basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

Porzellan des 18. Jahrhunderts

Autor(en): Georges B. Ségal

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1973

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/1dab125f-f55f-4c58-8a05-9619f2c7cec0

Nutzungsbedingungen
Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

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 Online-Plattform baslerstadtbuch.ch ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Porzellan des 18. Jahrhunderts

Die Sammlung Pauls im Haus zur Hohen Sonne

Georges B. Ségal

«Es gibt heute drei private Porzellansammlungen von Weltruf, die des Herrn Irwin Untermyer in New York, des Herrn Dr. Ernst Schneider in Düsseldorf und der Eheleute Dr. Pauls in Riehen-Basel.»

Dies ist das Urteil von Dr. Dr. h. c. Siegfried Ducret[1], Zürich, dem bedeutendsten Publizisten und Kenner des europäischen Porzellans. Der Großteil dieser Sammlung, die von Dr. Erika und Emil Pauls in die Dr. Pauls-Eisenbeiß Stiftung umgewandelt worden ist, gelangt, zusammen mit ausgesuchtem Mobiliar und Bildern des 18. Jahrhunderts, in das Haus zur Hohen Sonne. Es muß als ausgesprochener Glücksfall angesehen werden, daß es der Stiftung Pauls doch noch gelungen ist, das Haus an der Rittergasse zu erwerben, eines der letzten in Basel verfügbaren herrschaftlichen Häuser des 18. Jahrhunderts. Deutsche Städte lockten nämlich mit großzügigen Angeboten; unweit von Basel hätte ein ganzes Schloß der Sammlung zur Verfügung gestanden. Nicht viel fehlte, und die Stifter hätten ihre Porzellane dorthin gegeben. Es war nicht leicht, in Basel das Interesse der Behörden für diese Sammlung deutschen Porzellans zu gewinnen. Auch unter der interessierten Öffentlichkeit konnten sich vorerst nur wenige von dieser Sammlung eine so konkrete Vorstellung machen, wie sie sie vom Kunstmuseum, vom Kupferstichkabinett oder vom Historischen Museum haben. Einzig der Kirschgarten besitzt neben Fayencen eine kleine Anzahl zufällig durch Legate zusammengekommene Porzellane, die jedoch keinen systematischen Überblick vermitteln. Daß die Sammlung Pauls ihre Bleibe in Basel gefunden hat, ist das Verdienst einer kleinen Gruppe von Porzellanfreunden. Ihr gelang es, die Verbindung zwischen der Regierung und den Stiftern Pauls herzustellen und beiden zu bekunden, daß in der Kunststadt Basel auch für Porzellan großes Interesse besteht.

Dr. Erika und Emil Pauls hatten ihre Porzellane aus Deutschland mitgebracht und die Sammlung in Riehen weiter ausgebaut. Die Sammlung wurde Bestandteil ihres Lebens. Sie haben sich ständig mit ihren Porzellanen auseinandergesetzt. Dies muß Grund und Ansporn für Frau Dr. Erika Pauls gewesen sein, einen umfassenden Katalog über ihre Porzellane zu schreiben. In zwei Bänden[2] stellt sie ausgesuchte Teile der Sammlung vor. Sie gibt nicht nur eine Beschreibung der einzelnen Objekte, sondern geht mit wissenschaftlicher Akribie auch ihrer Herkunft nach. Ihre ausführlichen Darlegungen hat sie bescheiden in Essays gekleidet, die den Kapiteln über Meißen, Höchst, Frankenthal und Ludwigsburg vorangestellt sind. Zudem führt sie eine ausführliche Bibliographie über Porzellan an. So ist auch ein

wichtiges Handbuch über das deutsche Porzellan entstanden, das zusammen mit den ausgewählten Farb- und Schwarzweißabbildungen dem Fachmann und dem Laien einen hervorragenden Überblick vermittelt. 1972 folgte der inzwischen vergriffenen deutschen eine englische[3] Ausgabe. Diese enthält alle wichtigen Neuerwerbungen. Die Verfasserin hat ihren Text überarbeitet und neue Publikationen über Porzellan berücksichtigt.

Den umfassendsten Teil der Sammlung Pauls nimmt die Manufaktur von Meißen ein. Als gebürtige Dresdnerin hatte Erika Pauls eine Vorliebe für die sächsische Manufaktur. Porzellan war zu Beginn des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluß der französisch verfeinerten Sitten ein begehrter Schmuck in fürstlichen und adeligen Häusern. Ganze Kabinette wurden mit chinesischem und japanischem Porzellan ausgestattet. Es wurde sogar in Gold und Silber montiert. Das fernöstliche Porzellan war so gesucht und selten wie Gold. Deshalb bemühte man sich bereits im 17. Jahrhundert, Porzellan herzustellen, in Italien noch früher. Die Experimente scheiterten jedoch daran, daß ein wichtiger Bestandteil zur Herstellung der Porzellanmasse, das Kaolin, nicht bekannt war.

