

Johann Jakob Wilhelm Spengler als Modelleur der Zürcher Porzellanmanufaktur in Kilchberg-Schooren

Objektyp: **Chapter**

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

Band (Jahr): - **(2009)**

Heft 122

PDF erstellt am: **30.06.2024**

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.

Duesbury, dem Direktor der Porzellanmanufaktur abschloss. Darin verpflichtete sich Spengler, nicht nur Modelle für Figuren, sondern auch die zugehörigen Negativformen und eine Ausformung in Gips zu liefern. Laut dem Vertrag hatte er ferner Modelle für Vasen, Gruppen, Ornamente und Gefässe zu fertigen. Was dabei von seiner Arbeit blieb, waren nicht die Original-

formen, sondern nur die von diesen abgenommenen Gipsnegative, die, so ist anzunehmen, vom gleichen Mann auch beschriftet werden mussten. Es war dann Aufgabe des Bossierers, durch Ausformen der Negative und Zusammensetzen der so erhaltenen Teile die ganze Figur wiederzugewinnen.

JOHANN JAKOB WILHELM SPENGLER ALS MODELLEUR DER ZÜRCHER PORZELLANMANUFAKTUR IN KILCHBERG-SCHOOREN

Von den wenigen Namen, die uns von Arbeitern und Künstlern der Zürcher Porzellanfabrik in Kilchberg-Schooren überliefert sind, bleibt als Name eines Modelleurs nur der von Johann Jakob Wilhelm Spengler. Spengler begegnet uns in London als ein vielseitiger, virtuoser Meister seines Fachs. Und es kann keinen Zweifel geben, dass er diese seine Meisterschaft vor allem während seiner Lehr- und Schaffenszeit im Schooren erlangte.

Johann Jakob Wilhelm Spengler kam 1755 in Bern als Sohn von Adam Spengler und der Ursula Mojou (Mojon?) von Geneveys sur Fontaine im Neuenburgischen zur Welt. Als sein Vater 1763 die Leitung der neugegründeten Zürcher Porzellanfabrik antrat, zog die Familie nach Kilchberg, wo sie zuerst im Fabrikgebäude und ab 1766 im Haus daneben wohnte. Hans Jakob konnte seine Lehre gewissermassen zuhause absolvieren. Er wird diese aber kaum vor 1767/68 begonnen und wohl nicht vor 1773 abgeschlossen haben. Im Oktober 1772 und November 1777 stand er in Kilchberg bei Taufen Pate (StAZ E III 62/4); damals wird er als Modelleur in der Fabrik gearbeitet haben. Noch 1782 war er im Schooren. Im Dezember dieses Jahres tauchte er von Zürich kommend in Nyon und in Prangins auf. Unter dem Datum des 19. Dezember findet sich im Tagebuch des Louis-François Guiguer de Prangins der Eintrag:

"Un Monsieur *Spengler* de Zurich, arrêté a Nyon a l'auberge, fait parvenir par un *quidam* une lettre dans laquelle il temoigne vouloir s'introduire dans la faveur de Monsieur le baron en lui presentant un petit ouvrage qu'il lui dedie. On admet le *quidam* qui introduit un ouvrage, modele en terre, representant un moitié de colonne, un berger & une bergere groupés, le tout sur un piedestal avec les armoiries de Prangins. Nous avons applaudit, priés l'inconnu de remercier l'auteur, lui dire qu'il nous fera plaisir de venir recevoir nos éloges mais remporter son ouvrage, qu'il pourra mieux placer pour lui faire honneur."

Tags darauf, am 20. Dezember, machte Spengler seine Aufwartung im Schloss und Louis-François Guiguer notierte: "Monsieur Spengler, annoncé la veille, vient lui même *mieux mis que le quidam*, surmonté d'un chapeau à plume de couleur, botté, venant de *Zurick*, fils de l'entrepreneur de la manufacture de porcelaine de cette ville. Il s'etoit fait devancé par lui même, la veille, en taisant son nom pour voir si son talent seroit applaudi. Etant pris a part et prié en secret d'accepter un petit present d'argent et remporter son grand present pour le placer plus avantageusement, a paru fort affecté et mecontent. Il a demandé comme une grande grace et fait telles instances pour faire accepter son ouvrage qu'il n'y a pas eu moyen de le refuser. Il se trouve qu'il a été choqué a *Nyon* de ce que l'on n'honorait pas assez la fabrique de Zurich et que, par amour pour sa patrie, il a voulu laisser un monument a sa gloire. C'est bien de l'honneur qu'il ait choisi le chateau de Prangins entre tous autres!"

