

Meissner Chinoiserien der Heroldzeit

Autor(en): **Wark, Ralph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse**

Band (Jahr): - **(1955)**

Heft 30-31

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394910>

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.

Meissner Chinoiserien der Heroldzeit

Von *Ralph Wark*, Hendersonville, USA.

(Abb. 7–11)

Die Chinoiseriemalerei war schon zu Beginn von Johann Gregor Höroldts Meissner Tätigkeit in der Porzellanfabrik ein beliebtes Thema. Die um 1680 in Holland erschienenen Reiseberichte über China veranlassten die Augsburger Verleger Martin Engelbrecht, Jeremias Wolf und Josef Friedrich Leopold, eigene Werke herauszugeben. Als Stecher beauftragten sie Elias Baeck und Gottfried Rogg. Martin Engelbrecht ist zugleich Stecher und Verleger. Gerade diese Augsburger Arbeiten haben wesentlich als Vorbilder gedient für die Meissner Porzellanmalerei. Auch Augsburger Hausmaler haben sich diese Veröffentlichungen zu Nutze gemacht. Wir können heute an Hand vorhandener Porzellane den Ursprung der Malerei auf diese Augsburger Verleger zurückführen.

In der *Frühzeit* hat sich Höroldt ziemlich genau an diese Vorbilder gehalten. Bald aber ändert er, seinen Zwecken entsprechend, die Bilder ab. So malt er Miniaturen, die die Herstellung des Porzellans, einen Brennofen und den Verkauf darstellen. (Abb. 7.)

Etwa um 1724 hat Höroldt, wie es scheint, bereits grössere Frühstücksservices gemalt, für die er seine eigenen Chinoiserieentwürfe benutzt hat. Ein solches Service – es sind noch 24 Stücke vorhanden – ist mit grossen Halbfiguren von Chinesen und Europäern bemalt (Abb. 7). Die Malerei entspricht den eigenen Zeichnungen Höroldts, die 1726 datiert sind und von denen sich 105 Blatt in der Sammlung Georg Wilhelm Schulz in Leipzig befinden¹. Die Signaturen dieses «Halbfigurenservices» sind zu den frühesten Fabrikmarken zu zählen und bestehen zum grössten Teil aus ganz kleinen, rechtwinkligen Schwertern in Unterglasurblau. Die Schwerter sind nicht im Zentrum angebracht, sondern befinden sich seitlich am Fussrand der Tassen und Unterschalen. Eine Tasse hat ganz grosse Schwerter, die den ganzen Boden einnehmen. Zu diesem Service gehören 12 henkellose Teetassen und Untertassen und 6 doppelhenklige Schokoladenbecher mit Unterschalen. Die frühe Form der Bechertassen finden wir bereits vor 1720 in der Böttgerzeit. Es sind denn auch die Schwerter mit Emaillefarbe blau auf die Glasur gemalt. Die Teekanne und die Zuckerdose haben die KPM-Marke ohne Schwerter. Anfangs war keine Regelung getroffen, wie gross die Schwerter sein sollten oder wo sie angebracht werden mussten. Das Vorhandensein dieser verschiedenen Marken auf dem gleichen Service ermöglicht es, die Bemalung um 1724 anzusetzen. 1725 finden wir bereits eine einheitliche Schwertermarke, die dann immer in der Mitte des Stückes aufgemalt wurde. Die Feinheit dieser miniaturhaft gemalten Gesichter ist später wohl nie mehr erreicht worden.

Eine bemerkenswerte Tatsache, die sich mir anhand vieler hundert Stücke aus langjährigem Studium der Meissner Chinoiseriemalerei ergeben hat, ist, dass die Chinesenbilder selbst, die vor der Einführung der Schwertermarke um 1720/24 gemalt wurden, niemals Gold aufweisen. Gold wird nur im Spitzenmuster und als Umrahmung der Kartuschen, neben Luster und Eisenrot verwendet. Tritt innerhalb des Chinesenbildes Gold auf, so finden wir auch die Schwertermarke, oder die Malerei ist später. Eine weitere Bemerkung ist die folgende: vor der Einführung der Marke ist das Bandel- und Palmettenwerk immer eisenrot. Mit der Einführung der Schwerter erscheint Purpur zusammen mit Eisenrot. Als Höroldt das oben erwähnte Halbfigurenservice malte, wollte er ein reichgeschmücktes Service anfertigen, und so benutzte er erstmalig innerhalb des Chinesenbildes reichlich Gold. Die Kartuschen malt er nicht nur in Eisenrot, sondern fügt noch Purpur und etwas Gelb hinzu. Bis etwa 1730 finden wir bei allen Chinoiserien diese eisenroten und purpur Umrahmungen der Kartuschen, nachher verschwindet das Eisenrot und nur der Purpur bleibt, und wenig Jahre später benutzt man nur noch Gold mit schwarzer Schattierung.

Die obigen Ausführungen sind von Wichtigkeit bei der Beurteilung von Fälschungen. Es gibt Stücke ohne Gold in den Chinesenbildern, aber mit Eisenrot und Purpur um die Kartuschen, was sich ohne weiteres als Fälschung erweist. Solche Stücke sind mir verschiedene bekannt.

