

Incunabeln aus dem Meissner Werkarchiv

Autor(en): **Walcha, Otto**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(1959)**

Heft 46

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395001>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Incunabeln aus dem Meissner Werkarchiv

von Otto Walcha, Archivar, Meissen

I. Eine Böttgerhandschrift?

(Die Geburtsstunde des europäischen Porzellans)

(Abb. 7–8)

Das Pretiosum Nummer 44 des Meissner Werkarchivs ist unter der Bezeichnung «Berechnungen» nicht besonders verbindlich registriert. Es besteht aus einem unansehnlichen Zettelbündel von sieben, zweimal gefalteten Bogen im Kanzleiformat des 18. Jahrhunderts, die bis auf das letzte Blatt mit Zahlen, Formeln und kurzen Anmerkungen (meist lateinisch) in der gleichen, äusserst flüchtigen Handschrift, und zwar jeweils nur auf einer Seite, bedeckt sind. Der Inhalt der Texte bezieht sich im wesentlichen auf Proportionsversuche keramischer Massen, die Handschrift ähnelt der überaus wandelbaren von Johann Friedrich Böttger, und die auf sechs Bogen angegebenen Daten umfassen den Zeitraum vom 15. Januar 1708 bis zum 30. November 1710.

Die Vermutung, dass der Autor dieser Experimentiernotizen mit Ausnahme deszettels Nummer sieben Böttger sein dürfte, kann auf Grund verschiedener Teilbeweise ohne weiteres ausgesprochen werden.

Der restlosen Entzifferung stellten sich jedoch einige Schwierigkeiten in den Weg, so dass der Schritt von einer wohlbegründeten Vermutung bis zur Behauptung, dass es sich einwandfrei um eine Böttgerhandschrift handeln müsse, nicht ohne weiteres getan werden kann.

Im folgenden soll der Inhalt der einzelnen Bogen exzerpiert werden. Die Reihenfolge wurde trotz des zeitlichen Durcheinanders so beibehalten, wie sie von mir vorgefunden wurde. Wegen der Zusammenhanglosigkeit der Experimentiernotizen jedoch muss diese Unordnung als belanglos erachtet werden.

1. Zettel vom 18. März 1710, im Wasserzeichen das Kurzsächs. Wappen.

Über einer Rubrik von sieben mittelalterlichen Apothekerzeichen, die sich auf Metalle (Gold, Eisen, Quecksilber, und Blei) beziehen, stehen die Worte:

«die 18 Martij A^o 1710 tentata a me et inita proportionata combinatio modo sequenti»

Darunter sind neben die Randbuchstaben A, B, C (vermutlich Bezeichnungen für die angestrebten Resultate) Mengenbezeichnungen («*proportionata*») gestellt. Es ist dies also eine chemische Versuchsreihe, die mit der Keramik ganz offenbar nichts zu tun hat.

2. Zettel vom 23. Januar 1708, ohne Wasserzeichen, jedoch auf der Rückseite mit einem Siegel versehen, dessen Reste auf das Wappen von Dr. Heinrich Wilhelm Nehmitz schliessen lassen. Als Arkanist war Dr. Nehmitz für die Sicherstellung aller Niederschriften, die sich mit keramischen Rezepten befassten, verantwortlich. Seine eigene Handschrift ist auf keinem der Blätter festzustellen.

In drei Rubriken, unter den Zeichen —, X, und O, sind Mengenbezeichnungen in lot durch vier Sparten aufgeführt. Über der zweiten Rubrik stehen die Worte: «*von einer Mass.*»

Es handelt sich hier mit Bestimmtheit um die Proportionierung keramischer Massen.

3. Zettel vom 30. November 1708, im Wasserzeichen eine Krone über einem sonst unkenntlichen Wappen.

Die Notizen sind teilweise lateinisch, teilweise deutsch in einer ganz besonders flüchtigen Handschrift mit Tinte und Feder hingeworfen und von dem gleichen Autor später mit Bleistift überarbeitet und ergänzt worden. Da wir diese Seite als Abbildung bringen, erübrigt sich der Exzerpt (Abb. 7). Der Inhalt befasst sich ganz eindeutig mit fünf verschiedenen Proportionsversuchen keramischer Massen. Wie man den schwer lesbaren Stichworten entnehmen kann, spielt die Aufbereitung der Massen in diesen Experimentiernotizen eine vorherrschende Rolle. So werden folgende Ausdrücke verwendet: «*Finissime purificati...*» (Aufs feinste geschlämmt) — «*Sind gröber schlamig*» — «*de eadem materie sed paulo crassior*». (Etwa: Dicker aufbereitet). Damit der Experimentator die von ihm zusammengestellten Massen voneinander unterscheiden kann, rührt er sie «*in*

einer irden schüssel» — «in einer grünen schüssel» — und «in einer braunen Schüssel» an.

