

Der Gegenstand im Bild

Zur Deutung von chinesischen
Porzellanen und chionoisen Fayencen
auf Gemälden

Christina Kallieris

Eine der frühesten Darstellungen chinesischen Porzellans in der europäischen Kunstgeschichte ist Andrea Mantegnas ›Anbetung der Heiligen Drei Könige‹ (Abb. 1), entstanden zwischen 1495 und 1505, auf dem Caspar dem Christuskind ein blau-weißes Gefäß darbietet, das stark an einen chinesischen Gaiwan erinnert. Mehr als drei Jahrhunderte später zeigt Christian Ludwig Bokelmanns Gemälde ›Bis in den hellen Tag hinein (Die Spieler)‹ (Abb. 7) von 1874 einen chionois Fayencekrug mit unterglasurblauer Bemalung als Interieurdetail inmitten einer heruntergekommenen Elend-Szenerie. Wie erklärt sich der Weg des chionoisen Gebrauchsgegenstands vom Geschenk für die Heilige Familie zum vernachlässigten Detail in einer schäbigen Kammer?

Die Darstellung von Keramiken auf Porträts sowie auf Stillleben speziell des 17. und 18. Jahrhunderts diente als Ausdrucksmittel des materiellen Status der Besitzer:innen. Eine markante Gruppe bilden dabei die chinesischen und chionoisen Objekte in Form von Porzellanen¹ und Fayencen² mit unter-

1 Der Begriff Porzellan bezeichnet hochgebrannte keramische Waren, deren Tonmasse hauptsächlich aus Kaolin, Feldspat (Silikat-Mineral) und Quarz besteht. In China entwickelte sich die Porzellanherstellung über Jahrhunderte. Erste porzellanartige Scherben entstanden während der Tang-Dynastie (617/18–907). In nachfolgenden Dynastien, vor allem während der Song (960–1279), Ming (1368–1644) und Qing (1644–1911) wurden die Waren verfeinert und mit zahlreichen Glasuren sowie Malereien in Unterglasur- und Emailfarben versehen. Als Exportschlager waren die blau-weißen Porzellane seit dem frühen 17. Jahrhundert in Europa sehr beliebt.

2 Der Begriff Fayence bezeichnet keramische Waren, die mit einer Glasur auf der Basis von Zinn- und Bleioxid versehen wurden. Jede Manufaktur hatte ihre eigene Rezeptur. Weitere Bestandteile waren Sand (Kieselsäure) und Pottasche. Während das Zinnoxid beim Brandvorgang für die Entwicklung der weißen Farbe sorgte, bewirkten Sand, Pottasche und Bleioxid die Verglasung während des



Abb. 1 Andrea Mantegna, Anbetung der Heiligen Drei Könige, ca. 1495–1505, Temperafarbe auf Leinwand

glasurblauer Bemalung. Für die Deutung dieser Objekte und ihrer Sprache kann die betrachtende Person aufgrund der spärlichen Überlieferung nur bedingt auf zeitgenössische Textquellen zurückgreifen, die Erklärungen zum Gebrauch oder dem kulturhistorischen Wert geben könnten. Um sie einzuordnen, muss daher das jeweilige kulturell-historische Chinabild der Künstler:innen/Auftraggeber:innen/Rezipient:innen/Europäer:innen näher beleuchtet werden, denn die erwähnten Darstellungen sind mit den Utopien und Reisebeschreibungen des ausgehenden Mittelalters und der Frühen Neuzeit eng verknüpft. Erst mit ihrer Hilfe erschließt sich ihr ökonomischer und sozialer Wert.

Dieser Beitrag will anhand ausgewählter Beispiele eine Entwicklungslinie aufzeigen, die Aufschluss über die Aussagen der Gegenstände gibt, denn bei Mantegna sind die Objekte ebenso aufgeladen wie bei Bokelmann: sowohl ästhetisch als auch was ihren gesellschaftlichen und ökonomischen Wert betrifft. Sie machen zumindest auf dieser Ebene eine Aussage, die Betrachter:innen ohne Worte verstehen.

Zur Bedeutung von Keramiken in der Malerei

Mantegnas ›Anbetung‹ entstand lange vor der Gründung europäischer Handelskompanien, die die Einfuhr chinesischer Porzellangefäße in großem Stil ermöglichten. Die Darstellung ist ein Beispiel der Frührenaissance und bricht mit der mittelalterlichen Bildtradition, die stets die gesamte Szene der Anbetung aus einer gewissen Entfernung zeigt. Mantegna wählte einen Bildausschnitt, dessen Fokus auf den Gesichtern der Heiligen liegt sowie auf den dargestellten Gefäßen, die dadurch ein anderes Gewicht bekommen. Neben einem reich verzierten Räuchergefäß, das Melchior in Händen hält, wird Balthasar mit einem wertvollen Achatgefäß dargestellt. Caspar, der älteste der Drei Könige, hält ein Gefäß, das sehr an ein chinesisches Gaiwan erinnert, randvoll mit Goldmünzen gefüllt. Den Deckel des Gaiwan hält er dahinter und gebraucht somit das ursprünglich für die Zubereitung von Tee hergestellte Gefäß wie eine Dose.

Brandvorgangs. Für die Farben benutzte man Kobaltoxid (Blau), Manganoxid (Violett, Braun und Schwarz) sowie Antimonoxid (Gelb) und Kupferoxid (Grün). Ursprünglich in Mesopotamien entwickelt, verbreitete sich die Technik über Italien und das maurische Spanien bis nach Europa und wurde v.a. im 17. Jahrhundert von Delft ausgehend für Imitationen des damals noch aus China importierten Porzellans genutzt. \ 3 \ Kakuzō Okakura, Das Buch vom Tee, Köln 2001, S. 28. \ 4 \ Alexander Nagel, Some discoveries of 1492. Eastern antiquities and Renaissance Europe, Vortrag gehalten am 14.11.2013, Gerson Lecture Universität Groningen, Groningen 2013, S. 36. \ 5 \ Ming. 50 years that changed China (Ausst.-Kat. British Museum), hg. von Craig Clunas und Jessica Harrison-Hall, London 2014, S. 292. \ 6 \ So schickte beispielsweise der Sultan von Ägypten 1487 an den Hof Lorenzo de' Medici wertvolle chinesische Porzellane.

Gaiwans waren in China seit der Ming-Dynastie (1368–1644) im Einsatz, als man vom Aufschäumen zum Aufbrühen des Tees überging.³ Der Tee wurde im Gaiwan aufgegossen, die Teeblätter wurden beim Einschenken in das Trinkgefäß mithilfe des Deckels zurückgehalten. Mantegna hatte sehr wahrscheinlich Zugang zu den chinesischen Porzellanen der Isabella d'Este, der Markgräfin von Mantua. Laut ihrem Inventar von 1540 bis 1542 besaß sie vier *vasetti de porcellana*, von denen drei aufgrund der Kurzbeschreibung als Modell für Mantegnas Gemälde infrage kämen.⁴ Eine weitere Quelle könnte die Sammlung seines Patrons Papst Innozenz VIII. gewesen sein, der im Besitz vergleichbarer Objekte war.⁵ Das dargestellte Gefäß weist eine Dekoration auf, die typisch für die Yongle-Zeit (1403–1424) ist. Es gab im 15. Jahrhundert in Europa nur wenige chinesische Porzellane, die meist als Geschenke in die höfischen Sammlungen kamen.⁶ Deshalb ist auch ihre Darstellung äußerst selten. Porzellane der Yongle-Zeit haben eine hohe Qualität, da die chinesischen Öfen in dieser Phase der Porzellanproduktion noch keine (Massen-)Waren für den Export nach Europa herstellten. Man kann nur mutmaßen, was es für einen Künstler wie Mantegna bedeutet haben muss, ein solches Gefäß darstellen zu können.

