



LUND UNIVERSITY

Om gul fajans, flintgods och lysterglasyrer. En jämförande studie av tillverkningar mellan flytande gränser i Höganäs, Rønne och Næstved under 1800-talet

Weimarck, Ann-Charlotte

Published in:

Flytande gränser. Dansk-svenska kulturella förbindelser efter 1658

2010

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Weimarck, A.-C. (2010). Om gul fajans, flintgods och lysterglasyrer. En jämförande studie av tillverkningar mellan flytande gränser i Höganäs, Rønne och Næstved under 1800-talet. I A. Palm, & H. Sanders (Red.), *Flytande gränser. Dansk-svenska kulturella förbindelser efter 1658* (s. 172-191). Gyllenstiernska Krapperupsstiftelsen.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

FLYTANDE GRÄNSER

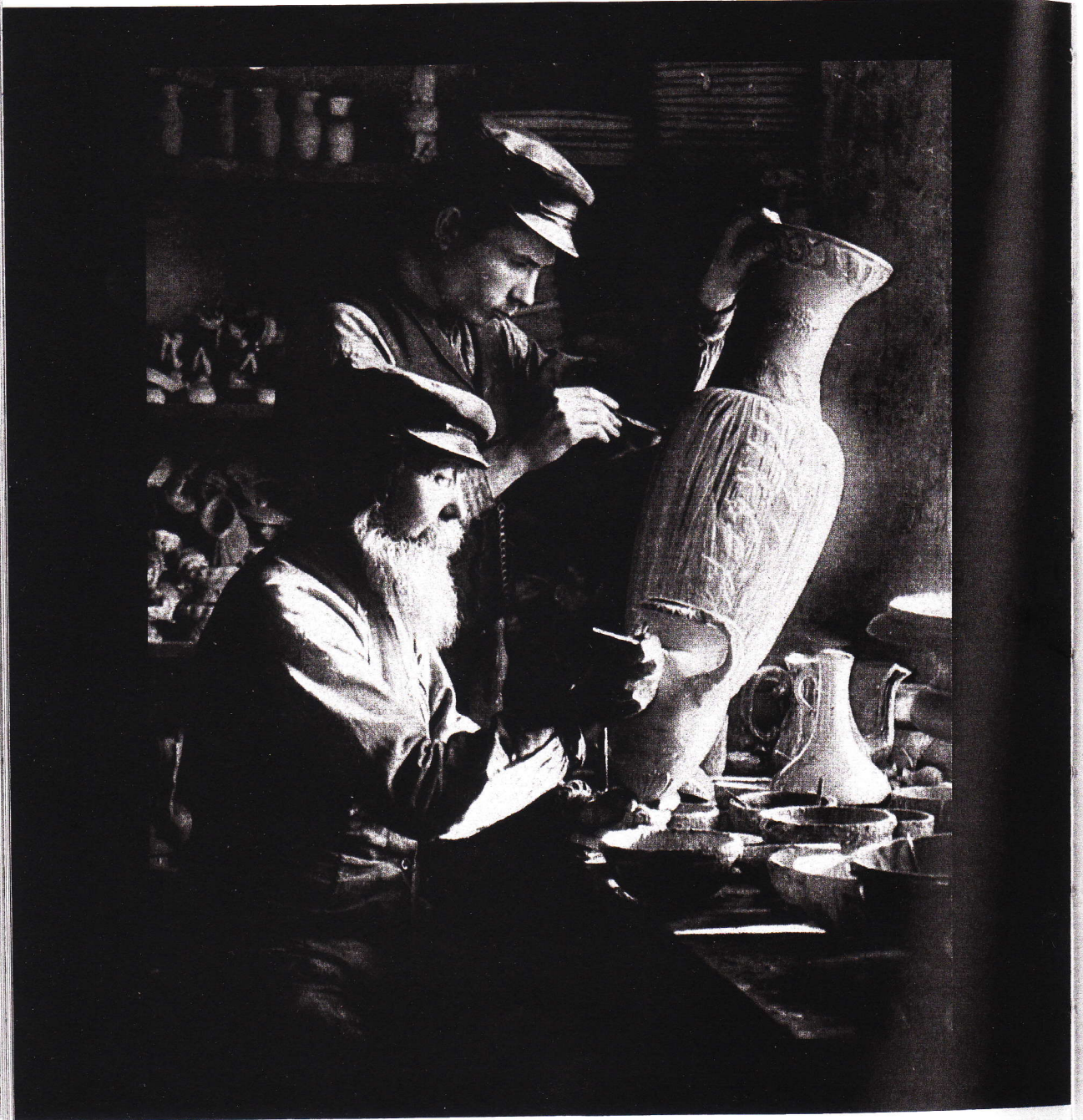
Dansk-svenska förbindelser efter 1658

RED. ANDERS PALM & HANNE SANDERS

*Utgiven i samarbete med
Gyllenstiernska Krapperupsstiftelsen
och
Centrum för Danmarksstudier
vid Lunds universitet*

MAKADAM FÖRLAG

2010



GUL FAJANS, FLINTGODS OCH LYSTERGLASYRER

TILLVERKNINGAR MELLAN FLYTANDE
GRÄNSER I HÖGANÄS, RØNNE
OCH NÆSTVED UNDER 1800-TALET

Ann-Charlotte Weimarck

Lervarufabrikanternas inbördes kontakter runt Östersjön och Öresund var under 1800-talet nödvändiga och täta, men finns knappast alls dokumenterade. Tidens ny-modigheter vad gäller stil, lermaterial och glasyrer spreds mellan tillverkarna på olika sätt, mestadels informellt, direkt och personligt, eller indirekt genom utställningar eller i form av illustrationerna i priskuranter eller liknande.

En av de möjliga mötesplatserna där man under 1800-talet kunde få insyn i vad andra tillverkare producerade – för det var ofrånkomligen en stark konkurrens mellan dessa – var de stora industriutställningarna som växte fram under seklet. För keramikfabrikanterna i Öresundsregionen var det främst frågan om att besöka de med några års mellanrum återkommande industriutställningarna i Köpenhamn, med start 1832. Dessa fungerade som viktiga, ja nödvändiga kontaktytor för bland annat regionens lervarufabrikanter och modellörer. Vi får anta att dessa utställningar besöktes flitigt, även om sådant inte finns belagt mer än i undantagsfall. De stora världsutställningarna var naturligtvis än viktigare att besöka, såväl för att få kännedom om nyheter som för att själv ställa ut och därmed nå nya potentiella marknader utanför den egna regionen. Den första och viktigaste var den i London 1851, *The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*, följd av utställningarna i Paris 1855, London 1862, Paris 1867, Wien 1873, Paris 1878, London 1886, Paris 1889, Bryssel 1897, Paris 1900 och så vidare. Före 1900 förekom också internationella utställningar i USA sedan 1870-talet, närmare bestämt sex stycken, samt en i Australien. I realiteten var också deltagandet på dessa

⇐ *Glasyrverkstaden i Höganäsbolagets kärlfabrik från ca 1897, Sigfrid Johansson t.v. och Sven Petter Nymberg t.h. Foto: Peter P. Lundh/IBL Bildbyrå.*

en förutsättning för att fabrikanterna skulle ha en framtid genom att konkurrera på en stor bortamarknad.

