

SAMMLER SEMINAR

N° 80

Porzellan des Klassizismus



Als Europa um 1800 die Antike zum Leitbild der Kunst erhob, beteiligten sich die Porzellanmanufakturen daran mit großer Fantasie und technischer Raffinesse. Viele dieser Luxusobjekte lassen sich heute so günstig erwerben wie noch nie

VON
DIRK BOLL



M

Modernes Porzellan ist in der Krise. Der Verfall der Tischkultur und das Vordringen von Billigprodukten haben zu massiven Umsatzrückgängen geführt. Dagegen zeigt sich der Markt für historische Porzellane nach einer Schrumpfkur um die letzte Jahrhundertwende heute überraschend stabil. Schwerpunkt des Sammelinteresses sind zwei Entwicklungsphasen: Porzellane aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden geschätzt als Produkte der Epoche, in der das europäische Porzellan erfunden wurde und mit seinen technischen und künstlerischen Neuerungen als Luxusgut extrem teuer war. Starkes Sammelinteresse erstreckt sich darüber hinaus auf die Zeit der Aufklärung und des Klassizismus in den Jahrzehnten um 1800, als sich Geist, Vernunft und Religion auch in alltäglichen Gestaltungen ausdrückten und sich mit der angewandten Kunst im Weichbild der Gesellschaft wiederfanden.

Porzellane sind hierfür beispielhaft: Dank ihres hybriden Charakters als Erbringer einer Alltagsfunktion und zudem Instrument der Repräsentation wurden einerseits Moden rasch umgesetzt und verbreitet, andererseits war das keramische Material halt-

barer als andere Kommunikationsträger wie etwa Textilien. Der Verbreitung war zuträglich, dass damals noch fast jeder Herrscher mit einer eigenen Manufaktur glänzen wollte. Nicht nur europäische Könige, auch Regenten von Kleinstaaten und sogar Kirchenfürsten unterhielten Produktionsstätten, etwa der Mainzer Erzbischof in Höchst.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts begann die elegante und gebildete Welt Europas, sich wieder vermehrt für die Kunst der Antike zu interessieren. Inspiration waren dabei die Berichte von der Entdeckung und den sensationellen Ausgrabungen der vom Vesuv-Ausbruch 79 n. Chr. verschütteten Städte Pompeji und Herculaneum. Die Berichte von Italienreisenden wie Johann Wolfgang von Goethe oder Johann Joachim Winckelmann steigerten die Sehnsucht nach der Kunst des Altertums. Vor allem Winckelmanns Erkenntnis, dass die römische Antike von der griechischen Kultur beeinflusst worden war, unterschied den einsetzenden Klassizismus von der ersten Antikenbegeisterung der Neuzeit. Denn die Renaissance war vor allem ein sich auf Rom beziehender, italienischer Stil gewesen. Die schlichten und stren-

gen Formen, die um 1800 auch das Porzellan prägten, wurden in Winckelmanns berühmter Formel »Edle Einfalt, stille Größe« zum Ideal der bildenden wie der angewandten Kunst. Es handelte sich aber wohlgerne nicht nur um eine Gestaltungsmoden, sondern um ein aufklärerisches Anliegen, durch Verständnis und Nachahmung der Antike Formempfinden und Geschmack zu verbessern.

Obgleich der Klassizismus zwischen 1770 und 1830 der beherrschende Stil Europas war, lassen sich neben regionalen Unterschieden einzelne, teilweise parallele Stilphasen erkennen – auch im Porzellan. Denn seine Verwendung als Repräsentationsmittel verlangte die Verkörperung neuester Ideen, sein Alltagsnutzen sorgte dank tatsächlichen Verbrauchs für regelmäßige Erneuerung. Die Manufaktur Meissen, wo 1708 das europäische Porzellan erfunden wurde, strahlte bis

