

Weisses Gold

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen, Wohnen, Leben**

Band (Jahr): **- (1954)**

Heft 18

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-651522>

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.



Abbildung aus Siegfried Dueret «Zürcher Porzellan des 18. Jahrhunderts»: Trü-
kengruppe. Polychrom bemalte Kostüme. Marke: Blaues Z mit zwei Punkten.

Zürcher Porzellan

Es ist hochehrföhrlich, daß die Lie-
genschaft im Schooren, Bendikon, die
1763—1791 der Zürcher Porzellan-
manufaktur als Arbeitsstätte diente,
heute noch steht und gepflegt wird.
Und es ist ebenso erfreulich, daß für
die Güte und Schönheit des Zürcher
Porzellans des 18. Jahrhunderts durch
die Forscher und Sammler Heinrich
Angst, Karl Frei und Siegfried Du-
cret so grundlegende und überzeugende
Dokumentationen geschaffen wurden.
Von besonderem Wert ist es natürlich,
daß die reichen Bestände an Zürcher
Porzellan im Schweizerischen Landes-
museum in Zürich öffentlich zugäng-
lich sind. Sie sind Belege dafür, daß
das in eigenwilliger Art und Weise
künstlerisch feinnervig ausgeformte
Zürcher Porzellan der Manufaktur
Schooren zu den prächtigsten Zeugen
der hohen Kultur Zürichs im 18. Jahr-
hundert gehört.

Das achtzehnte Jahrhundert war
für Zürich eine einmalige Kultur-
epoche. Kein Wunder, daß der deutsche
Literaturhistoriker Josef Nadler
in seiner 1932 erschienenen Literatur-
geschichte schreibt:

«Diese Stadt bietet während dreier
Menschenalter ein Schauspiel, wie es
niemals eine deutsche Stadt hatte. Das
Zürich des 18. Jahrhunderts ist das
größte Rätsel deutscher Geistes-
geschichte.»

Für das Kunstschaffen der Porzel-
lanmanufaktur Schooren und die schöp-
ferische Phantasie ihrer Künstler war
diese Kultur von besonderer Bedeu-
tung.

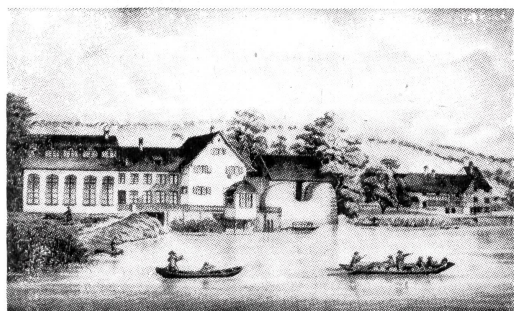
Als langjähriger Sammler europä-
ischer Porzellane des 18. Jahrhunderts
hat der Zürcher Arzt Siegfried Dueret
in verschiedenen Arbeiten stets aufs
neue auf diese klassische Kunst des
Rokoko aufmerksam gemacht. Dr. Du-
cret hat durch sein vortreffliches, vom
Verlag Fretz & Wasmuth gediegen
illustriertes Werk «Zürcher Porzellan
des 18. Jahrhunderts» wesentlich mit-
geholfen, den Erzeugnissen vom Schoo-
ren jenen Rang zu sichern, den sie
«hinsichtlich der künstlerischen Aus-

schmückung ihrer Geschirre und der
diskreten Staffierung der Figuren und
Gruppen verdient.

Siegfried Dueret betont, daß an der
Wiege der Zürcher Manufaktur kein
König und kein Fürst gestanden habe,
der ihr eine finanziell gesicherte Exi-
stenz garantiert hätte. Aber dafür war
mit ihr tief im Volk verwurzelte
und mit der Heimaterde verwachsene
Gestalten wie Salomon Geßner, Hans
Martin Usteri, Bürgermeister Johann
Konrad Heidegger, Stadtschreiber und
Landvogt Hans Conrad Vögeli, Kunst-
maler und Klosterschreiber Johann
Felix Corradi und Salomon Heß un-
trennbar verbunden.

