himmelsgewölbe. Rechts und links davon weisen zwei ebenfalls vergoldete Posaunenengel auf das jüngste Gericht am Ende der Weltzeit hin. Vor dem Fenster zur Pendelscheibe ist in einer Rokoko-Kartusche unter der Sonne ein bärtiger Mann mit Sanduhr als durchbrochenes vergoldetes Relief dargestellt.

In der Sammlung des Deutschen Schiffahrtsmuseums vertritt diese Uhr exemplarisch die schon 1668 für Hamburger Wohnräume bezeugten Möbel holländischer Herkunft.⁶⁶ Das besondere Uhrwerk und die gesamte aufwendige Gestaltung der Uhr sprechen für einen im Walfang engagierten Reeder als Auftraggeber. Die Herkunft aus norddeutschem Privatbesitz könnte für einen norddeutschen Reeder sprechen. Theodor Storm kannte eine entsprechende Uhr noch in einem Husumer Kaufmannshaus und schreibt für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts: *Von Viertelstunde zu Viertelstunde schlug drüben im Hause die Amsterdamer Spieluhr.*⁶⁷

Auf einem weiteren Gemälde des Deutschen Schiffahrtsmuseums hat ein unbekannter holländischer Maler um 1700 die Schifffahrt als Gleichnis für den Lebensweg des Menschen dargestellt. Im Zentrum ist ein Hafenbecken rechts und links von prächtigen Stadthäusern und Türmen umgeben (Abb. 13).⁶⁸ Ein ganz ähnliches Hafenbecken wurde z.B. um 1750/60 auf dem Glaspokal der Tuchhändler von Hirschberg in Schlesien dargestellt, um unter der Überschrift *Floreat Comercium* das Verladen Hirschberger Tuchballen auf Seeschiffe zu zeigen.⁶⁹ Im Gegensatz dazu findet auf unserem Bild jedoch kein Güterumschlag statt, sondern nur Personenverkehr: Links besteigt ein junger Mann ein Boot, um mit einem großen Seeschiff über das Meer zu fahren. Im Hintergrund sieht man ein solches Seeschiff im Sturm und ein weiteres in gutem Wetter. Rechts vorne liegt ein Schiff mit aufgegeiten Segeln im Hafen und ganz rechts gehen einige Rückenfiguren in das Bild hinein. Auf diese Weise hat der Maler das menschliche Leben mit einer Schiffsreise verglichen, von der ersten Ausreise über große Gefahren und gute, erfolgreiche Fahrt bis zur endgültigen Ankunft im letzten Hafen und dem Eingang in die Ewigkeit.

Im Vordergrund belehrt ein Mann drei andere aus einem Buch. Der linke Zuhörer hat einen Zirkel in der Hand und eine Seekarte auf dem Tisch, davor liegt ein Kompass auf dem Boden. Der rechte Zuhörer hat einen Jakobstab in Händen und ein Tau über der Schulter. Der dritte Zuhörer ist ohne Attribute dargestellt. Schließlich sind unten zwei alttestamentliche Sprüche in holländischer Sprache eingefügt; sie lauten in deutscher Übersetzung links aus Spr 16,9: *Des Menschen Herz erdenkt sich einen Weg, aber der Herr lenkt seinen Schritt*, und rechts aus 1. Sam 7,12: *Bis hierher hat uns der Herr geholfen*. Diese Sprüche erweisen auch die Szene mit



Abb. 13 Schiffahrt als Lebensweg. Ölgemälde eines unbekanntes Holländers, um 1700.
(DSM, Inv. Nr. I/05714/92)

dem nautischen Unterricht als Teil des gesamten Gleichnisses, denn sie zeigt, dass zur sicheren Navigation (= Lebensführung) die Unterweisung aus einem Lehrbuch (= Bibel) und die sachkundige Anwendung der daraus empfangenen Lehren gehören, wie sie u.a. in den beiden Bibelworten festgehalten sind. Diese Szene ist deshalb kein Hinweis darauf, dass das Bild für einen Schiffer gemalt wurde.

Die Schiffahrt wurde im 18. Jahrhundert als beliebtes Gleichnis für den Lebensweg des Menschen häufig im Bild dargestellt, jedoch zumeist nur mit einer der vielen Einzelszenen des vorgestellten Gemäldes. Dieses entfaltet das gesamte verfügbare Repertoire, aus dem je nach eigener Akzentsetzung das Passende ausgewählt wurde, wobei eine für uns heute geradezu erstaunliche soziale Differenzierung beachtet wurde. Als in Hamburg anlässlich des Todes einiger Bürgermeister Münzen mit dieser Symbolik geprägt wurden, zeigten die Münzen derjenigen Bürgermeister, die Kaufleute waren, wie auf unserem Gemälde einen Dreimaster mit aufgerollten Segeln in einem durch Festungsbauten geschützten städtischen Hafen, wobei für den 1704 gestorbenen Johann Lemmermann das Münzbild durch die Umschrift *IN PORTU TANDEM SECURA* (im Hafen endlich am sicheren Ort) noch zusätzlich erläutert wird. Kamen die Bürgermeister nicht aus dem Kaufmannsstand, wurden für sie Münzen mit religiösen oder noch anderen Motiven geprägt.⁷⁰

Als 1735 der Dorfschiffer Dierck Graeper aus dem Kirchspiel Hammelwarden, Unterweser, mit 22 Jahren starb, ließen seine Eltern auf seinem Grabstein unter der Überschrift *Endlich im Haafen* die für die Dorfschiffahrt übliche Schiffslände darstellen: Ein für die Region typischer Weserkahn lässt den Anker im Fluss fallen, sodass der Schiffer im Beiboot ans Ufer rudern muss. Zwar gelangte auf unserem Gemälde der junge Seemann ebenso per Boot zu dem großen Dreimaster, aber im Unterschied dazu fehlen auf dem Grabstein alle hafentechnischen Bauten und Einrichtungen, was für ländliche Schiffsländen typisch ist.⁷¹

Das Deutsche Schiffahrtsmuseum besitzt den gläsernen Walzenkrug eines Kaufmanns, auf dem um 1750 wie auf unserem Gemälde ein Dreimaster in schwerem Sturm dargestellt wurde

unter der erläuternden Überschrift: *Mein Schiff der Redlichkeit stößt allenthalben an / weil es nicht nach dem Wind der Falschheit Schiffen kann.*⁷² Selbst eines der beiden Bibelzitate (1 Sam. 7,12) unseres Gemäldes findet sich in holländischer Sprache unter dem Fliesentableau mit Darstellung des großen holländischen Frachtseglers D' ANNA MARIA wieder. Tade Hans Bandix, der dieses Schiff 1761 bis 1773 als Schiffer führte, ließ das Tableau 1766 im »Königspeesel« seines Hauses auf der Hallig Hooge anbringen.⁷³ Zumindest den Deutschen, die beruflich mit Holland zu tun hatten, machte die holländische Sprache also keine Probleme.

Wie schon diese wenigen herangezogenen Beispiele des 18. Jahrhunderts zeigen, hatte in dieser Zeit das für die Darstellung des Gleichnisses ausgewählte Schiff eine direkte Beziehung zu der Person, der die Darstellung galt. Entweder war es deren Schiff oder bei Kaufleuten der den Seehandel kennzeichnende Dreimaster.⁷⁴ Auch die Hafensituation wurde gemäß der sozialen Stellung dargestellt: für den Fernhandelskaufmann als städtischer Handelshafen mit hafen- und wehrtechnischen Bauten und für den Dorfschiffer als einfache Schiffslände. Selbst der Bildträger war dieser ständischen Ordnung unterworfen. Kaufleute repräsentierten mit Ölgemälden und gläsernen Trinkgefäßen, Dorfschiffer mit Grabsteinreliefs und Fliesentableaus. Die städtischen Schiffer machten dagegen in der fraglichen Zeit offenbar keinen Gebrauch von dem Gleichnis, sondern setzten für ihre Repräsentation das Zeichen ihrer jeweiligen Schiffergesellschaft ein. Da für das vorgestellte, Schifffahrt als Lebensweg zeichnende Gemälde alle hier genannten Merkmale der Kaufleute zutreffen, wird es für einen Kaufmann gemalt worden sein.

Fayencen

Außer den bisher vorgestellten Gemälden nannten die eingangs zitierten Belege als holländische Importe noch die Fayencen, die in den deutschen Hafenorten allerdings nicht nur in Form von Gefäßen angeboten wurden, sondern in großer Zahl auch als Wandfliesen. Für Bremen geht aus amtlichen Baubeschreibungen hervor, in welchem großen Umfang gerade die kaufmännische Oberschicht ihre repräsentativen Räume mit diesen als *flores* bezeichneten Fayencefliesen auskleidete. Aus der Fülle seien drei kennzeichnende Beispiele ausgewählt. Von einem Kaufmannshaus in der Langenstraße werden 1697 aufgeführt: *Die Grauwerts Utlucht, so mit holländischen flores besetzt; der doppelte eiserne Ofen ist gleichfalls mit flores umbher besetzt.* Vom Haus eines Eltermanns der Kaufleute heißt es 1706 u.a.: *Die Vorderstube ist gantz mit holländischen flores anstatt mit pannelinge besetzt.* In einem weiteren Kaufmannshaus ist 1698 *Die Küche ... gantz mit floren besetzt. Über der Hinterstuben des Hauses der Sahl; die Wände umbher seind mit holländischen flores besetzt.*

Einige Kaufleute beschränkten die Fliesenausstattung demnach auf partielle Wandflächen, in unserem Beispiel auf die Innenflächen der Utlucht und auf die Wand um den eisernen Ofen, wofür es in den Niederlanden viele Vorbilder gab. Andere Kaufleute ersetzten die bisherigen hölzernen Paneele ihrer repräsentativen Räume, wie Vorderstube oder Saal, ganz durch Wandfliesen. Für das vollständige Ausfliesen der Küche ließen sie sich allerdings nicht von dem Bedürfnis nach Repräsentation leiten, sondern von praktischen Erwägungen leichter Reinigung, und begnügten sich dort sehr wahrscheinlich mit den einfachen weißen Fliesen.

Von dieser allgemein üblichen Raumausstattung der Oberschicht blieb nichts in situ erhalten, denn als die Fliesenauskleidung nach der Mitte des 18. Jahrhundert bei den Kaufleuten aus der Mode kam, ließen diese die Fliesen von den Wänden nehmen. Die damit beauftragten Handwerker verkauften sie an die Bauern des Umlandes, wo sie zum Teil heute noch als Wandschmuck zu sehen sind, sofern sie nicht seit dem späteren 19. Jahrhundert von den Bauern an Händler und Sammler veräußert wurden.⁷⁵ Auf entsprechende Verkäufe geht auch die umfangreiche Fliesensammlung des Deutschen Schiffahrtsmuseums zurück, die insbesondere Fliesen mit Schiffs-

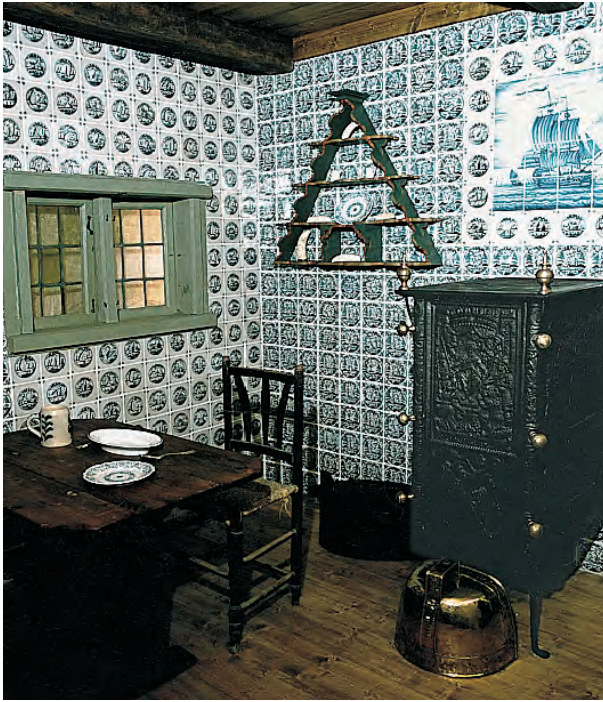


Abb. 14 Wohnstube eines nordfriesischen Schiffers, 18. Jahrhundert. (DSM)

schen Schiffahrtsmuseums die Fliesenauskleidung des repräsentativen Raumes eines Seefahrerhauses aus der Nähe von Bredstedt, Schleswig-Holstein (Abb. 14).⁷⁸

Dank dieser guten Überlieferung kennen wir das typische Arrangement der Fliesen bei Bauern und Dorfschiffern sehr genau und wissen, dass sich die Dorfschiffer von den Bauern durch spezifische Schiffsdarstellungen auf Fliesentableaus (vgl. Abb. 15–18) abhoben. Während man unmodern gewordene Gemälde leicht abhängen konnte, waren die Tableaus als Teil einer Fliesenwand nur zusammen mit dieser zu beseitigen, was, wie gesagt, im ländlichen Raum öfter unterblieb. Dadurch kennen wir für sie nicht nur häufig den Besteller, sondern sogar ihren genauen Platz an der Wand. Zumeist placierte man das Schiffstableau über dem gusseisernen Bileggerofen (vgl. Abb. 14). Schon bei den Kaufleuten wurde ja die Wand um den Ofen bevorzugt mit Fliesen ausgelegt. Die aus mehreren Fliesen zusammengesetzten Tableaus waren stark vereinfachte Versionen der gemalten Seestücke. Im Mittelpunkt stand jeweils nur ein Schiff, dessen Konturen vor dem zweiten Brand mittels Durchstaubschablone⁷⁹ beliebig oft auf die Fliesen übertragen und dann nur mit einer einzigen (Scharfffeuer-)Farbe ausgemalt wurden. Die einfache Serienfertigung wirkte sich auf den Preis aus. Um 1800 bekam man hundert bemalte Einzelfliesen für neun Gulden und ein Schiffsbildtableau aus zwanzig Fliesen für dreieinhalb Gulden.⁸⁰ Selbst kleinformatige Gemälde kosteten das Mehrfache dieses relativ geringen Betrages.