Ein weiteres Bildsujet, das im 15. und 16. Jahrhundert gelegentlich mit dem exotischen Material dargestellt wurde, ist die heilige Maria Magdalena. In der um 1525 gemalten Version von Lucas Cranach d.Ä. steht Maria Magdalena in einer idealisierten Landschaft, ihre Entrückung ist am Himmel dargestellt (Abb. 2). Ihr Hauptattribut ist das Salbgefäß, das die Heilige in Form eines sehr wahrscheinlich porzellanenen Deckelgefäßes mit unterglasurblauer Bemalung mit beiden Händen vor ihren Körper hält und es den Betrachtenden geradezu präsentiert.⁷ Es ist indirekt mit Jesus Christus verbunden, denn Maria Magdalena ist auf dem Weg zum Grab dargestellt, das Gefäß mit dem Salböl zur Salbung von Jesu Leichnam bereits in den Händen haltend. Sie ist die Erstzeugin der Auferstehung, und als solche begegnet ihr das Publikum bei Lucas Cranach. Weitere Beispiele, die Maria Magdalena mit einem ähnlichen Gefäß zeigen, befinden sich im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (1487) sowie im Museum in Wiesbaden (vor 1525).⁸

Für das 1514 vollendete ›Festmahl der Götter‹ wählte Giovanni Bellini ebenfalls prächtige chinesische Schalen, die mit feiner Malerei in Unterglasurkobaltblau dekoriert waren (Abb. 3). Das Gemälde gibt eine frühe Darstellung von Porzellan als Werkstoff für einen luxuriösen Gebrauchsgegenstand wieder, der neben anderen Materialien wie Silber oder Gold eben auch aus Porzellan hergestellt wurde. Die hohe Wertschätzung des Materials während der Renaissance und die Faszination um die exotische Herkunft und den durch Geheimnisse mystifizierten Entstehungsprozess des ›weißen Goldes‹ sind deutlich sichtbar in Szene gesetzt. Das Gemälde wurde sehr wahrscheinlich durch Alfonso I. d'Este, Herzog von Ferrara (1476–1534), in Auftrag gegeben. 1529 wurde es stellenweise durch den Bellini-Schüler Tizian übermalt, die chinesischen Gefäße blieben hiervon unberührt.

In Europa gab es während der Entstehungszeiten der drei oben genannten Beispiele nur vereinzelt chinesische Porzellane in den herrschaftlichen Sammlungen. Umso größer war der Spielraum für eine Mystifizierung der chinesischen Waren, die zum Inbegriff des Luxus wurden und auf religiösen sowie mythologischen Darstellungen von der Besonderheit der Abgebildeten kündeten. Porzellanobjekte waren ebenso rar wie begehrt. Das Wissen über das Herkunftsland des Porzellans war im ausgehenden Mittelalter und in der Frühen Neuzeit durch Reiseberichte geprägt, die nur ein lückenhaftes Bild

Siehe: Hannah Baader, *Universen der Kunst, künstliche Paradiese der Universalität. Florenz, seine Sammlungen und Global Art History I*, in: *kritische berichte*, Bd. 40, Nr. 2 (2012), S. 49–50. ³ Für einen weiterführenden Hinweis zu den Darstellungsweisen des Salbgefäßes siehe auch: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, hg. von Wolfgang Braunfels, Bd. 7, Freiburg im Breisgau 1974, S. 522. ⁴ *Meister des Augustiner-Altars (Hans Traut) und Werkstatt mit Rueland Frueauf d.Ä., Innenseite: Hl. Magdalena und hl. Agatha; Außenseite: Martyrium der hl. Ursula, 1487*, URL: <https://tafelmalerei.gnm.de/wiski/navigate/103/view>; Lucas Cranach d.Ä., ›Maria Magdalena‹, vor 1525, Museum Wiesbaden, Inv.-Nr. M 28, URL: <https://www.akg-images.de/archive/Maria-Magdalena-2UMD-HULF108Y.html> [Zugriffe: 8.8.2022].



Abb. 2 Lucas Cranach d.Ä., Die heilige Maria
Magdalena, 1525, Tempera auf Buchenholz,
Wallraf-Richartz-Museum & Foundation
Corboud, Köln, Inv.-Nr. WRM 0390

der chinesischen Gesellschaft und kaum Beschreibungen von Keramiken beinhalten. Die zwei bekanntesten mittelalterlichen Quellen über China bilden die Reiseberichte des Franziskaners Wilhelm von Rubruck und der Bericht des venezianischen Kaufmanns Marco Polo. Wilhelm von Rubruck wurde 1253 durch den französischen König Ludwig IX. zunächst nach Südrussland geschickt, um missionarisch tätig zu sein. Von dort reiste er nach Karakorum zum Großkhan Möngke in die Mongolei, wo er vergeblich versuchte, diesen zum Christentum zu bekehren. Nach seiner Rückkehr nach Europa berichtete er von seiner Reise allerhand Außergewöhnliches über die Bewohner:innen von Cathay, bediente aber aus heutiger Sicht auch Stereotype, so findet etwa die Form der Augen explizit Erwähnung.⁹

Der Reisebericht »Il Milione« von Marco Polo wird in der Literatur beständig als wichtigste frühe Quelle für das Chinaverständnis Europas angeführt. In Bezug auf Porzellan, das Polo als einer der ersten von seiner Reise aus China nach Europa gebracht haben soll, berichtet er im Kapitel 158 Folgendes: »Noch etwas will ich euch erzählen: in einer der Provinzstädte mit dem Namen Tiungiu werden wunderbare große und kleine Porzellanschalen hergestellt. Nur in dieser einzigen Stadt gibt es die prächtige Ware; von hier wird sie in die ganze Welt ausgeführt. In Tiungiu sind die Schalen nicht teuer, für einen venezianischen Groschen erhält man ohne weiteres drei Stück von unbeschreiblicher Schönheit. Und so wird das Porzellan hergestellt: Handwerker aus der Stadt schichten aus Schlamm und lockerer Erde recht hohe Hügel auf und lassen diese dreißig oder vierzig Jahre ruhen. In der langen Zeitspanne, während der die Hügel von den Menschen nicht angerührt werden, entsteht der feine, geschmeidige Grundstoff. [...] Ihr müsst euch jetzt vorstellen: der Mann, der den Hügel errichtet, tut dies für seine Kinder; denn die Schichten müssen so lange in Ruhe gelassen werden, dass er selbst weder die Gefäße formen noch einen Gewinn aus ihnen ziehen kann. Der Sohn erst wird die Früchte der väterlichen Vorarbeit ernten.«¹⁰ Marco Polos Bericht über die Porzellanherstellung wurde im Hinblick auf seine Glaubwürdigkeit oft angezweifelt, zuletzt von Gerritsen und MacDowall (2012),¹¹ dabei wies Otto-Ernst Radczewski bereits 1968 darauf hin, dass kaolinhaltige Tonerde, die nach der natürlichen Verwitterung abgebaut, aufgearbeitet und vor der Weiterverarbeitung ruhen gelassen wird, eine feinere Qualität aufweist.¹² In einem Experiment konnten Henrikson und Fleming zudem unlängst nachweisen, dass mikrobiologische Verkeimung, die während der Ruhephase in der Tonerde stattfindet, für eine höhere Plastizität des Materials sorgt.¹³ Die Beschreibung Marco Polos über die Entstehung feiner Porzellane in China ist nach heutigem wissenschaftlichen Stand durchaus plausibel. Die beschriebene Herstellung und die Pracht der Porzellane müssen die Vorstellungskraft seiner Zeitgenoss:innen und nachfolgender Generationen jedoch gesprengt haben, denn es gab nichts Vergleichbares in Europa. Porzellanobjekte Göttern und Heiligen zuzuordnen, lag also nahe.