4. Zettel vom 23. November 1710, im Wasserzeichen ein Posthorn.

Dieses Blatt ist zum grössten Teil mit Notizen über variierte Massenzusammenstellungen ausgefüllt. Darüber hinaus sind an den Rand davon völlig unabhängige mathematische Gleichungen geschrieben, die sich der Autor gewissermassen als Denksport so nebenbei zu lösen aufgab.

Das würde der zeitgenössischen Schilderung des bei Böttger seit 1705 arbeitenden Bergmanns Paul Wildenstein entsprechen, der ausdrücklich erwähnt, dass «der seel. Herr Paron» seine Nervosität während der unvermeidlichen langen Wartezeiten während der Brennproben mit dem Lösen von mathematischen Aufgaben zu bekämpfen suchte.

5. Zettel mit Notizen vom 25., 26. und 30. April 1710 und dem polnischen Adler im Wasserzeichen.

Es handelt sich hier um Versuche, die vermutlich schon bis zum Brennvorgang gebracht worden waren, denn wiederholt kommt das alte Signum für das Feuer $\triangle$ und das Zeichen für Fliessen $\bigcirc$ — $\bigcirc$ darin vor. Am 25. April wird ein Misserfolg registriert («ob defecit.»), dem am 26. April ein neuer («recentis») und am 30. ein Versuch mit den allerneuesten («recentissima») Zusammensetzungen folgt. Vieles auf diesem Bogen ist unleserlich oder auch unverständlich.

6. Zettel vom 15. Januar 1708 mit dem polnischen Adler als Wasserzeichen (Abb. 8).

Auf diesem Bogen sind nicht wie bisher Berechnungen angestellt, sondern die Ergebnisse von sieben Versuchen vermerkt. Die dabei verwendeten termini technici charakterisieren in den Versuchen 1, 5, 6 und 7 ein keramisches Erzeugnis von porzellanartigem Habitus, denn «*albus et pelucidatus*» bedeutet «weiss und durchscheinend.»

Von sich zuspitzender Erfinderdramatik mag auch folgender Satz künden:

«...has probas eodem die hora 12 imposuimus ignisque datas, quo continuato (ein unleserliches Wort) ad horam Stam vespertinam tunc crucibati (?) extracti et patellulae inventae uti superio(res) ad signatum Numerum, notatum invenies...» Es wird von der Dauer des Brennvorgangs «eodem die», am gleichen Tage, dem 15. I. 1708 also, von «Patellulae inventae», von den erfundenen Schälchen (!) und von der Registrierung des Erfolges in der oben angeführten Versuchsaufstellung berichtet.

Darf man so kühn sein, die Vermutung zu äussern, in dieser Notiz eines keramtechnischen Experimentators die genaue Geburtsstunde des europäischen Hartporzellans erfahren zu haben?

Im unteren Viertel des Bogens steht noch über einer Aufstellung von verschiedenen Massezusammenstellungen zu lesen: «den 16 Jan wird probe gemacht», womit höchstwahrscheinlich eine Brennprobe gemeint ist.

7. Zettel, ohne Datum und Jahreszahl.

Dies rätselhafte Blatt der interessanten Zettelsammlung bringt in drei Sparten Masseproportionen mit Lot- und Grammangaben zu, vermutlich verschlüsselten, Zeichen von den dazu verwendeten Ingredienzen.

Die Handschrift ist bei gleicher Flüchtigkeit wie auf den Blättern 1—6 von einem ganz anderen Duktus. Ausserdem ist hier die Massbezeichnung «Lot» in der Orthographie des 18. Jh. mit «loth» und nicht wie in den vorangegangenen Blättern mit «loht» eingesetzt.

