

Rückblick auf die Ausstellung "Fayencen 1740 - 1760 im Gebiert der Schweiz"

Autor(en): **Schnyder, Rudolf**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1974)**

Heft 86

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395135>

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.

Rückblick auf die Ausstellung «Fayencen 1740–1760 im Gebiet der Schweiz»

Von Rudolf Schnyder

Nachdem die Ausstellung «Fayencen 1740–1760 im Gebiet der Schweiz», die als eine ausgesprochene Problem-Ausstellung konzipiert war, vorbei ist, mag es richtig sein, eine Bilanz zu ziehen. Zuvorderst sei dabei festgestellt, dass die Thesen, die die Schau vorbrachte und die in der unter dem gleichen Titel erschienenen Schrift niedergelegt sind, durch keine Gegenargumente geschwächt erscheinen, sondern sich durchaus behauptet und weiter bestätigt haben. Die zwei Hauptthesen.

1. Die gezeigten Fayencen müssen dem im Titel genannten Zeitraum entstammen, und
2. Die gezeigten Fayencen können (allein schon wegen dieser frühen Datierung) nicht in der Schweiz hergestellt sein, stehen heute gefestigt da. Damit dürfte endgültig klar sein, dass jener Grossteil des Ausstellungsgutes, der bis dahin der Manufaktur Lenzburg zugewiesen wurde, unmöglich in Lenzburg entstanden sein kann.

Als Herstellungsorte für die betreffenden Erzeugnisse rückte die Ausstellung an Stelle von Lenzburg die süd-deutsche Manufaktur Künersberg und die lothringische Manufaktur Lunéville in den Vordergrund. Während die Ausscheidung des Künersberger Anteils aufgrund eines sicheren Vergleichsmaterials erfolgen konnte, liess sich die Zuweisung des zweiten Anteils an Lunéville nicht gleich direkt und eindeutig belegen. Denn die Produktion von Lunéville der fraglichen Zeit war so gut wie unbekannt. Es ist vielleicht das wichtigste Ergebnis der Ausstellung, dass das vorerst mit Fragezeichen versehene Stichwort Lunéville voll und ganz gehalten hat. Wenn bis dahin vor allem geschichtliche, wirtschaftsgeschichtliche und formentypologische Argumente für die Herkunft der betreffenden Fayencen aus Lunéville vorgebracht werden konnten und eine weitere Beweisführung dieser Zuweisung den Rahmen einer Arbeit über Fayencegeschirr, das in den Jahren 1740–1760 im Gebiet der Schweiz gehandelt wurde, weit sprengt hätte, dann haben sich inzwischen doch Vergleichsstücke aus Lunéville selbst finden lassen, die die These «Lunéville» direkt stützen. In den Cahiers de la Céramique, du Verre et des Arts du Feu Nr. 19, 1960, ist auf der zweiten Titel-Innenseite eine Kanne veröffentlicht und ohne weiteren Kommentar als Lunéville vorgestellt worden, die nach Form und Dekor genau in den Kreis der von mir Lunéville zugeordneten Fayencen passt.* An diesem Stück findet sich der typische, stark und knorrig gebildete Ast-



henkel mit den gleichen graden, steifen Blattzweigen, wie sie die in meiner Broschüre «Fayencen 1740–1760 im Gebiet der Schweiz» Abb. 4 und 9 gezeigten Terrinen aufweisen. Die Bemalung des Henkels und der Blätter entspricht darüber hinaus genau dem Muffeldekor der Terrine Abb. 9. Unterschiede im Dekor sind sonst sachlich bedingt. Als Apothekergefäss ist die Kanne mit einer Schriftkartusche geschmückt worden. Die die Kartusche umgebenden Streublümchen aber entsprechen durchaus den Blümchen meiner Lunéville-Stücke Abb. 7–9. Erst nachträglich ist mir bekannt geworden, dass Kannen von der erwähnten Art zum Inventar der alten Apotheke des Spitals von Lunéville gehören. Eine Kanne aus der gleichen Serie mit der entsprechenden Herkunftsangabe ist in der Zeitschrift «abc» Nr. 98/99 (Dezember–Januar 1972/73) S. XXXIX in Farbe veröffentlicht worden. Die typische Blattbildung der Astzweige ist bei diesem zweiten Stück noch besser zu erkennen,** vor allem aber kann man hier auch feststellen, dass die Palette mit unseren Lunéville-Fayencen übereinstimmt. Wenn sich aber von den mit Muffelfarben bemalten Apothekerkannen von Lunéville die Verbindung zu den in der gleichen Technik dekorierten Stücken unserer Lunéville-Gruppe leicht herstellen lässt, dann ist auch für unsere



**

Scharfffeuerdekore (Abb. 2—6) der Anschluss an Lunéville gegeben. Denn der Formenschatz des Geschirrs, das in diesen Techniken geschmückt wurde, ist identisch. Im übrigen ist auch die Palette des Scharfffeuerdekors durch ein Prunkstück aus der alten Spitalapotheke von Lunéville belegt. Das Stück ist auf der letzten Seite des erwähnten «abc»-Heftes abgebildet und zeigt einen Blumendekor, der den Scharfffeuerblumen unserer Beispiele nah verwandt ist.