Eine erste Aufnahme Chinas in europäische Literatur außerhalb der Reiseberichte erfolgte im Lauf des 16. Jahrhunderts mit politischem Hintergrund. Mit der Erstausgabe von Thomas Morus' »Utopia« (1516) bekam die Frage nach der idealen Staatsordnung eine andere Dimension, die sich im folgenden Jahrhundert in den Utopien wie Tommaso Campanellas »Sonnenstaat« (1602) und Francis Bacons »Neu-Atlantis« (1627) mit den Vorstellungen der Reisebeschreibungen vermischte.¹⁴ China spielte

⁹ Hartmut Walravens, *China illustrata. Das europäische Chinaverständnis im Spiegel des 16. bis 18. Jahrhunderts* (Ausst.-Kat. Zeughaus der Herzog-August-Bibliothek), Hannover 1987, S. 123–124. ¹⁰ Zitiert nach Marco Polo, *Die Wunder der Welt. Il Milione*, Übersetzung aus altfranzösischen und lateinischen Quellen und Nachwort von Elise Guignard, Frankfurt am Main/Leipzig 2003, S. 241. ¹¹ Anne Gerritsen und Stephen McDowall: *Material Culture and the Other. European Encounters with Chinese Porcelain*, ca. 1650–1800, in: *Journal of World History* Vol. 23, No. 1, SPECIAL ISSUE: GLOBAL CHINA (März 2012), S. 87–113, URL: https://www.jstor.org/stable/41508052?read-now=1&refreqid=excelsior%3A52c74c23810924e2a0e7b439cdc4433f&seq=7#page_scan_tab_contents [Zugriff: 8.8.2022]. ¹² Otto-Ernst Radczewski, *Die Lagerstätten der keramischen Rohstoffe*, in: ders., *Die Rohstoffe der Keramik*, Berlin/Heidelberg 1968, S. 90–132, insb. S. 91, URL: https://doi.org/10.1007/978-3-642-92968-7_7 [Zugriff: 8.8.2022]. ¹³ John Henrikson und Ted Fleming: *The Effect of Microbial Contamination upon the Plasticity of Ceramic Clays*, in: *Undergraduate Research Journal for the Human Sciences*, Volume 11 (2012), URL: <https://www.kon.org/urc/v11/henrikson.html> [Zugriff: 8.8.2022]. ¹⁴ Siehe hierzu: Christina Kallieris, *Inventis addere. Chinesische Gartenkunst und englische Landschaftsgärten. Die Auswirkungen von Utopien und Reisebeschreibungen auf gartentheoretische Schriften Englands im 18. Jahrhundert* (Diss. Köln; Benrather Schriften. Bibliothek zur Schlossarchitektur des 18. Jahrhunderts und zur Europäischen Gartenkunst, Bd. 5), Worms 2012, S. 13–26 u. 68–90.



Abb. 3 Giovanni Bellini, Das Festmahl der Götter (Il festino degli dei), vollendet 1514, stellenweise übermalt durch Tizian 1529, Öl auf Leinwand

hierbei als Land, das vor allem durch die Berichte und Briefe christlicher Missionare besonders positiv beschrieben wurde, eine bedeutende, oft vorbildhafte Rolle. So war beispielsweise einer der Leitsätze des 1696 erschienenen Werks ›Nouveaux memoires sur l'état present de la Chine‹ des französischen Jesuitenpaters Louis Le Comte, dass Gott keine Nation mehr begünstigt habe als China. Diese wohlwollende Einschätzung sollte sich auch in den Darstellungen chinesischer Porzellane auf Gemälden niederschlagen. Die Einfuhrzahlen der Porzellane wuchsen stetig im Lauf des 17. Jahrhunderts. Durch die größere Verfügbarkeit waren sie in den Herrenhäusern der gut betuchten Schichten bald präsen- ter. Besonders opulent wird dies auf der Serie ›Die vier Erdteile‹ von Jan van Kessel (Abb. 4) und zahlreichen Stillleben niederländischer Meister dargestellt.¹⁵ Jan van Kessel wählte für seine auf Kupferplatten gemalten Ansichten der vier Kontinente Europa, Afrika, Asien und Amerika üppige Szenen für die Mitteltafeln, während die Rahmung durch kleine Ansichten von besonderen Pflanzen und Tieren der jeweiligen Kontinente erfolgte. Die Einordnung ist dabei nicht immer akkurat. Der Mittelteil des Kontinents ›Afrika‹ zeigt chinesisches Porzellan als Inbegriff der Exotik neben einer Schwarzafrikanerin, die auf einem Löwen thront, während ein kleiner afrikanischer Junge – ähnlich einem barocken Putto – mit der Mähne des Raubtiers spielt. Im Hintergrund ist eine prächtige europäische Architektur zu sehen, deren Torbogen den Blick der Betrachtenden in einen paradiesischen Garten schweifen lässt. Nicht ein authentisches Afrika darzustellen war das Ziel, sondern eine Übersicht für die ›feingeistigen‹, an fremden und exotischen Dingen interessierten Europäer:innen, quasi ein Who's who der Kostbarkeiten samt neuer naturwissenschaftlicher Erkenntnisse über Flora und Fauna oder anders ausgedrückt alles, was ein Sammlerherz des barocken Zeitalters begehrte.

15 URL: <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/jan-van-kessel/die-vier-erdteile-afrika> [Zugriff: 8.8.2022]. 16 Dagmar Hirschfelder: Kunst für den Markt: Innovation und Spezialisierung im 17. Jahrhundert, in: Renaissance. Barock. Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 3), hg. von Daniel Hess und



Abb. 4 Jan van Kessel, Die vier Erdteile: Afrika, um 1664/66, Öl auf Kupfer

Nicht weniger opulent sind die niederländischen Stillleben, die von den festlichen Tafeln ihrer reichen Besitzer:innen zeugen. Dieses Genre innerhalb der Malerei war insbesondere beim Bürgertum beliebt, da sie exotische Gegenstände und somit den Reichtum der Besitzer:innen zeigten.¹⁶ Pieter Claesz' ›Stillleben mit Truthahnpastete‹ (Abb. 5) aus der Sammlung des Rijksmuseums in Amsterdam ist hierfür besonders anschaulich, denn es zeigt neben der großen Porzellanschale und den kostspieligen Speisen auch wertvolle Silberteller, einen Nautilusbecher sowie ein Noppenglas. Die Krönung der Tafel ist allerdings die titelgebende Truthahnpastete, ein barockes Schaugericht par excellence. In seinem ›Trincir-Buch‹ (1665) unterscheidet Georg Philipp Harsdörfer bezüglich Tafelaufsätzen zwischen den essbaren ›Schaussen‹ und den nicht essbaren ›Schaugerichten‹.¹⁷ Während Schaussen aus den verzehrbaren, aber auch verderblichen Materialien, wie Zucker, Kuchenteig und anderen Köstlichkeiten, bestanden, gewährten die Schaugerichte eine beständigere Form der opulenten Tischdekoration. Gefertigt aus Wachs, Tuch oder Keramik waren sie über Jahre lager- und wiederverwendbar. Für die Keramikunstgeschichte haben die aufwendigen Zuckerskulpturen eine bedeutende Rolle gespielt, denn sie beeinflussten die Gestaltung von feinen Porzellangruppen, die im 18. Jahrhundert stellvertretend für das Zuckerwerk auf den Festtafeln platziert wurden. Maureen Cassidy-Geiger konnte daneben unlängst nachweisen, dass den Modelleuren der Porzellan-Manufaktur Meissen im 18. Jahrhundert auch die Zuckerbäcker und Köche des sächsischen Hofes beratend zur Seite standen.¹⁸ Demgemäß unterstanden die Porzellangruppen am sächsischen Hof zugleich der Aufsicht der Hofkonditorei.

