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: - (1969)

Heft: 78

Artikel: Zürcher Porzellan : seine Bedeutung für Zürichs Erziehungs- und Museumswesen

Autor: Schnyder, Rudolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-395117

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: 12.07.2025

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

Zürcher Porzellan — seine Bedeutung für Zürichs Erziehungs- und Museumswesen

Vortrag, gehalten anlässlich der 1968 durchgeführten internationalen Museumswoche in der Porzellanausstellung des Zunfthauses zur Meisen, Zürich, von Rudolf Schnyder

Nehmen wir an: Sie wären in den dreissiger Jahren des 18. Jahrhunderts in Zürich auf Besuch — Sie hätten musische Interessen und möchten hier Ihr Bildungsprogramm absolvieren — Sie hätten bei einem stadtkundigen Vertreter des Zürcher Regiments Anschluss gefunden und liessen sich nun die den Musen geweihten Oertlichkeiten zeigen — Sie interessierten sich zuerst für das Musikleben der Stadt und hätten Gelegenheit, das Musikkollegium auf der deutschen Schule in seinem 1725 neu hergerichteten Saal am Neumarkt (heute Neumarkt Nr. 3) bei einer Probe zu überraschen. Beim Eintreten in den langen, mit einer Stuckdecke und einem fünfteiligen Orgelprospekt geschmückten Saal wären Ihnen wohl die Klänge italienischer Musik entgegengeströmt.

Denn die Zürcher bevorzugten Musik italienischer Meister. Wer in den Notenstössen des Musikkollegiums auf der deutschen Schule blätterte, konnte leicht feststellen, dass hier italienische Namen bei weitem überwogen. Wir sind heute erstaunt, unter der Literatur der ersten zwei Jahrzehnte des Jahrhunderts, die noch fast nur Vokalwerke umfasste, neben den Lobwasserschen Psalmen, die hier auf 150 und zurück gesungen wurden, vornehmlich katholische Kirchenmusik zu finden, die offenbar von den Zürchern konzertant gepflegt wurde. So lagen Messen und Vespern von Caesari, Bassani, Padre Martini, Cozzi, Arnoldi, Vannini, ferner auch von Scherrer und von Rauch auf. Es konnte natürlich nicht anders sein, als dass die Zürcher Geistlichkeit, durch diese Zustände alarmiert, einschritt: 1726 wurde beschlossen, dass die «abgöttischen» Texte korrigiert werden sollten. In der Folge verlegte man sich mehr darauf, auch Werke von deutschen, rechtgläubigen Komponisten, wie Briegel, Speer, Friderici, Horn, Eisenhut, Hintz u. a., anzuschaffen, doch kehrte man immer wieder zu den geliebten Italienern zurück. Bach, Händel, Graun, Hasse, Telemann scheint man in Zürich noch nicht gekannt zu haben.

Parallel mit den Bemühungen, sich von den mit «abgöttischen» Texten belasteten Musikwerken zu lösen, begann man sich in Zürich mehr und mehr der früher neben dem Gesang kaum gepflegten Instrumentalmusik zuzuwenden. Wenn italienische Vokalmusik nun etwas zurückgestellt wurde, dann bot sich mit dem Aufkommen der Kammermusik andere Gelegenheit, Musik nach italienischem Geschmack zu treiben und zu hören. Mitglieder des Kollegiums, mit Geschäftsverbindungen nach Oberitalien, wie Hans Rudolf v. Muralt, liessen sich denn auch die Gelegenheiten nicht entgehen und brachten von ihren Reisen ganze Stösse von Musikalien aus dem gelobten Land der Musik mit nach Hause.

Der Musiksaal auf der deutschen Schule war nicht die einzige Pflegestätte der Musik im Zürich jener Zeit. Seit 1698 gab es, gewissermassen als Konkurrenzgesellschaft, auch ein Collegium Musicum auf der Chorherren — dann vor allem aber die älteste Musikvereinigung der Stadt, die Gesellschaft auf dem Musiksaal. Letztere hatte ihr auf dem Areal des heutigen Stadthauses gelegenes Versammlungslokal im Jahr 1717 erneuert. Der Saal wies nun eine schmucke Stuckdecke, schön geschnitzte Türgerichte (die sich heute im Schweizerischen Landesmuseum befinden) und einen mit sinnreichen musikalischen Allegorien bemalten Winterthurer Ofen auf. Die erst kurze Zeit zurückliegende Gründung der einen, die Erstellung eines neuen, prächtigen Musiksaals durch die andere dieser Gesellschaften, zeigen uns deutlich, welch neuen Aufschwung das musikalische Leben in unserer Stadt am Anfang des 18. Jahrhunderts genommen hat.

