

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 10 (1948-1949)

Heft: 3-4

Artikel: Zürcher Porzellanmodelleure

Autor: Ducret, Siegfried

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-650524>

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: 15.01.2026

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

Zürcher Porzellanmodelleure

VON SIEGFRIED DUCRET

(TAFELN 93–96)

Die Gruppen und Figuren der Zürcher Porzellan- und Fayencemanufaktur im Schooren-Kilchberg zeigen, daß in der kurzen Zeit von dreißig Jahren (1763–91) verschiedene Modelleure tätig waren. Wie das Werk von Joh. Joachim Kändler oder das von Franz Anton Bustelli als Ganzes eine Einheit bildet, so zeigen auch die Porzellanfiguren Zürichs in ihrer äußern Ausdrucksform die Eigenart bestimmter Künstlerhände. Wenn auch die schöpferische Kraft den Zürcher Modelleuren engere Grenzen setzte, so bleiben ihre Werke doch getreue Zeugen der Geschichte.

Die Arkanisten, Maler und die Former waren Menschen, die auf ihrer Wanderschaft an vielen Orten Arbeit suchten und dann nach kurzem Gastspiel ihr Bündel wieder packten. Dies mag der Grund sein, warum die gleichen Malereien und Figuren in vielen Porzellanfabriken sklavisch wiederkehren. Das führt uns aber auch auf Spuren jener Meister, die an manchen Orten namenlose Werke hinterließen. Die fahrenden Gesellen wanderten durch ganz Europa; so ist z. B. Ulrich Zuingel, der Former aus Zürich, 1790 in Wallendorf im Thüringischen durch ein «Viaticum» verköstigt worden¹.

Als Modelleure sind neben Johann Valentin Sonnenschein aus Ludwigsburg (1775–79), in Zürich nachzuweisen:

- I. Josef Nees aus Memmingen, von 1768 bis 2. Mai 1773
- II. Johann Jakob Spengler aus Schaffhausen, von 1772–83
- III. Gabriel Klein aus Lunéville, von 1780–85

I. JOSEF NEES

Die herzogliche Porzellanfabrik zu Ludwigsburg bezahlte 1759 dem Modelleur Josef Nees pro Monat 26 Fl. Lohn, gleichviel wie an Johann Göz, dem Bildhauer und Oberbossierer der Fabrik². Dies mag beweisen, daß Josef Nees ein wohlgeschätzter und begehrter Meister war. Nach Christ³ blieb er in Ludwigsburg bis 1767. Ein Jahr später nennt ihn Frei im Schooren in der Fabrik von Adam Spengler⁴. Noch 1773 ist er hier, als seine Tochter Anna Maria getauft wird. Im Pfarr-

¹) Stieda, Wilhelm, Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringerwald, Jena 1902, S. 122 und 170.

²) Wanner-Brand, Otto, Album der Erzeugnisse der ehem. württembg. Manufaktur Alt-Ludwigsburg. Text von Bert. Pfeiffer, Stuttgart 1906, S. 7, cit. Alt-Ludwigsburg.

³) Christ, Hans, Ludwigsburger Porzellanfiguren, Stuttgart 1921, S. 42.

⁴) Frei, Karl, Zürcher Porzellan, in «Betrachtungen zur Kunst in der Schweiz» (Handbuch zum XIV. Internationalen Kongreß für Kunstgeschichte), Holbein-Verlag, Basel 1936, S. 112.

buch von Kilchberg lesen wir am 2. Mai 1773 folgenden Eintrag: «Josef Nees, aus Memmingen – surdus et mutus – und Barbara Roßmann, die Eltern. Taufzeugen waren: Adam Spengler von Schaffhausen, Direktor der Fabrik und Anna Maria Graf zu Bändlikon.» Nach dem Totenrodel starb die Kleine noch am gleichen Tag. Wie lange Nees in Zürich blieb, ist nicht mehr nachzuweisen; in spätern Tauf- und Totenrodeln erscheint der Name nicht mehr.

Die Tätigkeit von Nees in Ludwigsburg ist wenig untersucht. Balet⁵ nennt seinen Namen nicht mehr, trotzdem schon Pfeiffer 1906 in seinem Album auf Josef Nees Bezug nimmt⁶. Christ⁷ bringt dann eine graphische Darstellung seines Aufenthaltes, doch ohne seine Tätigkeit zu würdigen. Man hat die Großzahl der Porzellanfiguren Ludwigsburgs bestimmten Meistern zugewiesen, doch Josef Nees vergaß man. Wie schlecht und unbegründet solche Zuschreibungen oftmals sind, zeigt der schon genannte Katalog von Balet. «Seine sehr bestimmt vorgebrachten Zuschreibungen verblüfften anfangs, fanden aber bald allgemeine Ablehnung, nachdem sich ihre Haltlosigkeit herausgestellt hatte», schreibt Schnorr von Carolsfeld⁸.