Dagmar Hirschfelder, Nürnberg 2010, S. 284–295. \ 17 \ Stefan Bursche: Tafelzier des Barock, München 1974, S. 44. \ 18 \ Maureen Cassidy-Geiger, Von Zucker und Silber zum Porzellan. Die Konditorei und die öffentliche Tafel in Dresden unter August III., in: Keramos, Heft 198, Oktober 2007, S. 31–45.



Abb. 5 Pieter Claesz, Stillleben mit Truthahnpastete (Stillleben met kalkoenpastei), 1627, Öl auf Leinwand

Nicht nur für die Schaulustigen des Dessertgangs, sondern ebenso für davor gereichte Speisefolgen sind keramische Pendants bekannt. Der in Claesz' Gemälde dargestellte Truthahn ist bereits aufgrund seiner Herkunft interessant und eignet sich zur Andeutung von Luxus. Beheimatet in Nordamerika, kam er mit spanischen Seefahrern seit Mitte des 16. Jahrhunderts nach Europa und erfreute sich großer Beliebtheit. Als exotischer Speisevogel verdrängte er den Pfau nach und nach von den Festtafeln des 17. und 18. Jahrhunderts.¹⁹ Während auf dem Gemälde das abgezogene Federkleid auf der Pastete drapiert war und zum Schmuck und der Inszenierung der Speise diente, wurden in späterer Zeit Terrinen in Truthahnform hergestellt. Abbildung 5a zeigt ein lebensgroßes Exemplar aus der Höchster Manufaktur. Neben der titelgebenden Truthahnpastete finden sich auf dem reich gedeckten Tisch, wie bereits erwähnt, weitere wertvolle Gegenstände: ein Nautilusbecher, ein Noppenglas und zwei Porzellangefäße. Das kleine ist gefüllt mit Oliven, die große Schale mit prallen Früchten und Nüssen. Das Dekor in Unterglasurkobaltblau blitzt an manchen Stellen unter den Früchten hindurch. Die zu erkennende Zonenaufteilung auf der Fahne entspricht mit ihren Kartuschen und Motiven dem Dekorstil der Wanli-Zeit (1572-1620). Diese Waren wurden vor allem für den europäischen Markt hergestellt. Sie sind als »Kraakporzellan« in zahlreichen Sammlungen vertreten (Abb. 5b).

Jan van Kessel und Claesz malten zu einer Zeit, in der es in Europa zwar bereits Fayencemanufakturen gab, die chinesische Porzellane in Form und Dekor imitierten, aber eben noch keine europäischen Porzellane. Der Handel mit China, das Monopol zur Ausfuhr der blau-weißen Waren war für die 1602 gegründete *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC) und damit für die Niederlande eine wichtige Einnahmequelle und ein Grundpfeiler des »Goldenen Zeitalters«. Es verwundert nicht, dass Porzellane vermehrt auf Gemälden auftauchen und stets von der Pracht künden, manchmal prahlerisch, manchmal mahnend im Hinblick auf die Vergänglichkeit des Lebens. Gesandtschaften der VOC reisten nach China, um die Beziehungen zu festigen und die Machtposition gegenüber den konkurrierenden europäischen Nationen, insbesondere Portugal, zu stärken. Der bekannteste und einflussreichste Bericht über die Gesandtschaftsreisen wurde verfasst durch den deutschen Kaufmann Johan Neuhof. Er stand in Diensten der VOC und war Teil einer Delegation, die von 1655 bis 1657 China bereiste. Der Reisebericht erschien 1666 in deutscher Übersetzung mit 150 Kupferstichen, die auf Zeichnungen Neuhofs beruhten, von dem Verleger Jacob Mörs (auch Jacob de Meurs) aber effektvoller gestaltet wurden. Wie sehr Fantasie und sachliche Reiseberichte vermischt wurden, zeigt sich auch an der Darstellung des Rhinoceros bei Neuhof, das eine ziemlich genaue Kopie von Albrecht Dürers Kupfer-



Abb. 5a Terrine in Form eines Truthahns, Fayence, um 1750, Höchst

stich von 1515 ist. Das Tier findet sich – ebenfalls nach Dürers Vorlage ausgeführt – auch auf der ›Afrika‹-Tafel des Zyklus ›Vier Erdteile‹ von Jan van Kessel.²⁰ Die Begeisterung und die Begierde europäischer Kund:innen für chinesische Waren spiegelt sich in den Darstellungen der Zeit wider.

Ein interessantes Beispiel für ein schlichteres bürgerliches Interieur mit der Darstellung von Porzellan liefert das ›Bildnis der Frau Heigl‹ (Abb. 6) von Peter Jacob Horemans. Es zeigt eine Frau im Caraco, einer Schoßjacke, die zu Beginn des 18. Jahrhunderts zunächst von bürgerlichen Frauen und seit den 1740er-Jahren vermehrt auch von hochrangigeren Damen getragen wurde. Das Kleidungsstück zeigt den *Trickle-up*-Effekt, der umschreibt, dass Lebensformen und Gegenstände aus der bürgerlichen von der adligen Welt übernommen wurden, was nicht sehr häufig vorkam. Vielmehr sind im 18. Jahrhundert zahlreiche *Trickle-down*-Effekte zu beobachten, bei denen Verhaltensweisen, aber auch Kleidungsstile sowie Gebrauchsgegenstände aus adligen Kreisen in die gut situierten bürgerlichen übergingen.²¹ Neben dem modischen Caraco trägt die Porträtierte große Perlenohrringe und eine reich verzierte Haube. Sie wird beim Klöppeln dargestellt, einer Handarbeit, der Frauen im gehobenen Bürgertum nachgingen. Die feine Spitze, die sie herstellt, ziert auch ihr Untergewand, dessen spitzenbesetzter Ärmel hervorsteht. Vor ihr sitzt ein Ara-Papagei, der als exotischer Vogel in den tropischen Regenwäldern Mittel- und Südamerikas beheimatet ist. Auf einem drapierten weißen Tischtuch steht eine silberne Kaffeekanne sowie ein blau-weißes Koppchen mit Unterschale. Der Silberlöffel, der üblicherweise zum Einrühren von Zucker oder Kaffeesahne diente, liegt in dem Koppchen.

