

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:	- (2002)
Heft:	115
Rubrik:	Verschiedenes

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: 09.02.2026

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

Verschiedenes

Sprengung des Gebäudes der alten Porzellanfabrik in Kilchberg-Schooren

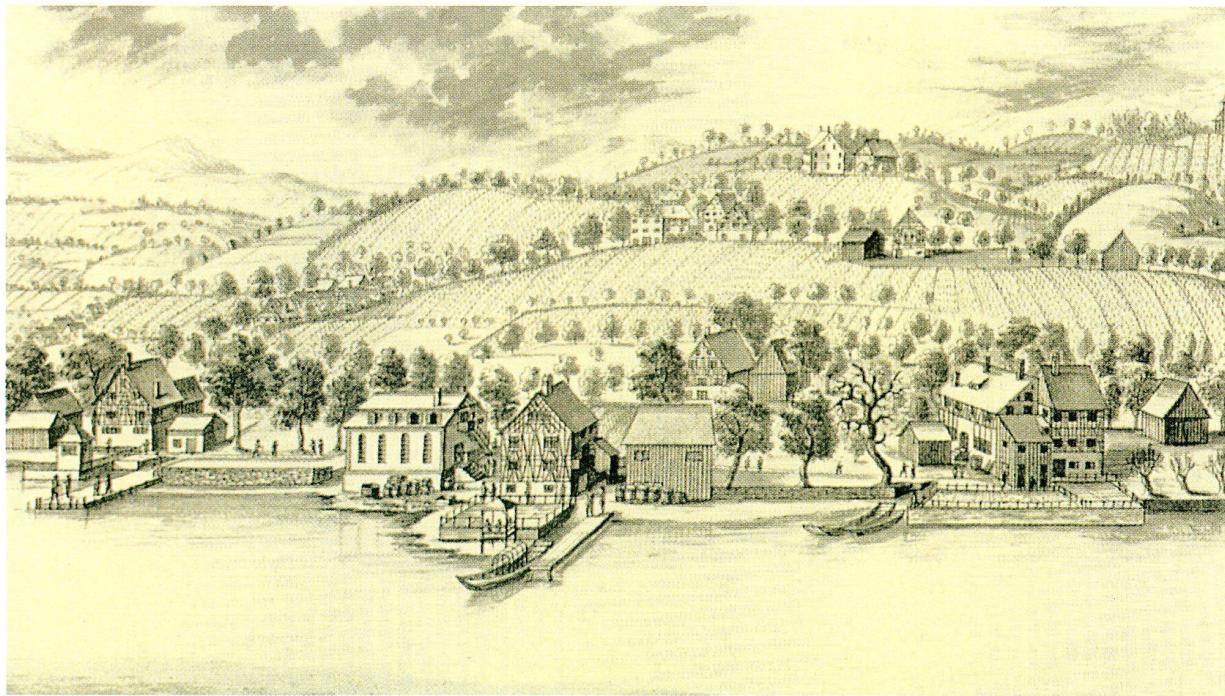
Freitag, den 18. Oktober 2002 wurde das Gebäude der ehemaligen Porzellanfabrik in Kilchberg-Schooren in einer Blitzaktion in die Luft gesprengt und dem Erdboden gleichgemacht. Der zerstörte Bau ging auf ein 1739 errichtetes Haus zurück, das, um Anbauten erweitert, von 1763 bis 1791 als Porzellan- und durchs ganze 19. Jahrhundert als Fayencefabrik diente. Das Zürcher Porzellan, das unbestritten zu den Glanzleistungen in Zürichs glanzvollem 18. Jahrhundert gehört, die Zürcher Biedermeier-Fayencen, die ihrerseits einzigartige und reizvolle Zeugnisse aus der Zeit des Aufbruchs Zürichs ins neue Industriezeitalter sind, entstanden in diesem uns nun verlorenen Gebäude.

Es war am Samstagmorgen nach der Rückkehr von unserer Herbstreise, als mich Herr Hagen, unser Rechnungsrevisor, anrief und mir fassungslos mitteilte, was tags zuvor geschehen war. Er hatte sich sofort an die Gemeindeverwaltung Kilchberg gewandt und gefragt, ob denn das alte Manufakturgebäude nicht unter Denkmalschutz stand. Die Antwort lautete nein, die Sprengung sei durchaus rechtmässig geschehen. Weiteres Nachfragen ergab, dass das Haus früher wohl unter Schutz stand, dann aber, beim vorletzten Handwechsel,

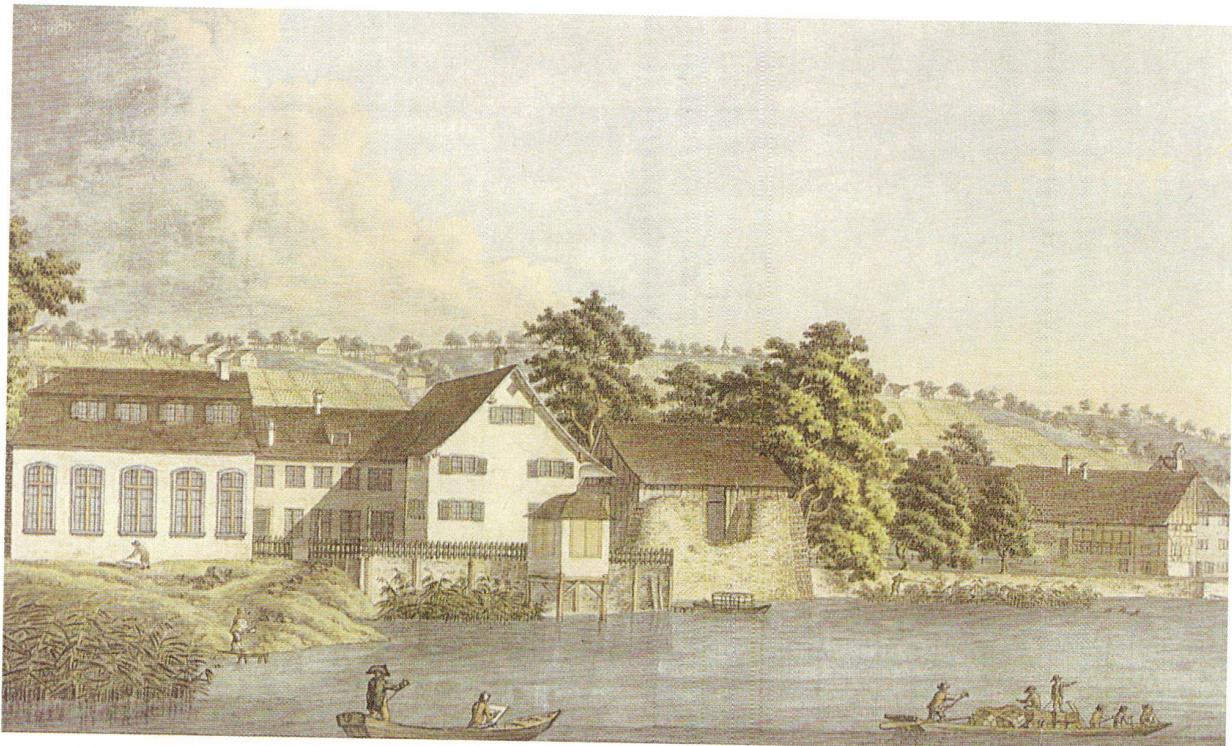
aus diesem entlassen worden war; Heimatschutz und Denkmalpflege seien konsultiert worden und hätten gemeint, der Bau sei im Lauf der Zeit so verändert worden, dass er nicht mehr als schützenswert eingestuft werden konnte. Wie ich dann bei der Denkmalpflege weiter nachfragte, tönte es freilich anders; es scheint, dass bei der Entlassung aus der Schutzwürdigkeit die Meinung des Denkmalpflegers einfach übergangen wurde.