Nun gibt es aus den Jahren 1760–65 Ludwigsburger Gruppen und Figuren, die mit ganz geringen Formveränderungen auch in Zürich wiederkehren. Die Ähnlichkeit ist oft so täuschend, daß ihre Unterscheidung am Biskuit unmöglich wird. Es sind die sogenannten «Cris de Paris»: Straßenhändler, Bettler, Blumenmädchen, Puppenkrämer, Waschfrauen, Sackträger, Fischer, Fleischer usw., werktätige Leute, deren Figuren aus der Hand des gleichen Künstlers stammen. Christ schrieb sie einem unbekannten «Modelleur der Volkstypen» zu. Wir sind heute völlig überzeugt, daß dieser Modelleur mit Josef Nees identisch ist. Die «Cris de Paris» haben Pfeiffer und Balet in lückenloser Folge abgebildet. Es seien hier nur ein paar solcher «small figures of Folk-types», wie Honey diese nennt⁹, ausgewählt, aus denen leicht ersichtlich ist, daß sie der gleiche Meister in Ludwigsburg und Zürich schuf (Abb. 1–4). Der Bilderhändler Zürichs (Abb. 1) hat seinen Partner in Ludwigsburg (Balet, Nr. 264, Pfeiffer, Nr. 387), genau so wie der Gärtner (Abb. 2) und die Heuerin (Abb. 3), das Mädchen und der Hirt mit Lamm (Abb. 4), und viele andere mehr (Balet, Nr. 249, 254, 255; Pfeiffer, Nr. 202, 178, 197, 198; Christ, Nr. 52). Die letzten drei Figuren scheinen aus der gleichen Form in Zürich und in Ludwigsburg bossiert zu sein. Dies mag uns nicht erstaunen, denn mancher Modelleur hat seine Formen beim Weggang mitgenommen.

Wohl haben fremde Künstler immer wieder einzelne Modelle anderer Fabriken nachgeahmt und skrupellos als ihre eigenen verkauft; doch wenn die gleichen Formen überaus gehäuft und nacheinander chronologisch in zwei Fabriken angefertigt werden, und wenn derselbe Modelleur an beiden Orten nachgewiesen ist, dann dürfen solche Werke mit Bestimmtheit dem gleichen Meister zugeschrieben werden. So hat der Former Josef Nees in Ludwigsburg und Zürich im Laufe von 12 Jahren die nämlichen Figuren modelliert. Sie bilden eine festumschlossene Gruppe mit gleichen Stilmerkmalen. Christ nannte die Figuren langgestreckt und die Gesichter scharf geschnitten. Die Beschreibung, die wir seinerzeit gegeben haben¹⁰, stimmt auch heute noch. Es sind lange, hagere, entmaterialisierte Gestalten in Kontrapost. Ihre vertikale Körperachse beschreibt eine «gotische» S-Kurve; Spiel- und Standbein sind deutlich unterschieden. Die feinstriemige Gewandbehandlung schmiegt sich den lebendig bewegten Körperformen innig an. Die kurze Stirne, weit auseinanderliegende Augen, die feine Nase und das schmale Gesicht geben diesen Figuren einen eleganten und gebieterischen Ausdruck. In ihnen liegt ein nervöses Fibrieren; Bewegung und

⁵) Balet, Leo, Ludwigsburger Porzellan, Stuttgart 1911.

⁶) Alt-Ludwigsburg, S. 7.

⁷) Christ, Hans, Ludwigsburger Porzellanfiguren, Stuttgart 1921, S. 42.

⁸) Schnorr von Carolsfeld, Ludwig, Porzellan, Berlin 1922, S. 125.

⁹) Honey W. B., German Porcelain, London 1947, S. 28.

¹⁰) Ducret, S., Zürcher Porzellan, Zürich 1944, S. 45.

Gegenbewegung, Licht und Schatten wechseln in schwellendem Rhythmus. Es sind Diagonalkompositionen in harmonischer Geschlossenheit. Wie in Ludwigsburg sind auch in Zürich die Figuren oft mit Rocaillesockel ausgestattet. Im Gesamtwerk aller Zürcher Porzellane mögen die Werke von Nees etwa einen Fünftel ausmachen. Gemarkt sind sie verschieden, teils mit blauem Z und Punkten, dann mit eingedrückten oder eingekratzten Nummern, 1–3, und Buchstaben, meistens K E G.

Noch ein Wort zu den Stichvorlagen, die der Modelleur verwendet hat. Diese «Cris de Paris», der Bas-peuple Louis XIV., der die Plätze von Paris und Versailles bevölkerte, hat in vielen Künstlern eine schöpferische Kraft entfaltet. Nees empfing die Anregungen von Caspar van Luykens (1672–1708) Stichen aus Abraham a Santa Claras «Etwas für Alle» (vgl. z. B. den Ludwigsburger Bilderhändler mit Luyken, Nr. 43).

Wann dieser stumme und taube Meister die Zürcher Fabrik verlassen hat und wo er wieder Arbeit fand, ist unbekannt. Verwandte Typen in Porzellan lieferte um 1775 die Fabrik von Josef Hannong in Straßburg, doch ist ihr Autor schwer zu identifizieren¹¹.

II. GABRIEL KLEIN

Die Lebensdaten dieses Künstlers bedürfen der Ergänzung. Sicher ist, daß Klein, aus «Lingenwil», seit 1780 im Schooren tätig war¹². Nach dem Kilchberger Taufregister ist «dem Arbeiter in der Fabrique im Schooren Gabriel Klein und der Margaretha Jscholi» am 8. Februar 1785 ein Knabe Hans Jakob getauft worden. Die Zeugen waren Hans Jakob Nägeli im äußern Böndler und die Jungfrau Anna Magdalena Spengler von Schaffhausen, die spätere Frau «des Schreibers in der Fabrik Mathias Neeracher im Schooren» aus Stäfa.

