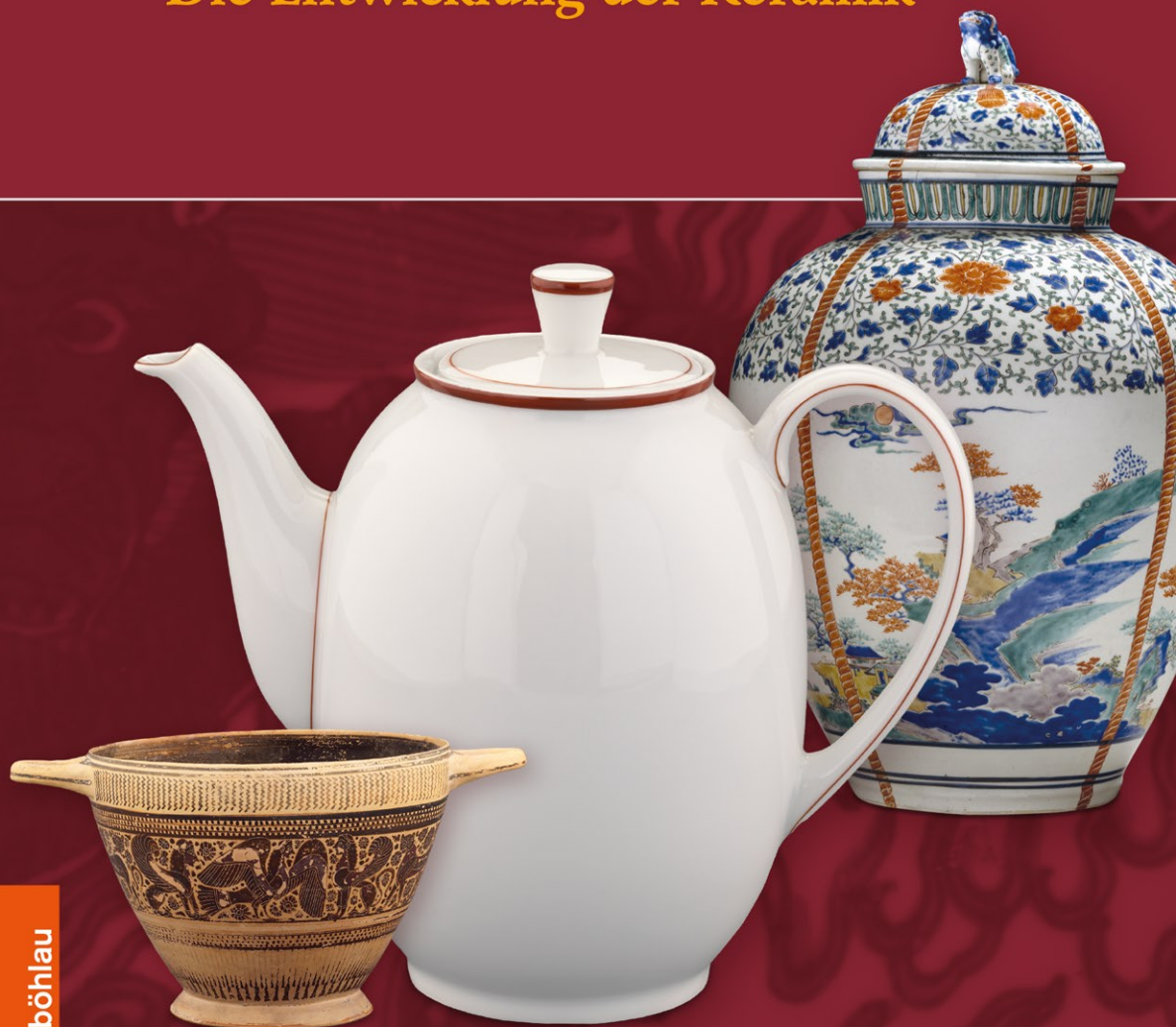


Museumslandschaft Hessen Kassel (Hg.)

Zerbrechliche Geschichten

Die Entwicklung der Keramik





Museumslandschaft Hessen Kassel (Hg.)

Zerbrechliche Geschichten

Die Entwicklung der Keramik

Mit Beiträgen von Martin Eberle, Fabian Ludovico
und Xenia Schürmann

Böhlau Verlag Wien Köln



HESSEN



Die Museumslandschaft Hessen Kassel ist eine Einrichtung des Landes Hessen.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2022 Museumslandschaft Hessen Kassel

© 2022 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau, V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Herausgeber: Museumslandschaft Hessen Kassel

Konzeption: Martin Eberle

Redaktion: Fabian Ludovico, Xenia Schürmann

Autoren: Martin Eberle (ME), Fabian Ludovico (FL), Xenia Schürmann (XS)

Lektorat: Anne Becker, Gisela Bungarten, Irina Görner, Antje Scherner, Rüdiger Splitter

Fotografie: Mirja van Ijken, Katrin Venhorst

Umschlagabbildungen: Skyphos, um 600 v. Chr. (Kat. Nr. 4), Kaffeekanne „Form 1382“, um 1931 (Entwurf) (Kat. Nr. 61), Deckelvase mit Herbstlandschaft, um 1680 (Kat. Nr. 22)

Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien

Layout: Bettina Waringer, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-52499-9

Inhalt

Die Kunst der Keramik – und die Sammlung in Kassel	11
1 Fröhe Anfänge	18
2 Urnen aus der Bronzezeit.	20
3 Buntes aus dem Süden	22
4 Der Orient erobert Europa	24
5 Ein Superheld auf der Vase	26
6 Heimkehr auf dem Maultier	28
7 Zeitlose Eleganz	30
8 Rote Exportschlager – die Terra Sigillata.	32
9 Ein königliches Kultgefäß?	34
10 Nach fränkischer Art	36
11 Brunnenfunde.	38
12 Gott in Terrakotta	40
13 Ein geheimnisvolles Material.	42
14 Blau-weiß in Serie	44
15 China bei den Osmanen	46
16 Porzellane auf Bestellung – frühes Chine de Commande	48
17 Geritzt und nicht gemalt	50
18 Weiße Götter	52
19 Frühes Airbrush.	54

