

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

Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz

Band: - (1965)

Heft: 67

Rubrik: Ausstellungen

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: 02.04.2025

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

Ausstellungen

Dortmund (Schloss Cappenberg):

Im Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund auf Schloss Cappenberg ist bis zum 23. Juni eine Ausstellung von Meisterwerken aus Fayence und Porzellan zu sehen. Daneben werden Zeichnungen der Romantik gezeigt.

Faenza:

Der traditionelle «Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte» wird dieses Jahr vom 19. Juni bis 29. September durchgeführt werden.

Genf:

Im Ariana-Museum in Genf wird vom 15. Juni bis 15. September eine Ausstellung der Académie International de la Céramique stattfinden. Pro Land sind nicht mehr als 15 Ausstellungsobjekte zugelassen.

Hannover:

Das Kestner Museum zeigt zum zweihundertjährigen Bestehen der in Staffordshire, England, niedergelassenen Steingut- und Porzellanmanufaktur Spode-Copeland (1765—1965) eine Jubiläumsausstellung, die bis zum 30. Mai dauert.

Jegenstorf:

Zur Ausstellung «Deutsches Porzellan des 18. Jahrhunderts» im Schloss Jegenstorf (9. Mai bis 10. Oktober 1965).

Die Keramik-Ausstellungen im Schloss Jegenstorf haben sich immer grosser Beliebtheit erfreut. Der Rahmen der im 18. Jahrhundert zu einer herrschaftlich-wohnlichen Campagne umgebauten mittelalterlichen Burganlage entspricht der eleganten Welt der bunten Keramik des 18. Jahrhunderts in schönster Weise. Da man immer wieder feststellen kann, von welcher ungewöhnlicher Bedeutung Rahmen und Interieurs für die Ausstrahlungskraft der Porzellankunst sind, nehmen wir die Ausstellung in Jegenstorf zum Anlass, auf einige Besonderheiten der Beziehungen des Porzellans zu seiner ursprünglichen Umwelt im 18. Jahrhundert hinzuweisen. Wir beschränken uns dabei auf einige Bemerkungen zur Umwelt der Figuren, da diese im Mittelpunkt der genannten Ausstellung stehen.

Die Porzellanplastik der Kändler- und Bustelli-Zeit steht kunstgeschichtlich auf einem höchst bedeutsamen Scheideweg: Einerseits ist sie noch die ins Raumganze integrierte Kleinkunst des Barocks, andererseits aber ist sie schon Marktware, die in beliebig zahlreichen Reproduktionen vom Kunsthandel einem anonymen Publikum angeboten wird. Das Ensemble von Palais und Interieur ist demnach nicht einziges übergeordnetes Gesetz, sondern eine Figur muss zugleich als Einzelstück und in freien Kombinationen in ein schon bestehendes Interieur oder in ein neu zu schaffendes aufgenommen werden können, wie das heute noch üblich ist. Die übergeordnete Ganzheit, in die sich eine Figur zu fügen hat, besteht jedoch nicht nur in einem Raumganzen, sondern kann, wie unten dargelegt werden wird, auch andere Formen und Inhalte annehmen.

Barocke Räume können auf verschiedene Weise mit Porzellan ausgestattet werden: Das Porzellankabinett zum Beispiel bezieht die Porzellanfigur, wie vordem Stuck, Schnitzwerk, Intarsien u. ä. unmittelbar in die Architektur ein. Solche Porzellankabinette sind heute noch besonders schön erhalten in Capodimonte (Abb. «DU» 18, Juli 1958, bei S. 12). Eine andere Vorstellung, die früheste, welche europäische Porzellanplastik in das barocke Gesamtkunstwerk einbezog, ist das Museum mit seinem Bildprogramm, das im «Japanischen Palais» Augusts des Starken realisiert werden sollte. Räumlich wirkungsvoll angeordnete Sammlungen von ostasiatischem Porzellan in barocken Schlossbauten waren schon vorher üblich. Hofmann hat mehrere schöne Beispiele solcher nicht mehr im Original bestehenden monumental aufgestellten Sammlungen zusammengestellt (Friedrich H. Hofmann, «Das Porzellan», Berlin 1932, S. 471 ff.). — Die kleine Kollektion fand Platz im Geschirrschrank und im Buffet, später in der Vitrine, mit denen Porzellan und andere Gegenstände wirkungsvoll ins Interieur einbezogen werden konnten. Doch werden diese herkömmlichen Aufstellungsarten der Porzellanplastik nicht eigentlich gerecht. Die rundplastische Gestaltung der meisten Figuren verlangt nach allseitig freiem Stehen im Raum, der Glanz des Materials und der Reichtum der Farben nach festlich gehobener Stimmung: Der eigentliche Zweck der Porzellanfiguren liegt in ihrer Verwendung als Tafelaufsatz.