Die Nacherfindung des europäischen Porzellans ist mit drei Namen verbunden: mit August II., dem Starken, Kurfürst von Sachsen und König von Polen, mit dem Alchimisten Ehrenfried Walther von Tschirnhaus[4] und mit dem Apothekerlehrling und Modelleur Johann Friedrich Böttger[5]. August II. war besessen von der Leidenschaft für Porzellan. Er selbst nannte seine Liebe zu ihm eine «Maladie». Er förderte Böttger und Tschirnhaus in jeder Beziehung. Die beiden mußten in haftähnlicher Abgeschlossenheit auf der Moritzburg bei Dresden an der Entwicklung der Porzellanmasse arbeiten. 1707 gelang Böttger die Herstellung einer braunroten Keramik. Sie ist ähnlich dem I-hsing Steinzeug, das zusammen mit dem chinesischen Porzellan nach Europa eingeführt wurde und außerordentlich beliebt war. Das Böttger Steinzeug, nach seinem Erfinder benannt, ließ sich, im Gegensatz zu den chinesischen Vorbildern, schleifen und polieren und erzielte so eine neuartige keramische Wirkung. Bald darauf gelang es Böttger auch, eine schwarze Glasur mit schönerem Glanz zu erfinden. Am 15. Januar 1708 glückte es ihm und Tschirnhaus nach langwierigen Versuchen, die ersten «weißen durchscheinenden Schälchen» zu brennen. Am 11. Oktober starb Tschirnhaus. Von diesem Zeitpunkt an leitete Böttger die Manufaktur allein.

Das kleine braune Deckelkännchen ist ein bedeutendes Beispiel einer Früharbeit

von Böttger. Es ist um 1715 entstanden und ist eine genaue Nachahmung einer chinesischen Teekanne aus rötlichbraunem I-hsing Steinzeug um 1700[6]. Das Böttgerkännchen unterscheidet sich lediglich durch Schleifarbeiten am Henkel, am Ausguß und an der Unterseite. Das Böttgerporzellan war jedoch dem chinesischen Porzellan unterlegen. Fehlbrände beeinträchtigten die Qualität. Diese Porzellane – heute begehrte Sammlerstücke – weisen Verformungen, Brandrisse und Glasurfehler auf.

Auch die wenigen Porzellanfiguren Böttgers weisen diese Unvollkommenheiten in der Qualität auf. Böttger hielt sich meist an chinesische Vorbilder, die er sehr reizvoll nachahmte. Die sogenannten Meißner Pagoden sind verkleinerte Nachbildungen des sitzenden Buddha Apostels Pu-tai-Ho-schang. Diese Figuren entstanden um 1715, in zwei Größen, 8½ und 10 cm. Es gibt sie in Weiß, als Nachempfindung des sogenannten Blanc de Chine Porzellanes, oder mit Gold und indianischen Blumen bemalt. Dort sind die Farben nach dem Brand kalt aufgesetzt worden. Böttger kannte noch keine Farben, die sich im Brand nicht veränderten. Der Pagode rechts ist mit der Johanneumsmarke versehen, einer eingeritzten Inventarnummer des Johanneum, des japanischen Palais August II. Alle fünf Pagoden gleichen sich in der naturalistischen Wiedergabe, in Haltung und Gesichtsausdruck.

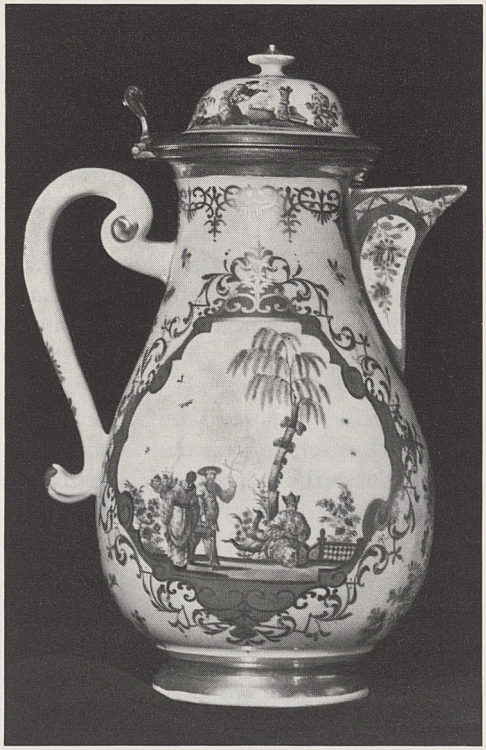
Der Verkauf der Porzellane jedoch entwickelte sich nicht im gewünschten Ausmaß. Dies lag nicht nur an den Brennöfen, die mit ungleicher Hitze arbeiteten und so viel Ausschuß erzeugten. Es lag auch an den hohen Preisen des Porzellans. Beim Tode Böttgers im Jahre 1719 blieb die Manufaktur auf einigen Tausend Stück Steinzeug und weißen Porzellans sitzen. Deshalb verkaufte die Manufaktur diese unbemalten Porzellane an sogenannte Hausmaler Ateliers. Ab 1720 bemalten die Werkstätten der Goldarbeiter Auffenwerth[7] und Seuter[8] in Augsburg diese

Porzellane mit Chinoiserien in Gold und Silber.