Nach der Einführung der Schwertermarke 1724 bis 1725 ändert sich im Ganzen die Chinesenmalerei. Die grossen Figuren von 1724 werden kleiner. Es sind nun schon eine ganze Anzahl Maler da, die alle nach den Vorbildern kopieren, die Malerei wird mehr und mehr mechanisiert. Man schreibt oft in der Literatur, dass sich Höroldts Chinesenbilder nicht wiederholen, sie seien Einzelentwürfe. Das stimmt nicht. Mir sind aus meiner eigenen Sammlung und aus Sammlungen Bekannter 5 Stücke bekannt, die alle dasselbe Bild aufweisen. Die Malzeit dieser Stücke erstreckt sich auf etwa 10 Jahre. Somit wurde während dieser ganzen Zeit immer das gleiche Vorbild benutzt.

Nach 1725 werden die Szenen nicht immer in Kartuschen gesetzt, sondern die Bilder erstrecken sich *fortlaufend* um den Gegenstand. Vollständige Services mit dieser Zierat haben sich noch zahlreiche erhalten. Ein prachtvolles, vielleicht noch von Höroldts Hand gemaltes, zeigt einen besonders interessanten Dekor: eine kaiserliche Löwenjagd, ein sonst kaum bekanntes Thema (Abb. 8). Die grosse Kaffeekanne und die Kanne zeigen den Chinesenkaiser, wie er sich die Jagd von einem hochlehnen

Stuhl aus, umgeben von Dienern, ansieht. Auf einer Untertasse sehen wir den Kaiser mit einem Bogenschützen vor einem erlegten Löwenpaar, ein Neger öffnet den Rachen eines der Löwen. Dieselbe Darstellung findet sich auf einer der fünf Vasen in der ehemaligen Sammlung Darmstädter², die Malerei stammt von derselben Hand, wie die des Frühstücksservices. Das Service war im Besitz der Königin Marie von Hannover, die es als Mitgift in die Ehe brachte. Sie war eine Prinzessin von Sachsen-Altenburg; das Service stammt aus der Zeit um 1730. Nach dem Tode der Königin erbte es der Herzog Ernst August von Braunschweig-Lüneburg, von dem wir es 1950 erwarben. Gerade bei solchen Stücken ist zur genauen Datierung die Provenienz besonders wichtig. Der Herzog schrieb seinerzeit: «... Sie erkundigen sich nach der Herkunft des Services. So viel ich weiss, hat meine Grossmutter, die Königin von Hannover, eine geborene Prinzessin von Sachsen-Altenburg, vor mehr als 100 Jahren dies Service, ein Erbstück, mit in die Ehe gebracht ... 24. Mai 1950.» Das Service besteht aus 3 Kannen, Zuckerdose, Teedose, Spülschale und 8 henkellosen Teetassen und Unterschalen. Alle Teile haben die unterglasurblauen Schwerter, die Goldzahl 10 und eingedrückte Massezeichen.

Dass nach der Einführung der Schwertermarke immer Gold in den Chinesenbildern vorhanden sein muss, findet im Folgenden eine Ausnahme. Etwa um 1735–40 ist ein Service, wohl von Christian Friedrich Herold gemalt worden, bei dem der Künstler auf die Früharbeiten von Johann Gregor Höroldt zurückgreift. Das Service zeigt grosse Figuren, aber ohne Gold. Der Malstil ist ein neuer. Statt dass der Maler die Bildchen in Kartuschen oder fortlaufend gemalt hat, setzt er hier die Chinesen auf «Inseln», die im Spiegel des Tellers schweben (Abb. 10). Dieser Stil der «Inselmalerei», um 1735, ist neuartig und wohl zurückzuführen auf Stiche des Jeremias Wolff in Augsburg (um 1724)³ und auf Vorlagen, die der Fabrik aus Paris geschickt wurden, als man auf Veranlassung des Pariser Vertreters Rudolph Lemaire die Watteauomalereien einführte. Bei den Watteauomalereien finden wir immer diesen Inselstil. Die Goldbordüre entspricht hier bereits dem späten Stil der kommenden Rokokozeit. Von diesem Service kenne ich vier Speiseteller, eine grosse Terrine und Untersatz⁴ und eine Platte⁵.

Christian Friedrich Herold ist besonders bekannt durch sein für Clemens August von Köln gemaltes Service. Er malte seine Chinesen ohne Verwendung des üblichen grünen Bodenstreifens auf Konsolen aus Gold- und Lüsterarabesken zusammen mit einem Palmetten- und Bandelwerk in Eisenrot und Purpur⁶. Ausser den bereits erwähnten Chinoiserietypen finden wir noch andere auf den Meissner Porzellanen der Frühzeit zwischen 1720 und 1740. Bekannt sind die *Goldchinesen*, die nach der heutigen Ansicht nicht ausschliesslich bei den Augsburger Hausmalern zu suchen sind, sondern auch nachweislich in der Meissner Fabrik gemalt wurden.