Aber nicht nur Euterpe, die Muse der Instrumentalmusik, hatte in Zürich damals ihre Tempel erhalten. Wenn Sie Ihren Zürcher Freund nun gebeten hätten, er möchte Ihnen auch jene Stätten zeigen, wo Wissenschaft und Kunst zu Hause wären, dann hätte er sie vom neuen Musiksaal beim Fraumünster aus über die holzgebaute Münsterbrücke zur Wasserkirche geführt, in der die 1629 gegründete städtische Bibliothek und Kunstkammer untergebracht war. Auch da hätten Sie ein Gebäude betreten, das in neuem Glanz erstrahlte. Da der in der Wasserkirche zur Verfügung stehende Raum für die Aufbewahrung des rasch anwachsenden Bücherbestandes nicht mehr ausgereicht hatte, war dieser 1717 völlig umgestaltet worden. Mit grossem Geschick hatte man durch Einziehen von Ga-

lerien eine wesentlich bessere Ausnützung der verfügbaren Kubatur erreicht. Wie stolz die Zürcher auf diesen Umbau waren, geht noch aus den Worten des Chronisten hervor, der im Neujahrsblatt der Stadtbibliothek auf das Jahr 1846 diese Episode mit den Worten würdigt: «Die Wasserkirche stand nun auch in ihrem Innern wiederum da als ein Tempel, zwar nicht mehr zur Verehrung jener Maertyrer oder Schutzheiligen der Stadt, zu deren Ehren sie einst erbaut ward, wohl aber als ein höherer — als ein Tempel der Weisheit und Wissenschaft, wie schon die Alten die Bibliotheken nannten, auf dessen innerer, einfacher Ausschmückung das Auge mit Wohlgefallen ruhte, dessen reiche Schätze des Wissens an gesammelten Werken der berühmtesten auswärtigen Gelehrten sowohl als vaterländischen Schriftsteller, bereit zum allgemeinen Gebrauch der Bürger, den Geist mit Bewunderung erfüllten, und der zugleich ein rühmliches Zeugnis für den edlen Sinn und thätigen Eifer der Regierung ablegte, womit sie auch durch geschmackvolle Einrichtung und Ausstattung eines solchen Heiligthums Kunst und Wissenschaft zu ehren, zu pflegen und ihre Hülfsmittel den Mitbürgern zugänglich zu machen und sie zu Benutzung derselben einzuladen suchte.»

Dies mochte auch etwa der Tenor sein, in dem Ihnen bei einem allfälligen Besuch Zürichs in den 1730er Jahren die Stadtbibliothek vorgeführt worden wäre. Da hätten Sie bestimmt auch zu hören bekommen, dass der räumlichen Neudisposition auch wesentliche Fortschritte in der inneren Organisation entsprachen. So hatte Johannes Scheuchzer, ein jüngerer Bruder des berühmten Naturwissenschaftlers Johann Jakob Scheuchzer, in eben den Jahren dieses Umbaus das erste umfassende Bücherverzeichnis angelegt, das dann die Grundlage abgab für den 1744 durch Hans Konrad Heidegger und Johann Rudolf Rahn in zwei starken Oktavbänden veröffentlichten «Catalogus librorum Bibliothecae Tigurinae», durch den die vollständige Benützung der Bibliothek erst ermöglicht wurde.

Wie schon angedeutet, war die Bibliothek aber auch mit der Zweckbestimmung errichtet worden, Wissenswertes, Seltenes und Schönes hier zusammenzutragen. Das «der Kunst- und Tugend-Liebenden Jugend ab dem Burgerlichen Büchergehalter auf den Neuen-Jahrs-Tag» 1688 verehrte Neujahrsstück der Stadtbibliothek umreisst so Programm und Ziel dieser ersten öffentlichen Sammlung unserer Stadt, der eigentlichen Ahnfrau aller Zürcher Museen, mit den Versen:

Was der Schöpfer aller Dingen Uns erstaunlichs fürgestellt
In den seiner Allmachts-Wercken auf der ganzen weiten Welt;
Was uns zeiget die Natur an den Steinen und Metallen
Erden-Früchten mancherley, an den Wunder-Dingen allen
Was für klein und gross Geschöpffte wimseln in dem weiten Meer,
Was für wunder-selzam Vögel schweben in dem Luft umher;
Auch was etwan nach der Kunst gemacht von Menschen henden
Was man bringt aus Ost und West, und der Welt entfehrnten enden
Von Anatomey, Gemählden, von der Stern- und Feld-Mess-Kunst,
Oder von Antiquiteten, Das wird hier durch grosse Gunst,
Unser hohen Oberkeit, Burgern, und auch Frömder Leuthen
Aufbehalten; Gottes Ehr durch diss Mittel auszubreiten.

