

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

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1953)

Heft: 25

Artikel: Salomon Gessners Porzellanmalereien

Autor: Ducret, S.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394875>

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: 01.02.2026

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

Über ein Trinkgefäß in Form eines Stiefels aus Bayreuther Fayence in der Sammlung Bally

Von Prof. Dr. E. W. Braun, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

(Abb. 9)

Das Gefäß hat die Form eines Stiefels, wie sie sich seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts nachweisen lässt. Die Fläche des Stiefels ist in Blaumalerei dekoriert, mit stilisierten Blüten, Fliederblättern und kleinen Blütenranken. Es trägt in Blaumalerei die Signatur B.F.S., gehört also in die Periode Fränkel-Schreck, und fällt in die Zeit 1745–47. Mir sind noch zwei weitere, nahezu identisch bemalte Exemplare bekannt, von denen das eine im Hamburger Kunstgewerbemuseum bei F.H. Hofmann, Geschichte der Bayreuther Fayencefabrik 1928, unter Abb. 49 wiedergegeben ist; es hat die Marke B.H.K., und entstand daher in der Blütezeit, zwischen 1728 bis 1744, also der Epoche Knöllers. Ein drittes Exemplar, dessen Marke mir unbekannt ist, gehörte früher Herrn Igo Levi in Nürnberg, der jetzt in Luzern wohnt.

Wir sehen daraus, dass der Dekor des Stiefels, der auf Nürnberger Vorbilder zurückgeht, in gleichbleibender Form längere Zeit hindurch in der Manufaktur vorkommt. Das Modell (Gips- oder Tonform) dürfte wohl auf den Bildhauer Joh. Nikolaus Grüner zurückgehen, der nach Hofmann (S. 28) gelegentlich in den Akten als «Poussier» genannt wird; «Figurenwerk» wird wenigstens, als im Vorrat der Manufaktur befindlich, erwähnt. Die älteste Nachricht über Grüner datiert aus dem Jahre 1728, als er heiratete, aber er dürfte wohl schon in der Zeit der herrschaftlichen Verwaltung (1724–28) in der Manufaktur tätig gewesen sein. Jedenfalls gibt es figurale Modelle, wie das eines sitzenden Jagdhundes, der am Halsband die Initialen des Markgrafen Georg Wilhelm trägt, welcher im Jahre 1726 (18. Dezember) gestorben ist; vor diesem Datum muss der Hund bemalt worden sein.

Dass man schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Trinkgefäße in allen möglichen Tier-, Pflanzen- und anderen Gebrauchsformen liebte, geht aus einer Predigt des St. Joochementaler Pfarrherrn Matthesius (Bergpostille 1562 Nürnberg) hervor, in der er das Laster des Trinkens im 16. Jh. geißelt und dabei die zahllosen, oft abstrusen Formen erwähnt, aus denen man trank. Ausserdem hängt dieser Formenreichtum mit der Vorliebe der Zünfte zusammen, auf ihren Trinkstuben Formen für das Trinkgefäß zu wählen, die irgendwie mit dem Berufs-

handwerkzeug zusammenhängen: Schuster nahmen Schuhe und Stiefel, Tischler den Hobel, Rebleute das Büttmännli (letztere besonders in der Schweiz und im Elsass), etc. etc.

Ihre Vorbilder haben die Schuh- und Stiefelgefäße der deutschen Fayencekultur in den Delfter Geschirren. Es gibt in deutschen Fayencefabriken auch Pantoffeln, meist paarweise, hübsch bemalt, für die Delfter Originale bezeugt sind (s. Abb. S. 171, bei F.W. Hudig, Delfter Fayence, Berlin 1929).

Solche Pantoffeln gab es speziell aus Nürnberger Fayence (Germ. Museum in Nürnberg und frühere Sammlung Igo Levi). Auch die deutschen Glashütten fertigten ähnliche Stiefelgefäße während des 16.–17. Jahrhunderts. (S. Rob. Schmidt, «Das Glas», Berlin 1922, Abb. S. 157.)