Keramikmarknaden utvecklades snabbt i Europa under 1800-talet och konkurrensen var hård. Det var framför allt keramikproduktionen i England som under hela 1800-talet styrde och dominerade utvecklingen och marknaden. Detta gällde fram till första världskriget, varefter helt nya material och tekniker successivt kom att ersätta en stor del av de äldre.

Förebilder till en produktion av lergods fanns också längre in på 1800-talet i de nya konsthantverksmuseernas keramiska samlingar, såväl i Norden som ute på kontinenten och i England. De startade 1852 med South Kensington Museum, senare kallat Victoria and Albert Museum i London, följt av museer i Wien 1863, Berlin 1868, Hamburg 1874, Dresden och Oslo 1876 samt Köpenhamn 1890. Dessa museer var betydelsefulla och besöktes flitigt i studiesyfte av tidens konstnärer och fabrikanter, som också besökte de stora keramiska fabrikena i Europa för att därifrån hämta hem förebilder till nya modeller. Metoden var välkänd och fram till sekelslutet i huvudsak accepterad.¹

Likväl finns inte särskilt mycket belagt om i vilken utsträckning sådana studieresor och besök har företagits, endast ett fåtal finns dokumenterade.² Men en hel del av de föremål som producerades finns kvar och dessa utgör det reella forskningsmaterialet för de jämförelser som görs i denna essä. Ytterligare inspiration till nya modeller fick också fabrikanterna genom studier av ett växande antal illustrerade konst- och konsthantverkstidskrifter som gavs ut i flera länder.³

Inledningsvis följer resonemang kring materiella egenskaper hos lergodset från några betydande fabriker i regionen vid början av 1800-talet: Rønne på Bornholm och Höganäs i Skåne. Jag lyfter fram keramikens materiella sida, stil och uttryck och vill genomgående fästa uppmärksamheten på och problematisera vissa gemensamma drag i produktionerna. Studiens tyngdpunkt ligger på faktiska kontakter, men jag argumenterar också för de tänkbara kontakter som kan ha funnits mellan fabrikena.

I centrum står den så kallade *gula fajansen* från Rønne på Bornholm som jag jämför med en snarlik produktion med vilken kärnfabriken i Höganäs en gång startade sin produktion på 1830-talet, det vill säga deras lergods med den gulbrännande leran, glaserad

1. South Kensington Museum var det första konstindustrimuseet i världen och skaffade sig snabbt den främsta samlingen av historisk keramik, med avsikten att elever vid olika skolor skulle ha tillgång till denna samling under sin utbildning och kunna kopiera ur den. Det var ett stöd åt den växande konstindustrins stora behov av mönster.

2. Se Ann-Charlotte & Torsten Weimarck, *Lergodset från Höganäsbolaget 1832–1926*, Stockholm 2005, s. 219–223, gällande Albin Hambergs olika studieresor för Höganäsbolaget.

3. Kanske mest studerad vid 1800-talets slut var den engelska tidskriften *The Studio*, med start 1893.

med en genomsynlig blyglasyr.⁴ Denna gula keramik angavs i priskuranten från 1859 helt enkelt som *blyglaserad* för att skilja den från övriga varor som framställdes där: saltglaserat, oglaserat, lackerat och bronserat. Man utgick således från glasyrerna vid fabriken klassificering. Men den keramik som Höganäsbolaget kallade blyglaserad i priskuranten vid denna tid är alltså mest av allt lik det flintgods överdraget med blyglasyr som tillverkades i Rønne och som där kallades *gul fajans*.

Andra exempel på likheter i produktionerna som jag lyfter fram utgörs av det under 1800-talet populära terracotta-godset, en oglaserad prydnadskeramik, ofta i klassicerande stil, från fabriker på båda orterna, liksom bruket att blanda olikfärgade leror för att uppnå marmoreringseffekter i godset. Vad man då eftersträvade var att göra något som påminde om så kallat *agat ware*, som var en populär engelsk keramisk specialitet på marknaden. En i samtiden modern, högblank svart och brun blyglasyr producerades också i såväl Rønne som Höganäs.

Det *saltglaserade* godset från Höganäs berörs också. En fabrikant från Rønne intresserade sig för detta och sökte medel för att studera denna tillverkning vid lerkärlsfabriken. Avslutningsvis lyfter jag fram ett studiebesök – eller snarare ett framgångsrikt spioneri – vid Herman A. Kählers fabrik i Næstved på Sjælland. Denna i dubbel bemärkelse gränsöverskridande handling blev lyckad för Höganäsbolagets del. Målet var att få tillgång till recept och tillverkningsteknik till Kählers omtalade och uppskattade lyster Glasyrer, för att helt enkelt själva kunna konkurrera med dessa. Fabriken i Næstved hade också utvecklat andra intressanta tillverkningar när det gällde själva formgivningen av godset, som Höganäsbolaget helt uppenbart intresserade sig för och som också kom att sätta spår i de skånska lergodsmodellerna.

Förutsättningar för utvecklandet av den gula fajansen på Bornholm och i Skåne

Det fanns delvis gemensamma, grundläggande förutsättningar för att en fabriksdrift med lergods skulle kunna uppstå och utvecklas under 1800-talet i Rønne och i Höganäs. Marken består av samma geologiska bildning med lera och kollager som i ett brett

4. Höganäsbolaget har under växlande namn existerat från och med 1737 och kallades från början Konglig Adolph Friedrich Stenkolsverk. Namnet ändrades snart till Skånska Stenkolsverket. Från 1797 hette det Höganäs Stenkolsverk och så var namnet fram till 1903 då företaget kallades Höganäs-Billesholms AB. I texten avses således med »Höganäsbolaget« främst ovan nämnda bolags lervaruproduktion på företagets kärlfabrik som startade 1832 i Höganäs och som stämplade godset med detta Ortsnamn. På kärlfabrikens första stämplade gods, fram till 1915, angavs enbart HÖGANÄS i versaler. Se vidare om stämplar, Weimarck & Weimarck, *Lergodset från Höganäsbolaget*, s. 338.

stråk löper diagonalt genom Skåne från Kullahalvön i nordväst och ner till Bornholm i sydost. Och denna geologiska formation innehåller såväl stenkol (sämre) som leror (utmärkta) för lergodsproduktion i stor skala. På båda orterna kom också ursprungligen kolbrytningen att utgöra startpunkten även för lertakten. Att sedan kolbrytningen på Höganäsbolaget blev mer industriellt framgångsrik än den i Rønne är en annan historia.⁵ Kolet i Höganäs användes också till keramikbränningarna, på Bornholm var det i stort sett bara en tegelfabrik som använde kolet som bröts där.