Das Fliesentableau eines dreimastigen Handelsschiffes ohne Kanonendeck auf der Hallig Hooge trägt die Überschrift: *Ao. 1750 / D' HANDELAAR / gevoerd Door Schipper / Berend Frederik Hansen / voor / De Heer Jan Noteman*. Der auf Hooge ansässige nordfriesische Schiffer (= damalige Bezeichnung für den Kapitän) Hansen führte das Schiff im Dienste des Amsterda-

darstellungen umfasst (vgl. Abb. 22a–b).⁷⁶ Damit besitzt zwar das Museum im Prinzip auch dieses Element der Raumausstattung von Kaufmannshäusern; allerdings ist der Aufschluss über das genaue Arrangement der Fliesen dort nur aus der schriftlichen Überlieferung zu gewinnen, die immerhin die bevorzugten Plätze angibt.

Dieser spezifische holländische Einfluss erfasste mit deutlicher zeitlicher Verzögerung nicht nur die oben genannten Bauern, sondern auch die Dorfschiffer an der deutschen Nordseeküste. Im Gegensatz zu den städtischen Kaufleuten behielten aber einige Bauern und Dorfschiffer die Fliesenausstattung ihrer repräsentativen Wohnräume bis heute bei; von anderen gelangte sie gut dokumentiert direkt in Museen.⁷⁷ So gehört zur Sammlung des Deut-

mer Reeders Noteman, der es für seinen Holzhandel von Finnland und Narva eingesetzt hatte. Das Fliesenbild bestellte Hansen für den repräsentativen Raum seines Hauses bei dem Fliesenmaler Pals Karsten in Harlingen. Sein Nachbar, der oben bereits genannte Tade Hans Bandix, folgte dem Beispiel und ließ 1766 für seinen Prunkraum ein Tableau des von ihm ebenfalls für Notemans Holzhandel geführten Handelsschiffes D' ANNA MARIA vom selben Maler anfertigen. Drei Jahre später gab Hansen bei ihm noch ein zweites Tableau des Schiffes D' HANDELAAR in Auftrag.⁸¹

Nord- und ostfriesische Küstenschiffer besaßen eigene kleine Küstensegler, mit denen sie Güter und Personen nach Holland und zurück transportierten. Einer von ihnen gab dort für sein Haus in Nebel auf Amrum das Fliesenbild seiner Smack in Auftrag. Ein anderer aus seiner Familie brachte es zum Walfangkommandeur und ließ im selben Haus das Tableau des von ihm geführten niederländischen Walfangschiffes mit den zugehörigen Walfangszenen anbringen und mit der Unterschrift *Durch Ship Fahrt und durch Wall Fisch Fanst / Unterhalt Gott viel Leut und Land* versehen.⁸² Nord- und ostfriesische Kapitäne im Dienste niederländischer Handelskompanien führten deren mit Kanonen bestückte Dreimaster über die Ozeane und schmückten ihre Prunkräume mit Tableaus eben dieser Schiffe.⁸³ Die Dorfschiffer ließen also jeweils das individuelle Schiff oder wenigstens den Schiffstyp darstellen, den sie selber führten, entweder als ihr Eigentum, wie die Smackschiffer, oder im Dienst eines Reeders, wie alle Übrigen.

Danach, ob vor ihnen auch schon die städtischen Kaufleute Tableaus der von ihnen bereederten Schiffe in die Fliesenausstattung ihrer repräsentativen Räume einfügten, hat die bisherige Forschung überhaupt noch nicht gefragt. Ein zeitgenössischer Beleg dafür wurde bisher nicht gefunden. Vielmehr konnte oben gezeigt werden, dass Kaufleute für ihre Repräsentation Gemälde einzusetzen pflegten. Sofern sie ihre Aktivitäten in der Schifffahrt herausstellen wollten, taten sie das mit Seestücken. Anscheinend lagen Fliesentableaus mit Schiffen so weit unterhalb dieses Niveaus, dass sie für die Repräsentation zumindest der kaufmännischen Oberschicht nicht infrage kamen. Ob eventuell die kaufmännische Unterschicht dieses Niveau nicht halten konnte und auf Fliesentableaus zurückgriff, ist allerdings nicht mit Sicherheit auszuschließen. Wir können nur konstatieren, dass die Dorfschiffer den Standesunterschied zu den städtischen



Abb. 15 Fliesentableau eines großen holländischen Handelsschiffes mit Geschützdeck, 18. Jahrhundert. (DSM)



Abb. 16 Fliesentableau des großen holländischen Handelsschiffes DE EENDRAGT, 18. Jahrhundert. (DSM; aus: Heinrich Stettner: Schiffe auf Fliesen. Bremerhaven 1976, S. 65, Abb. W4)



Abb. 17 Fliesentableau einer Smack. (DSM, Inv. Nr. I/09169/00)



Abb. 18 Fliesentableau des Walfangschiffes D. HOOP: OP D. WALVIS, um 1760. (DSM)

mer Walfangschiff *D. HOOP: OP D. WALVIS*, wie an Inschrift und Wappen auf dem Heckspiegel zu erkennen ist (Abb. 18).⁸⁸ Im Dienst des holländischen Reeders fuhr Nanning Adriaansz. de Jonge (= Nahmen Arfsen jun.) aus Wrixum auf Föhr darauf 1756–1757 als Steuermann und 1758–1762 als Kommandeur⁸⁹; während der letztgenannten Zeit ließ er für seine Wohnung das

Kaufleuten und Reedern, in deren Dienst sie ja zum Teil standen, dadurch genau beachten, dass sie ihr Schiff nicht auf Gemälden, sondern auf Fliesentableaus darstellen ließen.

Die auf diesen Tableaus übliche klare Differenzierung nach Schiffstypen spiegelt sich exemplarisch auch in der Sammlung des Deutschen Schifffahrtsmuseums. Zwei Tableaus des 18. Jahrhunderts aus je 16 Fliesen zeigen die in der Ozeanfahrt eingesetzten großen Dreimaster mit je einem Geschützdeck (Abb. 15 und 16). Auf dem Heckspiegel des einen erkennt man den niederländischen Schiffsnamen *DE EENDRAGT*; auf dem Deck sind aus der sehr viel größeren Mannschaft vier Seeleute tätig.⁸⁴ Meer und Wellen sind in beiden Fällen sehr schematisch dargestellt, wenn auch jeweils auf andere Weise. Beide Tableaus wurden sehr wahrscheinlich von Dorfschiffern in Auftrag gegeben, die diese Schiffe im Dienst niederländischer Reedereien führten.⁸⁵

Für einen Küstenschiffer wurde das neunteilige Tableau einer Smack angefertigt, die in der unruhigen See nicht alle Segel gesetzt hat (Abb. 17).⁸⁶ Der ganz ohne Segel dargestellte Besanmast ist reichlich klein und dünn geraten. Die drei Seeleute an Deck waren sehr wahrscheinlich die gesamte Mannschaft, denn Smacken kamen mit zwei bis fünf Mann aus.⁸⁷

Ein Tableau aus 16 Fliesen zeigt schließlich das Amsterda-

originale Tableau anfertigen, das den großen Dreimaster schräg von achtern zeigt und dazu drei Fangboote im Wasser, von denen eines einen Wal an der Leine zum Schiff schleppt.

Den eingangs genannten Zinn-
gießern und Töpfern in den
norddeutschen Hafenstädten
machten aber nicht die Fayence-
fliesen, sondern die holländischen
Fayencegefäße spürbare
Konkurrenz. In erster Linie bei
jenen städtischen Kaufleuten,
die sich die teuren Gemälde leis-
teten, gehörten auch diese Gefä-
ße zur holländisch geprägten
Wohnkultur. Das älteste in der
Museumssammlung ist eine
sogenannte Knoblauchvase, die
um 1720 in Delft in sehr enger
Anlehnung an chinesische Vor-
bilder angefertigt worden ist
(Abb. 19).⁹⁰ Dieser Vasentyp
wurde in den Niederlanden als
Floyte bezeichnet und ist bereits
1641 in einem Bremer Kauf-
mannshaus nachzuweisen.⁹¹

Als die 1602 gegründete Vereinigte Ostindische Compagnie (VOC) der Niederlande chinesi-
sches Porzellan der Wan-Li-Zeit (1537–1619) zu importieren begann, stellten sich die Delfter
Fayencemanufakturen von der Majolika nach italienischen Mustern rasch auf die Nachahmung
dieses jetzt sehr begehrten Porzellans um. Sie übernahmen aus China sowohl die Gefäßformen
wie die Knoblauchvase als auch die blau-weiße Farbe des Wan-Li-Stils und ebenfalls die Dekor-
muster. Zwar erreichten sie nicht die geringe Wandstärke chinesischer Porzellane, kamen aber
dem Porzellanlanz durch Aufbringen einer zusätzlichen durchsichtigen Überglasur auf die
weiße Zinnglasur der Fayence nahe.⁹² Alle genannten Merkmale treffen auch auf die abgebilde-
te Vase zu: Genau entsprechend der chinesischen Vasenform ist der achtseitige Querschnitt vom
konischen Fuß über die kugelige Leibung und den engen Hals mit der kugeligen Erweiterung
bis zu der ausladenden Lippe durchgehalten. Chinesische Blüten-Ranken-Muster auf Fuß und
Hals und zweimal die gleiche figürliche Darstellung zweier hockender Chinesen in einer chine-
sischen Gartenlandschaft sind in unterschiedlich abgetöntem Kobaltblau ausgeführt. Die sehr
fein aufgesprühte zusätzliche Bleiglasur ist leicht porös.

Diese Vase vertritt in der Museumssammlung exemplarisch den mehrteiligen Vasensatz (vgl.
Abb. 5), den norddeutsche Fernhandelskaufleute üblicherweise als *Schapp-Zierrath* auf ihre gro-
ßen Dielenschränke stellten, um damit die Reichweite ihrer Handelsverbindungen zu demons-
trieren. Dieses Ziel haben sie während der gesamten Frühen Neuzeit auf unterschiedlichste
Weise zu erreichen getrachtet, z.B. um 1500 in Hameln durch den Wandspruch: *Kopmans Hand
reckt von Land to Land*⁹³, um 1760 in Hamburg durch Globen im Kaufmannskontor (vgl.



Abb. 19 Knoblauchvase aus Delfter Fayence nach chinesischem Vorbild für einen Vasensatz wie Abb. 5, um 1720, Höhe 28 cm. (DSM, Inv. Nr. I/10441/09)

Abb. 4), vom 16. bis 19. Jahrhundert im Binnenland durch zeichenhafte Darstellung von Seeschiffen⁹⁴, im 17. und 18. Jahrhundert durch Gemälde großer Handelsschiffe (vgl. Abb. 8 und 13) und schon seit dem späten Mittelalter durch geeignete Handelswaren: Bergenfahrer und Schonenfahrer präsentierten den Stockfisch bzw. Hering im Siegelbild⁹⁵ und Walfangreeder die Gewinnung ihres Handelsproduktes durch Walfanggemälde (vgl. Abb. 9–12).

Wenn man dieses Umfeld kennt, versteht man, weshalb chinesische Porzellanvasen und ihre Nachbildungen in Delfter Fayence sich bei diesen Kaufleuten so großer Beliebtheit erfreuten. Sie waren nahezu die einzige Handelsware, die sich mit dem Flair des Exotischen direkt und ohne bildliche Vermittlung zur prägnanten und eindrucksvollen Präsentation besonders weit reichender Handelsbeziehungen eignete. Selbst wenn Kenner den holländischen Ursprung der Nachbildungen erkannten, war doch immer die über Holland laufende Verbindung bis China in so einem Stück präsent. Auf gleiche Weise konnte man seinen Fernhandel nur noch mit Elfenbein-, Kokosnuss- oder Nautiluspokalen herausstellen, aber diese waren viel seltener und teurer und wurden nicht auf dem Dielenschrank zur Schau gestellt.

Die Delfter Nachbildungen der chinesischen Porzellane waren deshalb so weit verbreitet, weil ihr Preis weit unter dem aller genannten exotischen Gefäße lag, und sie wurden sogar noch in unterschiedlichen Qualitäts- und Preisstufen angeboten: Die 28 cm hohe Knoblauchvase des Museums gehörte zu den kleinsten ihrer Art. Mit einfacher Blaubemalung waren solche Vasen bis zu 42 cm hoch⁹⁶, mit polychromer Bemalung lagen die Höhen zwischen 40 und 56 cm.⁹⁷ Die Nachfrage war so groß, dass auch deutsche Fayencefabriken wie in Berlin⁹⁸ oder Braunschweig⁹⁹ Vasensätze unterschiedlicher Ausführung in ihr Programm aufnahmen. Die Kaufleute konnten sich also aussuchen, wie aufwendig sie ihren repräsentativen Schappzierrat gestalten wollten und welche Lieferwege sie dabei in Kauf nahmen. Wer sich ganz besonders hervortun wollte, leistete sich sogar einen viel teureren Vasensatz aus Meißener Porzellan, wie er mit den obligaten Chinaszenen von ca. 1730 in Lübeck erhalten blieb.¹⁰⁰

Es ist nicht überliefert, in welcher Stadt der Käufer der kleinen Delfter Fayencevase lebte, geschweige denn, wer er war. Jedenfalls hatte er sich im Rahmen der allgemein üblichen Ausstattung für eine relativ bescheidene Version entschieden. Dass die Größe für die Repräsentation tatsächlich eine Rolle spielte, geht aus Theodor Storms Schilderung eines am Hafen gelegenen Kaufmannshauses in Husum hervor, auf dessen Dielenschrank sich *die großen blau und weiß glasierten Vasen ... stattlich erhoben*.¹⁰¹ Dieses Ensemble wird also nicht zu klein gewesen sein, um die besonders großen polychromen Stücke handelte es allerdings nicht. Auch für Hamburg sind 1674 *weiß- und blaue Gefäße* aus Holland schriftlich bezeugt.¹⁰² Nach Grabungsbefunden hatte die Delfter Importware in Bremen durchweg den Charakter von Mittelware.¹⁰³ Als Folge der hier aufgezeigten holländischen Impulse griffen norddeutsche Kaufleute den Vasensatz auf dem Dielenschrank als neue Form der Repräsentation begierig auf und gestalteten ihn mit unterschiedlichem Aufwand individuell aus.