Dass Kilchberg am alten Gebäude nicht mehr lag, hätte schon die 1998 erschienene Kilchberger Chronik vermuten lassen können. Denn dort wurde zwar das alte, bekannte Bild der Manufaktur vom Ende des 18. Jahrhunderts wiedergegeben (Abb.2), mit keinem Wort aber erwähnt, geschweige denn in einem Bild festgehalten, dass es das Haus samt Nebengebäuden als stattliches Anwesen noch immer gab.

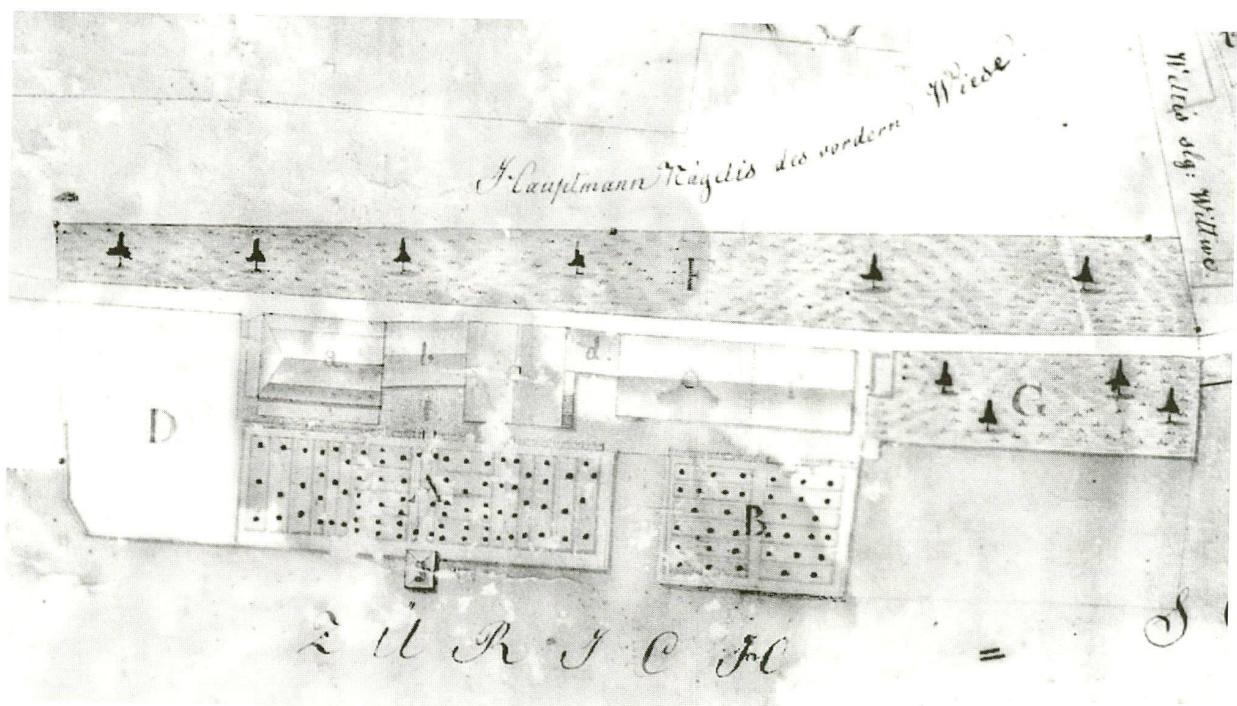
Tatsächlich standen das Wohnhaus und Reste des Fabrikgebäudes am Ende des 20. Jahrhunderts noch am selben Platz wie auf der frühesten Darstellung der Gebäudegruppe von 1771 (Abb.1). Damals war das Haus ein Riegelbau mit seeseitiger Giebelfront. Südlich davon stand die Fabrik traufseitig zum See als ein eigenes



Die Porzellanmanufaktur in Kilchberg-Schooren. Zeichnung von Johann Jakob Hofmann 1771/72. Nach "Chronik der Gemeinde Kilchberg", 1998, S.70.



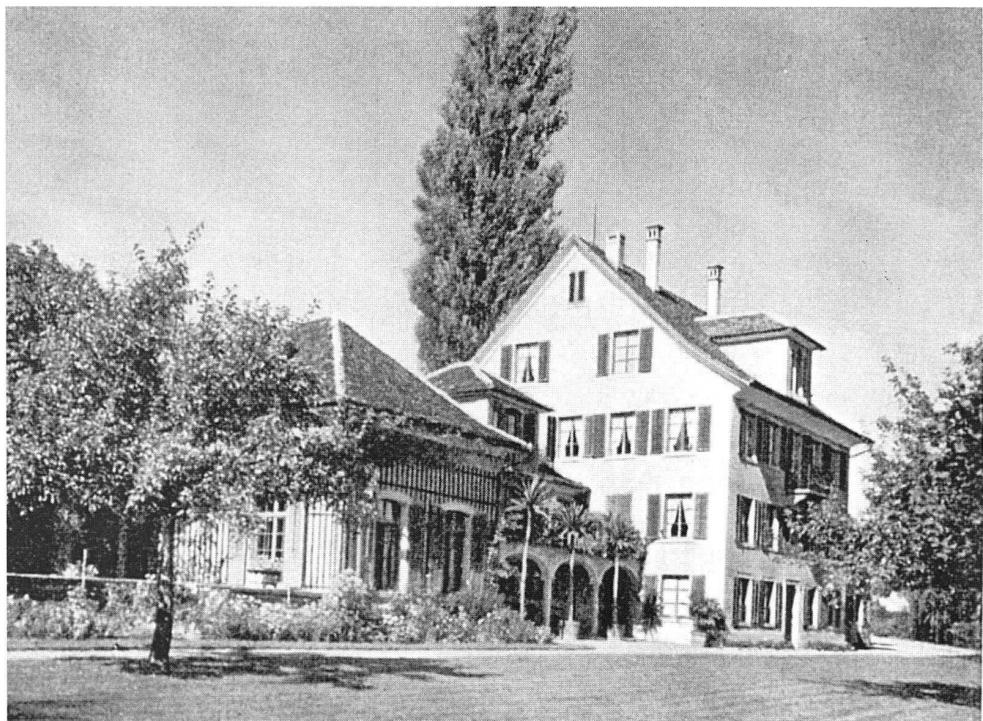
Die Porzellanmanufaktur in Kilchberg-Schooren. Aquarell um 1790. Zentralbibliothek Zürich. Nach "Chronik der Gemeinde Kilchberg", 1998, S.93.