Die Vermutung, dass sie von einem der engsten Mitarbeiter Böttgers in diesen Jahren, dem Leibmedicus Dr. Jakob Bartholmäi stammen könnte, wurde von einem zu Rate gezogenen Graphologen entschieden verneint.

So muss die Autorschrift dieses Bogens zunächst völlig ungeklärt bleiben, während diejenige der sechs ersten Blätter auf Grund von eingehenden Vergleichen mit autorisierten Schriftproben *Johann Friedrich Böttgers dem Porzellan-erfinder zugesprochen werden muss*. Der Kreis derjenigen, die überhaupt in Frage kommen könnten, beschränkt sich ja ohnehin auf Tschirnhausen, Böttger und Bartholmäi. Tschirnhausen starb am 8. 10. 1708, Bartholmäi scheidet nicht nur aus graphologischen Erwägungen, sondern auch aus dem Grunde aus, weil er nach bisherigen Feststellungen nur zum Teilarkanon, nämlich dem Proportionieren der Massen, zugelassen worden war. So bleibt nur Böttger übrig. Das wäre insofern keine ganz unwichtige Feststellung, als die Alternative Tschirnhausen—Böttger durch jüngst aufgefundene Originalschriften des berühmten Physikers Walter Ehrenfried Tschirnhausen neue Belebung zu erhalten scheint.

II. Eingabe des Malers Christian Friedrich Herold vom 9. März 1739

in welcher er seine Erfahrungen hinsichtlich der Goldmalerei darlegt und als seine Erfindung bezeichnet. (WA I Aa 25/pag. 54 — 55)

Der Königl. Pohln. und Churfürstl. Hochverordneten Commission bey der Porcelin Fabrique alhier überreicher Endes genenter, in tiefster Submission einen wenig versuch, wie man auf daß Porcelin erhabene Golt arbeit bringen kan, welches so gutt und feste als die dabey mit auf getragene Farben halten wirdt.

Ich habe ehin und noch bis dato wie bekannt viele auf Kupfer blatten Emailirte Malerey, und unter anderen auch hirin eine Probe gemacht, ob es practicabel erhabene Golt arbeit damit zu adhibiren, nachdem ich nun hierinne gantz glücklich gewesen, so ist den von mir der sacheweiter nach gedacht worden, ob es auch möglich dergl. Arbeit zu gleich mit bunthen farben, auch ohne selbige auf das Porcelin dauerhaft zu bringen, nach vieler Mühe habe ich gespühret

daß es poßibel, derothalben ich gemldete kleine Probe gefertigt und diese bloß als einen versuch unthertänigst eingehändiget, und hierüber der hohen Commißeion gnädigste Aprbation erbitten wollen.

Ich kann nicht leugnen, das ich gedachte Proben liber in etwas größer und auf Art der beygefügtten Medailien sub 1 und 2 gefertigt allein es hett mich davon der hir zu erforderl. Verlag, theils die etwan mir daraus zu wachsende Verantwortung und andere besorgl. verdrißlichkeit wenn ich solches ohne erlaubnis unternähme, abgehalten, dergleichen erhabene Arbeit, auch in noch größeren Figuren herauszubringen, und inmittelst in meiner behausung frey zu verfertigen, welche ebenfalls beständig sein sollen,

Meines ohnvorgreiffl. wenigen Erachtens nach solte meynen das solche erhabene Arbeit, was inventiöses, und auf Porcelin gantz was prächtiges in apart art würde,

Ich glaube auch nicht das jemandt auf der Fabrique mir dises nachthun oder sich rühmen solte dergleichen Arbeit auf Porcelin gesehen zu haben, derowegen ich auch zur Zeit, noch gerne alleine maitre davon heißen möchte,

daferne aber dergleichen Invention bei Sr. Königl. May. allerhöchste Approbation finden möchte, wie ich nicht zweifeln will, so bin ich zwar erböthig diese einen oder andern dergleichen auch zu lernen, Jedoch wil mir dafür die wenige Pension Zeit meines Lebens ausgebethen haben.

wofür ich über dis theuer verspreche, nicht allein dieser Invention weiter nachzudenken, sondern auch keine Zeit und Mühe zu spahren, auf etwas Neuers und Mehrers zu gedenken, wie ich den schon bey bißigen wercke etwas prestiret, davon ich itzo kein rühmens machen will

Und weilen ich bey meinen künfftig herannahenden Jahren doch nicht weiß, ob ich beständig vermögend seyn werde, des tages zweymal auf ide Fabrique hinanzusteigen, oder ob ich mein Gesichte, wegen bisheriger vieler Malerey lange sekundiren möchte, ich aber gleich wohl durch dergleichen inventionen und dafür angedeyender Pension mein Leben Ehrl. hinbringen könnte, so wirdt eine Hohe Commission diese meine Vorsorge in keine ungenade Vermerken.