In Delft ahmte man aber nicht nur chinesische Vorbilder nach, sondern malte mitten zwischen chinesischem Dekor auch typisch holländische Landschaften¹⁰⁴ und ging schließlich zu Genreszenen aus Hollands Wirtschaftsleben über. Als Beispiel dafür nahm das Deutsche Schifffahrtsmuseum in seine Sammlung zwei flache Teller aus einem zwölfteiligen Satz auf, von denen jeder eine Szene zum Thema Heringsfang und -handel zeigt, angefangen mit dem Knüpfen der Netze über den Fang mit Heringsbüsen bis zum Ausbessern der Netze.¹⁰⁵ Die in Familienbesitz befindliche vollständige Serie wurde im Zweiten Weltkrieg ein Opfer der Bombenangriffe auf Bremen, sodass nur diese zwei Teller mit den Nummern 10 und 12 aus den Scherben wieder zusammengesetzt werden konnten. Sie zeigen in dem seit den Chinanachahmungen üblichen abgestuften Kobaltblau das Packen der Heringsfässer direkt neben einer im Hafen liegenden Heringsbüse und das Ausbessern der Heringsnetze (Abb. 20a und 20b). Auf der Unterseite weist die Herstellermarke in Form eines Beiles die Teller als Erzeugnisse der Delf-

ter Fayencefabrik »Het Bijlde« (= das Beil) aus, die von 1657 bis 1803 produzierte und die Marke zwischen 1739 und 1788 führte.¹⁰⁶

Die Fabrik verzichtete auf die zusätzliche Überglasur, weil sie in diesem Satz nicht mehr Chinaporzellan nachahmen wollte, und wählte aus 16 um 1725 in Amsterdam gedruckten Radierungen zur Heringsfischerei zwölf Szenen aus, die sie in der nötigen Vereinfachung auf die Fayenceteller übertrug. Dabei stellte sie die Serie in mehreren Versionen her, die sich durch Tellergröße und gestalterischen Aufwand unterschieden und wahrscheinlich auch zu unterschiedlichen Zeiten gefertigt wurden. Offensichtlich ließ sich die Serie gut verkaufen.¹⁰⁷ Unsere Teller gehören zu der aufwendigeren Version, gleichwohl ist das Haus auf Nr. 12 perspektivisch völlig missraten. Das hat aber den Bremer Käufer nicht davon abgehalten, den ganzen Satz zu erwerben, um damit, ähnlich wie andere mit Gemälden nach holländischer Art, den eigenen Geschäftsbetrieb repräsentativ herauszustellen. Er wies sich damit als Kaufmann aus, der im Großhandel mit holländischem Hering engagiert war.

Die von derselben Fabrik herausgebrachte Tellerserie zum Walfang, deren zwölf Bilder ebenfalls nach radierten Vorlagen von ca. 1725 vom Auslaufen der Fangflotte bis zum Tran- kochen im Heimathafen reichen, wurde entsprechend gerne von

Walfangreedern für ihre Repräsentation gekauft.¹⁰⁸ Beide Serien erfreuten sich so großer Wertschätzung, dass sie in einigen Familien bis ins 20. Jahrhundert zusammengehalten wurden. Wir müssen davon ausgehen, dass sie nicht nur zur Schau gestellt, sondern auch bei Festmahlen benutzt wurden. Bereits 1682 klagten die Lüneburger Zinngießer, dass *im Gebrauche bei Tisch irdene holländische Schüsseln und Teller* das bisher gebräuchliche Zinn verdrängt hätten.¹⁰⁹ Dass



Abb. 20a–b Zwei Delfter Fayenceteller aus einer zwölfteiligen Serie mit Genreszenen zum Heringsfang und -handel, vor 1788, Durchmesser 23,5 cm. (DSM, Inv. Nr. I/10445/09)



Abb. 21 Walzenkrug aus holländischer Fayence mit Rostocker Zinnfassung, um 1730, Höhe 23 cm. (DSM, Inv. Nr. I/10442/09)

sichere Striche eine Stadt mit mehreren Türmen und einem Hausgiebel über der hellen Stadtmauer, unter der eine schraffierte Böschung bis zum Meer führt.

Genauso sind Wasserlandschaften mit Segelschiffen auf zahlreichen holländischen Wandfliesen dargestellt. Ein etwas jüngeres Exemplar aus der Museumssammlung (Abb. 22a)¹¹¹ zeigt ebenfalls im Doppelkreis vorne ein kleineres Segelfahrzeug mit dunklem Rumpf und hell abgesetztem Steven und Waschbord. Dahinter ist eine Stadtansicht am Wasser aus gleichen Elementen zusammengesetzt wie auf dem Krug. Auch Bewölkung und Wasserfläche sind auf beiden durch breitere waagerechte Pinselstriche angedeutet und die Spiegelungen im Wasser durch senkrechte Linien. Der Vergleich zeigt zugleich, wie viel qualitätvoller die Szene auf dem Krug dargestellt ist. Ihre sparsame Akzentsetzung mit weiteren Scharfffeuerfarben ist ebenfalls von den qualitätvollsten holländischen Fliesen gleicher Zeitstellung bekannt.¹¹²

Außer auf Fliesen kommen die von einem Doppelkreis eingefassten Stadtlandschaften am Wasser auch vielfach als Mittelmotive auf holländischen Fayencetellern und -schüsseln vor, die u.a. in größerer Zahl nach Bremen gelangt sind.¹¹³ Selbst die Schiffstypen auf dem Krug sind charakteristische holländische Fahrzeuge, wie sie häufig auf Fliesen dargestellt wurden (Abb. 22b).¹¹⁴ Auf dem Krug sieht man im Vordergrund eine zweimastige Yacht mit dem besonders

das nicht nur für rein ornamental bemalte Teller galt, sondern auch für solche mit speziell angefertigten Bildprogrammen, sieht man an den ähnlich repräsentativen Tellersätzen aus englischem Steingut (vgl. Abb. 24), die bei den Kaufleuten und Reedern ab ca. 1770 das holländische Fayencegeschirr ablösten und zusammen mit den gleichartig verzierten Schüsseln bei Festessen auf den Tisch kamen. Wo früher in erster Linie Trinkgefäße der Repräsentation dienten, bewirkte also der holländische Einfluss, dass auch Teller diese Rolle übernehmen konnten.

Neben der charakteristischen blau bemalten Delfter Ware enthält die Museumssammlung auch polychrome Fayencen. Für einen blauschwarz jaspiereten Walzenkrug von ca. 1730¹¹⁰ ist der Hersteller noch nicht identifiziert. Ausschlaggebend für die Herkunftsbestimmung ist die von einer bekrönten Kartusche oval eingerahmte Wasserlandschaft (Abb. 21). Auf einer offenen Wasserfläche segeln zwei Schiffe, links zeichnen wenige



Abb. 22a–b Zwei holländische Wandfliesen des 18. Jahrhunderts zum Vergleich mit dem Kartuschenbild des Kruges in Abb. 21: a. Wasserlandschaft mit kleinen Segelfahrzeugen und Stadt im Hintergrund; b. Wasserlandschaft mit Yacht und Heringsbuse. (DSM; aus: Heinrich Stettner: *Schiffe auf Fliesen*. Bremerhaven 1976, S. 62, Fliese W1, I, und S. 37, Fliese F4, Mitte links)

hohen zweiten Mast und hinten rechts eine in Fahrt befindliche, ebenfalls zweimastige Heringsbuse mit großem Rahsegel am Hauptmast und kleinem Rahsegel am Besanmast. Eine solche Buse mit dem typischen kleinen Rahsegel zeigt auch der oben vorgestellte Delfter Teller (vgl. Abb. 20a). Damit steht die holländische Herkunft des Kruges eindeutig fest, auch wenn der genaue Herstellungsort noch nicht bestimmt werden kann.

Die Zinnmontierung dieses Kruges stellte aber der Zinngießer Hans Conrad Gottespfennig in Rostock her, der dort von 1714 bis 1746 als Meister tätig war.¹¹⁵ Da auf dem Deckel weder Namensinitialen noch ein Zunftzeichen und auch keine Jahreszahl angegeben sind, kann der Besitzer des Kruges nicht identifiziert werden. Es war aber üblich, dass Bürger nach Möglichkeit Aufträge an Handwerker ihrer Stadt vergaben, sodass sehr wahrscheinlich ein Rostocker Bürger diesen Krug für seinen Eigenbedarf erwarb und in seiner Stadt mit Zinndeckel und -fuß versehen ließ. Welcher Gesellschaftsschicht dieser Bürger angehörte, geht aus einem Vergleich mit ähnlichen Krügen hervor. Ebenfalls mit Zinnfassung versehen ist ein Nürnberger Fayence-Walzenkrug von 1736 mit Darstellung des Handelsgottes Merkur und zweier Wappen, die den Krug als Eigentum einer Nürnberger Patrizierfamilie ausweisen.¹¹⁶

Auch in den norddeutschen Seehäfen spricht der Zinndeckel nicht gegen einen Kaufmann als Besitzer. Sogar dem Bremer Bürgermeister Havemann gehörte nach einem Verzeichnis von 1639 *ein porcellainer Krug mit einem zinnen Deckel*, womit zu der Zeit eindeutig ein Fayencekrug gemeint ist.¹¹⁷ Größeren Aufwand trieb ein anderer Bremer Ratsherr oder Kaufmann, der über Holland einen Walzenkrug aus echtem China-Porzellan erwarb und ihn um 1730 in Bremen mit einem Silberdeckel versehen ließ.¹¹⁸ In Rostock ist zwar die Krone auf zahlreichen Zunftgefäßen des 18. Jahrhunderts über dem jeweiligen Zunftzeichen zu sehen¹¹⁹, aber sie ist ebenso auch über einer durch holländische Vorbilder angeregten Wasserlandschaft mit Bergen, Bauten, einem Fischerboot und einem großem Steuerruder in der besonders aufwendigen Kartusche eines Meißener Porzellanhumpens von ca. 1740 dargestellt, der durch den lateinischen Spruch: *Recte tenentis merces* eindeutig als der eines Kaufmanns ausgewiesen ist.¹²⁰ Auf der teilweise vergoldeten Silbermontierung fehlt ebenso wie auf den Deckeln der anderen genannten Krüge jeder Hinweis auf den Eigentümer, was auf den privaten Trinkgefäßen der Kaufleute allgemein üblich war.¹²¹

Der holländische Fayencekrug mit dem Rostocker Zinndeckel ist demnach eine einfachere

Ausführung dessen, was der Meißener Porzellankrug als Prachtversion bietet, und hat mit großer Wahrscheinlichkeit einem Rostocker Kaufmann gehört. Dieser begnügte sich für seine Repräsentation zwar mit einer geringeren Qualitätsstufe, stellte aber mit seinem Krug seine Handelsverbindungen zu Holland deutlich heraus. Die holländischen Fayencen brachten den norddeutschen Kaufleuten für ihre Repräsentation also nicht nur neue Gefäßformen wie Vasensätze und Teller, sondern griffen auch die dafür altbewährten Formen der Trinkgefäße auf, denen sie aber mit ihrer Farbigkeit zu größerem Ansehen verhalfen.

Für Kaufmannsbesitz spricht auch, dass die holländische Wasserlandschaft auf diesem Krug trotz der beiden dargestellten Schiffe keineswegs jenem Dreimaster entspricht, der als Logo der norddeutschen Schiffergesellschaften nicht nur deren Zunftobjekte schmückte¹²², sondern auch die privaten Gefäße der in ihnen organisierten Schiffer. Obwohl diese Schiffer im 17. und 18. Jahrhundert häufig holländische Häfen aufsuchten und von dort in ihren Schiffen sogar holländische Fayencen mitbrachten¹²³, haben sie sowohl für ihre gemeinschaftlichen Zunftgefäße als auch für ihre privaten Prestigegefäße an dem althergebrachten Zinn festgehalten.¹²⁴ Bis jetzt ist aus den norddeutschen Seehäfen kein einziger Fayencekrug eines Schiffers bekannt geworden. Offensichtlich war dort die Tradition der Schiffergesellschaften so stark, dass sie die Übernahme der von Holland ausgegangenen Modewelle wirksam verhindern konnte. Ganz anders sieht die Sachüberlieferung für die süddeutschen Schiffer aus. An Main, Oberrhein und oberer Donau sind aus Schifferbesitz des 18. und 19. Jahrhunderts überhaupt keine privaten Prestigegefäße aus Zinn bekannt, sondern nur solche aus Fayence. Allerdings wurden Letztere nicht in Holland angefertigt, sondern in Manufakturen, die nach holländischem Muster in Deutschland gegründet worden waren, wie etwa die von Hanau.¹²⁵

Vor allem die städtische Oberschicht versorgte sich in den norddeutschen Hafenstädten¹²⁶ aus Holland mit Fayence-Geschirr für die festliche Tafel sowie mit Vasensätzen und anderen Fayencen für die prunkvolle Raumausstattung, sodass sich, wie eingangs erwähnt, Zinngießer und Töpfer über die holländische Konkurrenz beklagten, bis schließlich auch deutsche und andere Fayencemanufakturen das begehrte Geschirr herstellten und dann auch den Holländern Konkurrenz machten. So gab es im Laufe des 18. Jahrhunderts in den norddeutschen Hafenstädten eine lebhafte Vorliebe für Straßburger Fayencen¹²⁷, die so weit ging, dass ab 1757 norddeutsche Manufakturen, allen voran Stralsund, den Straßburger Stil übernahmen, weil er guten Absatz versprach, und 1767 sogar eine Straßburger Verkaufsniederlassung in Hamburg eingerichtet wurde.¹²⁸

Einen breiten Raum nahmen in Straßburg Formgeschirre ein¹²⁹, die wegen ihrer aufwendigeren Herstellung teurer waren als auf der Töpferscheibe gedrehte Ware.¹³⁰ Exemplarisch für diese besonderen Ausstattungsstücke der großbürgerlichen Festtafel nahm das Deutsche Schiffahrtsmuseum in seine Sammlung einen schiffsförmigen Gewürzbehälter auf, der ca. 1765 in Straßburg gefertigt worden ist (Abb. 23).¹³¹ Das Schiff ist stark stilisiert, auch wurde aus praktischen Gründen bei schiffsförmigen Fayencegefäßen die Besegelung weggelassen¹³², sodass der Schiffstyp nicht genau bestimmt werden kann. Das war sicher beabsichtigt, um mehrere Möglichkeiten der Deutung offenzulassen und die Absatzchancen zu erhöhen: Auf der adligen Tafel konnte es für die Lustyacht stehen, auf der großbürgerlichen für ein Handelsschiff mit den typischen Aufbauten im Achterschiff, dem Heckspiegel, dem üblichen Löwenkopf als Galionsfigur und dem hier offenen Laderaum, dessen zwei Fächer für Salz und Pfeffer vorgesehen waren. Die Details des weiß glasierten Schiffchens sind mit Manganfarbe in Rokokomanier hervorgehoben: Am hohen, durchbrochenen Kajütaufbau sind die Kanten farbig eingefasst und die Flächen oben und an den Seiten mit den für Straßburg typischen Blattornamenten und feinen, schwarz konturierten Blumen verziert. Die plastisch ausgeformte Löwenmähne der Galionsfigur ist in Form von Rocailles ausgemalt und der Heckspiegel als ein menschliches Gesicht geformt, was so bei realen Schiffen nicht üblich war.



