

September 1989 · Nummer 102

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

Neuerwerbung

„Ein Fuchs, so eine Henne frißt“

Eine Meißner Porzellangruppe von Johann Gottlieb Kirchner

Nachdem das Germanische Nationalmuseum bereits anlässlich der Böttger-Ausstellung 1982 die frühe Meißner Porzellangruppe „Fuchs mit Henne in der Schnauze“ zeigen konnte, stellte sie nun der private Eigentümer dem Museum und damit der Öffentlichkeit dankenswerterweise als Dauerleihgabe zur Verfügung. Die Porzellansammlung des Museums ist so durch ein bedeutendes Stück erweitert. Der mit 46 cm Höhe lebensgroße, weiße, glasierte Fuchs hat gerade eine Henne gerissen, die er in seiner Schnauze hält. Er kauert auf seinen Hinterbeinen, abgestützt auf die durchgestreck-

ten Vorderbeine, und visiert in dieser angespannten Haltung, mit lauerndem Blick und gespitzten Ohren ein imaginäres Gegenüber. Offenbar ist er gestört oder entdeckt worden. Dieser lebendigen, momenthaften Wiedergabe durch den angespannten Körper und die ausdrucksstarke Physiognomie entspricht auch die entschiedene, weniger detaillierte, als stofflich nachempfundene Oberflächenmodellierung.

Besonders die Lebendigkeit im Ausdruck ist typisch für Johann Gottlieb Kirchner, den Modelleur der Gruppe. Kirchner war der erste Modelleur an der Meißner Ma-

nufaktur, 1727 wurde er das erste Mal angestellt, 1728 wegen unregelmäßiger Arbeit jedoch wieder entlassen. Im Juni wurde er erneut gerufen, um als Modellmeister vor allem großfigurige Tiere zu modellieren. Sein Arbeitsbericht nennt mehrere Tiere, so Elefant, Nashorn, Tiger, Leopard und Luchs und im Oktober 1732 auch „einen Fuchs so eine Henne frißt“. Im März 1733 verließ Kirchner die Manufaktur wieder, da er sich mehr als Steinbildhauer fühlte und das Material und der feste Arbeitsbetrieb „wider sein naturell“ waren. Fortan bestimmte Johann Joachim Kändler, der im Juni 1731 in die Manufaktur eingetreten war, als Modellmeister die Porzellanplastik Meißens. Kirchners Leistung wird, wie Pechstein zu recht betont, „heute vielfach zu sehr im Schatten Kändlers, der sein Gehilfe gewesen ist, gesehen“. Doch gerade die Fuchsgruppe macht die hervorragende künstlerische Qualität und Ausdruckskraft Kirchners als Porzellanmodelleur deutlich.

Der Fuchs gehört wie die anderen genannten Tiere zu den lebensgroßen Porzellantieren, die August der Starke ab 1730 zusammen mit anderen Porzellanen in Auftrag gab, um das Japanische Palais in Dresden zu schmücken. Die Idee des porzellanbesessenen August des Starken, unter dem Böttger mit Hilfe Tschirnhausens 1709 das Porzellan in Europa nacherfand, war es, nicht nur einen Raum in einem Schloß als Porzellan cabinet einzurichten, wie das an anderen Höfen der Zeit bereits Mode war, sondern ein ganzes Porzellan schloß. Bereits 1717 hatte er für seine Porzellane das in den Elbwiesen der Dresdner Neustadt gelegene „Holländische Palais“ erworben und dort ein kleines Porzellan schloß eingerichtet. Da der König, wie er selbst schrieb, nie genug an Porzellan



J. G. Kirchner: Fuchs mit Henne, Meißen 1732, [J. Ex.]
H. 46 cm, L. 52 cm, Inv. Nr. K4940

bekommen konnte, ließ er 1730 das Palais niederreißen und an der selben Stelle durch Pöppelmann, den Architekten des Zwingers, ein großes Porzellanschloß, das „Japanische Palais“ errichten. Das Erdgeschoß war den ostasiatischen, das Obergeschoß den Meißner Porzellanen vorbehalten, jeweils in achtzehn farblich unterschiedlich aufeinander abgestimmten Räumen dekorativ an den Wänden arrangiert. Für die Galerie des Obergeschosses waren lebensgroße, einheimische und exotische Tiere aus Porzellan vorgesehen, von denen 1730 bereits die ersten fertiggestellt gewesen sein sollen. Bei diesem Großauftrag verband sich die Porzellanleidenschaft des Kurfürst-Königs mit seinen naturkundlichen Interessen. 1730–33 hatte er eine Expedition nach Nordafrika geschickt, um seltene Tiere, lebendig oder tot, nach Sachsen bringen zu lassen, hatte eine große Sammlung von ausgestopften Tieren und Zeichnungen nach Tieren und ließ wilde Tiere, z.B. in der Menagerie im Jägerhof halten. All dies diente den Porzellanmodelleuren als Studien- und Anschauungsmaterial. Dem Material Porzellan war bei diesem Auf-

trag das Äußerste abverlangt. Das Brennen so großer Tiere war technisch eine große Schwierigkeit, zumal man über keinerlei Erfahrung verfügte. Obwohl man eine kaolinarme Masse mit Tonbeimischungen verwendete, weisen die frühen Stücke, wie auch unser Fuchs, neben den Luftlöchern auch Brandrisse auf und die Masse ist nicht ganz weiß, sondern gelblich-grau.