In der nur ein Jahr zuvor gegründeten Porzellanmanufaktur Nyon musste Spengler erfahren, dass dort das Porzellan aus Zürich offenbar nicht nur Bewunderung fand, sondern auch auf Kritik stiess.

1783 wurde Hans Jakob Spengler Vater einer Tochter, deren Mutter freilich "aus begründeter Besorgnis" die ihr versprochene Ehe nicht einging. Das Kind wurde aber vom Ehegericht in Zürich als ehelich erkannt und "dem Vater zu alleiniger Verpflichtung zuerkannt". Spengler war jedoch nicht in der Lage, diese Aufgabe zu erfüllen. Seine Tochter Anna Barbara war laut Eintrag im Kilchberger Pfarrbuch nach des Grossvaters Ableben (Adam Spengler starb am 15. Juli 1790) "gänzlich sich selbst überlassen, da der *Vater ein Vagabund* ist. Sie kam zuletzt von Basel her wieder auf Zürich und starb an den Pocken im Spittel daselbst" am 22. Januar 1801.

Von Hans Jakob Spengler verlautet dann nichts mehr bis zu seinem Auftauchen in London im Mai 1790. Kurz vor


dem Konkurs der Zürcher Manufaktur meldete er sich dort auf der Suche nach Arbeit bei Joseph Lygo, dem Vertreter der Porzellanfabrik Derby. Um eine Anstellung als Modelleur zu erhalten, musste er zuerst zeigen, was er konnte. Verlangt wurde ein Probestück, das er unter Aufsicht nach einer grafischen Vorlage anzufertigen hatte. Die Arbeit, die er zeigte, überzeugte. Lygo bezahlte ihm dafür 10 Guineas, was, gemessen am Arbeitsvertrag, den er dann von William Duesbury, dem Direktor der Manufaktur Derby erhielt, fünf Wochenlöhnen entsprach. Obwohl sich in der Folge erwies, dass Spengler schwierig, unzuverlässig, ja unehrlich war und Duesbury und Lygo viel Verdruss mit ihm hatten, dauerte das Arbeitsverhältnis doch fünf Jahre, was besagt, dass Spenglers Kunst und Können trotz allem von ihnen hoch geschätzt wurde.

Die Basis zu diesem Können muss in Zürich gelegt worden sein. Was aber hat Spengler hier in der Zeit von zehn und mehr Jahren geschaffen? In der älteren (und wieder neueren) Literatur werden ihm die Sinnbilder (KNr. 1-4), die Serie der mittleren Jahreszeiten (KNr. 23-34) und die diesen stilistisch nahestehenden Figuren (KNr. 45-48) zugeschrieben, ferner auch die nach Höchster- und Meissener Vorbildern geformten Modelle (KNr. 35-38). Da aber datierte Exemplare der Ausruferserie von KNr. 46-48 diese eindeutig in die Zeit vor 1770 und damit ins Umfeld der Serie der grossen Jahreszeiten von vor und um 1768 (KNr. 5-16) verweisen, fällt Johann Jakob Spengler, der damals bestenfalls am Anfang seiner Lehre stand, als ihr Schöpfer ausser Betracht. Die mit den Ritzzeichen WiSp und WSPZ versehenen Ausformungen von solch frühen Modellen: einer Ausformung der Winterfigur KNr. 14, 15 sowie des Modells eines kleinen Herrn mit Hund (Ducret Abb. 125) dürften aber von Spengler während seiner Lehrzeit bossiert worden sein. Das gilt auch für den mit der Ritzmarke 2 Sp versehenen Savoyardenknaben KNr. 97, der einer etwas jüngeren Serie angehört.

