

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:	- (1957)
Heft:	39
Artikel:	Das Wesen der Chinoiserie
Autor:	Köllmann, E.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-394960

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: 14.01.2026

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

wie Erfindung Höroldts sein. Darin stimmten Falke, Schnorr und Robert Schmidt überein. Die Malerei von dieser höchsten Qualität spricht für einen Meister, denn ein Schüler wird selten seinen genialen Meister überflügeln. In diese gleiche Kategorie, vielleicht etwas früher anzusetzen, ist der glänzend bemalte Bourdalou (Schönberger, Meissen Porzellan, Abb. Tafel 4). Die scheinbar hingeworfenen Farbenflecken auf den Gesichtern und Gewändern mit Licht und Schatten erzeugen eine Tiefe und Farbenpracht von seltener Schönheit. Hier treten auch die eigenartigen, lustigen «Stupfnasen» besonders in Erscheinung.

Den oben angeführten frühen Erzeugnissen möchte ich noch einige aus späterer Zeit entgegenstellen. Der Bierkrug (Abb. 83) zeigt in grosser Landschaft musizierende Chinesen, tanzende Kinder und an den Seiten goldene Gitterkonsolen mit Chinoiserien. Obgleich die Arbeit in Komposition wie in Malerei zum Besten gehört (Entstehungsdatum um 1729), wird es schwer sein, den Maler zu bestimmen, denn schon zu dieser Zeit waren die Malereien untereinander zum Verwechseln ähnlich.

Die Reserve mit den grossen, bunten Chinesenfiguren und dem feuerspeienden Drachen auf weissem Grund (Abb. 84) stammen von einem Dreiersatz von Vasen mit scharffeuer-blauem Fond (bleu fouetté). Da der Fond noch nicht zur vollen Zufriedenheit geeglückt ist, muss die Entstehungszeit etwa um 1727 angesetzt werden. Auch die Malweise ist hier eine andere, als wir sie gewöhnlich antreffen, der Künstler muss sie der Zweckbestimmung anpassen, da die Chinoiserien hier mehr auf dekorative Wirkung abgestellt sind.

Auch da scheint es sehr gewagt, die Malerei einem bestimmten Maler zuzuschreiben.

Die Tasse der Abbildung 85 mit dem radierten Goldpavillon, in dem Chinesen Tee trinken und rauchen, scheint auf den ersten Blick der Frühzeit anzugehören. Wenn wir aber die mit schwarzen Strichen abschattierte Bedachung, die Form der Tasse mit dem (hier abgebrochenen) Henkel betrachten, so müssen wir die Entstehungszeit um 1735/40 ansetzen. Trotz der ausgezeichneten Bemalung und des hohen Auftraggebers oder Empfängers wird Höroldt als Maler nicht in Frage kommen, da er in dieser Zeit kaum mehr aktiv an der Bemalung teilgenommen hat. Die eine Seite der Teebüchse aus dem gleichen Service wie die Tasse der Abb. 85 zeigt radierte Goldchinesen mit dem Monogramm AR mit Krone und dem Wappen des Kurfürsten von Sachsen und des Königs von Polen August III. (Abbildung 86).

Literatur

Zimmermann, Meissner Porzellan, Leipzig 1926.

Schönberger, Meissner Porzellan mit Höroldt-Malerei, in Wohnkunst und Hausrat, einst und jetzt, Darmstadt o. J.

Honey W. B., German Porcelain, London 1947.

Honey, Dresden China, Troy NY. 1946.

Pazaurek, Meissner Porzellanmalerei des 18. Jh., Stuttgart 1929.

Pazaurek, Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmaler, Leipzig 1925.

v. Falke O., Meissner Malerei von Höroldt und Herold, Pantheon 1935, Heft 6.

Ducret S., Meissner Porzellan, Hallwag, 1952.

Handt und Rakebrand, Meissner Porzellan des 18. Jh., Dresden 1956.

Das Wesen der Chinoiserie

Dr. E. Köllmann, Köln

Auf die Stürme und das Elend des 30jährigen Krieges folgte eine Periode der wirtschaftlichen Erholung. Die vom Kriege weniger mitgenommenen Länder, Frankreich, England und Holland, begannen ihren überseeischen Handel auszubauen und auszudehnen. Auf dem Seeweg nach Indien, der um 1500 entdeckt worden war, um das Kap der Guten Hoffnung herum, kamen grosse Mengen von Gewürzen, Seide, Edelmetallen, Lacken und Porzellanen nach Europa. Die bis dahin als seltene Wunderwerke bestaunten Porzellangefässen waren es vor allem, die nun auf den Märkten und Messen angeboten wurden. Die Gefahren der Schiffahrt, geringer zwar als die der Karawanenwege, waren aber doch so erheblich, dass die Preise für chinesisches und

japanisches Porzellan hoch und nur für regierende Herren, Adel und Grossbürgertum tragbar waren.

