

Objektyp: **Issue**

Zeitschrift: **Bulletin / Keramik-Freunde der Schweiz = Amis Suisses de la Céramique = Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 60

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

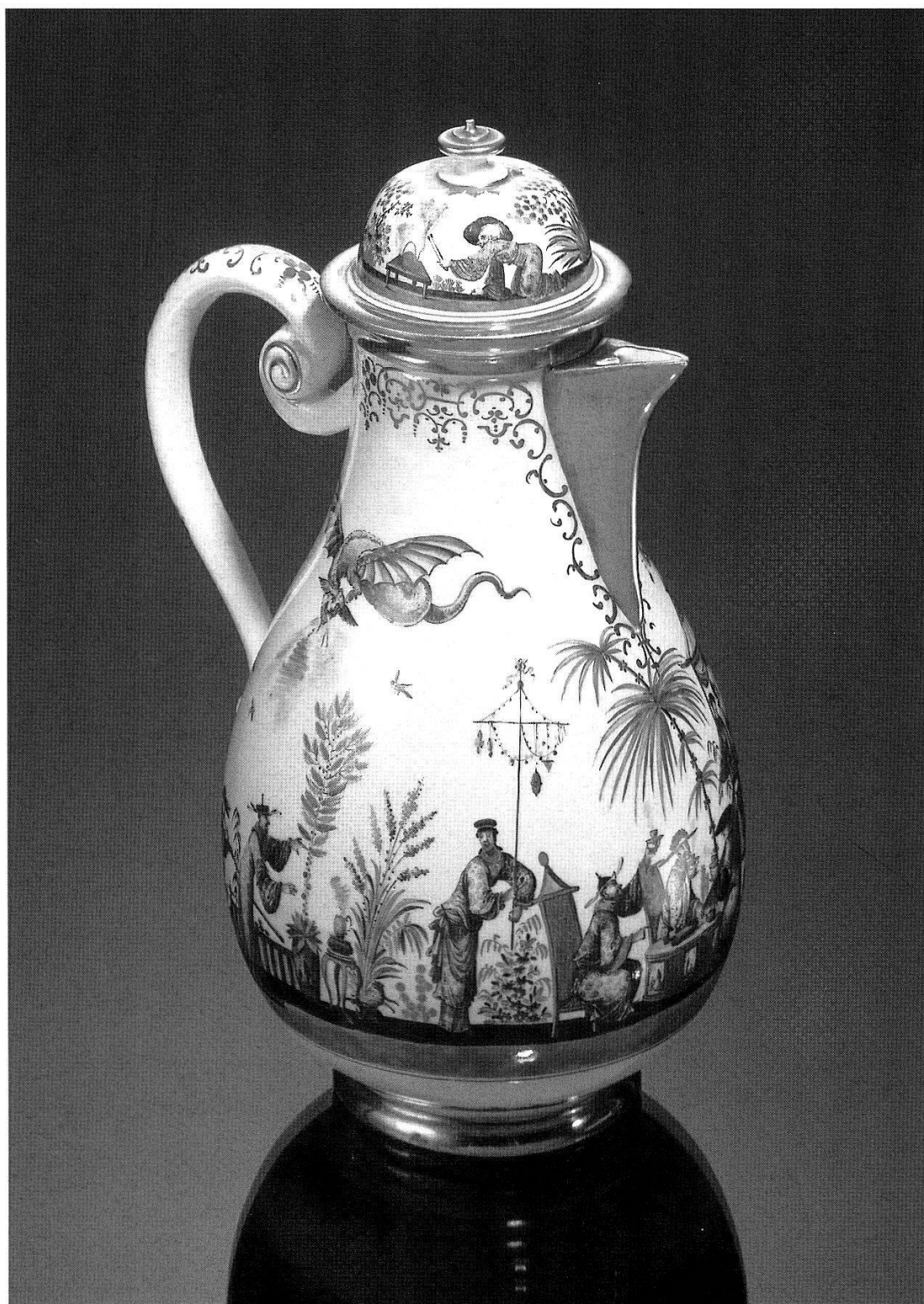
Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

<http://www.e-periodica.ch>

Keramik-Freunde der Schweiz

Bulletin Nr. 60

Oktober 2002



Auf der Titelseite:
Kaffeekanne Meissen 1725-30
Porzellan
Malerei von J. J. Höroldt
(Hetjens-Museum, Düsseldorf)

Liebe Keramik-Freunde,

Eines der grossen Keramik-Events des Herbstes 2002 ist zweifellos die Wiedereröffnung der Porzellansammlung im Dresdener Zwinger. Ihr soll ein grosser Teil dieses Bulletins gewidmet sein.

Ziel der Bau- und Renovierungsarbeiten ist die Wiederherstellung historischer Bausubstanz des 18. bzw. 19. Jahrhunderts und eine gründliche Instandsetzung des 1952 nach der Kriegszerstörung in grosser Eile wieder aufgebauten Zwingers entsprechend den zeitgemässen Anforderungen an ein modernes Museum im Hinblick auf Besucherfreundlichkeit, Ausstellungs- und Sicherungstechnik. Depot- und Werkstatt Räume werden ins Souterrain verlegt und die Ausstellungsfläche auf etwa 1500 m² erweitert. Die Baumassnahme ist insgesamt mit mehr als 7 Mio. EUR veranschlagt.

Die Neukonzeption der ständigen Ausstellung sieht eine gleichgewichtige Präsentation der Bestände von ostasiatischem Porzellan und Meissener Porzellan des 18. Jahrhunderts vor. Die Aufstellung wird die historische Entwicklung des Porzellans vermitteln: von der chinesischen Frühkeramik über das Ming- und Kangxi-Porzellan, das japanische Imari- und Kakiemon-Porzellan, das Böttger-Steinzeug und Böttger-Porzellan aus der Frühzeit der Meissener Manufaktur bis hin zu den Figurinen, lebensgrossen Tierfiguren, Servicen und Prachtstücken der Porzellanmalerei aus der Meissener Blütezeit des 18. Jahrhunderts. Sammlungsgeschichtliche Aspekte veranschaulichen die ursprüngliche Präsentationsidee Augusts des Starken für sein geplantes «Porzellan-schloss» nachempfundenen Wandarrangements. Die Unterbringung besonders qualitätvoller Stücke in Vitrinen und in einer gesicherten freien Aufstellung ermöglicht es den Besuchern, an einzelne Objekte heranzutreten und diese aus der Nähe zu betrachten.

Mit der Wiedereröffnung wird die Porzellansammlung um eine zusätzliche Attraktion bereichert: Der Glockenspielpavillon des 1728 von Matthäus Daniel Pöppelmann vollendeten Zwingers übernimmt mit seinem oberen Saal die Eingangsfunktion. Dadurch wird erstens ein grandioser Blick aus dem Pavillon in den Zwingerhof ermöglicht, und zweitens kann der Besucher erstmals wieder über die gesamte Dachfläche des Zwingers spazieren: vom Glockenspielpavillon, am Böttgersaal entlang, über das Kronentor, vorbei am Mathematisch-Physikalischen Salon bis zum Wallpavillon.

Die staatlichen Kunstsammlungen Dresden möchten alle Porzellan-Begeisterten einladen, die fast 300 Jahre alte Sammlung im neuen Glanz zu bewundern.

Unsere nächsten Veranstaltungen

1. Die Herbstreise 2002 nach Süddeutschland hat soeben stattgefunden.
2. Termine für 2003 sind noch nicht festgelegt. Wir werden Sie im Frühjahrsbulletin orientieren.

Mit freundlichen Grüßen
Keramik-Freunde der Schweiz
Der Vorstand

VEREINSNACHRICHTEN

Als Beilage zum heutigen Bulletin erhalten Sie die Schrift «Jagd-Ethik» unseres Ehrenpräsidenten Dr. R. E. Felber. Ihn reizte zu ergründen, warum auf attischen Vasen nebst Göttern, Satyrn, Heroen und Trinkszenen so viele Jagddarstellungen zu finden sind. Das Resultat halten Sie in Händen. Die jagdliche Erziehung muss damals ein ganz wichtiges Element zur Ausbildung eines besonnenen, teamfähigen und ethisch integren Mannes gewesen sein.

Führte letztlich Jagdverhalten auch zum Krieg, so wurden dem Kriegshelden alle männlichen Tugenden zugestanden.

Wir möchten Dr. Felber danken dafür, dass er uns immer wieder an seinen Studien teilhaben lässt und damit manchen unerwarteten Blick auf die Keramik vermittelt.

DIE NEUESTEN NACHRICHTEN VON DER KUNST- UND KERAMIKSZENE

Genf

Das *Musée Ariana* zeigt bis am 15. Januar 2003 eine Ausstellung mit zeitgenössischer chinesischer Keramik. Nicht nur dieses Thema ist überraschend, auch die Ausstellungsleitung hatte mit Überraschungen zu rechnen: die Exponate aus China kamen erst kurz vor Beginn der Ausstellung in Genf an.

Der folgende Text zeigt die Situation der jungen chinesischen Keramiker auf.

Céramique chinoise d'aujourd'hui

Entre tradition et expression contemporaine

Aucune nation au monde ne saurait se prévaloir d'une culture céramique plus ancienne, plus riche et plus brillante que la Chine. Les chefs-d'œuvre de la porcelaine et du grès chinois, témoins d'un raffinement esthétique et d'une maîtrise technique rarement égalés, font la fierté des plus grandes collections à travers le monde. Or, tout au long des siècles, ces réalisations exemplaires ont vu le jour dans des ateliers collectifs régis par la division du travail et soumis aux canons esthétiques dictés par l'autorité centrale, voire par les marchés extérieurs.

Les notions, depuis longtemps familières en Occident, du céramiste considéré comme un créateur autonome et indépendant ou de la céramique mise en œuvre comme une forme d'expression libre sont des réalités qui n'existent en Chine que depuis une petite quinzaine d'années.

Il est étonnant de constater avec quelle vitalité ce secteur artistique s'y est développé en si peu de temps. C'est d'autant plus remarquable que, malgré la politique d'ouverture pratiquée par la Chine et la modernisation spectaculaire de ses structures économiques, les conditions matérielles des créateurs sont encore loin d'être comparables à celles de leurs homologues occidentaux. Nonobstant toutes les difficultés qui subsistent, on perçoit dans les travaux des nouveaux céramistes chinois une énergie puissante et une volonté inébranlable de se profiler dans le paysage de la céramique contemporaine internationale.