Aus der Werkstatt des Hausmalers Auffenwerth stammt die große Wöchnerinnenterrine mit Goldchinesendekor. Tasse und Unterplatte sind von Böttger vor 1720 geformt worden. Die streng konzipierten Chinesen, die wie Schattenfiguren wirken, wurden um 1722 gemalt. Dekor und Form der Tasse stimmen stilistisch so miteinander überein, als wären sie in derselben Werkstatt entstanden. Die Terrine ist noch ohne Marke. In jener Zeit besaß die Manufaktur das Monopol der Porzellanherstellung. Die Schutzmarke, die gekreuzten Kurschwerter, tritt erst vereinzelt in Überglasurfarbe auf. Als unterglasurblaue Marke wird sie von der Manufaktur 1729 eingeführt.

Später gelangten weiße Porzellane in die Ateliers von Metzsch[9] in Bayreuth, von Preußler[10] in Schlesien, und um die Mitte des Jahrhunderts von Mayer[11] in Preßnitz, Schlesien. Nach und nach jedoch wurden die Hausmaler von der Manufaktur als zu große Konkurrenz angesehen. In der Folge unterband sie die Porzellanlieferung oder steuerte den Verkauf, indem sie nur noch sogenannte Ausschuß-Porzellane abgab.

1720 gelang es Meißen, den erst dreiundzwanzigjährigen Johann Gregor Höroldt[12] aus der Porzellanmanufaktur des Holländers Du Paquier in Wien wegzulocken. Du Paquier stellte seit 1718 mit Hilfe von Hunger[13] und Stöltzel[14], zwei aus Meißen geflohenen Arkanisten, Porzellan her. In dieser Zeit verfügte er über bessere Maler und bildete so eine starke Konkurrenz für Meißen. Mit dem Übertritt Höroldts in die Manufaktur begann der künstlerische Höhepunkt Meißens, der über dreißig Jahre anhielt. Höroldt war ein geschickter Maler. Zur Ausführung seiner Ideen stand ihm eine große Farbskala zur Verfügung. Ebenso war er ein glänzender Organisator und Verwalter der Manufaktur. Innerhalb von zwanzig Jahren erhöhte sich die Zahl der Porzellanarbeiter von 20 auf beinahe 200. In ganz Europa und bis in die Türkei wurden Absatzmärkte geschaffen. Trotz der großen Lieferungen an den Hof, die unentgeltlich zu erfolgen hatten, arbeitete die Manufaktur unter Höroldt mit Gewinn.



Höroldt kopierte nicht mehr asiatische Vorbilder, sondern schuf mit viel Einfühlungsvermögen für die östliche Malkunst neue Themen und Motive, die dann für seinen Stil typisch wurden. Beispielhaft für seine hervorragende Malkunst ist die Kaffeekanne mit farbiger Chinesenmalerei. Sie gehört zu einem Service mit sechs Tassen, einer Kumme und einer Zuckerdose. Die Kanne hat die bauchige Régence-Form, mit S-Henkel und spitzer Tülle. Auf dem Bauch sind in zwei Kartuschen farbenprächtige Chinoiseriedarstellungen gemalt. Spitzen in Lüster, Gold und Purpur umrahmen Kartuschen und den Hals der Kanne. Der Deckel ist mit einer Chinesenszene in umlaufender Manier bemalt, die Motive der Kanne aufnimmt. Die Kanne ist um 1725 entstanden. Sie besitzt die Goldmalermarke 63, die zugleich eine Servicenummer war. Die Schwertermarke ist in Überglasur wiedergegeben. Die bemalte Kanne gelangte darauf in das Atelier des Goldschmiedes Elias Adam[15] in Augsburg und erhielt dort eine silber-vergoldete Montierung.

Unter Höroldts Oberaufsicht arbeitete noch eine ganze Reihe geschickter Maler. Die wichtigsten sind Johann Georg Heintze[16], Johann Ehrenfried Stadler[17], Gottlieb Bonaventura Hoyer[18], Christian Friedrich Herold[19], ein Verwandter J. G. Höroldts, und Johann David Kretzschmar[20]. Diese Maler hielten sich an die Vorlagen Höroldts. Sie signierten in der Regel ihre Werke nicht. Man kennt einzig versteckte Signaturen der beiden Höroldts und von Hoyer. Dennoch lassen sich ihre Hände aufgrund der Aufgabenbereiche unterscheiden, die in einer Aufstellung der Manufaktur aus dem Jahre 1731 überliefert ist. Im folgenden wird ein Auszug aus dieser Liste wiedergegeben[21]:

Johann Gregorius Herold
Hatt. d. Directorium über sämmtliche Mahler und besorget das Emailliren der Porcellain-Geschirre.
Joh. [Christ.?] Friedrich Herold
Feine Japp. Figuren und Landschafften.
Johann Georg Heinze
Feine Figuren und Landschafften.
Johann Ehrenfried Stadtler
Bluhmen-Werck.
Johann David Kretzschmar
In Bluhmen unter die Glassur.

Ab 1725 bemalte das Atelier Höroldt Geschirre mit Hafenszenen und etwas später mit reinen Landschaftsdarstellungen. Neben den Chinoiserien gehörten diese Szenen bis in die vierziger Jahre zu den beliebtesten Malweisen.

Die KPM Teekanne zeigt hervorragende Beispiele für Hafenszenen in Schwarzlot. Die KPM Marke (Königliche Porzellan Manufaktur) wurde 1724–28 verwendet, jedoch nur für Teekannen und Zuckerdosen. Die Kanne gehörte zu einem sechsteiligen Frühstücks-Service, das 1941 in Berlin versteigert wurde. Die Spülkumme aus diesem Service war mit Herold signiert. Erika Pauls schließt daraus, daß das Service und die Kanne von Christian Friedrich Herold bemalt worden waren.

