

Der Landschaftdekor der Zürcher Porzellane des 18. Jahrhunderts

Autor(en): **Ducret, Siegfried**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **7 (1945)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163131>

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.

Der Landschaftsdekor der Zürcher Porzellane des 18. Jahrhunderts

VON SIEGFRIED DUCRET

(TAFEL 37—38)

Die Landschaftsmalereien der verschiedenen Porzellanmanufakturen des 18. Jahrhunderts zeigen in künstlerischer Hinsicht unterschiedliche Leistungen. Schon sehr früh, vor 1725, erschienen auf einzelnen Wiener Fehlbrandgeschirren phantastische Märchenlandschaften aus den «Winkelstuben» der augsburgischen Hausmaler. Die Frühmeißner Geschirre der Heroldzeit mit den fremdländischen Kauffahrteiszenen der Hafenstädte sind letzte Erinnerungen an den schwungvollen ostindischen Porzellanhandel und haben mit den natürlichen Landschaftsdarstellungen der spätern Zeit nichts gemein. Auch in der Du Paquier-Periode Wiens ist der europäische Landschaftsdekor äußerst selten. Erstmals um 1740 liefern Meißner Vedutenmaler wohl nur auf Bestellung und zu besondern Geschenkzwecken Ansichten sächsischer Schlösser mit landschaftlichen Parkpartien. Mit der Neugründung der vielen europäischen Manufakturen um die Jahrhundertmitte nimmt auch die Landschaftsdarstellung zahlenmäßig einen entsprechenden Aufschwung. Viele Arbeiten aber zeigen einen erstaunlich geringen künstlerischen Wert. Technisch stümperhaft und ohne tieferes Erlebnis bepinseln diese Maler und ihre Lehrlinge die spiegelnde Porzellanfläche der Serienstücke fabrikmäßig und meist in einem schlecht bezahlten Akkord. Es ist bezeichnend, daß in einzelnen Fabrikakten, die Personalbestände und Lohnsätze enthalten, die Landschaftsmaler mittelmäßige Honorare beziehen, dagegen die Blumen-, Figuren- und Tiermaler, die Miniaturisten und Historienmaler gutbezahlte Künstler sind. Damit seien aber die Verdienste, die sich Riedel in Ludwigsburg, Lindemann in Nymphenburg, Weitsch in Fürstenberg und Magnus in Frankenthal um den Landschaftsdekor ihrer Manufakturen erworben haben, keineswegs vergessen.

Ein Novum und einzigartig in ihrer vielfältigen Kombination und verträumten Originalität sind die reizvollen Wasserlandschaften, die die Porzellanmanufaktur im Schooren lieferte. Zusammen mit den bunten Blumen vertreten sie die vornehmste Dekorationsart der Zürcher Porzellane. Die Tradition und auch die neuere Literatur schreiben sie der schöpferischen Tätigkeit ihres künstlerischen Leiters Salomon Geßner zu. Wir glauben, daß dies nur bedingt und für eine kurzbegrenzte Zeitspanne gelten kann. Allerdings fällt die Eröffnung der Manufaktur mit dem Abschluß der literarischen Tätigkeit und den ersten Landschaftsradiierungen Geßners zusammen. Aber schon die spätern Blätter um 1767 in «antikem Geschmack» haben auf den Porzellanerzeugnissen keine Ebenbilder. Auch die griechisch gekleideten Frauen, die flötenspielenden Hirten und die wasser-

tragenden Mädchen sind diesen Schoorenlanschaften fremd. Das gleiche gilt für seine aus Wirklichkeit und Phantasie gemalten Aquarelle, Gouaches und Ölbilder, die nach 1770 entstanden. Nur die zehn Blätter «im Waterloo-Geschmack», die zwischen 1762 und 1767 erschienen, könnten als Vorlagen in der Malerstube gelten. Aus dem gleichen Grunde möchten wir seine eigenen keramischen Arbeiten, wenn solche überhaupt je mit Sicherheit nachweisbar sind – die Dose im LM mit der Jahrzahl 1765 ausgenommen –, auf diese kurze, fünf Jahre umfassende Zeitspanne beschränken. Es sind die ersten Versuchsjahre der Fabrik, die Zeit, die viel Weichporzellan, französische Pâte tendre lieferte.

Zu den Naturstudien haben Geßner die italianisierenden Holländer des 17. Jahrhunderts angeregt: Berchem, van Everdingen, Waterloo, Swanefeld, Wouwermann. Wenn diese den künstlerischen Oberleiter der Manufaktur zur «Imitation» aneiferten, so mußten ihre Stiche wohl auch in seiner Malerstube verwendet werden. Dies schien uns um so sicherer, als ja auch andere Fabriken in ihren Inventarien Vorlagen von Berchem, Seghers, Rubens, Waterloo und Rembrandt auführen.

