

Weisses Gold

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen, Wohnen, Leben**

Band (Jahr): - **(1954)**

Heft 18

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-651522>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

WEISSES GOLD



Abbildung aus Siegfried Ducret «Zürcher Porzellan des 18. Jahrhunderts»: Tür-
kengruppe. Polychrom bemalte Kostüme. Marke: Blaues Z mit zwei Punkten.

Zürcher Porzellan

Es ist hochehrfrohlich, daß die Lie-
genschaft im Schooren, Bendlikon, die
1763—1791 der Zürcher Porzellan-
manufaktur als Arbeitsstätte diente,
heute noch steht und gepflegt wird.
Und es ist ebenso erfreulich, daß für
die Güte und Schönheit des Zürcher
Porzellans des 18. Jahrhunderts durch
die Forscher und Sammler *Heinrich
Angst, Karl Frei und Siegfried Du-
cret* so grundlegende und überzeugende
Dokumentationen geschaffen wurden.
Von besonderem Wert ist es natürlich,
daß die reichen Bestände an Zürcher
Porzellan im *Schweizerischen Landes-
museum* in Zürich öffentlich zugäng-
lich sind. Sie sind Beleg dafür, daß
das in eigenwilliger Art und Weise
künstlerisch feinnervig ausgeformte
Zürcher Porzellan der Manufaktur
Schooren zu den prächtigsten Zeugen
der hohen Kultur Zürichs im 18. Jahr-
hundert gehört.

Das achtzehnte Jahrhundert war
für Zürich eine einmalige Kultur-
epoche. Kein Wunder, daß der deut-
sche Literaturhistoriker *Josef Nadler*
in seiner 1932 erschienenen Literatur-
geschichte schreibt:

«Diese Stadt bietet während dreier
Menschenalter ein Schauspiel, wie es
niemals eine deutsche Stadt hatte. Das
Zürich des 18. Jahrhunderts ist das
größte Rätsel deutscher Geistes-
geschichte.»

Für das Kunstschaffen der Porzellan-
manufaktur Schooren und die schöpferi-
sche Phantasie ihrer Künstler war
diese Kultur von besonderer Bedeu-
tung.

Als langjähriger Sammler europäi-
scher Porzellane des 18. Jahrhunderts
hat der Zürcher Arzt *Siegfried Ducret*
in verschiedenen Arbeiten stets aufs
neue auf diese klassische Kunst des
Rokoko aufmerksam gemacht. Dr. Du-
cret hat durch sein vortreffliches, vom
Verlag Fretz & Wasmuth gediegen
illustriertes Werk «Zürcher Porzellan
des 18. Jahrhunderts» wesentlich mit-
geholfen, den Erzeugnissen vom Schoo-
ren jenen Rang zu sichern, den sie
hinsichtlich der künstlerischen Aus-

schmückung ihrer Geschirre und der
diskreten Staffierung der Figuren und
Gruppen verdient.

Siegfried Ducret betont, daß an der
Wiege der Zürcher Manufaktur kein
König und kein Fürst gestanden habe,
der ihr eine finanziell gesicherte Exi-
stenz garantiert hätte. Aber dafür war
mit ihr tief im Volk verwurzelte
und mit der Heimaterde verwachsene
Gestalten wie *Salomon Geßner, Hans
Martin Usteri, Bürgermeister Johann
Konrad Heidegger, Stadtschreiber und
Landvogt Hans Conrad Vögeli, Kunst-
maler und Klosterschreiber Johann
Felix Corradi und Salomon Heß* un-
trennbar verbunden.

Salomon Geßner war es, «der durch
unbeugsamen Willen und höchste
künstlerische Begabung die Zürcher
Porzellanfabrik ins Leben rief, und der
infolge seiner Uneigennützigkeit ihr
unverdientes Ende nahen sah». Wir
zweifeln nicht an der Richtigkeit der
Ansicht von *Siegfried Ducret*, wenn er
sagt: «Auch spätere Geschlechter wer-
den der künstlerischen Tradition die
unverbrüchliche Treue halten. Das
Zürcher Porzellan ist der wertvollste
Zeuge jener Rokokozeit, die in literari-
scher, kultureller und künstlerisch-
schöpferischer Hinsicht bis in unsere
Tage unerreicht blieb.» *Gottfried Kel-
ler* schrieb im «Landvogt» die folgende
Würdigung, die wir als Anreiz zur Be-
trachtung des Rokkokoaltars im er-
sten Stock des Landesmuseums wieder-
geben:

«Auf dem blendendweißen, mit Or-
namenten durchwobenen Tischuch aber
standen die Kannen, Tassen, Teller
und Schüsseln, bedeckt mit hundert
kleinen und großen Bildwerken, von
denen jedes eine Erfindung, ein Idyl-
len, ein Singedicht war, und der Reiz
bestand darin, daß alle diese Dinge,
Satyrn, Hirten, Kinder, Landschaften
und Blumenwerk, mit leichter und si-
cherer Hand hingeworfen waren und
jedes an seinem rechten Platz erschien,
nicht als die Arbeit eines Fabrik-
malers, sondern als diejenige eines
spielenden Künstlers. BWL

Schon die Herstellung des Roh-
porzellans verlangt Erfahrung und
Vorsicht. Hauptbestandteil ist der
Kaolin, ein Wort chinesischen Ur-
sprunges, das Porzellanerde bedeu-
tet. Guter Kaolin hat gelblichweiße
Farbe, ist von erdiglockerer Beschaf-
fenheit und wird, feucht gemacht,
plastisch. Allein gebrannt, würde er
eine poröse weiche Masse bleiben,
weshalb man ihn mit Feldspat und
Quarz mischt. Das genaue Mischungs-
verhältnis dieser Grundstoffe des
Porzellans ist Geheimnis jedes Be-
triebes. Das feinstgemahlene Mate-
rial wird mit Wasser breig gemacht,
gut durchgemischt und lagert oder
«reift» dann. Hierauf wird das Was-
ser ausgepreßt, die Masse luftfrei
gemacht und zu einem ungemein
plastischen Kuchen maschinell ver-
arbeitet. Dieser kann nun auf der
Drehscheibe mit oder ohne Schablone
geformt oder, mit Wasser verdünnt,
in hohle Gipsmodelle gegossen wer-
den. Die Herstellung dieser Modelle
erfordert bereits die Hand des
Künstlers.

Das erste Brennen bis zur Rotglut,
das «Verglühen», erfolgt bei 900
Grad. Dadurch wird das Rohporzellan
in eine festere Masse verwandelt,
die aber noch immer weich, porös
und matt bleibt. Das zweite Brennen
im *Scharfffeuer*, das Glatt- oder Gar-
brennen, wird bis zur Weißglut bei
1400 Grad vorgenommen, und jetzt
erst werden die Mineralkörner zu
einem Verband innig vereint. Das
Garbrennen hat aber auch den Zweck,
die frisch hinzugefügte Glasurmasse
einzuschmelzen; ohne Glasur würde
Porzellan glanzlos und wasserdurch-
lässig sein. Die flüssige Glasur be-
findet sich in Bottichen, ist etwas
dickflüssig und sieht wie Rahm aus.
In sie werden die Gegenstände vor
dem zweiten Brennen, zuerst flüch-
tig, eingetaucht. Auch dieser Hand-
griff verlangt Aufmerksamkeit, denn
die Glasur muß überall gleichmäßig
einwirken können. Wird nun das ge-
brannte Porzellan in die flüssige Glasur
gebracht, so zieht es das Wasser
begierig auf, die zarten Mineralkör-
ner aber bleiben vor den Poren hän-
gen, um erst im zweiten Brennpro-
zess angeschmolzen zu werden. Die
gebrannte Glasur ist nunmehr mit
dem Porzellan zu einer einheitlichen
Masse verbunden, so daß eine Tren-
nung nicht möglich ist, und daher
nicht mit der Emailglasur an Metall-
gefäßen zu vergleichen. Nur unter
dem *Mikroskop* läßt sich der Glasur-
rand an einer Unzahl winziger Luft-
bläschen feststellen, die durch Licht-
brechung dem Porzellan den effek-
vollen milchigen Glanz verleihen.