Abb. 23 Schiffsförmiger Gewürzbehälter aus Straßburger Fayence, um 1765, Länge 12 cm. (DSM, Inv. Nr. I/10443/09)

Gewürzbehälter, die *Saltzer* oder *Salsarien* genannt wurden, boten in der großbürgerlichen Gastlichkeit den Gästen die Möglichkeit, die vorgelegten Speisen nach eigenem Geschmack nachzuwürzen, und zwar mit Pfeffer und Salz, sodass die Behälter entweder paarweise gedeckt wurden oder zwei Fächer hatten. Noch heute erhält jeder Teilnehmer des traditionellen Bremer Schaffermahls eine silberne Tüte mit Salz und eine goldene mit Pfeffer.¹³³ Welcher Wertschätzung sich Salsarien im 17. und 18. Jahrhundert erfreuten, zeigt der Beschluss des Bremer Rats von 1642, zu einem *Silbernen Tisch* gehörig *Geschirr* anzuschaffen: Als erstes wurden vier pfundschwere Salzfüßer in Auftrag gegeben.¹³⁴ Exemplarisch für das großbürgerliche Tafelgeschirr seien die Fayencen des Bremer Kaufmanns Henrich Surbicken aufgeführt: 1678 besaß er 22 weiße Schüsseln, 2 weiße Butterschüsseln, 4 porcelleyen tiefe Kummern, 4 porcelleyen Saltzer, 2 porcelleyen Butterschüsseln, 9 blaue Steinteller.¹³⁵ Mit den verschiedenen Bezeichnungen unterschied man die rein weißen Fayencen von den bunt und den blau bemalten.¹³⁶ Die 4 porcelleyen Saltzer gehörten zu den besonders ins Auge fallenden bunt bemalten Stücken und bildeten sehr wahrscheinlich zwei Paare.

Das Exemplar des Museums setzte nicht nur durch seine qualitätvolle Bemalung, sondern auch als Formgeschirr einen nicht zu übersehenden Akzent auf der festlichen Tafel¹³⁷, sodass ein Kaufmann damit ähnlich wie durch ein Gemälde mit Schiffen (vgl. Abb. 4, 8 und 13) demonstrieren konnte, auf welcher gewinnträchtigen Grundlage sein Geschäftsbetrieb beruhte. Besondere Salsarien waren bei den Kaufleuten auch als Geschenke beliebt, etwa zusammen mit Brot und Salz zum Einzug in ein neues Haus. Die dahinter stehende Motivation der hochrangigen Geber hat Thomas Mann für das Jahr 1835 treffend formuliert: *Da man aber sehen sollte, dass die Gabe nicht von geringen Häusern komme, [...] war das Salz von massivem Golde umschlossen.*¹³⁸

Die wenigen hier vorgestellten Fayencegefäße lassen erkennen, welche vielfältigen neuen Möglichkeiten der Repräsentation der von Holland ausgegangene Impuls den Kaufleuten in den norddeutschen Städten bot. Kein Wunder, dass die dortigen Zinngießer und Töpfer darüber klagten, dass ihre reichsten Kunden nicht mehr bei ihnen, sondern in Holland bestellten. Erst langsam drangen auch deutsche und andere Fayencefabriken mit eigenen Produkten nach holländischen Vorbildern in diesen lukrativen Markt ein und machten den Holländern erfolgreich Konkurrenz. Norddeutsche Kaufleute, die sich besonders hervortun wollten, bestellten sogar Prestigeobjekte aus echtem Porzellan, entweder über Holland aus China oder bei der Meißener Porzellanmanufaktur, und zwar schon relativ bald nach deren Gründung.

Ende und Nachwirkungen der holländischen Impulse

Da die Prestigeobjekte holländischer Provenienz und holländischen Stils gelegentlich sogar bis ins 20. Jahrhundert in Familienbesitz blieben, lässt sich das Ende des holländischen Einflusses am besten durch das Aufkommen eines anderen Einflusses bestimmen, der den holländischen etwa seit der Mitte des 18. Jahrhunderts schrittweise ablöste und aus England auf den Kontinent drängte. Auf denselben Routen, nämlich über die norddeutschen Häfen, gelangte jetzt statt der Fayencen aus holländischen und anderen Manufakturen englisches Steingutgeschirr auf den deutschen Markt. Exemplarisch dafür seien zwei Stralsunder Zeitungsanzeigen angeführt. 1755 las man: *Schiffer Martin Wallis ist mit einer Ladung Salz und Englischen Porcelain von allerhand Sorte Teller und Schüsseln von Engeland angekommen und liegt allhier an der Fährbrücke*. 1766 hieß es: *Vollständiges Coffee- und Thee-Service von Englischer Fagance ist bey mir zu haben, imgleichen auch Teller, die nicht zu denen Servicen gehören*.¹³⁹

Wieder gab es auch für die neue englische Keramik noch keine allgemein verbindliche Warenbezeichnung, sodass man sie mit den für holländische Fayencen eingeführten Begriffen ansprach und die andere Beschaffenheit durch zusätzliche Nennung der Herkunft (*Englisch*) hervorhob. Tatsächlich hatten englische Töpfer in der Grafschaft Staffordshire seit dem frühen 18. Jahrhundert eine neue dünnwandige, hell klingende Keramik entwickelt, die man heute als Steingut bezeichnet. Weil der Scherben bereits rahmfarbig war, brauchte Steingut keine deckende Glasur, war also preisgünstiger herzustellen als Fayence und wurde rasch eine wirkliche Alternative auch zum echten Porzellan, und zwar nicht nur bei Adel und Großbürgertum, sondern zunehmend auch bei der bürgerlichen Mittelschicht.

Aus dem genannten Angebot wurden aber nicht die Kaffee- und Teeservice zur repräsentativen Selbstdarstellung eingesetzt, sondern in Fortführung der Gepflogenheiten während des holländischen Einflusses (vgl. Abb. 20a–b) in erster Linie die für Festessen verwendeten Teller. Das Deutsche Schiffahrtsmuseum besitzt vier Steingutteller, die laut Inschrift 1783 in Liverpool mit der Darstellung des Hamburger Walfangschiffes *D: HOOPENDE: LANDMAN* bedruckt wurden (Abb. 24)¹⁴⁰ und zusammen mit weiteren Geschirrtellen dem bedeutenden Hamburger Reeder Ulrich Ackermann senior (1725–1806) gehörten, der Parten von mehreren Kauffahrt- und Walfangschiffen hielt und direktionsführender Grönlandreeder war. Den mit einer Anspielung auf seinen eigenen Namen benannten Dreimaster *D: HOOPENDE: LANDMAN* hatte er im September 1766 in Holland gekauft und vom folgenden Jahr bis 1795 regelmäßig mit 44 Mann Besatzung zum Walfang ins nördliche Eismeer geschickt.¹⁴¹ Gerade Walfangreeder hatten ja schon seit dem 17. Jahrhundert Gemälde ihre eigenen Schiffe in Auftrag gegeben (vgl. Abb. 9–11). Andere Reeder ließen spätestens um 1750 ihre Schiffe auf Trinkgefäßen darstellen.¹⁴² Auf holländischen Fayencen sind Darstellungen individueller Schiffe bis jetzt nicht nachgewiesen, aber mit den Delfter Tellerserien zum Wal- und Heringsfang (vgl. Abb. 20a–b) konnten entsprechende Kaufleute immerhin ihren individuellen Geschäftsbetrieb herausstellen.

Abgesehen von dem neuen englischen Material war das Bild des eigenen Schiffes auf Ackermanns Tellern also für einen Reeder nichts Neues. Es ist auf diesen Tellern schräg von achtern bei der Rückkehr vom erfolgreichen Fang dargestellt. Links zeigt ein Kirchdorf hinter dem Deich schon die Nähe des Heimathafens an. Gleichwohl ist rechts ein zum Schiff gehörendes Fangboot zu sehen, dessen Harpunier im Bugraum die Harpune zum Stoß auf einen Wal erhoben hat. In gleicher Unbefangenheit war ja schon um 1750 auf der vorgestellten Amsterdamer Uhr eine Walfangszene vor dem Stadtprospekt von Amsterdam dargestellt worden (vgl. Abb. 12). Auf dem Teller ist am Heck des großen Schiffes deutlich der waagerechte Balken mit daran hängendem Takel zum Hochziehen der Fangboote zu sehen.

Diese Szenerie ist also in einer für Geschirr vereinfachten Form holländischen Walfangbildern nachgestaltet (vgl. Abb. 9–11), musste aber im Gegensatz zu den Wasserlandschaften auf

Fayence (vgl. Abb. 20a–22b) nicht für jeden Teller neu gemalt werden. Die Engländer radierten nämlich stattdessen die gesamte Darstellung in Kupfer, sodass sie in beliebiger Anzahl auf Papier ausdrückbar war. Jedes Blatt wurde mit der bedruckten Seite feucht auf dem Fond des Tellers festgerieben, das Papier abgezogen und die auf dem Steingut haftende Zeichnung mit einer dünnen, durchsichtigen Glasur überdeckt, die noch eines Glasurbrandes bedurfte. Die Geschäfte, die den Umdruck in Liverpool vornahm, hatten Drucke der meisten damals fahrenden Schiffstypen vorrätig, sodass sich dort jeder Seefahrende für seinen Teller den Typ seines Schiffes aussuchen konnte. Es brauchte nur noch von Hand die jeweilige Flagge hinzugefügt zu werden. Die Inschrift wurde aus einem Setzkasten mit den nötigen Bleilettern nach dem gleichen Verfahren auf Papier gedruckt und auf die Fahne übertragen.

Auf diese Weise konnte der gesamte Geschirrsatz für Ulrich Ackermann immer mit den gleichen Druckvorlagen wohlfeil hergestellt werden. Trotz der individuellen Auftragsarbeit war dieses Verfahren sehr preiswert, nur mussten die betreffenden Geschirrtile mit den individuellen Inschriften und Schiffsbildern direkt in einem der größeren englischen Häfen erworben werden, in denen, angefangen mit Liverpool, rasch entsprechende Firmen die wachsende Nachfrage befriedigten. Die so speziell für deutsche Reeder und Schiffer angefertigten Geschirrtile sind damit zugleich ein Beleg für deren Englandfahrten. Sie konnten sich damit deutlich von den Käufern des gängigen englischen Steingutgeschirrs abheben, das ohne jede individuelle Darstellung und Inschrift auch in deutschen Häfen angeboten wurde.

Als einer dieser Schiffer ließ sich laut unterer Fahneninschrift auch *JOCHEN HAESLOOP 1776* einen Steingutteller mit seinem Namen und dem Umdruckbild einer Dreimast-Galio ebenfalls in Liverpool anfertigen (Abb. 25).¹⁴³ Er war der damals dreißigjährige Sohn des Schiffers und Walfangkommandeurs Johann Haesloop aus Vegesack, dem von Bremen 1622 gegründeten Ausweichhafen, der 1776 aber zu Hannover gehörte, was auch bei der Flagge des Schiffsbildes berücksichtigt ist. Jochen Haesloops vier Brüder waren ebenfalls Schiffer und seine vier Schwestern mit Schiffen verheiratet. Er selbst bestellte aber, anders als Ulrich Ackermann, nur einen einzelnen Teller, auf den er auch nicht den Schiffsnamen eintragen ließ, sondern nur seinen eigenen Namen. Dafür hatte er gute Gründe, denn er führte gar nicht den abgebildeten Dreimaster, sondern die Zweimast-Galio *JONGE JOHAN*.¹⁴⁴ Bei der Wahl des Schiffsbildes richtete er sich genau nach dem, was bei den in Schiffergesellschaften organisierten Schiffen Norddeutschlands zu seiner Zeit gerade noch üblich war. Diese pflegten nämlich seit Jahrhunderten auch auf den Prestigegefäßen, die sie für sich selber bis dahin nur aus Zinn anfertigen ließen, einen Dreimaster als Zeichen ihrer Schif-



Abb. 24 Englischer Steingutteller mit Darstellung des Hamburger Walfangschiffes D: HOOPENDE: LANDMAN, 1783, Durchmesser 24,6 cm. (DSM, Inv. Nr. I/08989/00)



Abb. 25 Englischer Steingutteller für Jochen Haesloop aus Vegesack bei Bremen mit einem Dreimaster als Zeichen der Schiffergesellschaft, 1776, Durchmesser 24,6 cm. (DSM, Inv. Nr. I/08705/99)

keit während der Liegezeit in einem der großen englischen Häfen haben offensichtlich diesen ersten Wandel im brauchwürdigen Verhalten der Schiffer begünstigt.