Vor seinem Zürcher Aufenthalt hat Klein in seiner Vaterstadt, in Lunéville, gearbeitet¹³. Von 1794–98 ist er in Wallendorf als Former in der Fabrik der Witwe Hammann¹⁴, und 1805 arbeitet er in Gieshübel in Böhmen. Hier starb er vor 1816¹⁵. Seinen Sohn, Hans Jakob, treffen wir ebenfalls in Lunéville als Lehrling in der Fabrik von Keller-Cuny (nicht Keller-Guérin, wie Meier schreibt). Das Pfarramt Kilchberg übersandte ihm im Jahre 1809 einen Taufschein nach Reichmannsdorf bei Bamberg. Von 1812–16 ist er in Pirkenhammer, dann später als Oberdreher in Gieshübel¹⁶, wo früher auch der Vater tätig war. Der zweite Sohn, Kaspar, betätigt sich 1818 in Gieshübel als Geschirrmaler¹⁷.

Wie lange Klein in der Zürcher Porzellanfabrik im Schooren blieb, ist unbekannt. Ob jener Klein in Ponteix, den Jaenicke und Jacquemart¹⁸ an Hand von Signaturen 1790 in dieser französischen Fabrik nachweisen können, mit unserem identisch ist, vermag ich nicht zu sagen, denn die vier Figurenbüsten, die ihm zugeschrieben werden, sind heute unauffindbar. Doch ist ein Aufenthalt des Künstlers in Ponteix im Jahre 1790 sehr wahrscheinlich, und die Beschreibung jener «quatre petits bustes, représentant les quatre saisons» mag auch für gleiche Zürcher Statuetten gelten. Welche Geschirre, Gruppen und Figuren Klein im Schooren schuf, ist noch zu unter-

¹¹) Haug, Hans, *Les Faïences et Porcelaines de Strasbourg*, Strasbourg 1922, S. 26.

¹²) Frei, K., *Zürcher Porzellan*, in «Betrachtungen zur Kunst in der Schweiz», Holbein-Verlag, Basel 1936, S. 113.

¹³) Meyer, H., *Böhmisches Porzellan und Steingut*, Leipzig 1927, S. 189.

¹⁴) Stieda, W., *Die Anfänge der Porzellanfabrikation auf dem Thüringerwalde*, Jena 1902, S. 108.

¹⁵) Meyer, H., a. a. O., S. 189.

¹⁶) Meyer, H., a. a. O., S. 190.

¹⁷) Meyer, H., a. a. O., S. 188.

¹⁸) Jaenicke, Fr., *Grundriß der Keramik*, Stuttgart 1879, S. 806. – Jacquemart, A., *Histoire de la Céramique*, Paris 1875, S. 667–668.

suchen. Gewisse Anhaltspunkte vermag seine Ausbildung in Lunéville und seine Tätigkeit in Wallendorf zu geben. In Lunéville hat er als Former ohne Zweifel in der Fabrik von Gabriel Chambrette zusammen mit dem Künstler Paul Louis Cyfflé gearbeitet. Der letzte formte, wie Fontaine schreibt¹⁹ «un grand nombre de charmants modèles». 1780 hat Cyfflé wegen Konkurs die Pforten seiner eigenen Fabrik in Lunéville schließen müssen. Er bot den Vorrat an Porzellanerde und die Modelle der Fabrik in Niderviller²⁰ an. Die Künstler suchten andernorts Arbeit. Klein kommt im gleichen Jahr nach Schooren. Ob er den Stil von Cyfflé imitierte oder aber von dessen Formen kaufte, ist ungewiß. Auffallen muß, daß jetzt so manches Stück der Zürcher Manufaktur jenen Formen Cyfflés gleicht, die Niderviller jahrelang herstellte und verkaufte. Solche Zürcher Gruppen und Figuren mögen nicht als Nachahmungen angesehen werden, sondern als Modelle unseres Lunéviller Meisters Klein. Sie gleichen in der künstlerischen Auffassung und Durcharbeitung den Figuren Cyfflés. Das läßt sich durch die folgenden Abbildungen ohne weiteres belegen. Da man nicht sicher weiß, welche Figuren Cyfflé selbst und welche Charles-Gabriel Lemire – sein Schüler – in Niderviller angefertigt hat²¹, so wäre man versucht, jene Stücke Nidervillers als Werke Cyfflés anzusprechen, die Klein in der Zürcher Fabrik im Schooren im gleichen Stile weiterformte. Wir finden hier, wie andernorts, die *Cris de Paris*, *Chasseurs*, *Marchands* usw., die *Tainturier*²² und *Deck*²³ als Arbeiten von Cyfflé anführen.