Plan der Fayencemanufaktur des J.J. Nägeli im Schooren. 1812. Nach Fotografie im Schweiz. Landesmuseum.



Vase aus Fayence, bunt bemalt mit Ansicht der Fabrik im Schooren. Vom Maler Johannes Brunner in der Manufaktur Nägeli. Um 1845. Schweiz. Landesmuseum (LM 10035).



Gebäude der alten Porzellan- und Fayencefabrik in Kilchberg-Schooren. Fotografie von 1955. Nach S. Ducret, Die Zürcher Porzellanmanufaktur, Bd.I, 1958, S.47.

Gebäude mit hohen Flachbogen-Fenstern und einem Mansardendach. Nördlich vom Haus befand sich ein grosser Schopf. Wenig später wurden Haus und Fabrik durch einen Zwischentrakt miteinander verbunden und der Riegelbau erhielt einen Verputz. Das Bild, welches die Liegenschaft am Ende des 18. Jahrhunderts vom See her bot, ist im erwähnten, in der Gemeindechronik wiedergegebenen Aquarell festgehalten.

Einen grösseren Umbau muss dann Gemeindepräsident Hauptmann Hans Jakob Nägeli vorgenommen haben, nachdem er die Fabrik 1802 von seiner Frau durch Kauf übernommen hatte. Ein Plan vom Jahr 1812 zeigt noch den Baubestand, wie ihn das Aquarell Abb. 2 wiedergibt; nur der Schopf war in der Zwischenzeit verändert und verlängert worden. Der Plan wurde wohl vor dem Umbau angefertigt, den Nägeli vornahm und bei dem das Haus dann um 90 Grad gedreht wurde, sodass der First nun parallel zur Uferlinie verlief und die befensterte Längsseite auf den See hinaus schaute. So erscheinen Haus und Zwischentrakt auf der von Johannes Brunner um 1845 gemalten Vase (Abb. 4a - 4c); und so erscheinen sie noch auf der Foto von 1955 (Abb. 5), die Siegfried Ducret seinem Buch über die Zürcher Porzellanmanufaktur beigegeben hat. Die Hausfassade blieb seit dem Umbau Nägelis durch all die Jahre unverändert bis und mit dem kleinen Balkon und auch die Dachhäuschen auf den Dächern des Hauses und des Zwischentraktes waren 1955 noch immer die gleichen. Der Zwischentrakt aber hatte in der Zwischenzeit eine Loggia vorgebaut erhalten.

Vom alten Fabrikgebäude war dagegen nur wenig übriggeblieben. Schon Nägeli scheint es verändert und ihm ein Satteldach aufgesetzt zu haben. Die Fotografie von 1955 zeigt, dass damals dann nur noch ein Teil der Fassade mit zwei der alten, grossen Flachbogenfenster unter einem neuen Walmdach vorhanden war.

Beim Betrachten der Bilder kann man über die Aussage, es wäre vom alten Baubestand im Schooren nichts von Bedeutung zurück geblieben, nur den Kopf schütteln. Bedeutungsvoll war hier nicht das eine oder andere Detail, sondern der Baubestand als ganzes mit seiner für Zürich und für die Schweiz einzigartigen Geschichte. Nun aber ist auf dem Grundstück am See, wo einst die identitätsstiftende Gebäudegruppe stand, das Baugerüst der "Residenz Schooren" für steuerkräftige Bürger ausgesteckt.

Da dieser Vandalenakt uns als Keramikfreunde direkt betrifft, habe ich mich im Namen des Vorstandes und des Vereins mit folgendem Schreiben an den Gemeindepräsidenten von Kilchberg gewandt:

Zürich, 3. Dezember 2002
Herr Präsident,

zu handen des Gemeinderates Kilchberg teile ich Ihnen im Namen der Mitglieder des Vereins Keramik-Freunde der Schweiz mit, wie sehr uns die Nachricht von der Sprengung des Gebäudes der alten Porzellanmanufaktur in Kilchberg-Schooren schockiert. Wie konnte der Gemeinderat von Kilchberg zu dieser Schandtat Hand bieten?!

Wusste im Gemeinderat Kilchberg denn niemand, dass es sich hier um ein Kulturdenkmal ersten Ranges handelte? Ich darf doch annehmen, dass auch für Sie die im Schooren einst gefertigten Porzellane und Fayencen, die Sie in Ihrem Ortsmuseum stolz zeigen, zu den schönsten Zeugen der zürcherischen Hochblüte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehören; ebenso nehme ich an, dass die Fayencen, die dort im 19. Jahrhundert entstanden, für Sie wertvolle Dokumente des zürcherischen Biedermeier am Übergang zum Industriezeitalter sind. Kilchberg hatte das Glück, dass die Gebäude, in denen diese Kunstwerke geschaffen wurden, bis in unsere Tage erhalten blieben; mit ihrer Sprengung hat die Gemeinde dieses Glück verscherzt. Gewiss, das Haus war kein Prunkbau; als Haus aber, das als Porzellan- und Fayence-manufaktur diente, war es das weitaus frühste, erhaltene Beispiel seiner Art in unserem Land. Als solches ist ihm im Kunstdführer durch die Schweiz so viel Platz eingeräumt wie keinem andern Gebäude in Kilchberg außer der Kirche (Bd. I, S. 795)! Was hier aus reiner Profitgier mutwillig zerstört wurde, war ein bedeutendes Symbol der zürcherischen Industriegeschichte.

Heute erweist es sich als fatal, dass die Gebäude der einstigen Porzellanfabrik nie einer eingehenden Bauuntersuchung unterzogen wurden. Denn Dokumente, die uns über den Fabrikbetrieb im Schooren Auskunft geben könnten, gibt es so gut wie keine mehr. Was wir noch hatten, war der Bau. Eine fachmännische Bauuntersuchung hätte zweifellos manche Fragen, die sich hier stellen, noch beantworten können. Auch darum sind wir nun gesperrt.