Mit dieser ersten, noch relativ kleinen Abweichung von der althergebrachten Norm war aber ein Damm gebrochen, denn andere Schiffer gingen beim Erwerb eines englischen Steinguttellers mit Schiffsbild noch einen entscheidenden Schritt weiter. Besonders aufschlussreich ist der Teller, den laut unterer Fahneninschrift *CAPT. OTTE SAGER VAN BREMEN 1779* erwarb. Das Schiff darauf ist nämlich von genau derselben Kupferplatte umgedruckt worden wie das auf Haesloops Teller, nur trägt es die Flagge von Sagers Heimathafen Bremen. Das Besondere ist die obere Fahneninschrift, die das dargestellte Schiff als die von Sager geführte Dreimast-Galiot *DE STANDT HAFFTIEG KEIT* ausweist.¹⁴⁶ Nur drei Jahre nach Haesloop leitete Sager also sein Prestige nicht mehr aus der Zugehörigkeit zur Schiffergesellschaft ab, sondern nach dem Vorbild der Kaufleute und Reeder aus dem Stolz auf das »eigene« Schiff. Da er aber kein Kaufmann oder Reeder war, stellte er durch die Berufsangabe *Capt.* klar, dass er das Schiff »nur« führte. Als er 1795/96 Kapitän der Brigantine *MEDEA* eines unbekanntenen Bremer Reeders war, ließ er sich ebenfalls in England einen neuen, ovalen Steingutteller mit dem mehrfarbigen Bild dieses zweimastigen Schiffes anfertigen mit der Fahneninschrift: *MEDEA. CAPT. OTTO SAGER.*¹⁴⁷

Sein Teller von 1779 zeigt erstmals genau datierbar das vollständige Muster, nach dem in der Folgezeit Schiffsdarstellungen für Schiffer auf Steinguttellern durch Inschriften gekennzeichnet wurden: Die Zugehörigkeit zur Schiffergesellschaft hatte durchweg für die Schiffer ihre frühere Bedeutung verloren, sie präsentierten sich auf dem Fond ihres jeweiligen privaten Prestigetellers nur noch mit dem von ihnen selbst geführten Schiff und ließen dabei den Schiffsnamen, ihre Berufsbezeichnung (meist als *CAPT.* abgekürzt) und den eigenen Vor- und Nachnamen auf die Fahne setzen.¹⁴⁸ Die Abkehr von holländischen Vorbildern der älteren Zeit reicht also bis in den Wortlaut, denn auf den holländischen Fliesentableaus der Mitte des 18. Jahrhunderts hatten sich die Dorfschiffer, wenn überhaupt, dann stets noch holländisch/niederdeutsch als *Schipper* bezeichnet.¹⁴⁹ Der ältere holländische Impuls wirkte also trotz seiner Ablösung durch den englischen Ein-

fergesellschaft anzubringen und dazu die Jahreszahl und ihren Namen, nach ca. 1750 zunehmend auch ihren Beruf, entweder ausgeschrieben oder nur als Initialen.¹⁴⁵

Haesloops Prestige beruhte also nach wie vor auf seiner Mitgliedschaft in der Schiffergesellschaft. Neu ist nur, dass er für sein Prestigeobjekt nicht mehr an dem seit Jahrhunderten üblichen Zinn festhielt, sondern eine weiße Keramik wählte, wie sie bis dahin in Norddeutschland nur von den höherrangigen Kaufleuten benutzt wurde. Da darauf nicht das von ihm geführte Schiff abgebildet war, hat er auch die Berufsbezeichnung *Capt.* vermieden. Der gegenüber den Fayencen geringere Preis und die verhältnismäßig leichte Erreichbar-

fluss in doppelter Weise weiter: Jetzt präsentierten sich auch die Schiffer mit Bildern »ihrer« Schiffe und wählten dafür als Bildträger eine weißgrundige Keramik.

Die schrittweise Loslösung aus den festen Traditionen der Schiffergesellschaften in der Umbruchszeit der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts war keine Einzelentwicklung Bremens oder der deutschen Nordseeküste, sondern erfasste auch die südliche Ostseeküste. Die Sammlung des Deutschen Schiffahrtsmuseums enthält ein Rührken, das laut Inschrift der *Schiffer J.P. Waack 1778* in Wismar für sich noch aus dem traditionellen Zinn anfertigen ließ¹⁵⁰, denn seine Frachtfahrten unternahm er nur auf der Ostsee¹⁵¹, sodass er keine Möglichkeit hatte, in England einen individuellen Steingutteller zu erwerben. Aus demselben Grund übernahm er auch nicht die englische Berufsbezeichnung *CAPT.*, sondern nannte sich noch in alter Weise *Schiffer*. Er hielt selber Parten der von ihm geführten zweimastigen Galiot, die er außen auf sein Rührken gravieren ließ. Um jedoch nicht völlig mit der Tradition zu brechen, ließ er den für Schiffergesellschaften obligaten Dreimaster mit der Umschrift: *DER LOBLICHEN SCHIFFER COMPAGNIE* innen auf dem Gefäßboden anbringen. Dieses Logo wurde allerdings erst sichtbar, wenn das Rührken ausgetrunken war.

Kaufleute und Reeder dagegen hielten an ihrer alten Gewohnheit fest, für ihr eigenes auf dem Steingut dargestelltes Schiff nur den Schiffsnamen inschriftlich anzugeben, nicht aber die eigene Person zu nennen; es war ja auch ohne diesen Personennamen eindeutig klar, wem das namentlich genannte Schiff gehörte. Wo mehrere Geschirrtile mit Schiffsbildern überliefert sind, stehen darauf bezeichnenderweise keine Kapitänsnamen¹⁵², denn ganze Geschirrsätze mit Bildern ihrer Schiffe haben sich im 18. Jahrhundert eben nur Kaufleute und Reeder geleistet. Schiffer begnügten sich mit einem einzigen, höchstens gelegentlich zwei Schiffstellern¹⁵³, hatten aber Anlass, ihre Beziehung zu dem dargestellten Schiff eindeutig zum Ausdruck zu bringen, und zeigten mit ihrer Berufsangabe (*CAPT.*) an, dass sie nicht der Eigentümer, sondern der Schiffsführer waren.

Schon wenig später wurde diese Regelung auch auf Ölgemälde und Aquarelle von Schiffen so übertragen, dass zumeist auf den unteren Rand des Blattes der Schiffsname, der Beruf sowie der Vor- und Nachname des Kapitäns geschrieben wurden. Dadurch sind die sogenannten Kapitänsbilder¹⁵⁴ genau von den Schiffsbildern für Kaufleute und Reeder zu unterscheiden, die, wie schon zur Zeit des holländischen Einflusses, zumeist gar keine Unterschrift tragen. Leider werden Kapitänsbilder oft ohne ihre Inschrift abgebildet, sodass man den hier herausgearbeiteten Unterschied dann nicht erkennen kann.

Das älteste bisher bekannte Kapitänsbild in Deutschland ist das einer Huckergaleasse mit der Unterschrift: *Der Greiff von Greifswald. Capt. Samuel Christian Kehnrock 1782.*¹⁵⁵ Als kleines Ölbild auf Leinwand ist es noch in der Tradition holländischer Seestücke gemalt, trägt jedoch schon die englische Berufsbezeichnung. Nur wenig später begannen auch in Deutschland die Kapitäne auf Papier gemalte Aquarelle vorzuziehen, die genau genommen aquarellierte Federzeichnungen sind und natürlich viel preiswerter waren. Das bisher älteste Aquarell in Deutschland ließ der Führer Walfangkommandeur Hark Nickelsen von dem Schiff *DE HOOP OP DE WALVISVANGST* anfertigen, das er 1784–1792 für den Amsterdamer Reeder Dirk Janszen führte; deshalb sieht man am Flaggenstock die niederländische Flagge.¹⁵⁶ Trotz des holländischen Schiffes zeigt dieses Aquarell an, dass spätestens seit den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts auch die Dorfschiffer auf den Nordfriesischen Inseln die relativ kurzfristige Phase der von Holland übernommenen Fliesentableaus mit Schiffsdarstellungen schon wieder aufzugeben begannen zugunsten des neuen, durch die englischen Steingutteller angeregten Trends, zu dem die städtischen Schiffer sich auch gerade erst durchgerungen hatten.

Das älteste Kapitänsaquarell in der Sammlung des Deutschen Schiffahrtsmuseums wurde 1803 oder wenige Jahre später¹⁵⁷ von einem unbekanntem Maler gemalt und trägt die Unterschrift *Schiff Maara Capt. Christian Georg Mayer*. Als *Schiff* bezeichnete man den damals größten



Abb. 26 Kapitänsbild (Aquarell) des RostockerVollschiffes MAARA, geführt von Kapitän Christian Georg Mayer, nach 1803. (DSM, Inv. Nr. I/04379/88)

Frachtschiffstyp, das Vollschiff. Die MAARA führt die Rostocker Flagge und ist in zwei Ansichten dargestellt, als Hauptmotiv von der Seite und links noch einmal von achtern (Abb. 26)¹⁵⁸, wie es auf vielen Kapitänsbildern üblich geworden war. Ausnahmsweise sind wir über den Auftraggeber des Bildes besonders gut informiert, denn der Rostocker Autor John Brinckman hat ihm in einem plattdeutschen Roman als *Vetter Jochen Meyer, ... Kaptein up de Mara*, ein literarisches Denkmal gesetzt und ihn als vorbildlichen Seemann in Zusammenarbeit mit anderen Rostocker Schiffern und Partenreedern ausführlich dargestellt, den erfundenen Vornamen aber nicht konsequent beibehalten, denn gegen Ende des Romans nennt er ihn bei seinem richtigen Namen als *Vetter Kri-schan von de Mara*. Die Übereinstimmung mit dem auf dem Aquarell genannten Kapitän ist also eindeutig.¹⁵⁹

Vetter Jochen wir to de Seefohrt geburen ... He hadd nich Fru, nich Kind, nich Kägel; æwer keen Minsch künn mihre von Frau un Kinner holen as he von de Mara. Deren Kapitän war er schon vor 1804, und da er allein 33 von 64 Parten des Schiffes hielt, war er in der günstigen Lage, selber über Schiff und Ladung voll verfügen zu können, segelte anfangs von Rostock nach England oder von Riga ins Mittelmeer bis Smyrna und fuhr nach 1815 bis Westindien.¹⁶⁰

Es passt zu diesem unternehmungsfreudigen Kapitän, der auch unter den zeitweise schwierigen politischen Verhältnissen die Ziele seiner Frachtfahrten immer weiter steckte, dass er sein Schiff nicht vor einer bestimmten Küste darstellen ließ, sondern auf der offenen See bei starkem Wind von Steuerbord, sodass nur wenige Segel gesetzt werden konnten, das Schiff aber trotzdem in der bewegten See gute Fahrt machte. Obwohl er die Kapitalmehrheit an seinem Schiff selber besaß, also dessen Hauptreeder war und Handelsentscheidungen jeweils vor Ort selber zu treffen hatte, beachtete er als der sein eigenes Schiff führende Kapitän in der Bildunterschrift genau den Standesunterschied zu den Kaufleuten und Reedern, die ihren Handel in den Hafenstädten von ihrem Kontor aus betrieben.

Die als Reeder tätigen Kaufleute ließen ja schon während des ungebrochenen holländischen Einflusses ihre Schiffe auf Gemälden holländischen Stils darstellen und legten auch weiterhin Wert auf Gemälde mit ihren eigenen Schiffen. Aber spätestens in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts ist deutlich zu erkennen, dass solche Bilder nicht mehr nach holländischen, sondern nach englischen Vorbildern gestaltet wurden. Dieser Umschwung ist besonders deutlich an dem ältesten englisch beeinflussten Reederbild des Deutschen Schiffahrtsmuseums zu erkennen. Es wurde als Ölgemälde auf Pappe für einen Danziger Kaufmannsreeder gemalt, wie an der Danziger Flagge am Heck der zentral dargestellten Dreimast-Galiot zu erkennen ist, und zeigt die Schifffahrt als Gleichnis des Lebens (Abb. 27).¹⁶¹ Es gehört zu einer Serie von wenigstens acht erhaltenen, gleichartig aufgebauten und mit dem gleichen Spruch versehenen Gemälden, die sich nur durch die Tracht des linken Paares und den jeweiligen Schiffstyp im Zentrum voneinander unterscheiden. Deshalb kann man sicher sein, dass das Schiff jeweils das des links dargestellten Paares ist. Hinzu-rechnen ist noch ein neuntes, auf 1777 datiertes Bild, das im Zentrum des Kreises einen Lustgarten und dahinter mehrere große Schiffe zeigt; darunter steht eine nur leicht variierte Version des Spruches.¹⁶² Damit ist zugleich ein wichtiger Anhaltspunkt für die Zeitstellung all dieser Bilder gegeben, deren jedes mit der Schifffahrt als Gleichnis für den menschlichen Lebensweg einen Durchgang durch die als großer Kreis oder durchsichtige Kugel dargestellte Welt zeigt, in die ein junges Paar von links ein- und ein altes Paar nach rechts austritt.

Der unbekannte Maler war sehr wahrscheinlich in Kiel tätig¹⁶³, das seit 1773 unter alleiniger dänischer Königsherrschaft stand. Dementsprechend malte er nach Ausweis der Flaggen die meisten Bilder für dänische Kunden; erhalten blieben noch zwei andere für Auftraggeber aus Bremen und das des Deutschen Schiffahrtsmuseums für einen aus Danzig. Der Maler hatte bereits das



Abb. 27 »Durchgang durch die Welt«. Ölgemälde für den links dargestellten Danziger Reeder, um 1780. (DSM, Inv. Nr. I/07046/95)

gesamte Arrangement einschließlich des alten Ehepaares mit dem Grab und dazu den Spruch vorgefertigt, sodass er nach den individuellen Wünschen des Auftraggebers nur noch das jüngere Paar und das Schiff einzufügen brauchte. Auf diese Weise stellte er das Bild jeweils für das in der lokalen Festtagskleidung abgebildete jüngere Ehepaar fertig und präsentierte den Mann damit durch den jeweils individuell dargestellten Schiffstyp als dessen Reeder.

Man braucht das Danziger Gemälde nur mit dem älteren holländischen zur gleichen Thematik (vgl. Abb. 13) zu vergleichen, um die völlig gewandelte Auffassung zu erkennen. Zwar entsprechen das in den Kreis eintretende junge und das heraustretende alte Paar genau dem eine Seereise antretenden jungen Mann links und den in eine andere Welt eintretenden Rückenfiguren rechts auf dem holländischen Bild; aber Welch ein Unterschied! Während die Rückenfiguren in dem älteren Bild eine bildlich nicht mehr darstellbare andere Welt betreten, bewegt sich auf dem jüngeren Bild das abgekehrte alte Ehepaar mit der fast abgelaufenen Sanduhr an einer verdorrten Pflanze vorbei auf das offene Grab zu. Entsprechend diesem fast schon makabren, rein diesseitigen Realismus, fehlt dem langen Reimspruch unter dem Bild konsequenterweise jeder christliche Bezug:

*Nun wohlauf frisch angetreten, Vater Ihr sollt seyn gebeten,
Sagt mir doch wies gehen soll, weil ihr seyd durchwandert wohl.
Alle unsre beste tage, sind nur Kummer, Jammer Klage.
Alle unsre beste Zeit, ist nur müh und herzeleid.*

Im Gegensatz zu den oben vorgestellten niederländischen Gemälden segelt das Schiff auch nicht mehr auf dem offenen Meer oder vor einer Hafenstadt, sondern zwischen sanften Hügeln inmitten einer idyllischen Parklandschaft mit blumenreicher Wiese.

