

Die Bouillonschüssel der Sophie la Roche aus Zürcher Porzellan

Autor(en): **Schnyder, Rudolf**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(2011)**

Heft 124

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395211>

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.

DIE BOUILLONSCHÜSSEL DER SOPHIE LA ROCHE AUS ZÜRCHER PORZELLAN

von Rudolf Schnyder

Dr. Othmar Metzger hat 1987 in unserem Mitteilungsblatt Nr. 102 die Bouillonschüssel aus Zürcher Porzellan (Abb. 1-3) vorgestellt. Das Objekt befindet sich im Schweizerischen Nationalmuseum und ich nahm mir damals vor, auf Fragen, die sich hier stellten und unbeantwortet blieben, später zurückzukommen. Das vorliegende Heft zum Thema Literatur und Porzellan bietet dazu die Gelegenheit.

In der genannten Publikation gelang es, die Schüssel als Objekt zu identifizieren, das Sophie La Roche in einem Brief an Johann Caspar Hirzel vom 20. Dezember 1772 in Zürich bestellte. Der Brief sei hier nochmals im Wortlaut wiedergegeben. Sophie schrieb:

„Sagen Sie unserem Gessner, der mit seinen Bleistift so viele Empfindungen bezeichnen kann, er soll einmal ein Kornfeld denken, auf welchem gebundene Garben und auf einem Teil geschnitten Korn liegt, unter einem einzelnen Baum aber 16 Schnitter und Schnitterinnen vor Arbeit und Mittagshitze ermattet in seinem Schatten sitzen und sich einen Wasserkrug reichen, um etwas Kühle und Erquickung zu trinken. In der Nähe ist ein Gitter des fürstlichen Gartens, wodurch Clemens von Trier mit bewegtem Herzen die Leute sieht und zu La Roche sagt: „Ich möchte die gute Leute gerne mit etwas laben, die so viele harte Arbeit für uns übrige verrichten. Etwas Wein und gut Brot würde ihnen Kräfte geben“. Dies wird geholt, und dann trägt eine schöne, liebreiche Fürstensfigur den Wein selbst in den Kreis, schenkt den Leuten ein, segnet ihren Trunk und ihre Arbeit. Die eben so edle, menschenfreundliche Schwester reicht das Brot in der Reihe und redt mit ihren armen Nächsten tröstlich und leutselig. Die Schnitter bewundern und danken. La Roche sieht seinen Herrn mit verdoppelter Liebe an. Ich segne ihn und hebe mit einer behenden Träne im Aug einen Strohhalm auf, den unser Kurfürst in diesem Augenblick betreten hatte. Jacobi war hier, wie es geschah, und er besang es nicht. Oh wenn Gessner eine Idylle daraus machte.

Adieu

von Ihrer Sophie La Roche

P.S. Mein Freund, könnten nicht die zwei Abteilungen dieser Sommerbegebenheit in das Köpfchen und Unterschale einer grossen Bouillonschale in Zürcher Porzellan gemalt werden? Ich gäbe gern einige Karolins dazu.“

Ein Jahr später, am 1. November 1773 fragte Sophie nach, ob sie hoffen könnte, *„aus der Zürcher Porzellanfabrik die Bouillonschale zu bekommen, wovon Ihnen die Zeichnung beschrieben habe. Gessner soll die Schnittergeschichte nicht mehr schreiben, denn ich flechte sie in meine neue Briefe ein. Aber die Schilderung möchte (ich) in Zürcher Porzellan haben, die Schale etwas gross und ganz schön. Ich setze zehn Louis d'or. Sehen Sie, Hirzel, ob es geschehen kann. Ich schickte Ihnen die Beschreibung schon lange. Der Kurfürst muss ein hellblau Kleid mit kleinen Goldbörtchen und an einem roten Halsband ein Kreuz auf der Brust hängen haben und die Prinzessin eine blassgelbe Sultane mit blauem Daffent ausgeschlagen, beide etwas längliche Gesichter.“*

Dass die Schale geliefert wurde, erfahren wir von Goethe, der am 20. November 1774 an Sophie schrieb: *„Lavater wird die Porzellanfabrik bezahlen, und zu ruhigerer Zeit wollen wir rechnen.“*