Seine sichern Werke, wie die Gruppe *Belisar* (daraus das Mädchen, das dem blinden *Belisar* Almosen reicht), dann der *Schuster*, und der *Steinklopferjunge* usw., haben in der Zürcher Porzellanfabrik verwandte Ausformungen. Auch die *Sockel* mit den *Platten* und dem *Grasbelag* sind die gleichen wie in Niderviller. Der *Kaminfegerjunge* mit dem Stempel «*Lorraine*» in der Sammlung *de Terra* in Zollikon (Abb. 5), erscheint verfeinert auch in Zürich und in Niderviller. Der letzte, aus der Periode *Beyerle*, beweist, daß Cyfflé neben Lunéville, *St-Clément*, *Ottweiler* und *Bellevue-Toul* vor 1780 auch noch für Niderviller Modelle angefertigt hat.

Andere Figuren Nidervillers könnten auch in Zürich aus der gleichen Form gepreßt sein, wenn man gewisse Veränderungen berücksichtigt, die auf den *Poussierer* zurückgehen. Die Verwandtschaft der Figuren dieser Gruppe mögen die Abbildungen 6–9 belegen. Abbildung 7 ist ein Modell (von Cyfflé?) aus Niderviller Fayence. Die anderen Figuren 6, 8, 9 sind Zürcher Porzellane und Fayencen von Cyfflés Schüler Klein. Viele solcher Zürcher Gruppen und Figuren, die mit Niderviller Stücken fast identisch sind, ließen sich abbilden. Sie beweisen, daß die Tätigkeit von Klein im Schooren, wie später auch in Wallendorf, eine äußerst rege war.

Was den Aufenthalt Kleins in Wallendorf betrifft, so steht er dort in den Listen des Personals zum erstenmal im Jahre 1794 mit 155 Talern Jahreslohn, der 1798 auf 251 Taler ansteigt²⁴. Da er den gleichen Wochenlohn verdiente wie sein Mitarbeiter *Sontag*, nämlich 2 und 2–3 Taler (also pro Jahr nur 138), so «muß Klein noch in anderer, für ihn ersprießlicher Weise beschäftigt gewesen sein, etwa in der Erfindung neuer Formen und Modelle, die seine Einnahmen erheblich erhöhten»²⁵. Auch *Graul* schreibt «... am vielseitigsten scheint ein gewisser Gabriel Klein gewesen zu sein, der alle möglichen Geschirre und auch Figuren modellierte»²⁶. Nach dem *Brandbuch* formte Klein in Wallendorf «*Zuckerschalen*, *Wickelkinder*, *Schreibzeuge*, *Türkenköpfe*, *Figuren*...» usw. Das *Schreibzeug* zierte nach dem Rechnungsbuch von 1798 ein *Cupido* wie in Zürich. Es ist nicht leicht, die Wallendorfer Formen zusammenzustellen, die mit den Zürcher

¹⁹) Fontaine, G., *La Céramique française*, Paris 1946, S. 67.

²⁰) Heusser, E., in «*Cicerone*», Bd. 6, S. 53.

²¹) Persönliche Mitteilung von Dr. H. Haug, Direktor der Straßburger Museen.

²²) Tainturier, A., *Recherches sur les anciennes Manufactures de Porcelaine et de Faïence*, Strasbourg 1868, S. 90.

²³) Deck, Th., *La Faïence*, Paris o. J., S. 129.

²⁴) Stieda, W., a. a. O., S. 114.

²⁵) Stieda, W., a. a. O., S. 115.

²⁶) *Graul und Kurzweily, Althüringer Porzellan*, Leipzig 1909, S. 61.

Stücken stilistische Verwandtschaft zeigen, weil die thüringische Figurenplastik nur wenig untersucht worden ist. Doch lassen sich auch hier Figuren finden, die mit den Zürcher Formen Kleins weitgehend übereinstimmen (z. B. Graul, Tafel XLIV, 1, und Tafel LVII, 8–10). Die Figurenplastik Wallendorfs ist um 1790 stark zurückgegangen. In Gieshübel, wo Klein seit 1805 als Dreher und als Former tätig war, ist ausschließlich Geschirr gefertigt worden.

In drei verschiedenen Fabriken, in denen Klein im Laufe seines Lebens Porzellanmodelle formte, lassen sich stilverwandte Stücke finden, die wohl die gleiche Künstlerhand geschaffen hat. Daß die überragenden Leistungen von Cyfflé seine Schüler tief beeindruckt hat, belegen auch die Werke Lemires in Niderviller, die gleich den Arbeiten von Klein im Schooren bei Zürich die «Inspiration créatrice» des Lunéveiler Meisters zeigen.

III. JOHANN JAKOB WILHELM SPENGLER

Johann Jakob Wilhelm Spengler ist der Sohn des Adam Spengler aus Schaffhausen und der Ursula Mouchon von «Fontaine bey Neuburg»²⁷. Sein Vater Adam Spengler (Abb. 10), Sohn eines Zimmermanns in Schaffhausen, war das jüngste von 5 Kindern aus erster Ehe²⁸. Er ist geboren am 13. Dezember 1726 und starb in Kilchberg am 25. Juli 1790 im Alter von 64 Jahren. Seiner ersten Ehe mit Ursula Mouchon entstammten 3 Kinder: (Anna) Margaritha Dorothea, die spätere Frau des Kupferschmieds Salomon Keller in Niederdorf in Zürich (get. 5. April 1754), dann Maria Barbara (sie nannte sich später Anna Magdalena, nach ihrer Patin Magdalena Bauermann), die Frau von Matthias Neeracher aus Stäfa (get. 23. Januar 1759, gest. am 14. Oktober 1795 an Auszehrung und Kindbett) und der Sohn Johann Jakob Wilhelm, geb. 1755, der spätere «Jean Jaque» oder John James in Derby. 1753 soll Adam Spengler in Laupen im Kanton Bern sesshaft gewesen sein, später in der Hauptstadt Bern²⁹. Dort ist er von 1754–60 als Maler und 1760–62 als Leiter der Fayencefabrik von Oberst Rudolf Frischung nachgewiesen³⁰. Im Herbst 1763 kam er als Direktor an die Zürcher Porzellanfabrik im Schooren. Nach dem Tode seiner ersten Frau (gest. 11. Oktober 1787) verheiratete sich der alte Spengler in zweiter Ehe am 17. Mai 1789 mit der 26jährigen Maria Magdalena Maurer von Kilchberg.