Dem chinesischen Stil nachempfunden ist die runde Pastetenterrine mit Untersatz. Es findet sich noch ein Pendant dazu in der Sammlung. Ursprünglich muß die Terrine jedoch zu einem großen Service gehört haben. Deckelgriff und Henkel haben die Form von aalartigen Fischen mit eisenroten Köpfen und Schwänzen und gelb, grün und violett geschuppten Körpern. Terrine, Deckel und Untersatz sind mit einem Ornament, bestehend aus zwölf abwechselnd weiß- und blaugrundigen Feldern bemalt. Diese, sowie die weißen Stellen der Terrine, sind mit sogenannten indianischen Blumen dekoriert. Stil und Bemalung in Unterglasurblau weisen auf Kretzschmar. Die Marke auf der Unterseite der Terrine bilden die geraden Kurschwerter mit geschwungenen Parierstangen und Punkt zwischen den Knäufen. Sie weist auf die Zeit zwischen 1730 und 1735.

Unter Johann Gregor Höroldts Leitung wurden die Ausformungen figürlicher Plastik eher vernachlässigt. Der einzige Modelleur war Johann Gottlieb Kirchner[22]. Die Apostel- und Tierfiguren, die er für das japanische Palais modellierte, waren eher groß denn schön. An den gelegentlich sogar lebensgroßen Tierfiguren zeigte sich gleich die Grenze der Modellierfähigkeit des Porzellans. Die Tiere zerbrachen beim Brand oder verließen den Ofen mit Brandrissen und Glasurschäden. Dies änderte sich 1731 mit dem Eintritt von Johann Joachim Kaendler[23], der bis zu seinem Tode in der

Manufaktur tätig war. Er begann mit Enthusiasmus, exotische und einheimische Vögel, Schafe, Ziegen, Kühe, Pferde, Affen, Löwen, Leoparden, Bären etc. bis zu einem Meter Größe für das japanische Palais zu modellieren. Kaendlers Figuren unterscheiden sich von jenen Kirchners durch ihre naturalistischen Formen. Meist gelangten sie weiß in das Palais. Einzelne wurden von Höroldt farbig bemalt. Zwischen Kaendler und Höroldt kam es schon dieser Tiere wegen zu Auseinandersetzungen. Kaendler wollte Höroldts Tätigkeitsbereich ausschließlich auf die farbige Dekoration der Porzellane beschränken. Da er die stärkere Persönlichkeit war, setzte er sich schließlich durch.

Der Art der Großplastiken für das Johanneum August II. schließen die beiden Kannen in Form von Affen an, die Kaendler laut seinem Arbeitsbericht vom Juli 1735 geformt hatte:[24]

«Theepott in Gestalt eines Affen, welcher einen Jungen auf dem Rücken und einen vorne in den Händen hält, woraus der Thee laufen thut, gerändert und in gehörige Gestalt gebracht, sitzt auf einem kleinen Postamentgen, woran er mit einer Kette und VorlegeSchloß befestigt ist.»

Diese Beschreibung gilt für die Affenmutter als Teekanne. Der nachdenklich blickende Affe als Kaffeekanne ist nicht besonders erwähnt. Jedenfalls ist kein Bericht über ihn erhalten. Die Affen sind hauptsächlich in Weiß gehalten. Kaendler modellierte auch das Fell und die sich darunter straffenden Muskeln. Die Farbe unterstreicht lediglich Gesicht und Fußpartien der Tiere.

Kaendler übernahm jetzt auch die plastische Ausgestaltung der Geschirre. Diese wurden mit viel dekorativem Schmuck, ganz im Stil der Zeit, versehen. Saucièren, Konfektschalen, Körbe, Butterdosen und alle erdenklichen Schüsseln und Schälchen wurden erfunden. Die Bemalung hatte diese neuen Formungen nur zu betonen. Zu den Eßgeschirren für den Hof schuf Kaendler ganze Tafeldekorationen, bestehend aus Leuchtern, Aufsätzen, die mit Figuren versehen waren. Es sei nur an das Service für den Grafen Sulkowski von 1734 und vor allem an das berühmte, aus über 2200 Teilen bestehende Schwanenservice für den Grafen Brühl, 1737–41, erinnert.