Die Teller aus der Meissen-Serie »Kinder à la Raphael«, um 1765, waren im Dorotheum für 625 Euro zu haben. Bei Christie's New York sprangen 22 Teile aus Napoleons Sèvres-Service »Marly Rouge« (li.) auf 1,8 Mio. Dollar. Alle Auktionspreise mit Aufgeld



zur Jahrhundertmitte weit aus als überragendes technisches und künstlerisches Innovationszentrum. Dann wurde Sachsen von Paris überholt. Nicht nur, dass dort die Ideen der Aufklärung wie die Formen des Klassizismus früher und konsequenter umgesetzt wurden. Dank der königlichen Patronage der Manufaktur Vincennes, die 1756 nach Sèvres verlegt und umbenannt wurde, genoss das Unternehmen hohe Aufmerksamkeit – während in Meissen die Nachfolger des porzellanbesessenen August des Starken weniger Interesse und finanzielle Mittel aufbrachten. Nun kamen die Neuerungen der Porzellanmasse wie der Dekorfarben aus Sèvres. Auftragsvergaben an bedeutende Künstler wie den Bildhauer Étienne-Maurice Falconet zeugen vom kulturellen Stellenwert der Manufaktur.

Die ersten Werkstücke der »Transition« vom Rokoko zum Klassizismus (um 1760–70) zeigen bei allen Manufakturen Merkmale additiver Gestaltung: spätbarocke Umrisse, die mit antikischen Dekorelementen bemalt oder mit Reliefs belegt wurden. Auf diese Weise konnte man modische Stilmerkmale zügig umsetzen und bestehende Modelle weiter nutzen, ohne in neue Gussformen in-

vestieren zu müssen. So ließ sich der Korpus einer gebauchten Rokokoterrine durch Festomalerei und Griffe in Form von Widderköpfen relativ einfach modernisieren. Tassen frischte man mit modisch gekanteten Henkeln auf. Um den Geschmackswandel nachzuvollziehen, fertigten die Manufakturen auch nach Vorlagenwerken. So folgt etwa die Meissener Sauciere »als Schiff« detailgenau einer Darstellung von Giovanni Battista Piranesi. Für Dekorationsstücke wurde das nur zweifach gebrannte Biskuitporzellan entwickelt, dessen raue Oberfläche an Marmorskulpturen erinnerte und gern für Figuren nach antiken Originalen und sonstige Bauteile für Tafelaufsätze zum Einsatz kam.

Hype um die Antike

Die Besinnung auf überlieferte Gestaltungslösungen reflektierte die folgende, eher archäologisch ausgerichtete Phase, die man ursprünglich (und irrtümlich) als »etruskisch« bezeichnete. Gefäßformen wie Dekorationen orientierten sich an Ausgrabungsfunden aus dem italienischen Kampanien, die man in Verknüpfung ihrer griechischen Ursprünge für etruskisch hielt. Die hochgezogenen

Henkel der antiken Keramiken übernahmen viele Manufakturen für Tassen in »Campagner-Form«. Und rotfigurige Malereien auf schwarzem Grund, wie sie Wiener, St. Petersburger oder Gothaer Stücke nach griechischem Vorbild zierten, wurden um 1800 zum unverzichtbaren Bestandteil von Interieurs. Sie erinnerten an Reisen in den Süden oder beflügelten die Imagination der Historie.

Als populäre Alternative zur griechisch-römischen Antike als Dekorationsreservoir erblühte Ende des 18. Jahrhunderts die Ägyptomanie. Spätestens seit dem Beginn des Feldzugs Napoleon Bonapartes 1798 wurde das Land am Nil zu einer wichtigen Inspiration für die westliche Kunst. Neben den ersten Nachrichten über die kriegerischen Erfolge des Unternehmens (die bald ausblieben) gelangten detaillierte Berichte von Ägyptens Altertümern nach Europa, die in die 23-bändige, 1809 bis 1828 erschienene »Description de l'Égypte« mündeten. Dutzende Wissenschaftler und 400 Kupferstecher wirkten an der Monumentalpublikation mit.