20	Starke Farben	56
21	Zarte Farben	58
22	Fernöstliche Konkurrenz	60
23	Ein Hafen beliefert die Welt	62
24	Ein Hoch der Gastlichkeit.	64
25	Hohe Kunst auf schönen Krügen.	66
26	Triumph des Reliefs.	68
27	Von Hessen in die Welt.	70
28	Nicht nur für den Tisch.	72
29	„Krausen“ aus Creußen.	74
30	Jetzt wird's bunt	76
31	Service für die feinen Leute.	78
32	Entwürfe für ein göttliches Bad.	80
33	Vorbild China	82
34	Luxus made in Kassel.	84
35	Farbenfrohes aus dem Muffelofen	86
36	Statt Gold – das „rothe porcelain“	88
37	Europa holt auf	90
38	Höroidt – Meister der Farbe	92
39	Auf den Hund gekommen – Kändlers Tierfiguren	94
40	„Ziemlich gut“ – Blumenmalerei in Heimarbeit	96
41	Schönes Blau und Honiggold	98

42	Nicht aus Zucker, nicht aus Marmor	100
43	„Antik-Facon“ aus Fulda	102
44	Verkaufsschlager in blau-weiß	104
45	Vorreiter Kassel.	106
46	Zu Kaffeekränzchen aufgelegt	108
47	Es grünt so grün	110
48	Aufradiert und aufpoliert.	112
49	Gotik 1851	114
50	Umgedruckt und nicht gemalt	116
51	Natur als Vorbild	118
52	Schatzkunst für das Vertiko	120
53	Schimmernde Wiedergeburt	122
54	Wirtschaftsförderung à la Preußen.	124
55	Schicht für Schicht	126
56	Berlin sieht rot	128
57	Handarbeit in Serie	130
58	Von blühenden Kristallen.	132
59	Cabaret abstrakt	134
60	Gold für die Moderne.	136
61	Porzellan und Politik	138
62	Fahnenlos	140
63	Luxus pur	142

64	Aufbruch in die Neue Welt	144
65	Die feinen Unterschiede	146
66	Aufbauarbeit	148
67	Speisen auf Reisen	150
68	Kardamom und Kugeltaube	152
69	Rissfest	156
	Glossar	159
	Bibliographie	165
	Künstler, Personen- und Firmenverzeichnis	177

Vorwort

Die Museumslandschaft Hessen Kassel verfügt über eine umfangreiche und vielfältige Sammlung keramischer Kunstwerke. Zeitlich setzt die Sammlung in der Ur- und Frühgeschichte ein und mündet in der industriellen und künstlerischen Produktion von heute. Jungsteinzeitliche Irdeware ist hier ebenso vertreten wie antike Keramiken aus Griechenland und Rom, mittelalterliche Hafnerware, italienische Majoliken der Renaissance, Fayencen des Barocks und asiatisches und europäisches Porzellan des 18. Jahrhunderts.

Der vorliegende Band möchte einen Einblick in die Kunst der Keramik geben, spielerisch in die geschichtliche und künstlerische Entwicklung durch die Jahrtausende einführen und gleichzeitig die unterschiedlichen Techniken der Herstellung erklären. Der Band soll Lust auf Keramik machen und einen Einstiegsleitfaden darstellen,

um sich vertiefter mit dieser besonderen Form der Kunst zu beschäftigen, die den Menschen seit seiner Sesshaftwerdung begleitet.

Herzlich möchte ich an dieser Stelle den beiden Mitautor:innen danken, Xenia Schürmann und Fabian Ludovico. Weiterhin gilt mein Dank Mirja van Ijken und Katrin Venhorst, die mit ihren Fotografien einen entscheidenden Beitrag zu dem vorliegenden Buch lieferten.

Ebenso danke ich dem Böhlau Verlag und insbesondere Frau Kempf, die die Gestaltung des vorliegenden Buches in gewohnt hervorragender Art übernahmen.

Es bleibt nun zu hoffen, dass die Leser:innen an dem Band genauso viel Gefallen finden werden, wie wir es bei unserer Arbeit hatten.

Martin Eberle

Direktor der Museumslandschaft Hessen Kassel



Die Kunst der Keramik – und die Sammlung in Kassel

Martin Eberle

Die Kunst der Keramik – ein Abriss

Bei der Keramik werden tonhaltige Erden durch Hitze in einen dauerhaft festen Zustand überführt. Nach heutigem Wissen wurden frühe Keramiken im „offenen Feldbrand“ hergestellt, bei dem eine Temperatur von ca. 400 °C entsteht. Die Herstellung von Keramik zählt zu den frühesten handwerklichen – und künstlerischen – Fähigkeiten des Menschen. Die ältesten keramischen Produkte, so etwa die Venus von Dolní Věstonice, sind ca. 25.000 Jahre v. Chr. entstanden. Lange Zeit ging man davon aus, dass Gefäßkeramiken erst ca. 8000 v. Chr. entstanden seien, doch deuten neuere Scherbenfunde in China auf eine Entwicklung ab 23.000 v. Chr. hin.