Obwohl die Schifffahrt als Gleichnis für den Lebenslauf beibehalten wurde, zeigt dieser Perspektivwechsel in Wort und Bild die inzwischen erfolgte Abkehr vom niederländischen Vorbild an. Stattdessen erkennt man deutlich das neue Naturverständnis der ca. 1765 auch in Deutschland unter englischem Einfluss einsetzenden Empfindsamkeit, das zugleich die Abkehr vom Barockgarten zugunsten des englischen Parks bewirkte. Die Empfindsamkeit als die gefühlsbetonte Seite der Aufklärung pflegte besonders das Thema »Vergänglichkeit«, an das sie, wie auf diesem Bild durch das Grab, häufig auch durch ein Grabmal erinnerte.¹⁶⁴ Die rationale Seite der Aufklärung hat den larmoyanten Spruch hervorgebracht.

Dass die Zusammenstellung von Schiff, Park und Grab in dieser Bilderserie nicht der individuelle Einfall eines einzigen Malers war, sondern einem längere Zeit gültigen Trend entsprach, belegen in der Museumssammlung drei geschliffene Bilder eines dickwandigen Biedermeierglases von ca. 1830 (Abb. 28).¹⁶⁵ Das Schiff als Symbol des Lebenslaufs ist auf seiner letzten Station dargestellt: Der überdimensional wiedergegebene Anker und das bereits abgenommene Segel zeigen die Ankunft im endgültigen Hafen an, der entsprechend dem Danziger Gemälde (vgl. Abb. 27) als Wiese mit Blumen und einer Tanne gekennzeichnet ist. Rechts davon ist unter pappelartigen Bäumen ebenfalls eine Wiese dargestellt, auf der unter einer breiten Felskante eine Quelle entspringt, über der aus großen Quadern ein pyramidenförmiges Monument als Stätte der Erinnerung aufgetürmt ist. Das dritte Bild thematisiert mit einem halb umgekippten Grabkreuz und einem steinernen Grabmal vor der untergehenden Sonne die Vergänglichkeit menschlichen Lebens.

Insgesamt drückt sich darin die zur Zeit der Empfindsamkeit aufgekommene neue, tief verinnerlichte Art des Todeserlebnisses aus, das als besonders stark erschütterndes Gefühl ein wesentliches Element des Freundschaftskultes mit seiner wechselseitigen Anteilnahme an den seelischen Regungen war. Zugleich hatte man das Bedürfnis, jede Freundschaft durch ein Andenken zu vergegenwärtigen, sei es durch Eintrag in ein Freundschaftsalbum, durch ein Geschenk oder sogar durch die Errichtung eines Erinnerungsmals.¹⁶⁶ Entsprechend beliebt waren von der Empfindsamkeit bis zum Ende des Biedermeier Gläser mit Todesthematik¹⁶⁷ als Freundschaftsgeschenke in der

bürgerlichen Oberschicht. Der neue Trend erfasste selbst die Gartengestaltung dieser Schicht. Nach einem Reisebericht von 1783 befanden sich im Garten des Bremer Senators Justin Friedrich Iken *eine Fontaine, die aus einem Bergkristall aufstieg, die Hütte eines Eremiten und ein Kirchhof. Einsiedler und Tote werden jetzt täglich geselliger und schleichen sich in die Lustgärten, spottete der Reisende.*¹⁶⁸

Das englische Vorbild wirkte sich also bereits zu dieser Zeit vollen Umfangs auf Lebensgefühl und kulturelles Verhalten der kaufmännisch geprägten Oberschicht in norddeutschen Hafenstädten aus, was nicht nur in der Gartengestaltung, sondern auch in repräsentativen bildlichen Darstellungen des eigenen Schiffes zum Ausdruck kam, wie das vorgestellte Gemälde zeigt. Aus den wenigen aufgeführten Beispielen geht zugleich hervor, dass in der Umbruchszeit zwischen 1775 und 1785 erstaunlich vielfältige Neuansätze versucht wurden, bis sich jener feste Kanon etablierte, der wiederum über einen längeren Zeitraum für die Repräsentation von Kaufleuten, Reedern und Schiffern verbindlich wurde. Darin lebte der von Holland ausgegangene Impuls, Gemälde und weißgrundige Keramik zur repräsentativen Selbstdarstellung zu nutzen, schließlich in englisch geprägter Form weiter.



Abb. 28 Freundschaftsglas des Biedermeier mit drei geschnittenen Vergänglichkeitssymbolen (Schiff im letzten Hafen, Grabmonument und Friedhof), um 1830, Höhe 16 cm. (DSM, Inv. Nr. I/10444/09)

Anmerkungen:

- 1 Johannes Warncke: Die Zinngießer zu Lübeck. Lübeck 1922, S. 9.
- 2 Wilhelm Reinecke: Lüneburger Zinn. Lüneburg 1947, S. 43.
- 3 Gunar Müller: Stettiner Ware – Anmerkungen an Hand schriftlicher und archivalischer Quellen der Hansestadt Stralsund. In: Stettiner Ware. Eine Keramik des 18. bis 20. Jahrhunderts im südlichen Ostseeraum. (= Stralsunder Beiträge, Bd. 2). Stralsund 1999, S. 4–16, hier S. 11. – Vgl. dazu auch Gesine Schulz-Berlekamp: Stralsunder Fayencen 1755–1792. Berlin 1991, S. 16.
- 4 Ernst Grohne: Tongefäße in Bremen seit dem Mittelalter. (= Jahresschrift des Focke-Museums). Bremen 1940, S. 107.
- 5 Eleonore Pichelkastner und Eckart Hölzl: Bruckmann's Fayence-Lexikon. München 1981, S. 67.
- 6 Abgebildet 1568 in: Das Ständebuch. 114 Holzschnitte von Jost Ammann mit Reimen von Hans Sachs. (= Insel-Bücherei, Nr. 133). Leipzig o.J., Abb. 23, 26 und 75.
- 7 Ebd., Abb. 59 (Kammacher).
- 8 Er setzte die Federzeichnungen von Künstlern in Holzschnitte um, durch die sie dann im Druck vervielfältigt werden konnten.
- 9 Das Ständebuch von 1568 (wie Anm. 6), Abb. 17. – Detlev Ellmers: Prestigeobjekte der Fischer, Schiffer und Flößer an oberer Donau und Main im 18. und 19. Jahrhundert. In: DSA 29, 2006, S. 283–306, Abb. 2.
- 10 Maria Bogucka: Das alte Danzig. Leipzig ²1987, S. 126.

- 11 In der Sammlung des DSM: Detlev Ellmers: Prunkgefäße schiffahrtsbezogener Berufe im 17. bis 19. Jahrhundert. In: Auf See und an Land. Beiträge zur maritimen Kultur im Ostsee- und Nordseeraum. (= Schriften des Schiffahrtsmuseums der Hansestadt Rostock, Bd. 3). Rostock 1997, S. 213–234, hier S. 227–231. – Ders.: Seeschiffe im Binnenland als Zeichen der Kaufleute. In: DSA 28, 2005, S. 375–398, hier S. 389f.
- 12 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 90–99; der Duinger Krug Abb. 66 oben links.
- 13 W. Reinecke 1947 (wie Anm. 2), S. 82.
- 14 Anneliese Hanisch: Europäisches Zinn im Museum des Kunsthandwerks Leipzig – Grassimuseum. Leipzig 1989, Kat. Nr. 16.
- 15 W. Reinecke 1947 (wie Anm. 2), S. 87.
- 16 Herbert Schwarzwälder: Bremen in alten Reisebeschreibungen. Bremen 2007, S. 51.
- 17 Alfred Löhr: Bremer Silber von den Anfängen bis zum Jugendstil. Bremen 1981, Kat. Nr. 33.
- 18 Otto Lauffer: Hamburg. (= Stätten der Kultur, Bd. 29). Leipzig 1912, S. 82.
- 19 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 106–131.
- 20 Alfred Löhr: Gemälde im Focke-Museum und ihre Beziehungen zu den Niederlanden. In: Bremen und die Niederlande. (= Jahrbuch 1995/96 der Wittheit zu Bremen). Bremen 1997, S. 110–120.
- 21 O. Lauffer 1912 (wie Anm. 18), S. 115f.
- 22 H. Schwarzwälder 2007 (wie Anm. 16), S. 76.
- 23 Georg Steinhausen: Der Kaufmann in der deutschen Vergangenheit. Leipzig 1912, S. 109, Abb. 116.
- 24 Ebd., S. 110, Abb. 117.
- 25 J. Warncke 1922 (wie Anm. 1), S. 9.
- 26 Christian L. Küster: Glas im Altonaer Museum. In: Jahrbuch des Altonaer Museums 11, 1973, S. 9–68, hier S. 12.
- 27 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 126.
- 28 Theodor Storm in der Novelle »Von heut und ehem« (1873): Sämtliche Werke. Essen o.J. (ca. 2006), S. 417.
- 29 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 108.
- 30 E. Pichelkastner, E. Hölzl 1981 (wie Anm. 5), S. 300.
- 31 A.B. Andersen: A Dutch Galliot which Struck the Rock in 1677. In: International Journal of Nautical Archaeology 3, 1974, S. 91–100.
- 32 August Jugler: Aus Hannovers Vorzeit. Hannover 1883, S. 111.
- 33 E. Pichelkastner, E. Hölzl 1981 (wie Anm. 5), S. 136f.
- 34 Ebd., S. 289.
- 35 Wulf Schadendorf (Hrsg.): Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts. (= Lübecker Museumskataloge, Bd. 2, H. 2). Lübeck 1984, S. 7f.
- 36 Peter W. Kallen: Zur Sammlung niederländischer Malerei. In: Ebd., S. 15–20, hier S. 15f.
- 37 A. Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München 1972, S. 507f. – J.M. Montias: Artists and Artisans in Delft. Princeton 1982, S. 196f.
- 38 O. Lauffer 1912 (wie Anm. 18), S. 95f.
- 39 A. Löhr 1997 (wie Anm. 20); vgl. auch Anm. 35.
- 40 Vgl. Anm. 1–9. – D. Ellmers 2005 (wie Anm. 11).
- 41 Herren der Meere – Meister der Kunst. Das holländische Seebild im 17. Jahrhundert. Rotterdam, Berlin 1996, S. 39f.; vgl. auch Anm. 35.
- 42 DSM, Inv. Nr. I/06562/94, Öl auf Holz, 39,5 x 53,5 cm, Signatur *J P* unten. Erworben in den 1970er Jahren aus norddeutschem Privatbesitz.
- 43 Heinrich Stettner (Hrsg.): Arbeitsschiffe des täglichen Gebrauchs. Porcellis' Kupferstiche von 1627. Bremen 1996, Abb. 6.
- 44 Herren der Meere 1996 (wie Anm. 41), Kat. Nr. 22f.
- 45 T. Storm 1873 (wie Anm. 28), S. 423.
- 46 Das St. Annenmuseum in Lübeck besitzt mehrere, die aus Lübecker und Hamburger Privatbesitz stammen. W. Schadendorf 1984 (wie Anm. 35), Kat. Nr. 3, 11, 46, 65. Zur Provenienz S. 11–14.
- 47 DSM, Inv. Nr. I/03735/86, Öl auf Holz, 49 x 69 cm. Literatur: Schifffahrtssammlung Dr. Bernartz, Köln, ausgestellt in Bremerhaven vom 12. bis 28. Mai 1967. Bremerhaven 1967, S. 23.
- 48 Herren der Meere 1996 (wie Anm. 41), S. 96: Am Flaggenstock *weht eine rote Fahne, das Signal zum Angriff*.
- 49 D. Ellmers 1997 (wie Anm. 11), S. 213–234.
- 50 Hermann Entholt: Der Schütting. Das Haus der bremischen Kaufmannschaft. Bremen 1931, S. 23f.
- 51 Johannes Lachs: Schiffe aus Bremen. Bilder und Modelle im Focke-Museum. Bremen o.J. (jüngste zitierte Literatur 1993), S. 28.
- 52 DSM, Inv. Nr. I/07254/95, Öl auf Leinwand, 47 x 59,5 cm, Stiftung von Prof. Dr. Ekhart Berckenhagen, der es im Berliner Kunsthandel erworben hatte. Literatur: Ekhart Berckenhagen: Pieter van de Velde vor dem Hintergrund flämischer Marinemalerei des 15. bis 18. Jahrhunderts. In: DSA 18, 1995, S. 187–206.
- 53 D. Ellmers 2005 (wie Anm. 11), S. 377–379. – Zur Schifffahrt Genuas nach Flandern: Thomas Allison Kirk: Genoa and the Sea. Policy and Power in an Early Modern Maritime Republic, 1559–1684. Baltimore, London 2005.
- 54 G. Steinhausen 1912 (wie Anm. 23).
- 55 DSM, Inv. Nr. I/08989/00, Öl auf Holz, 41 x 57,5 cm, Signatur links unten: *J [?] Stuhr*. Sammlung Hugo Bruhn im DSM. Literatur: Klaus Barthelmess und Hendrik Busmann: Zwei Walfanggemälde des 17. Jahrhunderts aus der