Diese Sammlung war noch ganz im Sinne der Raritätenkammern des 17. Jahrhunderts angelegt. Sie umfasste alles, was nur immer unter den Titel von Kunst- und Naturseltenheit gebracht werden konnte. So kam es, dass hier im Laufe der Zeit Wertvolles und Wertloses, Echtes und Unechtes, Wichtiges und Bedeutungsloses ohne Plan und Auswahl zusammengeflossen war. Bei Ihrem Besuch in der Wasserkirche hätten Sie selbstverständlich auch einen Blick in diese Abteilung geworfen. Da wäre Ihnen wohl erklärt worden, dass sich in letzter Zeit die beiden bekannten Zürcher Naturwissenschaftler Dr. Johann Jakob Scheuchzer und Dr. Johannes Gessner darum bemühten, einige Ordnung in die Kollektionen zu bringen. Trotz der Anstrengungen dieser verdienten Herren hätten Sie aber feststellen müssen, dass das Kunst- und Naturalienkabinett in stark vernachlässigtem Zustand war. Man spürte, dass das nicht mehr überblickbare Sammelsurium von ausgestopften Vögeln, Mineralien, Skeletten, römischen Bodenfunden, Bildern, Instrumenten, Möbeln, Modellen u. a. von Seiten der Bibliotheksleitung als Anhängsel empfunden wurde, das nur kostbaren Platz wegnahm, der besser für Bücher gebraucht werden konnte. Man spürte, dass die fortschrittlich gesinnten Bibliothekare die ganzen Belange dieser Sammlung als unzeitgemäss empfanden, über den vielen Aufgaben, die die Bibliothek stellte, aber keine Möglichkeit sahen, hier irgend etwas zu unternehmen. So liess man den Dingen ihren Lauf, was mit der Zeit zu Verfall und nicht geringen Verlusten führte. Unterschwellig möchten zu dieser Zurückstellung des Museums die gut reformierten Bedenken des puritanisch gesinnten Zürich gegenüber jeder Art von «Bild- und Objektkult» das Ihre beigetragen haben. So war noch in Erinnerung, dass sich Antistes Breitinger über mancherlei Aspekte der auf der Wasserkirche gepflegten Sammlertätigkeit geärgert hatte. Ihn ärgerte neben den daselbst aufgehängten Bildnissen von der reformierten Kirche feindlich gesinnten Fürsten und Kirchenfürsten z. B. auch ein in der Fraumünsterkirche

entdecktes und in die Wasserkirche versetztes Reliquienkästchen, eine zierliche, hölzerne, mit Achatsteinen in Ziegelform besetzte Arbeit. «Was denn ein jeder da und dort aus dem Staub weiss herzubringen von Abgottischen Händeln, soll es alsbald der Wasserkirche geziemend sein?» hatte Breitinger damals die Bibliothekskuratoren gefragt und beigefügt: «Hochgeehrte Herren! Wollet Euch in solchen Dingen nicht gefallen, noch gedenken in dergleichen Misstritten zu beharren! Ist es denn Eure Meinung gewesen, der Welt, sowohl der gottseligen unserer Voreltern als derer die hernach kommen, zu spotten? Bibliotheca heisst ein Büchergehalter, nun aber wird es zu einer Iconotheca, das ist auf teutsch ein Bildnussengehalter.»

Dem Aufbau einer eigentlichen Kunstsammlung waren solche Aeusserungen und eine solche Haltung natürlich wenig zuträglich. Ein Ausbau des Kunstkabinetts in Richtung eines Instituts zur ästhetischen Erziehung, zur Bildung des Geschmacks, zur Schulung der künstlerischen Begabung, zur Bewahrung der Realien der eigenen Vergangenheit, kurz, zum Studium der Dinge selbst über alles anzulesende Wissen hinaus, dazu fehlten noch die Voraussetzungen. Folge davon war, dass, abgesehen von einigen Zweigen handwerklicher Kunstübung, die in ihrer Art zwar konservative, aber erstklassige Arbeiten lieferten, diejenigen Söhne Zürichs, die dem Ruf der Muse folgen und sich zu Künstlern ausbilden wollten, gerade in diesen Jahren schwer hatten, ihren Weg zu finden. Da es hier an Vergleichsmöglichkeiten fehlte, fehlte es auch an Urteilskraft. So schreibt der 1706 geborene Johann Kaspar Füssli, der Verfasser der vierbändigen «Geschichte der besten Künstler in der Schweiz», welch elende Ausbildung er in Zürich als Maler erhalten und wer alles dieses Schicksal mit ihm geteilt hat. Allen Jungen, die damals in Zürich sich der Malerei zuzuwenden suchten, sind die Augen für deren Werte erst im Verlauf ihres weiteren Lehrgangs im Ausland aufgegangen.

