Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica

Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz

Band: - (1966)

Heft: 70

Artikel: Scheurichs Verhältnis zu Ballet und Oper

Autor: Mediger, Peter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-395091

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Scheurichs Verhältnis zu Ballet und Oper

(insbesondere zum «Rosenkavalier»)

«Der Schwebende», eine Plastik von Ernst Barlach Von Dr. Peter Mediger

I

Paul Scheurich ist ein Künstler der Epoche zwischen den beiden Weltkriegen gewesen, dessen Schaffen als Plastiker und Zeichner den Porzellanmanufakturen von Meissen und Berlin zu einem neuen Anfang und Aufschwung auf dem Gebiete des figürlichen Porzellans verholfen hat.

Einem Künstler des beginnenden 20. Jahrhunderts bot sich im Fin de Siècle eine liebenswerte Epoche, deren Abbild in Porzellan das Unterfangen, die figürliche Porzellanplastik neu zu beleben, nicht von vornherein aussichtslos erscheinen liess.

Gegen Ende dieser Zeit beginnt das Wirken Paul Scheurichs, der etwa 1912 in den Schwarzenburger Werkstätten seine erste Plastik in Porzellan geschaffen hat und um 1916 auch für die Porzellanmanufaktur Nymphenburg tätig war.

Figürliches Porzellan verlangt Fluidum, um eine seinem Material entsprechende Aussage machen zu können. Scheurich hat dies erkannt und sich Darstellungen der Mythologie, insbesondere aber der Darstellung von Figuren aus Oper und Ballet zugewendet, wo sich jenes belebende Fluidum finden lässt, das zur Nachbildung in Porzellan reizt. Dabei hat Scheurich ein Einfühlungsvermögen zu entwikkeln vermocht, welches bewusst an die grosse Tradition des figürlichen Porzellanstils eines Kaendler und Bustelli anknüpft und Schöpfungen entstehen liess, die vom Esprit und dem Witz des «Fin de siècle» erfüllt sind, wie die bekannte Dame mit Putto zeigt (Tafel VII), die wohl eine kokette Tänzerin verkörpert.

Zu dieser Figur hat Scheurich, der ein hervorragender Zeichner war, Gewandstudien gefertigt (Text-Abb.). Sie offenbaren, dass Scheurich seine Figuren allseitig durchdachte, ehe er sie modellierte.

Die Zeichnung zeigt die Dame als Tänzerin in allen möglichen Stellungen. Den dazugehörigen geflügelten Putto finden wir im Titelblatt zur Rosenkavalierfolge wieder (Text-Abb.), wo wir ihn nebst Köcher sehen.

In der Rosenkavalierfolge, einer bei Gurlitt 1920 erschienenen Folge von Lithographien, enthüllt sich vor unseren Augen die ganze Herrlichkeit der sensiblen, hauchzarten Eleganz, wie sie in den Werken Watteaus erstmals ihren Ausdruck gefunden hat und wohl nur noch ein zweites Mal in der Kunst des Impressionismus eines Manet verwirklicht werden konnte.

Scheurich hat, ohne zu kopieren, als Nachimpressionist Zeichnungen, Lithographien sowie Plastiken aus Porzellan und Bronze geschaffen und dabei einen eigenen Stil zu entwickeln gewusst, der ihn als Interpreten Straussscher Musik und des klassischen russischen Balletts in Porzellan erscheinen lässt. Dieser Welt gehören seine Schöpfungen an, und hier stammen auch manche Themen seiner Gruppen her, die er für die Meissner Manufaktur geschaffen hat.

Scheurich scheint zu den hier gegenübergestellten Porzellan-Plastiken und seinen dazugehörigen Zeichnungen und Lithographien vom Dresdner Theaterleben inspiriert worden zu sein, das 1912 mit der Welturaufführung des «Rosenkavaliers» seinen glanzvollen Höhepunkt erreichte und diesen Höhepunkt lange Zeit zu halten vermochte, da die Welturaufführungen Straussscher Opern traditionsgemäss in Dresden stattfanden.

In manche dieser Opern — so auch im «Rosenkavalier» — sind Tanz- und Ballettszenen eingeschaltet.

Um den Zusammenhang des Schaffens von Paul Scheurich zu beleuchten, sei hier die Zeichnung einer Ballettszene wiedergegeben (Abb. 23). In einer Zusammenstellung von Meissner Porzellanfiguren scheinen diese Figuren lebendige Wirklichkeit geworden zu sein (Abb. 24—27).