Voneinander unabhängig entstand die Gefäßkeramik in Asien, Afrika und dem Nahen Osten, mit einer Jahrtausende langen Verzögerung dann auch in Europa. Eine wichtige Voraussetzung war hierbei die Sesshaftwerdung des Menschen während der Jungsteinzeit. Keramische Gefäße erleichterten nicht nur das Kochen, sondern erwiesen sich auch als ausgezeichnete Behältnisse der Vorratshaltung. Mit der Etablierung der Keramik in vorgeschichtlicher Zeit entstanden auch schnell die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten mit diesem Werkstoff: die freie, plastische Gestaltung, die Formgebung der Gefäße, die Ritz- und Farbdekore, die letztlich bis heute Gültigkeit haben.

Zwei technische Erfindungen brachten die Herstellung und künstlerische Gestaltung der Keramik entscheidend voran. Zum einen war es die Entwicklung von Brennöfen, die sich in China etwa 5000 v. Chr. nachweisen lassen, im Nahen Osten und in Europa etwa tausend Jahre später. Der Töpferofen ermöglicht im Gegen-

satz zum offenen Feuer eine bessere Regulierung der Hitze und höhere Brenntemperaturen, sowie die Regulierung der Sauerstoffzufuhr, die wiederum Einfluss auf die farbliche Gestaltung des Tons hat. Die zweite technische Neuerung, die prägend auf die Keramik wirkte, war die Entwicklung der drehbaren Töpferscheibe in Mesopotamien etwa 3000 v. Chr. und tausend Jahre später in Europa. Verfeinert wurde diese Innovation zwischen 3000 und 2000 v. Chr. in Ägypten durch die fußbetriebene Töpferscheibe. Die Töpferscheibe ermöglicht nicht nur eine schnellere und dünnwandigere Herstellung von Tongefäßen, sondern auch eine präzisere Formgebung und Dekoration.

Bei den frühen Keramiken handelt es sich um Irdenware, einen bei niedrigen Temperaturen gebrannten Ton. Durch die niedrigen Temperaturen sintert der Scherben nicht vollständig durch, und die gebrannte Keramik bleibt porös und wasserdurchlässig. Durch farblose oder farbige Glasuren können die kristallinen, porösen Oberflächen keramischer Produkte nicht nur geschlossen und wasserundurchlässig gemacht werden, sondern die glasartige, glatte Oberfläche der Glasur dient auch der künstlerischen Gestaltung. So entwickelten sich bis heute durch die abschließende Oberflächengestaltung sehr unterschiedlich wirkende keramische Produkte aus der Irdenware: Hierzu zählt die bereits in der Antike bekannte unglasierte Terrakotta ebenso wie die mittelalterliche und neuzeitliche Hafnerkeramik (Brenntemperaturen bei 700–800 °C) oder die künstlerisch herausragend dekorierten Glasuren von Majoliken der Renaissance und Fayencen des Barocks (Brenntemperaturen zwischen 950–1040 °C). Weiterhin

handelt es sich auch beim Steingut (Brenntemperaturen bei 1120–1250 °C), das im 18. Jahrhundert erfunden wurde, um Irdenware.

Wenige Jahrzehnte vor Christi Geburt entstanden immer raffiniertere Öfen, die eine konstante Brenntemperatur bis 950 °C erlaubten. Auch die Dekortechniken entwickelten sich weiter, wie etwa das Ausformen des Tons in Modellen, mit denen künstlerisch anspruchsvolle Reliefdekore und Gefäßformen schnell gebildet werden können. Diese Techniken erlaubten eine serielle Anfertigung hochwertiger Tafelgeschirre, für die die römische Terra Sigillata, die Silbergeschirre in Keramik kopiert, ein herausragendes Beispiel darstellt. In Großbetrieben mit fünf Öfen und 100 bis 150 Beschäftigten wie dem in Rheinzabern entstanden vorindustrielle Keramikproduktionen, mit denen das ganze römische Weltreich beliefert werden konnte. In den Ton eingedrückte Zeichen erlauben die Identifizierung des Herstellungsortes. Sie begründen das Markenwesen der Keramik. Die wohl berühmteste Marke in Europa ist dabei die in Unterglasurblau angebrachte Schwertermarke der Meissener Manufaktur. Dieses Markenwesen gibt uns heute die Möglichkeit, die Geschichte, die Künstler, die Herstellungsorte von keramischen Kunstwerken zu identifizieren.

In Asien gelang es bereits im 11. Jahrhundert, durch hohe Brenntemperaturen von 1200–1300 °C den Sinterungsprozess bei Keramiken auszulösen, der die Gefäße wasserundurchlässig macht. Aber für die Herstellung dieses Steinzeugs sind nicht nur hohe Brenntemperaturen notwendig, sondern auch besonders reine Tonerden mit hohem Aluminiumoxidanteil. Ohne Glasur kann man die raue Oberfläche des Steinzeugs wie Stein schleifen und polieren, wofür das im frühen 18. Jahrhundert in Dresden entwickelte Böttgersteinzeug ein hervorragendes Beispiel ist. Ein technisch einfacherer Vorgang der Oberflächenglättung ist das Aufbringen einer Glasur. Bei Steinzeug kann dies durch das Einbringen von Kochsalz während des Brennvorganges erfolgen. Das im Salz erhaltene Natrium erzeugt auf der Oberfläche eine Schicht von Natrium-Aluminium-Silikaten, die dann bei den

Brenntemperaturen zu einer durchsichtigen Glasur schmelzen. Den Glasuren können auch bestimmte Metallsalze wie Kobalt, Mangan oder Eisen hinzugefügt werden, um Färbungen zu erzielen.

Da nur besonders reine Tonerden für die Produktion verwendet werden können und durch das Verbrennen von Holz ein hoher Energieaufwand notwendig ist, war Steinzeug gegenüber der Irdenware nicht nur deutlich teurer, sondern auch an bestimmte Regionen gebunden.