Das einzige, was noch etwas bringen kann, ist eine eingehende archäologische Untersuchung des Terrains, auf dem die Fabrik stand, bevor auch dieses durch die schon ausgesteckte Neuüberbauung weiter verwüstet und zerstört wird. Eine wissenschaftlich durchgeführte Grabung auf dem Gelände ist deshalb unbedingt zu fordern, bevor weiterer Schaden angerichtet wird. Solche Grabungen an früheren Standorten von Porzellan- und Fayencemanufakturen sind andernorts eine Selbstverständlichkeit.

Das Geschehene gereicht Kilchberg nicht zum Ruhm. Nehmen Sie zur Kenntnis, dass wir uns verletzt fühlen und tief empört sind.

*Im Namen des Vereins Keramik-Freunde der Schweiz:
Rudolf Schnyder*

*Kopien: Regierungsrat des Kantons Zürich
Denkmalpflege des Kantons Zürich*

Reaktionen auf den Artikel von Malcolm D. Gutter "Trough the Looking Glass"

Der Artikel von Malcolm D. Gutter "Trough the Looking Glass: Viewing Böttger and Other Red Stoneware", den wir in unserem letzten Mitteilungsblatt (Nr. 114) publizierten, hat einen Wirbel ausgelöst und ist auf scharfe Kritik gestossen. So hat uns Claus Boltz folgenden Kommentar zur Veröffentlichung zukommen lassen:

Im Mitteilungsblatt der Schweizer Keramikfreunde (KFS) Nr. 114 schreibt Malcolm D. Gutter auf Seite 7 "dass meiner Meinung nach jedem Stück Böttgersteinzeug, das ohne eine tadellose und unzweideutige Herkunft innerhalb der letzten zwanzig Jahre in eine private oder öffentliche Sammlung gelangte, mit grösster Vorsicht zu begegnen ist" und äussert auf Seite 18 die "Hypothese, ..., dass diese Stücke von einer kleinen, geheimen oder versteckt arbeitenden Gruppe in der Manufaktur Meissen selbst gefertigt wurden", und zwar "glaublich". Das ist starker Toback!

Da mein Name mehrfach erwähnt ist, dürfte folgendes auszuführen sein:

A. Zur Sache selbst

1. Beginnen wir mit den Farben: "Hoch-, Dunckel oder Licht-Rothen coleuren, wie ingleichen Braun, Schwartz, Gelb und Bläulicht. Die extraordinaires Farben aber seind Purpur, Porphir und Orange..." (KFS 96/1982). Jedem mit Keramik vertrauten ist klar, dass diese Farbnuancen einerseits durch die Zusammensetzung des eingesetzten Minerals, andererseits die Höhe und Länge des Brandes bestimmt sind.

2. Zu den Glasuren: "es können auch dieselben mit vielerhand Arthen Glassuren sauber überzogen werden, welche dann entweder ganz weiss, Schwartz oder Tunkel-Roth, nachdehme man dergl. Glassuren zumachen erwehlet,...". Die bekannteste Glasur ist die schwarze, wogegen von der weissen nur ganz wenige Stücke existieren, die zudem keine echte Steinzeugglasur zu sein scheint, sondern eine aus der Fayenceproduktion übernommene Engobe mit Zinn als Trübungsmittel. Stücke mit rotbrauner Glasur sind unsicher in dem Sinne zu bestimmen, dass es in dunkles Braun gefallene Stücke sind (KERAMOS 167/168, Abb. 107).

Nach der Aktenlage und in der Realität gibt es weiterhin einige Stücke mit "schieferfarbener" Glasur. Malcolm D. Gutter hat offenbar S. 13/14 Schwierigkeiten, damit fertig zu werden, indem er diese Glasur mit dem Problem des sogenannten "Eisenporzellans" vermischt. "Eisenporzellan" ist nicht das Ergebnis eines wie immer gearteten Glasurauftrags vor einem für Steinzeug unüblichen Zweitbrand, sondern zunächst Ergebnis

eines Fehlbrandes als Folge zu hoher Brenntemperatur oder zu langen Brandes. Dies zeitigt eine Zustandsveränderung des Eisenanteils der rotbraunen Tonerde, die in einer Art graufarbener Metallisierung an der Aussenhaut der Stücke auftritt. Durch Fortschleifen dieser grauen Haut bis auf den rotbraunen Kern und Stehenlassen ebenfalls grau verfärbter Ornamente, Blätter und anderer Beläge erreicht man reizvolle farbige Wirkungen. "Schieferfarbene" Glasur einerseits und "Eisenporzellan" andererseits als Folge eines zu hohen Fehlbrandes sehen sich zwar rein äusserlich beide ähnlich, sind aber keramtechnisch grundverschieden. Gehen wir weiter auf die Glasur ein, so ist zu bemerken, dass diese zunächst als Notbehelf benutzt wurde, um nicht vollkommen dichtes Steinzeug nachträglich für Flüssigkeiten undurchlässig zu machen. Der Gedanke, mit schwarzglasiertem Steinzeug ostasiatische Lackwaren zu imitieren, ist zwar reizvoll, lässt aber näherliegende praktische Erfordernisse aus. Am Abschnitt "Gebrandt Guth noch zum Glassuren" erkennen wir Stücke, die speziell zur Fertigung glasierter Ware in einem niedrigeren Brand lediglich verglüht wurden, damit der Scherben die Glasur überhaupt annahm. Wahrscheinlich wurde hier aus dem Übel eine Tugend entwickelt.

3. Zu den Massen: Es wird unterschieden zwischen "gebrandtem Guthe" und "gebrandtem Guthe noch zum glassuren", nach Dr. Mields Analyse derselbe Masseversatz, jedoch unterschiedlich hoch oder lange gebrannt; danach "von geringer Masse" und schliesslich "von schwerer Masse". Demnach also zumindest drei verschiedene Masseversätze. Analog der unterschiedlich erforderlichen Masse dichte für glasierte und unglasierte – und trotzdem dichte Ware – scheint es denkbar, dass sich höher oder geringer hoch oder lang gebrannte Ware besser oder weniger gut dazu eignete, geschliffen oder poliert zu werden. Der Autor räumt S. 12 ein, "dass nur das dichteste Material einer Politur standhält, welche die Oberfläche entscheidend verändert und ihr alle Rauheit nimmt". Die entscheidende Frage scheint mir hier zu sein, welches die Kriterien dieser erforderlichen Dichte sind und welche Veränderungen der inneren Struktur und der Sichtfläche des zu polierenden Gegenstandes sie zur Folge haben. Um gleich zum Kern zu kommen: Ist es nicht möglich, dass modernes Böttgersteinzeug (nach 1919) die gleiche oder doch stark ähnliche Oberflächenstruktur aufweist wie historisches, wofür zum Zweck des Schleifens und Polierens besser geeignete Masseversätze und höher oder länger gebrannte zunächst mehr zufällig gebraucht und daraufhin auch planmäßig zu diesem Zweck extra hergestellt wurden?