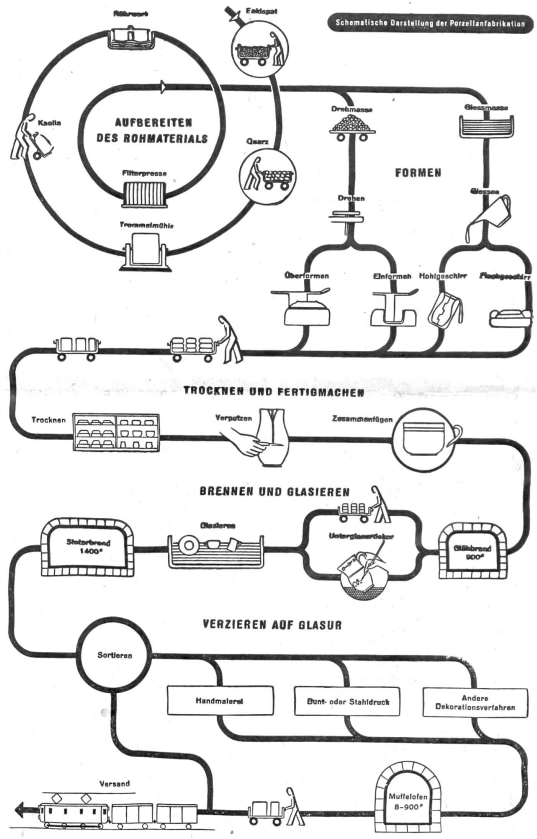
Größte Beachtung gilt dem Bemalen
des Porzellans. Man erzielt es
durch Auftragen von Unter-
und Ueberglasurfarben. Zu den ersteren,
auch *Scharfffeuerfarben* genannt,
zählt zum Beispiel das beliebte
Kobaltblau, das erst im *Scharfffeuer*
die schöne Blaufarbe annimmt. Un-
terglasurfarben sehen verschwom-
men aus, doch bedient sich die be-
rühmte Kopenhagener Manufaktur
fast ausschließlich ihrer, wobei sie
gerade durch die unscharfen Farb-
konturen eindrucksvolle Effekte er-
zielt. Zur richtigen Einschätzung des
Farbtones, der sich durch das Bren-
nen ändert, gehört langjährige Er-
fahrung. Als Ueberglasurfarben ver-
wendet man Metalloxyde, die mit
dem *Handpinsel* auf die Glasur ge-
malt und in einem dritten Brennen
aufgeschmolzen werden. Hierbei ge-
nügt eine Temperatur von sieben-
hundert Grad, und dieses letzte Bren-
nen wird im *Muffelofen* (daher auch:
Muffelfarben) vorgenommen, der,
zum Unterschied von der Kohlen-
oder Holzfeuerung des *Scharfffeuers*,
elektrisch betrieben wird. *Goldbema-
lung* ist eine Ueberglasurtechnik; es
überrascht, nach dem Brennen nur
eine matte Farbe zu erkennen, die
mit dem Glanz des Goldes nichts
gemein hat. Ihn erhält sie erst durch
ein nachträgliches Polieren mit
Achat. Goldfarbe, im Uebermaß ver-
wendet, entspricht nicht unserem
Geschmack, sie wirkt schwerfällig
und protzig. Chinesen und Japaner
aber, deren Porzellanwaren bis in
das achtzehnte Jahrhundert hinein
den europäischen Markt beherrsch-
ten, lieben reichliche Goldfärbung.

Porzellan ist nämlich zuerst eine
chinesische Erfindung. Die Ge-
schichte berichtet, daß derlei Gefäße
schon im achten Jahrhundert in

China verwendet wurden. Immerhin
dauerte es noch einige Jahrhunderte,
bis die Kunde von dem weißen Wun-
der Europa erreichte, und erst 1518
brachten Portugiesen zum erstmaligen
Porzellantransport in ihre Heimat. Hier
wurden sie als Wunder angestaunt
und *porcellano* genannt, nach der
volkstümlichen Bezeichnung der Por-
zellanschnecke, mit deren Gehäuse
man das fremde Produkt verglich.

In Europa war man nun bestrebt,
Porzellan nachzumachen, was so
lange nicht gelingen wollte, als man
Kaolin noch nicht kannte. Alchimi-
sten suchten um diese Zeit außer
Gold auch Porzellan zu erzeugen.
Um 1700 gelang *Tschirnhausen*, der
eine Glashütte im sächsischen Erz-
gebirge besaß, die Erzeugung einer
porzellanähnlichen Tonfritte; *Jo-
hann Friedrich Böttger* aber blieb es
vorbehalten, durch Zufall die wirk-
liche Porzellanherstellung zu finden.
Dieser, ursprünglich Apotheker-
gehilfe, war wegen verbotener Gold-
macherei angeklagt, wußte sich je-
doch in einer Verteidigungsschrift
so geschickt zu rechtfertigen, daß
der Kurfürst von Sachsen die An-