Als mir Dr. Metzger die Briefftexte mit der Frage schickte, ob mir ein der Beschreibung entsprechendes Stück aus Zürcher Porzellan bekannt sei, war es ein Leichtes, dieses in der Sammlung des Nationalmuseums auszumachen. Denn die von Sophie La Roche bestellte Bouillonschüssel ist in Zürich genau nach Wunsch ausgeführt worden. Auf der Schüssel ist zu sehen, wie Kurfürst Clemens von Trier in Begleitung seines Sekretärs La Roche und zwei Damen aus dem Gittertor des Schlossgartens tritt, auf die unter einem Baum lagernden Schnitter zeigt und Anweisung gibt, Wein und Brot für diese zu bringen (Abb. 1). Auf der Unterschale (Abb. 3) ist dann zu sehen, wie der Kurfürst in hellblauem, goldbordiertem Kleid mit dem an einem rotem Halsband hängenden Kreuz auf der Brust, dem Signum des Kurfürsten als Erzbischof, den Wein persönlich kredenzt und wie seine Schwester das Brot reicht. Hinter dem Kurfürsten steht Sophie La Roche und zeigt ihrem Gatten den aufgehobenen Strohhalm, den der Kurfürst betreten hatte und *„La Roche sieht seinen Herrn mit verdoppelter Liebe an“*. Selbst die von Sophie genannte Zahl der Schnitter und Schnitterinnen stimmt; auf der Schüssel sind es sechs, auf der Unterschale zehn, zusammen 16.

Zur dargestellten Szene, welche die Bouillonschüssel als ein auf Bestellung gefertigtes Einzelstück ausweist, passt



Abb. 1. Bouillonschüssel der Sophie La Roche aus Zürcher Porzellan. Marken: Unterglasurblaues Z und Ritzmarke I N (oder N I).



Abb. 2. Rückseite der Bouillonschüssel Abb. 1. Höhe 15,5 cm. 1774. Schweizerisches Nationalmuseum (LM 15839)

der Deckelknauf, der als Krug und Garbe geformt ist. Die Unterschale mit ihrem siebenfach gebogenen Rand verweist versteckt auf die Zahl Sieben und damit auf das edle Menschentum des Fürstbischofs im Sinne der Freimaurerei.

Für Zürcher Verhältnisse ausserordentlich reich begleiten je sieben gerautete, von Goldrocaillen gesäumte Reserven im Wechsel mit goldenen und silbernen Blumen die Ränder von Deckel und Unterschale. Der Deckel ist zudem geschmückt mit zwei Sträusschen und Streublumen, wobei dem einen Sträusschen ein Blatt Papier beiliegt mit der sinnigen Inschrift: „C'est la Joie de la maïßson.“ (Abb 4, 5).

Im Verzeichnis der Artikel der Zürcher Porzellanmanufaktur von 1773 ist keine Bouillonschüssel aufgeführt. Doch entspricht der Preis von zehn Louis d'or, den Sophie La Roche bot, laut dem Mannheimer Preisverzeichnis von 1777 der Manufaktur Frankenthal dem eines grossen, mit Figuren und breiter Bordüre bemalten Bouillonkumpfs mit Unterschale (wobei 10 Goldgulden 20 Gulden entsprechen).¹

Sophie La Roche hat sich mit ihrem Anliegen über Johann Caspar Hirzel an Gessner gewandt. Mit den Worten: „Sagen Sie unserem Gessner, der mit seinem Bleistift so viele Empfindungen bezeichnen kann“... scheint sie zuerst an Gessner als Zeichner und Illustrator gedacht zu haben. Von Gessner war 1770 die erste Gesamtausgabe seiner Werke in vier Teilen erschienen und 1772 veröffentlichte er als fünften Teil seine neuen und letzten Idyllen. Mit seinem Zeichenstift und der Radiernadel hatte er den Schriften neue Vignetten beigegeben und im gleichen Jahr besorgte er auch eine Neuausgabe seiner 1764/65, 1767/68 und 1769/1771 in drei Folgen erschienenen ganzseitigen Radierungen mit Landschaften in Waterloos Geschmack, Landschaften in antikem Geschmack und Landschaften mit mythologischen Figuren. Zudem wandte er sich nun vermehrt auch der Malerei zu. Davon zeugen damals entstandene Blätter, die klassische, von kleinen Hirten- und Nymphenfiguren belebte Ideallandschaften zeigen. Alle diese Arbeiten sind freilich einem anderen Genre verpflichtet als die Gesellschaftsstücke der Maleeien auf der Bouillonschüssel von Sophie La Roche. Doch hat Gessner für die seinen neuen Idyllen beigegebenen zwei Erzählungen Diderots noch zwei figurenreiche, gesellschaftliche Szenen radiert, die 1773 in die französische Ausgabe des Werks aufgenommen wurden.