Um die Brandrisse zu überdecken ordnete Johann Gregor Höroldt, der künstlerische Leiter der Manufaktur, eine kalte Bemalung der Tiere an; eine Bemalung in Schmelzfarben hätte mit dem erneuten Brand ein zusätzliches Risiko bedeutet und wurde seit 1731 nur bei kleineren Tieren verwandt. Man muß annehmen daß viele der Tiere kaltbemalt waren, wegen der unschönen Wirkung wurde die Farbe jedoch später häufig entfernt, an einigen Stücken, etwa einer Wölfin mit zwei Jungen in Dresden, ist sie noch erhalten. Unser Fuchs weist jedoch keine Farbspuren auf. Die Tiere wurden als Pendants oder Vierergruppen ausgeformt. So gibt es zu unserem Fuchs ein identisches Gegenstück noch immer in Dresden. Insgesamt

sollten bis 1735 469 Tiere ausgeformt gewesen sein. „Damit die Abdrücke der Thiere jederzeit rar und kostbar bleiben mögen“, plante man die Formen zu zerschlagen.

Nach dem Tod August des Starcken 1733 erlosch das Interesse für das Porzellanschloß, auch wenn der Nachfolger August III. noch weiter an den geplanten Lieferungen arbeiten ließ. Nach 1735 scheinen jedoch kaum, nach 1741 keine Tiere mehr entstanden zu sein. Auch zu einer endgültigen Aufstellung auf der Galerie kam es nie. Heute befindet sich ein Großteil der erhaltenen Tiere, über 100 Stück, in der Porzellansammlung im Zwinger zu Dresden. Nur ein kleiner Teil ist in andere Hände gelangt, durch Schenkungen oder, wie unser Fuchs, durch die Versteigerung von Dubletten 1919/1920. Mit der Dauerleihgabe des Fuchses an das Germanische Nationalmuseum hat der Porzellanfreund nun die seltene Gelegenheit, eine der Inkunabeln der Meißner Großtierplastik außerhalb Dresdens zu genießen.

Katharina Grundmann

Ein oberfränkischer Kachelofen von 1832

Nach einer mehrmonatigen Restaurierung wurde nun in der Sammlung der LGA im Germanischen Nationalmuseum ein oberfränkischer Kachelofen wieder aufgesetzt. Die Landesgewerbestalt erwarb diesen Ofen 1892 von Pfarrer Langheinrich in Himmelkron in Oberfranken. 1945 wurde der Ofen schwer beschädigt, 1955 von H. Bölsche provisorisch gesichert und 1988/89 von G. Hofmann in den Restaurierungswerkstätten des GNM einer durchgreifenden Restaurierung unterzogen (Abb. 1).

Der Ofen ist mit der Jahreszahl 1832 versehen. Da sowohl in diesem Jahr als auch im Verkaufsjahr 1892 Umbauten am Pfarrhaus von Himmelkron vorgenommen wurden, ist es wahrscheinlich, daß der Ofen aus diesem Gebäude stammt und von Pfarrer Dr. Wolfgang Simon d'Alleux (Pfarrer 1829–1834) erworben wurde. Allerdings läßt sich der Ofen weder in den Inventaren des 19. Jahrhunderts (Pfarrarchiv Himmelkron) noch in den Bauakten des Pfarrhauses (Staatsarchiv Bamberg, Landgericht Berneck) nachweisen. Dadurch ist auch eine Zuweisung an einen der oberfränkischen

Ofenhersteller vorerst nicht möglich.

Der 2,36 m hohe Ofen aus wenigen großen Tonkacheln mit gelber Bleiglasur besteht aus einem runden Ofenkörper, einem zurückspringenden ebenfalls runden Ofenkörper und einem rechteckigen Ofenkasten. Er gehört zur Gruppe der Hinterlader, wird also vom Nebenzimmer aus durch den an die Wand stoßenden Ofenkasten befeuert. Da vergleichbare Öfen auf einen Sockel oder einen offenen Ofenunterbau gesetzt sind, wurde auch dieser Ofen bei der Neuaufstellung mit einem Sockel versehen. Fast alle Aufsatzöfen des Empire und des Biedermeier sind mit einer bekronenden Vase versehen. Dieser Ofen hat jedoch nie eine Bekronung besessen. Dies und der im Vergleich zu anderen runden Aufsatzöfen gedrunge wirkende Ofenaufsatz, dessen mittlerer in einem Stück gebrannter Reif zudem unten zu schmal und oben zu weit für die angrenzenden Reifen ist, weisen auf eine Anpassung der Ofenhöhe an einen relativ niedrigen Raum hin. Alle Kacheln des Ofens sind mit „Nr. 6“ gekennzeichnet. Der Ofen wurde vermutlich in Serie hergestellt und

das sechste Exemplar dieser Reihe für einen niedrigen Raum variiert, wie es für Himmelkron notwendig gewesen wäre.

Der Ofen ist in klassischer Weise mit antiken Ornamentformen und aufgelegten Flachreliefs dekoriert. Der untere Bereich des Ofenkörpers ist durch verzierte Pilaster in Felder aufgeteilt, auf denen eine von Hippocampen flankierte Vase, eine von Meerjungfrauen begleitete Figur der Salus publica und eine Korbträgerin zu sehen sind. Davon sind durch einen Fries mit Masken, Girlanden und gegenständigen Füllhörnern die größeren Felder des Ofenkörpers getrennt. Diese sind mit ovalen Kartuschen verziert, die vier weibliche Gestalten und in der Mitte Apoll zeigen. Auf die Scheitel der Kartuschen sind Medaillons gesetzt, die links und rechts die drei Grazien und in der Mitte König Maximilian I. Joseph von Bayern (1756–1825) zeigen. Als Abschluß des Ofenkörpers zum auskragenden Kranzgesims hin ist ein von Pilastern überschnittener Fries angebracht, der verschiedene kleinformatige Szenen zeigt: das Schmücken einer Frau (Toilette der Venus), Putti bei Opferhandlungen,