

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1955)

Heft: 30-31

Artikel: Bäuerliche Figuren aus Du Paquiers Manufaktur

Autor: Schlosser, Ignaz

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394915>

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: 03.04.2025

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

«Mars et Venus tous deux conteurs
Vont au combat différemment
Mars va tête baissée, très bien
Venus tête levée . . . vous m'entendez bien.»

(Musée de Sèvres)

«Si vous voulez que je gronde faytes-moi donner de l'eau. Elle a servi de tombeau à tout le monde, l'embarquement est divin quand on vogue, l'embarquement est divin quand on vogue avec catin.»

«Du caffè, ma rape et mes livres
Peu de vin, encore moins d'amour
C'est ainsi que je me délivre
Des chagrins de la nuit et du jour.»

(Collec. Tumin)

«Heureux celui qui chemine sur la terre et non sur l'eau, il fait voguer son vaisseau par le vent de la cuisine et l'embarquement est divin quand on vogue avec catin.»

Ayan le verre plein, m. c.
pour boire à la ronde

Aux beaux yeux de m. C.
que l'écho nous reponde
Voilà, mon cousin, l'allure
M. C. l'allure, M. C. l'allure

(Collec. Pescheteau)

«C'est à toi, divin Baccus à qui j'adresse mes vœux . . . etc.
(Collec. Ploquin)

Arrêtons-nous là; nous pourrions en citer plusieurs autres . . .

Amis céramistes, vous trouverez peut-être ces couplets trop libres et quelque peu déplacés; vous auriez préféré que nous discussions ensemble pour savoir si ces assiettes à la Camargo, sont bien sorties de l'atelier de Leroy ou, si comme le veulent certains auteurs, elles sont des produits d'autres fabriques telles que celles de Bordeaux, Clermont-Ferrand, Moustiers ou même Alcora.

Cette glose m'entraînerait trop loin et il m'est plus agréable de penser que ces pièces, de haute qualité, reflètent un peu la joie et l'esprit de notre chère Provence où, mieux qu'en tout autre pays «*le ris est le propre de l'homme*» et, jusqu'à plus ample informé, de les laisser à Marseille.

Bäuerliche Figuren aus Du Paquiers Manufaktur

Von Dr. Ignaz Schlosser, Wien

(Abb. 24–27)

Die Meissner Manufaktur hat fast zwei Dezennien gebraucht, bis sie geeignete Künstler gefunden hat, die imstande waren, den Wünschen des obersten Herrn und Auftraggebers gerecht zu werden. Überraschenderweise beginnen die Künstler der Meissner Manufaktur mit Grossplastiken aus der Tierwelt. Es dauerte dann neuerlich ein Dezennium, bis jene feinen Kleinplastiken geschaffen wurden, die für das europäische Porzellan, für die figurale Plastik des 18. Jahrhunderts eine solch bedeutungsvolle Rolle spielten, dass sie mehr noch als die Gefässe den Ruhm der Meissner und nach ihr der anderen Porzellanmanufakturen durch alle Länder und Zeiten trugen.

Ganz anders liegen die Verhältnisse bei der Privatmanufaktur Du Paquiers; hier fehlt vor allem der Geldgeber und der unermüdlich drängende Auftraggeber; von der Gründung an hat die Manufaktur mit materiellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Trotzdem erreicht sie in der Herstellung geschmackvoller Gefässe rasch ein hohes künstlerisches Niveau. Bemalung und zarter Reliefschmuck spielen hierbei die Hauptrolle; nur gelegentlich gibt es bei Gefässen und grösseren Einzelstücken, wie Beleuchtungskörpern, Uhrgehäusen, Tafelzierat einen zusätzlichen figuralplastischen Schmuck, der nicht immer glücklich ausfällt; ob es nun Putti, Fassbinder, Atlanten, Indianer usw. sind, über einen etwas unbeholfenen Dilettantismus reicht die Leistung nicht hinaus. Dazu nennt die Ziehungsliste aus dem Jahre 1746 diverse Tiere, indianische Figuren, Kruzifixe, Dudelsackpfeifer, türkische Figuren und einen Johann von Nepomuk.