Endlich stelle ich zu derer Hochverordneten Hohen Commission gnädigsten Ermeßen, ob dieselben von meinen überreichten Proben, den Herrn Hof Commissair Herolden, Nachricht zu geben, und ob Er an dergleichen Arbeit noch etwas zu verbessern oder zu erinnern haben möchte, oder ob ich vor Communication mit dem Herrn Hof Commissario, erst eine Beßere und größere Probe verfertigen sol, oder was Beßeres, und eine größere Probe verfertigen sol, oder was dieselben hieruntter zu resolviren gnädigst geruhen wollen, als deren hohen Disposition ich alles hiermit anheim geben will.

Meißen, d. 9 Mertz 1739

*Christian Fridrich
Heroldt*

Christian Friedrich Herold war ein vorsichtiger Mann, der nichts ohne eine gewisse Rückversicherung unternahm. So tritt er — was ausserordentlich befremdet — nicht persönlich an Johann Gregorius Höroldt mit seiner Erfindung heran, sondern fragt ängstlich bei der Kommission in Dresden an, ob er es wohl wagen könnte, seine Proben Höroldt vorzulegen. Er erhält bereits einen Tag später, weil die Kommission ihre allmonatliche Session auf der Meissner Albrechtsburg abhält, die Weisung, dass er sich an den Herrn Hofkommissar Joh. Gregorius Höroldt wenden solle, *«sobald er eine tüchtige Probe hierunther praesentiren würde.»*

Allerdings war seine Vorsicht nicht unberechtigt. Zwei Jahre früher, am 5. Januar 1737 nämlich hatte sich die Leitung der Manufaktur veranlasst gesehen, bei den Malern Johann Georg Heintze, Augustin Dietze und Christian Friedrich Herold eine überraschende Haussuchung vorzunehmen. Während Dietze und Herold den Verdacht, verbotene Hausmalerei zu betreiben, von sich abwenden können, findet man in Heintzes Wohnung (während dessen Abwesenheit) zwei Emailliermuffeln und folgendes, von ihm bemaltes Porzellan:

«1 Coffebreth | 14 gute gebrannte und zwey rohe ungebrandte Chocolate Bechergeren nebst 9 Schälgen | auch 10 Coppen gut gebrandten Geschirrs | nicht weniger 1 rohes gemahltes | jedoch noch ungebrandtes Tisch krügelgen | welche Stücke meistens mit Purpur sowohl mit andern bunthen Farben bemahlt waren.»

(WA I A a 24 c / p. 29)

Über die weiteren Schicksale Heintzes soll an andern Orte berichtet werden. Uns interessiert in diesem Zusammenhang, wie sich Christian Friedrich Herold bei dieser Haussuchung verhalten hat. Er beteuert hoch und heilig, niemals daheim Porzellan gemalt oder gar gebrannt zu haben. Aber er zieht ein Kästchen, angefüllt mit den von ihm erfundenen Emaillefarben hervor und berichtet davon, dass er kupferne Tabackdosen am Feierabend zu emaillieren pflegte. Er versiegelt das Kästchen und erbittet es sich nach abgeschlossener Untersuchung zurück.

Das Emaillieren von kupfernen Gegenständen konnte ihm schwerlich jemand verbieten, aber das Odium geheimnisvoller Tätigkeit umgab ihn seither. So verfasste er, aus Furcht, sich Unannehmlichkeiten zuzuziehen, obige Eingabe. Ihre Veröffentlichung kann unter Umständen Zuschreibungen an Herold auf diesem von ihm betriebenen Spezialgebiet sicherstellen und damit vielleicht auch Analogieschlüsse auf dem Gebiete der frühen Meissner Porzellanmalerei ermöglichen.

Der Hauptgrund von Christian Friedrichs Eingabe jedoch war ja die Erlangung von Weißstücken, die er probeweise in der von ihm erfundenen Manier zu dekorieren trachtete.