L'exposition «Céramique chinoise d'aujourd'hui» a vu le jour grâce aux volontés conjointes du Musée Ariana et de I-Chi Hsu, céramiste, éditeur de la «Chinese Potters Newsletter» de Pékin et ardent promoteur

de la céramique artistique en Chine. L'entreprise a également bénéficié du soutien du Musée d'art de la province du Guangdong à Canton.

Composée des œuvres récentes de vingt-deux artistes – dont plus de la moitié n'ont pas quarante ans – elle veut rendre compte des différents courants qui s'expriment sur une scène céramique émergente, bouillonnante et certainement très prometteuse.

C'est la première fois qu'une exposition de cette envergure est organisée autour de ce thème en Occident. Après son escale genevoise, elle sera d'ailleurs présentée au Danemark, aux États-Unis et à Hong-Kong.

Par-delà la diversité des travaux présentés, l'exposition laisse apparaître certaines caractéristiques récurrentes de la céramique contemporaine chinoise, comme les références plus ou moins explicites à la glorieuse tradition des potiers de l'ancienne Chine: un héritage parfois pesant, qu'il s'agit d'assumer et de dépasser, non pas en cherchant la perfection technique (les jeunes céramistes chinois visiblement n'en ont pas encore les moyens) mais surtout en proposant des démarches artistiques véritablement contemporaines et novatrices.

La tradition est ainsi revisitée, déformée, réactualisée ou carrément détournée, avec parfois une touche iconoclaste. D'une manière générale – comme on pouvait s'y attendre de la part d'une communauté céramiste qui vient de découvrir l'expression libre – la préférence des artistes va nettement au registre sculptural, au détriment de la recherche dans le domaine du récipient.

De nombreux créateurs chinois visiblement s'efforcent de rejoindre les courants observés sur la scène artistique internationale, par exemple en expérimentant la formule éprouvée de l'installation ou en adoptant – à «mots couverts» – la voie d'une certaine critique sociale. L'humour, l'impertinence même, commencent à poindre ici ou là.

Certes, la nouvelle céramique chinoise souffre encore de ses défauts de jeunesse (dans sa contribution au catalogue, I-Chi Hsu relève ces faiblesses sans la moindre complaisance), mais elle recèle aussi un potentiel indéniable. Tout en témoignant des mutations profondes qui sont à l'œuvre dans la Chine d'aujourd'hui.

VOM GUTEN TON

Das Hetjens-Museum in Düsseldorf bietet immer wieder interessante, auf Keramikprobleme bezogene Vorträge an. Diesen Herbst beschäftigte sich eine Veranstaltung mit dem Grundstoff aller keramischen Erzeugnisse. Ob chinesische Ming-Vasen, Meissner Porzellan, grobes Steinzeug oder Irdenware – sie alle haben etwas gemeinsam: das Material. Schon über Jahrtausende nutzen Menschen Ton, Lehm und andere Erden zur Herstellung von Gefäßen. Was sind eigentlich Erden? Konnten Sie bisher den Begriff «Ton» genau definieren? Wir wissen, dass es verschiedene Tonarten gibt; aber worin unterscheiden sie sich? Antworten auf diese und viele andere Fragen gibt dieser Vortrag von Herrn Harald Frater, den wir auszugsweise veröffentlichen dürfen. Wir danken deshalb Herrn Dr. Hakenjos, Leiter des Hetjens-Museums, für die freundliche Erlaubnis.

Vom guten Ton

«Wenn wir von Ton sprechen, müssen wir uns zunächst auf eine eindeutige Begrifflichkeit einigen, um die verschiedenen Sichtweisen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen. Ich möchte Ihnen heute die geowissenschaftliche Sichtweise vorstellen, die praktisch die Basis aller weiteren Sichtweisen ist; betrachten Sie den Ton als das was er ist – als natürliches Produkt der Erde.

Aus geowissenschaftlicher Sicht gehört der Ton zunächst zu den Gesteinen. Das ist verwunderlich, stellt man sich doch unter einem Gestein etwas grosses, festes vor, wie beispielsweise Felsgestein. Tatsächlich unterscheidet man zwischen Locker- und Festgestein.

Lockergesteine werden vom Fachmann auch als Klastische Sedimente (Klastisch, griech. = «zertrümmern»; Sediment = Ablagerung) bezeichnet.

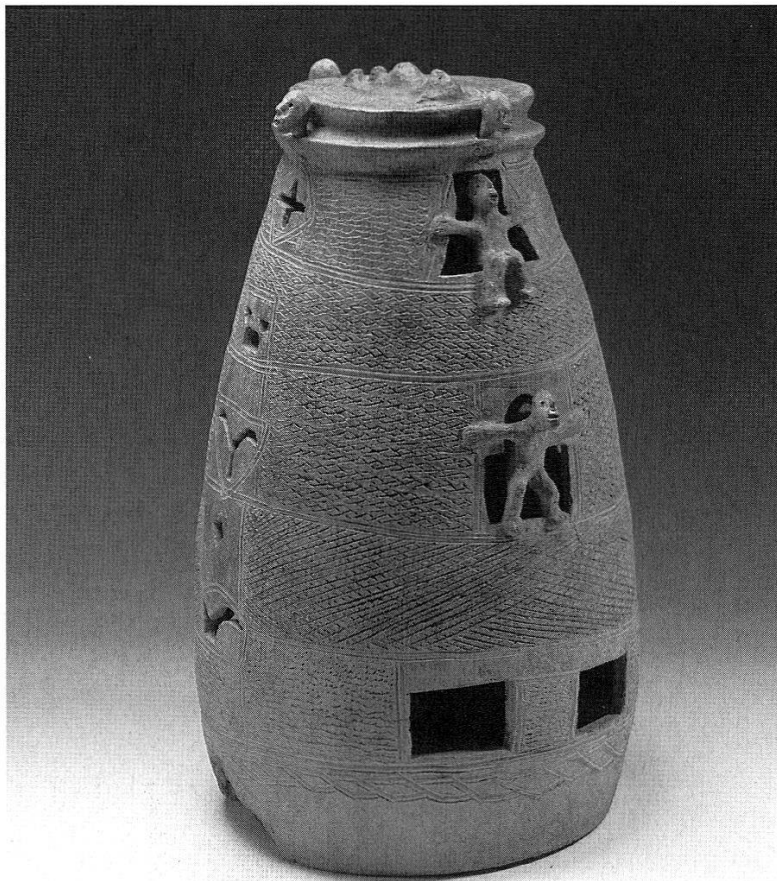
Die Lockergesteine entstehen durch physikalische Verwitterung. Diese rein mechanische Gesteinszertrümmerung vollzieht sich unter dem Einfluss von Wind und Wetter, der Arbeit des fließenden Wassers, des Meeres und des Eises. Da diese Einflüsse unter den verschiedenen Klimabedingungen unterschiedlich agieren, ist der Anteil bzw. die Wirkung der physikalischen Verwitterung regional unterschiedlich.

Eine andere Art der Verwitterung ist die chemische Verwitterung. Dabei werden bestimmte Gesteinsanteile durch Einwirkung von Wasser,

besonders in Kombination mit Kohlendioxid, Sauerstoff, Stickstoff und Säuren zersetzt oder gelöst.

Zur Einteilung dieser Verwitterungsrückstände (Lockergesteine) dient die Korngrösse. Diese reicht von Stein, Kies, Sand bis zu den Tonen, wobei zwischen Grobton mit einem Durchmesser der Bestandteile von 0,02 bis 0,002 mm und Feinton mit Durchmessern von weniger als 0,002 mm unterschieden wird.

Ton zerfällt im Wasser zu einem weichen Schlamm, der sich am Grund ablagert. Enzieht man dem benutzten Gefäss das Wasser wieder, entsteht nach leichtem Vortrocknen eine knetbare Masse. In dieser Form kann der Ton optimal verwendet werden. Beim Trocknen an der Luft erhärtet er. Solcher getrockneter Ton kann jederzeit wieder zerstoßen und in Wasser aufgelöst werden. Wenn Ton gebrannt wird, entsteht praktisch ein Festgestein, dessen Ursprünglichkeit nicht wieder hergestellt werden kann. Die Verwitterungsresistenz gebrannten Tons machten sich die Menschen schon vor langer Zeit zu eigen.



Grabstele der Woyo, Zaire
Irdenware;
anfangs 18. Jahrhundert
(Hetjens-Museum,
Düsseldorf)

Für alle Erzeugnisse aus gebranntem Ton verwendet man den Begriff Keramik (aus dem Griechischen: keramos = Töpfer-ton). Allerdings ist ein wichtiger Unterschied zu machen. Irdenware und Steingut werden aus quarzreichem Ton bei Temperaturen zwischen 800°C und 900°C gebrannt. Diese Temperaturen konnten schon mit primitiven Öfen erreicht werden, sodass das Irdengut die älteste Gruppe keramischer Erzeugnisse darstellt. Solcher bei niedrigen Temperaturen gebrannter Ton hat einen porösen Scherben, durch dessen Poren Luft und Wasser dringen kann. Nur durch eine Glasur kann Wasserundurchlässigkeit erreicht werden. Steinzeug dagegen ist auch ohne Glasur vollkommen wasserundurchlässig. Voraussetzungen dazu sind hohe Brenntemperaturen von 1240°C bis 1450°C. Die dabei erfolgende sogenannte Sinterung stellt eine völlige Durchdringung und porenlose Verdichtung der Mineralbestandteile des Tons dar. Eine Glasur ist hier also nur schmückendes Beiwerk.



Grosse Schenkkanne
Steinzeug
Westerwald; 1619
(Hetjens-Museum,
Düsseldorf)

Fassen wir die Eigenschaften des Tons zusammen:

- Ton ist kleingliedrig, in reinen, natürlichen Vorkommen ist kaum eine Struktur erkennbar.
- Ton reagiert auf Wasserentzug und Wasserzufuhr – er schrumpft und quillt.
- Ton klebt – solange er eine gewisse Feuchtigkeit innehat.
- Ton ist formbar – das prädestiniert ihn für die Verwendung als Bau- und Werkstoff im allgemeinen Sinne.
- Je nach Brenndauer und -temperatur verliert der Ton bestimmte Eigenschaften und erhält neue hinzu.

Nun fragen wir uns aber auch: woraus besteht eigentlich diese Masse, die wir Ton nennen?

