

Bemaltes Porzellan von Bertha Tappolet und Louise Strasser, Zürich

Autor(en): **Meyer, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **11 (1924)**

Heft 7

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-12386>

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.

Abbildung zeigt den Entwurf) ein sechsteiliges Fenster zu schmücken, drei hohe Rechtecke und darüber drei Quadrate. Giacometti erfand dazu die anziehende Lösung, dass er die drei Hauptteile zu einer Darstellung der Vermählung der Maria zusammenfasste, indes die oberen, kleinen Quadrate in ihrer metopenartigen Gestalt sich ihm zu szenenhaften Schilderungen der Geburt Marias, der Verkündigung und des Todes natürlich anboten. So entstand ein Marienleben, das von jenem Punkt des Lebens aus gesehen ist, auf den die Bestimmung des Raumes als Trauzimmer weist. Hervorgehoben ist die hohe Zeit der Vermählung, das andere nur Hintergrund, Erinnerung und Ahnung. Und diese Quadrate sind in der naiven Erzählerweise der alten Meister wieder so aufgeteilt, dass im gleichen Feld die gleichen Figuren wiederkehren, in einem anderen Zeitpunkt der gleichen Legende. Die Formel für die farbige Bindung des Ganzen bildet abermals die Pyramide. Diesmal aber überschneiden sich zwei Dreiecke in Gegenrichtung, ein aufwärts gerichtetes aus blauen Tönungen und das leuchtend rote, das die beiden Aussenquadrate mit jener Hauptszene verbindet, wo der greise Priester in weinrotem Gewand das purpurn gekleidete Paar vereinigt. Klug verteilt dient liches Grün von Bäumen und Pflanzen dazu, das Rot noch kräftiger zu entflammen, ein mildes Gelbbraun aber, es sanft zu binden.

So sind auch diese drei Werke Giacomettis wieder durch das erfahrene Wissen von den letzten Wirkungen der Farbe zu Schmuckstücken von unvergleichlichem Glanze geworden. Streng in der Gestaltung des Ganzen, sind sie von blühender Fülle des farbigen Lebens. Die Möglichkeiten dieses schönen Materials sind voll genützt. Mit Schwarzlot wurde das Glas nur gerade soviel überarbeitet, als für eine sparsame Zeichnung nötig ist, und dadurch behielt es die unvermischte, ungetrübte Transparenz und das starke, edelsteinhafte Feuer.

Erwin Poeschel.

BEMALTES PORZELLAN VON BERTHA TAPPOLET UND LOUISE STRASSER, ZÜRICH

Wenn von Porzellanmalerei die Rede ist, denkt man unweigerlich an Rokoko, sodass man abweichende Arbeiten wohl am raschesten charakterisiert, wenn man sie mit diesen allgemein bekannten Dingen vergleicht. Damals gehörte zum notwendigen Inventar jedes vornehmeren Haushaltes ein prunkvolles Service zu 12, besser 18 oder 24 Gedecken, jedes zu 4 oder 5 Tellern, mit besonderen Stücken für jeden erdenklichen Zweck: das war eine sehr kostbare und ziemlich unpersönliche Sache der Repräsentation, und man benutzte diese Staatsgarnituren natürlich nur bei festlichen Anlässen; für den täglichen Gebrauch wären sie uns jedenfalls heute viel zu streng und prunkvoll. Das in Fig. 19 abgebildete Kaffeeservice ist die umfangreichste Arbeit der beiden Zürcherinnen; meist gehören nur 2, selten 4 oder 6 Tassen zusammen, und schon daraus ersieht man, dass sie für den intimen, persönlichen Gebrauch und nicht zum Prunken bestimmt sind. Auf den Tafeln sieht man natürlich die bilderreichsten Stücke abgebildet, andere Tassen und Teller haben als einzige Verzierung vielleicht nur einen feinen Rand, irgend eine Figur, einen Zweig, gerade nur soviel, dass jedes Stück persönlich wird — soviel, dass es einem leid ist, wenn es zerbricht. Denn nie sind sie so prunkvoll, dass man sich scheuen würde, sie wirklich zu gebrauchen.