4. Zu den Wischspuren: die Entdeckung dieser Spuren durch Malcolm D. Gutter löste seinerzeit einige Bewegung unter den Betroffenen aus. Die dazu verwandten Gerätschaften sind für 1711 in KFS Nr. 96/1982, S. 37/38 bereits detailliert nachgewiesen. Aber wieso sind Drehspuren Beleg für Echtheit? Vor allem auf geschliffenen und polierten Stücken? Ist es nicht vielmehr so, dass die Politur "die Oberfläche entscheidend verändert und ihr alle Rauheit nimmt"? Dies gilt für historische Ware ebenso wie für modernes Böttgersteinzeug. S. 13 stellt der Autor die schwarzen Verunreinigungen der Oberfläche als Ergebnis von Eiseneinschlüssen im Ton den "überall auftretenden kleinen schwarzen Partikeln auf falscher Böttger-Ware" gegenüber. Womit ist dieses Verdikt begründet? Können die kleinen schwarzen Partikel - ebenfalls auf Eisen zurückzuführen - nicht Folge einer besonders sorgfältigen Masseaufbereitung bereits im frühen 18.Jh. für zu polierende Ware sein? S. 17/17 wird auf durchgeführte naturwissenschaftliche Analysen verwiesen - "nicht zu Ende geführt". Auch eine zweite Versuchsreihe, die Differenzen im Barium- bzw. Zirkonoxydgehalt feststellte, ist nicht schlüssig. Ich erlaube mir vorzuschlagen, Untersuchungen analog "Harlequin Unmasked", Seite 325/326 - dort für je 19 Elemente an 44 bzw. 32 Einzelobjekten - anzustellen, ehe wir uns weiter ernsthaft zu verständigen unternehmen...

Malcolm D. Gutter führt aus, dass er seine Entdeckung der Wischspuren im Dresdner Zwinger gemacht hat. Interessant wäre zu erfahren, an welchen konkreten Steinzeugobjekten. Diese Stücke könnten den Rahmen für die angeregte Untersuchung analog "Harlequin Unmasked" abgeben. Zweitens wüssten wir dann, um was für Stücke, um welche Qualität von Ware es sich dabei handelt: Denn es ist bekannt, dass alle Steinzeuge mit höheren "Joh.-Nr." als 42 für schwarzglasiertes bzw. 132 für rotes Steinzeug erst im Jahre 1733 ins Japanische Palais gelangten. Es handelt sich dabei um bis dahin unverkauft gebliebene Bestände aus den Warenlagern Dresden, Leipzig und dem Ahnsorgischen Haus.

5. Was mich an dieser Veröffentlichung irritiert, ist die Wiederholung des zu Beweisenden als gesicherte Tatsache. Bereits im Vorwort schreibt R.S. "Dieser Schluss ist dann durch naturwissenschaftliche Untersuchungen bestätigt worden", wohl weil Malcolm D. Guttters Deduktionen S. 16-18 dazu herangezogen wurden, wo wir lesen "in die Wege geleitet", "sah vor", "vorläufiges Resultat" und "nicht zu Ende geführt", weiter "wegweisend sein kann". Trotz dieser vagen Aussagen, besser Annahmen, werden stracks Urteile über konkrete Stücke gefällt, und durch das Vorwort des Herausgebers damit gleichsam auf den Schild erhoben.

B. Zu meiner Person

6. Nach wie vor halte ich die Stücke der Abb. 74, 117 und 144 in KERAMOS 167/168 für alt und gut, als Verfasser jedoch für unangemessen, meine Arbeit mit "sonst tadellos" zu zensieren.

7. Fussnote 21 lässt den Eindruck entstehen, als ob es vor 1719 keine Pagoden, weder rote noch weisse, gegeben habe. Dem muss widersprochen werden. Die Inventare 1719 geben Stichtagsbestände wieder, wie es ihre Natur ist, und sagen nichts über die Produktion der verflossenen Periode insgesamt aus.

Ich benutze diese Gelegenheit, zu erklären, dass nach dem Urteil von Kennern die Abb. 93 und 132 in KERAMOS 153/1996 nicht Böttgersteinzeug, sondern aus Plaue/Havel sind und bitte um Nachsicht für mein Versehen. Ich bedaure es lebhaft, dass eine so schwerwiegende Frage, wie die Echtheit einer Vielzahl bekannter historischer Böttgersteinzeuge in dieser Form in die hochgeschätzten "Mitteilungsblätter" Eingang finden durfte.

Claus Boltz

Antwort auf die Bemerkungen von Claus Boltz von Malcolm D. Gutter

Malcolm D. Gutter hat auf diese Kritik hin Claus Boltz einen Brief geschrieben, den abzudrucken er uns ermächtigt hat:

10. April 2002

Dear Claus,

Rudolf Schnyder, as per my request, has forwarded to me your five-page critique of my article in KFS. I am very sorry that you had such a negative reaction to the article. I would be less than candid, however, if I did not say that I found it unfortunate, unwarranted, and a bit unfair. Unfortunate because, given the esteem in which you are held in the Meissen world, your opinions have immense cache. Consequently the premise of your criticism, that spurious production of "Böttgersteinzeug" has yet to be proven, tries to undermine the reason for which I wrote my article. Let me state my reason again: It was to do a service to the Meissen world by alerting it to the existence of these fakes, the consequences of which have been alarming. I say unwarranted because some of the points I made in the article were not intended to be its focus, and I intentionally chose not to elaborate upon them. Simplification always opens the possibility for criticism of a particular point, which you have eagerly seized upon. These points of criticism, some of which I will discuss shortly, in turn plays into undermining the legitimacy of my premise. Unfair because my purpose was not to write an article involving laboratory analysis (which, by the way, has so far corroborated my findings) but rather to show methods by which we can visually analyze red stoneware. In addition, I do not think it particularly fair to make invidious distinctions between my very brief essay and the magnificent three hundred sixty-eight-page treatise Meredith Chilton has recently published on the Italian Comedy.

Claus, I have perused the written communication that we had with each other in the year 2000, subsequent to the publication of your article in KERAMOS (167/168, 2000). It seems that the same points about bodies and glazes you made to me at that time have now been incorporated into your critique; but I fail to see their relevance to my central point. An eye that is willing and ready to see a fake will see it. I sent you a copy of Christina Nelson's paper that she presented in London in 1997, which, through your correspondence, I know you have read. It seems it did not make much of an impression on you. Christina, however, revealed that the tea caddy she had purchased for the Nelson-Atkins Museum from Hans Krieger (through Christie's) tested by means of thermoluminescence as "after 1845". Your criticism that I should have waited until all the scientific results were in before I published my article could, of course, also have been leveled at Ms. Nelson. But, in fact, she did everyone a great service revealing the findings from her project, even though they were preliminary and "in process"; needless to say, I derived considerable satisfaction knowing that my own observations and conclusions were

confirmed by her analyses. You can call them mere speculations, but how much more work and "proof" would be needed to convince you that something is indeed amiss?