Bestandteile des Tons sind kleinste Mineralienbestandteile von Quarz, Feldspäten und Glimmer, Reste von kalkigen Organismen und organischer Substanz sowie feinstkörnige, für das menschliche Auge nicht sichtbare Bestandteile – den Tonmineralien. Tonminerale sind unvorstellbar kleine Kristallblättchen, deren Einzelpartikel fast immer kleiner als 0,002 mm sind. Sie entstehen hauptsächlich bei der hydrolytischen Verwitterung von Silikatgesteinen. Diese Hydrolytische Verwitterung ist die häufigste und wichtigste unter den chemischen Verwitterungen. Bei der Zufuhr von Wasser werden bei den Silikatgesteinen Wassermoleküle an den Grenzflächen der Kristalle angelagert und dabei die vorhandenen Moleküle verdrängt. Da diese jedoch die Stabilität des Kristallgitters ausmachen, verliert dieses jetzt seinen Zusammenhalt und bricht auseinander. Dabei entstehen die Tonminerale. Das wohl bekannteste Tonmineral ist Kaolinit, aus dem Porzellan hergestellt wird. Der Name stammt von Kau Ling, einem Berg in China, an dem vermutlich zuerst die Porzellanerde, das Kaolin, gefunden wurde.

Nun spricht man öfters von «fetten» und «mageren» Tonen, Diese Begriffe sind leicht zu erklären. Je mehr Sand als Füllmaterial im Ton enthalten ist, desto «magerer» ist er. «Fetter» Ton besteht dagegen zu etwa zwei Dritteln aus Tonmineralen. Bei 50% Tonanteil spricht man von lehmigem Ton; toniger Lehm enthält nur noch ein Drittel Tonmineral, Lehm rund 20% und sandiger Lehm 10%. Sind die geförderten Tone für die jeweilige Verwendung zu fett, werden Magerungsmittel wie Lehme und Schamotte zugesetzt. Schamotte ist feuerfest gebrannter Ton und wird in gemahlener Form als Magerungsmittel verwendet. Umgekehrt können magere Tone durch Zusatz von fetten Tonen entsprechend aufgewertet werden.

Bislang haben wir uns mit den Eigenschaften des Tons beschäftigt. Da es sich um Verwitterungsrückstände von Silikatgesteinen handelt, fragt

man sich, ob bei den mächtigen Tonvorkommen der Erde alle Gesteine an Ort und Stelle verwittert sind. Es bestehen zwei verschiedene Möglichkeiten. Ton ist ein Verwitterungs- als auch ein Ablagerungsprodukt. Wenn die Verwitterungsprodukte am Ort ihrer Entstehung abgelagert sind, spricht man von einem Primärlager. Dort wird oft reiner weisser Ton vorgefunden, das Kaolin. Meist ist es aber so, dass zwischen dem Ort der Verwitterung und dem Ort der Ablagerung hunderte, ja tausende von Kilometern liegen. Die kleinen Tonbestandteilchen werden vom Wasser aufgenommen und durch Flüsse transportiert und am Grund von z.B. Seen und Ozeanen abgesetzt. Man spricht hier von einem Sekundärlager.

Als Zusammenfassung dieser Ausführungen mag abschliessend die Definition des Tons aus dem Diercke Wörterbuch der allgemeinen Geographie dienen:

1. mineralische Partikel, die kleiner als 0,002 mm sind.
2. als Gestein ein Gemenge von Tonmineralen, das zu mehr als 70% aus Partikeln unter 0,002 mm besteht.

Reiner Ton ist weisslich gefärbt. Humussubstanzen färben Ton-Sedimente sehr häufig dunkelgrau, freigesetzte Eisenverbindungen geben tonigen Verwitterungsbindungen die bräunliche bis rötliche Färbung...

Ton wird für die Herstellung keramischer Produkte abgebaut.»

Fazit: Ton ist nicht gleich Ton. Aber guter Ton ist die Grundlage für keramische Meisterwerke!

Dresden

Anlässlich der Wiedereröffnung der Porzellansammlung im Zwinger hat Direktor Ulrich Pietsch eine Geschichte der Sammlung verfasst. Sie zeigt die wechselvollen Geschehnisse dieses ungewöhnlichen Ensembles.

Zur Geschichte der Porzellansammlung

Der Schatz der Königlichen Sammlung

Die Dresdner Porzellansammlung verdankt ihre Entstehung dem sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. (1670–1733), genannt August der Starke, der 1697 als August II. zum König von Polen und Litauen gekrönt wurde. Schon zu dieser Zeit war sein Interesse an ostasiatischem Porzellan gross. Für seine Sammlung tätigte der Kurfürst beträchtliche

ANTIQUITÉS M. & G. SÉGAL

HAUS FÜR ALTE KUNST

AESCHENGRABEN 14

4051 BASEL

Telephon 061 272 39 08, Fax 061 /272 29 84

ANTIQUITÄTEN, MÖBEL, GEMÄLDE, PROZELLAN, SILBER,
FAYENCEN, UHREN, SKULPTUREN, ZINN, HELVETICA



Fayence-Terrine mit Unterplatte, Strassburg, Periode Paul Anton Hannong, um 1754–1762

Terrine longue en forme de losange arrondi und Plat pour terrine longue en forme de losange arrondi
Aufglasurtechnik. *Fleurs fines* in differenzierter Farbgebung. Einzelblumen.

Die Terrine mit PH-Marke und purpur Malermarke «k», L: 34 cm, die Platte mit PH-Marke, L: 38 cm

und kostspielige Erwerbungen, die nicht immer die Zustimmung des Hofes fanden. Darauf deutet eine Bemerkung des in kurfürstlich sächsischen Diensten stehenden Physikers Johann Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (1651-1708) hin, der die Japaner und Chinesen als «*Sachsens porzellanene Schröpfköpfe*» bezeichnete. Mit seiner Begeisterung für alles Ostasiatische und Exotische folgte der König der sogenannten Chinamode, die seit dem 17. Jahrhundert die gesamte höfische Kultur Europas beeinflusste. Seine Sammelleidenschaft teilte August der Starke mit anderen europäischen Fürsten wie dem französischen Regenten Herzog Philipp II. von Orleans, Louis-Henri Prinz von Condé, mit Sibylla Augusta, Markgräfin von Baden, und nicht zuletzt mit Sophie Charlotte, Gemahlin König Friedrichs I. von Preussen, die sich um 1703 das in Umfang und Qualität grossartigste Porzellankabinett der damaligen Zeit im Schloss Charlottenburg einrichten liess.

Holländisches Palais

August der Starke erwarb 1717 das am Elbufer in der Dresdner Neustadt gelegene Holländische Palais, um dort seine prachtvolle Sammlung chinesischer und japanischer Porzellane sowie die Erzeugnisse der 1710 gegründeten Königlichen Porzellanmanufaktur Meissen zu präsentieren. Eine ausführliche Beschreibung des Schlosses, die dem ersten Inventarverzeichnis von 1721 vorangestellt ist, gibt einen Eindruck von dem Reichtum und der Fülle seiner Innenausstattung. Demnach war das gesamte Gebäude im sogenannten «*indianischen*», das heisst fernöstlichen Stil der damals vorherrschenden Chinamode eingerichtet und dekoriert.

Neben den zahlreichen ostasiatischen und zunächst wenigen Meissner Porzellanen, die auf geschnitzten, vergoldeten Konsolen standen und vor Textil- und Papiertapeten mit gemalten chinesischen oder japanischen Figuren aufgestellt waren, sah man hier auch japanische Lackarbeiten und Lackmöbel, chinesisches Steinzeug und Specksteinfiguren, kunstvoll eingefügt in eine Raumkonzeption mit kostbaren goldgrundigen oder schwarz lackierten Wandbespannungen, beleuchtet von dreissigarmigen Kronleuchtern und Wandappliken. Das erste «*Inventarium über das Palais zu Alt-Dresden Anno 1721*» gibt einen Einblick in die Vielfalt nicht nur des Porzellans, sondern auch der anderen Kunstwerke. Nach 1720 wuchsen die Porzellanbestände durch umfangreiche Erwerbungen teils ganzer Sammlungen und durch Lieferungen aus der Meissner Manufaktur so beträchtlich an, dass der Platz im Holländischen Palais allmählich zu klein wurde.

Turmzimmer im Residenzschloss

Daraufhin fasste der König 1722 den Plan, das Gebäude unter der Bezeichnung «*Japanisches Palais*» zu einem grandiosen Porzellanschloss umzubauen, wie es die Welt noch nie gesehen hatte. 1727 wurde das Palais geräumt und ein Teil der Bestände in das Residenzschloss gebracht, wo sich der König im Turmzimmer ein Porzellankabinett einrichten liess. Obwohl dessen Bestand im wesentlichen bis zum Zweiten Weltkrieg erhalten blieb, war es eigentlich nicht für die Dauer, sondern nur als Provisorium gedacht. Die Aufstellung der Porzellane im Turmzimmer erfuhr nach 1733 weitere Ergänzungen und im Laufe der Geschichte mehrfache Veränderungen, zuletzt 1933 während der Jubiläumsausstellung anlässlich des 200. Todesjahres Augusts des Starken. Diese Probephase für das eigentliche Porzellanschloss enthielt sicher die bedeutendsten und kostbarsten Stücke aus dem Holländischen Palais, auf deren Anblick der König während des Umbaus nicht verzichten wollte.

Japanisches Palais

1728 begannen am Holländischen Palais die Bauarbeiten, die beim Tode Augusts des Starken 1733 noch nicht vollendet waren. Die geplante Einrichtung sah eine Aufstellung der chinesischen und japanischen Porzellane in den Galerien, Sälen und Kabinetten des Erdgeschosses vor, während die erste Etage vor allem dem Meissner Porzellan vorbehalten blieb. Kunstvoll komponierte Wandarrangements, die der Baukondukteur Johann Adam Rothe nach den Wünschen des Königs entworfen hatte und die später von Zacharias Longuelune überarbeitet wurden, sollten die Porzellane auf Konsolen vorstellen, getrennt nach Farben und Dekorationen.