Schon aus den Abbildungen lässt sich der Reichtum der Farbe ahnen; obwohl seit der Glanzzeit der alten Porzellanmalerei neue Farbentöne kaum erfunden wurden, wirken



A.B.B. 19 ATELIER BERTA TÄPPOLET UND LOUISE STRASSER S. W. B., Zürich · PORZELLAN-SERVICE
Im Besitz der Familie Humbel, Boniswil Phot. Ph. Linck

diese neuen Arbeiten viel strahlender, klingender und weicher als altes Porzellan, und zwar darum, weil das sublimen Weiss des Grundes in ganz anderem Maß zu Ehren gezogen und als Wirkungsfaktor in die Farbenrechnung einbezogen ist.

Im Rokoko bleibt auch die leichteste Ranke körperlich, so wie etwa auch die schwächling dünnen Architekturen pompejanischer Wandgemälde immer noch Körper, immer noch räumlich-plastische Gebilde bleiben, unmöglich zart, viel zu schwach, um ohne die Wand aus eigener Kraft zu existieren, aber doch immer noch scharf umgrenzt und abgesetzt vom Grund, der durchaus nur Folie, nur Hintergrund, also Angelegenheit zweiten Ranges ist. So mögen auch die Streumuster des Rokoko noch so luftig eingehaucht sein: jedes Blümchen ist von seinem Kontur scharf umrissen, es treibt auf dem Grund wie eine Blume im Wasser, und dadurch erscheint dieser Grund zurückgedrängt, er wirkt nur als Zwischenraum, nicht als Farbe.

Hier aber lösen sich die Darstellungen in diesen Grund auf, die Farbe erhebt sich in weicher Steigerung aus dem Weiss, oder sinkt mit verwischten Säumen ins Weiss zurück, und auch da, wo eine Figur von scharfen Rändern umrissen ist, erscheint sie nie plastisch, sie bleibt völlig in der Fläche, zwar nicht betont scheibenhaft (wie etwa Plakate) aber doch ganz körperlos, und damit fällt sie nirgends aus der Ebene des Grundes heraus. Dieser erscheint also dem Dargestellten gleichgeordnet, er wird nicht, wie früher, von plastischen Figuren zurückgetrieben, und darum kommt ein wundervolles Porzellanweiss zum Klingen, es wird erst hier eigentlich zur Farbe, und zwar vermöge seiner Allgegenwart zur dominierenden Farbe, und damit ist eine Art von Farbigkeit erreicht, die über alles im Rokoko



ABB. 20 LOUISE STRASSER PORZELLANTELLER

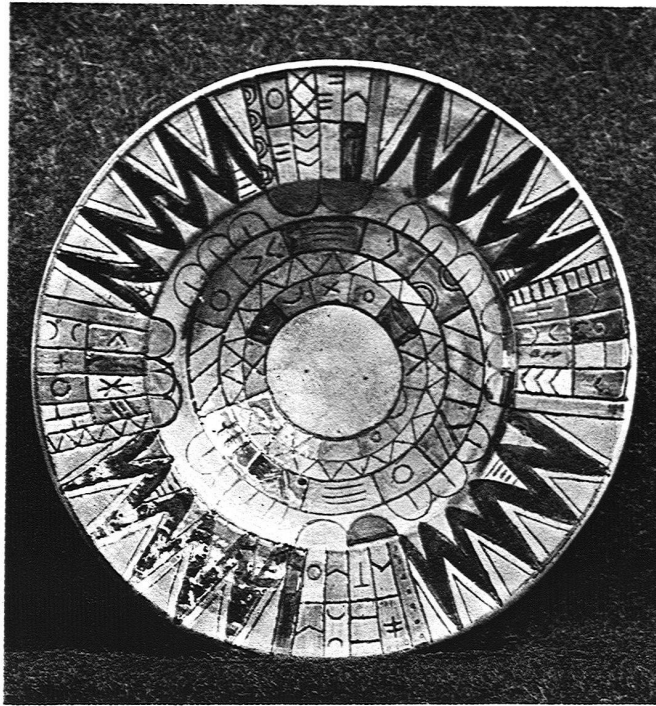


ABB. 21 BERTA TAPPOLET TELLER, GELBLICH ENGOBIERT, MIT FARBIGER UNTERGLASURMALEREI

stilgeschichtlich Mögliche ganz prinzipiell hinausgeht; ich kenne keine anderen Porzellanmalereien, die rein stilistisch, also zunächst ganz abgesehen von der Qualität des einzelnen Stückes, mit gleicher Klarheit und gefühlsmässiger Konsequenz den Stand unserer gegenwärtigen Malerei im Porzellan verwirklichen würden.

