

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Band: - (1959)
Heft: 46

Artikel: J.E. Liotard, "Peintre Turc", 1702 - 1789, als Zürcher Porzellanfigur
Autor: Staehelin, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395002>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.10.2024

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

laufs alle Werksvorgänge zu reorganisieren, trat mit besonderem Nachdruck in Erscheinung, als er zum Gestaltungsdirektor in seinem Bereich an Einfluss gewann. Höroldt versuchte zu retardieren, wo immer es möglich war. Doch seine Autorität war nach 1734 merklich verblasst, und so entschied die Manufakturkommission, dass bei einem Schriftgiesser diese von Kaendler geforderten Stempelnummern in Auftrag gegeben würden.

So ist die für jeden Sammler hochwichtige Frage, seit wann die Formerzeichen durch Nummern ersetzt worden seien, damit beantwortet, dass ab 1740 diese Neuerung sich durchgesetzt hat. Leider ist bis dato noch keine Spezifikation dieser Nummern in Verbindung mit Namen, nach der eine eindeutige Zuschreibung erfolgen könnte, aufgefunden worden.

J. E. Liotard,

«Peintre Turc», 1702—1789, als Zürcher Porzellanfigur

von Walter Staehelin, Bern

(Abb. 9—12)

Am 22. August des Jahres 1777 begab sich der Genfer Maler J. E. Liotard, damals im hohen Alter von 75 Jahren, begleitet von seinem Sohn Jean-Etienne, von Genf aus auf seine letzte grosse Reise nach Wien. Sechs Tage später trafen die beiden von Murten und Bern kommend in Zürich ein, wo sie im Hotel Schwert abstiegen und von Lavater und Gessner empfangen wurden, wobei ihnen der Letztere seine Zeichnungen zeigte, «fort joli et poétique», wie Jean-Etienne in seinem Tagebuch notierte.¹

Damit ist aber nicht gesagt, dass die Porzellanfigur Liotards (Abb. 9) anlässlich dieses Besuchs im Jahre 1777 entstanden ist. Es soll nur gezeigt werden, dass sich Salomon Gessner, einer der Hauptinitianten der Zürcher Porzellanfabrik, und Liotard, der sich auch als Porzellanmaler betätigte, recht gut kannten. Diese Bekanntschaft kann aber auf viele Jahre vor 1777 zurückgehen. Ich glaube, dass die Figur eher zwischen 1765 und 1770 entstanden ist und dies aus folgenden Gründen:

Stilistisch gesehen hängt die Porzellanfigur Liotards eng mit den 8 Figuren der «Jahreszeiten» zusammen, die im Lager- und Speditionsbuch der Fabrik schon 1768 erwähnt werden.² Man sehe sich diese gedrungenen und recht kompakten Figuren, besonders den «Winter», an, und man fühlt die nahe Verwandtschaft.

Der zweite Grund liegt in der Person Liotards selbst. In der Mitte der sechziger Jahre stand er auf dem Gipfel seiner Berühmtheit, während die Reise nach Wien von 1777 mit einem Misserfolg enden sollte. Wohl wurde er noch von

seiner «lieben Freundin», der Kaiserin Maria Theresia empfangen und durfte den Kaiser porträtieren. Aber die übrige Hofgesellschaft bevorzugte jetzt den Maler Roslin, und Liotard wurde als altmodisch abgetan. Die Zürcher Fabrik wird aus den gleichen Gründen eine Porzellanfigur eines berühmten Malers wohl ebenfalls nur dann anfertigen, wenn derselbe wirklich berühmt ist, so dass Aussicht besteht, die Figur auch leicht verkaufen zu können.

Als Zürcher Porzellanfigur wird Liotard in seinem berühmten türkischen Kostüm dargestellt, das dazu beitrug, ihn in ganz Europa bekannt zu machen. Unter einem langen violetten Morgenrock, den er mit der rechten Hand leicht zusammenhält, trägt der Dargestellte einen noch längeren gelben Rock mit langen Ärmeln, bestickt mit violetten Blümchen. Die roten, weiten, türkischen «Pluderhosen» sind gerade noch sichtbar. An ihrem untersten Ende werden sie sehr eng und an den Beinen anschliessend und sind mit «sous pieds» versehen, die unter den Füßen durchgehen, die in weichen, gelben Pantoffeln stecken.³ Auf dem Kopf trägt er einen roten Fez, die langen weissen Haare sind streng nach unten gekämmt. Die Figur steht auf einem grünen runden Sockel, gestützt von einem kleinen Felsblock. Die Marke ist das unterglasurblaue Z mit 2 Punkten, die Grösse der Figur ist 13,5 cm. Die grösste Sorgfalt wurde aber auf die Ausführung der Gesichtszüge dieses ewig-jungen Malers verwandt (Abb. 10). Ohne eine gute Vorlage, die wohl von Liotard selbst stammte, wäre es dem Zürcher Modelleur nicht geglückt, sein Vorbild so trefflich zu gestalten. Die Por-

zellanfigur lässt sich am besten mit einem Selbstportrait Liotards vergleichen, einem Brustbild, ausgeführt in Genf im Jahre 1765 in zwei verschiedenen Kreiden (Abb. 11) und einem Ölbild von 1775 (Abb. 12), dem berühmten «Liotard riant».⁴

Mit der Porzellanfigur Liotards gewinnen wir ein weiteres zeitgenössisches Portrait des berühmten Genfer Malers, das Einzige in ganzer Figur. Es zeigt uns vor allem, wie Liotard als «peintre turc» gekleidet war, was aus seinen Brustbildern nicht hervorgehen kann. Es zeigt uns auch die Verbundenheit Salomon Gessners und Liotards, denn ohne Gessner wäre diese Figur in Zürcher Porzellan bestimmt nie entstanden.