1733 starb August II. Auf ihn folgte sein Sohn August III. Er war ein ebenso großer Kunstkenner wie sein Vater. Sein Interesse galt jedoch italienischen Gemälden, die er anläßlich seines Italienaufenthaltes als Kronprinz für sich entdeckte. Er brachte viele wertvolle Bilder aus Italien nach Dresden und schuf so den Kern der Dresdner Gemäldesammlung. Die Meißner Manufaktur überließ er seinem Minister, dem Grafen Brühl. Dieser wurde zum Förderer von Meißen. Er war ein ebenso großer «Porzellannarr» wie

August II. Er bestellte nicht nur Service und ganze Ensembles für die sächsischen Palais, sondern er veranlaßte auch seine Standesgenossen, Porzellan zu erwerben. Unter ihm erlangte Meißen den Ruf, die führende Manufaktur Europas zu sein. In dieser günstigen Atmosphäre modellierten Kaendler und seine Mitarbeiter Johann Friedrich Eberlein[25], Peter Reinicke[26] und Friedrich Elias Meyer[27], hervorragende Figuren und Gruppen, die zu den besten plastischen Werken des 18. Jahrhunderts in Europa gehören. Zwischen 1735 und 1756 stellte das Atelier Kaendlers etwa 1000 Figuren und Gruppen her: Tiere bis zu Miniaturgrößen, höfische Szenen, Allegorien, mythologische Darstellungen, die Figuren der Commedia dell'Arte, Jagdgruppen und ländliche Szenen und die von der Malerei übernommenen Szenen aus fernöstlichen Ländern.

Eine Szene aus dem Theaterleben am Hof stellte die satirische Gruppe «Der Handkuß», Dame mit Mohr und Kavalier[28] dar. In den Akten der Manufaktur steht über die Gruppe:[29]

«1 neues Croppgen aufs Waaren Lager angefangen, wie eine vornehme Dame auf einem Visiten Stuhle sitzet und hat eine Coffee Tasse in der rechten Hand, die linke aber kuesst eine wohlgeputzte Mannes Persohn, hinter dem Frauenzimmer stehet ein Mohr mit einem Credenz Teller, welcher Serviret. Weiln solches aber sehr viel Muehe hat, ist noch etwas in kuenftigen Monat zu fertigen uebrig blieben.» (April 1737.)

Kaendler hat die Gruppe so ausgeformt, wie er sie beschreibt. Das Interesse der Dame gilt mehr dem Mohren als dem etwas dümmlichen Kavalier, den sie ihre Hand küssen läßt, die wohl vorher gerade den Mops gestreichelt hat. Kaendler zeigt sich hier auf der Höhe seiner Modellierkunst. Die Gruppe wirkt sehr ausgewogen, die Figuren sind mit vollendeter Grazie dargestellt. Die Szene ist theatralisch und ironisch zugleich. Sie ist ein perfektes Abbild höfischen Lebens. Mit sehr viel Sinn für die Plastizität der Gruppe hat der Maler die Farben aufgesetzt. Die Hauptfarben Rot, Schwarz, Blau und Gold betonen die Figuren und sammeln sich zugleich im bunten, mit Blumen besetzten Rock der Dame.

Zu der berühmtesten Figuren-Serie Meißens gehören die Figuren aus der italienischen Komödie. Sie wurden 1743–44 von Reinicke für Johann Adolph II., Herzog von Weißenfels, angefertigt. Diese Serie stellt alle Typen der Commedia dell'Arte dar. Die italienische Komödie gehörte zum Theaterleben des Hofes. Sehr oft spielten Hofleute selbst darin mit. Die lustigen und deshalb auch bekanntesten Figuren sind der Arlecchino und der Pantalone. Mit diesen Figuren befaßte sich Kaendler, und auch Kirchner, schon lange vor Reinicke.

Die drei abgebildeten Figuren stellen zwei Harlekins und einen Pantalone in tänzerisch verspielter Haltung dar. Auch hier zeigt sich die geschickte Hand Kaendlers. Ohne Verformungen gibt er die schwierigsten Stellungen wieder. Die Tänzer sind voller Anmut, die Gesichter erregt. Der erboste Harlekin links biegt seinen Körper durch und hält wie abwehrend eine kleine Wurst in der rechten Hand. Wie als Pendant steht ihm der Harlekin mit dem Zwicker gegenüber. Er dreht seinen Körper spielerisch und schaut amüsiert durch die Gläser eines Zwickers. Beide Figuren sind in Rot, Gelb, Schwarz und Altrosa bemalt, so daß die karierte Kleidung aufleuchtet. Der Harlekin links ist 1738, der Harlekin mit dem Zwicker nach 1740 entstanden. Kaendler hat die Figur wie folgt beschrieben: «1 Arlequin, so statt des Hosen Knoppfs eine Tabatière hat und Schnupffs Tabaks herausnimmt, in der linken (?) Hand eine Brille hat.» Der Pantalone in der Mitte ist die älteste Figur. Sie ist nach der Ansicht von Erika Pauls um 1732/33 entstanden. Stilistisch unterscheidet sie sich von den zwei Harlekins. Das Verspielte fehlt. Die Figur wirkt schwerer. Kopf und Körper sind kraftvoll gedreht. Der Mantel umschließt in langen Falten den Körper. Er erinnert an die Gewänder der Apostelfiguren von Kirchner. Kein Zweifel, der Pantalone stammt von Kirchner. Später hat Kaendler diesen Pantalone wiederverwendet und ihn in seiner Manier überarbeitet.

Die Sammler Pauls haben ausschließlich erstklassige Porzellane aus der Glanzzeit Meißens gesammelt. Die hier ausgewählten Beispiele zeigen dies eindrücklich. Die Sammlung ist so groß, daß es möglich wäre, Geschichte und Entwicklung der Manufaktur bis ins letzte Detail aufzuzeichnen. Frau Pauls hat sich bei der Publikation des Bandes über Meißen auf etwa 200 Figuren und Gruppen und 120 Geschirre und Formstücke beschränkt. Die Sammlung selbst ist ungefähr viermal so groß.