Die Töpfer der Einfuhrländer, Frankreich und Holland, sahen sich zu Anstrengungen gezwungen, die neue keramische Ware, die so viele Vorzüge vor der europäischen Töpferproduktion hatte, nachzuahmen. Wie man weiß, gelang diese Absicht erst Joh. Friedr. Boettger im Jahre 1709.

Wenn der Scherben des Porzellans auch vorläufig ein ungelöstes Rätsel blieb, so versuchte man doch wenigstens Formen, Farben und vor allem Dekor des neuen Materials nachzubilden.

Die Ursache für die Verbreitung der ostasiatischen Muster liegt nicht allein darin, dass chinesisches Porzellan

Mode geworden wäre, weil die Luxusgetränke, Kaffee, Tee, Schokolade, ein feineres Geschirr nötig gemacht hätten. Denn chinesische Darstellungen gibt es nicht nur auf Keramiken, die chinesische Porzellane imitieren, sondern ebenso gut auf lackierten Möbeln, auf Stoffen, Wandteppichen, Stickereien, Metall und allen anderen Materialien, deren sich das Kunsthantwerk bediente.

Es muss also ein tieferer Grund für die allgemeine Beliebtheit chinesischer Muster und chinesischer Figuren vorhanden gewesen sein.

Zwei Tatsachen von weltgeschichtlicher Bedeutung waren den Menschen Westeuropas am Beginn der Neuzeit begegnet, die tief in ihr Leben und Denken eingriffen.

Zunächst war es die Erkenntnis, dass es außer den vom Altertum her bekannten Völkern noch andere Menschenrassen mit zum Teil hoher Kultur gab, von denen die Bibel, die beinahe einzige und jedenfalls autoritative Quelle alles Wissens, offenbar nichts wusste.

Ehe man mit diesen neuen Erkenntnissen, die sich am Ende des 16. und in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts ausbreiteten, innerlich fertig geworden war, trat ein neues Ereignis ein, das die europäische Selbstsicherheit, die durch die Glaubensspaltung schon ins Wanken geraten war, zutiefst erschüttern sollte: der 30jährige Krieg. Zwar hatte es schon immer Kriege gegeben, und Untreue und Verrat waren seit je ein klassisches Mittel der Politik gewesen, aber einen Krieg von den Ausmassen des 30jährigen, bei dem im Namen Gottes und Christi gemordet, geraubt, geschändet und geplündert wurde, bei dem es letzten Endes gar nicht auf die vorgebliche Frage Protestantismus oder Katholizismus ankam, sondern nach Lage der Dinge auf Vorteile wirtschaftlicher und politischer Art, einen solchen Krieg, der alles zerstörte, auch den Glauben, und nichts als Unglück über ganz Europa brachte, war noch nicht dagewesen.

Zu den Heilmitteln gegen die Verzweiflung und den Zweifel, die der Krieg erzeugt hatte, kam neben dem protestantischen Pietismus und der militärischen katholischen Gegenreformation ein von der Wissenschaft her gespeister Glaube an eine bessere Lebensform, wie sie andere Völker und vor allem die Chinesen entwickelt hätten.

Die Jesuitenpatres Athanasius Kircher, du Halde und andere, die in China Mission trieben und beim Hofe des chinesischen Kaisers Zugang hatten, sowie Mitglieder von Gesandtschaften schilderten die Weisheit Chinas und die Lehren des Konfuzius, in der Absicht, den Christen des Abendlandes einen Spiegel vorzuhalten, so glänzend, dass der Eindruck entstehen musste, die Chinesen seien, obwohl ihnen die Taufe fehlte, doch die besseren «Christen».

Reiseschilderungen mit Kupferstichen geziert, die zum Teil auf Beschreibungen, zum Teil auf mehr oder weniger gekonnten Skizzen der Autoren fussen, wurden in Europa

mit grossem Interesse aufgenommen. Es entstanden in kurzer Folge mehrere Auflagen von den bekanntesten Büchern, wie Johann von Nieuhoff: *Het Gezantschap der Nederlandse Oostindische Compagnie an den grooten tartarischen Cham . . .* Amsterdam 1665 (6 Auflagen und Übersetzungen) und Athanasius Kircher: *China monumentis illustrata*, Amsterdam 1667.

Eine Reihe von Romanen, wie Zieglers *Asiatische Banise* oder *Blutiges doch Mutiges Pegu* (1688), Hagdoms *Aequam* oder der *Grosse Mogol* (1670) und Happels *Asiatischer Onogambo* (1770), versuchten, die ostasiatischen Lehren in interessanter und leichter Form dem Leser nahezubringen. Die grosse Begeisterung für das Chinesische geht so weit, dass Leibniz die chinesische Sprache und Schrift, die ihm seltsamerweise einfach und logisch erschien, als Weltsprache vorschlägt.