Johann Jakob Wilhelm Spengler

wird am 28. August 1755 im Münster in Bern getauft. Er erhielt den Namen Johann Jakob Wilhelm nach seinen Paten, den Berner Hafnermeistern Johann Jakob Fruting und Wilhelm Emanuel Dittlinger. Die Jugendjahre verlebte er seit 1763 im elterlichen Haus in Kilchberg. Aus englischen Berichten wissen wir, daß die Charaktereigenschaften des jungen Spengler nicht die besten waren. Schon in Kilchberg wird er wegen einer Schlägerei verwarnt. 1783 wird seine uneheliche Tochter Barbara getauft. Da die Mutter, Barbara Wälti, aus «begründeter Besorgnis, mit ihm eine glückliche Ehe zu haben, reuend geworden», wurde durch das Ehegericht «das Eheversprechen aufgehoben, das Kind Ehe-Ehr und Erblich und dem Vater zu alleiniger Verpflichtung zuerkannt»³¹. Doch Johann Jakob Spengler kümmerte sich wenig um seine Tochter. Sie starb schon am 22. Januar 1801 im Spital zu Zürich.

²⁷) Sterberegister, Gemeindearchiv Kilchberg, 1777, 11. Oktober, und Staehelin, W. A., in Zeitschr. f. Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK), 1947, S. 107.

²⁸) Genealogisches Register, Zivilstandsamt Schaffhausen, S. 23 und 47.

²⁹) Schweiz. Künstlerlexikon von C. Brun, Bd. III, S. 186, und Genealogisches Register, S. 47.

³⁰) Staehelin, W. A., ZAK, 1947, S. 108.

³¹) Pfarrbuch Kilchberg, 1783, 23. Juni.

Seine Ausbildung dürfte Spengler in der von seinem Vater geleiteten Zürcher Porzellanmanufaktur erhalten haben. Hier formte von 1768–73 Josef Nees aus Ludwigsburg Figuren und Geschirre. Wir wissen, daß die spätern Künstler oft schon als Kinder in der Fabrik beschäftigt waren. Daß auch der junge Spengler mit 17 Jahren immer noch zu Hause war, belegt sein Ehrenamt als Taufpate eines Kindes von Jakob Abegg-Bodmer in Wollishofen³². Es ist möglich, daß der Jüngling dann mit 20 Jahren die Kunstakademie von Joh. Valentin Sonnenschein in Zürich frequentierte. Von 1772–83 erscheint sein Name nicht mehr in den Kirchenregistern, während z. B. der Vater und die Mutter von Johann Jakob Spengler und eine Schwester, Magdalena, immer wieder bei Taufen von Kindern der Porzellanarbeiter als Paten genannt werden. Ein Aufenthalt im Ausland von 1775–80 ist durchaus denkbar. Sicher war Johann Jakob Spengler nie in Höchst, sowenig wie sein Vater Adam, denn jene Spengler, die E. Zais³³ erwähnt, haben mit unsern Künstlern im Schooren nichts zu tun. Der eine, Niklaus Spengler, stammt aus Sindlingen und ist für 1764 und 1774 nachgewiesen, der zweite, Johann Spengler, ist im Jahre 1765 Bossierer und heiratete vier Jahre später eine Margaretha Haub in Sindlingen³⁴. Durch diesen Nachweis dürfte die Annahme eines Aufenthaltes der beiden Zürcher Spengler in Höchst nun ein für allemal abzuschreiben sein. Ob Johann Jakob beim Tod der Mutter 1787 noch zu Hause war, ist ungewiß. Beim Tod des Vaters war er schon in England in der Porzellanmanufaktur von William Duesbury in Derby tätig. Da sein Anstellungsvertrag das Datum vom 13. September 1790 trägt und dort der Passus steht, «wenn der Vater des genannten John James Spengler vor der Beendigung dieses Vertrages sterben sollte dann wäre William Duesbury damit einverstanden, daß es Spengler freistehen sollte, nach der Schweiz zu gehen...»³⁵ ist anzunehmen, daß Spengler damals, 8 Wochen nach dem Tod des Vaters, davon noch keine Kenntnis hatte, oder daß seine Angehörigen den Aufenthalt Johann Jakobs nicht kannten. Völlig dunkel ist die Zeit nach 1796, als Spengler nach dem Tod Duesburys die Porzellanfabrik verlassen hatte. Wohin er ging, in die Uniform eines ausgemusterten Soldaten gekleidet, ist unbekannt. Im Geschlechterbuch und in den Ratsmanualen in Schaffhausen erscheint der Name später nie mehr. Die Stelle neben seinem Namen im Geschlechterbuch, wo sonst die üblichen Begebenheiten eingetragen sind, blieb unbeschrieben, woraus wohl geschlossen werden darf, daß Spengler später nie mehr in seine Heimatstadt zurückkehrte.