Die freundliche und bescheidene Darstellungsweise, mit der Frau Heigl den Betrachtenden vorgestellt wird, zielt durch die Selbstverständlichkeit, mit der exotische und teure Objekte im Bild gezeigt werden, auf eine andere Aussage, fern jeglicher Repräsentation. Das Gemälde fertigte der im ausgehenden 18. Jahrhundert in München tätige flämische Maler Peter Jacob Horemans, der durch Kurfürst Karl Albrecht 1769 zum Hofmaler ernannt wurde. Als solcher porträtierte er in den 1770er-Jahren

∖ 19 ∖ Piero Camporesi, *Der feine Geschmack. Luxus und Moden im 18. Jahrhundert*, Frankfurt am Main/New York 1992, S. 60.
 ∖ 20 ∖ Kallieris (wie Anm. 14), S. 135–136. ∖ 21 ∖ Vgl. hierzu Anja Kregelohs Text ›Nur nachgemacht? Textile Imitationen als ästhetisches, modisches und ökonomisches Prinzip in der Seidenweberei des 18. Jahrhunderts‹ in diesem Band sowie Philipp Zitzlspergers Text ›*Imitatio* oder *innovatio*? Eine andere Theorie zur (Lebens-)Kunst der Parvenüs‹ in diesem Band.



Abb. 5b Große Schüssel mit unterglasurkoblauer Bemalung im Wanli-Stil, 17. Jh., Porzellan, China

auch Diener des Münchner Hofes – so etwa 1772 den Silberdiener Leonhard Gall, den er in einem schlichten Raum bei der Arbeit zeigt. Vor ihm auf dem Tisch stehen prunkvolle Serviceteile aus Silber.²² Frau Heigl scheint in ihrem privaten Umfeld mit ihrem eigenen Besitz dargestellt worden zu sein. Sie war die Ehefrau des Hallverwalters Josef Heigl, der ebenfalls von Horemans porträtiert wurde.²³ Noch ein Jahrhundert zuvor wäre die Darstellung von höfischen Bediensteten in dieser Form sehr unwahrscheinlich gewesen. Doch der fortschreitende Merkantilismus sowie die Erschließung und vermehrte Ausbeutung der Kolonien sicherten in Verbindung mit dem von England ausgehenden Manufakturwesen und der beginnenden Industrialisierung im Lauf des 18. Jahrhunderts auch in deutschen Fürstentümern eine flächendeckendere Befriedigung der stetig steigenden Nachfrage nach luxuriösen Gütern.²⁴

Wäre Frau Heigl in den 1670er-Jahren porträtiert worden, hätte ein Koppchen der Kangxi-Zeit (1661–1722) aus der bedeutenden Ofenstadt Jingdezhen auf dem Tisch neben ihr gestanden. Um dieses zu erwerben, hätte sie zum Hochadel gehören und ihren Agenten bei einer der großen Auktionen in Amsterdam mitbieten lassen müssen, auf denen die wertvollen Güter aus China – Tee, Seide und Porzellane – an die Meistbietenden abgegeben wurden. Das Arkanum der Porzellanherstellung wurde in Europa erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts entdeckt und mündete in der Gründung der Meissener Manufaktur 1710 unter August dem Starken. Das Arkanum wurde in Sachsen zunächst wie ein Schatz gehütet. Keiner der Mitarbeiter der Manufaktur kannte die vollständigen Schritte der Porzellanherstellung, um ein Durchsickern des Geheimnisses zu verhindern. Ein Austausch mit Vertreter:innen

∖22 ∖ Abgebildet in: Der Riss im Himmel. Clemens August und seine Epoche (Ausst.-Kat. Brühl, Bonn, Jülich, Miel), hg. von Frank Günther Zender und Werner Schäfke, Köln 2000, S. 87. ∖23 ∖ Als solcher stand er dem Hallamt vor, das den Zoll für einreisende Kaufleute erhob. Das Porträt befindet sich heute ebenfalls in der Sammlung der Pinakothek: Peter Jacob Horemans, ›Bildnis des Hallverwalters Josef Heigl, Öl auf Leinwand, 1768, URL: <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/ZKGPJKRxgA/peter-jacob-horemans/bildnis-des-hallverwalters-josef-heigl#&gid=1&pid=1> [Zugriff: 8.8.2022]. ∖24 ∖ Gerhard Stapelfeld, Der Merkantilismus. Die Genese der Weltgesellschaft vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, Freiburg 2001, S. 91–101.



Abb. 6 Peter Jacob Horemans,
Bildnis der Frau Heigl, 17. Jh.,
Öl auf Leinwand



Abb. 7 Christian Ludwig Bokelmann, Bis in den hellen Tag hinein (Die Spieler), 1874, Öl auf Leinwand

konkurrierender Fürstentümer war streng untersagt. Trotz der Vorsichtsmaßnahmen verbreitete sich das Arkanum durch entflozene Mitarbeiter in den folgenden Jahrzehnten in Europa und führte zu weiteren Manufakturgründungen, so zum Beispiel Wien (1718), Rörstrand (1726), Chantilly (1730), Vincennes (1740) oder St. Petersburg (1744). Um 1770 hätten bürgerliche Damen wie Frau Heigl in München Porzellane aus der 1747 gegründeten Manufaktur Nymphenburg beziehen können. Mit der erhöhten Verfügbarkeit und dem Ende des Monopols der Porzellanherstellung verlor China zunehmend an Ansehen in Europa, auch chinoise Gegenstände verloren an Bedeutung. Stattdessen läuteten die Entdeckungen der antiken Städte Herculaneum und Pompeji ab der Mitte des 18. Jahrhunderts den Klassizismus ein, der sich auch in der Geschirrmode niederschlug, weshalb die Popularität des chinesischen Porzellans nachließ.²⁵ Frau Heigl tritt im Porträt dennoch mit exotischen Gegenständen des barocken Zeitalters auf, die eigentlich anachronistisch und ›aus der Mode gefallen‹ waren.

Eine große Diskrepanz zwischen dem kulturhistorischen Wert eines chinesisches Objekts und seiner Stellung im sozialen Umfeld zeigt sich in dem bereits erwähnten, 1874 entstandenen Interieurgemälde von Christian Ludwig Bokelmann ›Bis in den hellen Tag hinein (Die Spieler)‹ (Abb. 7). Bokelmann gehörte der Düsseldorfer Malerschule an, die im Bereich der Genremalerei das meist moralisch aufgeladene Motiv des Kartenspiels von den Niederländern übernommen hatte.²⁶ Im Hintergrund des Gemäldes ist eine Stube mit drei Männern zu sehen, ein weiterer ist im Begriff, sich diesen hinzuzugesellen. Im Vordergrund befindet sich eine junge Familie. Die Mutter hält ihr Neugeborenes auf dem Arm, den Blick zu dem in Rückenansicht dargestellten, den Raum verlassenden Mann hingewendet. Der Vater, der offenbar gerade das Geld der Familie verspielt hat, klammert sich an den Stuhl, auf dem er sitzt. Die Darstellung des kleinen Mädchens, dessen Aufmerksamkeit den Spielkarten auf dem Boden gilt, deutet an, dass auch die nachfolgende Generation verloren ist. Auf dem Bord an der Wand leuchtet ein Fayencekrug mit unterglasurblauer Bemalung wie ein Mahnmal auf das Zimmer hinab. Dieses Bildnis des späten 19. Jahrhunderts zeigt einen ›Verfall‹ der Wertschätzung der Fayence, der gleich auf zwei Ebenen stattfand: ökonomisch, da das billiger zu produzierende Steingut die Fayencetechnik vom Markt verdrängte, und sozialgeschichtlich, da die Beziehungen zwischen den europäi-

↘ 25 ↘ Für die Antikenrezeption auf Porzellan siehe: Christina Kallieris, »Schatten flüstern durch den düstern Schleier der Vergangenheit«. Antikenrezeption im späten 18. Jahrhundert anhand von Höchster Porzellantellern, in: *Keramos*, Heft 223, 2014/I, S. 13–44.