Möglicherweise sind schon die Callot-Figuren der Böttger-Zeit als Tafelaufsatz verwendet worden, vielleicht bei den berühmten Festlichkeiten aus Anlass der Hochzeit des

sächsischen Kurprinzen Friedrich August mit Erzherzogin Maria Josepha. Einer der frühesten Tafelaufsätze in Porzellan, die erhalten sind, ist jenes seltsame Werk der Manufaktur Wien um 1730, das auf hohem Postament, umtanzt von Volksfiguren, einen bunt geschmückten Elefanten zeigt. (Siegfried Ducret, «Deutsches Porzellan und deutsche Fayencen», Fribourg 1962, Abb. 48, Ermitage Leningrad). Gegen die Mitte des Jahrhunderts werden immer mehr Tafelaufsätze gefertigt. Als Vorläufer derselben betrachten wir die Services für die Grafen Brühl und Sulkowsky von Kändler sowie dessen Tiergefäße, eine echt barocke Durchdringung von Bild und Gebrauchsgegenstand. — Der Tafelaufsatz als Gruppierung mehrerer Figuren bildet für sich eine Ganzheit mit einem bestimmten Raumprogramm. Das «Neudecker Gartendessert», von dem sich Teile im Bayerischen Nationalmuseum erhalten haben, «sollte als eine Welt im kleinen einen Garten durchaus naturalistisch schildern» und «war sehr wahrscheinlich auch mit Figuren belebt, von zarten Vasen auf Postamenten und vielleicht auch von Putten als Gartenfiguren...» (Rainer Rückert, «Franz Anton Bustelli», München 1963, S. 8 f.). Doch brauchten nicht alle Tafelaufsätze derart aufwendig zu sein. Bei inoffiziellen Anlässen oder in Kreisen des niedrigeren Hofadels und des anonymen Käuferpublikums wurden einzelne Figuren frei gruppiert.

Die Zeit hat ein ausgesprochenes Bedürfnis nach einer szenischen Ganzheit und nach paarweiser, oft spannungsvoll asymmetrischer Entsprechung in einem Gegenüber. Daher sind die meisten Porzellanfiguren, die wir heute einzeln zu betrachten gewohnt sind, ursprünglich für ein szenisches Ganzes gedacht oder besitzen als Teil eines Paares ihr Gegenstück. Der Zusammenhang wurde dabei nicht etwa nur szenisch, sondern auch sehr ausgeprägt formal erstrebt. Paarweise Anordnung von Gegenständen und Figuren ist ein tief liegendes Ordnungsprinzip. Der Marchand-Bijoutier ordinaire du Roy, Lazare Duvaux in Paris, verkaufte am 23. November 1748 an «S. M. le Roy: Pour l'appartement de MESDAMES, quatre paires de girandoles à double branche en porcelaine de Saxe et fleurs de Vincennes, ... deux paires sur des figures et deux sur des oiseaux...» (Livre-journal de Lazare Duvaux II, Paris 1873, Nr. 47). Der eigenen Phantasie von Käufern, Besitzern, Gastgebern wurde von den Künstlern grosse Freiheit eingeräumt. So schuf Kändler zum Beispiel neben verschiedenen Hirschen zu einer Jagdgruppe «Annoch einen Hirsch, welcher schnell laufend vorgestellt ist, aufs sauberste modelliert, damit ein jeder Liebhaber unter bemeldeten 3 Stücken das auslesen haben kann» (Carl Albiker, «Die Meissner Porzellantiere im 18. Jahrhundert», Berlin 1959, Nr. 201, 1747). Die Neigung zum Stellen von Figurenszenen macht denn auch verständlich, weshalb fast jede Fabrik die Gestalten der italienischen Komödie formte.