Wenn also die öffentliche Sammlung auf der Wasserkirche im Hinblick auf die Kunstpflege der Stadt eher enttäuschend war, dann gab es in Zürich doch Elemente, die auch auf diesem Gebiet mit der Zeit Schritt zu halten suchten. So waren in den dreissiger Jahren in verschiedenen Privathäusern Sammlungen im Entstehen, die durchaus vom neu erwachenden Kunstsinn des Jahrhunderts kündeten. Damals schon hätten Sie in den Häusern von Ludwig Lavater und von Hans Heinrich Heidegger die Ansätze zu Kunstsammlungen vorgefunden mit Gemälden und Zeichnungen von niederländischen, italienischen, deutschen, französischen und auch schweizerischen Meistern, die für eine jüngere Generation anregend und vorbildlich werden konnten. Das im öffentlichen Leben der Stadt noch brach liegende Feld der Kunstpflege ist so von wenigen Privaten doch auch für eine neue Saat vorbereitet worden.

Die neue Neigung zum Musendienst, die wir im zürcherischen Musikleben und Bibliothekswesen der ersten Jahrhunderthälfte so deutlich beobachten können, ist ein Zeichen für die langsam sich anbahnende Befreiung des zürcherischen Denkens von den Vorurteilen eines nur auf theologische und praktisch-politische Ziele gerichteten Regiments. Der an Gegenständen der Gottes- und Staatswissenschaft geschulte Geist begann im Menschen selbst den Schnittpunkt zu erkennen, wo die Vorsehung sich in praktisches Wirken umsetzte. Diesen kritischen Punkt: eben den Menschen selbst, in all seinen sittlichen Eigenschaften und historisch-individuellen Möglichkeiten zu erforschen und ihn in Erkenntnis seines Wesens seiner eigentlichen Bestimmung, nämlich einem allseitig harmonisch gebildeten Menschentum zuzuführen, diese Forderung ist erstmals von Johann Jakob Bodmer in seinen 1721—1723 erschienenen «Discoursen der Mahlern» formuliert worden. In der Folge sehen wir in Zürich so hervorragende Werke «Zur Mehrung der Menschenkunde» entstehen wie David Herrlibergers «Gottesdienstliche Ceremonien» oder Johann Caspar Lavaters «Physiognomische Fragmente». Im Zuge der befreienden Wirkung dieser Forderung sehen wir in Zürich ein neues Schrifttum aufblühen, das die menschenfreundlichen Erziehungs- und Bildungsgedanken in sinnig-anschaulicher, anmutiger Form verbreitet. Ueber den Umweg dieser Literatur ist in Zürich auch das Tor zur bildenden Kunst neu aufgesprungen. Denn die Vernunftgläubigkeit und moralische Gesinnung unserer Dichter hat dazu geführt, dass hier eben jene Form und Bildung, jene Sinnfälligkeit im Wort angestrebt wurde, die den schönen Künsten eigentümlich sind. Der illustrative Gebrauch der Sprache hat die Dichter selbst die Forderung nach dem Bildwerk als dem gleichwertigen Sprachrohr des Geschmacks erheben lassen. So hat Salomon Gessner ausgerufen: «Die Dichtkunst ist die wahre Schwester der Mahlerkunst! Beyde spüren das Schöne und Grosse in der Natur auf; beyde handeln nach ähnlichen Gesetzen. Mannigfaltigkeit ohne Verwirrung ist die Anlage ihrer Werke, und ein feines

Tafel XIII

Abb. 26: Stuckdecke im Zunfthaus zur Meisen, Zürich. Von dem aus Tirol stammenden Stukkateur Johannes Schuler. Um 1760.