So gut uns englische Quellen über den Aufenthalt Johann Jakob Wilhelm Spenglers in Derby unterrichten, so wenig wissen wir über seine Tätigkeit in der Zürcher Porzellanmanufaktur. Es wäre reine Spekulation, wollten wir ihm mit Sicherheit bestimmte Gruppen und Figuren zuschreiben. Der Former Josef Nees, dem wohl der junge Spengler unterstand, ist ein Vertreter des deutschen Rokokos; die Derbystücke Spenglers zeigen klassizistische Formen.

Die meisten Zürcher Porzellanmodelle lassen sich in Gruppen mit ganz bestimmten Stilmerkmalen unterteilen. Es mußten in der kurzen Zeit von 30 Jahren fünf verschiedene Modelleure tätig gewesen sein. Wir zeigten, daß bestimmte Formen dem Ludwigsburger Meister Josef Nees und andere nach Niderviller verpflichtet sind. Ein weiteres Kontingent schuf jener Künstler der «vollrunden Köpfe»³⁶, den wir von Höchst beeinflußt glauben. Ein großer restlicher Teil ist unserm Johann Jakob Wilhelm Spengler zuzuschreiben, z.B. die Figuren, Abbildung 11–13. Die Dame aus der Gruppe Abbildung 11 ist in gleicher Ausführung und in der gleichen Modellierung auch in Derby nachgewiesen (Schreiber Collection, Pl. 31, Nr. 425). Im folgenden wollen wir ein paar sichere Figuren Spenglers anführen, die seine künstlerische Fähigkeit belegen.

³²) Pfarrbuch Kilchberg, 1772, 8. September.

³³) Zais, E., Kurmainzische Porzellanmanufaktur zu Höchst, Mainz 1887, S. 137. – Röder, K., Das Kelsterbacher Porzellan, Darmstadt 1931, S. 168.

³⁴) Freundliche Mitteilung von Dr. E. W. Braun, Germ. Nat. Mus., Nürnberg.

³⁵) Staehelin, W. A., Mitteilungsblatt der «Freunde der Schweizer Keramik», Nr. 9, S. 26.

³⁶) Ducret, S., Zürcher Porzellan, 1944, S. 45 und Abb. 16–17.

Staehelin³⁷ hat jene Gruppen und Figuren, die Spengler in Derby modelliert hat, an Hand des Schrifttums aufgezählt. Von diesen seien hier zwei Meisterstücke abgebildet. «The Russian Shepherd Group» (Abb. 14) ist 1793 oder 1794 entstanden. Sie ist in jener wunderbaren Masse gearbeitet, von der Read schreibt³⁸ «... it was soft, waxen, and translucent, sometimes dry, sometimes coated with a very slight glaze...» Unser Modell, aus der Sammlung E. Percival Allam, hat die bekannte Nummer 357 und den Bossiererstern von Isaac Farnworth. Obwohl Vergleiche zwischen Biskuits und buntbemalten Porzellanfiguren wenig überzeugend sind, so möge doch auf ähnliche Modelle in Zürich hingewiesen sein, die wieder in die vorerwähnte Spenglergruppe passen, z. B. Gärtnerin mit Gießkanne, Jägerin mit Hund u. a. m.

Die Gruppe «Three Graces distressing Cupid» (Abb. 15), nach einem Gemälde von Angelika Kauffmann, ist erstmals 1782 bei Christie verkauft worden. Spengler muß sie also vor seinem spätern Derby-Aufenthalt geschaffen haben. Wir haben schon gesehen, daß ein Auslandsaufenthalt um 1775 durchaus denkbar ist, denn damals war der Künstler 20 Jahre alt. Eine eigenartige Ansicht vertreten Lady Manners und G. C. Williamson³⁹, wenn sie schreiben, daß Angelika Kauffmann für Spengler malte, «painted by Angelica Kauffmann for Spängler, and from which he modelled the group». Wenn diese Angaben archivalisch überprüfbar wäre, dann würden sich die weiteren Vermutungen erübrigen. Spengler kannte damals schon das Biskuit, denn Zürich machte erstmals «Proben von Biskuit» um 1764, wie Graf von Zinzendorf berichtet⁴⁰. Die Gruppe trägt die Nummer 375, die Crown-Derby-Marke und undeutliche Zahlen, wohl 78 (?). Sie ist die kleinere von zwei gleichen Modellen (H. 28,5 cm). Das Vorbild (Abb. 16), ein Pastell, ist im Besitz von Friedrich Girtanner in Zürich, die Studie dazu ist abgebildet im genannten Werk von Manners-Williamson und unterschrieben «Study by Angelica for Cupid distressed by three Nymphs. The original from which one of the Derby groups by Spängler was modelled.» Spengler modellierte nach dem Vorbild in ausgezeichneter Weise eine geschlossene Rundgruppe. Die Mittelachse wird durch eine Senkrechte betont, die sich im Baumstamm fortsetzt. In diese Mittelachse setzt Spengler die Figur der knienden Nymphe in ruhiger, gelöster Haltung und in bewußtem Gegensatz zu dem gefesselten Cupido über ihr. Zwei weitere Nymphen rahmen seitlich die Gruppe ein. Ohne auf Details einzugehen, die die Qualität der Gruppe mitbestimmen, mag doch noch gesagt werden, daß durch diese Anordnung der Figuren etwas von der Ruhe, die das Bild der Angelika Kauffmann ausstrahlt, sich auch auf die Gruppe überträgt, trotzdem Spengler das Vorbild keineswegs sklavisch kopierte, sondern seiner eigenen Empfindung Ausdruck gab⁴¹.