Unsere Unkenntnis über den Personalstand der Manufaktur Du Paquiers erstreckt sich auch darauf, ob sich jemand im Stande

der Manufaktur befand, der die Rolle eines Modellmeisters hätte spielen können. Vielleicht aber hat es sich bei den kleinen Tierfiguren und dem anderen akzessorischen figuralen Schmuck um vorübergehende Gelegenheitsleistungen gehandelt.

Das wäre nichts Aussergewöhnliches, das ist auch in grösseren Manufakturen vorgekommen; da sich ja viele Leute an die neugegründeten Porzellanmanufakturen heranzudrängen versuchten, galt es doch, vielleicht einen Zipfel des Arkanums zu erhaschen.

Es bestand demnach für die Wiener Manufaktur keine Voraussetzung, von sich aus zu frühen figuralen Leistungen zu gelangen. Erst die kleinformige Meissner Plastik mit den beliebten Themen: Commedia dell'arte, Exoten, Allegorien, hohe und niedrige Gesellschaft, wird zum Anreger auch für Wien, allerdings erst zu einem Zeitpunkt, da die Manufaktur Du Paquiers anfängt, in den letzten Zügen zu liegen. Es wird wohl nie endgültig entschieden werden können, ob die Figürchen aus den Anfängen der Staatsmanufaktur: die derben Callotzwerge, die steifen Püppchen des Parforce-Jagdaufsatzes und des Militärs, die kleinen weiblichen Figuren in ihrer steifen Kleidung nicht doch schon ihre Wurzeln in der Manufaktur Du Paquiers hatten.

Besonders charakteristisch für die Übergangszeit von Privatmanufaktur in den Staatsbetrieb sind in Wien die nicht allzu häufigen sockellosen Figuren. Der Künstler hat es vermieden, die Figuren oder Gruppen auf eine Sockelplatte zu stellen; sie stehen sozusagen auf ihren eigenen Füßen und werden gelegentlich durch einen Gewandzipfel oder ein anderes Hilfsmittel gestützt. Der Verzicht auf eine Sockelplatte verringert ganz wesentlich die Gefahr von Brandrissen; das Schrumpfen der Figuren im Brand,

das bei Porzellan rund ein Siebentel beträgt, vollzieht sich reibungsloser.

Vor einigen Jahren hat das Oesterreichische Museum für angewandte Kunst drei Porzellanplastiken erworben, die bäuerliche Genrefiguren darstellen: einen Rommelpottspieler, der auf einem umgestülpten Schaff sitzt (Abb. 24); einen fröhlichen Zecher, der, Becher und Hut in den Händen, rufend oder singend neben einem Fass steht (Abb. 25); und eine Gruppe: ein Zecher sitzt auf einem Schemel und wehrt eine Frau ab, die ihn umarmen will (Abb. 26). Die drei Stücke stammen ganz offenkundig von einem Modelleur, der sich seine Anregungen aus den bäuerlichen Genrebildern des jüngeren Teniers geholt hat. Die Bekleidung verrät ein derbes, kräftiges Tuch, die Gesichter sind von einem zupackenden Naturalismus, der weit entfernt ist von der glatten Schönheit, die schon in den ersten Jahren der Staatsmanufaktur üblich wird, aber ebenso weit entfernt von den grotesken Zerr-

bildern der Callotgesichter. Die Bewegungen sind von ungezwungenster Natürlichkeit. Die Grösse der Plastiken liegt zwischen 16 und 23 Zentimetern. Die Art des Scherbens lässt keinen Zweifel zu, dass es sich hier um Wiener Porzellan der Frühzeit handelt.

Auch bei diesem Modelleur handelt es sich wohl um ein kurzes Gastspiel im Rahmen der Manufaktur, das mit der Nachahmung Kändlerscher Modelle, etwa der befrackten Herren mit den grossen Gewürzkrügen zwischen den Beinen, nichts zu tun hat.

Wie sehr sich die Wiener Manufaktur für die Wiedergabe bäuerlichen Lebens interessiert hat, zeigt das Häuschen mit der offenen Tür, den beiden Köpfen an den winzigen Fenstern, dem Strohdach und dem Taubenschlag (Abb. 27). Auch dieses Häuschen gehört wohl noch an das Ende der Du Paquier-Manufaktur und rundet das Thema der hier behandelten Gruppen ab.