Wir wollen in Abb. 1–6 solche Vergleichsstudien vorlegen. Es sind Radierungen von Antony Waterloo (1610–1676) aus seinem 136 Blätter umfassenden Werk, und zwar Abb. 1 «die Rückkehr des Fischers» (Nagler 7), Abb. 3 «die Mühle rechts am Wasser» (Nagler 10) und Abb. 5 «die Hütte auf dem Hügel» (Nagler 27). Wir haben absichtlich diese drei Radierungen ausgewählt – die Beispiele ließen sich beliebig vermehren –, weil uns jedes einzelne ganz bestimmte Beobachtungen belegt. Die Abb. 2, 4 und 6 zeigen die entsprechenden Kopien auf den Schoorenporzellanen aus der Zeit zwischen 1770 und 1786. Daß die Radierungen Waterloos den Zürcher Künstler besonders beeindruckten, wundert uns nicht. «Er malte die Natur seines beschränkten Gesichtskreises getreu und ohne Zuthun, ohne irgend eine Prätension. . . er malte die Bäume und Pflanzen mit großer Leichtigkeit. Das Spiel des Lichtes auf dem Laubwerk, im Wasser und auf den Flächen, die Lüfte und Fernungen malte er aber fast so schön und fein, wie irgend ein anderer großer Landschaftser seiner Zeit. . . Anmuth und Eleganz fand er auf seinem stillen Dorfe nicht. . .» (Nagler 1851). Diese wunderbare Harmonie und die verträumte Landschaftslyrik Waterloos konnten dem solid-bürgerlichen Geist der Zürcher Manufaktur, die von keinem Fürsten oder König privilegiert war, nicht besser und treffender entsprechen. Waterloo hat zu allen Zeiten auf die Kunstliebhaber magisch gewirkt, sicher hat auch Geßners Schwiegervater Heidegger diese Radierungen in seiner Kupferstichsammlung verwahrt.

Vergleichen wir die Abb. 1 und 2. Trotzdem das Spiel von Licht und Schatten auf dem Mauerwerk in beiden Abbildungen das gleiche ist, hat der Maler sein Vorbild nicht sklavisch kopiert. Er malte es in den Spiegel eines Untertäßchens und war daher an kleinste Dimensionen gebunden. Das zerfallende Mauerwerk links und die bewegten Baumgruppen rechts rahmen das Bildchen zu einem geschlossenen Ganzen; die maßvoll betonten Valeurs vermitteln eine geschickte Tiefenwirkung.

Wir haben an anderer Stelle als Maler dieser vorzüglichen Landschaftsminiaturen Heinrich Thomann aus Zollikon erwähnt (1748–1794). Diese Auffassung sei hier nochmals belegt. Abb. 7 ist ein Gouache aus dem Jahre 1783, also aus der Zeit seiner Tätigkeit im Schooren. Die gleichartige malerische Behandlung des Laubwerkes in der gekreuzten Baumgruppe (Abb. 2 und 4) und im Kleinholz, des seichten Wassers und der Uferpartien und des Gesteins am linken Bildrand rechtfertigen die Zuschreibung dieser Porzellanlandschaften an den Zollikoner Kunstmaler Thomann. Sie sind von andern Zürcher Miniaturen leicht zu unterscheiden.

Die Mühle in Abb. 3 hat Thomann zu einem holländischen Bauernhaus umgebildet, die zerfallenen Fensterpartien säuberlich repariert und vergittert und das Ganze durch die Baumgruppen wieder zu einem fertigen Bildwerk gestaltet (Abb. 4). Dabei sind die Bäume an den seitlichen Bildrändern sicher nicht von seiner Hand. Sie zeigen, mit der Lupe untersucht, die gleiche Arbeitstechnik wie die Malereien auf der Zuckerdose der Abb. 8, die mit der minutiösen Kleinarbeit eines Thomann nicht übereinstimmen. Schon in der Frühzeit Meißens war die Arbeit in den Malerstuben streng abgeteilt. Wir glauben – und Abb. 4 bestärkt uns darin –, daß dies auch im Schooren so geregelt war. Heinrich Füßli aus Horgen und Joh. Heinrich Bleuler aus Zollikon traten mit fünfzehn Jahren in der Zürcher Manufaktur als Lehrlinge ein. Man bestimmte sie zur Landschaftsmalerei und wies ihnen wohl solche untergeordnete Nebenarbeiten zu.