Als Sophie La Roche sich über Hirzel indirekt an Gessner wandte, konnte sie annehmen, dass dieser wusste, wer sie war. 1771 war ihr Roman „Die Geschichte des Fräuleins

von Sternheim“ im Druck erschienen, ein Werk, das als erster empfindsamer Roman einer Frau grosses Aufsehen erregte. Andererseits kann es Sophie nicht unbekannt gewesen sein, dass Gessner Mitinhaber der Zürcher Porzellanfabrik war und sich dort nach der 1763 erfolgten Manufakturgründung künstlerisch persönlich engagiert hatte. 1764 hielt der österreichische Diplomat Karl Graf von Zinzendorf nach seinem Besuch der Fabrik fest: „Der Poet Gessner zeichnet viele Dessins ...“ Und Johann Jakob Bodmer schrieb am 4. September 1765 an Johann Georg Sulzer in Berlin lobend über die Fabrik: „Sie nimmt sich in der Form der Gefässe und der Zeichnungen aus. Diese sind grösstenteils von dem Poeten Abels“.²

Vor dem Hintergrund dieser Zeugnisse stellt sich die Frage, ob Gessner es sich nicht nehmen liess, Sophies Wunsch persönlich zu erfüllen oder wenigstens erfüllen zu helfen. Wie aber sah sein Beitrag aus? Dass er selbst wie schon 1765 nochmals zum Pinsel griff und sich in der Kunst der Porzellanmalerei versuchte, ist auszuschliessen, nicht aber die Möglichkeit, dass er wie damals, als er für die neugegründete Manufaktur „viele Dessins“ zeichnete, den Wunsch Sophies mit dem Bleistift erfüllte, „mit dem er“, wie diese schmeichelnd schrieb, „so viele Empfindungen bezeichnen kann“; es liegt deshalb nahe, dass er der Manufaktur Entwürfe zur Anfertigung der Bouillonschale, vor allem aber für den Dekor lieferte, der dort dann ausgeführt wurde.

Auch wenn die Darstellung einer höfischen Gesellschaft nicht Sache von Salomon Gessner war und vielfigurige gesellschaftliche Szenen in seinem Werk die Ausnahme sind, gibt es im Dekor unserer Bouillonschale doch Elemente, die dafür sprechen, dass Gessner sich hier in der erwähnten Art engagierte. Eine ähnlich steife Haltung zeigen die Figuren der erwähnten, 1772 datierten, das heisst kurz vor Sophies Bouillonschale entstandenen Illustration zu der der Idyllenausgabe von 1773 beigegebenen Erzählung „Entretien d'un père avec ses enfants“ von Diderot (Abb 6).³ Steif und dicht gepfercht stehen in jenem Gruppenbild die Figuren neben- und hintereinander, wobei jene ganz rechts streng im Profil gezeigt werden. Während auf Sophies Unterschale der Fürstbischof einzeln, die Figuren seines Gefolges paarweise auftreten,

¹ Barbara Beaucamp – Markowsky. Frankenthaler Porzellan. Band 2: Die Archivalien. München 2010, S. 371

² Siegfried Ducret. Die Zürcher Porzellanmanufaktur. Band 1, Zürich 1958, S. 35, 176. – Rudolf Schnyder. Salomon Gessner als „Porzellaner“. In: Salomon Gessner, Maler und Dichter der Idylle. Ausstellungskatalog Zürich 1980, S. 158

³ P. Leemann – van Elck. Salomon Gessner. Zürich 1930, S. 119. – Idyllen in gesperrter Landschaft. Zeichnungen und Guachen von Salomon Gessner. Ausstellungskatalog Zürich 2010, S. 137



Abb. 3. Untersatz zur Bouillonschüssel Abb. 1. Marken wie Abb. 1. Durchmesser 20 cm. 1774. Schweizerisches Nationalmuseum (LM15840)



Abb. 4. Erntestrüsschen mit Sichel und Beiblatt mit Inschrift vom Deckel der Bouillonschüssel Abb. 1.



Abb. 5. Erntestrüsschen mit Sichel und Strohhut vom Deckel der Bouillonschüssel Abb. 2.

erscheinen die Schnitter vor dem Baum im Zentrum als gedrängter Haufen. Dabei erinnert das im Profil gezeigte, steif auf seiner Garbe sitzende Mädchen in der Haltung durchaus an jene Hirtinnen, die in Gessners arkadischen Landschaften der Jahre 1770/75 immer wieder anzutreffen sind (Abb 7).⁴ Mehr noch ist aber der grosse, knorrige Baum mit seinem schrundigen Stamm ein bei Gessner oft wiederkehrendes Versatzstück.

Siegfried Ducret fragte, ob der Maler hier nicht eine Vorlage von Nilson oder von Chodowiecki zur Hand hatte.⁵ Nein, die Anlage der Malerei und vor allem die Umstände, die zu dieser führten, lassen keinen anderen Schluss zu, als dass dem Dekor eigenhändige Zeichnungen von Salomon Gessner zugrunde liegen, die von einem geübten Maler der Manufaktur auf das Porzellan geschirrt übertragen wurden.