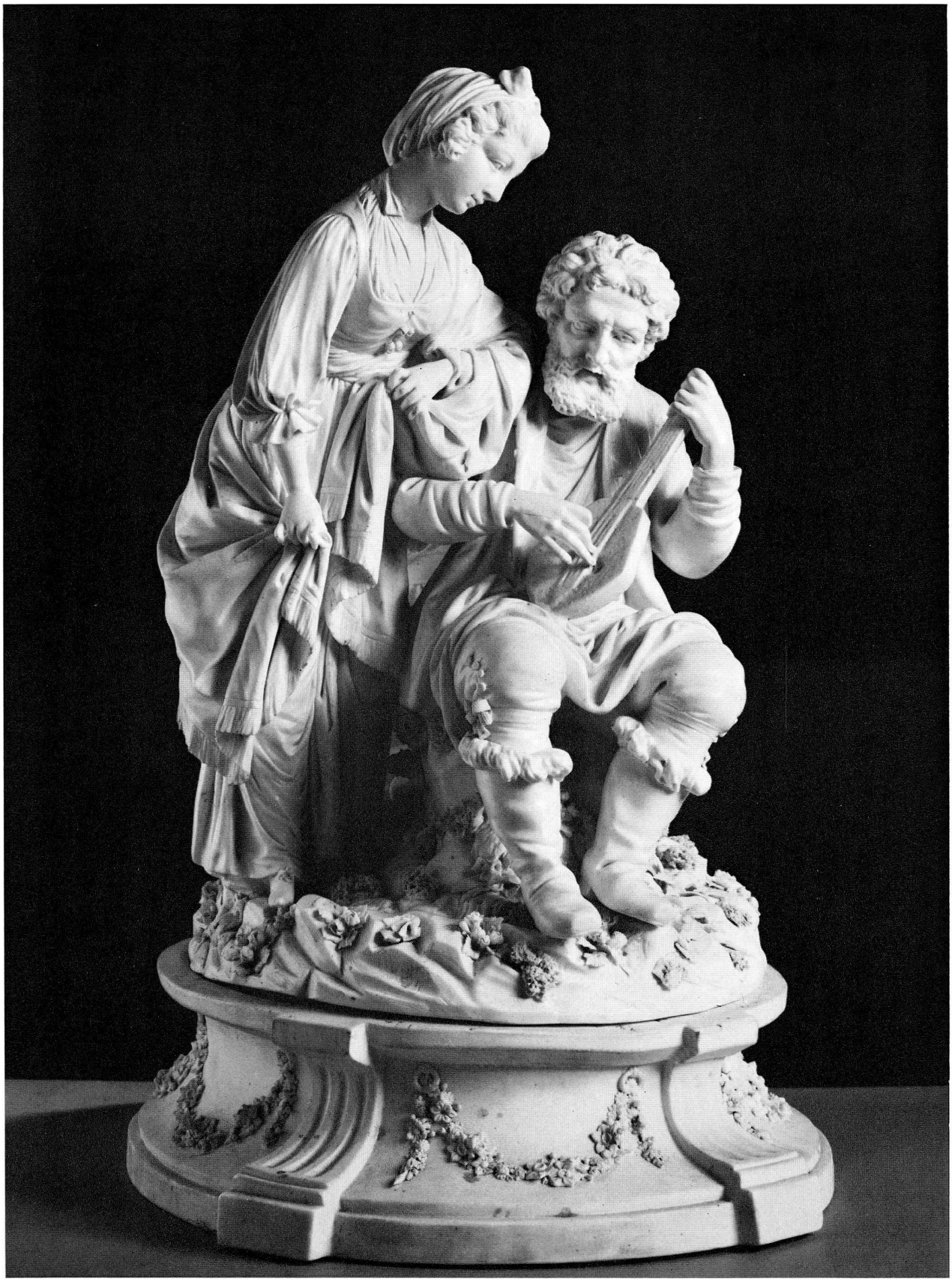
Abb. 27: Einsiedler Service, Zürcher Porzellan, 1775. Ausstellung im Zunfthaus zur Meisen, Zürich.

Tafel XIV

Abb. 28: Der Russische Schäfer. Gruppe aus Biskuit-Porzellan von Johann Jakob Spengler. Höhe 34 cm. Derby 1790/95. Schweiz. Landesmuseum, Zürich (LM 30366).

26

27



Gefühl für das wahre Schöne muss beyde bey der Wahl jeden Umstandes, eines jeden Bildes durch das Ganze leiten. Wie mancher Künstler würde mit mehr Geschmack edlere Gegenstände wählen; wie mancher Dichter würde in seinen Gemählden mehr Wahrheit, mehr malendes im Ausdruck haben, wenn sie die Kenntnis beyder Künste mehr verbänden.»

Neben dem «Wort», das in Zürich so lange allbeherrschend war, wurde den Zürchern nun das hier so lange zurückgestellte «Bild» gepredigt als ein mit Anstrengung zu pflegendes, taugliches Mittel zur Erziehung des Menschen. Es konnte nicht ausbleiben, dass die militanten Vertreter dieses neuen Bildungsgedankens im Gefühl ihrer Verantwortung für das Wohl des Landes dafür sorgten, dass die schönen Künste in Zürich ihre in die Oeffentlichkeit ausstrahlende Pflegestätte erhielten. So ist hier als erstes Institut, das den Anspruch erheben durfte, eine eigentliche Kunstanstalt zu sein, im Jahre 1763 die Zürcher Porzellanmanufaktur gegründet worden.