Die ägyptische Kultur enthielt einen unerschöpflichen Formenschatz, der neuartig und exotisch war und umgehend von den



führenden Porzellanmanufakturen aufgegriffen wurde. In der Folge entwickelte man für nahezu alle Zwecke Formen, die sich an Sarkophagen, Pharaonenmasken oder Kanopen orientierten und mit Hieroglyphen verziert wurden. Letztere wurden allerdings erst 1822 durch Jean-François Champollion entziffert, sodass die meisten Inschriften auf Porzellangefäßen sinnfreie Kompilationen waren, die rein dekorativen Gesichtspunkten folgten. Eine Ausnahme bilden die Produkte der Wiener Manufaktur, die oft Antiken aus den kaiserlichen Sammlungen abbildete oder verbürgte Darstellungen kopierte. Heu-

In einer Tassensammlung, natürlich mit Untertassen, lässt sich die Vielfalt des Klassizismus abbilden (v. ll. n. re.): Feine Goldmalerei der Serie »Antique Glatt«, Wien, 1799, 6770 Euro bei Metz; Tasse mit Holzimitation, Frankenthal, um 1800, Wendl, 590 Euro; Meissener Deckeltasse mit Furnieroptik und griechischen Szenen, frühes 19. Jh., 2430 Pfund bei Bonhams; Mikromosaikmalerei auf KPM-Tasse, 4250 Euro bei Lempertz; Juwelendekor made in Sèvres, um 1780, Koller, 8750 Franken

te sind Porzellane mit Darstellungen oder Imitationen konkreter ägyptischer, griechischer oder römischer Kunstwerke unter anderem als Ergänzung zu privaten Antikensammlungen begehrt, weil sie die Geschichte des Sammelgebiets repräsentieren.

Während man sich nach der Revolution zunächst vor allem an der römischen Republik orientierte, wurde unter Napoleon das römische Kaiserreich zum ästhetischen Leitbild. Als Kunst- und Repräsentationsstil war das Empire das Produkt von Napoleon und zwei seiner Hofbaumeister. Der Kaiser propagierte diese Staatskunst als Botschafterin der französischen Kultur und seines Imperiums – und kontrollierte sie höchstpersönlich bis ins Detail. Luxuriöse Ausstattungstücke für seine Schlösser, Prunkservice für die kaiserlichen Tafeln oder als Staatsgeschenke, die der Kaiser in Sèvres orderte, bilden bis heute die qualitative wie preisliche Spitze. Etwa das »Marly Rouge«-Service, das um 1807/09 für Napoleon gefertigt wurde: Für 22 Stücke aus Rockefeller-Besitz erzielte Christie's in New York 2018 kapitale 1,8 Millionen Dollar, weit jenseits der anvisierten Taxe von 150 000 bis 250 000 Dollar. Wer sich kunsthistorisch wie

finanziell in solchen Gipfelsphären bewegen will, kann sich in den Schatzkammern der Pariser Kunsthandlung Kugel das berühmte Service »Iconographique Antique« vorführen lassen: lapislazuliblaue Gefäße, dekoriert mit Goldmalerei und Herrscherporträts nach römischen Gemmen, die großen Vasen mit Henkeln aus Elefantenköpfen versehen. Napoleon schenkte das Ensemble 1811 seinem Onkel, dem Kardinal Fesch. Preis auf Anfrage, gewiss im siebenstelligen Bereich.

Le style Napoléon

Charles Percier und Pierre-François-Léonard Fontaine, Hofarchitekten und die eigentlichen Kreative des Kaiserstils, entwickelten eine imperiale Prunkvariante des Klassizismus, die sie in ihrem Stichwerk »Recueil de décoration intérieure« verbreiteten. Es wurde eine Veröffentlichung mit wirkmächtiger Vorbildfunktion, die pompösen Ausstattungen der von Napoleon geschaffenen neuen Monarchien waren Teil der PR-Strategie. Porzellan erwies sich dabei als ideales Kommunikationsmedium, denn es war kostbar und in hohem Maße mobil. Es konnte mit Porträts personalisiert werden und diente in den





Die Vase von KPM mit Berliner Straßenansicht, um 1831/34 (li.), ist 63 cm hoch. Bei Neumeister erzielte sie 101600 Euro. Die KPM-Vase mit römischer Hochzeitsszene in Biskuitporzellan, 1822 (re.), kam bei Spik auf 33400 Euro. Li. Seite: »Castor und Pollux« aus Meissen, 1789/1815, Höhe 36 cm, kosteten in Schloss Ahlden 11000 Euro

Salons den Kaufenden oder der Beschenkten als öffentlichkeitswirksame Visualisierung ihres Rangs und ihrer sozialen Bedeutung.

