Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1949)

Heft: 13

Artikel: Langnauer Töpferwaren aus Heimberg

Autor: Fahrländer, M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394811

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Häuer ist wohl der skizzenhafteste Maler seiner Zeit gewesen. Man merkt seinen Malereien nur selten an, dass sie nach Stichvorbildern gemacht worden sind. Sicher hat er solche häufig benutzt, aber sie wahrscheinlich vollkommen umgestaltet. Charakteristisch für ihn ist eine braune Farbe, die er häufig für Vordergründe anwendet, oft in Form fantastischer Felsen oder gehäufter Steine. Das Meerwasser ist von einem Stahlblau und je nach Art der Darstellung still oder bewegt. Charakteristisch für ihn ist die Darstellung von Pulverdampf, Brandwolken und Himmelswolken. Alle seine Wolken sind zusammengeballt, von einer Mischung von grau und blau. Ein weiteres Charakteristikum, das sich auf vielen Stücken vorfindet, sind zwei rote Abschlusslinien unter seinen Landschaftsdarstellungen. Weiter findet man ein persisch beeinflusstes Muster von verschiedenartigen Blumen auf gegittertem Grund auf dem Deckel der Schokoladenkanne, das sich ähnlich oder gleich bei anderen von ihm dekorierten Stücken im inneren von Tassen und auf Einsätzen von Tellern für Wochenterrinchen findet. Fast alle seine Darstellungen sind nicht in Reserven sondern en plein gemalt. Die Vergoldung ist prächtig und glänzend, aber nicht sehr haltbar, sodass sie sich leicht verreibt und ablöst. Sie ist wie üblich auf einem Grund von Lüster gemalt. Das Service hat die Goldnummer 33; aber im Vergleich mit anderen, von ihm gemalten Stücken fand ich, dass die Goldnummer jedes Mal verschieden ist und nicht Schlüsse auf den Maler zulässt. Entstanden dürfte dieses Service um 1740 sein. Ich hoffe, noch feststellen zu können, für welche Verbindung der beiden venezianischen Familien es gemalt worden ist. Vielleicht war der Gatte ein Admiral.

Amüsant ist, dass einzelne Schiffe am Bug das sächsische Wappen zeigen.

Es war den Malern der Meissner Manufaktur verboten, ihre Stücke zu signieren, aus dem erklärlichen Grunde, die Maler in der Fabrik zu halten. Zweifellos befürchtete man, dass bei dem Gründungsfieber des 18. Jahrhunderts die besten Maler hinweggelockt würden. Dies ist auch der Grund, dass Häuer nicht eins der Hauptstücke des Services gezeichnet hat, sondern nur sechs der Obertassen, in der wohl erfüllten Erwartung, dass dies in Meissen nicht bemerkt würde.

Was bleibt nun von Heintze übrig? Dokumentarisch nichts. Er versinkt wieder in der Versenkung, aus der Häuer hervorgetreten ist, und in der noch über 100 Meissner Maler ruhen. Hoffen wir, dass der glückliche Zufall im Laufe der Jahre ein oder das andere signierte Stück ans Licht bringt.

Langnauer Töpferwaren aus Heimberg

Von Dr. M. Fahrländer, Basel-Riehen

(Mit 4 Abbildungen)

In seinem Buch „Beitrag zur Geschichte der bernischen Geschirrindustrie" schreibt Dr. jur. Fernand Schwab auf Seite 66 was folgt:

„Da sich andererseits während der Entstehungszeit der Töpfereien in Heimberg-Steffisburg die Anwesenheit fremder Töpfer nicht nachweisen lässt, wir also nur mit gelernten Langnauer Töpfern und allmählich in dieses Handwerk übergehenden einheimischen Bauern zu rechnen haben, so erscheint uns als gegeben, dass wenigstens in den ersten Jahrzehnten das Zentrum Heimberg Langnauer Geschirr hergestellt hat. Es ergibt sich damit für die Sammler bernischen Bauerngeschirrs die Tatsache, dass unter den bisher als Langnauer Geschirr bezeichneten Töpferwaren aus den Jahren 1730—1770 sich manches Stück befinden dürfte, das in Heimberg und nicht in Langnau erstellt worden ist.