- Sammlung Hugo Bruhn im Deutschen Schiffahrtsmuseum. In: DSA 25, 2002, S. 19–40. – Klaus Barthelmess: Das erste gedruckte deutsche Walfangjournal. Christian Bullens »Tag=Register« einer Hamburger Fangreise nach Spitzbergen und Nordnorwegen im Jahre 1667. Amsterdam, Bremerhaven 2003, S. 13.
- 56 K. Barthelmess, H. Busmann 2002 (wie Anm. 55), S. 25 mit Anm. 16. – Herren der Meere 1996 (wie Anm. 41), Kat. Nr. 92.
- 57 Wanda Oesau: Schleswig-Holsteins Grönlandfahrt auf Walfischfang und Robbenschlag. Glückstadt, Hamburg, New York 1937, S. 134f. und für Altona S. 36f.
- 58 K. Barthelmess, H. Busmann 2002 (wie Anm. 55), S. 27f.
- 59 Herren der Meere 1996 (wie Anm. 41), Kat. Nr. 92.
- 60 DSM, Inv. Nr. I/00205/72, Öl auf Leinwand, 77,5 x 95,5 cm, Stiftung der Industrie- und Handelskammer Bremerhaven. Literatur: Gert Schlechtriem: Schiffe und Häfen. Bilder aus dem Deutschen Schiffahrtsmuseum. Bremen 1978, S. 2–5. – Heide Wicklein: Seestück und Marinebild. Zur holländischen und deutschen Marinemalerei. In: Bremen und die Niederlande. (= Jahrbuch der Wittheit zu Bremen 1995/1996). Bremen 1997, S. 138–149, hier S. 143f.
- 61 Vgl. Anm. 55.
- 62 Vgl. z.B. Heinrich Stettner und Uwe Schnall (Hrsg.): Walfischfang, 16 Tafeln nach Stichen von Adolf van der Laan um 1720. (= Bildmappe des Deutschen Schiffahrtsmuseums, Nr. 9). Bremerhaven 1984.
- 63 DSM, Inv. Nr. I/09233/01, Öl auf Leinwand, 105,5 x 137,5 cm, Stiftung G. Bruhn, Kiel. Abbildung: DSA 24, 2001, Titelbild und S. 175 als Illustration zu einem Walfang-Artikel.
- 64 Joachim Münzing: Wale und Walfang in historischen Darstellungen. Altonaer Museum in Hamburg, Katalog 1975, Kat. Nr. 28; vgl. auch Kat. Nr. 29.
- 65 DSM, Inv. Nr. I/00673/73, Holz, Uhrwerk einschließlich Zifferblatt aus Messing, Geschenk aus norddeutschem Privatbesitz.
- 66 O. Lauffer 1912 (wie Anm. 18).
- 67 T. Storm (wie Anm. 28), S. 144, in der Novelle »Im Sonnenschein« (1854).
- 68 DSM, Inv. Nr. I/05714/92, Öl auf Leinwand, 64 x 103 cm, erworben 1992 im Kunsthandel in Telgte/Westfalen.
- 69 D. Ellmers 2005 (wie Anm. 11), S. 380 mit Abb. 16 auf S. 394.
- 70 Harm-Henning Kuhlmann: Das Schiff als Symbol des vollendeten Lebens. Begräbnismünzen und Sterbemedailen der Barockzeit. In: Numismatik 28, Hamburg 2007, S. 22–27, hier S. 25–27.
- 71 Wolfgang Runge: Sprechende Steine. Grabstelen im Oldenburger Land von 1600 bis 1800. Oldenburg 1979, Kat. Nr. 19,6 mit Abb. S. 143. Das Schiff ist ein Weserkahn, keine Smack.
- 72 D. Ellmers 2005 (wie Anm. 11), S. 389f.
- 73 Walter Lüden: Führer Seefahrer und ihre Schiffe. Heide 1989, S. 108f. – Wolfgang Rudolph: Seefahrer-Souvenirs. Steingut, Fayence und Porzellan aus drei Jahrhunderten. Leipzig 1982, S. 40.
- 74 D. Ellmers 2005 (wie Anm. 11).
- 75 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 113f.
- 76 Heinrich Stettner: Schiffe auf Fliesen. (= Führer des Deutschen Schiffahrtsmuseums, Nr. 6). Bremerhaven 1976. Das Deutsche Schiffahrtsmuseum hat die Sammlung Stettner in der Zwischenzeit erworben.
- 77 Kai Sievers: Schleswig-holsteinische Bauernstuben. Heide ²1966, Taf. 3, 11, 18, 21, 27 und 38.
- 78 H. Stettner 1976 (wie Anm. 76), S. 15–20, erworben 1973.
- 79 Ebd., S. 59.
- 80 W. Rudolph 1982 (wie Anm. 73).
- 81 Ebd. – Dagmar Waskönig: Das Katalogwerk »Das Schiff in der bildenden Kunst«. In: Altonaer Museum in Hamburg, Jahrbuch 8, 1970, S. 59–92, hier S. 81–83.
- 82 W. Oesau 1937 (wie Anm. 57), S. 209 mit Taf. XV und S. 216 mit Taf. XVIII, weiteres Walfangbild Taf. II. – Weitere kleine Küstensegler auf Fliesentableaus: W. Rudolph 1982 (wie Anm. 73), Abb. 17 (auf Fanö) und Abb. 24 (Ostfriesland), dazu Text S. 40.
- 83 K. Sievers 1966 (wie Anm. 77), Taf. 3 (Keitum/Sylt). – Wilhelm Pinder: Innenräume deutscher Vergangenheit. Königstein, Leipzig 1925, S. 10 (Hallig Hooge). – Wilhelm Peßler: Deutsche Volkskunst Niedersachsen. München 1923, Reprint Frankfurt/M. 1984, Taf. 10 (Ostfriesland).
- 84 H. Stettner 1976 (wie Anm. 76), S. 65, Abb. W3 und W4, dazu Text S. 18. – Gert Schlechtriem: Segelschiffe. Bilder aus dem Deutschen Schiffahrtsmuseum. (= Bildmappe des Deutschen Schiffahrtsmuseums, Nr. 1). Bremerhaven ²1979, Taf. 4.
- 85 Einer der deutschen Kapitäne im Dienst eines niederländischen Übersee-Reeders war Jens Jacob Eschels (1757–1842) aus Nieblum/Föhr. – Jens Jacob Eschels: Lebensbeschreibung eines alten Seemannes, von ihm selbst und zunächst für seine Familie geschrieben. Hrsg. von Albrecht Sauer. Hamburg ²1995, Reprint Hamburg 2006, S. 144ff.
- 86 DSM, Inv. Nr. I/09169/00, 39 x 28,5 cm, erworben 2000 im Antiquitätenhandel in Remels.
- 87 Zum Schiffstyp vgl. Horst Menzel: Smakken, Kufen, Galioten. Drei fast vergessene Schiffstypen des 18. und 19. Jahrhunderts. (= Schriften des DSM, Bd. 47). Hamburg 1997, S. 29–49; Abb. 37 zeigt eine Smack in ähnlich rauer See auch ohne Segel am Besanmast.
- 88 Neuanfertigung für das DSM nach der noch vorhandenen alten Durchstaubschablone bei der Firma Tichelaar in Makkum, Niederlande.
- 89 W. Lüden 1989 (wie Anm. 73), S. 37.
- 90 DSM, Inv. Nr. I/10441/09, Höhe 28 cm, erworben 2008 im Münchener Kunsthandel.

- 91 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 108.
 92 E. Pichelkastner, E. Hölzl 1981 (wie Anm. 5), S. 55 und 67.
 93 D. Ellmers 2005 (wie Anm. 11), S. 379.
 94 Ebd.
 95 Detlev Ellmers: Hansische Selbstdarstellung im Siegelbild. In: Rolf Hammel-Kiesow und Michael Hundt (Hrsg.): Das Gedächtnis der Hansestadt Lübeck. Festschrift für Antjekathrin Graßmann zum 65. Geburtstag. Lübeck 2005, S. 413–425.
 96 Johannes Vogt: 10. Spezialauktion historische Trinkgefäße. München 24.4.1999, Nr. 224.
 97 Margit Bauer: Europäische Fayencen. Frankfurt/M. 1977, Kat. Nr. 375, 377. Vgl. auch Anm. 96.
 98 Johannes Vogt: 26. Spezialauktion historische Trinkgefäße. München 11.11.2006, Nr. 355.
 99 Hela Schandelmaier: Niedersächsische Fayencen. Hannover 1993, Kat. Nr. 16–32.
 100 Max Hasse: Bilder und Hausgerät. Lübeck, St.-Annen-Museum. (= Lübecker Museumsführer, Bd. 2). Lübeck 1969, Kat. Nr. 403.
 101 T. Storm (wie Anm. 28).
 102 O. Lauffer 1912 (wie Anm. 18), S. 82.
 103 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 126.
 104 Ebd., S. 122 mit Abb. 84.
 105 DSM, Inv. Nr. I/10445/09, Durchmesser 23,5 cm, erworben 2008 aus Bremer Privatbesitz.
 106 E. Pichelkastner, E. Hölzl 1981 (wie Anm. 5), S. 148.
 107 Die Tellerserie des Altonaer Museums ist etwas kleiner (Durchmesser 22,6 cm); die Teller 10 und 12 haben den gleichen Bildaufbau wie die des Deutschen Schiffahrtsmuseums, unterscheiden sich aber davon in vielen nebensächlichen Details: Joachim Münzing: Eine Serie Delfter Fayenceteller des 18. Jahrhunderts zur Heringsfischerei und ihre druckgraphischen Vorlagen. In: Altonaer Museum in Hamburg, Jahrbuch 18/19, 1980/81, S. 191–227. – Das Stedelijk Museum »Het Prinsenhof« in Delft besitzt einen kleineren Teller (Durchmesser 22 cm) mit etwas einfacherer, aber dadurch zugleich einprägsamerer Darstellung des 10. Themas (Packen der Fässer): 300 Jahre Keramik aus Delft. Ausstellungen-Katalog des Kreismuseums Zons 1974, Kat. Nr. 17, Abb. 16.
 108 Eine komplette Walfangserie hat das Bremer Landesmuseum 1927 in Hamburg erworben. J. Lachs nach 1993 (wie Anm. 51), S. 36f.
 109 W. Reinecke 1947 (wie Anm. 2), S. 43.
 110 DSM, Inv.-Nr. I/10442/09, Höhe 23 cm, Durchmesser 12,5 cm, erworben 2003 im Münchener Kunsthandel.
 111 H. Stettner 1976 (wie Anm. 76), S. 62, Fliese W1, l, erworben 1973 aus dem Haus eines Seefahrers bei Bredstedt, Schleswig-Holstein.
 112 E. Pichelkastner, E. Hölzl 1981 (wie Anm. 5), S. 251 und 127 (Fliesen von 1738/39 der Rotterdamer Manufaktur De Blompott).
 113 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 122 mit Abb. 84.
 114 H. Stettner 1976 (wie Anm. 76) S. 37, Fliese F4, Mitte links, aus der Sammlung Stettner im DSM.
 115 Erwin Hinze: Die deutschen Zinngießer und ihre Marken. Bd. 3: Norddeutsche Zinngießer. Leipzig 1923, Nr. 1914.
 116 Peter Vogt: Fayence und Steinzeug aus vier Jahrhunderten. München 2003, Kat. Nr. 57.
 117 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 108.
 118 A. Lühr 1981 (wie Anm. 17), S. 58, Kat. Nr. 33.
 119 Johann Joachim Bernitt: Rostocker Zinnsammlung. (= Kulturhistorisches Museum Rostock, Begleitheft 3). Rostock 1983, S. 22–26. – Das DSM besitzt den 1737 angefertigten Silberbecher der Rostocker Böttchergesellen mit einer Krone über dem Zunftzeichen.
 120 Johannes Vogt: 17. Spezialauktion historische Trinkgefäße. München 2002, Kat. Nr. 151; gemalt von dem Bayreuther Hausmaler Johann Friedrich Metsch.
 121 Vgl. D. Ellmers 2005 (wie Anm. 11), S. 384–390.
 122 Für Rostock J.J. Bernitt 1983 (wie Anm. 119), S. 12 und 23f.
 123 Vgl. Anm. 3.
 124 Allein die Sammlung des Deutschen Schiffahrtsmuseums umfasst mehr als ein halbes Dutzend private Zinngefäße von Schiffen zwischen Emden und Wismar aus der Zeit von 1672 bis 1840.
 125 Das spiegelt sich auch in der Sammlung des DSM: D. Ellmers 2006 (wie Anm. 9), S. 283–306.
 126 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 106–131.
 127 O. Lauffer 1912 (wie Anm. 18), S. 116f.
 128 E. Pichelkastner, E. Hölzl 1981 (wie Anm. 5), S. 289.
 129 Lydia L. Dewiel: Deutsche Fayencen. München 1981, S. 107.
 130 Gesine Schulz-Berlekamp: Stralsunder Fayencen 1755–1792. Berlin 1991, S. 15.
 131 DSM, Inv. Nr. I/10443/09, Länge 12 cm, erworben 2003 im Münchener Kunsthandel, an mehreren Stellen be-
 stoßen.
 132 Margarete Jarchow: Fayencen des 18. Jahrhunderts aus Schleswig-Holstein. Hamburg 1985, Kat. Nr. 7.
 133 Hermann Gutmann: Haus Seefahrt in Bremen und seine Schaffermahlzeit. Bremen 1999, Abb. S. 144.
 134 A. Lühr 1981 (wie Anm. 17), S. 80 mit Kat. Nr. 69 (zwei silberne Salzsälchchen nach 1725).
 135 E. Grohne 1940 (wie Anm. 4), S. 108.
 136 Vgl. Anm. 18.