Der Reiseschriftsteller Georg Keyssler (1693–1743), der die Pläne für das Japanische Palais gekannt haben muss, beschrieb 1730 die projektierte Ausstattung der einzelnen Räume so anschaulich, dass man schon ihre Vollendung vor Augen hatte. Teile davon waren sicherlich auch zur Ausführung gelangt, denn in einer wohl 1735 entstandenen «*Specificatio Dererjenigen Zimmer, welche Ihro Maith: der höchstseeligste König glorwürdigsten Andenckens, im Japanischen Palais, und zwar in der ersten Etage, auf nachbeschriebene Arth ausmeublieren zu lassen, allergnädigst intentioniret gewesen*» wird das Vorhandensein von Porzellan sowie von Papier- und Stofftapeten, Spiegeln und Paneelen vorausgesetzt. Auch sind umfangreiche Lieferungen von Porzellan aus der Meissner Manufaktur

seit 1730 nachweisbar, die nach dem Tode des Königs keineswegs eingestellt wurden. 1735 gelangten etwa 300 grosse Tierfiguren in das Palais und die Hälfte der 910 im Jahre 1732 bestellten Vasen.

Ein weiterer Hinweis auf die vollzogene Einrichtung des Porzellanschlusses ergibt sich aus der Tatsache, dass der Kurprinz 1759 beträchtliche Mengen von Möbeln, Leuchtern und Geschirren aus dem Japanischen Palais ins Residenzschloss bringen liess. Zu dieser Zeit war das Interesse an der Verwirklichung der einst kühnen Träume Augusts des Starken wohl bereits erloschen, sodass die Porzellansammlung schliesslich in die Souterrainräume verbannt wurde, wo sie schlecht beleuchtet und in drangvoller Enge ein unrühmliches Dasein führte, während man die oberen Räume zur Aufnahme der königlichen Bibliothek, der Antikensammlung und des Münzkabinetts herrichtete. 1774 erwog der Kurfürst Friedrich August III. (1750-1827) erstmalig die Unterbringung der Porzellansammlung im Zwinger: *«Also gehet Unsere Intention hierunter dahin, dass die Porcelaine-Vorräthe zwar vor der Hand in den Souterrains, wo solche jetzt befindlich, verbleiben mögen, künftig aber in denjenigen Sälen des Zwinger-Gebäudes, worinnen dermahlen Unsere Bibliothec stehet, aufzustellen»*. An eine Verwirklichung dieses Planes war jedoch nicht zu denken, denn die Sammlung verblieb noch ein Jahrhundert in den düsteren Kellerräumen.

1833 fand man in Gustav Klemm (1802–1867), dem Sekretär der königlichen Bibliothek, einen gebildeten Mann, der als Inspektor der Porzellansammlung für ihren Erhalt und ihre öffentliche Zugänglichkeit zu sorgen hatte. Darüber hinaus plante Klemm die Erweiterung der Sammlung zu einem alle Gebiete umfassenden keramischen Museum aller Völker und Zeiten, dessen Verwirklichung aber an den unzulänglichen räumlichen und finanziellen Möglichkeiten scheiterte. Aus diesem Mangel wurden Doppelstücke der alten Sammlung veräussert, um bisher nicht vorhandene Keramik zu erwerben. Die Liste abzugebender Dubletten umfasste 4875 Stücke, darunter viele Frühmeissner Porzellane und eine grosse Anzahl der heute unbezahlbar gewordenen grossen Tiere.

Dadurch erfuhr die Sammlung in ihrer kunst- und kulturgeschichtlichen Bedeutung eine empfindliche Beeinträchtigung, denn die als Dubletten bezeichneten Stücke waren für die geplante Aufstellung der Porzellane in den symmetrisch konzipierten Wandarrangements des Japanischen Palais unerlässlich gewesen, im Kellermuseum aber empfand Klemm *«die grenzenlose Masse»* als störend, weil sie den Räumen *«das fatale Aussehen einer Vorrathskammer giebt»*. So begann Klemm mit einer

Neuaufstellung der Porzellane, bei der die Dubletten ausgeschieden und in einem besonderen Gewölbe zusammengefasst wurden.

Für die übrigen Bestände gab Klemm 1834 und 1841 einen beschreibenden Katalog heraus. Nachdem er 1852 zum Oberbibliothekar ernannt worden war und die Verwaltung der Porzellansammlung niedergelegt hatte, fasste er 1853 den Stand der keramischen Wissenschaft in seiner Abhandlung zusammen: «*Beiträge zur Geschichte der Gefässbildnerie, Porzellanfabrikation, Töpfer- und Glasmacherkunst, aus gedruckten und ungedruckten Nachrichten zusammengestellt. Dresden 1853*». Sein Nachfolger wurde Theodor Graesse (1814–1885), der bisherige Inspektor des Münzkabinetts. Graesse gebot dem Dublettenverkauf Einhalt, gab aber 228 Porzellane nach Schloss Pillnitz (1855) und 206 Porzellane zu Dekorationszwecken nach Schloss Moritzburg (1859) und erwarb verschiedene 1853 von der Meissner Manufaktur für die Londoner Industrie-Ausstellung angefertigte Stücke; 1880 sandte die Manufaktur weitere Porzellane nach Dresden, um die vorhandenen Lücken aufzufüllen.

Graesse schuf 1864 unter dem Titel: «*Führer für Sammler von Porzellan und Fayence*» das erste grundlegende Verzeichnis sämtlicher Marken auf europäischem, chinesischem und japanischem Porzellan, auf Fayence, Steingut und Steinzeug, das wegen seiner Vollständigkeit und Präzision schon bald zum meistbenutzten keramischen Fachbuch der Welt wurde.

Johanneum

1876 erhielt die Porzellansammlung ein neues Domizil in der ehemaligen königlichen Gemäldegalerie, dem Johanneum. Auch diese Räumlichkeiten liessen eine den Porzellanschätzen angemessene Aufstellung nicht zu; dicht zusammengedrängt, auf Podesten und in Vitrinen ausgestellt, präsentierten sich die Kostbarkeiten ohne jeden Wirkungsraum. Würde der Porzellansammlung auch damals wenig Bedeutung beigegeben, so erfuhr sie gerade zu dieser Zeit einige bemerkenswerte Bereicherungen. 1890 kaufte die Königliche Generaldirektion für Kunst und Wissenschaft von dem Dresdner Arzt Carl Spitzner eine umfangreiche, mehr als 1400 Objekte umfassende Sammlung Meissner Porzellans, die dieser seit 1860 zusammengetragen hatte. Sie enthielt vor allem bemalte Geschirrporzellane des 18. Jahrhunderts und Figuren, die bis dahin in der Königlichen Sammlung nur zu einem kleinen Teil vertreten waren.

1910 propagierte Ernst Zimmermann (1866–1940) als Direktionsassistent, 1912 bis 1933 Direktor, die Unterbringung der Bestände im

Zwinger. Nach seinen Vorstellungen sollte die Sammlung die beiden Bogengalerien rechts und links des Glockenspielpavillons, die Anbauten jeweils mit Ein- und Ausgang, die beiden zweigeschossigen Pavillons und die Langgalerie bis zum Kronentor belegen. Zimmermanns Pläne kamen jedoch nicht zur Ausführung.

In den Mitteilungen aus den Sächsischen Kunstsammlungen, Jahrgang 1, des Jahres 1910 veröffentlichte Zimmermann einen Aufsatz unter dem Titel *«Die Unterbringung der Porzellansammlung im Zwinger»*; darin heisst es unter anderem: *«In dieser Beziehung ist zunächst in Berücksichtigung zu ziehen, dass der grösste Teil der Porzellansammlung bekanntlich am Beginn des 18. Jahrhunderts vom König August dem Starken lediglich zur Ausschmückung des Japanischen Palais zusammengebracht worden ist, mithin einen stark dekorativen Charakter besitzt, dem freilich die bisherige Aufstellung im Johanneum in keiner Weise entsprochen hat, doch eine neue Aufstellung, die eine endgültige sein soll, in erster Linie gerecht werden muss. Dieser dekorative Charakter der Sammlung kann aber nur dadurch zum Ausdruck gebracht werden, dass man die in dieser Beziehung in Frage kommenden Porzellane in engste Verbindung mit der Architektur des für sie in Aussicht genommenen Gebäudes setzt, sei es, dass es sich hier nur um einfache Flächen handelt, die für sie zu ruhigen, dekorativ zu belebenden Hintergründen werden würden, sei es dass reicher belebte Bauteile zur Verfügung stehen, die durch sie noch betont und verschönert werden können.*

Daneben ist aber zu beachten, dass das im Gegensatz zum 18. Jahrhundert mehr wissenschaftlich empfindende 19. Jahrhundert sich bemüht hat, der Porzellansammlung auch einen mehr wissenschaftlichen, d. h. auf technische oder geschichtliche Gesichtspunkte gestützten Charakter zu verleihen, und dass auch unsere Zeit einen solchen von jeder Sammlung alter Kunsterzeugnisse mehr oder weniger erwartet. Die Porzellansammlung hat dadurch im Laufe der Zeit eine Art Doppelcharakter erhalten, der gleichfalls bei einer Neuaufstellung unbedingt beibehalten werden muss.»

Damit rückte Zimmermann von der alten Vorstellung der Erweiterung der Porzellansammlung zu einem keramischen Universalmuseum ab, wie sie noch Gustav Klemm vertreten hatte. Er stützte seine Konzeption auf die drei Hauptabteilungen, die schon in der Sammlung Augusts des Starken angelegt waren. Der König hatte bekanntlich zeitgenössisches Porzellan aus Meissen, China und Japan gesammelt, und es war ihm gelungen, eine stattliche Anzahl von spätem Ming-Porzellan zu erwerben, das in diesem Umfang ausserhalb Chinas nirgends sonst zu finden war. Noch bevor andere Ming-Sammlungen entstanden, hatte Zimmermann die Dresdner Ming-Abteilung durch gezielte Erwer-

bungen vervollständigt. Während Keramiksammler sich gerade erst der chinesischen Frühkeramik zuwandten, gelang ihm 1926/27 der Ankauf der Sammlung Rücker-Embsen, die keramische Erzeugnisse der Han-, Wei- und Tang-Periode wie auch der Song- und Yüan-Dynastie in unvergleichlichen Beispielen enthielt.