I think you must be disappointed if not irked at the temerity of calling into question in my article four pieces that you published in KERAMOS on the 1719 Böttger inventory. But I must, forgive me, "call it as I see it"; in no way does this compromise the high respect with which I regard you. You make some points about the two pagodas published in the article, Abb. 74, both of which I believe to be new, and you believe to be "alt und gut". I would like, however, to focus on the pagoda with teaware. I never stated in my article that all pagodas date post 1719, only those with teaware (which are, to my knowledge, always in white porcelain). Let me quote from your letter to me of 31 August 2000, which was in response to my letter to you about these four pieces: "I am worried by the pagoda with tea-set (Phillips 6 June 91, lot 177). Do you know any real Böttger-porcelain pagoda with teaset until 1719?" Now, of course, the Phillips pagoda, purchased by Hans Krieger, is the same red stoneware piece you published as Abb. 74 in your article. Since there were no red stoneware productions after 1713, I assume your question was meant rhetorically; if there were no white pagodas with teaware before 1719 there certainly could not have been ones of Böttgersteinzeug.

You also criticize me for not enumerating the pieces of Böttgersteinzeug that I analyzed in Dresden in the Depot of the Porzellansammlung. But I ask you, what would be the point of that, when all of these pieces are "right"? As you must recall, we were in Dresden concomitantly (we had afternoon meals together, really beginning our friendship). You undoubtedly remember that there were at that time in the Depot three large cabinets filled with Böttgersteinzeug - kendis, coffee pots, teapots, pokals, sugar boxes, cups, saucers, vases, portrait medallions, religious figures; I am certain I have omitted several other forms. Moreover, there were numerous examples of each. But all of them were and are "alt und gut" according to my visual analysis. (The spurious pair of knife handles now in the collection - purchased from Hans Krieger - was not in Dresden in 1994.) I examined over the course of about a week almost all of them. Tino Walcha gave me carte blanche to handle what I wanted. In passing, I might add that some of the pieces had Johanneum numbers and others did not; as I say, since all were "echt", the existence or non-existence of the numbers, whether they were high or low numbers, or their numerical sequence, were irrelevant for my purpose.

You know, I sent you copies of some very important secret documentation in the form of letters and reports concerning the marketing of these contemporary fakes, substantiating their existence. Do you still have these papers? Do you dismiss the information in them as irrelevant and meaningless? What purpose does it serve to dig in one's heels about the problem of fake Böttgersteinzeug? You say that Krieger's pieces, Abb. 74, 117, and 144 in your article are

"alt und gut". But Claus, how do you know that? Because the forms are correct? When was the last time you saw these pieces with your own eyes? In all frankness have you seen and handled any of the pieces that I cite in my article? Let me relate to you a very recent story. Tino Walcha and Heike Ulbrich from Dresden were in Los Angeles last month packing up the animals that had been on exhibition at the Getty Museum over the past year. They came up to San Francisco on a Friday for a day and stayed with us. It was wonderful having them here and particularly wonderful sharing my collection with them. I naturally gave them copies of my article. In the course of discussion I brought up the spurious teapot and pokal owned by the Getty and on exhibition (see my article, p. 17). I told them to please look at these pieces again when they returned to Los Angeles (fortunately they still had some work to do at the Getty). On the following Tuesday Tino, who had also been very skeptical about the existence of these fakes, called me up for a farewell greeting. In the course of the conversation he volunteered, "Malcolm, you know, we looked again at the teapot and the pokal, and we understand now what you have been saying. The pieces are so "glatt"; thank you for alerting us". Even through the exhibition case the pieces - because they had new eyes - now looked wrong whereas before, he and Heike were not able to see, I mean really "see" them. And he contrasted these pieces with the beautiful (authentic) Böttgersteinzeug kendi that the Getty has in its Depot; we joked that the good piece is in the Depot whereas the fakes are on exhibition. Claus, I know you would have the same reaction if you traveled up to Grosshansdorf now. You would be able to see the difference between Krieger's good Böttgersteinzeug - and he does have some good pieces - and all his fakes (the pieces from his collection that he published in KERAMOS, 167/168 2000, as well as others), especially, permit me, having my article and a loupe in hand.

I do not want to appear strident or arrogant about this, but I wonder if you have really thought through the implications and effects of this continuous refusal to face up to the existence of these fakes? Are you aware, for example, that the Marks in Chicago, wonderful people by the way, and Masao Iketani in Tokyo are both "loaded" with fake pieces, purchased over the past several years. Why should they continue to be duped, believing they have authentic works of art (because the "experts" tell them so)? And what is worse, why should some of these objects be passed on to museums as bequests, to be exhibited before the public as authentic? I am thinking here, for example, of the Hoffmeister's two beakers and saucers (numbers 1 & 2 in their catalogue), now in the Kunst und Gewerbe; is it morally right that people who go to the museum believe they are looking at authentic pieces of Böttgersteinzeug when, in fact, they are seeing pieces that are "falsch"? I might add that Heinz Reichert, the late and respected dealer in München, faced up to the existence of these modern fakes a few years before his death, having participated in selling them during the 1980's and 1990's? It must have been terrible for him knowing that he unwittingly sold many over the years (the gilded bowl in Krieger's article, plate 2, is an example).

With regard to my hypotheses that the copies were produced at the Meissen manufactory: I emphasize in the article (p. 18) that this is a hypothesis, an idea to be taken seriously or not at one's discretion; although they are so good to the unsuspecting eye that I, for one, cannot come up with a better guilty candidate. With regard to my very brief comments concerning "Eisenporzellan" (pp.13-14): I believe that many people who are looking at such a piece (you continue to state, solely the result of overfiring) may, in fact, be looking at a piece which has been slipped a la "schiefer glassurt". The photographs of my bowl that I sent to you are an example; the bowl looks as if it had been overfired but, in fact, when you see it "in the flesh" you see that it has been slipped. Again, Tino and I discussed this when he was here, and he was satisfied when he saw the bowl and the brush marks of the "glaze" in strong light. Concerning my hypothesis about striations on unglazed and unpolished Böttgersteinzeug: I really do not know how they come about - whether by the use of sponges or in another way - but as you can see from plate 4 in my article, they are there. And I see them consistently on such pieces. Take it or leave it: it is one item on my "checklist" for authenticity. Recall please, that we are talking about a "visual" analysis of the material. As for your comments about the special black particles on fake pieces: again, I would love to be with you to look at one of them with a loupe, so you could see the very curious "specks" for yourself, and note how they differ from the black impurities on authentic pieces. I cannot emphasize enough to you that the intention of my article is to reveal and state visual consistencies of authentic red stoneware compared to the anomalies of the "falsch"; it is not to explain their bases scientifically.