Auch die Abb. 6 ist eine Porzellanlandschaft Heinrich Thomanns. Obwohl sie ihrem niederländischen Vorbild (Abb. 5) sehr nahe steht, ist sie doch im ganzen Reichtum ihrer Einzelheiten, in der feierlichen Ruhe und im harmonischen Zusammenklang ihrer Farbtöne eine tiefempfundene, selbständige Schöpfung. Wo es die Raumverhältnisse erlauben, haben die Künstler ihre Vorlagen inhaltlich erweitert oder selbständig mit heimatlichen Motiven durchsetzt. Immer aber versuchten sie die malerische Wirkung der Palette mit dem cremefarbenen Ton des Porzellanscherbens in höchster Harmonie zu vereinen. Diese drei Miniaturen stellen eine bestimmte Gruppe von Schoorenlandschaften dar, die in ihrer dekorativen Wirkung echt zürcherische Schöpfungen sind: phantasiereiche Kompositionen, die Licht und Farbe zu einer fein empfundenen effektvollen Wirkung steigern.



Abb. 1. Radierung von Anthonie Waterloo (1610?—1690)
Die Rückkehr des Fischers



Abb. 3. Radierung von Anthonie Waterloo (1610?—1690)
Die Mühle am Wasser



Abb. 2. Heinrich Thomann, Maler in der Zürcher Porzellanfabrik in
Schooren von 1770—86. Malerei auf einer Untertasse



Abb. 4. Heinrich Thomann, Malerei auf einem Zürcher Porzellanteller,
um 1775

ZÜRCHER PORZELLANMALEREI UND IHRE VORBILDER

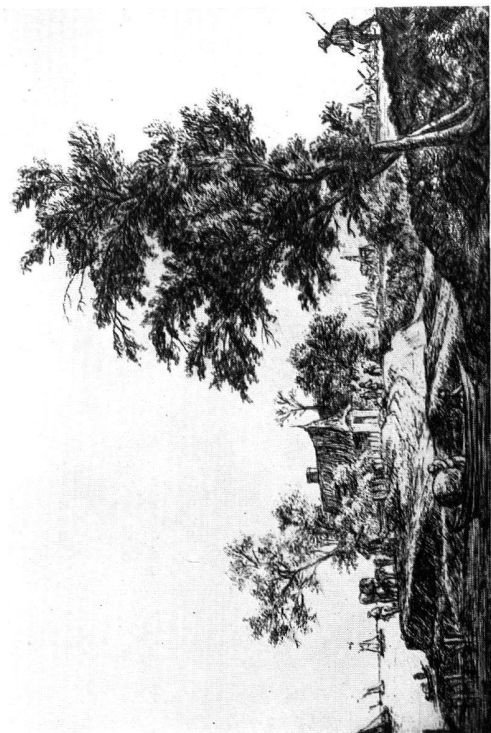


Abb. 5. Anthonic Waterloo (1610?—1690).
Die Hütte auf dem Hügel, um 1650

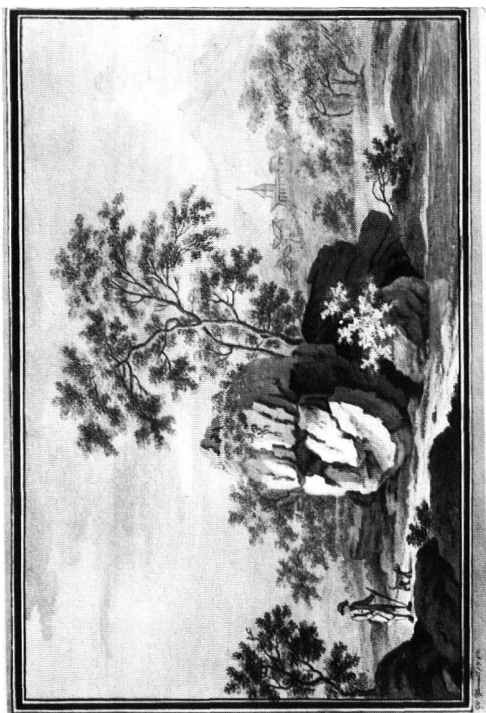


Abb. 7. Heinrich Thomann, Zollikon, Maler in der Zürcher
Porzellanfabrik in Schooren, Gouache, dat. 1783



Abb. 6. Heinrich Thomann, Malerei auf einem Zürcher Porzellanteller,
um 1775.



Abb. 8. Malerei auf einer Zuckerdose aus Zürcher Porzellan