

# Aus den Sammlungen unserer Mitglieder

Autor(en): **Ducret, S.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1957)**

Heft 40

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394968>

## **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.

L'attore tanta generosità contraccambiò coll'inesauribile sua comicità: alla distanza di lustri dall'inizio delle gran contesa teatrale e a polemica quietata le galanti vicende d'Arlecchino effigiate sul servizio Bacchi erano sempre d'attualità e al Nobile Teatro di S. Samuele il pubblico affluiva compatto e alle fiabe gozziane vi si divertiva, dando così ai più ostinati nostalgici dell'antica Commedia dell'Arte l'illusione di una prossima resurrezione.

Nella vasta e ricca produzione della manifattura Cozzi il servizio Bacchi va ascritto al miglior periodo che di poco si scosta dalla inaugurazione ufficiale della manifattura stessa, avvenuta nel 1765, e non supera il 1775, periodo quanto mai fecondo di opere originali e, come questa, tipicamente veneziane: si osservi la spigliata vivacità delle figure, l'eleganza del loro portamento, l'appropriata loro espressione. La equilibrata sapienza della composizione è accompagnata dalla correttezza del disegno, valorizzato al massimo dall'armoniosa gamma dei colori stesi con delicatissimo tocco.

Il comico episodio del villano iberico che, schizzando in viso ad un povero marito il male odorante contenuto di un certo strumento che servì anche a Molière, protegge la fuga d'Arlecchino con la sua conquistata rustica Colombina molto ci sorprende non perchè dipinto su di un vasetto ovoidale con coperchio, inconsuetamente inserito nel nostro servizio da caffè, ma per la sua origine esotica. Il vasetto proviene dalla Cina, da dove partì privo di qualsiasi decorazione: la biricchina pittura è stata eseguita a Venezia presso Geminiano Cozzi dallo stesso decoratore che ci fra riferito le altre galanti prodezze di Arlecchino. Il caso va notato per la sua eccezionale rarità. Fu un capriccio del committente, oppure ha voluto Geminiano Cozzi tangibilmente provare che la sua porcellana non era inferiore alla cinese? Infatti la pasta del bricco e delle tazze per candore e per perfezione tecnica non sfigura certo se accostata a quella del vasetto cinese. Se questa fu l'intenzione del porcellaniere veneziano l'opera giustifica l'audace affermazione.

## Aus den Sammlungen unserer Mitglieder

Von S. Ducret, Zürich

(Abb. 33—39)

Monumente für Fürstlichkeiten zu Pferd sind seit Leonardos Entwürfen für Sforza und Trivulzio, Taccas Bronzestatuen, Berninis Marmorstandbild und Schlüters «Grossem Kurfürsten» in grosser Zahl bekannt. Reiterstatuen in Porzellan aber gehören zu den Seltenheiten.

Das hier erstmals publizierte Reiterstandbild (Abb. 33, 34) aus der Sammlung Mrs. Beveridge hat Arthur Lane nach persönlichem Augenschein als frühe Pâte tendre von Vincennes bestimmt. Wir haben keinen Grund, an der Zuschreibung dieses grossen Gelehrten und Keramikspezialisten zu zweifeln. Mit der Zuschreibung an Vincennes aber stellen sich Fragen nach zeitlicher Einordnung, Persönlichkeit des Dargestellten und des Bildhauers, des Vorbildes usw.

Diese Plastik in Pâte tendre (20 cm h.) mag ohne Zweifel ein Erzeugnis der Frühzeit sein. Dafür sprechen die vielen Masse- und Brandfehler und vor allem die ungewöhnliche Stütze des Pferdekörpers, die ein Zusammensinken im Brand verhindern sollte. Trotzdem ist der Reiter buchstäblich ins Pferd hineingesunken. Dass es sich bei dieser Gruppe um eine Seltenheit handelt, entnehmen wir Groliers<sup>1</sup> Bemerkung, wenn er schreibt: «En ce qui concerne la sculpture de la première période, recouverte d'émail, nous avons peu de documents, et les pièces parvenues jusqu'à nous sont fort rares.»