Luxus und Pracht, in ihrer Ästhetik oft flächig und architektonisch, in der Wirkung zuweilen schwer und lastend, wurde die Kunst des Empire oft als banale Zurschau-stellung kaiserlicher Macht gesehen. Doch viele Porzellane faszinieren in der hohen Qualität ihrer Ausführung und Bemalung auch noch eine heutige Sammlerschaft. Souverän spielen sie ihre Rolle als Blickfang in zeitgenössischen Interieurs. Das hat immer noch seinen Preis, etwa bei Prunkvasen aus Berliner oder St. Petersburger Produktion. Hier ist die Investition schon wegen der aufwendigen und riskanten Fertigung der großen Hohlkörper gerechtfertigt, die sich gerne im Ofen verziehen oder gar springen.

Der Empirestil war langlebiger als Napoleons Kaiserreich. Auch als die ersten Strömungen des Historismus den Klassizismus längst abgelöst hatten, blieb er bei öffentlichen Repräsentationsbauten noch bis nach 1850 bestimmend. Für Privaträume hatte sich derweil ein reduzierter Stil herausgebildet, der in seiner ersten Retrophase zu Beginn

des 20. Jahrhunderts als Biedermeier bekannt werden sollte. Seine Formen orientierten sich am Gebrauch der Werkstücke, die Dekoration unterlag stärker wirtschaftlichen Erwägungen. Blumen bedienen das moderne Klischee vom Biedermeier. Sie ließen die exotischen Blütenräume des Barocks und Rokokos hinter sich, neuartig in der Porzellanmalerei war nun die Darstellung »en terrasse«, also wie in der Natur auf einer Wiese gewachsen. Gezeigt wurden alltägliche, einheimische Gartenblumen. Passenderweise hieß bei zahlreichen Manufakturen die unterglasurblaue Dekoration auf günstigem Einsteigerniveau »Deutsche Blume«.

Gefragte Augentäuscherei

Geschirre mit robuster Unterglasurdekoration passen auch in den modernen, technisierten Haushalt. »Spülmaschinenfest, und das ein Vierteljahrtausend vor Erfindung der Spülmaschine«, warb Meissen zu DDR-Zeiten in bundesrepublikanischen Zeitungsanzeigen. Besonders in der einfachen Unterglasurmalerei wurden die Festons aus Blüten oder Blättern unter Camillo Graf Marcolini, der die Manufaktur von 1774 bis 1814 leitete,

so schematisch gestaltet, dass sie noch heute schlicht und leicht wirken. Der erfolgreiche Absatz dieser Geschirre muss eine große Erleichterung für das Unternehmen gewesen sein, war doch der erste Versuch, ein klassizistisches Einstiegsprodukt zu schaffen, spektakulär gescheitert: Als der blau-weiße Verkaufsschlager, dem spätere Generationen den Namen »Zwiebelmuster« gaben, vorübergehend aus der Mode kam, entwickelte man als Ersatz einen Dekor aus Schleifenbändern, Blattfestons und spielenden Kindern, der ab 1765 unter dem Namen »Kinder à la Raphael« angeboten wurde. Die Kundschaft störte sich weniger an der Tatsache, dass statt Raffael in Wahrheit das 1657 erschienene Stichwerk »Les jeux et plaisirs de l'enfance« des französischen Künstlers Jacques Stella vorbildhaft war. Irritierend fand man es allerdings schon damals, von nackten Kinderkörpern zu speisen. Das Produkt fiel durch und wurde bald wieder eingestellt. Stücke dieser Serie sind heute rar und doch erschwinglich.