↘ 26 ↘ Zu dem Gemälde siehe *Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819–1918*, Bd. 2 (Ausst.-Kat. Museum Kunstpalast), hg. von Bettina Baumgärtel, Petersberg 2011, S. 318–319. ↘ 27 ↘ Die beiden Opiumkriege werden in der Litera-



Abb. 8 Peter Jacob Horemans, Stillleben mit weiblicher Figur, 1762, Öl auf Leinwand

schen Großmächten und dem chinesischen Reich in der Mitte des 19. Jahrhunderts einen Tiefpunkt erreichten. Die Opium-Kriege (1839–1842 und 1856–1860) schwächten das Kaiserreich zunehmend und mündeten auch kulturell in die für China katastrophale Plünderung und Brandschatzung des kaiserlichen Gartens Yuanming Yuan 1860.²⁷ China hatte seine kulturelle Vorbildrolle verloren. Die negative Konnotation eines chinesisches Objekts wie im Bokelmann-Beispiel wäre zu Mantegnas Zeiten noch ausgeschlossen gewesen.

Darstellung von Keramiken als bildliche Quelle für den Gebrauch

Doch inwieweit kann man Gemälden mit Darstellungen von Keramiken als Quelle für den authentischen Umgang mit den einzelnen Serviceteilen vertrauen? Für heutige Betrachter:innen mutet die Darstellung der Kaffeetrinkerin auf dem ›Stillleben mit weiblicher Figur‹ des Malers Peter Jacob Horemans etwas seltsam an (Abb. 8). Anstatt die Tasse zum Mund zu führen, wird die durch ihre Kleidung und das Interieur des Zimmers der bürgerlichen Schicht zugeordnete Frau in dem Moment porträtiert, als sie dabei ist, den Inhalt der Tasse in die Untertasse zu gießen. Dies entspricht der gängigen Art des Kaffeegenusses im 18. Jahrhundert, denn um eine angenehme Trinktemperatur zu erreichen, wurde der Kaffee erst nach dem Umschütten aus der Untertasse getrunken.²⁸ Dementsprechend ist die Form barocker Kaffee-Untertassen dem Trinkverhalten angepasst, das heißt nicht als flacher Teller, sondern schalenartig ausgeformt, um die Flüssigkeit aufnehmen zu können. Die Kaffeetrinkerin macht folglich alles richtig.

Einen weiteren Anhaltspunkt, auf welche Weise die zarten Porzellantassen gehalten werden sollten, gibt ein Ölgemälde von Richard Collins, das Vater, Mutter und Tochter am Tisch während des Tee-genusses zeigt (Abb. 9). Nachdem das Teetrinken auch die bürgerliche Gesellschaft erreichte, kamen Familienbildnisse in Mode, welche den Tee-genuss samt den kostbaren Teeutensilien zur Schau stell-

tur zahlreich thematisiert. Für einen Überblick der Geschehnisse siehe Kai Vogelsang, *Geschichte Chinas*, Stuttgart 2013, S. 446–460.
 \ 28 \ Von dieser Praxis zeugen zahlreiche Bildquellen. Stellvertretend sei hier auf ›The Woman Taking Coffee‹ (1774) von Louis Martin Bonnet verwiesen. Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 65.692.6, URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/713319> [Zugriff: 4.7.2022]; für eine Kulturgeschichte des Kaffees siehe auch Ulla Heise, *Kaffee und Kaffeehaus. Eine Geschichte des*



Abb. 9 Richard Collins,
A family of three at tea,
1727, Öl auf Leinwand

ten. Die Dargestellten zeigen sich in prächtiger Kleidung in diesem *conversation piece* und stellen ihren Reichtum und ihre soziokulturelle Bildung anhand des korrekten Umgangs mit den Teegeräten unter Beweis.²⁹ Auffällig ist, dass jede:r der drei Dargestellten das Teekoppchen anders hält. Die Tochter hebt es mit den Fingern am Standfuß, während sie gerade dabei ist zu trinken. Der Vater umschließt es mit einer Hand unterhalb der geschwungenen Lippe, während die Mutter es sehr grazil an Standfuß und Lippe ansetzend zwischen ihrem Daumen und Zeigefinder balanciert. Sie präsentiert das Koppchen geradezu dem Publikum und auch die Untertasse wird in ihrer linken Hand liegend in leichter Aufsicht gezeigt, sodass die Malerei sichtbar ist. Von den dreien ist die Handhaltung des Vaters die am wenigsten ausgefeilte und direkteste. Sie ähnelt der Handhaltung einer chinesischen Hofdame auf einer Malerei, die für den chinesischen Kaiser Yongzheng (reg. 1723–1735) angefertigt wurde.³⁰ Mutter und Tochter können auf dem Gemälde von Collins ihre Handpositionen erst einnehmen, nachdem sie das Teeschälchen entlang der Wandung vom Tisch abgehoben haben. Hier wird ein gekonnter Umgang mit dem fragilen Objekt vorausgesetzt, das zudem mit heißem Tee gefüllt ist. Textquellen liefern zwar Hinweise auf allgemeine Tischsitten, genaue Beschreibungen von Körperhaltung und Handhaltung etwa beim Teegeuss finden kaum Erwähnung. Einige bildliche Darstellungen geben hingegen Kunde von der aufwendigen Kulturtechnik der Körper- und Selbstbeherrschung. Es ist aber auch hier zu konstatieren, dass ihr Quellenwert immer wieder zu hinterfragen und das (Miss-)Verhältnis von Bildwirklichkeit und Lebenswirklichkeit zu prüfen ist. Denn der Anteil von Idealisierung insbesondere in der repräsentativen Kunst muss als Möglichkeit stets in Erwägung gezogen werden. Bilder, insbesondere Kunstwerke sind keine authentischen Dokumentationen, sondern in der Regel idealisierende Konstruktionen einer idealen Wirklichkeit. Dennoch: In dem vorliegenden Beispiel ist festzustellen, dass Collins' Gemälde nicht nur das feine Porzellan (und die dazugehörigen wertvollen Teeserviceteile in Silber) in Szene setzt, sondern auch die guten Manieren und eleganten Umgangsformen der Damen des Hauses anzeigt.

Es ist aus heutiger Sicht nur schwer abzuschätzen, inwieweit sich gesellschaftliche Aufsteiger:innen schulen konnten, wenn es um Stilfragen oder Verhaltensweisen der höheren Schichten geht. Einen Einblick können Textquellen aus dem 18. Jahrhundert geben. Julius Bernhard von Rohr war ein Adliger, dessen Familie all ihren Besitz verlor. Er schlug das Erbe aufgrund der hohen Schulden seines Vaters

