

Zeitschrift: Jahresbericht / Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Band: 73 (1964)

Artikel: Die Jubiläumsausstellung "200 Jahre Zürcher Porzellan" im Zunfthaus zur Meisen
Autor: Schnyder, R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395326>

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: 22.11.2024

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

DIE JUBILÄUMSAUSSTELLUNG «200 JAHRE ZÜRCHER PORZELLAN» IM ZUNFTHAUS ZUR MEISEN

Am 10. August 1763 hat ein aus den Zürcher Herren Johann Konrad Heidegger, Salomon Gessner, Johann Martin Usteri, Heinrich Lavater und Heinrich Heidegger gebildetes Konsortium in dem unweit ihrer Stadt gelegenen Schooren bei Bendlikon ein Haus und Grundstück mit Seeanstoß «wegen der neu aufzurichten gedenkenden Porcellain Fabrique» käuflich erworben. Am 19. April 1764, acht Monate später schon, wurde der erste Verkaufsladen auf dem Münsterhof in Zürich eröffnet, wo die Erzeugnisse des jungen Unternehmens zur Schau gestellt und feilgeboten wurden. Es schien sinnvoll, eine Jubiläumsausstellung «200 Jahre Zürcher Porzellan», für die die Räume der Keramiksammlung des Schweizerischen Landesmuseums im Zunfthaus zur Meisen geeigneten Platz boten, auf dieses letzte Datum zu beziehen; eine entsprechende Ausstellung sollte in den zur Verfügung stehenden, am Münsterhof gelegenen Sälen in der Woche nach Pfingsten 1964 eröffnet werden. Diese Schau sollte dabei Gelegenheit bieten, die Produktion der Zürcher Porzellanmanufaktur erstmals systematisch und möglichst umfassend zur Darstellung zu bringen, die Ergebnisse, die die Forschung auf diesem seit der pionierhaften Sammeltätigkeit von Heinrich Angst dem Schweizerischen Landesmuseum besonders nahestehenden Gebiet gezeitigt hat, zusammenzufassen und zu überprüfen, vor allem aber die Tat dieses Unternehmens neu zu durchleuchten und nach ihrer kulturellen Bedeutung für die Stadt Zürich, für unser Land zu fragen.

Bei jedem Versuch, einen Überblick über das Schaffen einer Porzellanmanufaktur zu geben, stellen sich zwei Aufgaben: einerseits gilt es, ein umfangreiches plastisches Werk zu vergegenwärtigen, andererseits aber die Geschirrproduktion mit einem reichen Formen- und Dekorschatz zur Darstellung zu bringen. In unserem Fall stand von Anfang an fest, daß der Darbietung der Porzellanfiguren besondere Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte. Weil diese raffiniertesten, im 18. Jahrhundert ganz besonders hoch geschätzten Objekte heutigem, durch eine Epoche neuer Sachlichkeit gezeichneten Verständnis nicht ohne weiteres zugänglich sind, sollte hier die größte Anstrengung unternommen werden, diese kleinen Kunstwerke so zur Wirkung zu bringen, wie es ihre Schöpfer berechnet hatten und wie es der Sinn einer gesellschaftsfreundlichen und gesellschaftsfreudigen Zeit verlangte.

Porzellanfiguren hatten ursprünglich ihre feste Funktion. Sie dienten nicht dem banalen Zweck, mehr oder weniger zufällig plazierte auf Konsolen, Kommoden und Kaminplatten als plastische Verzierungen herzustellen und ihre überaus differenzierten Reize den zudringlichen Blicken tagaus, tagein zu offenbaren. Vielmehr wurden sie für besondere Anlässe aufgespart, für offizielle und inoffizielle Festtage, für repräsentative Einladungen, Geburtstagsfeierlichkeiten und Vergnügungen, wie sie der Tag eben schenkte. An solchen Tagen erfüllten diese Kleinplastiken ihren Zweck in der Tischdekoration. So wie man heute noch festliche Tafeln gern mit Blumen geschmückt sieht, so wurden hier vor besseren Tischgesellschaften in breiten, die Festtafel langlaufenden Streifen Landschaften und Lustgärten mit Figurengruppen aufgebaut.