Aus einer vom 10. März 1740 stammenden Registratur der Manufakturleitung geht hervor, dass ihm dies erst nach einem ganzen Jahr und nachdem er sich wiederholt über die Verzögerungstaktik des Hofkommissars Johann Gregorius Höroldt hatte beschweren müssen, gelungen war: (WA I A a 26 / p. 51 — 52)

«Nach Anleitung des, von dem Mahler Höroldten (gemeint ist Christian Friedrich Herold!) fol. 43 übergebenen Aufsatzes, und da er sich bis anhero zum öfteren beschwehret, daß der Hof-Commissarius Höroldt ihm zu seiner probe derer goldnen Figuren keine convenable Stücken an einer tabattiere und dergleichen auf hiesigem Waaren-Lager verabfolgen lassen wollte, sondirte Commissio an selbigem, ob und was vor ein Bedencken diesfalls vorhanden? Da er nun sich verlauten ließe, wie der Mahler Höroldt, allenfalls auch eine tabattiere hierzu kriegen könnte, und er schon ein paar andere kleine Stückgen zu seiner offerirten Probe empfangen, ist wegen Aushändigung einer solchen tabattiere an Höroldten das gehörige verfüget worden.»

Am 25. Mai des gleichen Jahres (1740) bittet Herold in einer direkten Eingabe an die Hofkanzlei, ihm nunmehr ein festes Monatsgehalt in Höhe von 30 Talern zu reichen, da er es gewesen sei, der dem «damahligen Hoff-Mahler, Herolden, (Johann Gregorius H.) die Kunst mit dem Golde zu mahlen, entdeckt habe» (WA I A a 26 / p. 190)

Da er keine Antwort erhält, erinnert er am 30. Juli 1740. Am 1. September 1740 speist man ihn mit einer Abfindung von 11 Talern ab, die als einmalige Entschädigung für seinen Experimentieraufwand gedacht war. (WA I A a 26 / p. 215 und p. 340)

Die ersehnte feste Besoldung, die ihm für sein Forschen die nötige Ruhe gewährt haben würde, erhält er jedoch laut Besoldungsliste (WA I A a 27 / p. 3) auch im Jahre 1741 noch nicht. Dort ist sein Alter mit 40 Jahren, sein Heimatort mit Berlin und seine Werkzeugzugehörigkeit mit 15 Jahren angegeben.

Ergänzend sei zu meiner Bemerkung, dass man den Malern zwar die Porzellanmalerei im Hause, jedoch wohl kaum das Emaillieren von Kupfergegenständen (Tabattieren, Schmuckkästchen und dergleichen) verbieten könne, noch berichtet, dass dies am Ende der vierziger Jahre doch geschah. Der Anlass des Verbotes wird einem offenbar, wenn einem schliesslich die sich häufenden Krankmeldungen auffallen, über die die Rechnungsbücher Auskunft geben können, da den Stücklöhnern im Krankheitsfalle ein Ausgleich in Höhe von 1 Taler wöchentlich zugestanden wurde. So meldeten sich die Maler, falls sie genügend Aufträge für Emaillearbeiten zusammen hatten, einfach krank und verdienten mit dieser Hausarbeit ein Vielfaches der Porzellanmalerei.

III. Kaendlers Vorschlag zur Änderung der Formerzeichen (I A a 25 a / p. 146)

Am 12. August 1739 überreicht Kaendler der Manufakturkommission folgende Eingabe, die im Original in den Meissner Werksakten abgeheftet ist:

Die bisherigen Zeichen Von denen Fabricanten nach eigenen Gefallen auf die Geschirre, alle Zeit auf die Böden sind gezeichnet worden, sind folgende Zum Theil Nach gezeichnete Merkmable

Als

1 — ☉	6 — ✕
2 — **	7 — ☿
3 — ☞	8 — ✓
4 — ::	9 — ∴
5 — ∪	10 — ✕

Und folgende dergleichen Grillen mehr. Wird also E.Hohen Commission an heim gestellt ob nicht besser were Wen jeder Fabricante eine aparte Nummer oder Ziffer hätte daran sonderlich die Hr. Factores in Dreßd. gleich gewahr werden könnten was bey ein oder anderer Arbeit zu desideren were. Welches so gleich auf denen Nummern wahr genommen werden könnte.