Salomon Geßner war es, «der durch
unbeugsamen Willen und höchste
künstlerische Begabung die Zürcher
Porzellanfabrik ins Leben rief, und der
infolge seiner Uneigennützigkeit ihr
unverdientes Ende nahen sah». Wir
zweifeln nicht an der Richtigkeit der
Ansicht von Siegfried Dueret, wenn er
sagt: «Auch spätere Geschlechter wer-
den der künstlerischen Tradition die
unverbrüchliche Treue halten. Das
Zürcher Porzellan ist der wertvollste
Zeuge jener Rokokozeit, die in literari-
scher, kultureller und künstlerisch-
schöpferischer Hinsicht bis in unsere
Tage unerreicht blieb.» Gottfried Kel-
ler schrieb im «Landvogt» die folgende
Würdigung, die wir als Anreiz zur Be-
trachtung des Rokokozeimmers im er-
sten Stock des Landesmuseums wieder-
geben:

«Auf dem blendendweißen, mit Or-
namenenten durchwobenen Tischuch
standen die Kannen, Tassen, Teller
und Schüsseln, bedeckt mit hundert
kleinen und großen Bildwerken, von
denen jedes eine Erfindung, ein Idyl-
len, ein Singedicht war, und der Reiz
bestand darin, daß alle diese Dinge,
Satyrn, Hirten, Kinder, Landschaften
und Blumenwerk, mit leichter und si-
cherer Hand hingeworfen waren und
jedes an seinem rechten Platz erschien,
nicht als die Arbeit eines Fabrik-
malers, sondern als diejenige eines
spielenden Künstlers. BWL



Zürcher Porzellanfabrik im Schooren, Bendikon. 1763 bis 1791. Nach einer Zeich-
nung von G. Gysin aus «Die Schweiz», Nr. 1, 1905.

WEISSES GOLD

Schon die Herstellung des Roh-
porzellans verlangt Erfahrung und
Vorsicht. Hauptbestandteil ist der
Kaolin, ein Wort chinesischen Ur-
sprunges, das Porzellanerde bedeu-
tet. Guter Kaolin hat gelblichweiße
Farbe, ist von erdiglockerer Beschaf-
fenheit und wird, feucht gemacht,
plastisch. Allein gebrannt, würde er
eine poröse weiche Masse bleiben,
weßhalb man ihn mit Feldspat und
Quarz mischt. Das genaue Mischungs-
verhältnis dieser Grundstoffe des
Porzellans ist Geheimnis jedes Be-
triebes. Das feinstgemahlene Mate-
rial wird mit Wasser breig gemacht,
gut durchgemischt und lagert oder
«reift» dann. Hierauf wird das Was-
ser ausgepreßt, die Masse luftfrei
gemacht und zu einem ungemein-
plastischen Kuchen maschinell ver-
arbeitet. Dieser kann nun auf der
Drehscheibe mit oder ohne Schablone
geformt oder, mit Wasser verdünnt,
in hohle Gipsmodelle gegossen wer-
den. Die Herstellung dieser Modelle
erfordert bereits die Hand des
Künstlers.

Das erste Brennen bis zur Rotglut,
das «Verglühen», erfolgt bei 900
Grad. Dadurch wird das Rohporzel-
lan in eine festere Masse verwandelt,
die aber noch immer weich, porös
und matt bleibt. Das zweite Brennen
im Scharfffeuer, das Glatt- oder Gar-
brennen, wird bis zur Weißglut bei
1400 Grad vorgenommen, und jetzt
erst werden die Mineralkörner zu
einem Verband innig vereint. Das
Garbrennen hat aber auch den Zweck,
die frisch hinzugefügte Glasurmasse
einzuschmelzen; ohne Glasur würde
Porzellan glanzlos und wasserdurch-
lässig sein. Die flüssige Glasur be-
findet sich in Bottichen, ist etwas
dickflüssig und sieht wie Rahm aus.
In sie werden die Gegenstände vor
dem zweiten Brennen, zuerst flächig
eingetaucht. Auch dieser Hand-
griff verlangt Aufmerksamkeit, denn
die Glasur muß überall gleichmäßig
einwirken können. Wird nun das ge-
brannte Porzellan in die flüssige Glas-
sur gebracht, so zieht es das Wasser
begierig auf, die zarten Mineralkör-
ner aber bleiben vor den Poren hän-
gen, um erst im zweiten Brennpro-
zess angeschmolzen zu werden. Die
gebrannte Glasur ist nunmehr mit
dem Porzellan zu einer einheitlichen
Masse verbunden, so daß eine Tren-
nung nicht möglich ist, und daher
nicht mit der Emailglasur an Metall-
gefäßen zu vergleichen. Nur unter
dem Mikroskop läßt sich der Glasur-
rand an einer Unzahl winziger Luft-
bläschen feststellen, die durch Licht-
brechung dem Porzellan den effek-
vollen milchigen Glanz verleihen.