Det fanns olika förutsättningar vad gäller själva kompetensen för att kunna utveckla en lerproduktion på de båda orterna. I Rønne finns belägg för inhemska krukmakare redan på 1600-talet som tog till vara leran i dagbrotten och på simplaste möjliga sätt drejade och brände godset i enkla ugnar. Detta var ursprungligen ett mycket traditionellt lergods av ett slag som man kan finna på många håll i Europa och som enbart gjordes för en hemmamarknad på ön. Men under andra halvan av 1700-talet uppstod det i Rønne ett stort antal krukmakarverkstäder som sålde sina varor även utanför Bornholm. Krukmakarna kunde ganska lätt få fram leran från dagbrott, som var åtkomliga vid lågvatten. Vad gällde bränsle till ugnarna exploaterades skogen så hårt, av bland andra krukmakarna själva, att den snart tog slut. Krukmakarna fick därför nöja sig med drivved, vrakgods, men också stenkol som kunde plockas längs stränderna vid lågvatten. Man skar även torv och ljung för att elda ugnarna med. Övrigt bränsle fick importeras från Sverige. Det var stora mängder som behövdes till bränningen av keramik och bränslet var en dyr utgift för krukmakaren. Det finns uppgifter om att hälften av allt importerat bränsle till Bornholm i själva verket gick till krukmakarnas ugnar.

Fem karakteristiska produkter gjordes under hela 1700- och 1800-talen och kan ses som typiska för Bornholm: *æbleskivepanden* (äppelmunkjärn), *stegeson* (stekgrytan), *källingskruset* (krus med smalare mynning, snås och hänkel), *tranlampen* och *ærtekruset*.⁶

Men tillverkningen av krukmakargodset från Rønne kom så småningom att öka starkt och godset såldes i stora mängder till *potteskipper*, som fraktade det till marknader utanför Bornholm. En stor del av krukmakargodset som vid 1700-talets mitt användes i Köpenhamn kom faktiskt just från Rønne. Redan vid 1700-talets slut fanns det i Rønne ett 30-tal fartyg som fraktade lergods från ön. 1826 hade dessa ökat till 48.

5. Weimarck & Weimarck, *Lergodset från Höganäsbolaget*, s. 11–23. Se även artiklarna av Bodil Tornehave, tillkomna efter min studie, »Fajancefabrikken i Storegade«, *Bornholmske Samlinger*, II Række, 10. Bind, 1976, s. 9–83; »Bornholmske pottemagere«, *Bornholmske Samlinger*, II Række, 12. Bind, 1978, s. 59–197; »De bornholmske fajance- og terrakottafabriker«, *Bornholmske Samlinger*, II Række, 14. Bind, 1980, s. 43–132.

6. Louis Ehlers, *Dansk Lertøj*, København 1967, s. 49–64.

Fraktfarten gick alltså främst till Köpenhamn, men också till Lübeck, Pommern, Jylland, Simrishamn och Karlshamn. Det finns uppgifter om att det vid 1800-talets mitt ständigt låg fem–sex skutor vid Köpenhamns Højbro med detta gods.

Det nödvändiga blyet till glasyren var också, utöver bränslet, en kännbar utgift för krukmakaren. Blymönja fick importeras till Bornholm från England. Glaseringen skedde ofta enbart på insidan av en kruka eller av en skål eller på ovansidan av ett fat för att på så sätt spara in på glasyren. Den fanns där först och främst för att tätat godset, som brändes på enklast möjliga sätt, bara en gång, vid cirka 900–1000 grader. Detta enkla krukmakargods är i skärven vattensugande och rött eller gult till färgen, beroende på lerans sammansättning.⁷

Jämför vi förhållandena med Skåne så fanns det, egendomligt nog kan man tycka, i äldre tider inte någon tillverkning av traditionellt krukmakargods alls i trakten av Höganäs–Väsby innan Skånska Stenkolsverket, som det då benämndes, startade sin verksamhet med blyglaserat lergods 1832.⁸ Här fick man i stället till vissa delar anställa arbetare med kunskap om lergodsframställning från omgivande städer, medan man i Rønne kunde ta in de inhemska krukmakarna i produktionen när efterfrågan på enkel brukskeramik steg på den snabbt växande bortamarknaden vid 1800-talets början.

Gul fajans i Rønne: Davenport, Spietz och fabrikssystemets framväxt

Under 1800-talets lopp införs i arkivalierna intressant nog för Rønne en mängd nya yrkesbeteckningar. Där kan man nu läsa: fajansgesäll, fajansarbetare, formare, terracottagesäll, terracottadrejare, terracottaarbeterska/-arbetare. Något nytt har introducerats på ön: ett *fabrikssystem* med arbetsdelning har etablerats.⁹ Detta skedde samtidigt som man började arbeta med vad man kallade *gul fajans*, vilken på Bornholm, i likhet med den traditionella fajansen, brändes två gånger: en råbränning av godset före glaseringen, följt av en särskild glasyrbränning. Godset måste då vara inneslutet i kapslar, en för varje produkt, för att skydda glasyrytan från rök och aska. För att klara dessa höga bränningstemperaturer blandades leran med mald flinta. Godset fick då också en mycket hårdare skärv än vad det lågbrända, traditionella krukmakargodset hade.

7. Om de tidigaste skriftliga mer utförliga uppgifterna om vad som producerades på ön, se manuskript av amtmanden J. C. Urne, om Bornholms mineraler från 1764, Det kgl. Bibliotek, Ny kgl. Samling. 40 333; samt Ehlers, s. 49f.

8. Weimarck & Weimarck, *Lergodset från Höganäsbolaget*, s. 27–33.

9. Ann-Charlotte Weimarck, *Lergodset från Rønne. En studie i hantverkets förvandling*, Lund 1975, s. 30–41.

På Bornholm hade det faktiskt redan vid 1700-talets slut i mindre skala producerats ett finare gods, med mer eller mindre vit skärv: ett så kallat *flintgods*. Engelsmannen James Davenport hade 1791 kommit till ön med målet att fabricera och efterlikna detta då moderna engelska gods. Han blev initiativtagare till en kritpips- och fajansfabrik i Rønne som vi inte vet så mycket om, inte mycket mer än att Davenport efter bara några år övergav produktionen och lämnade ön. Han fick onekligen en svår och kanske oväntad konkurrens eftersom tullreformen 1797 tillät införsel av engelskt flintgods, just den typen av gods som han ville producera. För detta ändamål hade han hämtat dit och anställt Johannes Spietz, som var utlärd vid flintgodsfabriken i Rendsborg och alltså redan hade erfarenhet av att arbeta med flintgods, och dessutom med engelska förebilder från bland annat Wedgwood.¹⁰ Spietz kände således till såväl tekniken som formerna.¹¹ Och krukmakare som var skickliga att framställa traditionellt lergods fanns ju redan i Rønne.