klage niederschlug. Der Alchimist
entflohen, wurde jedoch nach Dresden
zurückgebracht und mußte hier we-
ter«forschen». Man erzählt sich, daß
Böttger in seiner Verzweiflung alles,
was ihm in die Hände kam, seinen
Fritten (einem pulverigen Gemenge)
beimischte. Aus purem Zufall stieß
er hiebei auf einen Haarpuder, der
mit Kaolin verfälscht war, und siehe
da, es gelang, was auf europäischem
Boden noch niemand vollbracht hatte:
echtes Porzellan. Gerade um diese
Zeit, es war 1708, entdeckte man bei
Aue in Sachsen aber auch eine weiße
Erdmasse, die man *Schnorrerde* nannte
— es war der Kaolin, den man
gleich zur Porzellanverarbeitung ver-
wendete. 1710 wurde die erste euro-
päische Porzellanmanufaktur in Meißen
gegründet. Böttger wurde ihr
Direktor und brachte schon 1711
weißes Porzellan auf den Markt. Man
überhäufte ihn mit Ehren, doch
wurde er weiterhin wie ein Gefan-
gener bewacht, da man das Verfah-
ren der Porzellanherzeugung geheim-
halten wollte; es gelang ebensowenig
wie heute die Geheimhaltung der
Atomombenfabrikation. Und das ist
gut so, denn Erfindungen und Ent-
deckungen sollen der ganzen Mensch-
heit gehören.



Klischee für BWL freundlich zur Verfügung gestellt von der Porzellanfabrik Langenthal

Langenthaler Porzellan

Im übernächsten Jahr kann die Porzellanfabrik Langenthal das Jubiläum ihres fünfzigjährigen Bestehens feiern. Der Chronist des Langenthaler Porzellans darf einen hochinteressanten Stoff gestalten. Nach der Ueberwindung der Anfangsschwierigkeiten ging es in steter Entwicklung aufwärts. Durch zähe Arbeit gelang es, den Vorsprung alter Porzellanmarken einzuholen. In den Kriegsjahren 1914/18 und 1939/45 waren wir über die einheimische Erzeugung von Porzellan, speziell auch der lebenswichtigen Isolatoren, sehr froh.

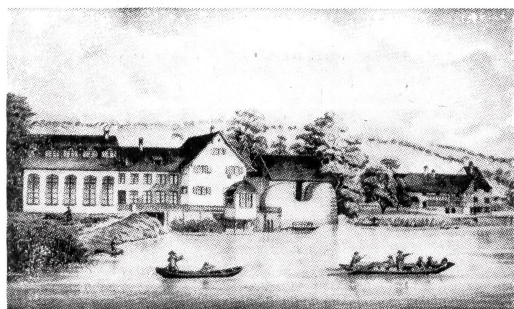
Heute können wir es uns kaum vorstellen, daß uns nur die fremden Marken bekannt wären. Noch heute gibt es zwar in der Keramik kleine Betriebe, besonders für Töpferware. Die Herstellung von Porzellan aber ist nur in einer Fabrik möglich, weil nur für eine verhältnismäßig hohe Mindestproduktion eine rationelle Fabrikation eingerichtet werden kann.

Unsere Porzellan-Erzeugungstätte in Langenthal beschäftigt über 600 Personen. Wenn wir in Langenthal den Weg vom Rohstoff zur Fertigarware verfolgen, sehen wir, wie lang der Weg ist. Jedes einzelne Stück geht durch 100 Hände. Die Gebilde, die wir am

Ende ihres Arbeitsprozesses betrachten, dürfen *manufactura*, Werke der Hand, genannt werden. Nur für die Bereitung der Rohstoffe und für einige Hilfsarbeiten wird die Maschine verwendet.

Die Langenthaler Erzeugung erfährt vornehmlich Tafelgeschirre für die Gaststätte und den Haushalt, feuerfestes Kochporzellan und hochwertiges Porzellan für technische, vorwiegend elektrische Zwecke. Dazu kommt das *Manufaktur-Porzellan*, die Spitzenleistung der Langenthaler Porzellan-kunst.

Von Felsen unserer Alpen gewonnene Rohstoffe, gebrannt in der mit der Kraft unserer Bergwässer erzeugten elektrischen Glut, Erzeugnis der Hände unserer Mitbürger — das ist Langenthaler Porzellan. Es ist gut, daß wir bei der Anschaffung von Porzellan frei sind und nach unserem eigenen Zeitgeschmack kaufen können. Langenthaler Porzellan verdient gerade heute unsere besondere Aufmerksamkeit und Sympathie. Ueberzeugen wir uns mehr als je von seinem Charakter und Wert und achten wir auf sein Qualitätszeichen mit dem Namenszug *Suisse Langenthal*. BWL



Zürcher Porzellanfabrik im Schooren, Bendlikon. 1763 bis 1791. Nach einer Zeichnung von G. Gysin aus «Die Schweiz», Nr. 1, 1905.