Ein königliches Geschenk für zwei Schweizer Adler

Von *Paul Schnyder von Wartensee*, Luzern

Fortsetzung und Schluss

(Abb. 28–31)

In Nummer 27 dieser Zeitschrift haben wir zwei Meissner Teeservices erwähnt, die Johannes Escher «zum gelben Seidenhof» in Zürich um 1730 als Geschenk von August II., genannt der Starke, für die Besorgung von zwei Adlern aus der Schweiz erhalten hatte. Anschliessend folgt hier ihre Beschreibung. Einzelne Stücke werden des interessanten Dekors und der hohen Qualität wegen abgebildet.

Wenn Könige Geschenke austeilen, gaben sie das Beste. Die grössten Künstler standen im Dienste des Hofes, und der König hatte sie vor allem mit seinen eigenen Aufträgen beschäftigt. Dies wird auch hier bei unseren beiden historischen Services der Fall sein.

1. *Das Service mit der Goldnummer 74* (Abb. 29–31). In seinem kleinen Büchlein «Meissner Porzellan mit Höroldt-Malerei»¹ beschreibt Arno Schönberger den frühesten Landschaftsdekor von Meissen mit folgenden Worten: «Es sind Szenerien, die von dem zeitgenössischen Betrachter zumindest als europäisch empfunden wurden, mit vertrauten Schlossprospekten und den üblichen kleinen Staffagefigürchen. Die Farben sind schwer, nahezu ernst, man möchte sagen, es sind Landschaften ohne Sonne. Der Himmel ist bis zum Rahmen der Kartusche mit feinen blauen, orangeroten und gelben Wolkenstreifen bedeckt, zwischen die noch kleine Wölkchen, die wie Explosionswölkchen aussehen, und winzige Vogelschwärme gemalt sind. Perspektivische Zeichnung und ferne, lichtere Farben im Hintergrund führen den Blick in die Tiefe.» Der Himmel ist hier vor allem mit tiefblau gemalten und geballten Wolken bedeckt, ein sicherer Beleg für die Datierung dieses Services (74) um 1724. Wir wollen auch speziell erwähnen – und dies macht das Service besonders interessant – dass sich auf einem Tellerchen die

ortsgetreue Wiedergabe eines Teils der Albrechtsburg in Meissen befindet (Abb. 30, 31). Die Datierung dieses älteren Services um 1724/25 wird auch durch die Marken KPM und die über die Glasur gemalten grossen blauen Schwerter belegt. Die Marke KPM wurde bekanntlich erstmals 1723 angewendet und kommt nur bis 1725/26 vor.

Wer mag der Maler dieses ersten Teeservices sein? Wir denken vor allem an Johann Gregor Höroldt, denn Johann Georg Heintze, den Schönberger als Maler der frühesten Seeprospunkte vermutet, war 1724 erst 17 Jahre alt und Häuer 14jährig, so dass beide kaum in Frage kommen können. Dagegen hatte J. G. Höroldt, der «jüngste Sohn aus zweiter Ehe des Schneidermeisters Johann Wilhelm Höroldt aus Jena» bereits bewiesen, dass er schon 1720 «nicht nur die blaue, sondern auch rothe und andere Farben auf das Porcelain dergestalt zu tractieren vermag, dass dabei die Glätte conserviert, jede Figur kunstgemäss gezeichnet und im Feuer nachmahls beybehalten werde könne»². Noch 1720 gab es «keinen eigentlichen Maler in der Fabrik», das will sagen, es fehlte der malende Künstler und der Farbenlaborant. Die ersten Lehrlinge waren Heintze und Horn und der einzige Landschaftsmaler um 1724 war der allerdings erst 17jährige Johann Gottfried Erbsmehl. Wenn die Landschaftsmalerei auf der Terrine der ehemaligen Sammlung Feist zum Vergleiche herangezogen wird, die Otto von Falke dem Johann Gregor Höroldt zuweist³, so dürfen wir auch bei unserem Service wohl sicher dieselbe Hand des Hofmalers Höroldt erkennen. Auch die Personenstaffage zeigt die klassischen Merkmale seiner Malweise, die da sind: «die bildmässige, auf körperliche Rundung der Figuren ausgehende Malweise, die Köpfe sind auch bei sehr kleinem Maßstab nicht in Strichen gezeichnet, sondern in zarter Ab-