- 137 Überliefert sind auch Salsarien aus Fayence, bei denen Delfine die Salzschale halten: Margit Bauer: Europäische Fayencen. Museum für Kunsthandwerk. Frankfurt/M. 1977, S. 166. – Peter Vogt: Fayence und Steinzeug aus vier Jahrhunderten. München 2000, Kat. Nr. 66.
- 138 Thomas Mann: Die Buddenbrooks. 1. Teil, Kap. 2. Gütersloh o.J. (nach 1950), S. 13f.
- 139 W. Rudolph 1982 (wie Anm. 73), S. 46.
- 140 DSM, Inv. Nr. I/08989/00, Durchmesser 24,6 cm, Sammlung Hugo Bruhn im DSM.
- 141 Wanda Oesau: Hamburgs Grönlandfahrt auf Walfischfang und Robbenschlag vom 17.–19. Jahrhundert. Glückstadt, Hamburg 1955, S. 106f., 155, 169f.
- 142 Das DSM besitzt zwei Glaspokale, auf denen Emder Kauffleute 1752 das Schiff DER KÖNIG VON PREUSSEN darstellen ließen. Detlev Ellmers: Ein Silberbecher und Stapellauffeiern der Frühen Neuzeit. In: DSA 26, 2003, S. 261–272, hier S. 266 mit Abb. 4.
- 143 DSM, Inv. Nr. I/08705/99, Durchmesser 24,6 cm, erworben 1999 im Bremer Kunsthandel aus einer Haushaltsauflösung.
- 144 Thomas Begerow: Zur Sozialstruktur und sozialen Mobilität der seefahrenden Bevölkerung im späten 18. und 19. Jahrhundert am Beispiel des bremischen Hafentortes Vegesack. Magisterarbeit der Freien Universität Berlin 1997, S. 34f. und Anhang 3.2.
- 145 D. Ellmers 1997 (wie Anm. 11), S. 219–222. Auf dem Zinnteller mit Dreimaster (Abb. 5) konnten die Initialen *J M : SvH* inzwischen als die von »Johann Müller, Schiffer und Handelsmann« aus Brake, Unterweser, identifiziert werden.
- 146 J. Lachs nach 1993 (wie Anm. 51), S. 38f.
- 147 Peter-Michael Pawlik: Von der Weser in die Welt. Die Geschichte der Segelschiffe von Weser und Lesum und ihrer Bauwerften 1777 bis 1893. (= Schriften des DSM, Bd. 33). Hamburg 21994, S. 361f.
- 148 Beispiele aus dem Bremer Landesmuseum bei J. Lachs nach 1993 (wie Anm. 51), S. 38f.
- 149 W. Rudolph 1982 (wie Anm. 73), S. 40.
- 150 D. Ellmers 1997 (wie Anm. 11), S. 222.
- 151 Gustav Wulf: Wismarer Schiffsregister. Bremervörde 1996, S. 170 (Galeote DIE ZUFRIEDENHEIT).
- 152 J. Lachs nach 1993 (wie Anm. 51), S. 39, Abb. oben rechts, und S. 41.
- 153 Ebd., S. 39, Abb. unten rechts.
- 154 Werner Timm: Kapitänsbilder. Schiffsporträts seit 1782. Bielefeld, Berlin 1971.
- 155 Ebd., S. 153 und Abb. 1; Maße: 22,5 x 27,5 cm.
- 156 W. Lüden 1989 (wie Anm. 73), S. 53.
- 157 Die dargestellte Flagge mit schwarzem Greif auf gelbem Grund löste 1803 die Flagge mit rotem Greif ab.
- 158 DSM, Inv. Nr. I/04379/88, Aquarell mit Federzeichnung auf Papier, 48,7 x 68,7 cm, erworben 1988 im Bremer Kunsthandel.
- 159 John Brinckman: Von Anno Toback un dat oll Ihrgistern. Rostock 1989, S. 48 (*Vetter Jochen, Kaptein up de Mara*), S. 153 (*Jochen Meyer von de Mara*) und S. 351 (*Vetter Krischan von de Mara*).
- 160 Ebd., S. 155, 161f., 199.
- 161 DSM, Inv. Nr. I/07046/95, Öl auf Pappe, 62 x 77 cm, erworben 1995 aus norddeutschem Privatbesitz. Abgebildet in DSA 19, 1996, S. 405.
- 162 Ernst Schlee: Der Durchgang durch die Welt. Zu einem Bild des Altonaer Museums. In: Jahrbuch des Altonaer Museums 1976/77, S. 17–59. – Zu den dort nachgewiesenen Bildern kommen außer dem des DSM noch jeweils eines im Schifffahrtmuseum Brake und im Museum Schloss Schönebeck in Bremen hinzu.
- 163 Er hat eines der Bilder zusammen mit einem Gegenstück anderen Inhalts für ein Haus in Kiel als Supraporten gemalt (E. Schlee, wie Anm. 162, S. 23f.). Das mit dem Lustgarten zeigt den Blick von Bellevue nördlich der Kieler Altstadt auf die Kieler Förde (E. Schlee, a.a.O., S. 18; vgl. dazu dieselbe Ansicht auf einer Lithographie von Friedrich Wilhelm Saxesen 1850 in: Merian, Monatsheft 7, Jg. 10 [= Kiel], 1957, S. 72).
- 164 Renate Krüger: Das Zeitalter der Empfindsamkeit. Kunst und Kultur des späten 18. Jahrhunderts in Deutschland. Leipzig 1972, S. 131–134.
- 165 DSM, Inv.-Nr. I/10444/09, Höhe 16 cm, erworben im Salzburger Kunsthandel.
- 166 R. Krüger 1972 (wie Anm. 164), S. 117–131. – Günther Böhmer: Die Welt des Biedermeier. München 1968, S. 104.
- 167 Häufig auch mit Darstellung der Lebensstufen von der Wiege bis zum (offenen!) Grab: Dietlind Gentsch: Biedermeier. Leipzig 1976, Taf. 20 mit Erläuterung S. 54. – Claudia Horbas und Renate Möller: Glas vom Barock bis zur Gegenwart. München, Berlin 2006, S. 80, Abb. 68.
- 168 H. Schwarzwälder 2007 (wie Anm. 16), S. 127.

Paintings and Faiences Replace Tin: Holland's Influence on the Representation of North German Merchants and Mariners in the Seventeenth and Eighteenth Centuries

Summary

The import of faiences to North Germany from Holland presumably began around 1618. It thereafter assumed such proportions that, from 1672 onward, local tin moulders and potters complained that their products were being supplanted by Dutch faiences and paintings. This contribution examines how and to what extent this phenomenon altered the way in which North German merchants, mariners and ship owners sought to display their social rank. It thus begins with a description of previous practises concerning the projection of their self-worth, focusing on how magnificent drinking vessels – placed on a jug shelf hung high on a wall of a room for the reception of guests – were used as items of prestige and self-representation.

In their function as prestige items, these drinking vessels were replaced during the course of the seventeenth century by Dutch paintings, initially placed on jug shelves but later simply hung on the wall. The German Maritime Museum is showing seven of these relatively small oil paintings dating from sometime prior to 1632 until approximately 1750, including three whaling paintings, where the patrons of the works, as ship owners, presented their whalers, while the merchants who commissioned the other paintings had their trade connections to the Netherlands depicted, and to that country's global maritime culture in general.

The use of Dutch faiences in North Germany was highly differentiated. Wall tiles were popular with urban merchants and village shippers alike, and were prized by members of many other social ranks as decorations for special rooms, but were not regarded as objects of prestige. Only tile tableaux were regarded as such by village shippers after 1750. These they used to depict either their own small coastal sailing vessels, or else the large merchant and whaling ships, generally of Dutch ownership, which they skippered. Merchants, by contrast, favoured the manifold opportunities for self-representation offered by faience vessels. To this end they also used traditional faience drinking vessels, represented their far-reaching trading connections with new sets of vases modelled after Chinese designs, and bedecked festive tables with plates and condiment sets representative of their business activities. Urban shippers belonging to shipping associations in North Germany, however, remained loyal to the tradition of using tin drinking vessels as prestige objects.

From the mid eighteenth century onward, English earthenware began to supplant Dutch faience on the North German market, which led to yet another new approach concerning concepts of prestige among merchants, ship owners and mariners – an approach which became almost mandatory between 1775 and 1785. The biggest development made by the mariners consisted in their turn away from traditional tin vessels bearing the logo of the shipping company, and their adoption of a practise already favoured by merchants during the period of Dutch influence: they acquired individual earthenware plates with a white background, or else pictures (mainly watercolours on paper) with a depiction of "their" ship and its name in the inscription alongside their name and their professional title – *capt.* – to show that, although the ship did not belong to them, it was they who captained it. Research has accordingly termed these objects "captains' pictures". The practise was subsequently taken up by village shippers who accordingly ceased ordering Dutch tile tableaux.

The attitude of ship owners and merchants toward concepts of prestige did not alter as fundamentally. They merely pursued the practise of having their own ships depicted, mainly in oil or

on crockery sets, now all the more assiduously. The pictorial style reflected a taste that originated in England and the crockery was made of English earthenware. Unlike the mariners, they saw to it only that the name of the ship was legible. They did not need to worry about their own names, as it was taken for granted that the ships belonged to them.

The objects of prestige on display at the German Maritime Museum can easily be assigned to one of the three professional groups in question (which at that time constituted *Stände* of different social ranks), namely merchants or ship owners, captains of urban shipping lines, or village mariners. In the content of each item we can see what it contributed to its owner's prestige. Only in some pieces, however, can we also determine the port where the first owner of the item resided. From West to East, these were: Amsterdam, Vegesack, Bremen, Glückstadt, Hamburg, Rostock and Gdansk. The name of the first owner can be determined from the inscription alone in only three of the works dating from after the period of Dutch influence. The inclusion of the name is a particularly good indication of the importance of the respective prestige object for its owner.

Tableaux et faïences au lieu d'étain. L'influence de la Hollande sur le prestige des négociants et des mariners du nord de l'Allemagne aux XVII^e et XVIII^e siècles

Résumé

L'importation de faïences hollandaises, prouvée dans l'Allemagne du Nord depuis 1618, avait pris une telle ampleur qu'à partir de 1672, potiers d'étain et potiers de la région se plaignaient que ces faïences, autant que les tableaux hollandais, fassent reculer la vente de leurs produits. L'article ci-dessus examine sous quelle forme et à quel point ce processus de refoulement a transformé le comportement des marchands, des armateurs et des mariners de l'Allemagne du Nord face aux objets de prestige. C'est pourquoi le comportement précédent des personnes énumérées, en ce qui concerne la représentation, est tout d'abord esquissé, qui leur faisait disposer de pompeux récipients à boire sur une étagère spéciale dite « *Kannenbord* », placée haut sur les murs d'une pièce d'apparat dans leurs domiciles privés.

Au lieu des récipients à boire arrivèrent avec les tableaux hollandais au cours du XVII^e siècle un tout autre genre d'objets de prestige, tout d'abord sur l'étagère, ensuite simplement au mur. Le Musée allemand de la Marine montre sept de ces huiles, relativement petites, datant de l'époque d'avant 1632 jusqu'à environ 1750, parmi lesquelles trois tableaux de pêche à la baleine, avec lesquels les commanditaires se présentaient comme armateurs de leurs baleiniers, tandis que les négociants, sur les autres tableaux, ne présentaient que leurs relations de commerce en général avec les Pays-Bas et leur navigation à travers le monde entier.

Dans le Nord de l'Allemagne, le contact avec la faïence hollandaise était bien plus différencié. Autant auprès des marchands citadins qu'auprès des mariners de village et de bien d'autres états, les carreaux muraux comme revêtement de salles particulières étaient très appréciés, sans toutefois être considérés comme des objets de prestige. Seuls les tableaux en carreaux à partir d'environ 1750 auront cette qualité, avec lesquels ils feront soit représenter leur propre voilier de cabotage, soit les grands navires de commerce ou les baleiniers d'armateurs, la plupart du temps hollandais, qu'ils commandaient. En revanche, les marchands utilisaient les diverses possibilités de représentation que les récipients en faïence leur offraient. Pour cela, ils employaient à présent, selon la manière éprouvée, des récipients à boire en faïence, mettant en évidence leurs vastes relations commerciales grâce aux nouveaux jeux de vases, décorés selon les

modèles chinois, et présentaient leurs entreprises sur les tables de banquets, grâce à des assiettes ou des pots à épices. Les mariniens, organisés en sociétés de mariniens dans les villes en Allemagne du Nord, en revanche, restaient fidèles aux traditionnels récipients à boire en étain.

À partir du milieu du XVIII^e siècle, la vaisselle anglaise en grès commença à refouler la faïence hollandaise du marché d'Allemagne du Nord, ce qui poussa les marchands, les armateurs et les mariniens entre 1775 et 1785 à adopter un autre comportement qui passa pendant longtemps pour être définitif. En se détachant tout d'abord des récipients en étain avec l'enseigne des sociétés de mariniens, puis en faisant ce que les commerçants étaient déjà arrivés à faire dans la phase de l'influence hollandaise, les mariniens ont franchi le plus grand pas de développement : ils firent à présent l'acquisition de nouveaux objets de prestige, soit des assiettes uniques de grès à fond blanc ou des tableaux (la plupart du temps, des aquarelles sur papier), avec la représentation de « leur » bateau, dont ils faisaient retenir le nom dans l'inscription, aussi bien que le leur, et la désignation professionnelle « *Capt.* », par laquelle ils signalaient que le bateau, bien que ne leur appartenant pas, était sous leurs ordres. La recherche nomme ces tableaux des « tableaux de capitaines », que les mariniens de villages adoptèrent également, renonçant à commander les tableaux de carreaux hollandais.

Le comportement des armateurs et des marchands, en ce qui concerne le prestige, ne changera pas de fond en comble. Ils se firent plutôt peindre leur propre navire de façon plus conséquente qu'auparavant, la plupart du temps à l'huile, ou sur de la vaisselle. Les dessins étaient réalisés selon le goût régnant en Angleterre et la vaisselle était constituée de grès anglais. À la différence des mariniens, ils veillaient à la rigueur à ce que les noms des bateaux soient bien lisibles. Ils n'avaient pas besoin de donner leur nom : que le navire correspondant leur appartienne coulait de source.

Les objets de prestige présentés par le Musée allemand de la Marine n'ont posé aucun problème pour déterminer leur appartenance à l'un des trois groupes professionnels traités (qui passaient autrefois d'« états » de rangs sociaux différents), à savoir soit les commerçants et armateurs, soit les mariniens des sociétés de mariniens des villes ou les mariniens des villages. Pour chaque pièce, il a été possible de déterminer ce qui contribuait au prestige de son propriétaire. Mais c'est seulement pour quelques-unes d'entre elles qu'il a été possible de déterminer la ville portuaire dans laquelle était domicilié leur propriétaire. Il s'agissait, d'ouest en est, d'Amsterdam, Vegesack, Brême, Glückstadt, Hambourg, Rostock et Gdansk. Seuls trois objets ont révélé, grâce à leur inscription, la personne du premier propriétaire dans la période suivant l'influence hollandaise. Il fut donc particulièrement facile de reconnaître la valeur que revêtait l'objet pour son propriétaire.