Die Anordnung der Figuren erfolgte nach strengem, architektonischem Plan, und ihre sinnvolle und richtige Platzierung erforderte Kennt-

nis und Geschick. In fürstlichen Kreisen kann man sich das fertige Tafelwerk nicht grandios genug vorstellen; als eine für den speziellen, festlichen Augenblick aufgesetzte Dekoration muß sie so unmittelbar und überraschend gewirkt haben wie die einzigartigen Festumzüge und aufwendigen Theatervorführungen: die Aufzüge in Prunkwagen und -barken, die Maskeraden, die Wasserspiele und Feuerwerke, für die die Zeit berühmt geworden ist.

Bei Tisch schaute man in eine überaus unterhaltende, abwechslungsreiche, die Gesellschaft anregende und belebende Welt hinein, nahm Anzüglichkeiten wahr, sah sich durch die zunächst stehende Figur in Verlegenheit versetzt, mußte dies und jenes zu hören bekommen und hatte doch immer genug Stoff, sich zu revanchieren. Jener Kritiker, der in der Augsburger Kunstzeitung 1771 mit Bezug auf die Rokokoformen schrieb, sie könnten zwar eine Zeitlang gefallen, wie etwa ein tolles Geschwätz eines sich närrisch anstellenden Menschen wegen der außerordentlich seltsamen Verbindung der Begriffe lachen mache, hatte offenbar trotz seiner negativen Einstellung etwas von dieser gesellschaftsanregenden Kraft gespürt.

Zur Herrichtung so aufgeschmückter Festische benötigte man oft eine ganze Legion von Figuren; ein zeitgenössisches Dokument nennt die Zahl von 166 Einzelstücken! Hier wird deutlich, daß die Porzellanplastik in ähnlichem Sinn wie die Gartenplastik raumgestaltende Funktion hatte und damit im Grunde genommen eine Disziplin der Architektur darstellte. Das über die Tischfläche ausgebreitete, plastische Formenspiel solcher Arrangements brachte Bewegung in den Raum und korrespondierte leicht und sprühend mit der von Stukkaturen gekräuselten und gebrochenen Unterfläche der Decke.

Auch in Zürich sind die Porzellanfiguren nicht, wie wir sie heute gemeinhin wahrnehmen, als Einzelstücke für die Vitrine geschaffen worden, sondern als Teilstücke solcher aus vielen Figuren bestehenden, vom Künstler fein ausgedachten Gesamtkompositionen. Diesem ihrem ersten Zweck entsprechend, sollten die Plastiken in der Ausstellung so weit als möglich in der ursprünglich beabsichtigten Gruppierung erscheinen. Da zudem bekannt ist, daß die Figuren meist auf Spiegeluntersätzen auf dem Tisch brillierten, sollte versucht werden, diese Gruppen auf Spiegeln zusammenzustellen.

Mit den unmittelbaren Vorbereitungsarbeiten zur Ausstellung wurde im Frühjahr 1963 begonnen. Für die Zusammenstellung des Materials leisteten die großen Vorarbeiten von Dr. Karl Frei und von Dr. Siegfried Ducret unschätzbare Dienste. Was jedoch die Gliederung des Materials nach Zeit und Gruppenzugehörigkeit anging, zeigte sich bald, daß noch viel grundlegende Arbeit zu leisten blieb. Vor allem erwiesen sich die genannten Rekonstruktionsarbeiten als außerordentlich zeitraubend, da in Verbindung damit das ungelöste Problem der Datierung der Zürcher Porzellanfigurenproduktion sich drängend stellte.