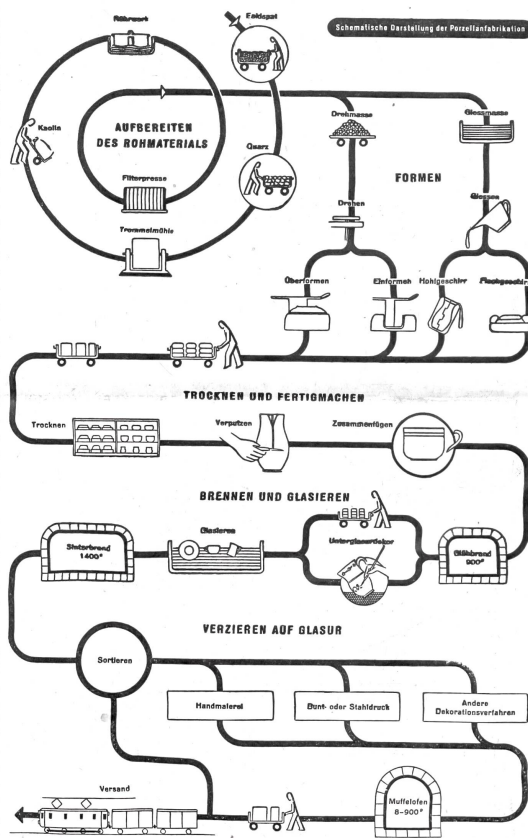
Größte Beachtung gilt dem Bema-
len des Porzellans. Man erzielt es
durch Auftragen von Unter-
und Ueberglasurfarben. Zu den ersteren,
auch Scharfffeuerfarben genannt,
zählt zum Beispiel das beliebte
Kobaltblau, das erst im Scharfffeuer
die schöne Blaufarbe annimmt. Un-
terglasurfarben sehen verschwom-
men aus, doch bedient sich die be-
rühmte Kopenhagener Manufaktur
fast ausschließlich ihrer, wobei sie
gerade durch die unscharfen Farb-
konturen eindrucksvolle Effekte er-
zielt. Zur richtigen Einschätzung des
Farbtones, der sich durch das Bren-
nen ändert, gehört langjährige Er-
fahrung. Als Ueberglasurfarben ver-
wendet man Metalloxyde, die mit
dem Handpinsel auf die Glasur ge-
malt und in einem dritten Brennen
aufgeschmolzen werden. Hierbei ge-
nügt eine Temperatur von sieben-
hundert Grad, und dieses letzte Bren-
nen wird im Muffelofen (daher auch:
Muffelfarben) vorgenommen, der,
zum Unterschied von der Kohlen-
oder Holzfeuerung des Scharfffeuers,
elektrisch betrieben wird. Goldbema-
lung ist eine Ueberglasurtechnik; es
überrascht, nach dem Brennen nur
eine matte Farbe zu erkennen, die
mit dem Glanz des Goldes nichts
gemein hat. Ihn erhält sie erst durch
ein nachträgliches Polieren mit
Achat. Goldfarbe, im Uebermaß ver-
wendet, entspricht nicht unserem
Geschmack, sie wirkt schwerfällig
und protzig. Chinesen und Japaner
aber, deren Porzellanwaren bis in
das achtzehnte Jahrhundert hinein
den europäischen Markt beherrsch-
ten, liebten reichliche Goldfärbung.

Porzellan ist nämlich zuerst eine
chinesische Erfindung. Die Ge-
schichte berichtet, daß derlei Gefäße
schon im achten Jahrhundert in

China verwendet wurden. Immerhin
dauerte es noch einige Jahrhunderte,
bis die Kunde von dem weißen Wun-
der Europa erreichte, und erst 1518
brachten Portugiesen zum erstenmal
Porzellanwaren in ihre Heimat. Hier
wurden sie als Wunder angestaunt
und *porcellano* genannt, nach der
volkstümlichen Bezeichnung der Por-
zellanschnecke, mit deren Gehäuse
man das fremde Produkt verglich.