Zimmermann erwies sich als ein einzigartiger Kenner ostasiatischen Porzellans und legte sein Wissen in zahlreichen Publikationen nieder, unter denen das zweibändige Werk über «Chinesisches Porzellan» von 1913 an erster Stelle zu nennen ist. Seine wissenschaftlichen Verdienste trugen ihm 1910, 1925 und 1927 Berufungen nach Konstantinopel ein, wo er im Auftrag der türkischen Regierung die wissenschaftliche Bestimmung der bis dahin fast unbekanntenen Porzellanschätze der kaiserlichen Schatzkammer durchführte und die Ausstellungskonzeption im Topkapi-Serail erarbeitete. In Dresden schuf er die Grundlagen der Meissner-Forschung, zu der er mit den beiden bedeutenden Werken über «*Die Erfindung und Frühzeit des Meissner Porzellans*» von 1908 und «*Meissner Porzellan*» von 1926 massgeblich beigetragen hat. Umfangreiche Verluste der Dresdner Sammlungsbestände hat Zimmermann nach dem Ersten Weltkrieg hinnehmen müssen, als 1919 und 1920 erneut Dublettenverkäufe vom Freistaat Sachsen angeordnet wurden, um Mittel für Neuerwerbungen zu erhalten. Mit weiteren Verkäufen im Jahre 1924 sollten die finanziellen Forderungen des ehemaligen sächsischen Königshauses im Zuge der sogenannten Fürstenabfindung erfüllt werden.

Erste Anfänge im Zwinger

Fritz Fichtner, Direktor der Sammlung 1933–1945, schwebte im Sinne der national-sozialistischen Ideologie ein deutsches «*Nationalmuseum für Keramik*» vor, das auch eine Ehrengalerie für die grossen deutschen und sächsischen Keramiker enthalten sollte. Vorgesehen war eine Aufstellung im gesamten Zwinger mit Ausnahme des Semperbaues. Bereits 1933 begann durch Verfügung des Reichsstatthalters und Gauleiters Martin Mutschmann die Verwirklichung dieses Vorschlages, indem als erstes die Ostasien-Abteilung in die noch heute von der Porzellansammlung genutzten Räume im Zwinger umzog. Darauf sollten die Meissner Porzellane folgen und schliesslich sämtliche deutschen Keramikbestände aus dem Kunstgewerbemuseum integriert werden. Der Zweite Weltkrieg beendete die weitere Durchführung des Planes.

Wegen der drohenden Gefahr einer Bombardierung Dresdens wurden sämtliche Kunstschatze der Staatlichen Kunstsammlungen sachgerecht verpackt und in die umliegenden Schlösser und Bergwerkstollen ver-

bracht, um sie vor Kriegseinwirkung zu schützen. Doch trotz dieser Vorsichtsmassnahmen hatte die Sammlung empfindliche Verluste zu verzeichnen.

Weiteren Zuwachs vor allem im Bereich des figürlichen Porzellans hatte die Dresdner Porzellansammlung 1942 mit 836 Objekten aus der Sammlung Gustav von Klemperer erhalten. Nach dessen und seiner Ehefrau Tod (1926 und 1934) deponierte die Schwiegertochter die Sammlung in Dresden, wo sie 1941 von der Geheimen Staatspolizei als Besitz emigrierter Juden beschlagnahmt und ein Jahr später in die Staatliche Porzellangalerie integriert wurde. In der Nacht vom 13. auf den 14. Februar 1945 war der grösste Teil der Sammlung auf Lastkraftwagen verpackt im Dresdner Schlosshof für den Weitertransport zu einem Auslagerungsort abgestellt und wurde schliesslich ein Opfer des Bombenangriffs auf Dresden. Nach dem Kriege wurden die Reste von Hilde Rakebrand, Direktorin von 1949 bis 1964, und ihrer Assistentin Ingelore Menzhausen aus den Trümmern geborgen, in den folgenden Jahren so weit wie möglich restauriert und schliesslich 1991 zu einem Teil an die Familie Gustav Victor von Klemperer zurückgegeben, die den grösseren Anteil der Porzellansammlung im Zwinger als Geschenk überliess.

Die Porzellansammlung im Zwinger

Alles übrige Porzellan hatte den Krieg weitgehend unbeschadet in den Auslagerungsorten überdauert, war aber dann zum grössten Teil wie die übrigen Kunstwerke der Staatlichen Kunstsammlungen von den sowjetischen Truppen ausfindig gemacht und von der sogenannten Trophäenkommission in die Sowjetunion als Kriegsbeute abtransportiert worden. Nach dem Tode Stalins 1955 traf die Sowjetregierung die Entscheidung, das Kulturgut an die rechtmässigen Eigentümer, allerdings nur an die auf dem Gebiet der DDR gelegenen Museen, zurückzugeben. 1958 kehrten auch die Porzellane – ein Anteil von etwa 500 Objekten verblieb bis heute in Russland – nach Dresden zurück.

Hilde Rakebrand und Ingelore Menzhausen richteten bereits 1952 mit den in Schloss Moritzburg und Dresden verbliebenen Porzellanen eine erste provisorische Porzellangalerie in den nach der Zerstörung als erstes wiedererrichteten Bauten des Zwingers ein und erarbeiteten gemeinsam nach der Rückgabe der Bestände aus Sowjetrussland das Konzept für den Aufbau der Sammlung im Zwinger, die 1962 eröffnet wurde. Die Bogengalerie erwies sich als besonders geeignet, das ostasiatische Porzellan auf den Wandflächen der Schildbögen zwischen den Säulen zu arrangieren.

Der untere grosse Saal im Pavillon zeigt unverändert die Meissner Tiergrosplastiken von Gottlieb Kirchner und Johann Joachim Kaendler. Der obere Saal enthielt damals die Sammlung der chinesischen Frühkeramik, die 1982 einer umfangreichen und prachtvollen Präsentation von Böttgerporzellan und Böttgersteinzeug weichen musste. Sie wurde von Ingelore Menzhausen, kommissarische Leiterin von 1964 bis 1968, Direktorin von 1968 bis 1985, zur Ehrung Johann Friedrich Böttgers, dem Erfinder des europäischen Hartporzellans, anlässlich seines 300. Geburtstages zusammen mit der Herausgabe zweier umfangreicher Publikationen geschaffen. In einem neu entstandenen Ausstellungssaal des Erdgeschosses wird jetzt die Meissener Kleinplastik präsentiert.

Klaus-Peter Arnold, Direktor von 1985 bis 1993, versuchte mit der Ausstellung zeitgenössischen Gebrauchsporzellans und moderner Kunstkeramik sowie der Vorstellung des heutigen künstlerischen Schaffens der Meissner Manufaktur eine andere konzeptionelle Richtung im Sinne eines allgemeinen Porzellanmuseums einzuschlagen, nachdem er 1989 mit der Ausstellung *«Meissener Blaumalerei aus drei Jahrhunderten»*, einem lange unbeachtet gebliebenen Thema, und vor seinem Ausscheiden 1993 mit der Präsentation chinesischer Familie-Rose-Porzellans und einem Katalog, verfasst von Friedrich Reichel, eher sammlungsbezogene Akzente gesetzt hatte.

Bis zur baulichen Wiederherstellung 1998 erhielt die lichtdurchflutete Langgalerie zwischen Eckpavillon und Kronentor eine neue Ausstellungskonzeption für die dort gezeigten Meissner Kaffee- und Teeeschirre, Tafelservice und andere Gefässformen des 18. Jahrhunderts mit den farbenprächtigen Dekoren der Höroldt-Periode (1720–1775) und der Marcolinizeit (1773–1813).

Der Umbau des Glockenspielpavillons zu einem repräsentativen Eingangsbereich mit Kasse, Garderobe und Museumsshop im Jahre 1995 dient seitdem der besseren Erschliessung der Sammlung in der chronologisch richtigen Reihenfolge vom frühen chinesischen Porzellan bis zu den Werken der Meissner Manufaktur des ausgehenden 18. Jahrhunderts.

Damit genügt diese einzigartige Spezialsammlung sowohl kulturgeschichtlichen, als auch kunstwissenschaftlichen Ansprüchen: Mit den in überlegener Fülle ästhetisch und dekorativ ausgerichteten Wandarrangements nach dem Vorbild des Japanischen Palais vermittelt sie einen Eindruck von der höfisch-barocken Präsentation der Porzellanschätze der sächsischen Kurfürsten, und mit den in Vitrinen ausgestellten Objekten, die in Qualität und Quantität auf der Welt ihresgleichen suchen, wird

die intensive Betrachtung einzelner Formen und Dekorationen sowie die Beurteilung der künstlerischen Leistungen ermöglicht.

So bleibt in dem stimmungsvollen barocken Raumgefüge des Zwingers stets die Erinnerung an den Schöpfer dieser Sammlung wach, der von der «maladie de porcelaine» befallen war und diese Schätze einst mit grosser Kunstbegeisterung zusammengetragen hat.

Ulrich Pietsch

Wien

Am 30. September 2002 fand im Dorotheum eine Porzellan- und Glasauktion statt. Spitzenlose waren zwei kleine Teekannen aus Böttger-Steinzeug aus der Frühzeit von Böttgers Produktion (1710/15). Der rotbraune Scherben wurde schwarz glasiert.

Die grössere, 9,5 cm hohe Kanne brillierte mit dem stolzen Ergebnis von 36 600 Euro; die kleinere, 8,5 cm hohe bauchige Teekanne war einem Porzellansammler 24 400 Euro wert.