Spietz anställningskontrakt finns bevarat på museet i Rønne.¹² Där kan vi bland annat läsa att han anställdes som »mesterpousserer«, dvs. modellör, och att han bara skulle syssla med detta, inte med ältande av leror och dylikt, samt att han skulle arbeta på ackord. Det är intressant att det i kontraktet också nämns att han inte fick röja några av fabriken produktionshemligheter eller släppa in någon som kunde spionera på tillverkningsmetoderna. I kontraktet framgår också vilka lerprodukter som Spietz skulle tillverka. Det var bland annat: ovala terriner, såsskålar, durkslag, kaffe- och tekannor, mjölkkanor, tedosor, sockerdosor, utrustning för skrivbordet, punschbägare, blomsterkrukor, piphuvuden, nattpottor samt leksaker för dockhushållet. Dessa föremål finns inte avbildade i någon priskurant, men genom stilidealen vid denna tid och en del gods som finns bevarat vet vi att det är frågan om engelska modeller i flintgods i tidens rådande stil inom konstindustrin, den nyklassiska stilen, som var på modet runt om i Europa.¹³

När så Davenport – av olika skäl brådstörtat, som det uppges – lämnat ön fanns Spietz där som kunde ta över och gå vidare där den förre slutat. Davenports utrustning kom år 1800 att säljas på auktion och Spietz, som efter Davenports försvinnande först hade fortsatt i egen verkstad, köpte nu de förarbeten och bland annat kapslar som

10. I samband med den första större, svenska utställningen av flintgods (på Nationalmuseum), där bl.a. verk från Spietz verkstad fanns med, gjordes det en utmärkt katalog: Helena Lutteman (text), *Flintgods. 1700-talets mitt-1820-talet*, Stockholm 1977.

11. Ehlers, s. 56; se även Kai Ullsdall, *Gammel Dansk Fajance. Fra fabriker i Kongeriget og Hertugdømmerne*, København 1961, s. 110–116. Om Rendsborgsfabriken, se s. 205–220.

12. Tornehave, »Fajancefabrikken i Storegade«, s. 23.

13. Största tillverkarna i England av flintporslin var Wedgwood och Leeds.

han en gång själv hade utfört för denne.¹⁴ Spietz kom nu på sin fabrik att framställa ett lergods som tekniskt sett får betraktas som flintgods, det vill säga det är högbränt, med mer eller mindre vitbrännande skärv, har kvarts och fältspat blandat i lermassan och är överdraget med en tunn blyglasyr. Godset är hårdare, ytan är mjuk och sidenmatt.

Spietz ambition var just att göra en finare lervara. Jämsides med detta producerade han dessutom ett enklare krukmakargods. I sin fabrik fortsatte han att arbeta med modeller från Rendsborg, ett lätt och vackert gods som hade tydliga förbindelser till Wedgwood.¹⁵ Den marmorerade leran var något som Spietz också hade lärt sig i Rendsborg och nu införde på Bornholm.¹⁶

Något liknande tidigt flintgods tillverkades inte vid Höganäsbolaget, som vid denna tid inte ens hade startat sin produktion. Det står klart att Spietz tidiga arbeten fick stort inflytande över det senare lergodset från Rönnefabrikerna, ja, hans modeller blev en vägvisare för 1800-talets lervaruproducenter i hela regionen. Höganäsbolaget var en av dessa många fabriker som en bit in på 1800-talet arbetade i en tradition som kan sägas utgå från Wedgwoods estetik. Kännetecknande var bland annat de så kallade *plain shapes*, som Wedgwood utvecklat för sitt eget flintgods, och som han själv kallade *cream-coloured ware* eller *Queen's ware*.¹⁷

Mellan åren 1793 och 1834 drev Johannes Spietz – och senare hans tre söner fram till 1860 – en av de främsta keramikfabrikerna i Rønne. Ett gott prov på Spietz förmåga är till exempel hans terrin med reliefer i vit lera med kransar av blommor och blad runt den gula korpus i nyklassisk stil. En prislista från Spietz över godset som producerades, främst avsett för det dukade bordet, finns bevarad.¹⁸

Huruvida Spietz haft tillgång till Wedgwoods mycket spridda illustrerade försäljningskataloger eller ej vet vi inte något om, men dessa användes flitigt bland keramikerna i Europa också som rena mönsterböcker för kunna producera i dennes stil. Wedgwoods katalog från 1817 med gravyrer av ingen mindre än konstnären William Blake visar bland annat en soppterrin och en såsskål som jag menar har mycket stora likheter med dem som Spietz tillverkade.

Spietz fick en god start på grund av att Danmark var i krig med England 1807–1814. Under dessa år fick inget engelskt gods införas till Danmark, vilket blev till en stor för-

14. Tornehave, »Fajancefabrikken i Storegade«, s. 68.

15. Ulldal, s. 112, hänför Spietz skrivgods dit. Samma finns också på Kastrupfabriken. En liten ljusstake hänförs även till Rendsborg.

16. Ulldal, s. 214.

17. Litteraturen om Wedgwood är omfattande, se t.ex. Robin Reilly, *Wedgwood*, vol. 1–2, London & New York 1989.

18. Finns i Bornholms Museums arkiv; Tornehave, »Fajancefabrikken i Storegade«, s. 24ff.

del för Spietz verksamhet. Han och senare hans söner riktade sig främst till grossister i Köpenhamn som hade bättre kontakt med marknaden än vad »potteskepparna« hade. Genom dessa grossister nådde deras lergods också ut till en delvis annan kundkrets liksom till de stora industriutställningarna.

När Johannes Spietz dog 1834 tog hans tre söner över verksamheten och startade med *gul, brun* och *svart fajans* som måste sägas vara mycket lik det gods som gjordes ungefär samtidigt vid Höganäsbolagets kärllfabrik, startad 1832. Såväl lerorna som glasyrerna kunde färgas in med olika pigment för att också kunna få fram ett svart eller brunt gods. Dessa färger på servisgods blev mycket populära och kom till användning till exempel på kaffe- och teserviser på båda orterna. Modet med de svarta, blanka glasyrerna på serviserna kom från England och typen kallades där *Manganese Ware*.

Søholm och Sonne i 1830-talets Rønne: två fabriker med gul fajans

Två andra fabriker kom att framgångsrikt framställa den så kallade gula fajansen på Bornholm och bör redan på 1830-talet ha konkurrerat med Höganäs. Den ena hette *Søholm* och startade sin verksamhet i Rønne 1835. Två bornholmare, Edvard Christian Sonne och Hermann Wolffsen, hade 1833 gått i lära i en lervarufabrik nära Klampenborg på Sjælland, vid namn *Søholm*. Det var många bornholmare som hade gått i lära på denna första *Søholm*fabrik, där man sedan 1827 hade fabricerat just en *gul fajans* och använt den gulbrännande leran från Bornholm. Lervarorna där var ritade av arkitekten G. F. Hetsch, som också satte sin prägel på mycket annat inom konstindustrin i Danmark vid denna tid.¹⁹ Det man ville framställa var ett gods som skulle efterlikna det engelska flintgodset, men i danskarnas fall blev det en ganska gul skärv då man utgick från bornholmsleran.²⁰ Fabriken på Sjælland övertogs därefter av Den kongelige Porcelainsfabrik, som dock ganska omedelbart lade ner den. Då flyttade bornholmarna Sonne och Wolffsen tillbaka till sin ö och startade inledningsvis en gemensam lervaruproduktion där. Wolffsen startade därefter 1835 en egen verkstad och kallade då sin fabrik *Søholm*.