Nun bleibt noch die Frage zu lösen, wann und woher die „schwarzbraune Technik" in Heimberg eingeführt worden ist. Soweit heute bekannt ist, stammen die ersten „sicheren" (d. h. schwarz-braunen Heimberger Geschirre) aus den 1770er Jahren".

Auf Grund meiner Tätigkeit als Sammler von Langnauer und Heimberger Geschirr möchte ich kurz folgende Mitteilungen machen:

Ich erwarb kürzlich eine sehr schöne „Langnauer Platte", die sich aber bei näherer Prüfung als eine „Heimberger" herausstellte. Sie ist in der Form sehr streng, dem klassischen „Langnauer Stil" entsprechend geformt und dekoriert, datiert von 1743 mit den Initialen M. E. und einem Henkel auf der Rückseite. Es handelt sich also sehr wahrscheinlich um eine Hochzeitsplatte (siehe Abb. 2 Vorderansicht und Abb. 3 Rückseite).

Das Dekor besteht aus stilisierten Margeriten und Tulpen, aber die ganze Darstellung beidseitig ist in ausserordentlich strengen, man möchte sagen, klassischen Formen gehalten, die für die damalige Töpferkunst massgebend waren. Der Durchmesser der Platte ist 29 cm, der Fond crèmefarbig; was aber an der Kolorierung besonders auffällt, ist das viele und intensive Blau neben Grau, Braun, Grün, Gelb. Auf der Rückseite der Platte (Abb. 3) ist das Dekor ebenso formvollendet, indem der Rand die gleichen stilisierten Tulpen und Margeriten aufweist, während der eigentliche Plattenboden ein Blumensterngebilde von 15 cm Durchmesser darstellt. Die Platte ist nicht sehr tief und fand wohl kaum im täglichen Gebrauch Verwendung. Die Rückseite enthält noch viel mehr Blau als die Vorderseite.

Was mich nun vermuten lässt, dass es sich um eine Heimberger Platte nach Langnauer Art handelt, ist das eigenartige S-Dekor auf dem vorderseitigen Bild, das auf den schwarz-braunen Heimberger Platten späterer Jahre immer wiederkehrt und eigentlich für Heimberg typisch ist. Aber auch die blaue Farbe finden wir in Langnau sehr selten, während auf einer schwarz-braunen Heimberger Platte das Blau schon 1776 zu finden ist (siehe weiter unten).

Ein weiteres Stück, das in die von Dr. Schwab geschilderte Übergangszeit fällt, ist unzweifelhaft auch eine Heimberger Platte aus dem Jahre 1767 (siehe Abb. 4), die wir nicht wegen ihres Dekors, sondern nur als Zeitdokument hier darstellen. Ihr Fond ist von einem gelblichgrünlichen Ton, die Dekorfarben sind grün, rostrot und braun; sie trägt die Initialen J:K:. Auch hier finden wir um den ganzen Plattenrand die angetönten S-Formen, aber in ein Wellenband zusammengezogen und nur flüchtig hingesetzt, wie dann auch das ganze Dekor jede klassische Form missen lässt; in der damaligen Zeit hatte Langnau die strenge Form der 1730—1750er Jahre gänzlich verlassen und nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten gesucht.

Die älteste Platte (Abb. 5) mit schwarz-braunem Fond, die mir zur Verfügung steht, ist datiert von 1776. Das muss als Glücksfall gewertet werden, weil viele Heimberger Platten mit schwarz-braunem Fond keine Jahreszahl mehr tragen, und erst die Figurenplatten des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts wieder datiert wurden. Sie hat die normale Tiefe einer Heimberger Röstiplatte, ist 24½ cm gross, hat dunkelbraun-schwarzen Fond, und das Blumendekor ist in Braun, Grün, Weiss, Gelb und Blau koloriert. Wir finden also auch

hier wieder die blaue Farbe, die in Langnau eigentlich nie zur Anwendung kam. Was am Dekor vor allem auffällt, ist das prachtvoll stilisierte Edelweiss, das in den 1860er Jahren virtuos ausgeführt und auf den Thuner Majolika des Herrn Wanzenried in allen möglichen Darstellungen verwendet wurde.