Der Brückenschlag zu den erwähnten, vorläufig fast einzig dastehenden Fayencen, die die Produktion der Manufaktur Lunéville in der Zeit vor 1760 belegen, ist somit in einer Weise hergestellt, wie ich es besser nicht erhoffen konnte. In der Frage, wie die in der königlichen Manufaktur des Stanislas Leszinsky gefertigten Fayencen aussahen, dürften wir damit einen guten Schritt weiter gekommen sein. Die Leistungen dieser Manufaktur im Detail darzustellen und zu würdigen wäre freilich nur im Rahmen einer grösseren Monographie möglich. Eine eingehende Beschäftigung mit Lunéville führte zweifellos weit: sie müsste nicht nur die Verbindungen nach Paris (Chantilly, St-Cloud) klären,

sondern vor allem auch in Rechnung ziehen, dass die Manufaktur eine der grossen, führenden Manufakturen ihrer Zeit war, die eine weit über Lothringen hinausreichende Ausstrahlung hatte, deren Erzeugnisse Mode gemacht haben und nachgeahmt worden sind. Fayencen, die in mancher Beziehung an unsere Lunéville-Erzeugnisse erinnern, scheinen z. B. von Claude Gautherot in Boulton, Franche-Comté, um 1755 fabriziert worden zu sein (Cahiers de la Céramique Nr. 21, 1961, S. 40 ff.). Fayencen mit Kranichdekor sind im Zusammenhang mit Arnheim schon früher nach Lunéville gewiesen worden (Arnhems Aardewerk, Gemeentemuseum Arnheim 1961, S. 85).

Das hier angedeutete Problem, die Erzeugnisse einer erfolgreichen, grossen Manufaktur von den von diesen inspirierten Produkten anderer Werkstätten zu unterscheiden, zeichnet sich für Lunéville freilich erst unbestimmt ab. Diese Frage hat sich dafür schärfer als erwartet für Strassburg gestellt. Bei den Fayencen, die in der Ausstellung die wichtige Rolle illustrierten, die Strassburg auf den schweizerischen Fayencemärkten zur genannten Zeit spielte, standen weitgehend nur Stücke zur Verfügung, die nicht als «Strassburg» gesammelt worden waren, sondern einst als schweizerisch galten. Viele dieser Stücke liessen sich aufgrund des heute vorliegenden Vergleichsmaterials leicht Strassburg zuordnen, für andere aber liessen sich nur ähnliche, nicht aber formgleiche Parallelbeispiele finden. So habe ich in meiner Broschüre den Tafelaufsatz Abb. 16 aufgrund eines etwas grösser, schwungvoller, sonst aber gleich geformten Strassburger Stücks (L'œuvre des faïenciers français, Hachette 1966, S. 237; J.-D. Ludmann, Strasbourg, «abc» November 1973, S. 42) nach Strassburg gewiesen. Doch kann es sich auch um eine Nachbildung nach dem Strassburger Vorbild handeln, die um 1755/60 in Schrezheim entstanden ist (H. Erdner, G. K. Nagel, Die Fayencefabrik zu Schrezheim, Ellwangen 1972, Nr. 304, 306). So habe ich den A. L. signierten Achtpassteller Abb. 14 auf Grund seiner Form am ehesten für ein Strassburger Erzeugnis gehalten. Doch kann es sich hier um die Initialen des Höchster Malers Adam Ludwig handeln. Achtpasformen sind m. W. für Höchst bis heute freilich nur anders und nur in Porzellan bezeugt. Diese wenigen Hinweise mögen genügen, um einmal mehr bewusst werden zu lassen, wie schwer es beim heutigen Stand der Forschung hält, die Impulse, die von Strassburg ausgegangen sind, genau zu lokalisieren. Bis wir die Produktion der zahlreichen, bedeutenden Manufakturen, die im ostfranzösischen und süddeutschen Raum Fayencen nach Strassburger Art herstellten, sicher überblicken können, bedarf es noch sehr grosser Anstrengungen. Die Forschungsarbeit, die hier auf uns wartet, ist freilich fast ganz ausserhalb der Landesgrenzen der Schweiz zu leisten.