In Deutschland entwickelte man um 1300 Steinzeug in Siegburg. In den nahegelegenen Orten in Aachen, Raeren, Frechen und Köln entstanden weitere Zentren der Steinzeugproduktion. Diese Waren erlebten ihren künstlerischen Höhepunkt im 16. und frühen 17. Jahrhundert mit Reliefaufgaben nach grafischen Vorlagen. Neben dem Dekor war auch die Formgebung anspruchsvoll und ausgefallen, so dass prunkvolles Tafelgeschirr entstand, das in ganz Europa exportiert wurde. Erst im späten 16. Jahrhundert kam die Produktion langsam zum Erliegen und die Töpfer wanderten in den Westerwald ab. Auch bei dem hier grauen Scherben wandte man zunächst Reliefdekore an, die zusätzlich mit Kobaltblau dekoriert wurden. Zwischen dem 18. und 20. Jahrhundert entstanden dann vorwiegend nur noch malerische Dekorationen in Kobaltblau, die nun auch deutlich günstiger waren. Dieses typische Westerwälder Steinzeug fand dank seiner Säurebeständigkeit vor allem in der Vorratshaltung und für den Transport Verwendung.

Neben den rheinischen Zentren entstand in Sachsen ab dem 16. Jahrhundert eine quantitative und qualitative bedeutende Steinzeugproduktion. Weitere bedeutende Zentren lagen unter anderem auch in Hessen.

Außer mit Reliefdekoren oder buntem, mit Emailfarben bemaltem Steinzeug, bildeten das prunkvolle Tafelgeschirr der Renaissance und des Barocks vor allem die schon erwähnten Majoliken und Fayencen. Der Name Majolika leitet sich von der Mittelmeerinsel Mallorca ab, über die die in Spanien hergestellte Lüsterkeramik im übrigen Europa eingeführt wurde. Diese

wiederum regte italienische Produktionsorte zur Herstellung eigener Produkte an. Der gebrannte Scherben aus Irdenware wird dabei mit einer Zinnglasur versehen, die dann anschließend mit Scharffarben (Kupfergrün, Antimongelb, Kobaltblau und Manganviolett) bemalt und ein zweites Mal gebrannt wird. Zuerst griff die Stadt Faenza die Technik auf, doch folgten bald schon weitere Städte wie Casteldurante, Urbino, Deruta oder Venedig.

Die Technik wanderte dann nördlich der Alpen. Technisch entstanden hier vergleichbare Produkte, die in Anlehnung an die italienische Stadt Faenza nun den Namen Fayence bekamen. Bedeutend wurde die Produktion dann in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In der niederländischen Stadt Delft orientierte man sich an blau-weißen Dekoren ostasiatischer Vorbilder, um damit einen neuen Werkstoff zu kopieren, der bald schon seinen Siegeszug in Europa antreten sollte, das Porzellan.

Ähnlich dem Steinzeug handelt es sich beim Porzellan um Sinterzeug, das heißt, der Scherben ist auch im unglasierten Zustand wasserdicht. Aufgrund der fehlenden Eisenoxidanteile bleibt Porzellan auch nach dem Brand weiß und bei dünnem Scherben durchscheinend.

Porzellanähnliche Massen stellte man in China bereits während der Han-Dynastie (25–220 n. Chr.) her. Entscheidend war aber die Verwendung der weißen Kaolin-Erde, die man ab dem frühen 7. Jahrhundert in dem Dorf Gaoling nahe Jingdezhen abbaute, und die dem Porzellan seine prägende weiße Farbe gibt. Neben Kaolin kommt beim Porzellan Feldspat und Quarz zum Einsatz. Zunächst trat das Porzellan noch nicht seinen Siegeszug an, sondern wurde neben anderen Steinzeugen verwendet. Dennoch gelangten Porzellane über die Seidenstraße in den Orient, wo sie auch im Osmanischen Reich bewundert und mit eigenen Mitteln kopiert wurden. Vereinzelt erreichten Porzellane auch Europa, wo sie im Mittelalter häufig als besonders rare Glanzstücke in die entstehenden Kunstkammern eingefügt wurden.

Ab Ende des 16. Jahrhunderts nutzten erst die Portugiesen und darauf vor allem die Nie-

derlande die Seewege, um große Mengen an Porzellan nach Europa zu importieren, anfangs vor allem als Beiladung des lukrativen Gewürzhandels. Mit diesen zumeist speziell für den Export hergestellten Porzellanen ließen sich in Europa hohe Gewinne erzielen. Ausgelöst durch die Wirrungen des chinesischen Bürgerkriegs Mitte des 17. Jahrhunderts wick man zeitweise auch auf Porzellane aus Japan aus. Zeitgleich setzte in Europa nahezu ein Porzellanfieber ein, und chinesische und japanische Porzellane dienten der Ausstattung fürstlicher Räume und Kabinette. Die Nachfrage nach ostasiatischem Porzellan war so groß, dass man es mit eigenen Mitteln wie der Fayence kopierte.

In den alchemistischen Laboren Europas versuchte man zur gleichen Zeit, Gold künstlich herzustellen. Dabei erreichte der Name eines Mannes europaweit Aufsehen: Johann Friedrich Böttger (1682–1719). Angeblich war es ihm gelungen in Berlin Gold herzustellen. Da es sich aber nur um einen Taschenspielertrick gehandelt hatte, floh Böttger und wurde von August dem Starken (1670–1733), Kurfürst von Sachsen und König von Polen, gefangen genommen. In einem gut ausgestatteten Labor wurde Böttger genötigt seine Experimente fortzusetzen, doch gelang es ihm nicht, das begehrte Edelmetall künstlich herzustellen. Stattdessen entwickelte er zunächst ein besonders hartes Steinzeug, 1708 dann das europäische Hartporzellan und ein Jahr später die entsprechende Glasur. Der König gründete daraufhin eine Manufaktur in Meissen, die Böttger einrichtete. Allerdings gelang es nicht lang, das Geheimnis der Porzellanherstellung, das Arkanum, geheim zu halten, und bald schon erfolgte europaweit die Gründung von weiteren Manufakturen. Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verfügte nahezu jedes Fürstentum über eine eigene Porzellanmanufaktur – auch Kassel. Die gesteigerte Konkurrenz führte zu weiteren technischen Innovationen, die nicht nur die Formen der Porzellane bereicherte, sondern vor allem auch die Farbentwicklung. Dies prägte auch das frühe 19. Jahrhundert: damals war fast jede Farbschattierung möglich und zu der Unter-

glasurfarbe Blau, die lange Zeit die einzige war, trat das Grün.