Mit diesen lassen sich unendlich viele Variationen von charmannten Szenen zusammenstellen, wohl auch hier mit Vorzug paarweise.

Mit Ausnahme der Tiere und der religiösen Gruppen, die von mehreren grossen Porzellanplastikern, wie Kändler, Bustelli, Melchior erhalten sind, besteht die Bilderwelt der bunten Porzellanplastik des 18. Jahrhunderts überwiegend aus festlich gekleideten oder verkleideten Menschen bei höfischem Musik-, Theater- und Liebesspiel: Eine Spiegelung des gesellschaftlichen Lebens, das sich im Rokoko zu einer eigentlichen Idealvorstellung eines durch die Herrschaft von Venus verklärten Daseins entwickelte. In allen möglichen geistreichen Varianten werden die Zärtlichkeiten des von Liebe gepackten Mannes, Zuneigung, Abwehr oder Entsetzen des Weibes dargestellt. Vorsichtige oder kecke Werbung, Galanterie, Koketterie, Schrecken werden denn auch zu den Ausdrucksgrundlagen der Bewegung überhaupt, auch wenn diese nicht als eigentliches Liebesspiel verstanden werden kann, wie in einzelnen Figuren, Musikanten, Tänzern usw. So enthält und vervielfacht die Bilderwelt der Porzellanplastik das Treiben der rings um die Tafel gefeierten Feste — und an den Wänden, etwa auf den Tapeten und Fresken in Charlottenburg oder im böhmischen Krumau oder in den Spiegeln der Säle in Versailles und in der Amalienburg setzen sich dasselbe Leben und dieselben Spiele fort (Rudolf Just, «Der Maskensaal im Schloss Böhmisches-Krumau, in Mitteilungsblatt der Keramikfreunde der Schweiz 56, 1962, S. 21 ff.).

Die geniesserisch vervielfachende, heitere Bespiegelung der Vergnügungen und Feste einer Gesellschaft, die — geschichtlich gesehen — kurz vor ihrem Fall stand, fand mitunter befremdliche Bilder: 1755 schuf Kändler Jahreszeitengruppen mit auf Wolken ruhenden antiken Götterfiguren als Tafelaufsätze für den sächsischen König, in deren «Frühling» etwa, die den «Kriegs Gott Mars die gewalt... die Göttin Venus als Göttin der Liebe die Holdseligkeit, beyde vereinbaret» darstellen. In der Gruppe «Sommer» sind Apoll und Minerva «aufs sauberste vorgestellt... wie diese beyde Gottheiten die Beschäftigungen grose Potentaten gemächte vorstellen». Im «Herbst» gestaltet Kändler den «genuss, welchen Bacchus denen Menschen zum geträncke, die Jagd Göttin diana aber durch herbey schaffung Vielerley Wildbrets» verschaffen. Saturn und Hebe gar haben Trinkgeschirre und Masken bei sich, «wodurch die Winter Plaisiers groser Herren vorgebildet worden» (Otto Walcha, «Die zweifigurigen Jahreszeitengruppen Kändlers», in Keramos 24, April 1964, S. 8 ff.). Diese Beschreibungen Kändlers gehören wohl zu den aufschlussreichsten schriftlichen Quellen zur Bilderwelt des Rokokos überhaupt, in der sich Allegorie, Mythologie und Leben und Sitten der Gesellschaft unauflösbar durchdringen.