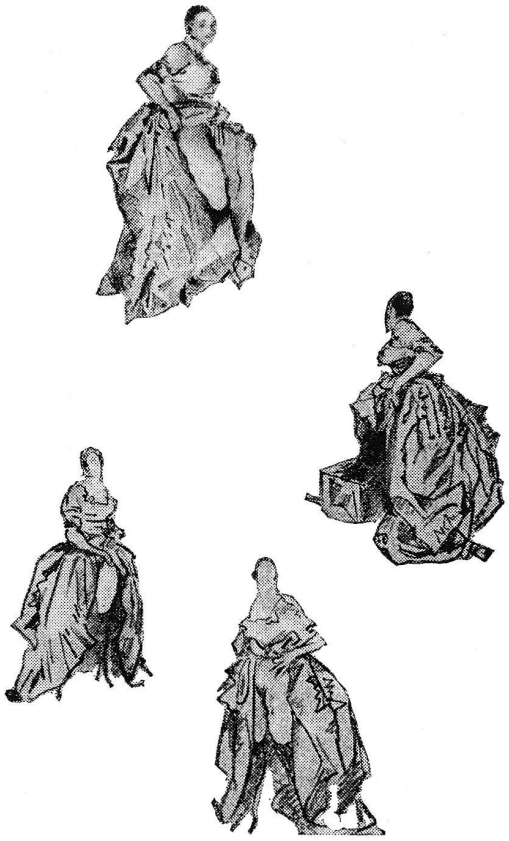
Auf dem Titelblatt zur Rosenkavalierfolge (Text-Abb.) erkennen wir die Meissner Gruppe «Dame und Mohrenknabe» (Abb. 28), wenn auch nicht identisch, so doch abgewandelt, wieder. Weiter zeigt die Rosenkavalierfolge den «Ochs von Lerchenau» (Text-Abb.).

Er ist uns in Porzellan als «Jägermeister» bekannt (Abb. 29). Wir sehen hier den vierschrötigen, derb-täppischen Liebhaber leicht bekümmert und sinnierend sitzen, während er sich auf dem Blatt zum Rosenkavalier neben der aus edlem Porzellan Schokolade geniessenden Marschallin spreizt.

Eine Bleistiftskizze der Schokolade geniessenden Dame zeigt, dass Scheurich dieser Darstellung eine besonders liebevolle Durchgestaltung zuteil werden liess.

Wenn man diese Skizze und das dazugehörige Blatt zum Rosenkavalier betrachtet, fühlt man, weshalb edles Porzellan eine ganze Epoche verkörpert.

Ist man angesichts der vorliegenden Zeichnungen und Lithographien nicht berechtigt, in der «Dame mit Putto» die Persiflage einer Tänzerin, im «Jägermeister» den «Ochs



von Lerchenau» und in der «Dame mit dem Mohrenknaben» die Marschallin aus dem Rosenkavalier zu erblicken?

Auch die weitere Scheurich-Gruppe, «Dame mit dem Mohren als Kavalier» (hier nicht abgebildet), könnte der Oper «Othello» entstammen. Auf jeden Fall ist der hier wiedergegebene Themenkreis der Porzellanfiguren Scheurichs ausweislich diesen Unterlagen der Welt der Oper zuzuordnen.

Dabei sind die engen Beziehungen zum «Rosenkavalier» auffallend und naheliegend. Hier boten sich dem Künstler des 20. Jahrhunderts Figuren voll innerer Spannung zur Nachbildung an, wenn er nicht kopieren, sondern originäre Kunstwerke schaffen wollte. Das ist Scheurich zweifellos gelungen.

Auch die Gruppe «Entführung» (Abb. 30) lässt an die «Entführung aus dem Serail» denken, eine Karikatur voll Witz und Ironie.

Wie sehr Scheurich seine künstlerischen Impulse dem Opern- und Theaterleben verdankte, möge eine höchst originelle Tuschzeichnung Scheurichs zum «Barbier von Sevilla» zeigen (Text-Abb.). Die Federzeichnung trägt den Titel: «Figaro ci, Figaro là».

Die in den Abbildungen 24—27 dargestellten Porzellanfiguren Scheurichs beziehen sich zum Teil auf das Dhiaghileff-Ballett und sind in den damals neuen Scharffeuerfarben gehalten. Weiter sei die Federzeichnung zu den Figuren «Hirt» und «Venus» wiedergegeben (Text-Abb.), dazu die Figur des «Hirten» (Abb. 32) als Beispiel für eine der griechischen Sagenwelt entnommene Anregung.