Böttger-Steinzeug-Teekanne, Meissen, schwarz glasiert; H. 8,5 cm, um 1710/15



DAS PORTRAIT

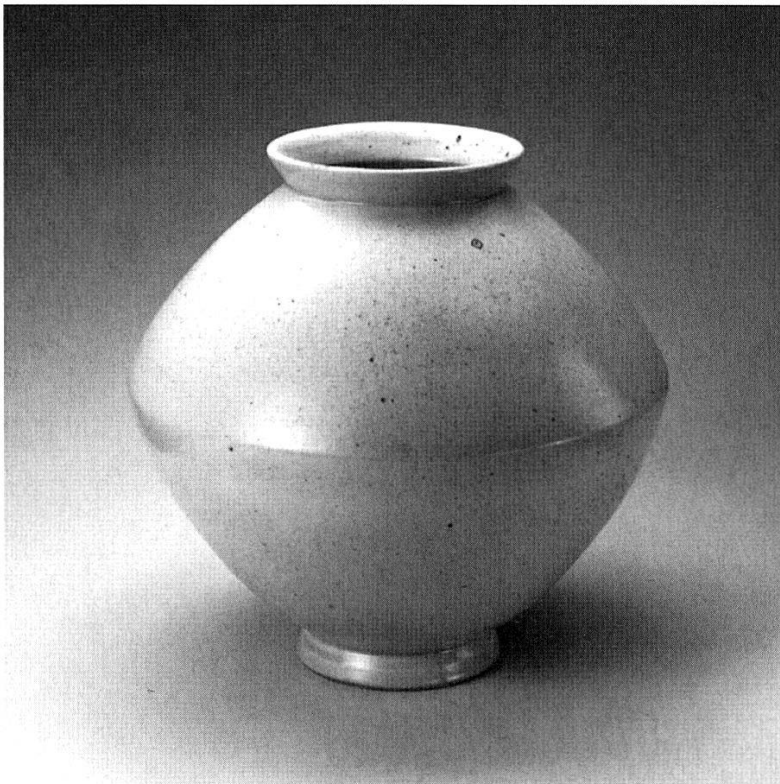
Die Keramische Werkstatt Margaretenhöhe – eine Insel und Oase der Keramikunst inmitten von Industriegeschichte und Vergangenheit

Die Namen Essen und Krupp sind untrennbar miteinander verbunden. Und das Wohnschloss der Familie Krupp, die Villa Hügel, übt auch heute noch eine grosse Anziehungskraft auf den geschichtlich versierten und interessierten Besucher aus. Mit der Schliessung der letzten fördernden Grube auf dem Stadtgebiet, der Zeche Zollverein anno 1986, hat sich das Essener Stadtgesicht verwandelt. Essen ist nicht mehr die Metropole von Kohle und Stahl. Die moderne und sympathische Stadt ist vielmehr auch ein Zentrum der Kultur geworden. Das 1988 eröffnete Aalto-Theater wird von vielen Insidern als der schönste Theaterbau seit 1945 bezeichnet. Zu nennen sind im weiteren und unter anderem das Folkwang-Museum, eine Stätte der internationalen Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts. Besonders berührend, dass mit Marc Chagall einer der bedeutendsten Maler der jüngeren Kunstgeschichte in ein modernes und tolerantes Land zurückgefunden hat, das sich seiner geschichtlichen Verantwortung heute absolut bewusst ist.

Es ist unverkennbar, die Keramische Werkstatt Margaretenhöhe hat ebenfalls einen Teil zur Kulturgeschichte von Essen beigetragen. Die Gründung der Werkstatt geht auf die Zwischenkriegszeit zurück. In der Gartensiedlung Margarethenhöhe, die auf eine Stiftung von Margarethe Krupp zurückgeht – und die seinerzeit vor allem den Kruppschen Werksangehörigen eine menschenfreundliche Wohnstätte bieten sollte, siedelte sich auch eine Keramikwerkstatt an. Im Jahr 1930 stiess Johannes Lessmann, ein Schüler der Keramischen Werkstatt der Staatlichen Bauhauerschule Weimar, zur «Margarethenhöhe». Bereits 1933 erfolgte der Umzug auf das Gelände der Zeche Zollverein im heutigen Essen-Katernberg. Mittlerweile schreibt sich die traditionsreiche Werkstatt ohne «h» und nur Eingeweihte wissen dies zu deuten – und verirren sich beim ersten Atelierbesuch nicht zuerst auf die richtige Margarethenhöhe, die immerhin mit ihrer architekturgeschichtlichen Bedeutung auch ein Besuch wert ist. Die Margaretenhöhe-Keramiker befinden sich heute inmitten des industriegeschichtlich wertvollen Zechen-Geländes. Das Atelier ist in einer ehemaligen mechanischen Werkstätte untergebracht – und die Schienen der Kleinbahn, die die massigen und reparaturbedürftigen Förderwerkzeuge vor das Haus anlieferte, sind nach wie vor intakt. Im Innern des einfachen und wohlig warmen Holzzweckbaus

wird allerdings nicht mehr Stahl und Metall bearbeitet – der Werkstoff ist jetzt Ton. Das Endprodukt, das weit über die Grenzen hinaus bekannt und geschätzt ist, setzt sich aus einer Gebrauchskeramik mit Unikatcharakter oder wie Hildegard Eggemann, die gute Seele der Werkstatt, einfach und bescheiden sagt, aus dem Margaretenhöhe-Geschirr zusammen. Damit ist bereits gesagt, dass die Renaissance der Keramischen Werkstatt nach einem wechselvollen Geschehen in der Nachkriegszeit vor allem zwei Persönlichkeiten zu verdanken ist: der einheimischen Hildegard Eggemann und der zugezogenen Young-Jae Lee. Beide Kunstschaffenden arbeiten auch heute noch harmonisch zusammen und die langgeübte Arbeitsteilung scheint sich zu bewähren. Wenngleich dies gerade für die hochbegabte Keramikerin Hildegard Eggemann bedeutet, dass sie sich vermehrt dem «Management-Teil» zu widmen hat, währenddem Young-Jae Lee der künstlerische Part zukommt.

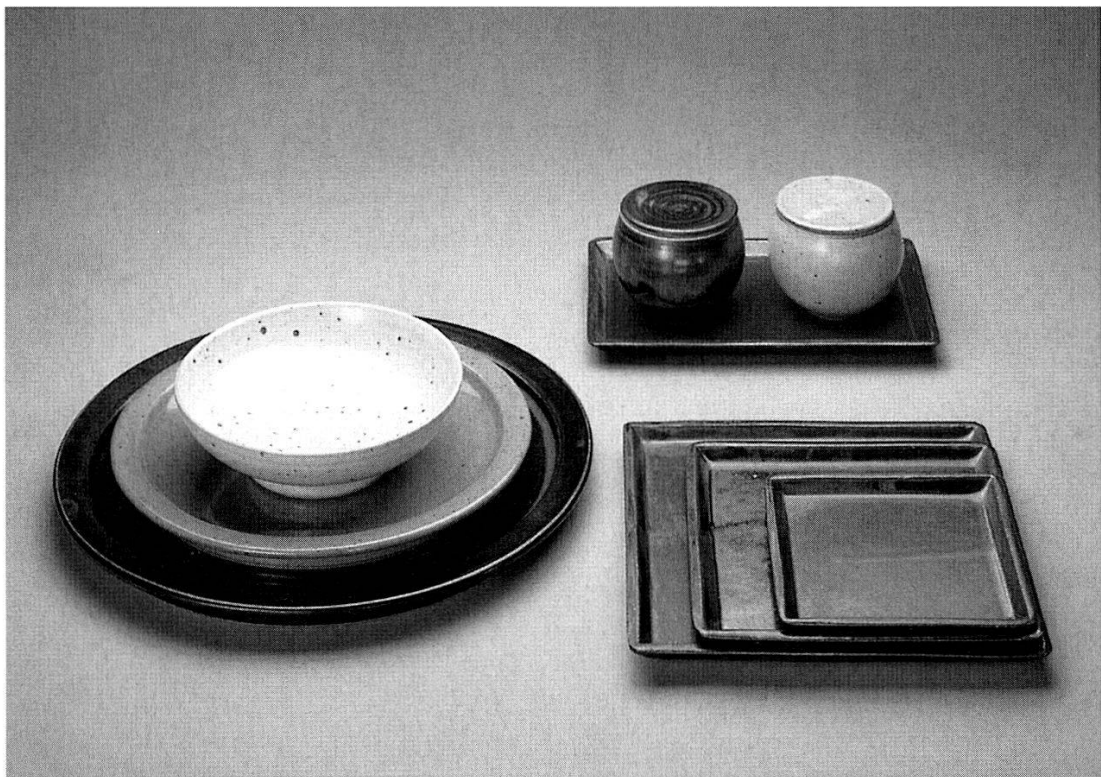
Die Keramikerin Young-Jae Lee ist für die europäische Keramikszene und insbesondere für diejenige Deutschlands nachgerade «ein Geschenk». Die in Seoul/Korea geborene Künstlerin begann ihre Studien an der Hochschule für Kunsterziehung in Seoul. Zur Vervollständigung ihrer Ausbildung siedelte sie später nach Deutschland über, wo sie



Spindelvase (Einzelstück)
Steinzeug, Feldspatglasur,
Höhe ca. 35 cm
Young-Jae Lee, Keramische
Werkstatt Margaretenhöhe

in verschiedenen Werkstätten arbeitete sowie ein Studium an der Fachhochschule Wiesbaden absolvierte. Später führte sie eine eigene Werkstatt in Sandhausen bei Heidelberg und war künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Gesamthochschule in Kassel. Ab 1987 übernahm sie die Co-Leitung der Keramischen Werkstatt Margaretenhöhe in Essen. Die Keramische Werkstatt produziert heute – wie erwähnt – einerseits Gebrauchskeramik (Geschirr) und andererseits spezielle keramische Kleinserien und Editionen (Vasen, Krüge, Schalen usw.). Das vielfältige und arbeitsreiche Programm hindert die Keramikmeisterin Young-Jae Lee nicht, Einzelstücke von hoher Präzision und Aussagekraft zu schaffen. Die in diesem Beitrag abgebildete Spindelvase stellt ohne zu übertreiben ein kleines Gesamtkunstwerk dar, das durch die Einfachheit und das Formgefühl besticht.

Die kulturhistorisch wertvolle Arbeit der Keramischen Werkstatt Margaretenhöhe ist erfreulicherweise bereits gut dokumentiert. Es sei deshalb aus zwei Katalogen abschliessend zitiert (und dies vor allem deshalb, weil es berufenere Fachleute als die Schreibenden gibt, die erst vor weniger als zehn Jahren erstmals mit der Margaretenhöhe Bekanntschaft gemacht haben – und die seither zu den überzeugten Anhängern dieser Art des Keramikschaffens gehören).



Aus dem Katalog «Young-Jae Lee, Keramiken 1975–1995», Verlag Fred Jahn, München 1995: «Young-Jae Lee weiss um den künstlerischen Wert der Gefässkeramik und verzichtet deshalb auch auf jeglichen Versuch, Ton für Skulpturen zu verwenden. Sie ist mit der ostasiatischen Keramiktradition viel zu vertraut, als dass sie am künstlerischen Anspruch des Gefässes zweifeln könnte. Die gleichen Kriterien, die in der ostasiatischen Kunst für Malerei und Schrift gelten, können auch auf Keramik angewendet werden. Nicht die Neufindung von Formen machen den Künstler aus, sondern die Beherrschung des vorgegebenen Formenkanons und seine persönliche Interpretation...».