Wie so oft im Kunsthandwerk war die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts von zahlreichen Innovationen geprägt. Während des Historismus kopierte man die Stile und Techniken der vorangegangenen Jahrhunderte. So stellte man Majolika und Fayencen im Stile des 16. und 17. Jahrhunderts her, kopierte Steinzeuge aus Siegburg und dem Westerwald oder aber übertrug vergangene Stilformen auf Materialien, die damals noch nicht bekannt waren, wie Porzellan im Stile der Gotik oder der Renaissance. Es ging dabei allerdings nicht einfach nur um die Kopie im Sinne einer Fälschung, sondern man suchte das historische Vorbild zu verbessern. So eignete man sich längst vergessen geglaubte Handwerkstechniken an, die man dann durch innovative technische Entwicklungen industriell kopierte, um sie für den Massenkonsum erschwinglich zu machen. In Gewerbeschauen und

seit 1851 in den Weltausstellungen trat man zum einen in Konkurrenz, zum anderen konnte man sich aber auch über die internationalen Entwicklungen informieren.

Die Kopie des historischen Vorbildes und die billige Massenproduktion wurden zum Ende des 19. Jahrhunderts zunehmend von der Öffentlichkeit kritisiert. Während der nur ungefähr zwei Jahrzehnten des Jugendstils fand man zwei Auswege aus diesem Dilemma: Zum einen durch das bewusst handwerklich angefertigte Unikat, was in der Keramik zur freien Kunstkeramik führte, die den Anspruch auf ein Kunstwerk reklamiert. Zum anderen bekannte man sich zur industriellen Produktion und schuf bei der Form- und Dekorgestaltung Entwürfe, die diesem Anspruch gerecht werden sollten. Die Forderung nach solchen zweckmäßigen, maschinengerechten Entwürfen führte in Deutschland letztlich zur Gründung des Bauhauses und der Ulmer Hochschule für Gestaltung.

Sammeln von Keramik in Kassel

Auch wenn sich frühere Entwicklungen vermuten lassen, so kann man die fürstliche Sammlungstradition in Kassel datieren: Landgraf Philipp der Großmütige (1504–1567) hatte verfügt, dass sein Land auf seine vier Söhne aufgeteilt werde. Die so verbliebene Landgrafschaft Hessen-Kassel war somit nicht nur deutlich verkleinert, sondern auch politisch geschwächt. Der älteste Sohn und neue Landgraf von Hessen-Kassel, Wilhelm IV. (1532–1592), legte deshalb bereits 1576 testamentarisch nicht nur die Unteilbarkeit seines Landes fest, sondern erklärte wenig später auch den Kunstbesitz für unteilbar und unveräußerlich.

In fürstlichen Sammlungen finden sich Keramiken aufgrund des geringen Materialwertes nur selten – dennoch gehörte zu dem neu begründeten Hausschatz eine Keramik, die noch heute einzigartig ist: Die Seladonschale, die über den Erbweg von der Grafschaft Katzenellenbogen an Hessen-Kassel gefallen war. Noch heute stellt die Schale eine Besonderheit innerhalb

der Sammlung dar, lässt sich doch nachweisen, dass die chinesische Schale bereits im 15. Jahrhundert nach Europa gelangt war. Obgleich kostbar gefasst, bewunderte man an der Schale vor allem die ungewöhnlich grau-grünliche Glasur und den harten Scherben.

Über die frühe Kunstammer der Landgrafen von Hessen-Kassel ist nur wenig bekannt. Wie in anderen fürstlichen Sammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts auch, dürften keramische Kunstwerke nur selten vertreten gewesen sein. Bevorzugt wurden vor allem Silber- und Goldschmiedearbeiten, wissenschaftliche Instrumente, die in Kassel eine besondere Rolle spielen, und Exotika, Steinarbeiten und kunstvolle Arbeiten aus Elfenbein, Bernstein oder Schildpatt. Neben den Naturalia wissen wir weiterhin, dass in Kassel auch Skulpturen gesammelt wurden. Arbeiten wie die Schüsseln und Platten von Bernhard Palissy (1510–1589/90) mit ihrem plastisch nach der Natur geformten Dekor, die in anderen Sammlungen

nachgewiesen werden können, lassen sich für Kassel nicht bestätigen.

Die Inventare der Kasseler Sammlungen werden aussagekräftiger, nachdem sie von Landgraf Carl (1654–1730) 1696 in den ursprünglichen Theaterbau des Ottoneums übertragen wurden. Das so geschaffene Kunsthaus enthielt nicht nur die Sammlungen, sondern auch das Collegium Carolinum, eine Art technischer Hochschule. Die Sammlungen dienten dabei den Lernenden der praktischen Anschauung. Weiterhin waren Arbeiten aus Keramik selten.