Eine genaue zeitliche Einordnung ist nicht möglich, denn das Livre journal von Lazare Duvaux und die Livres de

ventes, die Grolier sehr gewissenhaft publiziert hat, erwähnen kein Reiterdenkmal. 1755 ist ein Pferd aufgeführt für 18 l., 1771 eine Statue des Königs und 1775 eine «figure équestre du Roy». Beide aber waren in Biskuit, sie haben mit unserem Modell nichts zu tun. Die Gruppe mag vor 1750 zu datieren sein, denn nach diesem Datum hat man in der Regel nur mehr Biskuitplastiken verkauft. Die Gruppe selbst zeigt einen prächtig modellierten Pferdekörper; ob die Bewegung des Pferdes schulgerecht empfunden und dargestellt ist, entzieht sich unserer Kenntnis. Um wen handelt es sich? Sicher nicht um den Marechal de Saxe, sondern um Ludwig XV. Die lange Perücke spricht nicht dagegen, denn in der Frühzeit trug man noch offenes langes Haar. Übrigens hatte Ludwig eigene blonde, lange Locken, die er stolz zur Schau trug<sup>2</sup>. Fragen wir noch nach dem Modelleur und dem Vorbild. Für die Frühzeit von Vincennes kommen keine bedeutenden Namen in Frage, und doch muss es, nach dem Kunstwerk beurteilt, ein fähiger Meister gewesen sein. Falconet? Das Vorbild zu dieser königlichen Porzellangruppe kennen wir (Abb. 35). Es ist die Bronzeplastik Ludwig XV. von J. B. Lemoyne, dem Lehrer Falconets<sup>3</sup>. Falconet hat in der Werkstatt Lemoyne die Gruppe gesehen und wohl auch daran gearbeitet. 1743 wurde dann diese Kolossalstatue per Schiff nach Bordeaux gefahren. Es war «une statue plein de vie et d'action, d'expression et de feu». Damals bedeutete sie eine

Sensation; man hatte seit 40 Jahren keine solchen Riesenstatue gegossen. 1759 zeigte man sie in Stichen von Nicolas Dupuis im Salon, und 1766 liess der Rat von Bordeaux kleine Bronzeabgüsse herstellen. War es da verwunderlich, dass auch die neue Manufaktur das Standbild des Königs in Porzellan herstellen liess? Wir glauben, dass Falconet das Modell geschaffen hat. Das Pferd entspricht bis in kleine Details der Bronze von Lemoine. Man weiss nicht, wann Falconet die ersten Porzellanmodelle geschaffen hat. Sicher ist, dass ihm der König 1755 im Louvre ein Atelier zur Verfügung gestellt hat und ihm eine Jahrespension von 500 Livres zubilligte. Damals begab er sich wöchentlich einmal nach Sèvres, um hier an der plastischen Produktion mitzuarbeiten. Schon 1748 verlangte man in Sèvres einen «homme de goût», der die Arbeiten überwachen und selbst Modelle erfinden sollte. Vielleicht hat Falconet gerade durch diese Königsstatue seinen Posten verdient.

Königliche Statuen — königlich in Haltung und Modellierung — sind auch die beiden Damen der Abbildungen 36 und 37, im Besitze von Frau Elfriede Langeloh in Köln. Beide sind ungemarkt, und doch ist ihre Zuschreibung an Simon Feilner in Fürstenberg leicht beweisbar.

Das eine sich stolz präsentierende Mädchen (Abb. 36) trägt die Adrienne aus hellpurpur Seide oder englischer Indienne mit einem dunkelpurpur grossblumigen Muster, ein weisses goldgesäumtes Schultertuch, gelbes Häubchen und hellblaue Schuhe, in der gerafften Schürze bunte Blumen. Auch die zweite Dame ist nicht weniger kostbar und kokett gekleidet. Ihren bescheiden gebauten panier bedeckt ein gelber Stoff mit bunten Blütenzweigen, die Taille ist blaulila mit goldener Borte und Verschnürung, die Jacke dunkelrosa, die Halskrause weiss, das Hütchen dunkelpurpur, der geriefelte Sockel wird durch Goldrokaillen gehöh.

Verweilen wir zuerst bei der zweiten Figur. Mancher Beschauer wird sie im ersten Moment als ein Frankenthaler Modell von Johann Friedrich Lück aus der Zeit um 1760 ansehen. Selbst ein so guter Kenner wie Carl Krüger hat im Katalog der Sammlung Carl Jourdan (Lepke 1910) dasselbe Modell (Kat.-Nr. 78) unter Frankenthal beschrieben. Die Figur war allerdings ohne Marke, sie kommt auch im zweibändigen Frankenthaler Werk von Hofmann<sup>4</sup> nicht vor, und doch ist es kein unbekanntes Fräulein. Schon Sauerlandt hat sie in «Deutsche Porzellanfiguren» Tafel 50 als Ragonde abgebildet, und Robert Schmidt zeigt sie zusammen mit den übrigen Fürstenberger Komödianten im Katalog der Sammlung Blohm. Hier soll sie nur zu Studien- und Vergleichszwecken mit Abb. 36 sein.