Wer aber kann dieser Maler gewesen sein? Zur Klärung der Frage mag helfen, dass auffallend viele Elemente des Dekors von Schüssel und Schale sich ähnlich in Wien wiederfinden. Wie in Zürich gibt es dort Dekore mit viel Bauernvolk unter prächtigen Bäumen zeitgleich neben dem Dekor mit den einander überkreuzenden Festons und Blumengirlanden und mit blauem Gitterwerk gefüllten, von goldenen Rocaillen umrahmten Reserven.⁶ Die kleinen Bouquets der Girlanden sind in Wien und in Zürich gleich duftig gemalt wie die Ernte-Sträusschen auf dem Deckel der Schüssel mit Strohhut, Sense, Sichel und beiliegendem Blatt mit dem Text: „c'est la Joie de la maïsson.“ (Abb. 4, 5)

Einen entsprechenden Brückenschlag von Zürich nach Wien legt auch die Tasse Ducret Band I Abb. 109 nahe mit der Figur eines Mädchens auf einem Rasenstück und einer goldenen Randbordüre mit feinen Schlaufen und Spitzen, die sich gleich in Wien wiederfindet.⁷



Abb. 6. Salomon Gessner. Radierung zur Erzählung "Entretien d'un Père avec ses enfants". 16 x 12.5 cm. 1772 (nach Leemann 1930, wie Anm. 3, S. 119)



Abb. 7. Salomon Gessner. Phyllis und Chloe. Feder und Pinsel laviert. 16,7 x 13,4 cm. 1775 (nach Gessner 1980, wie Anm. 2, S. 143)

⁴ Als Beispiele seien hier genannt: Die Vignette mit der sitzenden, sinnenden Melinda zu den Schriften von 1770 (Ausstellungskatalog 1980, wie Anm. 2, S. 129). – Die Radierung zu Amyntas von 1771 (Ausstellungskatalog 2010, wie Anm. 3, S. 152). – Die Blätter „Denkstein am Wasserfall“ von 1774 (Ausstellungskatalog 2010, wie Anm. 3, S. 89) und „Phyllis und Chloe“ von 1775 (Ausstellungskatalog 1980, wie Anm. 2, S. 142).

⁵ Ducret (wie Anm. 2) S. 184, 232

⁶ Ducret (wie Anm. 2) S. 83. – Wilhelm Mrazek, Waltraut Neuwirth. Wiener Porzellan 1718-1864. Ausstellungskatalog Wien (1971), Nr. 239, 240. – Franz Boesch, Zürcher Porzellanmanufaktur 1763-1790. Band 1: Geschichte des Unternehmens und seine Erzeugnisse. Zürich 2003, S. 292

⁷ Ducret (wie Anm. 2) S. 128 – Mrazek (wie Anm. 6) Nr. 232

Da in jenen Jahren ein Mann aus Wien als Arbeiter in der Zürcher Porzellanfabrik bezeugt ist, liegt es nahe, zu denken, dass er es war, der Gessners Entwurf in Porzellanmalerei umsetzte. Dieser Mann war Johannes Daffinger, *„ein Katholik aus Wien ..., der einige Jahre in der Porzellanfabrik im Schooren arbeitete“*.⁸ Von dessen Aufenthalt in Zürich wissen wir nur, weil am 17. März 1776 ein ausser-ehelich geborenes Kind von ihm und der Katharina Näf getauft wurde; Daffinger wollte Katharina Näf auch heiraten, wurde aber allenthalben abgewiesen, weil er keinen Taufschein von seinem Heimatort vorweisen konnte. Daraufhin machte er sich im April 1776 aus dem Staub und liess nichts mehr von sich hören.⁹ Er muss aber nach Wien zurückgekehrt sein, wo er bis nach 1787 als Porzellanmaler weiter wirkte, 1790 Vater des nachmals berühmten Miniatur- und Blumenmalers Moritz Michael Daffinger wurde und 1796 gestorben ist.



Abb. 8. Salomon Gessner. Titelvignette zum Verzeichnis aller von Orell, Gessner und Füssli verlegten Bücher. Zürich 1773 (nach Gessner 1980, wie Anm. 2, S. 92)

⁸ Ducret (wie Anm. 2) S. 64f. – Boesch (wie Anm. 6) S. 71f.

⁹ Daffingers Malerei hat in Zürich Schule gemacht. Davon zeugt nicht zuletzt die prachtvolle Blumenmalerei des Einsiedlerservice. Wie gross Daffingers Anteil an dieser ist, die doch trockener wirkt als die Sträusschen der Bouillonschüssel, sei hier nicht weiter erörtert. Doch bleibt zu bedenken, dass Daffinger gute drei Monate vor der am 11. Juli 1776 bezeugten Fertigstellung des Service die Manufaktur verlassen hat. Es ist doch damit zu rechnen, dass in den drei Monaten nach dem Weggang von Daffinger vor allem noch Malarbeit zu leisten war.