Bei der Gründung dieses Unternehmens zeigt es sich, dass in eben jenen Häusern, wo schon in der ersten Jahrhunderthälfte Gemäldesammlungen entstanden waren, die Einsicht für Sinn und Notwendigkeit einer solchen Institution verankert und die Bereitschaft vorhanden war, nach Kräften mitzuhelfen, das gute Werk aufzubauen. Unter den Gründern finden wir sowohl den Sohn von Ludwig Lavater: nämlich Heinrich Lavater, als auch die Nachkommen von Hans Heinrich Heidegger: seinen Sohn Heinrich und seinen Schwiegersohn Salomon Gessner. Zu diesen Dreien kommen ferner Heinrich Lavaters Cousin Hans Martin Usteri und der um den Katalog der Zürcher Stadtbibliothek verdiente spätere Bürgermeister Hans Konrad Heidegger.

Es ist für Zürich bezeichnend, dass es sich beim ersten Unternehmen, das, weder akustische Belange noch solche reinen Buchwissens betreffend, ganz nur der optischen Erbauung, ganz nur der Anschauung dienen sollte, nicht einfach um eine neu eröffnete städtische Galerie, eine museale Erweiterung der Wasserkirche, eine Akademie oder Zeichenschule, sondern um eine Manufaktur handelt. Mit einem solchen Betrieb liess sich auf einfache Weise die praktische Bedeutung der «schönen Künste» einem in diesen Belangen wenig erfahrenen, nüchternen, nach Sinn und Zweck fragenden Publikum demonstrieren. Hier liess sich zeigen, in welch umfassender, lebensnaher Weise die bildende Kunst den neuen ästhetischen Forderungen zu genügen, und wie viele andere, entscheidende Bereiche menschlichen Handelns sie unmittelbar zu beeinflussen vermochte. So war das Unternehmen ausserhalb der Mauern der Stadt angelegt worden — mit Rücksicht auf die herrschenden *politischen* Verhältnisse hiess das, dass in einer Zeit, da die Hochkonjunktur, die der Siebenjährige Krieg unserer Gegend gebracht hatte, wieder abflaute und viel Volk auf der Landschaft seine Arbeit verlor, dort ein neuer Arbeitsplatz geschaffen wurde. Mit ihren Produkten aber wandten sich die Unternehmer an eine Käuferschicht, die im Laufe eben jener Hochkonjunktur zu Geld gekommen war, und die nun darauf hielt, Prozellan zu besitzen. So liess sich auf organische Weise herbeiführen, dass etwas vom neu gewonnenen Kapital wieder der Landbevölkerung zugute kam; eine *wirtschaftspolitische* Massnahme, die zugleich den Geldabfluss, der für Luxusartikel aus dem Lande strömte, wenigstens auf einem Sektor zurückdämmte. Dass das ganze philantropisch gefärbte Programm die Basis eines Geschäftes hatte, mochte dem zürcherischen Profitgeist am meisten eingeleuchtet haben.

Was aber die *kulturpolitischen* Belange der Porzellanmanufaktur als Institut zur Förderung des Kunstsinns und der Kunstpflege in unserer Stadt anging, so hat der Betrieb diesem zentralen Anliegen seiner Gründer in einer fast alle Disziplinen der «schönen Künste» berücksichtigenden, geradezu idealen Weise entsprochen. Kein Zweifel: Die Porzellanherstellung musste den Zeitgenossen als Inbegriff künstlerischer Tätigkeit erschienen sein, als eine Frucht des zur Schönheit berufenen, menschlichen Geistes, die nur durch Meisterung schwieriger technischer Probleme und durch das Zusammenwirken der verschiedenen Künste: der Bildhauerei, der Malerei, ja sogar der Architektur gedeihen konnte; die ein Gemeinschaftswerk, eine Summa darstellte, der alle Zweige der bildenden Kunst dienten.