Da war es schon schicklicher, sich Geistesgrößen der Epoche ins Haus zu holen. Als eine günstige Alternative zur Porträtmalerei dienten Schattenrisse auf Tassen oder Tellern.



Sèvres-Schale nach römischem Brunnen, Entwurf 1809, dieses spätere Exemplar erlöste bei Sotheby's in Paris 57 500 Euro. Re. Seite: Dekore mit »Fleurs en terrasse«, KPM, um 1795. Die Deckeltasse mit Untertasse (li.) war auf 1800 Euro angesetzt, der Speiseteller (o.) erzielte 1000 Euro, die Teekanne (re.) 3020 Euro, alle Lempertz

Diese populäre Dekorationsform war nach Étienne de Silhouette benannt, der unter Ludwig XV. als Finanzminister ein kurzes und erfolgloses Intermezzo gab, danach als Schattenexistenz karikiert wurde und angeblich sein Schloss aus Geiz nur mit billigen Scherenschnitten schmückte.

Auch wenn das »detachierte« oder gestreute Blümchen das Symbol erschwinglichen Biedermeierporzellans für das Bürgertum blieb, musste am anderen Ende des sozialen Spektrums ebenso gespart werden, denn in den Revolutions- und Befreiungskriegen wurde auch an den Höfen das Geld knapp. Glücklicherweise konnten das zahlreich eingeschmolzene und vermünzte Tafelsilber und die geopferten Artefakte aus vergoldetem Silber (Vermeil) durch schimmernd bemaltes Porzellan ersetzt werden. Die Verarbeitung von Gold in raffinierten Farbschattierungen und Reliefmalerei erreichte einen Höhepunkt in der kaiserlichen Manufaktur in Wien, die Conrad von Sorgenthal als Direktor (1784–1805) zur Blüte führte.

Die Manufakturen hatten zu diesem Zeitpunkt einige Erfahrung in der Nachahmung kostbarer Materialien. Denn die Deko-

ration hatte schon seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in dem Maße, in dem sich die Begeisterung für die schimmernde Reinheit des Porzellans legte, zunehmend den weißen Scherben überzogen. Sollte durch die Bemalung ein anderes Material imitiert werden, bedeckte sie sogar die gesamte Oberfläche. Es waren amüsante Trompe-l'Œil-Effekte, die ein Gefäß aus Holz vorspiegelten, entwickelt ab 1760 im lothringischen Niderviller, oder einen Überzug aus gemusterter Seide imitierten. Dass gemalte Holzoberflächen mit Darstellungen aufgenagelter Kupferstiche belebt wurden – etwa bei einer Frankenthaler Tasse, die von Wendl im Juni 2023 für 590 Euro versteigert wurde –, stand noch ganz in der Tradition von Barockstillleben.

Die Imitation von Textilien verband die Wertschätzung für zwei komplementäre Materialien, schließlich gehörten Seide und Porzellan zu den kostspieligsten Elementen in Interieurs des 18. Jahrhunderts. In der Frühphase des Klassizismus wurden gemalte Stoffe (gestreift oder geblümt) von nahezu allen Porzellanmanufakturen angeboten. Vorreiter war Sèvres, wo Textildekore bereits 1757 in den Preisverzeichnissen auftauchen.

Vor dem Hintergrund der wachsenden Begeisterung für die Antike entwickelte sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine Sammel Leidenschaft für seltene Gesteinssorten, die in vergoldeter Bronze gefasst oder, zu Mosaiken zusammengestellt, als Deckplatten für Kommoden und Konsolen dienten. Deren Imitation auf Porzellan schuf wiederum Gefäße, die gänzlich aus Stein geschnitten zu sein vorgaben oder Goldschmiedearbeiten imitierten, in die Steinmosaik oder Gemmen eingelassen waren.