Diese Vorliebe für möglichst viele und vielseitige Formen hat die Kultur der Renaissance auf die folgenden Epochen, besonders das Barock, vererbt. Recht charakteristisch dafür ist ein merkwürdiges Büchlein eines Mecklenburger Pfarrherrn, Michel Freude, das am Ende des 17. Jahrhunderts unter dem Titel «Vom Gesundheitstrinken», erschien. Da heisst es: «Heutigen Tages trinken die Weltkinder und Trinkhelden aus Schiffen, Windmühlen, Laternen, Sackpfeifen, Schreibzeugen, Büchsen, Stiefeln, Weintrauben, Gockelhähnen, Affen, Pfauen, Mönchen, Pfaffen, Nonnen, Bären, Löwen, Bauern, Hirschen, Schweinen, Käuzen, Schwänen, Straussen, Elendshütten u. a. ungewöhnlichen Trankgeschirren, die der Teufel erdacht hat, mit grossem Missfallen Gottes im Himmel.»

Der Bayreuther Fayencestiefel der Sammlung Bally trägt die blaue Malermarken H. In einer zweiten Abhandlung, die Hofmann unter dem Titel «Beiträge zur Geschichte der Fayencefabrik Bayreuth» im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, neue Folge I, 1924 erschienen liess, hat er die verschiedenen H-Marken dieser Fabrik auf S. 187–191 zusammengestellt und faksimiliert. Es gab in der Bayreuther Fabrik nicht weniger als 14 Maler mit dem Anfangsbuchstaben H (als Majuskel und Minuskel), so dass es derzeit unmöglich ist, die Marke unseres Stiefels mit einem dieser Maler zu identifizieren. Dazu müssten genauere H-Marken auftauchen.

Salomon Gessners Porzellanmalereien

Von Dr. S. Ducret, Zürich

Genau 6 Wochen vor der Publikation des Inserats im «Zürcher Donnerstag-Blatt»,¹ das die Eröffnung des Verkaufslokals der Zürcher Porzellanfabrik «im Haus von Lieutenant Ulrich auf dem Münsterhof nach Pfingsten» anzukünden hatte, schrieb der Zeichner, Maler und Idyllendichter Salomon Gessner an seinen Freund Stadtschreiber Wolfgang Dietrich Sulzer nach Winterthur: «Ich hatte Vieles für die neue Fabrik zu thun, auch jetzt noch bin ich stark mit der Sache beschäftigt.»² Was man

unter «Vieles» zu verstehen hatte, schildert uns Graf Zinzendorf, der 1764 die Fabrik besuchte: «Der Poet Gessner zeichnet viele Dessins...»³ Und Bodmer schrieb am 4. 9. 1765 an Johann Georg Sulzer nach Berlin: «Die Porcelain-Fabrik hier, in der unser Gessner associert ist, wird immer vollkommener. Sie nimmt sich in der Form der Gefäße und der Zeichnungen aus. Diese sind grösstenteils von dem Poeten Abels, und er würdigt sie, seinen Namen darauf zu setzen...»

Das sind die wenigen Belege, die einwandfrei beweisen, dass Gessner zeichnerisch und malerisch für seine Porzellanfabrik beschäftigt war.

Nun aber sind Gefässe mit der Signatur von Gessner grösste Raritäten. Das einzige bekannte Stück ist jener Tabaktopf im Schweizerischen Landesmuseum, der die Inschrift trägt: «Zürich 1765 / S. Gessner pinx.» An Gessners eigenhändiger Signatur besteht kein Zweifel, ist es doch die gleiche Schrift, wie die im Lotteriebegehren von 1774.⁴ Gessner hat die «grossfigurigen Grisaillemalereien in der Art der holländischen Wirtschaftsszenen des 17. Jahrhunderts gemalt», steht im kleinen Führer «Zürcher Porzellan» des Landesmuseums. Wir wollen diesen Text nach unsern neusten Untersuchungen so präzisieren, dass Gessner diese Grisaillebildchen nach Vorlagen von van Ostade und von Tenier gemalt hat. Auf diese Stiche sei hier erstmals hingewiesen. Sie mögen uns zugleich auch einen Einblick geben in die Arbeitsweise Gessners, wenn er nach holländischen Meistern «malte».⁵ Dass er diese Meister sehr ergiebig konsultiert hat, geht aus seinem Malerbrief hervor, den er an Johann Caspar Füssli schrieb.

Abb. 15 ist die Kopie nach van Ostades Stich: «Le chanteur debout entre les deux fumeurs» (Abb. 17). Die Textbezeichnung entspricht den Angaben von Louis Godefroy.⁶ Es sei dem Leser überlassen, zu untersuchen, wie Gessner dieses Vorbild «transformierte»: das Cheminée überhängte er mit einem Tuch, die Delfterschüssel in der Mitte wird zum Zürcher Porzellanteller usw.