Die Meissner Porzellanfiguren Scheurichs wurden unter der Direktorenschaft Pfeiffers zunächst in ganz kleinen

Auflagen lediglich für Liebhaber hergestellt und lediglich zu dem Zweck, die Unkosten für die Erstellung der Form und die Bezahlung des Künstlers sicherzustellen, denn in unseren Tagen ist die Herstellung von Porzellanplastiken höchster Qualität kostspieliger als zu Kaendlers Zeiten, zumal man nicht weiss, wie diese beim Publikum ankommen. Man kam nun in Meissen auf die Idee, von einer Figur nur etwa 11 Urstücke herzustellen und als solche besonders zu kennzeichnen. Sie wurden ausserdem vom Künstler handsigniert. Da nur wenige jemals eine solche Originalausformung in Händen gehabt haben, sei hier der Boden einer solchen Originalgruppe «Dame mit Putto» abgebildet (Abb. 22).

Abschliessend wird in Abb. 31 eine Uhr aus Meissner Porzellan von Scheurich gezeigt und ein wohl dazugehöriger Entwurf (Abb. 33). Wie aus den Signaturen Scheurichs auf seinen Skizzen und Figuren hervorgeht, sind die meisten der gezeigten Arbeiten 1919 entstanden.

II

Der damalige Manufakturdirektor der Meissner Porzellanmanufaktur, Pfeiffer, war vor seiner Meissner Tätigkeit in Unterweissenbach in Thüringen tätig, wo auch die «Schwarzenburger Werkstätten» lagen. Dort experimentierten moderne Künstler mit dem Werkstoff Porzellan.

Auch Paul Scheurich war dort tätig, des weiteren ein ganz moderner Künstler, dessen Werke man sich zunächst nur schwer in Porzellan vorstellen kann, Ernst Barlach.

Es waren zwei Antipoden, die sich um das Porzellan bemühten.

Pfeiffer wusste beide Künstler für Meissen zu verpflichten. Ernst Barlach war im Gegensatz zu Scheurich keineswegs dem Erbe eines Kaendler oder Bustelli verpflichtet, sondern seine Kunst wurzelt — wenn man hier einen Vergleich ziehen will — wohl eher in der Gotik. Seiner mecklenburgischen Heimat entspringt die Erdverbundenheit, die allen seinen Werken eigen ist. Er wählte für seine Werke naturgemäss einen anderen Themenkreis als Scheurich. Dennoch hat auch Barlach in den Schwarzenburger Werkstätten in Porzellan einer Tänzerin ein Werk von klassischer Schönheit gewidmet, nämlich der vor und nach dem Ersten Weltkrieg für den Ausdruckstanz berühmten Mary Wigmann. Den Porzellanfiguren der Schwarzenburger Werkstätten kommt besonders der cremefarbene, glasfrittenartige Scherben zugute, wie man ihn vom Blanc de Chine her kennt.

Ob dieser Effekt beabsichtigt war oder dem Zufall entspringt, mag dahingestellt bleiben. Barlachs Schaffen in den Schwarzenburger Werkstätten ist ebenso wie Scheurichs dortiges Schaffen fast in Vergessenheit geraten. Nachfolger der Schwarzenburger Werkstätten ist die «Älteste Volkstedter Porzellanmanufaktur Rudolstadt-Volkstedt».

Durch Luftangriffe gingen dieser Firma sämtliche Unterlagen über die Arbeiten Barlachs verloren. Nun ist das Erstaunliche, dass Barlach in Meissen nicht das Porzellan als Werkstoff für seine Plastiken gewählt hat. Vielmehr wandte sich Barlach dem Boettger-Steinzeug zu.

Diese Wandlung ist von grossem Interesse, denn sie zeigt, dass Barlach offenbar das Steinzeug für seine Kunstwerke als besonders geeignetes Material empfand.

Barlachs Arbeiten, die alles andere als graziös im Sinne der herkömmlichen Porzellanplastik sind, wirken durch ihre strengen Konturen, wobei Gesicht und Gewandung das innere Wesen der Darstellung sichtbar werden lassen, indem sie zu einer Einheit verschmolzen sind.

Am deutlichsten ist das bei Barlachs «Gottvater» (Abb. 34) erkennbar.

Diese Plastik ist nicht nur vom Thema her ungewöhnlich und interessant, sondern auch in der Form ihrer Ausführung einzigartig. «Gottvater» schwebt über der Erde. Das kommt in Barlachs Gottvater-Darstellung im Lithographie-Zyklus «Die Wandlungen Gottes» zum Ausdruck. Das Blatt sei hier zum Vergleich wiedergegeben (Abb. 35).

Man sieht Gottvater schweben und die Erde segnen.

Dieses Blatt hat Barlach dann als Vorbild für seine «Gottvater»-Darstellung in Boettger-Steinzeug verwendet und damit ein ganz ungewöhnliches Werk geschaffen, indem er das «Über-der-Erde-schweben» versinnbildlicht hat.

Aufnahmen der Zeichnungen und Figuren in Abb. 19: Gerd Denecke, München.
Figuren stellten zur Verfügung: Josef Hofer, München, Kunstring München.