Und nun noch ein Hinweis auf die «Zürcher Biskuits» Spenglers. Der Künstler schuf in Derby zwei Gruppen «Two Virgins awaking Cupid» und «two Bacchantes adorning a terminal Figure of Pan», die in Zürich ihre Pendants haben⁴². Die erste der Derbygruppen ist wieder 1778 im Katalog der Firma Christie angeführt. Ob aber Spengler auch die beiden Zürcher Biskuits formte, scheint heute mehr als fraglich. Die Derbystücke müssen zwischen 1776 und 1777 entstanden sein, weil Angelika Kauffmann diese Vorbilder 1775 malte und W. W. Ryland 1776 die Platten stach. Da Spenglers Derbygruppen elegant und fein geformt sind, die Zürcher Stücke aber eher dilettantisch wirken (man vergleiche z. B. den unförmigen rechten Arm der Jungfrau im «Amor auf dem Postament» u. a. m.), so ist kaum anzunehmen, daß Spengler nach seiner Heimkehr für die

³⁷) Staehelin, W. A., Mitteilungsblatt der «Freunde der Schweizer Keramik», Nr. 11, S. 13.

³⁸) Read, Ch., Guide of the English Pottery and Porcelain, London 1904, S. 98.

³⁹) Manners, Victoria and Williamson, G. C., Angelica Kauffmann RA, Her Life and her Works, London 1924.

⁴⁰) Otto Friedrich Deutsch, Bericht des Grafen Karl von Zinzendorf über seine handelspolitische Studienreise durch die Schweiz, in «Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde», 35. Bd., S. 151 f.

⁴¹) Honey, W. B., English Pottery and Porcelain, London 1945, S. 167: «... shows Spangler as a competent modeller, who however generally preferred to adapt rather than invent.»

⁴²) Abb. bei Rackham, Catalog of the Herbert Allen Collection, 1923, Taf. 30 u. Ducret, S., Zürcher Porzellan Abb. 10-11.

Zürcher Manufaktur diese zweitrangigen Werke schuf. Gerade diese Frage mag beweisen, wie schwierig oftmals solche Zuschreibungen sind und wieviel Vorsicht hier am Platze ist. Da die Fabrik in Zürich seit der Gründung Biskuits produzierte, so konnte auch jeder andere Modelleur – nicht nur Spengler – unglasierte Gruppen herstellen, wie sich das an Hand der Formen ohne weiteres belegen läßt.

In Spengler aber kennen wir nun einen Meister, der zu den besten Porzellankünstlern seiner Zeit gehört, und wenn 1873 Haslem⁴³ schrieb, Spengler «has the credit of having modelled some of the *best of these figures*», so können wir dieser Wertung nur zustimmen.

⁴³) Haslem, J., Old Derby Factory, The workmen and their Productions, London 1876, S. 153.



1



2



3



4

ZÜRCHER PORZELLANFIGUREN

Josef Nees zugeschrieben.

1 Bilderhändler, ohne Marke, eingepreßt: K. Nach Form Nr. 283 im Schweizerischen Landesmuseum. Höhe 13 cm. Basel, Kunsthandel. – 2 Gärtner, ohne Marke. Nach Form Nr. 117 im Schweiz. Landesmuseum. Höhe 14 cm. Zürich, Privatbesitz. – 3 Heuerin, ohne Marke, eingepreßt: W 3. Höhe 12 cm. Zürich, Privatbesitz. – 4 Schäferin, ohne Marke, eingepreßt: G 3. Nach Form Nr. 265 im Schweiz. Landesmuseum. Höhe 14 cm. Luzern, Privatbesitz.