Die Jahreszahl 1776 ist auf dem Bilde leicht zu erkennen, während sie auf der Platte nur schwer sichtbar ist, weil sie in der Farbe mit dem Dekor so verbunden ist, dass man sie nicht als Zahl vermutet. Diese Ausführungen scheinen mir die eingangs zitierten Vermutungen des Herrn Dr. Schwab zu bestätigen, dass Heimberg Geschirr nach Langnauer Art herstellte, bis es im schwarz-braunen Dekor der 1770er Jahre sein eigenes Gepräge erreichte und sich darin erfolgreich bis in unsere Zeit durchsetzte, während die Töpferei in Langnau in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ihre Produktion einstellte.

Compagnie des Indes-Porzellane

Von Prof. Dr. Robert Schmidt, Celle

(Mit 4 Abbildungen)

Viele Berührungspunkte hat es von Alters her zwischen dem fernen Osten und dem Okzident gegeben; man braucht nur zu erinnern an den grossen Import chinesischer Seidenstoffe im späten Mittelalter, an den gewaltigen Einfluss der vielbeneideten Wundergilde aus ostasiatischem Porzellan und ihre Nachahmungen in den Bottegen der venezianischen Majolikamaler der Renaissance, an das sogenannte Mediciporzellan, an die prachtvollen China-Imitationen der delfter und vieler deutscher Fayencefabriken im 17. und 18. Jahrhundert, und schliesslich an die wunderbaren Arbeiten im „indianischen" Stil der frühen Meissner Porzellanmanufaktur. Wie dann in den Chineserien Höroldts das Leben der Chinesen in charmant-phantastischen Drôlerien auf Meissner Geschirren eine groteske Auferstehung feiert, zeugt allein schon dafür, welch grossen und erregenden Einfluss der gewaltige Import aus dem Lande der gelben Löwen und Drachen auf die europäische Mentalität und Mode im 18. Jahrhundert gehabt hat.

Umgekehrt, aus dem europäischen Kulturkreis nach dem festgefügten, traditionssicheren Kunstbereich Chinas, fliessen die Quellen sehr viel spärlicher. Der Europäer, der mit Heisshunger die Kunstwerke Chinas aufnahm, hatte dem Osten nichts zu geben. Wir wissen, dass schon seit der Regierungszeit des Kaisers K'ang-Hsi in China auf europäische Bestellung hin gewisse, eben nur für den Gebrauch der „westlichen Barbaren" bestimmte Porzellane hergestellt wurden, wie etwa die grossen Vasengarnituren, die auf den Kaminen europäischer Schlösser prangen sollten, oder wie die mit Henkel versehenen Tassen, die der Chinese nicht kannte. Dann aber war es kein Wunder, dass die Ostindienfahrer aus Holland, England, Schweden usw. die Billigkeit und Geschicklichkeit des chinesischen Porzellanmalers dazu benutzten, nach europäischen Vorlagen — Zeichnungen und Kupferstichen — ganze grosse Tafelservice sowie Kaffee- und Teegeschirre bemalen zu lassen. Diese Gattung von Chinaporzellan mit europäischem Dekor pflegt man — nach den Schiffsgesellschaften, die solche Aufträge vermittelten, „Compagnie des Indes" — Porzellane zu nennen.