Dennoch lassen sich gerade mit Landgraf Carl bereits keramische Kunstwerke in Verbindung bringen. Als Neujahrgaben erhielt er von seinen Kindern bisweilen italienische Majoliken des 16. Jahrhunderts, die im 18. Jahrhundert als originale Werke von Raffael (1483–1520) galten und nicht nur in Kassel gesammelt wurden. Auch gründete der Landgraf 1680 eine eigene Fayencemanufaktur, die bis 1780 Bestand haben sollte. Arbeiten der Manufaktur wie die Büsten des Fürstenpaares oder Vasen und Schalen mit chinesischem Dekor waren dabei nicht Teil der Sammlung, sondern dienten der fürstlichen Hofhaltung. In der Residenz aufgestellt dienten sie nicht nur der Repräsentation des Landgrafen, sondern kündeten auch von der technischen Innovationskraft des Landes. Auch die Gemahlin des Landgrafen, Maria Amalia von Kurland (1653–1711), sammelte Kunstwerke aus Keramik. Wie viele ihrer Zeitgenossinnen galt ihre Leidenschaft vor allem dem chinesischen und japanischen Porzellan. Sie baute eine sehr umfangreiche Porzellansammlung auf und richtete 1701 im Jagdschloss Wabern ein Japanisches Kabinett ein. Nach ihrem Tode wurde ihr gesamter persönlicher Besitz – darunter auch die mehr als 2600 Porzellane, die sie zusammengetragen hatte – unter ihren Erben aufgeteilt. Ein Teil der Sammlung ging auch an ihren Sohn, den späteren Landgraf Wilhelm VIII. (1682–1760). Dieser Fürst ist heute vor allem für seine Leidenschaft für Gemälde bekannt, doch sammelte er neben Glas insbesondere auch ostasiatische Porzellane. Zum Zeitpunkt seines Todes besaß er mehr als 3500 Porzella-

ne, für deren Präsentation auch ein eigenes Porzellankabinett geschaffen wurde.

Europäische Porzellane dienten im 18. Jahrhundert in Form von Services selbstverständlich auch der Tafelkultur. Damit waren sie aber Teil des fürstlichen Haushaltes. Als im 19. Jahrhundert zwischen der Privatschatulle und der Staatsschatulle geteilt wurde, galten Gegenstände des Haushaltes eher als Teil des fürstlichen Privatbesitzes, so dass diese Gegenstände keinen Einzug in die Kasseler Sammlungen fanden. Anders verhielt es sich mit den Porzellanfiguren und Porzellanvasen, die Teil der Raumausstattung waren oder aber mit Porzellanen, die als Staatsgeschenke Eingang in die Sammlungen fanden, wie etwa ein Kaffee-, Schokoladen- und Teeservice mit dem Wappen der Landgrafen von Hessen-Kassel aus Meissen, das Wilhelm VIII. von König August III. (1696–1763) von Polen und Kurfürst von Sachsen geschenkt worden war.

Wilhelms Nachfolger war Landgraf Friedrich II. (1720–1785). Seine Sammelleidenschaft galt ganz – wie zu dieser Zeit an anderen Höfen auch – der Antike. Nicht nur bedeutende Skulpturen wie der Kasseler Apoll kamen so in die Sammlung, sondern auch antike Vasen, wobei die Bestände antiker Kunst in den nachfolgenden Jahrhunderten erweitert wurden. Wie an anderen Orten auch gründete und förderte Friedrich II. nach dem Siebenjährigen Krieg Manufakturen, die die Wirtschaft wiederbeleben sollten. Hierzu zählt die Gründung der Kasseler Porzellanmanufaktur 1766 ebenso wie die Förderung der Steingutmanufaktur Steitz. Bedeutende Stücke befinden sich noch heute in der Sammlung der Museumslandschaft Hessen Kassel. Als aufgeklärter Fürst strebte Friedrich II. an, die Sammlungen seiner Vorfahren einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. So errichtete er zwischen 1769 und 1779 das Friericianum als den ersten eigenständigen Museumsbau auf dem Kontinent. Zum einen diente die Zurschaustellung der Repräsentation von Staat und Fürst, zum anderen aber sollte der Geschmack der Einwohner seines Landes geschult werden und Künstler und Handwerker sollten

sich an den ausgestellten Gegenständen schulen. Parallel zu dem musealen Ansatz änderten sich auch die Präsentation und die Sammlungspolitik, wurde nun doch auch „neutraler“ gesammelt, eben nicht nur dem Geschmack des jeweiligen Fürsten entsprechend. So lässt sich im Fridericianum erstmals der Daunsche Willkomm aus der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts nachweisen, der damals vor allem von historischem Interesse war. Noch heute ist er ein Glanzstück der keramischen Sammlung.

Im 19. Jahrhundert kam es zu einer Reihe von Rückschlägen. Obgleich es den Landgrafen 1803 nach jahrzehntelangen Bemühungen gelungen war, den Kurfürstentitel zu erwerben, mussten sie bald schon ihr Land verlassen. Das neu begründete Kurfürstentum hatte sich geweigert dem Rheinbund beizutreten und wollte stattdessen neutral bleiben. Daraufhin besetzte Napoleon I. (1769–1821) das Land und schlug es dem 1807 gegründeten Königreich Westphalen zu. Der Kurfürst musste fliehen und stattdessen bestieg der Bruder Napoleons, Jérôme, als König von Westphalen den Thron. Während seiner Regierungszeit wurde das Residenzschloss 1811 durch Brand stark zerstört und viele Kunstwerke fielen dabei dem Feuer zum Opfer. 1813 dann musste Jérôme sein Königreich verlassen, wobei er zahlreiche Kunstwerke, darunter auch 287 Keramiken aus dem ehemals kurfürstlichen Palais, mit sich nach Frankreich nahm. Erst nach 1815 kam ein großer Teil zurück nach Kassel, über den Verbleib der Keramiken ist nichts bekannt.