5



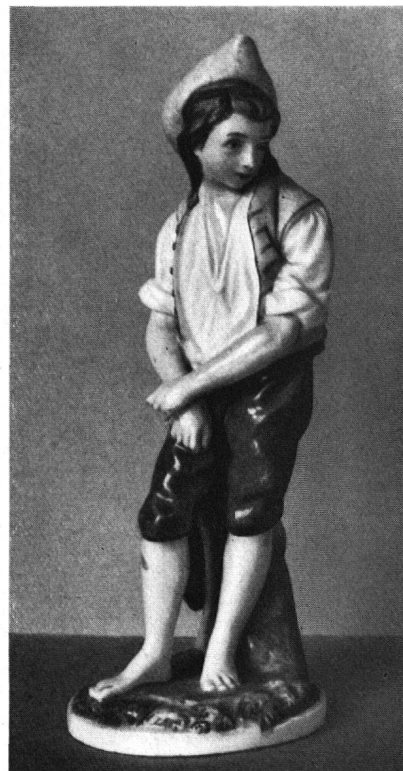
6



7



8



9

PORZELLAN- UND FAYENCEFIGUREN

5 Der kleine Kaminfeger, Terre de Lorraine. Höhe 18 cm. Zollikon, Privatbesitz. – 6 Schlittschuhläufer aus Zürcher Porzellan, Gabriel Klein zugeschrieben. Höhe 15 cm. Zürich, Privatbesitz. – 7 Schäfer mit Hund. Niderviller Fayence nach Modell von Cyfflé(?). Höhe 14,5 cm. Basel, Privatbesitz. – 8 Fischergruppe aus Zürcher Fayence, Gabriel Klein zugeschrieben, Höhe 17 cm. Zürich, Privatbesitz. – 9 Jüngling, an Baumstrunk gelehnt. Zürcher Pâte tendre, Gabriel Klein zugeschrieben. Höhe 15 cm. Zürich, Privatbesitz



10



11



12



13

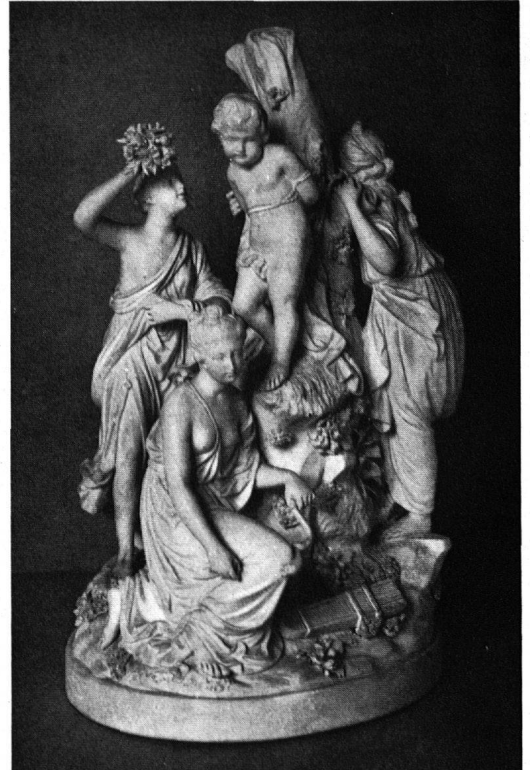
ZÜRCHER PORZELLANFIGUREN

Johann Jakob Wilhelm Spengler zugeschrieben.

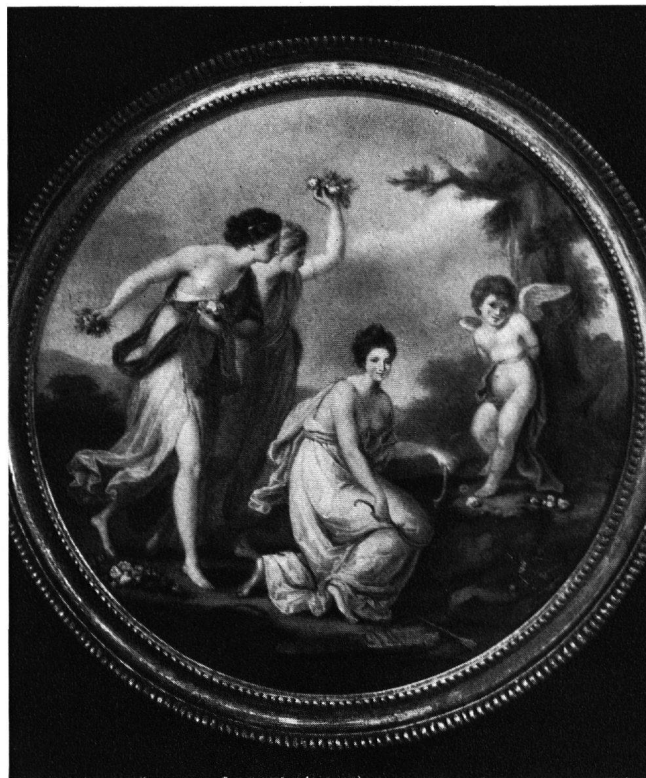
10 Porträt von Adam Spengler, Direktor der Porzellanfabrik im Schooren bei Kilchberg (Zürich). Stich von Jakob Joseph Clausner, um 1790. – 11 Musikantengruppe um 1775/80. Höhe 15,5 cm. Zürich, Schweiz. Landesmuseum. – 12 Mädchen mit totem Vogel. Höhe 15 cm. Zürich, Privatbesitz. – 13 Mädchen mit Bürde. Pâte tendre, bez. K 315. Höhe 15 cm. Zürich, Privatbesitz.



14



15



16

JOHANN JACOB WILHELM SPENGLER

14 The Russian Shepherd. Derbygruppe, um 1775. Höhe 33 cm. Zürich, Privatbesitz. – 15 Three Graces distressing Cupid. Derbygruppe, um 1775. Zürich. Höhe 29 cm. Privatbesitz. – 16 Pastellgemälde von Angelica Kauffmann, Vorbild zu der Gruppe 15, Zürich, Privatbesitz