Wir gewinnen aber auch eine ganz neue Kategorie von

Zürcher Porzellanfiguren: die Darstellung bekannter Persönlichkeiten. Denn abgesehen von einigen wenigen Reliefdarstellungen kannte man bis heute keine Portraits bekannter Personen in Zürcher Porzellan. Hoffen wir, dass weitere entdeckt werden können.

Anmerkungen:

¹ Peintres Genevois. I. Serie. Herausgegeben von Daniel Baud-Bovy et Fred. Boissonnas. «J. E. Liotard» Seite 34.

² W. A. Staehelin im «Mitteilungsblatt der Keramikfreunde der Schweiz», Nr. 18, 1951. Seite 5. «Ein wiedergefundenes Lager- und Speditionsbuch der Zürcher Porzellan- und Fayencefabrik aus dem Jahre 1768.»

³ Die Figur im Landesmuseum trägt schwarze Pantoffeln.

⁴ Peintres Genevois, a. a. O., S. 34 und 36, wo diese beiden Brustbilder abgebildet sind.

Neue Forschungen über die Pressnitzer Porzellan-Hausmalerei

Von Rudolf Just, Prag

(Abb. 13—32)

Über Mayer-Pressnitz, wie der Hausmaler Franz Ferdinand Mayer nach seinem Wohnort, einem böhmischen Städtchen nahe der sächsischen Grenze, genannt zu werden pflegt, hat G. E. Pazaurek in seinem Werk «Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmalerei» sehr ausführlich geschrieben. Viele Abbildungen begleiten den Text und ermöglichen einen instruktiven Überblick über jene Porzellane, die von Mayer bemalt sind oder, wenn es sich um abweichende Stücke handelt, von seiner «Werkstätte» bemalt sein könnten. Diese Abhandlung ist die erste und bisher einzige über das Thema. Es haftet ihr daher, wie Pazaurek selbst bemerkt, noch manches an, was der Aufklärung bedarf.

Bei den Malereien fällt vor allem ihr schwankender künstlerischer Wert auf. Neben nur handwerksmässigen Erzeugnissen gibt es Stücke, welche zu den Spitzenleistungen der Porzellan-Hausmalerei gezählt werden müssen. W. B. Honey bezeichnet die Malereien als «of poor quality», in der Folge aber eine spätere signierte Kanne von 1766 als «of fine quality». ¹ Weiter ist bei diesen Hausmalereien eine allmähliche Bereicherung der Farbenskala festzustellen. Im Zusammenhang damit erfolgte auch eine Änderung der den Gesamteindruck bestimmenden vorherrschenden Farbe.

Dem Golddekor Mayers schenkt Pazaurek eingehende Be-

achtung und weist darauf hin, dass eine künstlerische Vervollkommnung desselben durch ihn oder durch Goldmalerei-Spezialisten in seiner Werkstätte stattfand. ² Diese Annahme ist jedoch nicht richtig. Das meiste, wenn nicht alles golddekorierete Porzellan Mayers ist Meissner Ausschuss aus früherer Zeit, *der schon goldverziert in seinen Besitz gelangte*. Dafür spricht neben der Verschiedenartigkeit der Goldornamente auch der Umstand, dass oft minderwertige Malerei von kunstvollen Rahmen umgeben ist. Am deutlichsten aber lässt sich die Nicht-Zusammengehörigkeit von Bild und Goldfassung an jenen Stücken feststellen, auf welchen sich seine Malerei nicht gut in die bereits vorhandene Goldrahmung einfügen liess und er daher gezwungen war, vorspringende Teile des Ornaments zu übermalen. Auf anderen Stücken, welche mit Goldzacken dekoriert waren, malte er die Darstellung bis ganz eng an dieses Hindernis. Ein Beispiel hierfür sind die drei Teller Pazaurek Abb. 280—282. Der erste Teller hatte keinen Golddekor und sein Spiegel ist daher zur Gänze farbig bemalt. Die beiden anderen sind, ohne Berücksichtigung des bereits vorhandenen Golddekors, ganz ähnlich, aber nur bis dicht an die deplacierten Goldzacken bemalt. Wenn Mayer selbst oder ein Goldmaler-Gehilfe in seiner Werkstätte die kalligraphischen oder anderen Ornamente



Abb. 9 J. E. Liotard, Zürcher Porzellanfigur um 1765—70.



Abb. 10 Detail aus Abb. 9 (vergrössert)



Abb. 11 J. E. Liotard, farbige Kreiden, 1765

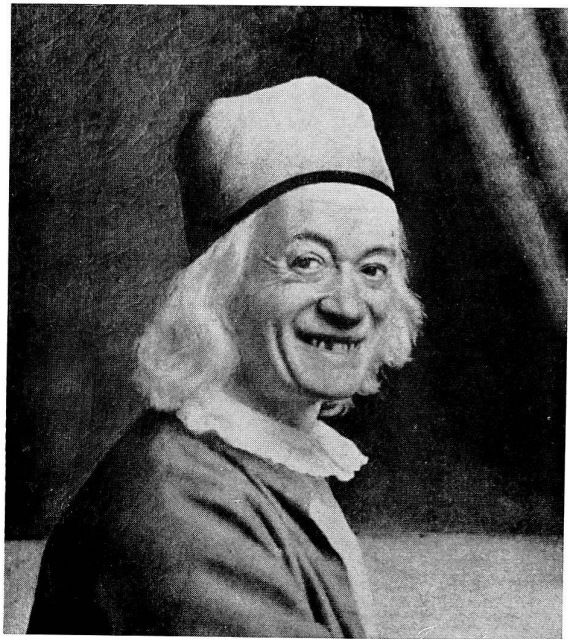


Abb. 12 «Liotard riant», Öl, 1775.