Ein Höhepunkt dieses Trends war die malerische Nachahmung von Mikromosaiken, eine Spezialität der Berliner Manufaktur. Nur wenige konnten sich derartige Porzellane in größeren Stückzahlen leisten; dazu gehörte Zarin Katharina die Große. Die Bemalung ihres ab 1779 von Sèvres produzierten Service imitierte eingesetzte Kameen, was es zur kostspieligsten Porzellanbestellung aller Zeiten werden ließ.

Die Fixierung auf exquisite Einzelobjekte erfasste auch die Präsentation asiatischer Porzellane. Schon in den Kunstkammern der Renaissance hatte man sie in Edelmetall gefasst und zur Schau gestellt, im 18. Jahrhun-



dert setzte sich zur Montierung dieser luxuriösen *objets montés* feuervergoldete Bronze durch. Zusammengestellt wurden solche Prestigeobjekte von spezialisierten Pariser Händlern, den *marchands merciers*. Ihre Standesvorschriften untersagten ihnen die eigenständige Produktion von Luxusgütern, so dass sie entweder reinen Zwischenhandel betrieben oder von den Manufakturen Artefakte ankauften, die sie mithilfe Pariser Werkstätten verarbeiteten, kombinierten und veredelten.

Hier liegt auch der Grund für die Entwicklung hin zum europäischen Porzellan, welches sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts bei den *objets montés* durchzusetzen begann – zuerst vor allem Meissen, später auch Sèvres. Nicht nur war das europäische Porzellan günstiger im Ankauf als das asiatische. Vor allem war es im Unterschied zur japanischen oder chinesischen Ware auch auf dem Beschaffungsmarkt eine planbare Größe. Während die Handelsschiffe sich zuweilen verspäteten, gar nicht eintrafen oder ein Teil der Ladung durch unsachgemäße Lagerung beschädigt oder zerstört worden war, konnte man das einheimische Porzellan einfach

bei den Herstellern ordern. Sèvres produzierte für die führenden Luxushändler zahlreiche Porzellane, die speziell für eine spätere Fassung gestaltet worden waren. Dies waren hauptsächlich Vasen oder Tintenfüßer. Montierte Porzellane waren schon im Rokoko die Spitze des erlesenen Geschmacks; im Pariser Klassizismus steigerte sich dieser Boom noch.

Unorthodox sammeln

Die Nachfrage am Kunstmarkt unterscheidet heute wie damals deutlich zwischen den Manufakturen. Meissen und Sèvres sind die international bekanntesten »Brands«, was viele Neueinsteiger leitet. Das reflektiert aber auch, dass die beiden Manufakturen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu den Impulsgebern der Entwicklung gehören. Vor allem die französische Staatsmanufaktur: Hier wurde für den reichsten Hof und die anspruchsvollste Klientel Europas produziert. Entsprechend investierte das Unternehmen in seine Produktentwicklung. Unter dem Chemiker und Geologen Alexandre Brongniart, der Sèvres von 1800 bis 1847 leitete, entwickelte sich ein Feuerwerk von Neuerungen in Porzellanmasse, Formenrepertoire, Glasu-

ren und Dekors. Mit der herausragenden Qualität ging die Verbindung zur kaiserlichen Patronage Napoleons einher, was die Objekte noch begehrter machte. Ihre schon damals astronomischen Preise ließen aber auch Raum für eine Reihe kleinerer Pariser Manufakturen, die wie Dagoty oder Locre Moden rasch umsetzten und interessante, auch amüsante Objekte schufen.

Die Königliche Porzellan-Manufaktur (KPM) im preußischen Berlin setzte den frühen Klassizismus beispielhaft um. Auch wenn die hier gefertigten Stücke einfacher, manchmal auch ein bisschen bieder erscheinen, ist gerade diese Schlichtheit für die heutige Sammlerschaft anziehend. Im Vergleich mit Sèvres sind KPM oder Meissen unterbewertet, noch günstiger sind Porzellane kleinerer Manufakturen. Auch wenn der Klassizismus in Höchst oder Ludwigsburg, Nyon oder Fulda zuweilen die Eleganz der großen Höfe vermissen lässt, sind die Produkte doch individuell und sehr erschwinglich.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts waren die Produktionsprozesse zuverlässiger organisiert als in der Frühzeit des europäischen Porzellans. Daher sind die Ob-