Kaffes, Frankfurt am Main/Leipzig 2002, insbesondere S. 112. \29\ Richard Collins, »A family of three at tea«, 1727, V & A Museum, Inv.-Nr. P.9&:1-1934. \30\ Abgebildet in: Essen. Eine Kulturgeschichte des Geschmacks, hg. von Paul Freedman, Darmstadt 2007, S. 123. \31\ Theodor Inama von Sternegg, Rohr, Julius Bernhard von, in: Allgemeine Deutsche Biographie 29 (1889), S. 60–62 [Online-

aus und musste fortan seinen Lebensunterhalt durch Arbeit selbst bestreiten.³¹ Er gilt als einer der wichtigsten Autoren der ›Hausväter-Literatur‹, die sich mit der Ökonomik der Haus- und Landwirtschaft beschäftigte und sich überwiegend an wohlhabende Besitzer:innen von Landgütern wandte. Daneben verfasste von Rohr auch Bücher über das korrekte Benehmen in der Gesellschaft. Explizit für bürgerliche Kavaliere schrieb er 1728 einen Ratgeber, der bereits zwei Jahre später in zweiter und erweiterter Auflage vorlag. Diese Abhandlung, die ›Einleitung der Ceremoniel-Wissenschaft der Privat-Personen‹, umfasst Regeln und Erklärungen zu allen Bereichen, deren Kenntnis die aufstrebenden Söhne des Bürgertums für ein sicheres Auftreten in höhergestellten adligen Kreisen benötigten, um Anerkennung und Wohlwollen zu erlangen. Dass dies kein leichtes Unterfangen war, zeigt allein schon der Untertitel, der ausführt, »welche die allgemeinen Regeln / die bey der Mode, den Titulaturen / dem Range / den Compliments, den Geberden, und bey Höfen überhaupt, als auch bey den geistl. Handlungen, in der Conversation, bey der Correspondenz, bey Visiten, Assembleen, Spielen, Umgang mit den Dames, Gastereyen, Divertissemens, Ausmeublirung der Zimmer, Kleidung, Equipage u.s.w. Insonderheit dem Wohlstand von einem jungen Teutschen Cavalier in Obacht zu nehmen«.

Dies macht deutlich, dass wirklich jede Situation ihre eigenen Tücken haben konnte, die es – um ein negatives Auffallen in gehobener Gesellschaft zu vermeiden – zu bewältigen galt. Julius Bernhard von Rohr war als geborener und wohlzogener Adliger ein ›Insider‹, der nicht nur Einblick in höfische Kreise, sondern geprägt durch seine eigene Familiengeschichte auch Einblick in die Bedürfnisse und Sorgen bürgerlicher Parvenüs hatte. Sein Ratgeber empfiehlt sich deswegen besonders, da er auch in den Verhaltensweisen der Bürgerlichen »einige Fehler entdeckt und verbessert / und sie hin und wieder mit einigen moralischen und historischen Anmerckungen begleitet«. Bezüglich der Manieren bei Tisch verweist er zudem auf die Wichtigkeit der Kenntnis ausgefallener Speisen, um Standesunterschiede nicht offensichtlich zu machen und sich dem Spott der Anwesenden auszusetzen. Im neunten Kapitel des zweiten Teils schreibt er: »Ein junger Cavalier thut wohl, wenn er sich nach und nach die unterschiedenen französischen Nahmen der Speisen, der Confituren, der Liqueurs u.s.w. bekandt macht, als der Geleen, der blanc Manger, der Grenaden, Grilladen, Carbonaden u.s.w. und sie von einander zu unterscheiden lernet. Es kann sonst öffters geschehen, wenn er die Ehre hat an einer vornehmen Tafel zu speisen, und eine Standes=Person, ein großer Minister oder ein Frauenzimmer verlangt von ihm, er soll ihr etwas von der Gelee u.s.w. reichen, und er bey diesem Befehl seine Unwissenheit am Tag legen muss, daß er sich durch eine solche Kleinigkeit den einigen verächtlich macht.«³²

Gerade bei der bildlichen Darstellung von Standesunterschieden waren solche ›Kleinigkeiten‹ und Details, die Kenntnis der richtigen Umgangsformen und Verhaltensregeln bewiesen, sprich einen ›Insidercharakter‹ offenbaren und somit die Standeszugehörigkeit dokumentierten, besonders wichtig. Für einen Maler des 18. Jahrhunderts, der in Gemälden genau dies ausdrücken wollte, war eine intime Kenntnis dieser Details unabdingbar. In Schilderbüchern, die als Anleitung für Künstler geschrieben wurden und aufzeigen, wie Details richtig zu malen sind, finden sich ebenfalls Hinweise zu Anstandsregeln.³³ Im zweiten Band seines ›Großen Mahler-Buchs‹ führt Gérard de Lairesse beispielsweise Unterschiede in der Darstellung von feinen Herrschaften und einfachen Bauern anhand der Körperhaltung aus.³⁴ Er verweist auf die unterschiedlichen Arten, einen Löffel zu halten – manierlich mit zwei Fingern oder derb mit der Faust umschlungen – und zeigt auch, wie man den Standesunterschied von Dargestellten anhand des Haltens eines Weinglases zum Ausdruck bringen kann (Abb. 10). Der Text dazu ist äußerst aufschlussreich. In der Randbemerkung zusammengefasst als »Verschiedene Manieren etwas anzufassen bey Personen mancherley Standes« beschreibt Lairesse

Version], URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117593338.html#adbcontent> [Zugriff: 8.8.2022]. \ 32 \ Julius Bernhard von Rohr, Einleitung zur Ceremoniel=Wissenschaft der Privat-Personen, Berlin 1730, 2. Theil, 9. Capitel, § 47, S. 456. \ 33 \ Ich danke Philipp Zitzlsperger herzlich für diesen Hinweis. \ 34 \ Gérard de Lairesse, Het Groot Schilderboek, Amsterdam 1707; in deutscher Über-



Abb. 10 Gerard de Lairesse, Großes Mahler-Buch, Nürnberg 1784, 2. Bd., S. 60, Abb. 1



Abb. 11 Joseph Vivien, Porträt des Kölner Kurfürsten und Erzbischofs Clemens August mit sogenannter Bataviaware im chinesischem Lackkabinett von Schloss Falkenlust, Brühl, vor 1723, Öl auf Leinwand

genau, welchem Stand die einzelnen Handhaltungen zuzuordnen sind. »Weiset die verschiedene Manierlichkeit bey Anfassung eines Glases: der eine ergreiffet es mit voller Hand N.1. Der andere mit etwas besserer Art unten An N.2. Dagegen siehet man N.3. wie eine Fürstin, einen Becher mit den Spitzen ihrer drey Finger hält, wobey sie den kleinen Finger behutsam und auf eine angenehme Weiße von dem Glaß hinweg recket. N.4. zeigt die Hand einer Staatsdame. Die zwar wohl hurtig aber nicht so gefällig, sondern verzagt führet, aus Furcht sie möchte etwas verschütten. N.5. Ein Fürst, welcher es geschwind und vorsichtig unten bey dem Fuß anfasset.«³⁵ Der Text gibt eine sehr differenzierte Beschreibung der einzelnen Stände wieder und verdeutlicht, dass es auch innerhalb eines Standes Unterschiede gab, die man sehen bzw. darstellen musste. Der Unterschied im Rang zwischen einer adligen Hofdame und einer Fürstin musste erkennbar sein. Sie durfte die Fürstin nicht an Raffinesse oder Fähigkeiten übertreffen, Erstere hingegen wies nicht die Souveränität (und Regierungsfähigkeit) eines Fürsten auf, dessen elegante Haltung des Glases zu meistern gewiss die schwierigste war und alle anderen übertraf. Die flache Form des Fußes eines Weinglases ist vergleichbar mit der Form einer Untertasse, sodass sich hier ebenfalls die Frage stellt, wie diese im 18. Jahrhundert von hochrangigen Personen auf standesgemäße Art und Weise gehalten worden ist. Leider gibt Lairesse hierfür keine Hinweise, auf Gemälden lassen sich jedoch vergleichbare Beispiele in der Art des Anfassens und Haltens von Untertassen aus Porzellan beobachten. Für sein chinesisches Lackkabinett ließ der Kölner Erzbischof und Kurfürst Clemens August durch den bedeutenden Porträt- und Pastellmaler Joseph Vivien ein Bildnis anfertigen, das ihn mit der damals modischen turbanartigen Kopfbedeckung sowie einem prächtigen Banyan³⁶ zeigt (Abb. 11). In der rechten Hand hält er ein Koppchen mit brauner Capucine-Glasur (sog. Bataviaware) in einer Art, die der Handhaltung des Fürsten bei Lairesse sehr ähnlich ist: Er balanciert die Untertasse gekonnt zwischen Zeige- und Mittelfinger.