Lastly, I believe you were a bit unfair in your comments with regard to the publication of my article. In facts, I think Rudolf Schnyder should be commended for his courage, vision, and integrity, given the powerful vested interests that have opposed my discoveries seeing the light of day.

Claus, I hope that you take all of what I have said as a professional rebuttal to your comments. I have always firmly believed that passionate but friendly dialogue contributes to the advancement of knowledge in any field. But on a personal note it is just as important for me that we continue to maintain our friendship. I would be crushed to think that this seemingly contentious drama was cause for a rupture in our deep and long-lasting rapport. If I may be presumptuous, I would like to think that some day you might even come to me, as Tino did, and confide that you accept the disquieting problem of Böttgersteinzeug and grateful to me for bringing it to light.

*With all best wishes to you and Elizabeth,
your Malcolm*

Porzellantradition in einer Plasticwelt Zu Gast bei der westungarischen Manufaktur Herend

Mit gegen 1600 Angestellten ist die ungarische Manufaktur Herend, wo das Porzellan der gleichen Marke entsteht, der grösste Betrieb dieser Art in der Welt. Die 1826 gegründete Werkstätte, die später zu Weltruhm gelangte, sucht heute in einer veränderten Welt der abbröckelnden Tischkultur ihre Tradition unbeirrt hochzuhalten.

“Glücklicherweise gibt es selbst in unserer Gegenwart noch das eine oder andere gekrönte Haupt, obwohl wir natürlich nicht dank ihnen überleben. Unsere Kunden kommen vielmehr aus dem gehobenen Mittelstand.” Die Bemerkung fällt im Gespräch mit den Leitern der Porzellanmanufaktur Herend. Dann folgt ein Beispiel: Dass der Sultan von Oman vor kurzem ein Service für 24 Personen erworben hat, bereitet in Herend, versteht sich, grosse Genugtuung. Doch die Bestellungen von Herrscherhäusern, so willkommen sie sind, tragen eher nur noch dazu bei, den Ruf der Marke “Herend” zu stärken. Der Kunde, bekanntlich der König, ist jetzt der Bürger. Dies in einer Welt der Volksherrschaft, doch freilich auch der raschen Verpflegung, der mit Plasticbesteck und Pappbechern aufwartenden Imbissecken, der abbröckelnden Tafelkultur.

Orientierung am Hochadel

Die Herender Manufaktur führt, wie die gängige hauseigene Formel heisst, die Rohstoffe ein und die Erzeugnisse aus. Die Wahl bei der Gründung im Jahr 1826 fiel einzig darum auf das kleine westungarische Dorf, weil in der Waldlandschaft der Umgebung Holz zur Verfügung stand, das man für das Brennen des Porzellans in grossen Mengen brauchte. Wie es damals in den einzelnen Phasen der Härtung, beim Verglühen und beim Garbrand, in den prall gefüllten Öfen zugging, sieht man jetzt nur noch im reich bestückten Museum, das auf dem Manufakturgebäude eingerichtet ist. Nicht nur die verschiedenen Sorten von Tonerde, auch die Farbstoffe werden bis zum heutigen Tag importiert; ihre Mischung allerdings ist ein wohlbehütetes Geheimnis.

Dass die winzige Manufaktur den Aufstieg zum weltbekannten Produzenten von Luxusgütern schaffen sollte, stand bei der Gründung nirgends geschrieben. Günstige Umstände, zu denen das Glück des Tüchtigen hinzukam, halfen dem jungen Unternehmen. Die

Umstände: Der Betrieb akzeptierte von Anfang an Aufträge, fehlende Servicestücke nachzubilden, und die ungarische Aristokratie nutzte die Möglichkeit, Zerbrochenes ersetzen zu lassen. Dadurch wurden in Herend alte, anderswo schon nicht mehr erzeugte Formen und Motive aus aller Welt heimisch. Das soziale Umfeld bestimmte sodann die eigene Produktion. Da in Ungarn des frühen 19. Jahrhunderts ein Bürgertum noch weitgehend fehlte, orientierte sich Herend am Hochadel, was die Entscheidung für eine anspruchsvolle Kundenschaft und somit für eine besondere Qualität bedeutete. Das Glück des Tüchtigen sodann: An der ersten Weltausstellung 1851 in London verhalf der zuvor im Ausland kaum verzeichneten Manufaktur Königin Viktoria selbst zum Ruhm, indem sie ein komplettes Herender Tafelservice bestellte.

Die von der Königin gewählte Verzierung, eine Komposition von Blütenzweigen und Schmetterlingen, in Herend seither Queen-Viktoria-Dekor genannt, wird nach wie vor hergestellt und gehört zu den gesuchtesten Produkten des Hauses. Britisches Festhalten am einmal Liebgewonnenen sorgte im Übrigen dafür, dass Windsor Castle bis in die Gegenwart Käufer von Herender Porzellan geblieben ist. Auch manche andere Form- und Farbkompositionen sind nach ihren ersten Besitzern benannt, etwa der Humboldt- und der Rothschild-Dekor, und ein von Ziegelrot dominiertes Muster heisst Gödöllö - so der Name eines Schlosses nördlich von Budapest, wo Kaiserin Elisabeth gern verweilte und wo sie von ihrem Gatten Franz Joseph ein Herender Teeservice geschenkt bekam. “Wir dürften uns weiterhin als k.u.k. Hoflieferant bezeichnen”, sagen die Herender Gastgeber mit einem Augenzwinkern, “wenn es noch einen Hof gäbe”.

Die Angestellten als Mehrheitsbesitzer

Doch die Zeiten ändern sich. Herend machte in der Zwischenkriegsperiode eine besondere, bis heute nachwirkende Anstrengung zur Zusammenarbeit mit hervorragenden Künstlern und Entwerfern. Mit Mühe und Abstrichen behauptete sich die Manufaktur auch unter kommunistischer Herrschaft; dem totalitären Zugriff, der eben allen Lebensbereichen galt, konnte natürlich auch sie nicht entgehen. Der Betrieb wurde zum Hauptlieferanten der Lenin-Büsten, die auf den Schreibtischen aller Parteisekretäre zu stehen hatten, und

in der historischen Ausstellung heute zeugt das eine oder andere, ein wenig schamhaft in die Ecke gestellte Stück davon, wie selbst die Kunst des Porzellans in den Dienst des Personenkults und der staatlichen Propaganda gestellt wurde. Herend blieb indessen selbst in den düstersten Jahren ein mit etwas Schonung behandelter Sonderfall: Sein Porzellan gehörte zu den nicht zahlreichen ungarischen Qualitätsprodukten, die, im Ausland weiterhin gesucht, den Devisenhunger des Staates ein wenig zu stillen vermochten. Dass sich Herender Erzeugnisse im Inland nicht kaufen liessen, war die Kehrseite dieses Bildes.