Under kriget med England i början på 1800-talet var det många skeppare som minskade eller upphörde att transportera lergods från Bornholm för avsalu över Öst-

19. Se t.ex. Kjeld von Folsach, *Fra Nyklassicisme til Historicisme. Arkitekten G.F. Hetsch*, København 1988, s. 144–161.

20. Andra beteckningar på engelskt flintgods som förekommer är: *cream-coloured earthenware* och *Queen's ware*. Tyska termen är *Steingut*, danska *stengods*, franska *fience fine* eller *terre de pipe*; *terra inglese* heter motsvarande i Italien.

ersjön. Dessa kunde nu i stället ägna sig åt en mer lönande verksamhet – som kapare av fientliga fartyg på Östersjön. Det kunde handla om legala sjörövare som seglade med »kaparbrev«, ett fribrev, och officiellt uppdrag från sin regering att angripa fientliga handelsskepp i syfte att just plundra dem. Vissa av dessa kaparkaptener, som de kallades, kunde genom denna handel med kapat gods skapa stora vinster som de kunde sätta in som kapital exempelvis i en lervaruproduktion med fabriksdrift.²¹ Hermann Wolffsens onkel hade haft kaparbrev 1807–1814 och tjänat en viss förmögenhet på detta. På en resa till Sverige hade han anhållits för smuggling och en kort tid därefter dog han plötsligt. Men Wolffsen lyckades förvärva sin onkels egendom och kunde fortsätta med lervarufabriken Søholm. Senare (1839) startade också Edvard Christian Sonne en egen fabrik, i eget namn, och hans fabrik kom snabbt att bli den största tillverkaren av gul fajans på Bornholm.²²

Höganäs och den gula fajansen

I Höganäs hade man tidigare än i Rønne, redan 1832, startat en lerkärlsproduktion av något som man mycket väl kunde ha kallat för *gul fajans*, vilket blev benämningen i Rønne, ty det var också här frågan om en gulbrännande, flintgodslignande keramik, överdragen med genomsynlig blyglasyr och bränd två gånger. Lerorna från de olika fabriker har också stora likheter, godset utmärker sig av mer eller mindre varma, gula toner, och även formspråket är av liknande slag. Det är ganska uppenbart att den totala produktionen av gul fajans i regionen med sitt karakteristiska formspråk av engelskt ursprung innebar en svår konkurrens för kärlfabriken i Höganäs redan från början.²³

När Höganäsbolaget startade med keramiktillverkning hade man vad som krävdes av lera och billigt bränsle till keramikugnarna i form av stenkol. Även om man vid något tillfälle provat leran från Bornholm kom man här att använda den egna gulbrännande leran från Tjörred strax norr om Höganäs. Denna lera blandades med mald flinta. Glasyren utgjordes sedan av blymönja (vilken på grund av sin giftighet senare ersattes med silverglitt) och kvarts. Höganäsgodset blev ofta skörare än det från Rønne.

Som nämndes ovan fanns det tekniska kunnandet för att få fram lervarorna inte på orten, utan fick köpas in av bolagsledningen utifrån. En tyskfödd »porlinsmakare«, Carl Berger, inkallades och gjorde den första provserien 1830–32, och det var troligen

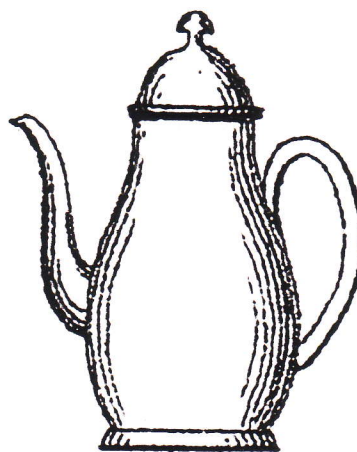
21. Tornehave, »Bornhomske pottemagere«, s. 102, 107.

22. Se Ann Vibeke Knudsen, *Keramikfabriken Søholm*, Rønne 1992, s. 3–31.

23. Det mesta av bröderna Spietz lervaror, liksom oftast vad gäller det övriga godset från Bornholm, är ostämplat, till skillnad från det från Höganäs som alltid är stämplat.



4. Kaffekanna från Wedgwood, gravyr utförd av William Blake. Ur Reily, s. 416.



5. Kaffekanna, litografi ur 1859 års pris-kurant för Höganäs, troligen utförd av Ferdinand Ring.

också han som utvecklade detta gulbrännande flintgods med sin blyglasyr som har så stora likheter med motsvarande vara från Rønne. Denne Berger hade tidigare varit verksam på Gustavsberg och han kan mycket väl ha tagit med sig vissa modeller därför till en del av de enkla bruksföremål som producerades under den allra första tiden vid fabriken. Men källorna i bolagsarkivet i Höganäs är mycket fåordiga om denna sak. Samtidigt ska man komma ihåg att dessa modeller med sina rötter i engelsk nyklassicism vid denna tid hade blivit allmångods vid flertalet europeiska keramikfabriker.

Första gången vi i offentligt tryck möter alster från Höganäs är i en liten katalog från 1834 med anledning av en försäljningsutställning i Stockholm, en »Exposition af svenska slöjdprodukter«, som den kallades där.²⁴ Här omnämns produkter i såväl glas, silver, läder, trä och textil som keramik. Under rubriken »Höganäs Fabrik« i det lilla häftet, kan vi läsa att kärllfabriken deltog med kokkärl med lock, syltburkar, apoteksburkar, krukor, krus, blomsterkrukor, kaffekannor och gräddsniopor, durkslag, mjölksilar, mjölkbringare, spillkummar, snusburkar och piphuvuden. Men byggnadsornament i lera som sparrhuvuden, arabesker och rosetter räknas också upp, alltså sådana artiklar som Höganäs satsade mer på senare när man 1856 anställde en utbildad skulptör, Ferdinand Ring från Danmark, som modellör till kärllfabriken.

Inget nämns om den tekniska sidan av keramiken, men det måste vara bland annat det gula blyglaserade godset som nu ställs ut och är till salu. Denna utställning kan ha varit en av de första där Höganäsbolagets kärllfabrik offentliggjorde sin produktion. Det fanns visserligen redan 1832 en industriutställning i Köpenhamn, men huruvida Höganäs deltog där finns det inga uppgifter om. Utställningsformen låg nu i alla fall latent i dessa sammanhang, som Nils G. Wollin konstaterar när han beskriver förhållandena för den konstindustriella varumarknaden på 1800-talet.²⁵

Några årtionden in på 1800-talet blev det modernt att applicera klassicerande ornament på porslin och andra lervaror. I Danmark blev några av skulptören Bertel Thorvaldsens marmorreliefer i nyantik stil i mycket stor omfattning använda på detta sätt, de förminskades och omarbetades för att passa den danska konstindustrins behov av antikiserande utsmyckningar.