Die besondere Schwierigkeit der Datierungsfrage ist vor allem darauf zurückzuführen, daß es sich bei Porzellanfiguren ja nicht um die vom Künstler gefertigten Originalmodelle handelt, sondern um Erzeugnisse, die aus den nach den Originalen hergestellten Gipsnegativen ausgeformt sind. Figuren des gleichen Modells können so zu verschiedener Zeit ausgeformt und entsprechend auch von sehr verschiedenem Aussehen sein; sie können anders bossiert (zusammengesetzt und formal überarbeitet) und sehr unterschiedlich staffiert (bemalt) sein. Bei der zufälligen Auswahl des auf uns Gekommenen ist es leicht möglich, daß vom einen Stück nur späte, von anderen nur frühe Ausformungen er-

halten sind. Da aber die Figurenkollektion der Zürcher Manufaktur im Gesamt über gegen vierhundert verschiedene Modelle verfügt, kann man sich leicht vorstellen, welch kompliziertes Beziehungsgeflecht die Erkenntnis der stilistischen Zusammenhänge hier verunklärt.

Als erste Anstrengung mußte deshalb ein neuer Versuch unternommen werden, die Entstehungszeit der den Figuren zugrunde liegenden Originalmodelle zu erschließen, um also den für eine Darstellung in der beabsichtigten Form grundlegenden zeitlichen Ablauf der Produktion klarer zu fassen. Hier aber war es das nächstliegende, auf jenen einzigartigen Schatz zurückzugreifen, der in Zürich vor allen anderen Manufakturen erhalten blieb: die heute im Schweizerischen Landesmuseum aufbewahrten Gipsnegative der alten Modelle. Die Prüfung dieses tausende von Einzelstücken enthaltende Formenmaterials ergab, daß sich die Matrizen nach Formgebung, Zuschnitt und Beschriftung verhältnismäßig einfach gruppieren lassen. Durch die Koordination der hier sich ergebenden Gruppen mit den wenigen urkundlich oder inschriftlich datierten plastischen Erzeugnissen der Zürcher Porzellanfabrik konnte ein festes Ordnungsgewand gewonnen werden, das erlaubte, die Ausstellung planmäßig aufzubauen und zu verwirklichen. Über das Vorgehen und die Resultate der Arbeit an den Negativformen orientiert ein Aufsatz, der in der aus Anlaß der Ausstellung erschienenen Sondernummer des Mitteilungsblattes der Keramik-Freunde der Schweiz veröffentlicht wurde.

Bei der nun folgenden Rekonstruktion zusammengehörender Figurenkomplexe und in sich geschlossener Arrangements kamen erstmals die bedeutenden Lücken der an sich sehr großen Zürcher Porzellansammlung des Landesmuseums deutlich zum Vorschein. Fast überall, wo es darum ging, aus mehreren Stücken bestehende, als formale Einheiten konzipierte Figurenfolgen zusammenzustellen, fehlten Teile. Diese empfindlichen Lücken zu schließen, war nur dank der großzügigen und freundlichen Mithilfe von 21 Leihgebern möglich, die für die Ausstellung 150 Objekte beisteuerten. Drei Stücke mußten aus dem Ausland erfragt werden, eines davon aus Amerika.

So gelang es, das Figurenpanorama Zürichs von den anmutigen, leichten Erzeugnissen der späten Sechzigerjahre bis zu den mehr sentimentgeladenen Plastiken der Achtzigerjahre in kraftvollen, weitläufigen und kompositorisch in sich geschlossenen Arrangements auszubreiten. Es reichte von den großartigen Ensembles der formal und farblich überaus differenzierten Jahreszeitenfiguren und Türkengruppen über die ausgedehnten Kompositionen der lieblichen Sinnesdarstellungen, der Darstellungen der sieben freien Künste, der Erdteile, der Bettlerkapelle u. a., bis zu den großformatigen, patriotisch engagierten Werken des beginnenden Klassizismus, wie auch dem prachtvollen Service mit weißen, marmorhaften Biskuitfiguren aus dem großen Legat von Herrn Schultheß von Meiß, das unmittelbar aus der Familie von Heinrich Lavater, dem Mitbegründer der Zürcher Porzellanfabrik, auf uns gekommen ist und nun ein Prunkstück der Sammlung des Landesmuseums darstellt.