Die Privatisierung nach 1989 verlief in Herend auf besondere Weise. Eine Vereinbarung mit der staatlichen Vermögensagentur gestattete der Belegschaft, die Aktienmehrheit selbst zu erwerben, und zwar (da es den Käufern an Kapital fehlte), unter der Bedingung, dass der Preis hernach während fünf Jahren aus dem Ertrag der Dividenden gedeckt wurde. Da der Betrieb in der Folge gute Zeiten erlebte, ging die Rechnung auf. Der Staat ist heute noch mit einem Viertel am Besitz beteiligt, während ein weiterer Viertel kollektives Eigentum der Beschäftigten ist; die restlichen 50 Prozent der Aktien befinden sich ebenfalls in der Hand von Arbeitnehmern, sind aber individuell gestreut. Bei Abgängen ist jeder verpflichtet, seinen Anteil zu verkaufen.

Teure Handarbeit

Von den rund 1600 Angestellten sind nicht weniger als 700 Porzellanmalerinnen und -maler. Etwa 250 arbeiten an den Drehscheiben und allgemein in der Formgebung, während die übrigen ihre Stellen in der Administration sowie im Vertrieb und im Verkauf haben. Die Manufaktur – keine Fabrik, denn Handarbeit ist nach wie vor die Grundlage – schult ihr Personal selber; die Ausbildung zum Porzellanmaler dauert drei Jahre. Rund 95 Prozent der Beschäftigten stammen aus der engeren Region, wo viele Familien seit Generationen mit Herend verbunden sind. Als eine sonderbare Tradition beginnt die Arbeitszeit am Morgen um 6 Uhr und endet um 14 Uhr am frühen Nachmittag. Die Erklärung: Die Ateliers, in denen die Porzellanmalerinnen (der Beruf scheint vorab weiblich zu sein) in Reihen hinter den Tischen sitzen, brauchen viel Licht, was grosse Fensterflächen erfordert. In den Sommermonaten bedeutet dies aber bei vorgerückter Stunde eine schwer erträgliche Hitze. Die Belegschaft hält an diesem Tagesablauf offenbar auch im Zeitalter der Klimaanlagen fest.

Herender Porzellan ist teuer. Die Versicherung, dass die Erzeugnisse der wichtigsten westeuropäischen Konkurrenzfirmen zumeist noch kostspieliger seien, bedeutet höchstens eine Relativierung und einen kleinen Trost. Wohlfeiles ist da nicht zu haben, und man versteht dies mühelos, wenn man weiss, dass in der Manufaktur von Herend Teller entstehen können, bei denen allein für die hauchdünn-kunstvolle Bemalung eines einzigen Stücks 36 Arbeitsstunden aufgewendet werden. Was mit den Produktionskosten und den Preisen geschehen soll, wenn in dem künftigen EU-Land Ungarn das Lohnniveau sich allmählich dem westlichen Durchschnitt annähert – die Frage stellt sich bereits jetzt. Bekümmert beobachtet man auch einen weltweit spürbaren Rückgang der Nachfrage nach Porzellan und einen Niedergang des Fachhandels. Dabei befindet sich Herend immer noch in einer Vorzugslage: Produziert wird in der voll ausgelasteten Manufaktur zurzeit einzig auf Bestellung; nichts landet in Lagerhallen. Der Händler, der Herender Ware in grösseren Mengen anfordert, muss sich bis zur Lieferung zumindest ein gutes Jahr gedulden. Doch die Fristen, so die besorgte Feststellung, scheinen sich zu verkürzen.

Qualität über alles

Pro Jahr verlassen zwischen 900'000 und eine Million Stücke die Werkstätten von Herend. Zur Hälfte handelt es sich um Tafelservice und zur anderen Hälfte um Figuren, um Tisch- und Innenraumdekoration. Etwas mehr als ein Fünftel der Produktion findet in Ungarn Käufer, oft Ausländer, die das Erworbene ausführen. Als wichtigste Absatzmärkte des Herender Porzellans nennen die Gastgeber die Vereinigten Staaten, Japan und in Europa mit Abstand Italien. Die Italiener, deren Sinn für das Gastaal und die Grossfamilie um den festlich gedeckten Tisch offenbar noch lebendig ist, sind die bedeutendsten Abnehmer von Tafelservice, während die Amerikaner namentlich die in Herend hergestellten Figuren lieben. Dass es in Amerika einen Herender Zoo – Club gibt, für dessen Sammlermitglieder jedes Jahr exklusiv einige zusätzliche Tierfiguren hergestellt werden – wer hätte das gedacht? Bei allen Arten von Erzeugnissen wacht man in Herend streng über die Qualität; die Rate nachträglicher Reklamationen liegt bei 0,3 Prozent. Probe aufs Exempel: Ob wir imstande seien, den Fehler an einer als Ausschuss ausgemusterten kleinen Schale zu finden? Wir sind es nicht, man muss uns den Makel zeigen: eine nur mit dem Finger ertastbare Unebenheit der Glasur.

Die Manufaktur beschäftigt Künstler und Entwerfer. Einige sind in Herend selbst angestellt, mit anderen, die teils in Ungarn, teils im Ausland leben, besteht eine Zusammenarbeit. Dass von Herend auch Versuche ausgehen, moderne Linien und Muster zu schaffen, ist in der Fachwelt wichtig, wie die Direktoren der Manufaktur erläutern: Der Firmenname bleibt im Gespräch, der Eindruck, der Betrieb lebe allein von der Vergangenheit, wird entkräftet. Doch sie räumen ein, dass den Neuerungen der Handelserfolg zumeist versagt

bleibt. Kaufwillige identifizieren das Herender Porzellan eben mit den altgewohnten Dekors. An Ort und Stelle scheint man das nicht anders zu halten. Für die Touristen, welche die Manufaktur besichtigen und sich hernach stärken wollen, demonstriert man jedenfalls in einem werkeigenen Restaurant die perfektste Tafelkultur mit klassischem Herender Geschirr. Nebenan in einer Konditorei werden den Besuchern die feinsten Herender Tassen vorgesetzt. Und auch der Kaffee ist gut. (A.O. in NZZ 31.10.2002)



*Kostümierteter Poet.
Karnevalsfürig von Imre Schrammel. Porzellan.
Manufaktur Herend. 2001.*