Auch die Abbildung 16 zeigt Gessners malerische Freiheit. Er stellt die Szene van Ostades «Le couple chantant accompagné d'un violon» ins Freie (Abb. 18) und ändert hundert Einzelheiten. Vielleicht hat er das – seitenverkehrte – Porzellanbildchen nicht nach dem Stich, sondern nach einer Zeichnung oder einem Oeloriginal gemalt. Sein Schwiegervater Heinrich Heidegger besass an Stichen und an Handzeichnungen die «beste Sammlung im damaligen Zürich».

Die dritte Reserve – haargenau kopiert – stammt aus einem Oelgemälde David Teniers,⁷ doch werden die vier Männer von Gessner wieder im Freien gemalt. Gessner hat die Vorbilder zu seinem Tabaktopf sehr glücklich und zum Inhalt passend ausgewählt.

Andere Porzellane, auf die der «Maler seinen Namen setzte», wie Bodmer schrieb, sind uns bis heute nicht bekannt geworden. Dagegen gibt es ein paar Teller aus der Frühzeit der Fabrik – das Porzellan ist übersät von ungewöhnlich vielen Massefehlern – die eigenartige Malereien und ungewohnte Farben tragen. Nach Vergleichen mit den Aquarellen Gessners im Zürcher Kunsthaus und Privatbesitz (Die Träumerin; Hirt mit Schafen und Ziegenbock, Inv. Nr. 920; Brücke am Wasserfall usw. usw.) dürfen wir die Stücke folgerichtig dem «Poeten Abels» zuschreiben. Zudem stammt ein Teller (Abb. 19) aus dem Nachlass Johann Martin Usteris – dem Freunde Gessners – und ist am Boden alt bezeichnet «Usteri». Die Technik der Bemalung lässt über Gessners Autorschaft kaum Zweifel zu. Solche Landschaftsmalereien sind bekannt auf einem Teller und

einer Teebüchse (Abb. 21) im Privatbesitz in Zürich, dann auf zwei weiteren Tellern mit Korbflechtrand und einer Bowle im Landesmuseum, im Ganzen also nur 5 Stück.

Dass Gessner auch den Blumendekor pflegte – entgegen unserer früheren Ansicht⁸ –, zeigt der schon erwähnte Tabaktopf mit den beschriebenen Interieurszenen, Blumen und Girlanden. Auffallend an den Blumen und Girlanden sind die Farben, vor allem tritt ein stumpfes dunkles Grün hervor, die Blätter werden schwarz umrandet und schattiert. Solche Blumenmalereien finden wir auf grauen, schlecht glasierten Tellern aus der ersten Zeit der Porzellanherstellung mit Brandrissen und mit Eiseninkrustationen (Abb. 20). Vier solcher Teller stehen im Landesmuseum, einen fünften hat Herr Schnyder in Luzern. Auf eine weitere Eigenart der selbstgemalten Gessner-Stücke sei hier hingewiesen, es betrifft den Golddekor. Wenn seine Porzellane Randvergoldung zeigen (Abb. 21 und 22), ist diese glanzlos, schlecht gebrannt, berieben und sieht wie Bronze aus. Auf keinen anderen Zürcher Porzellan trifft man dieses matte Gold.

Abschliessend möchten wir noch eine Tasse aus der Sammlung der Frau Türler zeigen, die einzigartig ist (Abb. 22). Puttenmalereien auf Zürcher Porzellanen sind – mit einer einzigen Ausnahme⁹ – unbekannt. Die Tasse ist signiert mit einem blauen Z und 2 Punkten; die eingeritzten und eingepressten Zeichen + 2 37 K weisen wieder auf die Frühzeit Schoorens hin. Die Farben und der Golddekor stimmen mit den schon erwähnten Malereien Gessners überein. Dass Gessner Hunderte von Putten und Amörcchen malte und gestochen hat, braucht nicht erwähnt zu werden. In den «Poetischen Schriften des Herr Wieland 1er Band» erscheinen gleiche Putten mit Harfen und Insignien. Wir möchten auch die Tasse der Abb. 22 in den Kreis von Gessners Porzellanmalereien einbeziehen.