Demjenigen aber, der aus diesen Tassen Kaffee zu trinken gedenkt, ist gewiss das Persönliche der Arbeit viel wichtiger als Stilfragen: *dass* diese Sachen so luftig und blühend farbig sind, ist persönliches Verdienst der Malerinnen, so sehr das *Wie*, die Mittel, mit denen das erreicht wird, überpersönlich und stilgeschichtlich bedingt sind. Auch das Rokoko erreicht den Ausdruck höchster Leichtigkeit und Zartheit, weniger durch die Art der Darstellung im einzelnen, als durch die Auswahl und Anordnung der Motive: es werden leichte Blumen und Figürchen in kleinem Maßstab locker eingestreut, jedes einzelne aber wird auch noch bei mikroskopischer Kleinheit mit jener pompösen Ausführlichkeit geschildert, die uns unnachahmlich, bewunderungswürdig, aber zugleich seltsam verschlossen und vergangen anmutet. Hier sehen wir nun ganz andere Wege eingeschlagen: Landschaften, Figuren, Blumen von voller, oft schwerer Körperlichkeit, die wir aber nicht als lastend empfinden, weil sie nur angedeutet ist. Gerade nur soviel ist jeweils gegeben, als nötig ist, um in unserer Vorstellung das Farbige, Heitere, Gütige des betreffenden Geschöpfes wachzurufen; nicht die Dinge in ihrer ganzen Schwere sind abgebildet, sondern nur ein Auszug, nur ihre duftende Essenz. Die Tulpe der alten Tasse stellt an uns die Zumutung, mit botanischem Interesse den Kräuselungen ihrer Blätter nachzuforschen; erst unter der Lupe kann man ihre letzten Feinheiten würdigen: das beweist hohe handwerkliche Treue, aber erhöht es die Stimmung, die Geselligkeit? Es zieht vielmehr davon ab zu spezieller Kennerschaft. Es ist die besondere Liebenswürdigkeit dieser neuen Porzellane, dass sie sachlich bescheiden und dafür leuchtend farbig recht eigentlich eine intim-festliche Stimmung verbreiten, sie erinnern an schöne und freundliche Erlebnisse, die man hatte, oder



ABB. 22 BERTA TAPPOLET SERVICE IN SCHMELZWARE

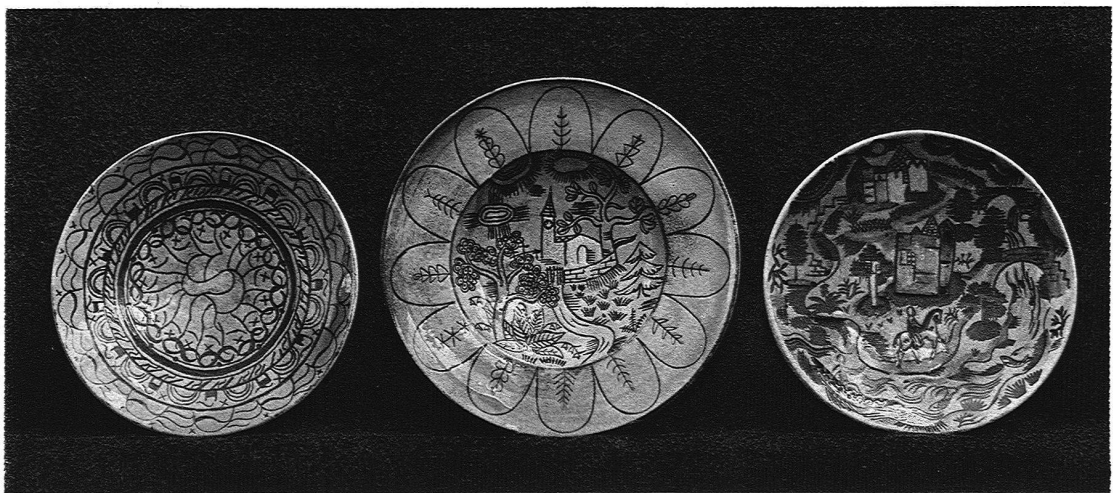


ABB. 23 ATELIER TAPPOLET-STRASSER TELLER, GELBLICH ENGOBIERT; MUSTER TEILWEISE IN SGRAFFITO

die man gerne haben möchte, sie breiten eine ganze bunte Welt vor uns aus, traumhaft und schwebend, sodass sie unser tägliches Dasein bereichern, statt uns abseits zu führen in einsiedlerisches Kennertum. Diese ganz besondere Leichtigkeit und Freiheit (die man in der Frührenaissance «vaghezza» genannt hat) haben sie auch vor sehr vielen anderen Arbeiten voraus, die man als modernes Porzellan zu sehen bekommt: man denke nur an die oft neckischen, oft nur outrierten Gebilde etwa der Wiener Werkstätten (als Stilbegriff