Nachdem die Ausstellung des plastischen Werks soweit festgelegt war, konnte auf dem noch zur Verfügung stehenden Raum die Darbietung der Geschirrproduktion erfolgen. Hier schien eine Ordnung nach den verschiedenen, in Zürich gepflegten Dekorarten von vornherein gegeben. So wurden der Reihe nach in klar ausgegrenzten Gruppen die ostasiatischen Dekore, die Früchte- und Vogeldekore, die Girlanden- und Banddekore gezeigt. Im Mittelpunkt der Demonstration standen aber die mit Blumen und Landschaften geschmückten Geschirre als die

wohl bedeutendsten Produkte der Zürcher Manufaktur. Daß wir in Zürich in der Lage sind, im großartigen Tafelgedeck, das der Zürcher Rat dem Kloster Einsiedeln geschenkt hat, und im erwähnten Service Schultheß — v. Meiß gleich zwei Gedecke zu zeigen, wo Figuren und Geschirr noch in ursprünglichem Sinn zusammenspielen, ist ein ganz außerordentlicher Glücksfall und gab der Ausstellung entscheidende Akzente.

Da im Schooren nicht nur Porzellan hervorgebracht wurde, der Betrieb vielmehr auf erstaunlich breiter Basis arbeitend auch Fayencen, Geschirr aus Pfeifenerde und Steingut produzierte, dienten zwei Vitrinen der Vergegenwärtigung dieser technischen Vielfalt. Eine eigene Vitrine vereinigte schließlich Dokumente zur Geschichte der Manufaktur und führte die Gründerpersönlichkeiten im Bild vor. Als Führer durch die Ausstellung wurde ein kleines, handliches Verzeichnis geschaffen, in dem sämtliches präsentiertes Gut (d. h. gegen 700 Objekte) unter 450 Nummern knapp beschrieben ist. Die Ergebnisse, die die Ausstellung in bezug auf die Datierung der Zürcher Porzellane, die Personalien der Unternehmer, den kulturgeschichtlichen Hintergrund der Fabrik zeitigt hat, sind in der aus Anlaß des Jubiläums herausgekommenen, mit 32 Aufnahmen von Thomas Cugini bebilderten Monographie «Zürcher Porzellan» zusammengefaßt.

Als Voranzeige der Schau brachte die Zeitschrift «Du» im Februarheft 1964 einen reich illustrierten Aufsatz über Zürcher Porzellanfiguren. Auf die Eröffnung hin erschien ein von Walter Käch entworfenes und von der Firma I. C. Müller gedrucktes Plakat, das während der Ausstellung im Aushang war.

Am 26. Mai, anfangs der zweiten Woche nach Pfingsten, war es so weit, daß die Ausstellung durch Herrn Stadtpräsident und Präsident der Landesmuseumskommission Dr. E. Landolt im Beisein von Leihgebern und Vertretern der Presse eröffnet werden konnte. Sie dauerte bis zum 21. September. Während dieser beinahe vier Monate wurden als Werbemittel auch Radio, Fernsehen und Wochenschau eingesetzt. Im Ergebnis konnten (die Teilnehmer der Sight-seeing-tours ausgenommen) 10 211 Besucher gezählt werden. Die größte Besucherzahl wies dabei der Monat August mit 3498 Personen auf.

Es wurden 18 öffentliche Führungen mit insgesamt 903 Teilnehmern veranstaltet. Weiter fanden vier Vorträge mit musikalischer Umrahmung statt, die von 393 Personen besucht wurden. Aus Anlaß der Jubiläumsschau hielt der Verein der Keramik-Freunde der Schweiz seine Herbstversammlung im Zunfthaus zur Meisen ab.

Wenn es gelungen ist, mit dieser Ausstellung eindringlich ein zürcherisches Werk vorzustellen, dem als Vorläufer der zürcherischen Kunstinstitute schlechthin grundlegende Bedeutung zukommt, dann dürfen wir mit dem Ergebnis der Veranstaltung zufrieden sein. Auch wenn man sich dieser Bedeutung sonst wohl nur wenig bewußt ist, erhellt sie doch aufs Schönste aus der Tatsache, daß die Gründer der Zürcher Porzellanfabrik 1775 auch zu den Initianten der «Gesellschaft auf dem Kunstsaal» gehörten, aus der später die Zürcher Kunstgesellschaft herauswachsen sollte.

R. Schnyder