Sie haben auch Porzellane aus andern deutschen Manufakturen gesammelt. Vollständigkeit jedoch haben sie nur bei den Porzellanen von Höchst, Frankenthal und Ludwigsburg angestrebt und erreicht. In ihrer Publikation hat Erika Pauls ungefähr 150 Figuren und Gruppen sowie 20 Geschirre und Formstücke dieser drei Manufakturen beschrieben. Auch hier hat sie nur eine Auswahl veröffentlicht.

Es wäre nun interessant, auf Geschichte, Künstler und Erzeugnisse dieser Manufakturen einzugehen. Dies würde jedoch über den Rahmen des Artikels hinausgehen. Aus diesem Grund wird stellvertretend für jede Manufaktur ein Objekt behandelt. Die drei Manufakturen sind Gründungen der Mitte des 18. Jahr-

hunderts: Höchst 1751, Frankenthal 1755, Ludwigsburg 1758. Maler und Arkanisten aus Meißen wurden zum Aufbau der Manufakturen gewonnen. So gelang es ihnen, innert kürzester Zeit und mit weniger Anfangsschwierigkeiten Porzellan herzustellen.

Das Monopol Meißens für die Porzellanherstellung war gebrochen. Und als die sächsische Manufaktur durch die Auswirkungen des Siebenjährigen Krieges vorübergehend kein Porzellan herstellte, füllten die drei Manufakturen diese Lücke aus und etablierten sich auf dem Porzellanmarkt. Ihre Geschirre, Gruppen und Figuren sind reine Erzeugnisse des verfeinerten Geschmacks des Rokoko. Die Glanzzeit dieser Manufakturen dauerte nur kurz. Da sie meist als Zuschußbetriebe arbeiteten, waren sie von der Gunst des Landesfürsten abhängig. Außerdem bewirkten um 1780 die französisch-klassizistischen Ideen einen Wandel der Stilrichtung. Mit einem Male waren bemalte Porzellane nicht mehr beliebt. Klassizistische Formen in Weiß, der Antike nachempfundene Figuren und Gruppen, oft sogar in Gips, wurden Mode. Die meisten Manufakturen versuchten sich umzustellen. In größerem Maße gelang dies jedoch nur Meißen. Unter der Leitung von Acier[30] und Marcolini[31] schwang sich die Manufaktur zu großen finanziellen Erfolgen auf. Die drei westdeutschen Manufakturen hingegen erlagen ihren Schwierigkeiten. Höchst schloß 1796, nachdem Melchior[32], der beste Modelleur, die Manufaktur bereits 1779 verlassen hatte. Frankenthal ging 1799 in Konkurs, nur Ludwigsburg hielt sich bis 1824. Alle drei Manufakturen haben jedoch in ihren Glanzzeiten hervorragende Porzellane geschaffen, die in der künstlerischen Qualität Meißen nicht nachstehen.

Die beiden Höchster Sultanskinder sind ein anschauliches Beispiel der Modellierkunst von J. P. Melchior. Er hat die Figuren um 1770 geschaffen. Die Kinder sind als Gegenstücke dargestellt. Der vorgeschobene Fuß, die Haltung der Hände mit der Larve, lassen an Figuren aus dem Kinderkarneval denken. Sie sind in ihrer grazilen Art noch ganz dem Rokoko verhaftet. Einzig die zurückhaltende Farbstaffierung, die blassen Grün, Rosa und Weiß lassen den kühlen Klassizismus vorausahnen. Die Figuren sind mit der unterglasurblauen Radmarke mit Kurhut bezeichnet, Symbol für das Kurfürstentum Mainz.

Die große ovale Platte stammt aus dem Jahre 1760, der Zeit, als die Straßburger Paul und Joseph Hannong[33] Inhaber der Manufaktur Frankenthal waren. Die Platte ist mit einer chinesischen Landschaft bemalt, in der ein Pfau steht, umgeben von Lotusblüten und Papyrusbäumchen. Die Farben sind fernöstlich expressiv. Die Platte ist mit der Marke der Hannong, dem steigenden Löwen, versehen. Erst 1762, nach dem Weggang der Hannong, gelangte die bürgerliche Manufaktur in den Besitz des Kurfürsten von der Pfalz, Carl Theodor. Von da an tragen

die Porzellane sein Monogramm CT als Schutzmarke. Die Platte selbst ist eine Nachahmung eines chinesischen Exportporzellans, also eines Erzeugnisses, das die Chinesen für den europäischen Markt schufen. Um den Markt in Europa nicht zu verlieren, kopierten die Chinesen sogar Straßburger Fayence-Tiere und Höroldtsche Kannen mit Chinesenmalerei. Solche Kopien wurden in Europa wieder als chinesisch angesehen.

Ähnlich Sachsen unter August II. und August III., erlebte Württemberg unter Herzog Carl Eugen seine große Epoche. Mit verschwenderischer Pracht baute er Stuttgart und die Residenz Ludwigsburg aus. Er gründete die Porzellanmanufaktur von Ludwigsburg, die er mit großen Geldmitteln versah. Doch bereits 1770 änderte sich sein Regierungsstil. Er wandte sich vermehrt den Ideen der Aufklärung zu und verlor das Interesse an seiner prachtvollen Lebensart. Er begann sich auch vom Porzellan abzuwenden. Dies bedeutete für die Manufaktur den Beginn des Niederganges.