Meißen den 12. Aug. 1739

Johann Joachim Kaendler

Daraufhin erfolgt am 17. September 1739 diese Registratur: (I Aa 25/p. 285)

Der Modellmeister, Herr Kändler, hat in Vorschlag gebracht, daß da er furohin denen poußirern, Drehern und Formern, auch den unter sich befindenden Lehrlingen vorstehen solle, die auf die gedrehten und geformten Geschirre von dem Verfertiger dererselben aufgedruckte, seiner Meinung nach unfaconirte Zeichen nicht mehr gebraucht, sondern an deren Stadt die nummern ihrer Ordnung nach, adhibiret werden möchten, deswegen auch den Anfang bereits gemacht, erinnerten der Herr Hof-Commissarius Höroldt, in Beysein derer andern Herren Arkanisten dagegen, wie zwar der Herr Modellmeister Kändler diese Nummern vor sich, sich bedienen könnte; alleine sie, die Arkanisten ihre vorhin eingeführten Zeichen gerne auch noch weiterhin auf die Geschirre gedrucket wissen möchten, weil sie die Arthe der Maßen darnach bemerket, und außerdem aller hand confusion daraus entstehen könnte. Bey welcher Bewandtnis und da es obnehin auf eine indifferente Sache hinaus läuffet, mit was vor einer marque dergleichen Geschirre versehen ist, hat man beyden die resp. vorge schlagenen und zeithero gebrauchten Zeichen zusammen auf jedes Geschirre zu drucken erlaubet.

Kaendlers Drang, im Interesse eines reibungslosen Ab-

laufs alle Werksvorgänge zu reorganisieren, trat mit besonderem Nachdruck in Erscheinung, als er zum Gestaltungsdirektor in seinem Bereich an Einfluss gewann. Hörolt versuchte zu retardieren, wo immer es möglich war. Doch seine Autorität war nach 1734 merklich verblasst, und so entschied die Manufakturkommission, dass bei einem Schriftgiesser diese von Kaendler geforderten Stempelnummern in Auftrag gegeben würden.

So ist die für jeden Sammler hochwichtige Frage, seit wann die Formerzeichen durch Nummern ersetzt worden seien, damit beantwortet, dass ab 1740 diese Neuerung sich durchgesetzt hat. Leider ist bis dato noch keine Spezifikation dieser Nummern in Verbindung mit Namen, nach der eine eindeutige Zuschreibung erfolgen könnte, aufgefunden worden.

J. E. Liotard,

«Peintre Turc», 1702—1789, als Zürcher Porzellanfigur

von Walter Staehelin, Bern

(Abb. 9–12)

Am 22. August des Jahres 1777 begab sich der Genfer Maler J. E. Liotard, damals im hohen Alter von 75 Jahren, begleitet von seinem Sohn Jean-Etienne, von Genf aus auf seine letzte grosse Reise nach Wien. Sechs Tage später trafen die beiden von Murten und Bern kommend in Zürich ein, wo sie im Hotel Schwert abstiegen und von Lavater und Gessner empfangen wurden, wobei ihnen der Letztere seine Zeichnungen zeigte, «fort joli et poétique», wie Jean-Etienne in seinem Tagebuch notierte.¹

Damit ist aber nicht gesagt, dass die Porzellanfigur Liotards (Abb. 9) anlässlich dieses Besuchs im Jahre 1777 entstanden ist. Es soll nur gezeigt werden, dass sich Salomon Gessner, einer der Hauptinitianten der Zürcher Porzellanfabrik, und Liotard, der sich auch als Porzellanmaler betätigte, recht gut kannten. Diese Bekanntschaft kann aber auf viele Jahre vor 1777 zurückgehen. Ich glaube, dass die Figur eher zwischen 1765 und 1770 entstanden ist und dies aus folgenden Gründen:

Stilistisch gesehen hängt die Porzellanfigur Liotards eng mit den 8 Figuren der «Jahreszeiten» zusammen, die im Lager- und Speditionsbuch der Fabrik schon 1768 erwähnt werden.² Man sehe sich diese gedrungenen und recht kompakten Figuren, besonders den «Winter», an, und man fühlt die nahe Verwandtschaft.