Zuerst wäre hier an die Bedeutung zu denken, die der Betrieb durch den Zuzug fähiger Künstler erlangen musste. Zur Bearbeitung der bis dahin im Gebiet der Schweiz unbekannten Porzellanerde bedurfte es Spezialisten, die sich auf die Aufbereitung des Werkstoffs, auf dessen Formgebung und auf den hohen Brand verstanden. Vor allem aber musste man auch geschickte, in der Modellierarbeit erfahrene Plastiker finden, die Modelle für Porzellanfiguren anzufertigen in der Lage waren. Da die Figuren nicht frei in Porzellanmasse modelliert werden konnten, sondern in negativen Gipsformen ausgeformt wurden, die von originalen Meistermodellen in Ton oder Wachs abgenommen worden waren, konnte der Modelleur nicht einfach ein Bildhauer sein. Vielmehr ist die Porzellanplastik eine Kunst mit eigenen Gesetzen. Das Material hat zu ausgesprochene Qualitäten, als dass es einfach nach den Gesichtspunkten anderer Skulpturen behandelt werden könnte. Details der Form werden, besonders in den Gesichtern, verwischt und leicht auch verfälscht durch den Ueberzug der Glasur; Feinheiten der Modellierung gehen verloren, da die Materie zu brillant ist und das Licht zu stark reflektiert, als dass klare Schattenwirkungen zustande kämen. Solchen Erscheinun-

gen suchte der in der Materie unerfahrene Künstler durch übertriebene Modellierung zu begegnen; beim erfahrenen Meister hingegen zeigt sich, dass die Kunst gerade im Gegenteil liegt: in einer subtilen, fliessenden, durch fantasievolle Akzente aufgelockerten, nicht dem Gegenständlichen verhafteten, substanzlosen, illusionistischen Formgebung, die die nähere Bezeichnung von feinen Details dem Maler überliess.

Damit aber hatte neben den Modelleur noch ein zweiter Künstler zu treten: der Maler. Er nahm das im weissen Stück angelegte Thema auf, versenkte sich darin, tastete es auf seine Variationsmöglichkeiten hin ab, setzte seine farbigen Punkte, Striche und Flächen und führte es so zu seiner Vollendung. Auch diese Malerei ist eine wirkliche Kunst, die grosse Sensibilität, einen geistvollen Sinn und eine sichere Hand verlangte, wenn Werke von Grazie und Leichtigkeit entstehen sollten, wie sie sich in Zürich immer wieder finden.

Bei der Berufung und Anstellung von Modellmeistern und Malern haben die Leiter des Zürcher Unternehmens eine glückliche Hand gehabt und dabei ihr gutes künstlerisches Urteilsvermögen mehrfach unter Beweis gestellt. Nach urkundlichen Hinweisen, vor allem aber nach dem Charakter der Mehrzahl der in Zürich gefertigten, plastischen Erzeugnisse kann kein Zweifel darüber bestehen, dass Frankreich, und dort vor allem die elsass-lothringische Region, das wichtigste Reservoir war, woher Zürich seine Kräfte bezog. Indem man sich so nach Westen wandte, bekannte man sich zugleich auch zu Frankreich als dem Lande, das die Botschaft des Geschmacks in der ausgefeiltesten Form verkündete und vorlebte.

Bei der Schaffung des Formen- und Dekorschatzes konnten die Leiter der Manufaktur jedoch weitgehend auf ihre und ihrer Väter Sammlungen zurückgreifen, die einen grossen Vorrat an Stichen alter und zeitgenössischer Meister enthielten. Wie solche Stichvorlagen für die Anforderungen der Porzellanplastik oder der Porzellanmalerei verwendbar gemacht werden konnten, dafür hatte Salomon Gessner selbst seine eigenen Grundsätze, so dass hier in der Regel freie Umdichtungen entstanden, die dem zürcherischen Landschafts- und auch Blumendekor eine eigene Frische und Originalität sichern.

Zum Heranziehen guter Künstler nach Zürich, zur Fruchtbarmachung von hier in privaten Händen verwahrtem Sammlungsgut für neue, bildschöpferische Zwecke, kommt die Bedeutung, die das Porzellan-Etablissement als Ausbildungszentrum junger Künstler erlangte. So finden wir hier unter den Lernenden und Angestellten nachmals bekannte Kleinmeister, wie Heinrich Thomann, Heinrich Füssli und Johann Heinrich Bleuler. Dass Heinrich Füssli, der als Neffe des schon erwähnten Malers und Kunstschriftstellers Johann Caspar Füssli im Hause seines Oheims wohnte und die Malerei erlernen wollte, von diesem aber zur Ausbildung der Manufaktur übergeben wurde, verdient hier besonders vermerkt zu werden. Und als aus Zürich hervorgegangenen Modelleur, der in England zu einigem Ruhm gelangte, aus charakterlichen Gründen jedoch in seinem Leben scheiterte, rufe ich Ihnen Johann Jakob Spengler in Erinnerung. Von seiner Hand stammt die in Derby geschaffene, zu ihrer Zeit über alles gelobte Biskuitgruppe des «Russischen Schäfers» in der hintersten, frei stehenden Kastenvitrine unserer Ausstellung. Abb. 28.