jekte eigentlich immer mit Marken versehen. Späteren Dekorationen, die außerhalb der Manufakturen aufgebracht worden, fehlt in aller Regel die Stimmigkeit. Sie wollen zu viel, erscheinen oft sehr bunt und überladen. Fehlt also die Marke, ist Vorsicht angebracht. Was nicht heißen soll, vom Kauf schöner Stücke ohne eindeutigen Manufakturverweis völlig abzuraten.

Noch mehr als die Renaissance oder der Barock wurde der Klassizismus zum internationalen Stil, dessen Vorgaben nach tektonischer, grafischer und klarer Gestaltung man europaweit befolgte. Das hatte zur Folge, dass diese Formensprache Teil des kulturellen Erbes nahezu jeder Nation wurde, von Stockholm bis Neapel, von St. Petersburg bis Washington. Auch dies heute ein wichtiger Grund für die globale Nachfrage nach Kunstwerken aus dieser Epoche. Doch bei aller Lie-

Unter Conrad von Sorgenthal erlebte die Wiener Porzellanmanufaktur eine Blütezeit. Das Dejeuner mit Achat-Imitation und der malerischen Replik einer römischen Gemme sprang bei einer Christie's-Onlineauktion von taxierten 8000 auf 113 400 Dollar

be zum Porzellan als einem faszinierenden Sammelgebiet muss man einen allgemeinen Geschmackswandel konstatieren. Analog zu veränderten Tischsitten und dem Rückgang der Tafelkultur wird generell weniger von kostbarem Porzellan gespeist, sodass umfangreiche Service vor allem des 19. Jahrhunderts heute wenig gefragt sind. Qualitätvolle Werke des Historismus erfreuen sich neuer Wertschätzung, und der Klassizismus kam ja um 1900 bereits wieder in Mode. Hier ergeben sich interessante Kombinationsmöglichkeiten, wie im Übrigen auch mit heutigen Produkten derjenigen Manufakturen, die in den letzten 200 Jahren überlebt haben und nach wie vor produzieren.

Heutige Sammlerinnen und Sammler haben nur noch selten den Ehrgeiz, die Geschichte einer Manufaktur oder gar einer Epoche in ihrer Kollektion abzubilden. Stattdessen kaufen sie vermehrt Einzelstücke, die als Dekorationsobjekte in oft eklektisch zusammengestellten Interieurs Akzente setzen. Der Markt antwortet darauf mit Auktionen, die Porzellan mit anderen Einrichtungsgegenständen mischen. Die freie Präsentation und besser noch die Benutzung helfen den

Stücken, den Schmelz ihrer Oberflächen zu präsentieren, auch wenn dies mit Beschädigungsrisiko einhergeht.

Trauen Sie sich, Manufakturen und Muster zu kombinieren, die Zeiten des geschlossenen Service sind vorbei. Ein bunter Tisch hat zeitgenössischen Charakter und reflektiert aktuelle Sammelrends. Er erleichtert auch den Einkauf: Einzelteile und Tellererien erschienen häufiger auf dem Markt als ganze Service und sind deutlich erschwinglicher. Die Vielfalt der Produktionsstätten um 1800 ermöglicht es, regionale Vorlieben in einer Sammlung abzubilden und auf Produkte von geringerer Nachfrage auszuweichen – Frankenthal, Ludwigsburg, Würzburg oder Höchst sind günstiger als Sèvres, Nymphenburg, KPM und Meissen.