In Europa war man nun bestrebt,
Porzellan nachzumachen, was so
lange nicht gelingen wollte, als man
Kaolin noch nicht kannte. Alchi-
misten suchten um diese Zeit außer
Gold auch Porzellan zu erzeugen.
Um 1700 gelang Tschirnhausen, der
eine Glashütte im sächsischen Erz-
gebirge besaß, die Erzeugung einer
porzellanähnlichen Tonfritte; Jo-
hann Friedrich Böttger aber blieb es
vorbehalten, durch Zufall die wirk-
liche Porzellanherstellung zu finden.
Dieser, ursprünglich Apotheker-
gehilfe, war wegen verbotener Gold-
macherei angeklagt, wußte sich je-
doch in einer Verteidigungsschrift
so geschickt zu rechtfertigen, daß
der Kurfürst von Sachsen die An-

klage niederschlug. Der Alchimist
entfloh, wurde jedoch nach Dresden
zurückgebracht und mußte hier we-
ter «forschen». Man erzählt sich, daß
Böttger in seiner Verzweiflung alles,
was ihm in die Hände kam, seinen
Fritten (einem pulverigen Gemenge)
beimischte. Aus purem Zufall stieß
er hiebei auf einen Haarpuder, der
mit Kaolin verfälscht war, und siehe
da, es gelang, was auf europäischem
Boden noch niemand vollbracht hatte:
echtes Porzellan. Gerade um diese
Zeit, es war 1708, entdeckte man bei
Aue in Sachsen aber auch eine weiße
Erdmasse, die man Schnorrerde
nannte — es war der Kaolin, den man
gleich zur Porzellanverarbeitung
verwendete. 1710 wurde die erste eu-
ropäische Porzellanmanufaktur in Mei-
ßen gegründet. Böttger wurde ihr
Direktor und brachte schon 1711
weißes Porzellan auf den Markt. Man
überhäufte ihn mit Ehren, doch
wurde er weiterhin wie ein Gefan-
gener bewacht, da man das Verfah-
ren der Porzellanherzeugung geheim-
halten wollte; es gelang ebensowenig
wie heute die Geheimhaltung der
Atombombenfäbrication. Und das ist
gut so, denn Erfindungen und Ent-
deckungen sollen der ganzen Mensch-
heit gehören.



Klischee für BWL freundlich zur Verfügung gestellt von der Porzellanfabrik Langenthal

Langenthaler Porzellan

Im übernächsten Jahr kann die Por-
zellanfabrik Langenthal das Jubiläum
ihres fünfzigjährigen Bestehens feiern.
Der Chronist des Langenthaler Porzel-
lans darf einen hochinteressanten Stoff
gestalten. Nach der Ueberwindung der
Anfangsschwierigkeiten ging es in ster-
ter Entwicklung aufwärts. Durch zähe
Arbeit gelang es, den Vorsprung alter
Porzellanmarken einzuholen. In den
Kriegsjahren 1914/18 und 1939/45
waren wir über die einheimische Er-
zeugung von Porzellan, speziell auch
der lebenswichtigen Isolatoren, sehr
froh.

Heute können wir es uns kaum vor-
stellen, daß uns nur die fremden Mar-
ken bekannt wären. Noch heute gibt es
zwar in der Keramik kleine Betriebe,
besonders für Töpferware. Die Her-
stellung von Porzellan aber ist nur in
einer Fabrik möglich, weil nur für eine
verhältnismäßig hohe Mindestproduk-
tion eine rationelle Fäbrication ein-
gerichtet werden kann.

Unsere Porzellan-Erzeugungstätte
in Langenthal beschäftigt über 600
Personen. Wenn wir in Langenthal den
Weg vom Rohstoff zur Fertigware ver-
folgen, sehen wir, wie lang der Weg
ist. Jedes einzelne Stück geht durch
100 Hände. Die Gebilde, die wir am

Ende ihres Arbeitsprozesses betrach-
ten, dürfen *manufactura*, Werke der
Hand, genannt werden. Nur für die
Bereitung der Rohstoffe und für einige
Hilfsarbeiten wird die Maschine ver-
wendet.

Die Langenthaler Erzeugung erfaßt
vornehmlich Tafelgeschirre für die
Gaststätte und den Haushalt, feuer-
festes Kochporzellan und hochwertiges
Porzellan für technische, vorwiegend
elektrische Zwecke. Dazu kommt das
Manufaktur-Porzellan, die Spitzenlei-
stung der Langenthaler Porzellan-
kunst.

Von Felsen unserer Alpen gewon-
nene Rohstoffe, gebrannt in der mit der
Kraft unserer Bergwasser erzeugten
elektrischen Glut, Erzeugnis der Hände
unserer Mitbürger — das ist Langen-
thaler Porzellan. Es ist gut, daß wir
bei der Anschaffung von Porzellan frei
sind und nach unserem eigenen Zeit-
geschmack kaufen können. Langen-
thaler Porzellan verdient gerade heute
unsere besondere Aufmerksamkeit und
Sympathie. Ueberzeugen wir uns mehr
als je von seinem Charakter und Wert
und achten wir auf sein Qualitätszei-
chen mit dem Namenszug *Swiss Len-
genthal*. BWL