Endlich aber ist dieser ganze Betrieb ja auf eine Kundschaft hin eingerichtet worden, die sich an seinen künstlerischen Erzeugnissen freuen und erbauen sollte, deren Geist beim Betrachten der Figuren und Geschirre in Bewegung gesetzt und zu angenehmen und schönen Gedanken geführt werden sollte. Hier musste sich der eigentliche Bildungswert des Kunstwerks bewähren. Darüber vermöchten Sie nur ein Urteil zu gewinnen, wenn Sie im Haus einer mit einer reichen Porzellanaussteuer ausgestatteten Familie an einem Festtag zu Tisch geladen worden wären. Wenn Sie da die gedeckte Tafel mit dem ganzen Porzellanfigurenschmuck erblickt hätten, hätten Sie erst die letztlich raumgestaltende Funktion dieser kleinplastischen Werke richtig erkennen gelernt. Sie hätten wahrgenommen, dass die Figuren nach strengem, architektonischem Plan in breiten, die Tafel langlaufenden Streifen mit Kenntnis und Geschick vor den Gästen gruppiert gewesen wären, so dass Sie bei Tisch in die überaus unterhaltende, abwechslungsreiche, die Gesellschaft anregende und belebende Welt dieses Porzellanfigurenschmucks hineinschauten. Stellen Sie sich vor, diese Festtafel wäre in diesem Raum bereitet: Sie würden erst realisieren, wie das Wellenspiel der Stuckdecke mit dem stärker bewegten, plastischen Tafelwerk wie Ruf und Echo korrespondierte: Sie würden erst realisieren, wie sehr die für den speziellen, festlichen Augenblick aufgesetzte Porzellandekoration recht eigentlich den Brillantschmuck des Raums darstellte, der für diesen Festtag bereitgehalten worden war. Kein Zweifel, der Anblick hätte auch Sie in gute Stimmung versetzt.

Was uns heute bleibt, das sind nur Elemente, Bausteine, Schmuckstücke, die ehemals als Perlen bei Gelegenheit in die Fassung eines solchen Gesamtwerks eingesetzt worden sind. Die Fassung ist uns verloren, aber Perlen sind vereinzelt erhalten. Wenn Sie sich hier in unserem Raum umsehen und das Erhaltene aus der Nähe betrachten, dann können Sie noch wahrnehmen, dass diese zierlichen Werke auch von den in ihnen zur Darstellung gelangten Motiven her der Verbildlichung des Menschen, seiner rasse- und klassemässigen Ausformungen, seiner Tätigkeiten, seiner Eigenschaften, seiner Fähigkeiten, seiner Stimmungen in den jahreszeitlichen Lebenslagen usw. in einer fast total zu nennenden, unbefangenen Weise dienen. So ist es dem ge-

neigten Betrachter möglich, auch im einzelnen, kleinen Werk noch die zentralen Anliegen der Menschenkunde und der Menschenbildung zu erkennen.

Nach all dem Gesagten dürfte klar sein, dass der Schritt von diesem, so vielen Aspekten eines auf ästhetische Erziehung angelegten Instituts Rechnung tragenden Unternehmen, zur Gründung eines eigentlichen Kunstsaals, nur noch ein *kleiner* Schritt sein konnte. Und es erscheint uns als fast selbstverständlich, dass die Initiative zu diesem 12 Jahre nach der Gründung der Porzellanmanufaktur erfolgten Schritt von den gleichen Männern ausging, die auch die Initianten der Porzellanfabrik waren. Wie eng die zweite Gründung an die erste anschloss, geht auch daraus hervor, dass nun in der Porzellanmanufaktur wirkende Kräfte, wie der aus Ludwigsburg stammende Modelleur Valentin Sonnenschein, als «Kunst-Lehrer» in der «Gesellschaft auf dem Kunstsaal» verkehrten. Indem die Gründer wiederum auf ihre Privatsammlungen zurückgriffen und Leihgaben zur Verfügung stellten, erhielt die Stadt im Kunstsaal die erste öffentliche Kunstsammlung: ihr erstes Kunstmuseum. Mit der Gründung dieses — im Vergleich zum allumfassenden Raritätenkabinett der Wasserkirche — Spezialmuseums ist die Entwicklung eingeleitet worden, die zum Aufbau von gebietsmässig getrennten Sammlungen naturwissenschaftlicher, völkerkundlicher, historischer, künstlerisch-ästhetischer Richtung geführt hat. Im Zuge dieser Entwicklung ist denn auch die in ihrer Anlage längst überlebte Sammlung auf der Wasserkirche schon kurz nach der Gründung des Kunstsaals aufgelöst worden.