Es beginnt mit Europäer-Darstellungen in der Tracht um 1700, mit Wappenmalereien, seien es die holländischen Provinzen oder Familien, seien es fürstliche Wappen — wie etwa das bekannte grosse Service für Friedrich den Grossen, das infolge des Untergangs des heimfahrenden Schiffes verloren ging und erst im 19. Jahrhundert den Meeresfluten wieder entrissen wurde. (Abb. bei Robert Schmidt: Chinesische Keramik. Tafel 132 oder Hofmann: Das Porzellan. Abb. 10. [es war ein Geschenk der Ostfriesischen Handelskompagnie an den König]); es folgen Ansichten von Schlössern und anderen Baulichkeiten, wie die Tassen mit dem Schloss von Wernigerode und dem gräflich Stolbergischen Tiergarten, zu denen die Vorlagen wohl sicher von Missionaren nach China gebracht worden sind, die um 1730—40 mehrfach von Wernigerode aus entsendet wurden. Dann aber, und das ist die grosse und interessanteste Menge, sind sehr viele Kupferstiche mit geschichtlichen, mythologischen und sogar religiösen Darstellungen den chinesischen Pozellanmalern in die Hände gegeben worden. Wenn es sich um Heiligendarstellungen und andere katholische Vorwürfe handelt, spricht man wohl von „Jesuitenporzellan", aber auch das Bildnis Luthers kommt auf solchen Tellern vor.

Rein künstlerisch — wenn man diese relativ bescheidenen Malereien als Kunst bezeichnen darf — sind zwei Gattungen zu unterscheiden. Erstlich buntfarbige Dekorationen, meist im Charakter der sogen. „famille rose" behandelt, und zweitens graugemalte, völlig im Stil der als Vorbild dienenden europäischen Kupferstiche wiedergegebene Bilder.

Von den hier abgebildeten Stücken, die durchwegs aus dem Berliner Schlossmuseum stammen, durch ein gütiges Geschick erhalten geblieben und z. Z. in dem Zonal Fine Arts Repository in Schloss Celle verwahrt werden, gehören einige Arbeiten zu den ersten, d. h. der buntfarbigen Kategorie. So ein Teller mit der Ansicht einer holländischen Flotte vor dem Kap der guten Hoffnung und der sehr interessante Teller mit der reizenden Europäerdarstellung mit ihren Schafherden am Gestade einer von Schiffen belebten, rein chinesischen Seelandschaft (Abb. 6). Hier sind unter unverkennbarem Einfluss gleichzeitiger Meissner Porzellanmalereien, auf dem Rande zwischen missverstandenen europäischen Bordüren drei goldgerahmte Reserven ausgespart, in denen in zierlichster Malerei rosafarbene chinesische Landschaftsbildchen erscheinen. Ganz köstlich ist der Teller mit dem Parisurteil. (Abb. 14 in Hofmann: Das Porzellan Propyläen-Verband 1932.) Hier wird deutlich offenbar, wie der Chinese sich mit der ihm unverständlichen Mythologie abgequält und sie in seinem Sinne ausgelegt hat. Eine Frau mit Helm und Lanze kann er sich nicht vorstellen; also macht er aus der Athena einen absolut männlichen Rückenakt, und statt des Apfels gibt er dem Paris eine goldene Tabaksdose in die Hand. Weitaus die meisten der „Compagnie des Indes"-Arbeiten beschränken sich auf die einfarbig grauschwarze Wiedergabe europäischer Kupferstiche. Und bei dem wahrhaft genialen Sinn des Chinesen für absolut getreue Nachahmung jeglichen Vorbildes — man erinnere sich an die hübsche Geschichte, nach der ein chinesischer Schneider, der beauftragt wurde, einen neuen englischen Anzug nach dem Muster eines alten zu bauen, bei seinem neuen Meisterwerk jeden Flicken des alten naturgetreu nachbildete —, bei diesem Sinn für peinlich genaue Nachahmung und bei der bekannten grenzenlosen Geduld des Chinesen ist es erklärlich, dass diese stichartigen Darstellungen mit grösster Pedanterie sich an ihre Vorbilder halten. Dass die europäischen Physiognomien und viele andere dem Chinesen unverständliche Akzidentien dem Ganzen einen für uns oft exotischen Anstrich geben, ist dabei selbstverständlich.

Die Mythologie steuert etwa Bildungen bei wie die Juno auf ihrem Pfauenwagen (Abb. 7), bei der auf dem Rand wieder zierliche — künstlerisch versöhnende, weil chinesische — Landschaftsreserven erscheinen oder das durch Adler und Pfau charakterisierte Götterpaar