

Dass er die Gans gestohlen habe, wie ihm das Kinderlied unterstellt, kann man ihm nicht beweisen, ein Unschuldslamm ist er dennoch nicht. Offensichtlich hat er sich statt am Gänseweiher im Hühnerstall bedient. Schlaff hängt das Opfer in seinem Fang, während er auf den Hinterläufen kauert und argwöhnisch nach vorne blickt. Reinecke, der Listige, im Sinne der Lafontaine'schen Fabeln ist er nicht; er ist vielmehr als das Raubtier gezeigt, das er ist, vorsichtig, die Beute gespannt sichernd.

Die weiß glasierte Tierplastik ist ein Kernstück im Porzellanbestand des Germanischen Nationalmuseums und mit 46 cm Körpergröße auch im wörtlichen Sinn der Höhepunkt der Sammlung. Eindrucksvoll hebt sie sich in ihrer Robustheit und kompakten Erscheinung von den wesentlich kleineren, zarten und bunten Porzellanfiguren ab, die nachgerade als ein Synonym für die Eleganz und Verspieltheit des Rokoko gelten dürfen.

„Fuchs so eine Henne frißt“ trug 1732 der damalige Meißener Modellmeister Johann Gottlieb Kirchner (\*1706, † 1738) in sein Arbeitsbuch ein. Die Tiergruppe, deren Modell er gerade geformt hatte, war eine von mehreren hundert großformatigen Porzellanplastiken, die im Auftrag des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs August des Starken geschaffen wurden. Sie waren für das so genannte Japanische Palais in der Dres-

ener Neustadt bestimmt und sollten dort die riesige Sammlung ostasiatischer Porzellane nicht nur ergänzen, sondern übertreffen, die Überlegenheit der einheimischen Produktion deutlich vor Augen führen.

August stellte mit seinem Anspruch an das große Format die Meißener Manufaktur vor Aufgaben, die mit nicht geringen Schwierigkeiten verbunden waren. Zwei Jahrzehnte Erfahrung konnte Meißen bereits vorweisen, die Arbeit mit der Porzellanmasse war trotzdem immer noch eine junge Kunst, die sich in der Größenordnung, die hier gefordert war, erst noch beweisen musste.

Kritische Punkte im Herstellungsprozess waren die Brände. Kirchner hatte mit dem kompakten, in sich ruhenden Entwurf der Gefahr des Zusammensackens im Ofen vorgebaut, die Verwendung einer speziell angereicherten Porzellanmasse sollte ebenfalls dazu beitragen. Das unschöne Grau dieses Scherbens wurde durch die weiße Glasur überdeckt. Brandlöcher – an weniger auffallenden Stellen gesetzt – sollten einen gleichmäßigen Verlauf der Brennvorgänge gewährleisten, sie konnten aber Brandrisse nicht verhindern. Kirchner war der erste Bildner, der mit der Ausformung des Porzellanzoos beauftragt worden war. Seine bildhauerische Auffassung kam den technischen Anforderungen der Großfiguren durchaus entgegen. So hängt die Henne nur

im Auge des Betrachters entseelt nach unten, technisch gesehen spielt sie als Stütze des Fuchskopfes eine durchaus aktive Rolle.

Das Weiß der Glasur täuscht, die Anlehnung an die Steinplastik, die man vermuten könnte, war nicht beabsichtigt. August hatte ausdrücklich natürliche Farben verlangt, die man allerdings in einem weite- ren risikoreichen Prozess hätte aufbrennen müssen. Stattdessen entschied man sich für eine kalte Bemalung in Ölfarben, die allerdings in den meisten Fällen den Lauf der Zeit nicht überdauerte.

Die Lebensnähe der Fuchses ist nicht in allen Arbeiten Kirchners zu finden; er orientierte sich in anderen Fällen offenbar deutlich an ostasiatischen Vorbildern wie auch an druckgraphischen Vorlagen und verlieh seinen Tieren nahezu anthropomorphe Züge. Ganz anders ging sein damaliger Mitarbeiter Johann Joachim Kändler (\*1706 † 1775) ans Werk, der die Vorlagen für seine Figuren in den stetig wachsenden kurfürstlichen Menagerien zu finden wusste. Die technischen Grenzen des Porzellans geschickt ausreizend, strahlten seine Arbeiten eine neue Natürlichkeit aus, die offenbar viel mehr Anklang fand als die konventionellen Modelle Kirchners. Dieser zog 1733 die Konsequenzen und verließ die Manufaktur, während sein gleichaltriger Konkurrent zur prägenden Gestalt der Meißener Porzellanplastik – im

\*) Die im Artikel vorgestellten Exponate werden im Dezember in der Eingangshalle in den Blickpunkt gerückt.



großen wie im kleinen Format – aufstieg.

Das Japanische Palais wurde als Porzellanschloß nie wirklich vollendet, nichtsdestoweniger waren 1735 bereits 469 Tiere in der Regel mehrfach ausgeformt. Die Bestellungen lagen allerdings weit über dieser Zahl. Beinahe alle Exemplare verblieben in Dresden. Auch heute noch existieren nur wenige Ausformungen außerhalb der sächsischen Metropole, dementsprechend gesucht sind sie auf dem Kunstmarkt. Das Exemplar im Germanischen Nationalmuseum war 1920 als Dublette verkauft worden. Nach Nürnberg gelangte es als

Dauerleihgabe aus privatem Besitz. Der Leihvertrag konnte nun dank des großzügigen Entgegenkommens der Eigentümer erneuert und dem Museum damit ein wahrer Glanzpunkt erhalten werden. Eine „Flucht“ des scheuen Gesellen hätte eine empfindliche Lücke in der zwar sehr feinen, aber eben auch recht kleinen Porzellansammlung hinterlassen. Der glückliche Erhalt des Fuchses nährt die Hoffnung auf Zuwachs in unserer Menagerie, aber leider vermehren sich Porzellantiere nicht auf natürlichem Wege. Leihgaben und Spenden könnten da sehr hilfreich sein.



Literatur: Katharina Grundmann: „Ein Fuchs so eine Henne frißt“. Eine Inkunabel der Meißner Großplastik von J. G. Kirchner. In: Kunst & Antiquitäten, Heft VI, 1989, S. 58 bis 61. – Samuel Witter: A Royal Menagerie. Meissen Porcelain Animals, Amsterdam 2000.

*Ralf Schürer*

Fuchs, eine Henne reißend, 1732, weiß glasiertes Porzellan, Meissen, nach einem Modell von J. G. Kirchner, Inv.Nr. Ke 4940