Damit fällt auch etwas Licht auf das künstlerische Umfeld, in dem der junge Spengler seine Lehre absolvierte. Sein erster Lehrmeister muss eben der Modelleur gewesen sein, dem wir die Figuren verdanken, die man als frühe Arbeiten Spenglers ansah. Wer aber war dieser Meister? Einen Hinweis geben hier zwei Negativformen, welche die Signatur AWH tragen: eine 1767 datierte Tellermatrize (Form 421: KFS 63, S. 21; Ducret I, S. 272) und ein mit den gleichen Initialen beschriftetes Gipsnegativ zu einem liegenden Hund (Form 305: KFS 63, S. 21).

Wichtiger für Spengler muss jener zweite Modellmeister gewesen sein, mit dem in Zürich dann vermehrt Modelle

Einzug hielten, die von einer engen Verbindung nach Lothringen zeugen und zu denen Gipsformen gehören, die zu einem guten Teil französisch angeschrieben sind. Dabei bleibt zu bedenken, dass die französischen Beschriftungen auch von einer graphischen Vorlage übernommen sein können und, was Spengler betrifft, die Sprache seiner Mutter wohl französisch war.

Merkmale dieser zweiten Hand zeigt schon die dem Schäfer aus der ersten Folge der Jahreszeiten nach 1768 beigefügte Figur der Schäferin (Nr. 17). Ihr lassen sich die mit Datum 1772 verbundenen Ausrufer (Nr. 58-60) anschliessen, dann aber auch die schönen Modelle Nr. 62, 63, die Allegorien der Künste, der Sinne und auch der Erdteile (Nr. 64-71), die Jäger- und Genrefiguren (Nr. 72-86), die von den Serien der kleinen Figuren (Nr. 95-107) begleitet werden und in den Musikanten (Nr. 87-94) ihre Fortsetzung finden. Die Jahre, in denen die Modelle zu vielen dieser Statuetten entstanden, waren die Jahre, in denen Hans Jakob Spengler schon einen guten Teil seiner Lehrzeit hinter sich hatte und diese als Modelleur im Schooren dann abschloss. Seine Arbeiten von damals sind formal zweifellos jenen des Modellmeisters verpflichtet, der als sein Lehrmeister in Zürich wirkte. Wer dieser war, wissen wir nicht; vielleicht aber versteckt sich sein Name hinter den den Negativformen zur Schäferin (KNr. 17) und zur Diana (KNr. 61) eingravierten Buchstaben AB bzw. dem Monogramm  (KFS 63, S. 21).

Während seiner Ausbildung zum Modelleur wurde der fortgeschrittene Lehrling mit der Aufgabe konfrontiert, Figuren zu kopieren und graphische Vorlagen plastisch umzusetzen. Aus den Jahren der Lehrzeit Hans Jakob Spenglers datiert eine ganze Reihe von Modellen, die als direkte Kopien von Figuren aus Meissen (Nr. 37, 38), aus Höchst (KNr. 35, 36) und vor allem aus Ludwigsburg (Nr. 53-57) anzusprechen sind. Diese in Zürich nach Figuren anderer Manufakturen angefertigten Kopien können durchaus Arbeiten sein, die vom Geschick des Lehrlings zeugen, der die Aufgabe hatte, sie nachzubilden.

Hans Jakob Spengler wird sich, wie das üblich war, direkt nach dem Abschluss der Lehre um 1773 auf Wanderschaft begeben haben (und nicht erst nach 1777/78, wie Siegfried Ducret meinte). Dabei wird er sich vor allem in Lothringen und in Paris aufgehalten haben. Im Spätherbst 1777 war er, inzwischen 22 Jahre alt geworden, wieder zurück im Schooren.

In der Zwischenzeit hatte sich hier vieles verändert. Valentin Sonnenschein war nach Zürich gekommen und von den kunstliebenden Trägern der Porzellanfabrik

im Schooren gut aufgenommen worden. Die gleichen Herren gehörten nun zu den Initianten, die 1775 zur Förderung des guten Geschmacks den Kunstsaal gegründet hatten, an dem Sonnenschein als Zeichenlehrer wirkte; und als Hauslehrer für Zeichnen verkehrte Sonnenschein im Haus des Kaufmanns und Bankiers Hans Martin Usteri, welcher der grösste Mäzen der Porzellanmanufaktur war. Hans Jakob Spengler musste sich diesen neuen Verhältnissen stellen. Wie er das getan hat und wie er sich mit der von Valentin Sonnenschein propagierten, klassisch-antiken Vorbildern verpflichteten Formensprache auseinandersetzte, verdeutlichen die meisten jener Modelle, die man bis heute als eigenhändige Arbeiten Sonnenscheins ansah (Nr. 112-127).