På godset från Höganäs finner vi intressant nog också avgjutningar efter Thorvaldsens reliefer. Dessa placerades i starkt förminskad, decimeterstor skala på mängder av assietter och oglaserade blomkrukor, kannor och dryckeskärl. Några ofta använda motiv var *Natten* och *Dagen* samt *Livets Åldrar – Årets Tider*. De förstnämnda hade

24. *Exposition af svenska slöjdprodukter i Stockholm år 1834*, Stockholm 1834.

25. Nils G. Wollin, »Slöjd- och industriutställningar i Sverige och utomlands«, *Från ritkola till konstfackskola. Konstindustriell undervisning under ett sekel*, Stockholm 1951, s. 88–101.

Thorvaldsen utfört i Rom 1815, det var frågan om stora, medaljongformade marmorreliefer med en diameter på ca 75 cm. Relieferna som kallas *Barndom och Vår* respektive *Ungdom och Sommar, Mandom och Höst* samt *Ålderdom och Vinter* är som original i marmor utförda i Rom så sent som 1836 och har en diameter på ca 70 cm.²⁶ Det var denna typ av reliefer som omarbetades till förlagor för konstindustrin och kom att pryda många olika fabrikers keramik. De mest populära och spridda relieferna var *Natten och Dagen*.

Det var G. F. Hetsch som redan 1821 hade fört in Thorvaldsens arbeten i sortimentet på Den kongelige Porcelainsfabrik och där låtit göra omarbetningar, såväl vad gällde storlek som material. Resultatet blev bland annat relieferna i biskviporslin (*biscuit*), vilka i sin tur blev förebilder för olika utsmyckningar i porslin.²⁷ Denna produktion ökade efterhand starkt, och under följande decennium producerades en enorm mängd återgivningar av Thorvaldsens verk i biskvi.²⁸ Där gjordes så många att man till och med utförde gjutformarna i brons, så att man fick ett bättre resultat vid gjutningen och undvek att formarna slets ut.²⁹

Med hjälp av dateringen av Thorvaldsens original kan vi därför veta när Höganäsbolaget tidigast kan ha använt sig av dessa reliefer på sin keramik. Hans reliefer visades också i stor omfattning på de stora industriutställningarna under 1830- och 40-talen i Köpenhamn, och i Danmark kallades dessa antikiserande utsmyckningar, som till och med kom att appliceras exempelvis på tvål och choklad, till slut för en riktig »Thorvaldsenplåga».³⁰ Det troligaste är att kärlfabriken i Höganäs hade tagit del av detta mode på just de stora utställningarna i Köpenhamn och alltså knappast startat med en sådan produktion förrän på 1840-talet. Detta stöds också av att originalrelieferna till *Livets Åldrar – Årets Tider* gjordes så sent som 1836, när Thorvaldsen fortfarande var i Rom.

Men det kan finnas andra vägar. I en notis i *Helsingborgs-Posten* från 13/7 1839 står att läsa att Thorvaldsen faktiskt just hade besökt Höganäs och detta väcker naturligtvis ens nyfikenhet.³¹ Hade han då möjligen med sig förlagorna till relieferna på seglatsen? Skulle han besöka Höganäsbolaget? Detta vet vi inget om. Bara att hans reliefer snart därefter kom att användas vid kärlfabriken. Notisen i *Helsingborgs-Posten* berättar:

26. Se vidare Bredo L. Grandjean, *Biscuit efter Thorvaldsen*, København 1978, s. 53–55.

27. På Den kongelige Porcelainsfabrik innebar tekniken och godset *biscuit* att man använde en hård massa, där kaolin, kvarts och fältspat ingick, som brändes två gånger. Godset fick en finkornig, marmorliknande yta.

28. Grandjean, *Biscuit efter Thorvaldsen*, s. 10.

29. Bredo L. Grandjean, *Kongelig Dansk Porcelain 1775–1884*, København 1962, s. 236–239.

30. Camillus Nyrop, »Thorvaldsen og den danske Kunstindustri», *Tidsskrift for Kunstindustri*, 1885, s. 104.

31. Thorvaldsen kom hem till Danmark från sin långvariga Romvistelse så sent som i september 1838.

»Danmarks stolthet, den vitt frejdade konstnären, bildhuggaren Thorvaldsen, har, på utfärd till Ramlösa, Höganäs och Kullaberg besökt vår stad« (dvs. Helsingborg). Men vad gjorde Thorvaldsen i Höganäs? Inget ytterligare finns dokumenterat från denna vistelse. Träffade han bolagsledningen? Vi vet inte. Här finns i varje fall en alldeles tydlig koppling till dansk, samtida design, även om vi inte säkert vet hur den har tagit sig över Sundet. Kanske introducerades dessa reliefer av Thorvaldsen själv vid besöket 1839; kanske skedde det genom förlagor i en eller annan form som man hade inhandlat och studerat på konstindustriutställningarna i Köpenhamn på 1830- och 1840-talen.

I tidskriften *Nyt Magazin* finns en liten recension av bröderna Spietz fajansarbeten med anledning av att deras fabrik deltog på en industriutställning i Köpenhamn 1840, där fabriken enligt uppgift visade vit, gul och svart fajans.³² Författaren till artikeln anser att bröderna Spietz varor har fin glasyr och form, och intressant nog jämför man här dessa modeller med de samtida gula från Höganäs i Skåne. Detta är första gången som jag finner en sådan direkt jämförelse. Spietz lervaror sägs vara »i samma färg och art som de som brändes vid Höganäs i Skåne«. Detta är också en indirekt dokumentation av att Höganäsbolaget sannolikt deltog på industriutställningar ganska så omedelbart efter starten 1832, och att deras lergods blivit känt.

Det måste ha funnits åtskilliga kontakter mellan Höganäs och Bornholm under dessa år, men det är inte många som är dokumenterade. En ansökan från 1842 uppger dock att tre krukmakare eller fabrikanter från Bornholm hade sökt medel till resor för att studera saltglaserat gods i Höganäs. En av dessa var en av bröderna Spietz som också senare fick ett bidrag från danska kommerskollegiet för detta studiebesök. Han reste 1843 till Höganäs, men i sin reserapport meddelade han kommerskollegiet att han kommit fram till att tillverkning av saltglaserat gods krävde bättre ugnar än den han hade tillgång till. En sådan ugn måste klara av högre värme än den han hade i Rønne.³³

Varken i bolagsarkivet eller i den tryckta litteraturen finns likväl något mer utförligt och explicit om förbindelser mellan Höganäs, Kullabygden och Danmark. Men de bör ha varit täta. Man hade visserligen rika möjligheter att studera varandras produkter på olika industriutställningar där dessa fabriker troligtvis ofta ställde ut samtidigt. Ett exempel på en utställning där vi vet att bornholmarna deltog var industriutställningen i Köpenhamn 1852. Det är högst troligt att också Höganäsbolagets produkter fanns utställda där, då Sonne från Rønne enligt en katalogförteckning visade gul, ljus- och

32. *Nyt Magazin*, 1840, nr 10, s. 83. Se även Ida Haugsted, *Den rene Smag. Blandt håndtværkere og kunstnere i guldalderns København*, København 1999, s. 239–247, 312f.