Um 1722 malte Johann Gregor Höroldt ein Teeservice mit Chinoiserien in *Unterglasurblau*, jener Farbe, die um diese Zeit David Köhler besonders vollkommen hergestellt hat.

Einen ganz anderen Stil zeigen Chinoiserien, die eventuell dem Maler *Ehrenfried Stadler* zuzuschreiben sind. Die Male-rien lehnen sich an den japanischen Kakiemonstil an. Die Gesichter werden nur mit Eisenrot konturiert und bleiben weiss, die Farben sind eigenartig «hell», als Hintergrund finden wir meist einen Gartenzaun oder ein Gitter, eine Figur hält in der Regel einen offenen, oft umgestülpten Schirm, weshalb dieser Stil vielfach auch als der des «*umgestülpten Schirmes*» genannt wird (Abb. 9). Wir finden diese Malereien um 1730.

Eine besonders hochwertige Chinoiseriemalerei ist die im Kakiemonstil ausgeführte des *Adam Friedrich von Löwenfinck*. Eigenhändig signierte unbekannte Stücke dieses grössten deutschen Porzellan- und Fayencemalers des 18. Jahrhunderts werden im demnächst erscheinenden Buch «Unbekannte Porzellane» von S. Ducret veröffentlicht. Löwenfinck malt seine Figuren im *Japanerstil*, die Gesichter sind schwarz gezeichnet, ohne Benützung einer Fleischfarbe. Nicht jede Malerei in diesem Stil aber ist eine eigenhändige Arbeit Adam Friedrich Löwenfincks. Als er noch in Meissen tätig war, kopierten andere Maler seine Modelle, wie er selbst in seinem Brief an den Fabrikkommissär Damian Pflug schrieb⁷. Auch nach seiner Flucht nach Bayreuth malt man in Meissen weiter in diesem Stil. Bereits vor seinem Eintritt auf der Albrechtsburg haben Johann Christoph Horn, Ehrenfried Stadler und Johann Gregor Höroldt in diesem Japanerstil gemalt. Es mag sein, dass Löwenfinck seinen persönlichen Stil dadurch schuf, dass er die Japanerfiguren zusammen mit Europäern in schöne Urwaldlandschaften setzte, eine Malweise, wie wir sie nur bei seinen Arbeiten finden.

Eine seltene frühe Tasse, bemalt mit einer Japanerfigur zusammen mit den sonst üblichen Höroldtchinesen, findet sich in der Sammlung R. Steinacher in Zürich (Abb. 11). Die Tasse stammt aus der Sammlung Oppenheimer⁸ und war später in der Sammlung Buckardt⁹.

Schliesslich malte noch der Maler *Johann Christoph Horn* Chinoiserien in seiner ihm eigenen Art. Seine Figuren sind gross mit eisenroten Gesichtskonturen und Fleischfarbe. Exemplare dieser Art finden sich im Münchner Nationalmuseum¹⁰ und in der früheren Sammlung Ole Olsen¹¹. Dieser Hornstil hat viel Ähnlichkeit mit dem des Stadler. Beide malen aber schon vor dem Eintritt Adam Friedrich Löwenfincks in Meissen und haben diesen wohl beeinflusst.

Heute sind wir also in der Lage, die Chinoiserien der Meissner Fabrik genauer zu gruppieren und besondere Stilarten zusammenzufassen. Mit grösserer Sicherheit weisen wir gewisse Arbeiten bestimmten Künstlern zu, das vor allem im Falle Löwenfincks, wo doch verschiedene signierte Stücke bekannt sind. Manches ist noch problematisch, denn die Unterlagen der Fabrik sind nicht alle bekannt; ob sie überhaupt noch vorhanden sind, wird die Zukunft zeigen.

Anmerkungen:

- ¹ Mitteilungen des Städt. Kunstgewerbemuseums Leipzig, Nr. 11/12, Juni 1922.
- ² Katalog der Sammlung Darmstädter, Lepke, Berlin, 1925, Nr. 96b, Tafel 24.
- ³ Victoria and Albertmuseum, London, Negativ Nr. 511 D.
- ⁴ Katalog Sammlung Oppenheimer, Nr. 198.
- ⁵ Sammlung Lt. Col. J. Townley, Boston, USA.
- ⁶ Abbildungen 5a-d, 6-7 im Pantheon VIII, Jg. 1935, S. 206 ff.
- ⁷ Ganzer Text: Ztschr. d. Deutschen Vereins f. Kunstwissenschaft, Bd. 5, 1938, S. 165. Kurt Röder: Über eine Fulder Deckelvase aus Frittenporzellan und die drei Brüder von Löwenfinck.
- ⁸ Sammlung Oppenheimer, Katalog Nr. 124.
- ⁹ Sammlung Buckardt, Berlin Helbling 1925, Nr. 99, Abb. S. 72.
- ¹⁰ Das Europäische Porzellan des Bayrischen Nationalmuseums, v. Hofmann, München 1908, Nr. 80, Abb. Tafel 5: Muschelschale.
- ¹¹ Sammlung Ole Olsen, Kopenhagen, Nr. 1453, Bierkrug.