Aus dem Katalog «Keramische Werkstatt Margaretenhöhe 1924–1999», Edition Handwerk, München 1999: «Keinem der Mitarbeiter (Anmerkung: Mitarbeiter der Werkstatt) geht es um Kunst, allen geht es um die Klarheit, die Selbstverständlichkeit und die Gebrauchsfähigkeit der Form in ihrer möglichen Vollkommenheit. Dies ist ein Anspruch, der im Formenschwung unserer Zeit, die so viel formalen Unsinn, so viel Wertloses produziert, gar nicht hoch genug einzuschätzen ist. Die Keramische Werkstatt Margaretenhöhe ist in diesem Sinne, so denken wir, eine Insel und eine Oase».

Max und Ruth Künzi, Schachen Galerie, Oensingen

Geschirrtteile nach
Entwürfen von Young-Jae Lee,
Keramische Werkstatt
Margaretenhöhe

FORUM

La Leçon de Flûte

Charles-Simon Favart wurde 1710 in Paris, der Sohn eines Zuckerbäckers, geboren. Am Anfang seiner Laufbahn als Dramatiker bekannt, kennzeichnete er sich dann aber später als Komponist von komischen Opern und besonders als brillianter Direktor der Pariser *Opéra Comique* aus, und gewann für seinen höchst wichtigen Einfluss auf die Entwicklung der Bühne in Frankreich grossen Beifall. 1745 heiratete er die begabte *opéra comique* Konzertsängerin und Schauspielerin Justine Duronceray (1727–1772), mit der er einen neuen Realismus auf dem Gebiet der Kostüme einführte. Er starb 1792.

Favart schrieb über hundert Opern, Ballette und Pantomimen für die *Opéra Comique* in Paris, darunter auch das Ballett *La Vallée de Montmorency (Les Amours Villageois)*, welches den Maler François Boucher offensichtlich sehr beeindruckt haben muss, denn er skizzierte viele der darin vorkommenden Szenen, die dann zu Modellzeichnungen und schliesslich auch zu vollen Ölgemälden entwickelt wurden, und nebenbei oft auch den *Gobelins* und der Manufaktur Sèvres als Vorlagen dienen sollten. So auch der *Flötenunterricht*, der von einer Episode in Szene 5 des genannten Balletts abgeleitet ist.

*Lisette lui prend le flageolet dont
elle veut jouer, mais elle n'y réussit pas.
Le Berger touche le flageolet pendant qu'elle souffle dedans.*

Gemäss der Brüder Parfait¹ war Boucher an dieser sanften Szene sehr interessiert, denn er stellte sie in einem ovalen Ölgemälde im Salon von 1748 aus; in einer zweiten Fassung dann im Salon von 1750.

Die erste Modellierung dieser Szene in Weichporzellan erschien bereits 1752 in der Manufaktur Vincennes. Glasierte Exemplare davon sind heute im Metropolitan Museum of Art, N.Y. und im Wadsworth Atheneum, Hartford, Conn. zu sehen. Spätere Sèvres Biskuit-Darstellungen befinden sich im Musée des Arts Décoratifs, Paris; im Detroit Institute of Arts und im J. Paul Getty Museum in Malibu. Die noch heute vorhandenen Formen in Sèvres tragen die Aufschrift *d'après Boucher 1752*.

1758 gravierte René Gaillard das ovale Boucher-Gemälde von 1750, und gab ihm im Hintergrund noch einen grossen Brunnen mit darauf liegendem Löwen hinzu. Natürlich war die Gravur seitenverkehrt. Dann aber um 1760–1765 stach der Augsburger Joh. Esaias Nilson die Gail-



La Leçon de Flûte,
SÈVRES Weichporzellan-
Biskuit. Marke geritzt β_n ,
Modell wohl von Bourdois.
Höhe 23 cm.
Um 1773–1775.
Privatsammlung.

lard-Gravur wieder, und damit entsprach die Anordnung der Figuren auf dem neuen Stich wieder seitenrichtig dem Gemälde von Boucher.

Es ist nicht festzustellen, ob die spätere, in der Manufaktur Sèvres in Weichporzellan hergestellte Szene in Biskuit dem Vincennes-Modell nachgeformt wurde, oder ob sie sich auf J. E. Nilsons Stich stützt. Das hier abgebildete Exemplar trägt vorne am Sockel die eingeritzte Marke β_n die sich wohl auf den Modelleur Bourdois beziehen dürfte und somit das Exemplar auf ungefähr 1773 bis 1775 datieren würde.²

Die ländlichen Figuren von Lisette und dem Schäferknaben, mit den typischen, von Boucher bevorzugten, runden Pausbacken, den zärtlichen Gebärden und den gesenkten Augen, aber auch den weniger ländlichen, eleganten Bühnenkostümen, zusammen mit einem treu aufblickenden Schaf einerseits und einem abgewendet unbekümmerten Schäferhund auf der anderen, versinnbildlichen für uns den wesentlichen Geist der Kunst des Rokoko.

Michael Newman

NOTES

¹ François & Claude Parfait, Dictionnaire des Théâtres de Paris, Paris 1756, Vol. 6, note p. 78.

² Siehe auch: (a) E. Bourgeois & G. Lechevallier-Chevignard, Le Biscuit de Sèvres. Recueil des modèles de la Manufacture de Sèvres au 18e siècle, Paris s.d. No. 313; (b) Collection Connaissance des Arts, Les Porcelaines du XVIIIe siècle français, Hachette 1964, p. 181; (c) KERAMOS, Heft 29, Juli 1965, Gisela Zick, D'après Boucher, S.16 und Abb. 21; (d) Rosalind Savill, The Wallace Collection, Catalogue of Sèvres Porcelain, Vol. 1, p. 222 & illustration p. 230.

AUSSTELLUNGEN UND MUSEEN

Genf

Das *Musée Ariana* zeigt bis 15. Januar 2003 die Ausstellung «Céramique chinoise d'aujourd'hui – Entre tradition et expression contemporaine» (sh. Die neuesten Nachrichten...) Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen (SFr. 45.–)

Geöffnet: täglich 10.00–17.00 Uhr, ausser Dienstag.

Oensingen

Die *Schachen Galerie*, Schachenstrasse 21, zeigt vom 17. November bis 15. Dezember 2002 einen «Rück- und Ausblick» mit Werken von Eva Aebi, Susanne Alzweig, Angelica Agnant, Caroline Andrin, Roger Capron, Monika Debus, Bruno Fischer, Martin Goerg, Emil Heger, Brigit Hurst, Peter Kühnis-Dietz, Marco Mumenthaler, Fritz Rossmann und Seung-Ho Yang.

Von Januar bis April 2003 ständige Präsentation der Keramischen Werkstatt Margaretenhöhe/Young-Jae Lee sowie von Werken von Kunstschaffenden der Galerie.

Vom 11. Mai bis 1. Juni 2003 sind Keramiken von Karin Bablok und Martin Mindermann zu sehen.

Am 30./31. Mai und 1. Juni 2003 organisiert die Schachen Galerie den «Schloss Keramik Markt» auf Schloss Neu-Bechstein. Gleichzeitig führt sie im Bienken-Saal Oensingen die «Keramik Kunst Tage 2003» durch.

Dresden/Schloss Pillnitz

Bis 17. November 2002 ist im *Kunstgewerbemuseum Schloss Pillnitz* die Ausstellung «Gegen den Strom – Museale Glanzstücke aus den Partnerstädten Dresdens» zu sehen.

Die Ausstellung findet aus Anlass der Hochwasserkatastrophe statt. Museen aus den zwölf Partnerstädten Dresdens bezeugen ihre Solidarität, indem sie jeweils fünf durch die Direktoren persönlich ausgewählte Glanzstücke in Dresden zeigen. Diese zwölf Partnerstädte sind:

Deutschland: Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg

England: Herbert Art Gallery and Museum, Coventry

Frankreich: Musée des Arts Décoratifs, Strassburg

Italien: Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Florenz

Republik Kongo: Musée National, Brazzaville

Mazedonien: Muzej na Makedonija, Skopje

Niederlande: Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

Österreich: Museum Carolino Augusteum, Salzburg
Polen: Muzeum Narodowe, Wrocław
Russland: Gosudarstvennyi Eremitage, Sankt-Petersburg
Tschechien: Ostrava Muzeum, Ostrava
USA: Columbus Museum of Art, Columbus, Ohio
Geöffnet: täglich 10.00–18.00 Uhr



Düsseldorf

Das *Hetjens-Museum, Deutsches Keramikmuseum*, Schulstrasse 4, präsentiert vom 3. Oktober 2002 bis 5. Januar 2003 die Studio-Ausstellung «Max Laeuger in Kandern und die Majolika-Manufaktur Karlsruhe». Sie zeigt Beispiele aus Laeugers keramischem Schaffen sowie zwischen 1910 und 1930 entstandene Produkte der Karlsruher Majolika-Manufaktur.

Max Laeuger (1864-1952) prägte mit seiner Arbeit entscheidend die Entwicklung der süddeutschen Keramik zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Laeuger wirkte als Architekt und Maler und wandte sich ab 1890 auch der Keramik zu. Bereits 1895 gründete er bei den Tonwerken Kandern eine kunstkeramische Abteilung, der er bis 1913 vorstand. In den Zwanzigerjahren übernahm Laeuger die Leitung der Entwurfsabteilung der 1901 gegründeten Majolikamanufaktur Karlsruhe. Die Tätigkeit dieser Firma stand ganz im Zeichen der modernen Kunstgewerbebewegung und sollte vor allem der Wiederbelebung handwerklicher Techniken in Verbindung mit einer zeitgemässen Gestaltung dienen. Max Laeuger prägte zweifellos am stärksten die Produktion dieser Manufaktur.

Geöffnet: Dienstag, Donnerstag bis Sonntag 11.00–17.00 Uhr
Mittwoch 11.00–21.00 Uhr.

Hohenberg/Eger

Das *Deutsche Porzellanmuseum* zeigt bis 17. November 2002 «Porzellan der Weltausstellungen 1851–1910».

Queen-Victoria und ihr Gemahl Albert hiessen 1851 die Welt im Kristallpalast in London willkommen, wo in aufwendig gestalteten Nationen-Pavillons technische Neuerungen und vor allem Höchstleistungen auf dem Gebiet des Kunstgewerbes vorgestellt wurden.

