

<b>Zeitschrift:</b>	Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse
<b>Herausgeber:</b>	Freunde der Schweizer Keramik
<b>Band:</b>	- (1949)
<b>Heft:</b>	13
<b>Artikel:</b>	Compagnie des Indes-Porzellane
<b>Autor:</b>	Schmidt, Robert
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-394812">https://doi.org/10.5169/seals-394812</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.02.2026

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

hier wieder die blaue Farbe, die in Langnau eigentlich nie zur Anwendung kam. Was am Dekor vor allem auffällt, ist das prachtvoll stilisierte Edelweiss, das in den 1860er Jahren virtuos ausgeführt und auf den Thuner Majolika des Herrn Wanzenried in allen möglichen Darstellungen verwendet wurde.

Die Jahreszahl 1776 ist auf dem Bilde leicht zu erkennen, während sie auf der Platte nur schwer sichtbar ist, weil sie in der Farbe mit

dem Dekor so verbunden ist, dass man sie nicht als Zahl vermutet. Diese Ausführungen scheinen mir die eingangs zitierten Vermutungen des Herrn Dr. Schwab zu bestätigen, dass Heimberg Geschirr nach Langnauer Art herstellte, bis es im schwarz-braunen Dekor der 1770er Jahre sein eigenes Gepräge erreichte und sich darin erfolgreich bis in unsere Zeit durchsetzte, während die Töpferei in Langnau in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihre Produktion einstellte.

## Compagnie des Indes-Porzellane

Von Prof. Dr. Robert Schmidt, Celle

(Mit 4 Abbildungen)

Viele Berührungspunkte hat es von Alters her zwischen dem fernen Osten und dem Okzident gegeben; man braucht nur zu erinnern an den grossen Import chinesischer Seidenstoffe im späten Mittelalter, an den gewaltigen Einfluss der vielbeneideten Wundergilde aus ostasiatischem Porzellan und ihre Nachahmungen in den Bottegen der venezianischen Majolikamaler der Renaissance, an das sogenannte Mediciporzellan, an die prachtvollen China-Imitationen der delfter und vieler deutscher Fayencefabriken im 17. und 18. Jahrhundert, und schliesslich an die wunderbaren Arbeiten im „indianischen“ Stil der frühen Meissner Porzellanmanufaktur. Wie dann in den Chineserien Hörolts das Leben der Chinesen in charmant-phantastischen Drôlerien auf Meissner Geschirren eine groteske Auferstehung feiert, zeugt allein schon dafür, welch grossen und erregenden Einfluss der gewaltige Import aus dem Lande der gelben Löwen und Drachen auf die europäische Mentalität und Mode im 18. Jahrhundert gehabt hat.

Umgekehrt, aus dem europäischen Kulturkreis nach dem festgefügten, traditionssichereren Kunstbereich Chinas, fliessen die Quellen sehr viel spärlicher. Der Europäer, der mit Heisshunger die Kunstwerke Chinas aufnahm, hatte dem Osten nichts zu geben. Wir wissen, dass schon seit der Regierungszeit des Kaisers K'ang-Hsi in China auf europäische Bestellung hin gewisse, eben nur für den Gebrauch der „westlichen Barbaren“ bestimmte Porzellane hergestellt wurden, wie etwa die grossen Vasengarnituren, die auf den Kaminen europäischer Schlösser prangen sollten, oder wie die mit Henkel versehenen Tassen, die der Chinese nicht kannte. Dann aber war es kein Wunder, dass die Ostindienfahrer aus Holland, England, Schweden usw. die Billigkeit und Geschicklichkeit des chinesischen Porzellanmalers dazu benutzten, nach europäischen Vorlagen — Zeichnungen und Kupferstichen — ganze grosse Tafelservice sowie Kaffee- und Teegeschirre bemalen zu lassen. Diese Gattung von Chinaporzellan mit europäischem Dekor pflegt man — nach den Schiffsgesellschaften, die solche Aufträge vermittelten, „Compagnie des Indes“ — Porzellane zu nennen.