33. 1846/753 Rigsarkivet/København.

mörkbrun samt grå fajans. Sonne var också en av de första fabrikererna på ön som visade sin keramik i utlandet; 1862 deltog fabriken på den internationella utställningen i London. I samband med industriutställningen i Köpenhamn 1872 blev den särskilt uppmärksammas för sina fina arbeten i terracotta som kan jämföras med motsvarande gods vid samma tid från Höganäs.

Tydliga kontakter med Danmark etablerades i andra sammanhang i och med att J. J. Sjöcrona (1796–1874) tog över ledningen av Höganäsbolaget 1845. Vad detta fick för betydelse för lergodsproduktionen vet vi knappast i detalj, utöver att Sjöcrona 1856 anställde den danske skulptören Ferdinand Ring (1829–1886), som kom att vara bosatt i Höganäs under åren 1856–69. Vid mitten av 1850-talet kan man säga att det alltmer etablerades en bred kulturell kontaktyta mellan Kullabygden och Danmark också på annat sätt. Sjöcronas bror lät en framstående dansk arkitekt, Ferdinand Meldahl, rita Stubbarps slott åt sig. Detta stod färdigt 1852, och var ett av de första slotten i Skåne i nordeuropeisk nyrenässansstil, utfört av en dansk arkitekt. Det kom att bli många fler, till exempel det närbelägna Kulla Gunnarstorp, också detta ritat av en dansk arkitekt, Christian Zwingmann.³⁴

Höganäsbolagets första priskurant 1835 var som nämnts bara en förteckning och hade inga illustrationer. När Ring anställdes 1856 fick han också uppdraget att utföra den första illustrerade kuranten. Den är inte daterad, men tryckåret brukar sättas till 1859. Katalogen är försedd med litografiska illustrationer över hela produktionen. Något nytt har definitivt tillkommit med Ring – oglaserade prakturnor, byggnadsornament med mera – men den äldre produktionen fanns kvar.³⁵

Lysterlasyrer och djurornamentik i Næstved och Höganäs

En annan betydelsefull förbindelse som Höganäs onekligen skaffade sig till Danmark är den som kan spåras till släkten Käblers verkstad i Næstved på Sjælland, i verksamhet under åren 1839–1969. Den tidpunkt jag intresserar mig för nu är då verkstaden ledes av Herman A. Kähler, årtiondena runt sekelskiftet 1900, mellan 1875 och 1913. Och jag lyfter då speciellt fram bruket av de så kallade *lysterlasyrerna* i främst olika röda toner, som Kähler gjordes ryktbar för åren 1888–89, genom sin succé på världsutställningen i Paris 1889.

34. Om danska arkitekter i Skåne, se t.ex. Dan Johansson, *Danska influenser i skånsk arkitektur. En undersökning av arkitekter, byggnader och formspråk under andra hälften av 1800-talet*, Avdelningen för konsthistoria och visuella studier, Lunds universitet (magisteruppsats, vt 2008).

35. Se vidare Weimarck & Weimarck, *Lergodset från Höganäsbolaget*, s. 91–102.

Lysterglasyrerna hade åter kommit på modet under 1800-talet, det hade de inte varit sedan medeltiden. Denna tidiga lyster hade framställts för hov och härskare, i Bagdad, Samara och Kairo och för Spaniens kristna kungar. Det var i de miljöerna den ursprungligen hörde hemma. Den lysterglaserade keramiken spreds den gången aldrig över Alperna eller Pyrenéerna och påverkade följaktligen heller aldrig keramiken i Nordeuropa.

Under 1800-talet var det främst en lyster med olika röda toner som var det mest eftertraktade. Rött var ju för övrigt modefärgen inom konstindustrin under 1800-talet, på gardiner, mattor, kläder, maskiner, järnvägsvagnar et cetera. Lysterkeramiken hade nyutvecklats i Italien vid denna tid. Via mindre verkstäder hade den sedan spritts på 1870- och 80-talen till det då främsta exportlandet för keramik, England. Här omhulldes speciellt en rubinröd, djupt röd ton – till exempel hos William de Morgan, som kallade sin lyster för »persisk fajans«, och på Minton-fabriken, som framgångsrikt lyckades göra en djup, röd lyster.³⁶ Tekniken utvecklades vidare under åren 1890–1930.

De vackraste lysterglasyrerna anses uppstå om man stryper lufttillförseln vid bränningen genom en så kallad reducerande bränning och använder pigment. Ett enklare och inte lika skönt resultat blir det om man kombinerar en sådan reducerande bränning med metaller i stället för pigment.³⁷ Den första tekniken anses vara möjlig att använda bara i mindre verkstäder. Den speciellt djupt röda och iriserande lyster kunde man helt enkelt inte framställa industriellt; där fick man i stället använda metaller i glasyrerna som gav en matt yta.

Det var under vintern 1888–89 som Herman A. Kähler lyckades komma underfund med hur han skulle kunna få fram den efterlängtrade, varma, djupt röda lusterglasyren. Han visade den sedan på Parisutställningen 1889 och fick där stor framgång. Han sålde sina lysterfajanser såväl till de stora keramiksamlingarna i Europa som till privatsamlare. Kähler i Næstved var den förste att klara av att tillverka denna reducerade glasyr i Norden och som också fick stort genomslag internationellt.³⁸ Kähler-fabriken utmärktes också av att den hade mycket goda kontakter med viktiga danska konstnärer och skolor. I fabriken arbetade ofta framstående konstnärer vilka också kom att prägla produktionen, vad gäller såväl glasyrerna som formspråket.

36. Se t.ex. Alan Caiger-Smith, *Lustre Pottery. Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World*, London & Boston 1985.

37. En annan eftertraktad röd glasyr, *sang-de-bœuf* (oxblod), uppkommer inte på samma sätt som lyster-glasyren; i *sang-de-bœuf* är det metallpartiklar i själva glasyren som ger färgen, inte en reducerad metall. Se Caiger-Smith, s. 179.

38. Se t.ex. Peder Rasmussen, *Kählers værk. Om familien Kähler og deres keramiske værksted i Næstved 1839–1974*, København 2002.

Kähler insåg också vikten av att stå i kontakt med den samtida marknaden för keramik även utomlands där de internationella kontakterna skapades. Han deltog regelbundet i de stora internationella utställningarna, han insåg att det var där som det nya modet presenterades och det var där i konkurrensen han skulle spänna musklerna i förhållande till de andra goda keramikerna. Därför var det viktigt att uppmärksammas i de sammanhangen, att få medaljer och utmärkelser – till och med pressuttalanden.