Auch wenn diese Modelle mit ihrer neuen, plastischen Behandlung des Körpers und der ihn mit Faltenzügen und Faltschwüngen umspannenden und umspielenden Gewänder der Formensprache verpflichtet sind, die mit Valentin Sonnenschein in Zürich Einzug hielt, nehmen sie sich mit ihren Genreszenen in dessen Werk doch fremd aus. Selbst dort, wo es um antike Sujets geht wie in der einem Bild von Angelika Kaufmann nachgebildeten Gruppe "Zwei Grazien mit dem schlafenden Amor" (Nr. 122) erinnert zwar der schlaksige Frauentyp mit den weichen, knochenlosen Gliedern an Sonnenschein; seine Autorschaft ist freilich auch in diesem Fall schon früher zu Recht bezweifelt worden. Mit ihren kleinen Füßen erinnern die Grazien an Statuetten aus der Gruppe der früheren (und auch noch späteren) Genre- und Musikantenfiguren. Und auch der kleine Schläfer hat wenig mit den Putten vom grossen Einsiedler Tafelaufsatz zu tun, zu dem hier Nr. 111 gehört.

Wenn der Modelleur der Liebesgruppe mit den Grazien nicht Sonnenschein war, dann ist der gleiche Schriftcharakter der Anschriften auf den Gipsnegativen zu dieser Gruppe und zur Komödiantin Nr. 129 klares Indiz, dass wir es hier wie dort mit Arbeiten von ein und derselben Hand zu tun haben. Dafür spricht auch, dass die tanzende Komödiantin plastisch ähnlich reliefhaft behandelt erscheint wie die Valentin Sonnenschein nahestehenden Modelle der Genrefiguren Nr. 124, 125. Die Statuetten, die sich weiter der Komödiantin zuordnen lassen, sind sonst vor allem Kinder- und Genrefiguren (Nr. 133-140), dann noch immer auch Musikanten (Nr. 93, 94) sowie Conversationsgruppen (Nr. 141-143) und Hirtenszenen (Nr. 144).

Die meisten der zuletzt genannten Modelle sind nicht als Porzellanfiguren überliefert, sondern in Pâte tendre ausgeformt (Nr. 102, 103, 122, 128-132, 134-137, 141, 143, 145) oder aus weiszbrennendem Ton gefertigte, zinnglasierte Fayencen feiner lothringischer Qualität (Nr. 94,

113, 114, 138, 140). Fayence von solcher Güteklasse wurde als Erzeugnis der Zürcher Manufaktur in der Stadt erstmals 1778 in einem Inserat als "eine ganz neue Art Compositionstheegut" feilgeboten, "welches dem Englischen Steingut in der Feine, Leichte, Annehmlichkeit und Qualität völlig gleich kommt, nur im Preis aber um ein namhaftes wohlfeiler ist". Nichts spricht dagegen, dass erst damals auch die Produktion von Erzeugnissen aus Pâte tendre aufgenommen wurde. Der bis heute wiederholt geäusserten, auf den Bericht von Graf von Zinzendorf aus dem Jahr 1764 sich stützenden Meinung, im Schooren sei mit der Produktion von Pâte tendre schon ganz am Anfang begonnen worden, liegt ein Missverständnis zugrunde. 1764 war die Fabrik noch voll damit beschäftigt, die Produktion von Porzellan zu entwickeln; wenn dabei auch Proben mit sehr verschiedenen Massen gemacht wurden, heisst das noch lange nicht, dass alles, was Probe war, dann auch produziert wurde. Stücke aus Weichporzellan, die Siegfried Ducret so früh ansetzte, sind eindeutig späte Erzeugnisse der Manufaktur (Ducret I Abb. 22, 27, 64). Bei Figuren aus Pâte tendre und aus Fayence, die auf Modelle von vor 1775/76 zurückgehen, handelt es sich durchwegs um spätere Ausformungen (Nr. 12, 16, 24, 50). Und auch von den in Zürich gefertigten Plastiken aus Biskuitporzellan sind keine Exemplare bekannt, die früher anzusetzen wären (Nr. 119).