Erzeugnisse jener Manufakturen, die auf den von da an regelmässig stattfindenden Weltausstellungen eine Medaille erringen konnten, hat das Museum unter dem Titel «All Nations are welcome...» zusammengetragen.

Raeren

Anfang April 2002 wurde das bekannte *Töpfereimuseum* in der aus dem 14. Jahrhundert stammenden Burg Raeren neu eröffnet. Mehr als 2000 Exponate geben Aufschluss über die Geschichte und die Tradition der weltberühmten Raerener Steinzeugtöpferei, die vom 14. bis zum 19. Jahrhundert das Dorf und seine Umgegend prägte. Raerener Steinzeug wurde in der gesamten damals bekannten Welt gehandelt und gebraucht. Das neugestaltete Museum zeigt die Entwicklung dieser Keramik vom einfachen Gebrauchsgeschirr bis zur kunstvoll verzierten Zierkeramik der Renaissance und des Barock.

Sèvres

Das *Musée National de Céramique*, Place de la Manufacture, eröffnete am 21. September 2002 die Ausstellung «Le tour de France en cent assiettes». Sie dauert bis 6. Januar 2003.

Geöffnet: täglich 10.00–17.00 Uhr, ausser Dienstag.

Sèvres

Die *Société des Amis du Musée National de Céramique* bietet jedes Jahr ihren Mitgliedern eine Reihe von interessanten Vorträgen an. Am 3. Dezember dieses Jahres spricht unser Mitglied Herr Dr. Samuel Wittwer, Konservator der Porzellansammlungen des Museums Charlottenburg in Berlin, über «Les grands animaux en porcelaine de Meissen d'Auguste le Fort pour le palais japonais de Dresde».

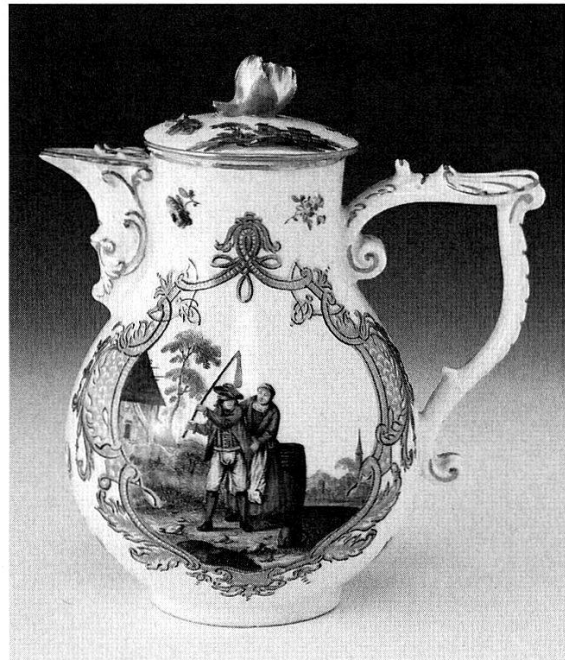
SCHULER AUKTIONEN

Vier bedeutende Auktionen jährlich mit je 5000 Objekten

Wir versteigern Gemälde, Grafik und Skulpturen 16.–20. Jh • Helvetica
Bücher • Silber • Porzellan • Glas • Jugendstil • Design • Nippsachen
Möbel • Alte Orientteppiche • Kunstgewerbe • Asiatica • Weine • Uhren
Antiken und Modernen Schmuck



Meissen, 19. Jh., Zuschlag: CHF 6000.–



Meissen, 2. Hälfte 18. Jh., Zuschlag: CHF 3200.–

**Einlieferungen für unsere Auktionen im März, Juni, September und
Dezember 2003 sind nach telefonischer Voranmeldung jederzeit möglich**

Unsere Sachverständigen stehen Ihnen für professionelle Beratungen sowie für
Schätzungen zur Verfügung. Wir übernehmen Einzelobjekte, ganze Sammlungen
und Nachlässe. Diskrete, sorgfältige Behandlung und pünktliche Auszahlung innert
8 Wochen sind selbstverständlich. Unsere Kommission: 18,6% inkl. MwSt.

AUKTIONEN

München	23.10.01	Neumeister: Varia
München	6.-8.11.02	Ruef: Kunst und Antiquitäten
London	7.11.02	Sotheby's Olympia: Applied Arts and 20th Century Designe
London	8.11.02	Sotheby's Olympia: The Albert E. Wade Collection of British Art Pottery
Augsburg	8./9.11.02	Rehm: Kunst und Antiquitäten
Amsterdam	12.11.02	Christie's: Keramik/Porzellan, Glas
Bern	14.-30.11.02	Stuker: Kunst und Antiquitäten
Köln	15./16.11.02	Lempertz: Alte Kunst, Kunstgewerbe
Genf	17./18.11.02	Koller: Kunst und Antiquitäten
London	19.11.02	Sotheby's Olympia: British Ceramics
Luzern	20.-25.11.02	Fischer: Kunst und Antiquitäten
Frankfurt	23.11.02	Arnold: Kunst und Antiquitäten
London	26.11.02	Sotheby's Olympia: Continental Ceramics
Zofingen	29./30.11.02	Auktionshaus Zofingen: Kunst und Antiquitäten

Zürich	3.–5.12.02	Koller: Kunst und Antiquitäten
Zürich	9.–11.12.02	Koller West: Kunst und Antiquitäten
Zürich	9.–13.12.02	Schuler: Winterauktion

MESSEN

München	26.10.–3.11.02	Pschorkeller: 67. Kunst und Antiquitäten München
Berlin	7.–10.11.02	Orangerie Charlottenburg: Kunst und Antiquitäten
Wien	9.–17.11.02	Hofburg: Messe für Kunst und Antiquitäten
London	11.–17.11.02	Olympia: Fine Art Antiques Fair
Dresden	20.–24.11.02	Messe: Antik Dresden 2002
München	30.11.–8.12.02	Neue Messe: 47. Kunst-Messe München
Monaco	29.12.02–5.1.03	Grimaldi Forum: Monte-Carlo International Fine Art & Antiques Fair
Maastricht	14.–23.3.03	Messe: TEFAF 2003

Mitteilungen für das Bulletin bitte schriftlich oder telefonisch an:
Frau F. Felber-Dätwyler, CH-8802 Kilchberg, Weinbergstrasse 26, Tel. 01 715 45 45

Werden Sie Mitglied der «Keramik-Freunde der Schweiz»

Im 1945 gegründeten Verein «Keramik-Freunde der Schweiz» finden sich Keramiksammler, Kunsthändler, Museumsdirektoren, Forscher und Kunstfreunde zusammen. Der Verein richtet sich an alle Personen, die Freude und Interesse an der Kunst der Keramik, der Kunst der vier Elemente Erde, Feuer, Wasser und Luft haben. Das gemeinsame Interesse gilt der Erforschung der schweizerischen und ausländischen Keramik von der Antike bis in unsere Tage durch Kontakte der Keramik-Freunde unter sich sowie mit Fachleuten und Antiquaren im In- und Ausland.

Der Verein gibt ein- bis zweimal jährlich ein schön gestaltetes, reich illustriertes Mitteilungsblatt mit Artikeln von namhaften Spezialisten heraus, nebst einem mehrmals jährlich erscheinenden Bulletin, das auf aktuelle Ereignisse wie Auktionen, Messen, Ausstellungen und Publikationen hinweist und über die Aktivitäten des Vereins informiert.

Jeweils im Herbst findet unter kundiger Führung eine Reise zu öffentlichen wie privaten Keramiksammlungen im Ausland statt. Anlässlich der Jahresversammlung wird ein abwechslungsreiches Besichtigungsprogramm geboten.

Die Eintrittsgebühr für Einzelmitglieder + Ehepaare	CHF 50.–
Der Mitgliederbeitrag im Jahr:	
– Einzelmitglieder Schweiz:	CHF 90.–
Ausland:	CHF 120.–
– Ehepaare Schweiz und Ausland:	CHF 120.–

Dieser Jahresbeitrag bietet den Mitgliedern folgende Vorteile:

1. Kostenlose Lieferung der Bulletins und Mitteilungsblätter sowie anderer Veröffentlichungen.
2. Freier Eintritt in die auf der Mitgliedskarte verzeichneten Museen.
3. Einladungen zu Vernissagen von Keramikausstellungen.
4. Einladungen zu wissenschaftlichen Vorträgen und Führungen.

Wir bitten Sie, das nachfolgende Beitritts-gesuch in Maschinen- oder Blockschrift auszufüllen und an den Kassier zu senden.

Wir freuen uns, Sie als neues Mitglied zu begrüßen.

Keramik-Freunde der Schweiz

BEITRITTSGESUCH

Ich wünsche in die Gesellschaft der Keramik-Freunde der Schweiz aufgenommen zu werden und ersuche um Zustellung der Statuten.

Die Beitrittsgebühr und den Mitgliederbeitrag werde ich auf Aufforderung hin einzahlen.

Unterschrift _____

Name: _____

Vorname: _____

Beruf: _____

Adresse: _____

PLZ: _____ Wohnort: _____

Land: _____

Empfehlung durch: _____

Datum: _____

Bitte senden an:

Pierre Beller, Le Tronchet, F-71330 Frangy en Bresse



GALERIE KOLLER

**JEDERZEIT KOSTENLOSE SCHÄTZUNG
VON PORZELLANEN
FÜR KOMMENDE AUKTIONEN IN ZÜRICH UND GENÈVE**



Zwei seltene Körbe mit Frauen- und Männermasken als Allegorien der Jahreszeiten.
Meissen um 1740. Modell von J.F. Eberlein. Schwertermarke.
Ein Korb mit Pressnummer 33. Verkauft für CHF 18.290. Auktion 1. Oktober 2002.

Für unsere bedeutenden Frühjahrsauktionen im März 2003
übernehmen wir bereits jetzt geeignete Objekte.

Anfragen: Sabine Neumaier
01/445 63 12, neumaier@galeriekoller.ch, www.galeriekoller.ch

Nächste KOLLER WEST Auktionen: 9.–12. Dezember

GALERIE KOLLER. *Ihr Privathaus für Auktionen.*
Hardturmstrasse 102, CH-8031 Zürich
Tel. +41/1/445 63 63, Fax +41/1/273 19 66
E-mail: office@galeriekoller.ch

IA 
International
Auctioneers