Die Reaktion blieb nicht aus. Schon 1767 fordert Winckelmann, man solle in Porzellan statt der «lächerlichen Puppen» die «ewigen Kunstwerke der Alten . . . zu vervielfältigen suchen», um «das Gefühl des Schönen fortzupflanzen und den guten Geschmack zu erhöhen» (Zit. nach Siegfried Ducret, «Die Zürcher Porzellanmanufaktur II», Die Plastik, Zürich 1959, S. 11, aus Friedrich Winckelmann, «Anmerkungen über die Geschichte des Altertums, I. Theil», Dresden 1767, S. 8). Unschuldige Idyllen, Allegorien, Darstellungen aus der antiken Mythologie — nun oft in glanzlosem, marmorartigem Biskuit — werden Mode; das ist die Stunde Melchior's und Sonnenscheins, die mit ihren Figuren bereits am Ende der bunten deutschen Porzellanplastik stehen.

Die Salons im Parterre des Schlosses Jegenstorf sind diesen Sommer mit einem Hauch jener Zeit erfüllt. Die Ausstellung enthält die schönsten Stücke einer Privatsammlung deutschen Porzellans in der Schweiz. Sie umfasst Figuren und Geschirre der Manufakturen Meissen, Höchst, Frankenthal und Ludwigsburg. Entsprechend ist die Ausstellung aufgebaut: Das Schwergewicht liegt auf den Erzeugnissen Meissens mit Gruppen von Höroldt-Malereien, Hausmalereien und einer grossen Zahl von Plastiken, darunter 60 Modellen von Kändler; daneben sind auch die andern genannten Manufakturen mit beachtlichen Werkgruppen vertreten. Zeitlich umfasst die Ausstellung die ganze «klassische» Periode des deutschen Porzellans, beginnend mit Böttger-Steinzeug und -Porzellan und endend mit allegorischen Figuren und Gruppen der Manufakturen Ludwigsburg und Frankenthal und den Höchster Modellen von Johann Peter Melchior. Zu den Attraktionen der Ausstellung zählen die 40 Stücke eines mit deutschen Blumen bemalten Porzellan-Services aus Ludwigsburg, das mit 168 Teilen in der Sammlung vollständig erhalten ist. Der Name derselben wird noch nicht preisgegeben. Es ist geplant, in der nächsten Zeit einen grossen Katalog herauszugeben, in dem dann der Umfang des gesamten Sammelgutes sichtbar wird. Wir freuen uns, die Sammlung in Jegenstorf zum erstenmal der Öffentlichkeit zugänglich machen zu können, dem Fachmann als Überraschung, dem Liebhaber als Augenweide.

Hans Christoph v. Tavel

Liddes:

Auch in diesem Jahr wird in den Sommermonaten Juli bis September in der «Maison de Commune» eine von der französischsprachigen Gruppe der Arbeitsgemeinschaft Schweizerischer Keramiker veranstaltete Ausstellung «Céramique romande» zu sehen sein.

Meissen:

In der Schauhalle der Staatlichen Porzellanmanufaktur wird im Rahmen der turnusgemässen Sonderausstellungen

eine Zusammenstellung der interessantesten Meissner Münzen und Plaketten gezeigt.

München:

Das Bayerische Nationalmuseum hat am 26. April die neuingerichtete Abteilung «Majolika und Hafnerkeramik» eröffnet.

Winterthur:

Im Gewerbemuseum Winterthur ist bis zum 30. Mai die Keramiksammlung des Museums in einer Spezialausstellung zu sehen. Der gezeigte Bestand, der seit Bestehen des Museums durch Ankäufe und Schenkungen zusammengekommen ist, wird hier erstmals der Öffentlichkeit vorgeführt und verdient als Sammlung, die, wie so viele Kollektionen kunsthandwerklicher Altertümer, aus dem Bestreben zusammengetragen wurde, einen Muster-Bestand zu schaffen, unser Interesse. Bei der Auswahl der Stücke ging es darum, Form-Vorbilder beizubringen, den Zeitgenossen Anregungen zu vermitteln, die Künstler der Gegenwart zu befruchten, positiv den allgemeinen Geschmack zu beeinflussen, indem man das als gut Anerkannte zur Schau stellte. Bei so zweckgerichteter Zielsetzung musste eine Sammlung zusammenkommen, die mit der schnell sich wandelnden Moderne ging, die Zeitgeschmack repräsentierte, in der noch heute künstlerische Engagements sichtbar werden. Dieser Zweck-Charakter kommt im Titel des ersten Katalogs, den das Gewerbemuseum 1901 herausgebracht hat, unmissverständlich zum Ausdruck; die als Verzeichnis der Bibliothek herausgekommene Broschüre ist unter dem Schlagwort «Katalog der Vorbilder-Sammlung» erschienen.