Wir haben in unserem Buch «Unbekannte Porzellane»<sup>5</sup> und kürzlich in den «Cahiers Céramiques-Paris» (1957/5) auf die frühesten, bis heute unbekanntesten Arbeiten Simon Feilners hingewiesen und ihre zeitliche Einordnung nach Fürstenberg belegt. Wenn man diese verschiedenen Figu-

ren und Gruppen als Arbeit eines Modelleurs ansieht, und nach stilistischen Gesichtspunkten muss man das, so kommt für diese neuentdeckte Dame (Abb. 36) nur der Modelleur der Höchster Madonna<sup>6</sup>, eben Simon Feilner, in Frage. Auf Einzelheiten möchten wir hier nicht eingehen; es sei auf unsere früheren Darlegungen verwiesen.

Modelle Feilners aus der Frühzeit sind, wenn wir von der Serie der Komödianten<sup>7</sup> absehen, sehr selten. Wir konnten bis heute von den bei Scherrer<sup>8</sup> fehlenden 57 Nummern nur 22 auffinden. Alle seine Modelle aber zeichnen sich durch eine ungemaine Frische und Natürlichkeit aus. Wenn das Figürchen der Abbildung 37, wie wir bereits feststellten, im Katalog von Hofmann nicht aufgeführt ist, so hatte dies einen logischen Grund, weil es eben kein Frankenthaler Modell darstellt.

Dagegen ist das herrliche Mädchen der Abbildung 38 nun sicher ein Frankenthaler Modell mit der eingepressten PH-Marke; trotzdem ist auch dieses Modell im besagten Werk nicht enthalten, weil es ein Unikum ist. Wie sein Besitzer, Herr Antiquar Zell in Köln, richtig schreibt, ist es bis heute in der gesamten Literatur unbekannt. Das soll auch der Grund sein, warum wir hier diese Figur erstmals publizieren. Nach der zeitlichen Einordnung und dem Dekor muss es ein Modell von Wilhelm Lanz sein.

Als letztes Stück bilden wir einen Doppelleuchter mit einer Gärtnerin mit Giesskanne ab, aus dem Besitze von Dr. Konrad Strauss in Hamburg (Abb. 39). Um was handelt es sich hier? Die Gruppe hat weder Marke noch Ritzzeichen. Bei der Herkunftsbestimmung wird man zuerst die ganze Figur studieren — und der erste Eindruck ist nicht immer der schlechteste — und dann auf kleine Details eingehen, wie etwa die Form und Bemalung der Giesskanne, des Blumentopfes, des Rockes usw., vor allem aber die Beschaffenheit des Sockels. Hat man viele solche Kleinigkeiten zusammengetragen und gegeneinander abgewogen, dann sucht man in der Fachliteratur und in Auktionskatalogen nach. Sehr bald wird man finden, dass ähnliche Leuchter, denen allerdings die beiden Tüllen fehlen, in der Sammlung Mayer-Wien<sup>9</sup> vorhanden waren, ja der Sockel mag sogar aus derselben Form sein! Wir dürfen damit die Diagnose «Wien um 1755» als gesichert ansehen.

<sup>1</sup>Chavagnac et de Grollier, Hist. des Manufactures Françaises de Porcelaine, Paris 1906, S. 252.

<sup>2</sup>Boehn, Max von, Rokoko, Frankreich im 18. Jahrhundert, Berlin 1919, S. 519.

<sup>3</sup>Réau, Louis, Etienne-Maurice Falconet, Paris 1922, T. II, p. 346 ff.

<sup>4</sup>Hofmann, Friedrich, Frankenthaler Porzellan, München 1911, Tafel 47.

<sup>5</sup>Ducet, Siegfried, Unbekannte Porzellane, Frankfurt a. M. 1956, S. 11 ff.

<sup>6</sup>Röder-Oppenheim, Das Höchster Porzellan, Mainz 1930, Nr. 38 und Katalog Carl Jourdan, Lepke, Berlin 1910, Tafel 32, Nr. 280 (sehr gute Abb.).

<sup>7</sup>Schmidt, Robert, Frühwerke europäischer Porzellan-Manufakturen, Slg. O. Blohm, München 1956, Tafel 15.