Das führt nun aber zum Schluss, dass all diese Neuerungen erst eingeführt wurden, als Johann Jakob Spengler von seinen Wanderjahren zurückgekehrt war. In Frankreich, wo er sich aufgehalten hatte, war die keramische Industrie in den 1770er Jahren im Umbruch. Sèvres war daran, seine Produktion von Weich- auf Hartporzellan umzustellen; für prestigeträchtige Erzeugnisse war Pâte tendre freilich noch immer das bevorzugte Material. Und die Porzellanherstellung war noch immer königliches Privileg von Sèvres. Andere Manufakturen, die wie Niderviller in Lothringen sich der Porzellanherstellung zugewandt hatten, wurden daran gehindert, weiter Porzellan zu fabrizieren. Niderviller verlegte sich deshalb auf die Entwicklung jener feinen Fayence, die fast den Anschein von Porzellan hat. Daneben aber war auch die Entwicklung der Produktion von Steingut (Erzeugnissen aus weiszbrennendem Ton mit transparenter Glasur) in vollem Gang.

Vor diesem Hintergrund erscheint die in Zürich nun vorgenommene Aufnahme der Produktion von Erzeugnissen aus Pâte tendre und Fayence solch neuer Qualität nur als eine Spiegelung dessen, was sich in Frankreich abspielte. Spengler hatte sich während seiner Wanderjahre im Spannungsfeld des Umbruchs, dem er dort ausgesetzt war,

zurecht zu finden. Und bei seiner Rückkehr nach Zürich sah er sich mit der von Valentin Sonnenschein vertretenen, neuen Auffassung plastischen Schaffens klassizistischer Prägung konfrontiert. Dass es ihm gelang, die technischen und künstlerischen Erfahrungen aus seinen Lehr- und Wanderjahren mit den Herausforderungen der ihn erwartenden, neuen Kunstrichtung zusammenzuführen und in die Produktion der Manufaktur im Schooren einzubringen ist eine Leistung, die in den mehr körperbetonen, noch immer aber kleinfüßigen, leichtfüßigen Modellen der späteren Zeit, in Figuren mit sprechenden Gebärden und Charakter und Gefühl zeigenden Gesichtern, in Kinderbildern, Conversationsgruppen und weiterhin in Schäferszenen Gestalt und Ausdruck fand. Eine Schäferszene war auch Sujet der Plastik, die Johann Jakob Spengler im Dezember 1782 Louis-François Guiguer, dem Herrn von Prangins als Geschenk verehrte. Als Schöpfer von virtuos modellierten, empfindsamen Schäferszenen wie der grossen Gruppe "der russische Schäfer" (Ducret II Abb. 353; KFS 78, 169 Tf. 14; Clifford 1978, Abb 4) und Figuren eleganter Schäferinnen (Clifford 1978, Abb. 1; Young 1999, Abb. 44), die in ihrer Haltung noch an die Grazien der Zürcher Liebesgruppe erinnern, hat er sich dann auch in London als Künstler profiliert; in Zürich aber bleibt sein Werk noch weitgehend zu erforschen.



A

- A **Tanzendes Mädchen**
 Modell von J.J.W. Spengler
 Biskuitporzellan, H 16.5 cm
 Derby 1790/95
 (nach Clifford 1978 Abb. 13)
*Die Figur erinnert an die Tänzerinnen Nr. 129,
 Nr. 130*



B

B Gärtner
Modell von J.J.W. Spengler
Biskuitporzellan, H 24.5 cm
Derby 1790/95
(nach Clifford 1978 Abb. 6)
*In der Haltung erinnert die Figur an den Gärtner
Nr. 5*



C

C Schäfer
Modell von J.J.W. Spengler
Biskuitporzellan, H 27.5 cm
Derby 1790/95
(nach Clifford 1978 Abb. 11)
*In der Haltung erinnert die Figur an den Flötisten
Nr. 29*