Es beginnt mit Europäer-Darstellungen in der Tracht um 1700, mit Wappenmalereien, seien es die holländischen Provinzen oder Familien, seien es fürstliche Wappen — wie etwa das bekannte grosse Service für Friedrich den Grossen, das infolge des Untergangs des heimfahrenden Schiffes verloren ging und erst im 19. Jahrhundert den Meeresfluten wieder entrissen wurde. (Abb. bei Robert Schmidt: Chinesische Keramik. Tafel 132 oder Hofmann: Das Porzellan. Abb. 10. [es war ein Geschenk der Ostfriesischen Handelskompagnie an den König]); es folgen Ansichten von Schlössern und anderen Baulichkeiten, wie die Tassen mit dem Schloss von Wernigerode und dem gräflich Stolbergischen Tiergarten, zu denen die Vorlagen wohl sicher von Missionären nach China gebracht worden sind, die um 1730—40 mehrfach von Wernigerode aus entsendet wurden. Dann aber, und das ist die grosse und interessanteste Menge, sind sehr viele Kupferstiche mit ge-

schichtlichen, mythologischen und sogar religiösen Darstellungen den chinesischen Pozellanmalern in die Hände gegeben worden. Wenn es sich um Heilendarstellungen und andere katholische Vorwürfe handelt, spricht man wohl von „Jesuitenporzellan“, aber auch das Bildnis Luthers kommt auf solchen Tellern vor.

Rein künstlerisch — wenn man diese relativ bescheidenen Malereien als Kunst bezeichnen darf — sind zwei Gattungen zu unterscheiden. Erstlich buntfarbige Dekorationen, meist im Charakter der sogen. „famille rose“ behandelt, und zweitens graugemalte, völlig im Stil der als Vorbild dienenden europäischen Kupferstiche wiedergegebene Bilder.

Von den hier abgebildeten Stücken, die durchwegs aus dem Berliner Schlossmuseum stammen, durch ein gütiges Geschick erhalten geblieben und z. Z. in dem Zonal Fine Arts Repository in Schloss Celle verwahrt werden, gehören einige Arbeiten zu den ersten, d. h. der buntfarbigen Kategorie. So ein Teller mit der Ansicht einer holländischen Flotte vor dem Kap der guten Hoffnung und der sehr interessante Teller mit der reizenden Europäerdarstellung mit ihrem Schafherden am Gestade einer von Schiffen belebten, rein chinesischen Seelandschaft (Abb. 6). Hier sind unter unverkennbarem Einfluss gleichzeitiger Meissner Porzellanmalereien, auf dem Rande zwischen missverständenen europäischen Bordüren drei goldgerahmte Reserven ausgespart, in denen in zierlichster Malerei rosaarbene chinesische Landschaftsbildchen erscheinen. Ganz köstlich ist der Teller mit dem Parisurteil. (Abb. 14 in Hofmann: Das Porzellan Propyläen-Verband 1932.) Hier wird deutlich offenbar, wie der Chinese sich mit der ihm unverständlichen Mythologie abgequält und sie in seinem Sinne ausgelegt hat. Eine Frau mit Helm und Lanze kann er sich nicht vorstellen; also macht er aus der Athena einen absolut männlichen Rückenakt, und statt des Apfels gibt er dem Paris eine goldene Tabaksdose in die Hand. Weitaus die meisten der „Compagnie des Indes“-Arbeiten beschränken sich auf die einfarbig grauschwarze Wiedergabe europäischer Kupferstiche. Und bei dem wahrhaft genialen Sinn des Chinesen für absolut getreue Nachahmung jeglichen Vorbildes — man erinnere sich an die hübsche Geschichte, nach der ein chinesischer Schneider, der beauftragt wurde, einen neuen englischen Anzug nach dem Muster eines alten zu bauen, bei seinem neuen Meisterwerk jeden Flicken des alten naturgetreu nachbildete —, bei diesem Sinn für peinlich genaue Nachahmung und bei der bekannten grenzenlosen Geduld des Chinesen ist es erklärlich, dass diese stichartigen Darstellungen mit grösster Pedanterie sich an ihre Vorbilder halten. Dass die europäischen Physiognomien und viele andere dem Chinesen unverständliche Akzidentien dem Ganzen einen für uns oft exotischen Anstrich geben, ist dabei selbstverständlich.