Eine Sammlung, die unter diesem Gesichtspunkt aufgebaut worden ist, kennt natürlich keine örtlichen Beschränkungen. Afrikanisches konnte und kann einem ebensowohl formal gut oder interessant erscheinen wie die alten Winterthurer Erzeugnisse. Oder: die verbreitete Auffassung des letzten Jahrhunderts, Kopien nach Originalen versähen den gleichen Dienst wie die Originale selbst, konnte zu einer wohlgemeinten, beachtlichen Kopiensammlung führen. Fragen nach Zeitstellung und Herkunft der Objekte spielten bei alledem eine untergeordnete Rolle.

Im wesentlichen sind in der Sammlung vier Materialgruppen zu unterscheiden. Sie seien hier in der Reihenfolge kurz aufgezählt, wie sie für Winterthur und die Geschichte seines Gewerbemuseums aktuell waren.

Da steht an vorderster Stelle die Winterthurer Keramik. Sie nimmt nicht nur im Heimatmuseum, im Lindengut, einen Ehrenplatz ein, sondern auch in dieser Ausstellung. An altem Winterthur können hier unter sehr schönen Geschirren und Ofenkacheln, vor allem auch wenige frühe,

überaus seltene, köstlich frische Arbeiten des 16. Jahrhunderts gezeigt werden, die als eigentliche Inkunabeln der grossen Winterthurer Hafnerei anzusprechen sind. Sie zeigen lebensvoll modellierte Putten von echtem Renaissance-Geist: man möchte eigentlich wünschen, dass so positiverere Kunstobjekte den Besuchern der Schule immer vor Augen gestellt blieben und nicht mehr aus einer Schauvitrine verschwinden würden.

Den Winterthurer Stücken sind auch jene weiteren Zürcher Kacheln beizuordnen, die rund in unserem Kanton in kleineren Hafnereien im 18. Jahrhundert geschaffen worden sind. Auch einige sehr beachtliche Fayencen und schöne Porzellane aus der Zürcher Porzellanmanufaktur in Kilchberg fehlen nicht. Von den Fayencen tragen auffallend viele die blaue Z-Marke. Sie sind deshalb als gesicherte Stücke von besonderem Interesse.

Gegenüber dieser «lokalen Gruppe» seien zweitens jene «Vorbilder» genannt, die das Gewerbemuseum in den ersten Jahrzehnten seines Bestehens (1875—1900) erhalten hat. Hierher gehören u. a. zahlreiche Kopien nach altem Delft und moderne, nach alten Mustern angefertigte orientalische Keramik, die auf der Weltausstellung 1883 in Paris erworben werden konnten. Diese Dinge, zu denen wir heute ein wesentlich anderes Verhältnis haben als die Zeit, in der sie geschaffen wurden, haben ihren Platz in der Ausstellung als Zeitdokumente und Kuriositäten.

Die dritte Gruppe bringt in eindrücklicher Breite die ganze Reaktion auf die Zeit des Kopierens zur Darstellung. Der Bestand an Jugendstilkeramik stellt den in sich geschlossensten Komplex der ganzen Sammlung dar. Die damals führenden holländischen Werkstätten — Haag und Rozenburg — sind gut vertreten und an Stelle der alten, altüberkommenen Dekors treten nun die uni-glasierten Vasenformen mit den schillernden Effekten raffinierter Überlaufglasuren. Sie stellen Erzeugnisse einer zweckbefreiten, allein auf «gute Form» ausgerichteten Gesinnung dar, die von der starken Zuwendung der Epoche zur ostasiatischen Ästhetik zeugt. Bis heute ist diese Gruppe von Ware eigentlich bestimmend geblieben für unsere Intérieur-Gestaltung. Sie fällt unter den Begriff Kunst-Keramik, die ja erst seit dieser ästhetischen Zeit existiert.