Der zweite Grund liegt in der Person Liotards selbst. In der Mitte der sechziger Jahre stand er auf dem Gipfel seiner Berühmtheit, während die Reise nach Wien von 1777 mit einem Misserfolg enden sollte. Wohl wurde er noch von

seiner «lieben Freundin», der Kaiserin Maria Theresia empfangen und durfte den Kaiser porträtieren. Aber die übrige Hofgesellschaft bevorzugte jetzt den Maler Roslin, und Liotard wurde als altmodisch abgetan. Die Zürcher Fabrik wird aus den gleichen Gründen eine Porzellanfigur eines berühmten Malers wohl ebenfalls nur dann anfertigen, wenn derselbe wirklich berühmt ist, so dass Aussicht besteht, die Figur auch leicht verkaufen zu können.

Als Zürcher Porzellanfigur wird Liotard in seinem berühmten türkischen Kostüm dargestellt, das dazu beitrug, ihn in ganz Europa bekannt zu machen. Unter einem langen violetten Morgenrock, den er mit der rechten Hand leicht zusammenhält, trägt der Dargestellte einen noch längeren gelben Rock mit langen Ärmeln, bestickt mit violetten Blümchen. Die roten, weiten, türkischen «Pluderhosen» sind gerade noch sichtbar. An ihrem untersten Ende werden sie sehr eng und an den Beinen anschliessend und sind mit «sous pieds» versehen, die unter den Füßen durchgehen, die in weichen, gelben Pantoffeln stecken.³ Auf dem Kopf trägt er einen roten Fez, die langen weissen Haare sind streng nach unten gekämmt. Die Figur steht auf einem grünen runden Sockel, gestützt von einem kleinen Felsblock. Die Marke ist das unterglasurblaue Z mit 2 Punkten, die Grösse der Figur ist 13,5 cm. Die grösste Sorgfalt wurde aber auf die Ausführung der Gesichtszüge dieses ewig-jungen Malers verwandt (Abb. 10). Ohne eine gute Vorlage, die wohl von Liotard selbst stammte, wäre es dem Zürcher Modelleur nicht geglückt, sein Vorbild so trefflich zu gestalten. Die Por-



Fig. 6 Vassoio con fiore di loto policromo. Faenza, terzo quarto del sec. XVIII.

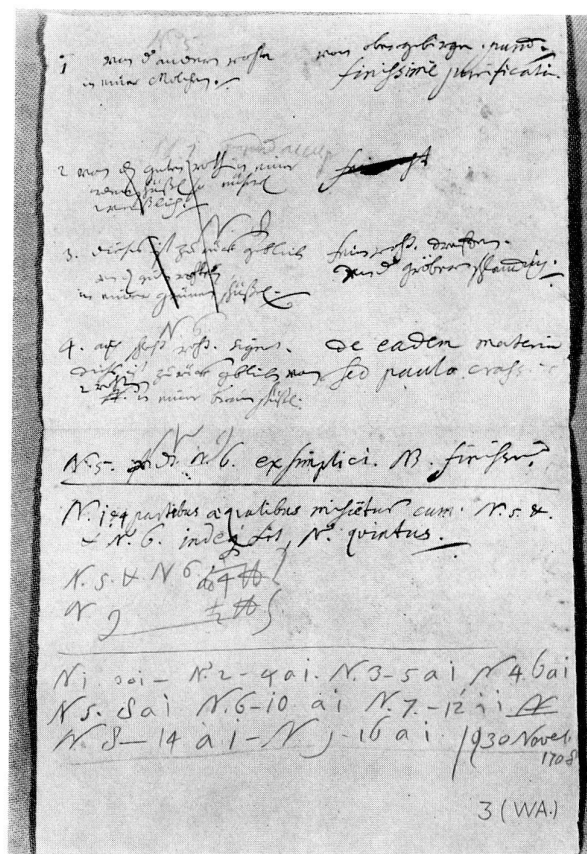


Abb. 7 Blatt 3 der Böttger-Handschrift (Pretiosum 44 aus dem Meissner Werkarchiv). Werkfoto der Staatl. Porzellan-Manufaktur Meissen.

Abb. 8 Blatt 6 der Böttger-Handschrift (Pretiosum 44 aus dem Meissner Werkarchiv)
Werkfoto der Staatl. Porzellan-Manufaktur Meissen.