Während des Deutschen Krieges 1866 stand Hessen-Kassel auf österreichischer Seite und somit auf Seiten des Unterlegenen. Hessen-Kassel wurde von den Preußen als Provinz Kurhessen annektiert. Auf die Sammlungen hatte dies nur wenig Einfluss, verblieben doch die meisten Kunstobjekte in Kassel. Neu war die Einrichtung einer „Centralsammelstelle für vorgeschichtliche Altertümer Nordhessens“, womit die bereits seit landgräflicher Zeit bestehende Sammlung ur- und frühgeschichtlicher Keramiken bedeutend ausgeweitet wur-

de. Für die Gemäldesammlung errichtete man zwischen 1871 und 1877 die Neue Galerie, während im Fridericianum die naturkundlichen Objekte 1888 ausgelagert wurden, um später in das Eigentum der Stadt Kassel überführt zu werden. Für die übrigen Sammlungen errichtete Preußen 1913 anlässlich der Tausendjahrfeier der Stadt das Hessische Landesmuseum. Angelegt wurde das Museum als eine Art „Vaterländisches Museum“ und neben den fürstlichen Sammlungen wurde hier nun auch eine Sammlung volkskundlicher Objekte aus Nordhessen eingerichtet. Damit kamen auch bäuerliche und bürgerliche Keramiken in die Sammlung des Museums, die neben einer kleinen Auswahl ur- und frühgeschichtlicher Keramiken auch in diesem Buch vertreten sind. Darüber hinaus wurden nun auch die keramischen Sammlungen museal geführt und durch gezielte Ankäufe von nordhessischen Porzellanen und Keramiken ergänzt.

1924 wurden die Sammlungen in die Staatlichen Kunstsammlungen Kassel überführt, während die Schlösser in preußischer Verwaltung verblieben. Nach dem Zweiten Weltkrieg dann gingen die Schlösser und deren Inventar in der Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessens auf. 2006 führte man die nordhessischen Institutionen zur Museumslandschaft Hessen Kassel erneut zusammen und damit wurden auch die keramischen Kunstwerke wieder vereint unter einem Dach.

Seit den 1980er Jahren wurde zielgerichtet eine Sammlung von historistischem Kunsthandwerk und modernem Design zusammengestellt, die nicht nur die Entwicklung Nordhessens bezeugt, sondern internationale Strömungen festhält. Gerade in der Kunst der Keramik gelangen bedeutsame Ankäufe, die die Sammlungen entscheidend ergänzten. Die fehlende Ankaufspolitik zeitgenössischer Arbeiten während der zweiten Hälfte des 19. und des 20. Jahrhunderts wurde somit nachträglich behoben. Neben industriellem Design gehört hierzu auch eine Auswahl von Künstlerkeramiken, die vor allem in Nordhessen entstanden sind.

So kann die Museumslandschaft Hessen Kassel heute doch ein sehr umfangreiches und auch relativ geschlossenes Bild von der Entwicklung der Kunst der Keramik von deren Anfängen bis in die Gegenwart bieten. Auch wenn

die Sammlung heute sehr von den musealen Zuwächsen in den letzten 150 Jahren geprägt ist, so lässt sich der fürstliche Ursprung auch in der Kunst der Keramik immer noch deutlich erkennen.

Frühe Anfänge

(1)

Funde aus einer Grabung von 1708

Maden, Hessen, 2800–2200 v. Chr. und 800–400 v. Chr.

Ton, Einstichdekor im Fischgrätenmuster, gebrannt

Inv. Nr.:

VF 1099, H.: 7 cm, D.: 12 cm

VF 1105, H.: 28,5 cm, D.: 24 cm

VF 1098, H.: 21 cm, D.: 19,5 cm

Die Historiografen des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts entwickelten neben der anhaltenden Aufmerksamkeit an der griechisch-römischen Vergangenheit immer mehr Interesse für die eigene, regionale Geschichte, für die man fürstliche Auftraggeber zu gewinnen versuchte. Theoretische Grundlage bildeten die Berichte römischer Schriftsteller über die Germanen, so etwa die von Tacitus (58– um 120 n. Chr.) verfasste „Germania“. In Kassel veranlasste Landgraf Carl (1654–1730) 1708 eine gezielte Grabung bei Maden im Schwalm-Eder-Kreis, ca. 20 Kilometer südlich von Kassel. Der Ort wurde vermutlich auch aus politischen Gründen gewählt, da an diesem für Niederhessen zentralen Gerichtsort auch bis 1654 die Landstände getagt hatten. 1714 erschien zu dieser Grabung in Marburg die „Dissertation über die Graburnen und Steinwaffen der alten Chatten“ von Johann Hermann Schmincke (1684–1743) und Johannes Oesterling (1691–1751). Da der Dissertation auch ein Kupferstich beigefügt ist, lassen sich noch heute in den Kasseler Sammlungen einige Gegenstände identifizieren.

Es handelt sich um mehrere Gefäße und eine Steinaxt der Jungsteinzeit sowie andere zeitlich

nicht zuordenbare Gegenstände. Der Datierung in die Zeit des in Nordhessen ansässigen germanischen Stammes der Chatten aus dem 18. Jahrhundert lässt sich heute nicht mehr zustimmen. Dennoch ist das frühe wissenschaftliche Interesse an der eigenen Vergangenheit sowohl beim Fürsten wie an der Universität Marburg äußerst bemerkenswert.

In diesem Zusammenhang steht der Fund vor allem für das frühe Sammlungsinteresse der Landgrafen von Hessen-Kassel – unter anderem auch für keramische Kunstwerke. Zugleich ist es aber auch ein Einstieg in die Schönheit getöpferter Gefäße. Eine wichtige Voraussetzung für mitteleuropäische Gefäßkeramik war dabei, mit einigen Einschränkungen, die Sesshaftwerdung. So bilden die Grundlagen für das keramische Handwerk doch der Ton, der gewonnen werden muss, die Verfügbarkeit von Holz, um den Ton brennen zu können und häufig auch ein gebauter Ofen, in dem entsprechende Temperaturen erzielt werden können – letztlich ein hochkomplexer Prozess, der die Geschichte der Keramik begleiten wird.