Wenn wir die wenigen genannten Porzellane Gessners uns vergegenwärtigen, dann fragt man sich, wo jene Stücke sind, die Gessner speziell signiert hat. Mag sein, dass dieser Künstler seine Malereien oft verschenkt hat, denn «Tausende drängten sich zu ihm hin», schrieb Hottinger an Biester. Vielleicht wird diese Arbeit Anstoss geben, in jahrelang verpackten Kisten und Vitrinen nach Gessners Porzellanmalereien eifriger zu suchen. Sie sind es wirklich wert!

Anmerkungen:

¹ Hoch-Obrigkeithlich bewilligte Donnerstag-Blatt, 1764, 19. April.

² P. Leemann-van Elck: Salomon Gessner, Zürich 1930, S. 62.

³ S. Ducret, Zürcher Porzellan des 18. Jh., Zürich 1944, S. 28.

⁴ Zürcher Staatsarchiv, K IV.

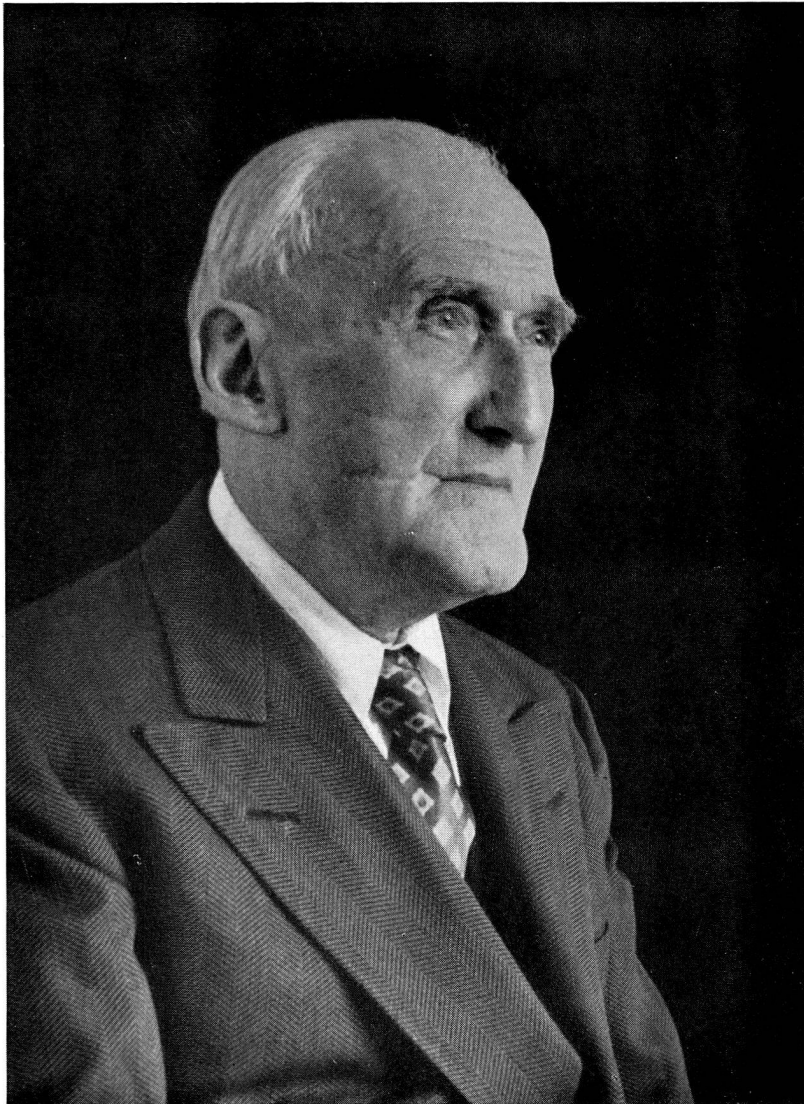
⁵ P. Leemann, S. 70.

⁶ Godefroy Louis: L'œuvre gravé de Adriaen van Ostade, Paris 1930.

⁷ Auktionskatalog Slg. Erich Goldschmidt-Rothschild, Berlin, Ball 1931, Tafel 9, Abb. 7.

⁸ NZZ., 8. Okt. 1950, Bl. 5.

⁹ Pro Arte 1947, Nr. 61, S. 231.



*Berühmte noch lebende Keramikforscher :
Prof. Dr. E. W. Braun, wissenschaftlicher Berater des Germanischen Museums in Nürnberg
(siehe Seite 6)*