Die sechs abgebildeten Musizi-Soli wurden von Johann Christian Wilhelm Beyer[34] um 1765/66 modelliert. Sie gehören zu den besten Figuren Ludwigsburgs und nach der Ansicht von Erika Pauls zu den bedeutendsten Porzellanplastiken des 18. Jahrhunderts. Jede Figur stellt einen höfischen Musiker in elegant schauspielerischer Pose und in reicher Kleidung dar. Beyer beherrscht Haltung und Wendungen der Figuren auf vollendete Weise. Die Figuren sind Abbild des großartigen württembergischen Hoflebens, das in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland einzig war.

Mit dem Einzug der Sammlung Pauls in die Hohe Sonne, öffnet sich eines der bedeutendsten Häuser an der Rittergasse dem Publikum. Es wurde 1758/59 wahrscheinlich vom Basler Architekten J. J. Fechter[35] für J. J. Bischoff-Werthemann auf der Parzelle zweier gotischer Liegenschaften errichtet[36]. Das Grundstück konnte offenbar nicht arrondiert werden, zudem sind bestehende Mauern verwendet worden. Deshalb entspricht der Grundriß des Haupthauses einem unregelmäßigen Viereck mit nahezu quadratischer Form. An die Rückfassade schließt sich der kleine Hof an, der rechts von einem Flügelbau umschlossen wird und sich nach links gegen die kleine Rittergasse öffnet. Die Hauptfassade liegt an der Rittergasse und schließt die Bäumleingasse dominierend ab. Die Fassade hat drei Geschosse und fünf Achsen. Die mittlere mit dem Portal wird durch zwei Lisenen hervorgehoben. Außerdem sind die Sturze von Portal und Mittelfenster im ersten Stock mit zurückhaltenden Louis-XV-Dekorationen versehen. Das Haus besticht durch seine klaren Linien, die den Baukörper nicht überspielen, sondern ihn gliedern. Die Hohe Sonne wurde vom Architekten auf die bestehenden gotischen Häuser der Rittergasse abgestimmt. Sie erhält einzig durch ihre Lage eine stärkere Wirkung. Zur Zeit wird das Haus unter der Leitung des Basler Denkmalpflegers Fritz Lauber sorgfältig restauriert, wobei er ganz von der Konzeption des 18. Jahrhunderts ausgeht. Im Verhältnis zu deutschen Schloßbauten hat die Hohe Sonne etwa die Größe eines Pavillons. Sie ist ein kleines bürgerliches Palais, dessen intimer Charakter gerade für Porzellan, Geschirr und Plastik wie geschaffen ist. Keine der bekannten großen Porzellansammlungen besitzt einen derart geschmackvollen und vor allem zeitgenössischen Rahmen, wie ihn die Sammlung Pauls haben wird. Dieser wird durch eine prächtige Inneneinrichtung des 18. Jahrhunderts ergänzt, bei der jedes Objekt von den Stiftern mit großer Liebe ausgesucht und gesammelt wurde. Herr und Frau Dr. Pauls sind kurz nacheinander im Jahre 1973 gestorben. Sie erleben die Eröffnung ihres mit großer Umsicht geplanten Hauses nicht mehr. Das Haus wird jedoch genau nach ihren Ideen gestaltet und eingerichtet.

Es war ihre Absicht, kein totes Museum, sondern ein lebendes Haus des 18. Jahrhunderts zu schaffen. Der Besucher soll die Möglichkeit haben, in dem Haus zu verweilen und sich mit der Materie Porzellan auseinanderzusetzen. Vortragsreihen sind vorgesehen, Kammerkonzerte mit Musik aus der Zeit, vielleicht auch Stegreifkomödien und Spiele aus dem 18. Jahrhundert. Das Haus soll ein Zentrum der Kultur des 18. Jahrhunderts werden. Damit ginge ein lange gehegter Wunsch der Stifter in Erfüllung. Für die Stadt Basel wird die Hohe Sonne mit ihrer einzigartigen Sammlung eine neue Bereicherung werden. Sie wird ihrem Ruf als Kunst- und Kulturstadt noch mehr Bedeutung verleihen.

Das Haus zur Hohen Sonne an der Rittergasse.

Anmerkungen:

1 Siegfried Ducret, Verfasser von Werken über Meißner Porzellan, Zürcher Porzellan, Fürstenberger und Würzburger Porzellan, etc.

2 Dr. Erika Pauls-Eisenbeiss, Sammlung Pauls, Riehen, Schweiz, «Porzellan des 18. Jahrhunderts», herausgegeben und eingeleitet von Peter Wilhelm Meister Verlag Osterrieth, Frankfurt a. Main 1967.

[3] Dr. Erika Pauls-Eisenbeiss, «German Porcelain of the 18th Century», Verlag Barrie & Jenkins, London 1972.

[4] Ehrenfried Walther von Tschirnhaus (Lausitz 1651–Dresden 1708), Mathematiker, Physiker und Philosoph. Praktische Versuche der Porzellanherstellung spätestens seit 1694, 1704 wird ihm Böttger zur Aufsicht unterstellt, wird 1708 vom König zum Geheimen Rat ernannt.