ME

Lit.: Görner/Sattler 2016, S. 74f.



Urnen aus der Bronzezeit

(2)

Grabbeigaben aus Hügel 12

Cappel, Hessen, 900–850 v. Chr.

Ton, Ritzdekor, gebrannt

Inv. Nr.: VF 4139 a, H.: 46 cm, D.: 61 cm

Inv. Nr.: VF 4139 d-i

Der Beginn der Keramikunst ist eng verbunden mit der Sesshaftwerdung des Menschen, kann also im Neolithikum (Beginn in Mittel- und Nordhessen ab 5500 v. Chr.) angesiedelt werden. Bis in die späte Eisenzeit wurde der Ton aus der Region verwendet, der bis zu diesem Zeitpunkt frei aufgebaut und danach gelegentlich auch gedreht wurde. Je nach Verwendungszweck wurde der Scherben grob oder fein gearbeitet. Durch den vorherrschenden Feld- oder Grubenbrand entstehen schnell hohe Temperaturen, sodass nur ein sehr poröser Scherben den entstehenden Wasserdampf schnell genug abgibt, ohne dass das Gefäß zerbricht. Teilweise wurde bei grob gearbeiteten Gefäßen die Oberfläche noch weiter künstlich aufgeraut, um einen Kühlungseffekt etwa für die Lagerung von Lebensmitteln zu erzielen.

Die große feinkeramische Urne mit ihren Beigefäßen, die ursprünglich vermutlich Speisen für den Verstorbenen beinhalteten, sind in die Spätbronzezeit (1300–800 v. Chr.) zu datieren, die auch als „Urnenfelderzeit“ bezeichnet wird. Um 1300 v. Chr. änderten sich nämlich die Bestattungsrituale: Anstatt den Toten in der Erde beizusetzen, wurde der Leichnam auf einem großen Scheiterhaufen verbrannt, und der Leichenbrand wurde häufig in Urnen oder anderen Behältnissen beigesetzt. Dementsprechend kam den Urnen eine rituelle Bedeutung zu, die sich bei dieser Gefäßgruppe in der aufwendigen Gestaltung widerspiegelt. Daneben wurden aber



auch gröbere, teilweise sogar beschädigte Gefäße für diesen Zweck verwendet.

Für keramische Kunstwerke sind Formgebung und Dekor von prägender Bedeutung. Gerade in der Formgebung überrascht den heutigen Betrachter immer wieder die Vielfalt vor- und frühgeschichtlicher Keramik. In diesem Fall bilden zwei trichterförmige Korpusteile einen Knick in der Bauchung aus, die immerhin einen Durchmesser von 61 cm aufweist. Der Hals wird leicht konisch nach oben geführt und endet in einem um 90 Grad geknickten breiten Rand – in der Herstellung der Formung durchaus eine Herausforderung. Für den Dekor bediente man sich eines Ritzdekors, eine frühe Art der Verzierung. So werden Reliefbänder ausgebildet und darüber hinaus feine Ritzlinien. Diese Dekorationstechnik verweist auf süddeutsche Traditionen und zeugt damit vom vielfältigen kulturellen Austausch, der gerade in der keramischen Kunst schon früh nachzuweisen ist.

ME

Lit.: Görner/Sattler 2016, S. 104f.



Buntes aus dem Süden

(3)

Tongefäß mit rot-schwarzer Bemalung

Vollmarshausen, Hessen, 490–390 v. Chr.

Ton, bemalt mit Erdfarben, gebrannt

H.: 20,8 cm, D.: 24 cm

Inv. Nr.: VF 1961/35 a

Die ur- und frühgeschichtliche Archäologie interpretiert die materiellen Quellen zum einen auf ihre Funktion und zum anderen als Hinweis auf vergangene Geschehnisse. Deshalb spielt die genaue Datierung eine wichtige Rolle. Aber auch die Gestaltung – beispielsweise von keramischen Gefäßen – ist ein wichtiger Hinweis, kann hierüber doch auf einen kulturellen Austausch geschlossen werden, der spätestens mit den großen Handelsrouten der Bronzezeit eine wichtige Entwicklung darstellt.

Das gebauchte Gefäß mit zum Teil plastischen Dreifachrippen, betonter Schulter und leicht ausschwingendem Rand stammt aus einem Gräberfeld bei Vollmarshausen. Auffällig ist dabei die schwarze und rote Bemalung, wie sie eigentlich für Süddeutschland typisch ist. Ursprünglich war der Korpus wohl rot gefärbt

und zeigte darüber schwarze, senkrechte Streifen. Die Bemalung setzt dabei eine Glättung der Oberfläche voraus, eine weitere technische Entwicklung in der Kunst der Keramik, die in Hessen etwa ab der Bronzezeit nachgewiesen ist. Über Nordbayern, Thüringen und vor allem Mittelhessen wurde die Bemalung von Keramiken nach Nordhessen vermittelt. Hier tauchen in den Gräbern bemalte Gefäße zusammen mit Gefäßen mit anderen Dekorationsweisen auf.

Die Bemalung wird zu einer wichtigen Dekorationsart innerhalb der keramischen Kunst. Gerade hier kommt es in der Keramik zu zahlreichen Experimenten, wie man dies etwa in der Kunst der etwa zeitgleich beginnenden griechischen Vasenmalerei nachvollziehen kann.

ME

Lit.: Görner/Sattler 2016, S. 118f.