Der Gedanke lag nahe, das Wesen dieses wunderbaren China nach Europa zu übertragen. Wie so oft glaubte man mit der Übernahme der äusseren Form den gesamten geistigen Gehalt des Vorbildes in sich aufnehmen zu können.

Man sammelte kritiklos chinesische Geräte und Kunstwerke und versuchte, eine chinesische Umwelt zu schaffen, in der dann von selbst sich auch chinesischer Geist, Moral und Philosophie ausbreiten sollten. Selbstverständlich musste man die unter ganz anderen Umweltbedingungen gewachsenen chinesischen Geräte im Gebrauch dem europäischen Klima und anderen Erfordernissen anpassen. Bei den dadurch notwendigen Zufügungen bemühten sich die westlichen Handwerker, im ostasiatischen Stil zu bleiben. So entstand die erste Periode der Chinoiserien in Europa. Wir nennen sie die kopierende und imitierende. Sie dauerte etwa von 1670—1730.

Diese Art Chinoiserien finden sich häufig auf Untersätzen zu ostasiatischen Kastenmöbeln, die in den europäischen Wohnräumen in der ursprünglichen Form nicht verwendet werden konnten, oder auf Ergänzungsstücken zu Porzellangefässen, die vor 1710 allerdings in Fayence oder gar Holz ausgeführt werden mussten. Da man die asiatischen Vorbilder häufig missverstand, kamen alsbald Umdeutungen und Umgestaltungen vor.

Auf den Fayencen von Delft und später Hanau, von Frankfurt, Berlin usw. sind die oft seltsam verunstalteten Chinesen noch ganz ernst gemeint. Eine gemeinsame Verwendung rein europäischer Motive, wie Lorbeerkränze und Wappen, zusammen mit ostasiatischen Formen, ist nicht selten. Die seltsamste Kombination findet sich auf einer Frankfurter Schüssel, auf der eine nackte Fortuna an den staunenden Chinesen vorbeiseegt. Da man mit den Originalvorbildern nicht auskam, die vor allem dem Werkstattbetrieb wegen ihrer Kostbarkeit nicht ausgesetzt werden konnten, entstanden bald Vorbilderwerke mit Chinesendarstellungen. Neben den Stichen aus dem Nieuhoff und

dem Kircher gab es z. B. ein Werk von dem bekannten Stecher Peter Schenk, *Picturae Sinicae ac Surratae vasis tabellisque exhibetae*, Amsterdam 1702 oder — heute noch kaum auffindbar — von John Stalker, *a treatise of Jappanning and Varnishing*, London 1688, auf den nicht nur viele lackierte Möbel zurückgehen, sondern der auch als Vorbild für Fayencemaler und vor allem später für die Malerei auf Du Paquier-Porzellan gedient hat. In der Zeit, in der der Begriff des geistigen Eigentums noch nicht entwickelt war, entstanden ausserdem mehr oder weniger genaue Nachstiche. Ein Heft mit Stichen, die «F.-P. Lindner exc. Norimberg» bezeichnet sind, besitzt das Germanische National Museum Nürnberg.

Die zweite Periode der Chinoiserie möchten wir die freiphantasierende bzw. die karikierende nennen.

Sie hatte ihre Hauptblütezeit von 1730—1760. Der Glaube an das Wunderland China war mit wachsender Kenntnis des chinesischen Despotismus und Formalismus verschwunden. Die Zeit von Voltaire's Candide, der die Idee Leibnizens, die Erde sei die denkbar beste aller Welten, aufs Korn nimmt, kann nicht mehr an China als denkbar bestem Lande der Erde glauben. Die Chinesen, die man nun darstellt und die man auf das neuentdeckte Porzellan und die vervollkommen Fayence malt, sind ein lächerliches, sich mit Kleinigkeiten abgebendes Völkchen, über das man sich in Europa erhaben dünkt.

Mit skurriler Phantasie werden die Chinesen, die fremden Pflanzen und Gebäude, umgestaltet und in die Gesamtkomposition einbezogen. In närrische Trachten gehüllt, mit phantastischen Hüten auf dem Kopf bewegen sich die Chinesen in gestelzt würdiger Haltung. Neben dem Teetrinken scheint ihre einzige Beschäftigung der Kampf gegen Drachen und Mücken zu sein, die sie in ihrem beschaulichen Leben stören.