[5] Johann Friedrich Böttger (Schleiz 1682–Dresden 1719), tätig 1701–1719.

[6] I-hsing Steinzeugkanne mit silber-vergoldeter Montierung, China, um 1700 Rijksmuseum, Amsterdam.

[7] Johann Auffenwerth (gest. 1728 in Augsburg), tätig zwischen 1715 und 1728.

[8] Bartholomäus Seuter (Augsburg 1678–1754), nachweisbar als Porzellanmaler 1729–1754.

[9] Johann Friedrich Metzsch (gest. 1766 in Fürstenberg), 1731 in Dresden, 1735–1751 nachweisbar tätig, ab 1744 in Bayreuth.

[10] Ignaz Preußler (Preißler), (geb. 1676 in Schlesien), tätig um 1720–1739 in Schlesien.

[11] Franz Ferdinand Mayer, tätig in Preßnitz (Böhmen), früheste datierte Arbeit 1752.

[12] Johann Gregorius Höroldt (Jena 1696–Meißen 1775), tätig in Meißen 1720–1756 und 1763–1765.

[13] Christoph Conrad Hunger (Unger), (geb. in Weißensee i. Th.), 1717 durch den österreichischen Gesandten Dresden abgeworben, 1720 «Goldschmiedsgeselle», hilft die Porzellanmanufaktur in Wien gründen, 1720–24 in Venedig und ab 1727–29 wieder in Dresden als «Emaillierer in Gold» tätig.

[14] Samuel Stöltzel (Scharffenberg b. Meißen 1685–Meißen 1737), Arkanist, seit 1705 bei Böttger. Verläßt Sachsen 1719 und verrät das Arkanum in Wien Du Paquier, kehrt 1720 nach Meißen zurück, wobei er Höroldt mitbringt.

[15] Elias Adam, Augsburg (heiratet 1704, gest. 1745), Vgl. Rosenberg «Der Goldschmiede Werkzeichen», Bd. I Nr. 809/810.

[16] Johann Georg Heintze (geb. 1707 in Dresden), tätig 1720–1749 (auch als Email- und Hausmaler tätig).

[17] Johann Ehrenfried Stadler (Dresden 1701–Meißen 1741), tätig 1723/24 bis zum Tode.

[18] Bonaventura Gottlieb Hoyer (Hayer, Häuser), (Freiberg/Sachsen 1710–Meißen 1782), tätig ab 1724, seit 1762 Malereivorsteher.

[19] Christian Friedrich Herold (Berlin um 1700–1779), tätig 1725–1778 (1763 als Hausmaler angeklagt).

[20] Johann David Kretzschmar (geb. 1697 in Wurzen), tätig 1726–1752.

[21] op. cit. Arno Schönberger «Meißner Porzellan mit Höroldt-Malerei», Franz Schneekluth Verlag, Darmstadt, S. 37.

[22] Johann Gottlieb Kirchner (geb. Merseburg 1706), lebte später in Berlin, tätig 1727–28, 1730–33, 1737 erneut in der Manufaktur.

[23] Johann Joachim Kaendler (Seeligstadt od. Fischbach 1706–Meißen 1775), tätig 1731 bis zum Tode.

[24] op. cit. Carl Albiker «Die Meißner Porzellantiere im 18. Jahrhundert», Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, Berlin, 1959, S. 24/25, Nr. 225/226.

[25] Johann Friedrich Eberlein (Dresden 1696–Meißen 1749), tätig 1735 bis zum Tode.

[26] Peter Reinicke (Danzig 1715–Meißen 1768), tätig 1743–1768.

[27] Friedrich Elias Meyer (Erfurt 1723–Berlin 1785), tätig 1748–1761, danach in Berlin.

[28] op. cit. Pauls, S. 258: Nach einem Stich von Laurent Cars, nach Boucher, eine Theaterszene aus Molières Komödie «Le Sicilien ou L'Amour Peintre» darstellend.

[29] op. cit. Pauls, S. 258.

[30] Michel Victor Acier (Versailles 1736–Dresden 1799). 1764 der Pariser Akademie für Meißen abgeworben.

[31] Graf Camillo Marcolini, Wirkl. Geheimer Rat, 1774–1814 Direktor der Manufaktur Meißen.

[32] Johann Peter Melchior (Lintorf 1747–München 1825), tätig in Höchst 1767–79, 1779–1793 in Frankenthal, 1797–1822 in Nymphenburg.

[33] Paul Antoine Hannong (tätig 1739–1760). Joseph-Adam Hannong (tätig 1762–1781 in Strassburg).

[34] Johann Christian Wilhelm Beyer (Gotha 1725–Wien 1806), 1759 bis 1767 in Ludwigsburg als Oberaufseher über die Bossierer tätig, dann in Wien.

[35] J. J. Fechter, Ingenieur und Architekt (Basel 1717–1797).

[36] vgl. Maya Müller, «Samuel Werenfels, ein Basler Architekt des 18. Jahrhunderts». Diss. Basel 1971. Der Architekt der Hohen Sonne ist nicht bekannt. Maya Müller schreibt das Haus aus stilistischen Gründen J. J. Fechter zu.