<sup>8</sup>Scherrer, Chr., Das Fürstenberger Porzellan, Berlin 1909, S. 29.

<sup>9</sup>Folnesics, J., Die Wiener Porzellansammlung. Karl Mayer, Katalog, 1914, Tafel 55.

For the news subscriptions, now due, cheques \$ 6.50, made payable to «Keramik-Freunde der Schweiz», should be sent to the Honorary Treasurer Walter Lüthy, Basel, Gerbergasse 52. Thank You!

Wir bitten unsere Mitglieder, den für 1958 unveränderten Jahresbeitrag von sFr. 25.— mit inliegendem Postcheck bis Ende Oktober einzuzahlen. Sie ersparen dadurch unserem Kassier viele Arbeiten.



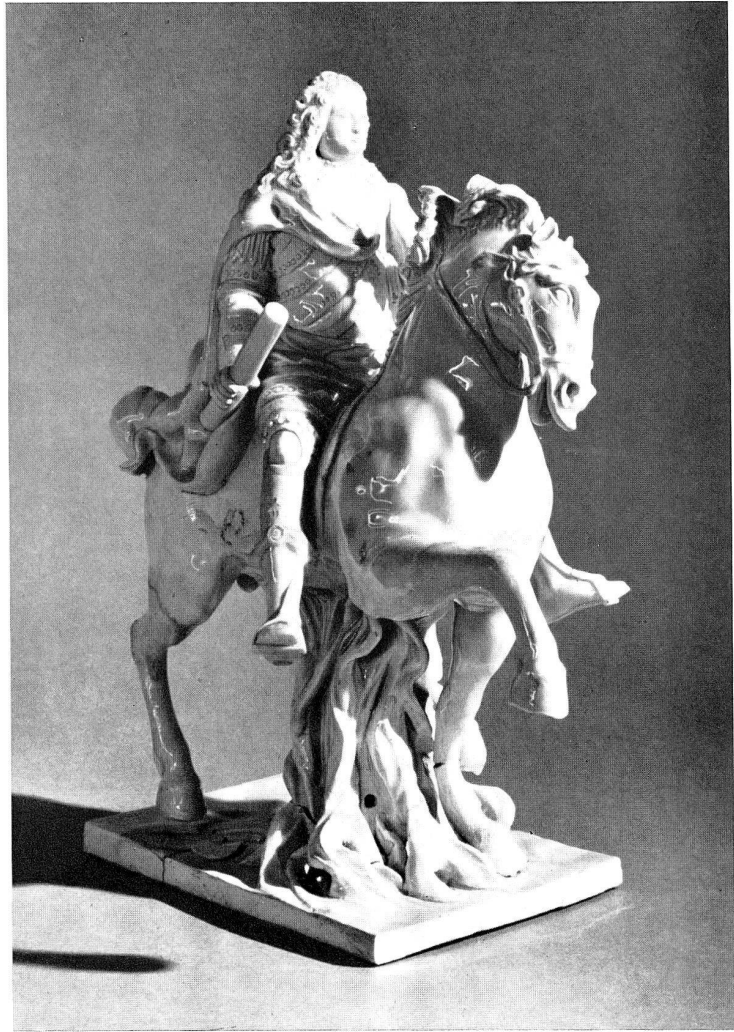


Abb. 33 Reiterstandbild Ludwigs XV., nach einer Statue von J. B. Lemoyne, modelliert von Etienne-Maurice Falconet, Vincennes, vor 1750. Slg. Mrs. Beveridge, Florida. H. 20 cm. Ohne Marken



Abb. 34 Seitenansicht von Abbildung 33



Abb. 35 Reiterstatue Louis XV. von J. B. Lemoyne, 1733. Aus Louis Réau: Etienne Falconet, Tafel 39.





Abb. 36 Mädchen mit Blumen in der Schürze, Modell von Simon Feilner in Fürstenberg um 1755, ohne Marke, Besitz Frau E. Langelob, Köln.



Abb. 37 Mädchen in Krinolinenkostüm, Modell von Simon Feilner in Fürstenberg um 1755, ohne Marke, eingeringelt Li. Bes. Frau E. Langelob, Köln.



Abb. 38 Mädchen mit gekreuzten Armen, Modell von W. Lanz in Frankenthal, um 1755. Bes. Arthur Zell, Köln.



Abb. 39 Zweiarmiger Leuchter: Gärtnerin mit Giesskanne, Wien um 1755. Besitz: Dr. K. Strauss, Hamburg.