Die Mythologie steuert etwa Bildungen bei wie die Juno auf ihrem Pfauenwagen (Abb. 7), bei der auf dem Rand wieder zierliche — künstlerisch versöhnende, weil chinesische — Landschaftsreserven erscheinen oder das durch Adler und Pfau charakterisierte Götterpaar

Jupiter und Juno mit zwei fackeltragenden Knäblein oder Bacchus und Ariadne u. a. m. (Abb. Robert Schmidt Ch. K. Taf. 132 c). Ebenfalls eine reiche, an deutsche Laub- und Bandelwerkformen erinnernde Randborte mit Goldhöhung und einigen tiefblauen Emailzutaten zeigt ein weiterer Teller mit Brustbild eines Herrschers, der durch die Kronen auf seinem Hermelinmantel und durch die Danebrog und Elefantenorden sich als König Christian VI. von Dänemark erweist (Abb. 8). Seine Regierungszeit (1730—46) passt vorzüglich zu dem stilistischen Befund der Randdekoration. Fast auf sämtlichen bisher besprochenen Stücken kehrt aber auch die eigenartige, nur diesem Chinaporzellan eigene und daher als typisches Leitmotiv anzusehende magere, schwarzbraun konturierte Goldborte wieder.

Ein sechseckiges Schälchen (Abb. bei R. Schmidt Ch. K. Taf. 132 c) gehört zu einem grösseren Service; auf jedem Teil ist die gleiche Szene der Anbetung der Hirten mit dem grossen liegenden Esel im Vordergrund aufgemalt, auf der Kanne sogar auf beiden Seiten. Hier und da ist die recht trockene Darstellung mit Gold gehöht. Andere Stücke zeigen europäische Schäferszenen, ein Mädchen und ihrem kneienden Liebhaber, der mit einigen Küken beschäftigt ist. Auf der letzten Abbildung, einer sehr dünnwandigen Untertasse (Abb. 9), sitzt auf einem breiten Ruhebett ein Europäerpaar. Der Herr mit Dreimaster,

die Linke auf einen Stock gestützt, die dünnen Beinchen in der komischen Perspektive wie Froschschenkel herabhängend; die Dame kredenzt ihrem Partner ein Spitzglas. Auch hier sind wieder die Gesichter, die Haare und die Hände fleischfarben. Die Köpfe aber beweisen, dass der Chinese mit den europäischen Physiognomien nicht ganz fertig geworden ist, und die Darstellung als Ganzes, dass hier doch wohl auch gewisse Umformungen der westlichen Formulierung stattgehabt haben.

Soviel Mühe sich die Dekorateure aller dieser Porzellane auch gegeben haben mit der Nachbildung ihrer gestochenen Vorbilder: es ist nicht zu erkennen, dass ihnen dabei nicht ganz wohl war, und dass ihnen die europäische Psyche, die Perspektive und der ganze künstlerische Habitus eben dieser Vorbilder trotz aller sklavischen Mühewaltung ein Buch mit sieben Siegeln geblieben ist. Das ist und bleibt der grosse Unterschied dieser Gattung zu den gleichzeitigen Kopien chinesischer Vorbilder etwa durch Meissen, dass die Meissner Künstler es verstanden haben, das Fernöstliche in seiner ganzen dekorativen Pracht und Schönheit zu erfassen und in ihren Chineserien eine geistvolle ethnographische Paraphrase ohne den Ehrgeiz wissenschaftlicher Richtigkeit zu schaffen. Allerdings lagen dabei die Voraussetzungen auch auf einem ganz andern Felde.

## Die Ausstellung: Europäisches Porzellan in New York

Von Paul Schnyder von Wartensee

Die Freunde des europäischen Porzellans dürfen die Ausstellung im Metropolitan Museum als ein Ereignis ersten Ranges betrachten, da nie zuvor eine solche Schau aus Privatbesitz zusammengestellt wurde.

Drei geschmackvoll in grauem Ton gehaltene Räume beherbergen die Porzellane in Vitrinen mit künstlicher Beleuchtung. Ein Zimmer ist den deutschen und österreichischen Manufakturen reserviert, ein zweites den französischen und ein drittes den englischen, italienischen und spanischen Porzellanan.