Höganäs hade anställt Albin Hamberg som modellör i början av 1890-talet.³⁹ Under hösten 1896 fick han i uppgift att resa till Käblers fabrik i Næstved i syfte att där spionera på framställningen av just lyster Glasyrerna. Hamberg hade antagligen sett deras arbeten redan när de var utställda sommaren 1896 på en industriutställning i Malmö och kan då ha insett att han också skulle kunna göra något liknande. Vistelsen varade några månader under hösten 1896. Kähler ville i alla fall anställa honom, men Albin Hamberg var ju där i ett helt annat ärende än att hjälpa till med modellering och drejning som Kähler erbjöd honom.⁴⁰ Därför vände han hem igen efter några månader. Men ett år senare, på Stockholmsutställningen 1897, ställde Höganäsbolagets kärllfabrik ut just lysterfajanser och blev uppmärksammas för detta, och det gjordes också jämförelser med Käblers lysterkeramik.⁴¹ Så utan Albin Hambergs gränsöverskridande handling, ett rent spioneri, där han låtsades att han bara skulle hjälpa till med modelleringen och drejningen, hade Höganäs inte klarat av att få fram den eftertraktade produktion som lyster var, och som kärllfabriken därefter framgångsrikt fortsatte att producera ett årtionde in på 1900-talet. Lyster från Höganäs har den matta yta som uppstår vid en reducerande bränning om metaller används, inte pigment. Det var först i den egna verkstaden som Hamberg lyckades få fram den djupt mörkröda och glänsande, varma och iriserande Glasrytan.

Albin Hamberg mötte även en annan innovation i Käblers produktion som gjorde starkt intryck på honom. Det var de nya krukformer som den danske konstnären Karl Hansen Reistrup hade modellerat med djur av olika slag, ofta symmetriskt placerade. Herman A. Kähler glaserade själv därefter hela krukan med lyster, något som han var ensam om att göra vid denna tid. Andra använde lyster för att skapa dekorer på begränsade partier, inte att hölja hela vasen eller krukan med.⁴²

Albin Hamberg, som i realiteten var den konstnärlige ledaren för Höganäsbolagets

39. Weimarck & Weimarck, *Lergodset från Höganäsbolaget*, s. 165–238.

40. Albin Hamberg i samtal med A.-C. & T. Weimarck 1966.

41. Kähler hade också mycket stor framgång 1897 på Stockholmsutställningen där han erövrade guldmedaljen.

42. Kähler ställde också ut dessa lystervaror i Bings nyöppnade *art nouveau*-butik i Paris 1896.

kärlfabrik fram till 1914, kom att förse fabriken framöver med åtskilliga djurframställningar, fantasifullt formade för olika krukor, vaser och fat. Och han var här utan tvekan inspirerad av kontakten med Hansen Reistrups egensinniga formspråk. Det var således både lysterglasyrerna som fick täcka hela objektet och den speciella gestaltningen med djurkroppar i hög relief från Kählers i Næstved som Hamberg förde vidare till Höganäs som ett helt nytt idiom. Denna keramik, suggestivt försedd med skulpterade djur av olika slag i starka glasyrfärger, kom genom denna danska influens att bli en karakteristisk produkt också från Höganäsbolagets kärlfabrik.

Även inom det keramiska fältet, konstnärligt såväl som tekniskt, visar det sig att de dansk-svenska förbindelserna under 1800-talet – snarare än gränserna – på flera sätt varit betydelsefulla.

Summary

Yellow Faience, Flintware and Lustreware

In the 19th century, contacts between potteries around the Baltic Sea and the Sound were essential and frequent, but they remain almost entirely unrecorded. New styles, materials and glazes were shared among manufacturers in a variety of ways, mostly informally, directly and from person to person, or indirectly through exhibitions or in the form of illustrations, for example in price lists. The article discusses and compares pottery manufactured in the county of Scania in Sweden and on the Danish islands of Bornholm and Sjælland, where various types of contact were clearly made. I look at issues concerning 19th century design trends and discuss established and potential communication routes that existed, or can reasonably be assumed to have existed, among the potteries.

Referenser

Otryckta källor

Johansson, Dan, *Danska influenser i skånsk arkitektur. En undersökning av arkitekter, byggnader och formspråk under andra hälften av 1800-talet*, Avdelningen för konsthistoria och visuella studier, Lunds universitet (magisteruppsats, vt 2008)

Urne, J. C., manuskript om Bornholms mineraler, 1764. Det kgl. Bibliotek, Ny kgl. Samling. 40
333

Spietz, Hans Henrik, reserapport, 1846/753 Rigsarkivet/København

Tryckta källor och litteratur

- Caiger-Smith, Alan, *Lustre Pottery. Technique, Tradition and Innovation in Islam and the Western World*, Faber & Faber, London & Boston 1985
- Ehlers, Louis, *Dansk Lertøj*, Thaning & Appels Forlag, København 1967
- Exposition af svenska slöjdprodukter i Stockholm år 1834*, P. A. Norstedt & Söner, Stockholm 1834
- Folsach, Kjeld von, *Fra Nyklassicisme til Historicisme. Arkitekten G.F. Hetsch*. Christian Ejlers' Forlag, København 1988
- Grandjean, Bredo L., *Biscuit efter Thorvaldsen*, Thorvaldsens Museum, København 1978
- Grandjean, Bredo L., *Kongelig Dansk Porcelain 1775–1884*, Thaning & Appels Forlag, København 1962
- Haugsted, Ida, *Den rene Smag. Blandt håndværkere og kunstnere i guldalderens København*, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, København 1999
- Knudsen, Ann Vibeke, *Keramikfabriken Søholm*, Bornholms Museum, Rønne 1992
- Lutteman, Helena, *Flintgods. 1700-talets mitt–1820-talet*, Nationalmuseum, Stockholm 1977
- Nyrop, Camillus, »Thorvaldsen og den danske Kunstindustri«, *Tidsskrift for Kunstindustri*, 1885, s. 97–106
- Nyt Magazin* (København) 1840, nr 10
- Rasmussen, Peder, *Kählers værk. Om familien Kähler og deres keramiske værksted i Næstved 1839–1974*, Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck, København 2002
- Reilly, Robin, *Wedgwood*, vol. 1–2, Stockton Press, London & New York 1989
- Tornehave, Bodil, »Bornholmske pottemagere«, *Bornholmske Samlinger*, II Række, 12. Bind, 1978, s. 59–197
- Tornehave, Bodil, »De bornholmske fajance- og terrakottafabrikker«, *Bornholmske Samlinger*, II Række, 14. Bind, 1980, s. 43–132
- Tornehave, Bodil, »Fajancefabrikken i Storegade«, *Bornholmske Samlinger*, II Række, 10. Bind, 1976, s. 9–83
- Ulldall, Kai, *Gammel Dansk Fajance. Fra fabriker i Kongeriget og Hertugdømmerne*, Thaning & Appels Forlag, København 1961
- Weimarck, Ann-Charlotte & Torsten, *Lergodset från Höganäbolaget 1832–1926*, Raster förlag, Stockholm 2005
- Weimarck, Ann-Charlotte, *Lergodset från Rønne. En studie i hantverkets förvandling*, Studentlitteratur, Lund 1975
- Wollin, Nils G., *Från ritsskola till konstfackskola. Konstindustriell undervisning under ett sekel*, Bröderna Lagerströms förlag, Stockholm 1951