Die Chinoiserien dieser zweiten Periode sind mit dem Namen des Meissner Malerei-Vorsteigers Johann Gregor Höroldt verbunden. «Höroldt-Chinesen» sind in der Kunsthistorik und im Kunsthandel zu einem festen Begriff geworden. Höroldt hat die feinen Chinesenmalereien zwar nicht erfunden, er hat sie jedoch zur höchsten Vollkommenheit gebracht. Schon vor ihm hatten die Augsburger Hausmaler Auffenwerth, Seuter und andere begonnen, miniaturhafte Chinesenszenen zu entwickeln. Sie malten sie meist in Gold mit radierter Innzeichnung oder in Emailfarben, die sich auf wenige Töne beschränkten.

Höroldt selbst hat in den Zwanzigerjahren einige Radierungen als Vorbilder für seine Porzellanmaler geschaffen. Ausserdem sind als bedeutende Stecher und Entwerfer Boucher, Watteau, Peyrotte und Pillement bekannt.

Christoph Weigel in Nürnberg und Jeremias Wolff sowie Joh. Esaias Nilson in Augsburg, gaben ebenfalls «Inventions chinoises» heraus, die fleissig von den Handwerkern und Manufakturisten benutzt, dabei aber meist so umgestaltet wurden, dass es heute oft schwer ist, sie als Vorbilder ausgeführter Porzellan- oder Fayencemalereien eindeutig festzustellen. Im Gegensatz zur ersten Chinoiserieperiode, die sich hauptsächlich wegen der Ming-Vorbilder in Blau und Weiss ausdrückt, sind die Keramiken der zweiten in bunten Farben ursprünglich nach famille verte-Vorbildern, später in europäischen Farbtönen gehalten.

Gegen Ende dieser Periode gerät die witzige und zierliche Chinesenmalerei etwas ins bürgerliche, ja sogar bäuerliche Fahrwasser. Die späteren Chinoiserien auf Thüringer Fayencekrügen haben sogar häufig etwas trocken Schematisches.

Auf die spielende Zeit des Rokoko folgt die ernstere der Aufklärung und des beginnenden Klassizismus.

Die Chinoiserien dieser Periode, der letzten vor dem Ende der Chinamode, die im Klassizismus keinen rechten Platz mehr hat, ist fast wissenschaftlich, aber vom Geiste des Rousseauschen «Zurück zur Natur» her auch leicht romantisch gefärbt. Man kann sie von 1760 bis etwa 1780 und in Ausläufern bis 1820 datieren.

Diese dritte Periode der Chinoiserien hat in der Bemalung keramischer Gegenstände nur noch wenig zu leisten vermocht. Die allgemeinen Tendenzen der Dekorationen gingen von Sèvres aus. Das bedeutete strenge Aufteilung der Flächen sowie Beschränkung auf rein dekorative und weniger illustrative Gestaltung der Porzellane. Die Chinesen, die man noch gelegentlich auf Geschirre malte, wie z. B. auf das Service Friedrichs des Grossen für Sanssouci, kommen von «ethnographisch richtigen» Vorbildern, wie sie Boucher in seinen späteren Arbeiten liefert. Englische Stiche nach chinesischen Originalen von Halfpenny, Darly und Chambers, die zu Beginn der Sechzigerjahre erscheinen, vertreiben bald die Höroldt-Chinesen und ihre Nachfolger in Werkstätten, die für Kleinbürger und Bauern arbeiten.

Bedeutende Manufakturen, deren Blütezeit in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts liegt, wie z. B. Berlin und Fürstenberg, ja sogar Frankenthal, Nymphenburg oder Ludwigsburg, haben wohl figürliche Chinesendarstellungen von Bedeutung, aber nur wenige bemerkenswert gemalte hervorgebracht, die sich mit Meissner oder Wiener Du Paquier-Dekoren vom Anfang des Jahrhunderts messen können.

Das ausgehende 18. Jahrhundert fand die Chinesen nicht mehr vorbildlich, nicht mehr komisch und nicht einmal mehr interessant. So sterben ihre Bilder bald in der Porzellan- und Fayencedekoration aus.

Unser *Kassier* bittet die ausländischen Mitglieder höflich, ihren Jahresbeitrag jeweils kurant zu bezahlen. Beinahe jedem dritten Überseemitglied muss Herr Lüthy zwei Mahnungen zustellen, was die ohnehin grosse Arbeit nicht erleichtert. In Zukunft werden wir nach erfolgloser erster Mahnung die weitere Zustellung unseres Mitteilungsblattes sistieren.

Unser *Sekretär* bittet jene Mitglieder, die das Mitteilungsblatt jeweils nicht aufbewahren, ihm die folgenden vergriffenen Nummern, die von Sammlern und Museen immer wieder angefordert werden, zu überlassen: Nr. 22 (Ankernummer); Nr. 24; Nr. 25 (Ballynummer) und Nr. 32. Paul Schnyder von Wartensee dankt Ihnen bestens.