Ein kurzer Überblick setzt uns gleich in Erstaunen nicht nur über die Fülle (500 Objekte), sondern noch mehr über die außerordentlich hohe Qualität der Porzellane. Die Ausstellung zeigt uns wie in verhältnismässig kurzer Zeit — denn vor 10 Jahren wäre eine solche Ausstellung hier kaum möglich gewesen — so bedeutende Sammlungen auf keramischem Gebiete aufgebaut werden konnten. Auf der anderen Seite müssen wir uns bewusst werden, dass so viel Kunstgut von höchster Güte für Europa verloren geht und seinen Weg über das Wasser in eine neue Welt nimmt.

Die Ausstellung beabsichtigt nicht die führenden Manufakturen oder die Entwicklung des Stiles vor Augen zu führen; die Betonung liegt auf der Qualität. So finden wir die figürlichen Porzellane in der Ausstellung vorherrschend.

Um in der chronologischen Reihenfolge zu bleiben, erwähne ich zu Anfang einige Vasen aus Weichporzellan, die um 1580 in Florenz unter der Obhut von Francesco de Medici hergestellt wurden. Die Formen sind von chinesischen Vorbildern beeinflusst oder sie kommen den italienischen Majoliken nahe. Als Marke tragen sie die Kathedrale von Florenz in Blau.

Und nun die bedeutendsten Manufakturen Europas: Meissen, mit ausgezeichneten Produkten. Zu den frühesten Objekten gehört eine kleine Teekanne, sechseckig, in der Form an Silberschmiedearbeiten erinnernd, aus rotem Steinzeug und glasiert, um 1715 (vgl. Honey, Dresden China Tafel V a), dann eine Figur aus der italienischen Komödie, Pantalone, aus rotem Steinzeug, teilweise glasiert, um 1715 (vgl. Honey, Dresden China Tafel XIX a), weiter ein auf hohem Sockel sitzender Affe mit blau-schwarzem Pelz, Sockel mit aufgelegten Blumen, Modell von Kirchner, um 1726. Ebenfalls von Kirchner mag die Figur eines Bettlers sein, um 1730, auf hohem silbervergoldeten Sockel mit feinen Chinoiserien (vgl. Honey, Dresden China Tafel XIX e). Eine Seltenheit, jedoch nur fragmentarisch erhalten, ist ein Barockaltar mit rot marmorisierten Säulen und Chinoiserien am Sockel, in den Nischen die Figuren Venus, Cupid und Jupiter, um 1728. Ein Unikum mag der Chinese mit Bart sein, in mit Blumen geschmückter Laube, um 1730. Aus den Sammlungen Budge und Blohm stammen die auf Bronze montierten Gruppen: Chinese mit Bart neben farbigem Vogel sitzend, um 1730. Dieselbe Gruppe findet sich in Bern in der Kochersammlung. Erwähnenswert sind sodann ein interessanter Teller aus dem Kreise Loewenfinck, mit phantastischen Tieren und Landschaften, um 1735, ex. Slg. Blohm (vgl. Honey, Dresden China Tafel XXI c). Zwei grosse weissglasierte Büsten: Hofnarr Josef Fröhlich mit Tirolerhut und Postmeister Baron Schmiedel mit je einer Maus auf Dreispitz und Schulter.

Ein Paar mittelgroße Vasen in Urnenform mit Deckel stammen aus der Zeit von 1715-1720. Sie sind verziert mit aufgelegten weissen Akanthusblättern und bemalt mit farbigen orientalischen Blumen. Eine Teebüchse und Zuckerdose, aus dem Besitz des Fürstbischof Clemens August von Köln, ist mit Chinoiserien und seinem Wappen geziert, um 1735 von Christian Fried. Heroldt gemalt. In herrlicher turquoise Farbe leuchtet eine Vase, Kugelform und langer Hals, Reserven mit orientalischen Blumen, trägt AR und Johanneumsmarke, um 1730. Ein Krug mit Deckel, gelbem Fond und Kartusche mit farbigen fliegenden Kranichen kommt aus der Sammlung Erich Goldschmidt-Rothschild, um 1730—1735. Dann folgen: eine achteckige Bowle mit Feldern in turquoise und weiss, mit farbigen grossen Chinesen, um 1730 mit Johanneumsmarke, ein Paar chinesische Hennen in rot, blau, schwarz, grün und gold, Sockel mit Blättern und Beeren, um 1732 mit Merkurstab. Zu den schönsten Stücken darf man einen Satz von drei Deckelvasen zählen, in grau-blauem Fond mit aufgelegten weissen Reben und