gemeint, nicht als Firma) oder an alle die arroganten Spitzwinklichkeiten und pseudo-asiatischen Kuriositäten, die mit Modernität prahlen und sich schon die blosse Verblüffung als Verdienst anrechnen. Neben diesen zudringlich krassen Jahrmarkseffekten klingen die Arbeiten der beiden Zürcherinnen wie vornehme Kammermusik, erfreulich voll und abgewogen, und es ist kaum zuviel prophezeit, dass in Stockholm und Paris nicht viel Porzellan sein wird, das diesem an Gehalt die Wage hält.

Peter Meyer.

*

Zusatz der Redaktion: Den Abbildungen nach den Arbeiten in Porzellan fügen wir noch einige kleinere Stücke in anderm Material aus dem Atelier Tappolet-Strasser bei und verweisen zugleich auf die schöne *Keramikausstellung*, die gegenwärtig (noch bis 10. August) im *Kunstgewerbemuseum Zürich* zu sehen ist.

EIN WIEDERGEFUNDENES ALTARWERK NIKLAUS MANUELS

Während im bernischen Gebiet das Kunstbedürfnis des beginnenden XVI. Jahrhunderts der kirchlichen und profanen Glasmalerei einen hervorragenden Platz einräumte, weist die bildende Kunst jener Epoche nur einige wenige Namen auf, die den Sturm der Jahrhunderte bis auf unsere Tage überdauerten.

Der glänzendste Vertreter dieser Gattung ist unstreitig *Niklaus Manuel*, ein später Jünger des bernischen «Meisters mit der Nelke» und direkter Nachfolger des in Bern niedergelassenen Freiburger Künstlers Hans Fries. Mit dem Johannesaltar in Basel beendete Fries im Jahre 1514 seine künstlerische Laufbahn. Gerade um diese Zeit trat Manuel als Maler stärker hervor, und es scheint, als ob er die Kundschaft des alternden Meisters angetreten habe. In den darauffolgenden acht Jahren entstanden seine sämtlichen grösseren Werke, auch das Totentanzfresko für die Dominikanerkirche zu Bern, und Manuels überragendes Talent, sowie sein beweglicher Geist, traten in so mannigfaltiger Form zutage, dass die massgebenden Kreise auf den Künstler aufmerksam wurden.

Im Jahre 1516 beschlossen die bernischen und freiburgischen Behörden, gemeinsam einen Altar in die Franziskanerkirche von Grandson zu stiften, zur Erinnerung an die von den burgundischen Kriegsscharen durch Verrat gefangene und wenige Tage vor der denkwürdigen Schlacht vom 2. März 1476 ermordete Besatzung des Schlosses Grandson. Hans Geiler, der Freiburger Bildhauer, ein Genosse und Landsmann von Fries, hatte das Mittelstück des Altars in Holzskulptur zu liefern, wofür ihm «82 livres, 8 sols, 4 deniers» ausbezahlt wurden. Der Berner Rat übertrug Niklaus Manuel die Ausführung der beiden Flügel, eine Bestellung, für die er 272 Pfund, 16 Schilling erhielt.¹ Sie ist das erste sichere Dokument für Manuels künstlerische Betätigung in der Öffentlichkeit. Von Geilers Mittelstück ist jede Spur verlorengegangen. Lange Zeit blieben auch die Manuelschen Gemälde verschollen, bis sie im Jahre 1906 Herr Prof. Zemp-Zürich in Cressier, dem auf dem historischen Boden der Schlacht von Murten stehenden Landsitz der Grafen de Reynold, entdeckte. Laut Angaben der jetzigen Besitzer befanden sich die beiden Flügel in der Kapelle von Grangettes, von wo sie an ihren heutigen Standort gelangt sind.

¹ Siehe Trächsel: Kunstgesch. Mitt. aus den bern. Staatsrechnungen von 1505—1540. Bern, 1877.