In der vierten Gruppe seien endlich alle jene Erzeugnisse zusammengefasst, die der Sammlung z. T. mehr zufällig, seit den zwanziger Jahren aber mit erhöhter Konsequenz in der Absicht beigefügt wurden, die Phantasie zu gleichwertigen, schöpferischen Leistungen, zu freiem Bekenntnis zu sich selbst zu verpflichten. So hat der ehemalige Direktor Altherr bei der Eröffnung des Neubaus des Gewerbemuseums 1928 eindeutig für die Schönheit der Bauernkunst, den Reichtum der einfach-schönen Gebrauchskunst geschrieben. Damit sind aber jene Bestände zu Ehren gekommen, die auch heute die Ehrenplätze der Sammlung zieren: zu den

Winterthurer Fayencen kommen nun auch Bernische Bauertöpfereien, einige besonders schöne schweizerische Fayencen aus den Manufakturen des Mittellandes (speziell eine Platte von Beromünster sei hier erwähnt) — eine hübsche Kollektion von Ludwigsburger Porzellan stellt in der Porzellansammlung das Gegengewicht zu den Zürcher Stücken — und, auch darauf sei mit Nachdruck verwiesen, eine manch gesuchtes Objekt enthaltende Sammlung von Erzeugnissen süddeutscher Fayencemanufakturen: Künersberg, Bayreuth, Mainfranken, Schrezheim und Ansbach.

In wenigen originellen Musterexemplaren sind italienische Fayencen vertreten — auch etwas Spanisches fehlt nicht —, wobei vor allem auf einige kleine in Cuenca-Technik ausgeführte Fliesen hingewiesen sei, die im 16. Jahrhundert in Sevilla hervorgebracht wurden. Etwas vom Schönsten sind aber die beiden die Sammlung als Einzelstücke zierenden türkischen Keramiken: ein Krug und ein Teller der Werkstätten von Isnik, die ins Ganze einen eigenen, farbigen Akzent setzen.

Wer den Rundgang durch die Ausstellung antritt, mag nun selbst urteilen, wo der Gedanke, der diese Sammlung angeregt hat, am fruchtbarsten wirken mag — ob in jenen Selbstzweckgefässen der Epoche des Aufbruchs um 1900, oder im einfachen Winterthurer Zweckkrug der ersten Vitrine. Eines jedenfalls ist sicher, dass es wenige Orte auf der Welt gibt, wo mit mehr Recht solche Fragen in einer derartigen Ausstellung aufgeworfen werden, wie in der alten Hafnerstadt Winterthur.

Zürich:

Vom 4. September bis 3. Oktober wird im Helmhaus Zürich eine umfassende Ausstellung moderner «Schweizer Keramik» gezeigt werden. Veranstalter ist die «Arbeitsgemeinschaft Schweizerischer Keramiker». Die Ausstellung, die unter dem Patronat des Stadtpräsidenten von Zürich steht, wird ausgezeichnete Gelegenheiten bieten, sich über das zeitgenössische keramische Schaffen in der Schweiz zu informieren.

Auktionskalender:

Für die folgenden Auktionen ist die Versteigerung von Porzellanen und Keramik angekündigt:

Amsterdam: Mak von Waay	18. Mai
Köln: Kunsthaus am Museum	31. Mai
London: Sotheby	18. Mai / 3. Juni
London: Christie's	24. Mai
Luzern: Galerie Fischer	22./26. Juni
München: H. Ruef	29./30. Juni und 1. Juli
München: A. Weinmüller	23./24. Juni
Zürich: Galerie Koller	25./31. Mai