Und schließlich: Lassen Sie historisches Porzellan nicht in der Vitrine auf Ihre Erben warten, benutzen Sie es. Die dreidimensionale Wahrnehmung macht einen Teil des Reizes aus. Im Fall des Falles gilt: *no regrets*. Denn Scherben bringen Glück. Immer! ×

Dirk Boll ist Vorstand für Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts bei Christie's

Gut zu wissen



In der Porzellansammlung in Schloss Fasenerie bei Fulda sind die klassizistischen Service der hessischen Kurfürsten zu bewundern

SCHAUEN

Beindruckend ist **Apsley House** in London, die Residenz des Herzogs von Wellington. Der Sieger über Napoleon wurde fürstlich von den Herrschern der Allianz mit Porzellanen aus ihren Manufakturen belohnt. Das benachbarte **Victoria and Albert Museum** führt neben dem inszenierten Blick auf die Epoche im Schaulager in die Tiefe der Sammlung. Ebenso schöpft das **Wiener Museum für angewandte Kunst (MAK)** in einem Schaudepot aus der Fülle seines Bestands. In Dresden zeigt die **Porzellansammlung** im Zwinger den Meissener Klassizismus, daneben lohnt sich der Weg ins **Kunstgewerbemuseum** in Schloss Pillnitz. Berliner Porzellan findet man in der **KPM Erlebniswelt** der Manufaktur, im **Berliner Kunstgewerbemuseum** sowie in den preußischen Königs-

schlössern in Potsdam und Brandenburg. Bis 31. Oktober ist im Potsdamer **Marmorpalais** ein neu erworbenes KPM-Service mit »Fleurs en terrasse«-Dekor ausgestellt. Ludwigsburger Stücke des Klassizismus sind am besten in **Schloss Ludwigsburg** zu sehen, wo das Württembergische Landesmuseum seine Porzellansammlung zeigt. Im Darmstädter **Porzellanmuseum** wird der großherzoglich-hessische Bestand präsentiert, die Service der Cousins von Hessen-Kassel sind in **Schloss Fasenerie** bei Fulda zu sehen – Sèvres hatte für das Kurfürstentum eigens ein »Comptier Hessois« entwickelt. In Sèvres selbst zelebriert die **Cité de la Céramique** die Geschichte der Manufaktur in einem größeren Kontext. Lohnend gerade für den Klassizismus ist das **Museo delle Porcellane** in Florenz, reizvoll in einer »Palazzina« im Boboli-Garten.

KAUFEN

Hervorragende Anlaufstellen für klassizistisches Porzellan sind **Adrian Sassoon** und **E & H Manners** in London, ebenso **Michele Beiny** in New York. In Paris bieten die Galerien **Kugel**, **Aveline** und **Christophe de Quénétain** Einzelstücke auf höchstem Niveau an, im mittleren Segment kann man bei den Keramikspezialisten **JM Beaulé & Fils** oder bei **Dragesco & Camoisan** fündig werden. In Bamberg hat **Christian Eduard Franke** immer wieder exzellente Stücke aus der Zeit um 1800 in seinem Angebot. Spezialisierte Porzellanauktionen führen regelmäßig **Bonhams** in London und **Metz** in Heidelberg durch. In Sachen KPM hat das Kölner Haus **Lampertz** bei der jährlichen Auktion in Berlin das beste Angebot, während die Wiener Manufaktur im **Dorotheum** ein Schwerpunkt ist. Daneben ist klassizistisches Porzellan regelmäßig in **Schloss Ahlden**, bei **Koller** in Zürich, in Paris bei **Artcurial** oder verschiedenen Versteigern im **Drouot** präsent.

LESEN

In ihrem innovativen Buch »Porcelain. A History from the Heart of Europe« (2020) verfolgt **Suzanne L. Marchand** die Produktion als Industriegeschichte. Vom Porzellan seit den chinesischen Anfängen erzählt **Edmund de Waal** in »Die weiße Straße« (2015). Aus der Fülle der Bücher zu den einzelnen Manufakturen seien drei Favoriten genannt: Der Sammelband »Feu et talent. Napoléon Ier et la manufacture de Sèvres« von 2016, »Wiener Porzellan des Klassizismus« von **Elisabeth Sturm-Bednarczyk** u. **Claudia Jobst** (2000), schließlich das Standardwerk »Meissener Figuren« von **Sabine** und **Thomas Bergmann** (2010–17).