setzung Gerhard de Lairesse, Großes Mahler-Buch, Nürnberg 1784, URL: <https://doi.org/10.11588/diglit.1231#0063> [Zugriff: 8.8.2022]. \ 35 \ Ebd., S. 60. \ 36 \ Ein Banyan war ein Kleidungsstück aus dem Bereich der Herrenmode im 18. Jahrhundert. Dieser Morgen- bzw. Hausrock verband Elemente des japanischen Kimonos mit denen eines orientalischen Kaftans. Bei Clemens August handelt es sich um eine sogenannte Spitzenmuster-Seide, zeitgenössisch Persienne genannt (Vgl. hierzu Anja Kregelohs Text »Nur nachgemacht? Textile Imitationen als ästhetisches, modisches und ökonomisches Prinzip in der Seidenweberei des 18. Jahrhunderts« in diesem Band). Hausröcke gab es aus Seide und aus Baumwolle, Letztere waren meist Indiennes.



Abb. 12 Johann Heinrich Tischbein d.Ä., Familie Timmermann, 1758, Öl auf Leinwand

Johann Heinrich Tischbein d.Ä. fertigte 1758 ein großformatiges Porträt der Familie des Hamburger Weinhändlers Timmermann an, das sich heute in Kassel befindet (Abb. 12). Allein mit der Wahl des Künstlers bewies Timmermann Geschmack und einen gewissen Status, zumal Tischbein bereits zu Lebzeiten als einer der anerkanntesten Künstler galt. Dass ausgerechnet er von Timmermann ausgewählt wurde, sagt einiges über das Geltungsbewusstsein des Hamburger Weinhändlers aus, denn zum Zeitpunkt der Entstehung des Timmermann-Bildnisses stand Tischbein in höfischen Diensten, Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel hatte ihn 1753 zum Hofmaler berufen. Als Porträtmaler war er in adligen Kreisen begehrt, so ließen sich beispielsweise auch Herzog Karl I. und Herzogin Philippine Charlotte von Braunschweig-Wolfenbüttel 1762 gemeinsam mit ihren Kindern von Tischbein porträtieren.³⁷ Das Gemälde der Familie Timmermann belegt durch die Darstellung des Porzellanservices den Tee- bzw. Kaffeegenuss aufgestiegener Hamburger Händler in bürgerlichem Umfeld. Daneben werden durch die musikalische Bildung zugleich Geschmack und allgemeine Umgangsformen der einzelnen Familienmitglieder unterstrichen und ausgedrückt. Der Maler Tischbein selbst steht am rechten Bildrand hinter dem rot gekleideten, im Lehnstuhl sitzenden Hausherrn Timmermann. Bei dem abgebildeten Geschirr handelt es sich sehr wahrscheinlich um europäisches Porzellan mit Strohlblumenmuster. Bemerkenswert ist auch hier, dass sowohl Herr als auch Frau Timmermann die Untertasse exakt auf die gleiche Weise halten wie der Kölner Kurfürst und Erzbischof Clemens August in seinem Brühler Porträt. Mit diesem kleinen Detail zeigen die Familienmitglieder an, mit welchen Kreisen sie assoziiert werden möchten, denn sie imitieren gehobene adlige Manieren. Dem Genuss eines exotischen Heißgetränks fallen somit innerhalb des Zurschaustellens des Status der Porträtierten zwei Aufgaben zu: Man muss sie sich erstens finanziell leisten können und zweitens wissen, *wie* man sie konsumiert. Auch wenn sicherlich nicht alle Darstellungen von Keramiken Aufschluss über das Trinkverhalten der Porträtierten geben können und idealisiert waren, beweisen die oben aufgeführten Gemälde dennoch, dass materieller Wohlstand noch lange kein Garant für die gesellschaftliche Akzeptanz der Aufsteiger:innen war. Die Beherrschung der Umgangsformen sowie die Ausbildung des *Geschmacks* waren vielleicht von noch größerer Bedeutung und für den Aufstieg nicht zu unterschätzen.

37 Johann Heinrich Tischbein d.Ä., »Herzog Karl I. und Herzogin Philippine Charlotte von Braunschweig-Wolfenbüttel mit Familie«, Öl auf Leinwand, 1762, Gemäldegalerie Alte Meister, Museumslandschaft Hessen Kassel, Inv.-Nr. SM 1. 1.775, URL: <https://altmeister.museum-kassel.de/126575/0/0/147/s1/0/100/objekt.html> [Zugriff: 8.8.2022].

Literatur

Stefan Bursche, *Tafelzier des Barock*, München 1974

Piero Camporesi, *Der feine Geschmack. Luxus und Moden im 18. Jahrhundert*, Frankfurt am Main/New York 1992

Maureen Cassidy-Geiger, *Von Zucker und Silber zum Porzellan. Die Konditorei und die öffentliche Tafel in Dresden unter August III.*, in: *Keramos*, Heft 198, Oktober 2007, S. 31–45

Der Riss im Himmel. Clemens August und seine Epoche (Ausst.-Kat. Brühl, Bonn, Jülich, Miel), hg. von Frank Günther Zender und Werner Schäfke, Köln 2000

Die Düsseldorfer Malerschule und ihre internationale Ausstrahlung 1819–1918, Bd. 2 (Ausst.-Kat. Museum Kunstpalast), hg. von Bettina Baumgärtel, Petersberg 2011

Essen. Eine Kulturgeschichte des Geschmacks, hg. von Paul Freedman, Darmstadt 2007

Anne Gerritsen und Stephen McDowall, *Material Culture and the Other. European Encounters with Chinese Porcelain, ca. 1650–1800*, in: *Journal of World History* Vol. 23, No. 1, SPECIAL ISSUE: GLOBAL CHINA (März 2012), S. 87–113, URL: https://www.jstor.org/stable/41508052?read-now=1&refreqid=excelsior%3A52c-74c23810924e2a0e7b439cdc4433f&seq=7#page_scan_tab_contents [Zugriff: 8.8.2022]

Ulla Heise, *Kaffee und Kaffeehaus. Eine Geschichte des Kaffees*, Frankfurt am Main/Leipzig 2002

John Henrikson und Ted Fleming, *The Effect of Microbial Contamination upon the Plasticity of Ceramic Clays*, in: *Undergraduate Research Journal for the Human Sciences*, Volume 11 (2012), URL: <https://www.kon.org/urc/v11/henrikson.html> [Zugriff: 8.8.2022]

Dagmar Hirschfelder, *Kunst für den Markt. Innovation und Spezialisierung im 17. Jahrhundert*, in: *Renaissance. Barock. Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert* (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 3), hg. von Daniel Hess und Dagmar Hirschfelder, Nürnberg 2010, S. 284–295

Theodor Inama von Sternegg, *Rohr, Julius Bernhard von*, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 29 (1889), S. 60–62 [Online-Version], URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd117593338.html#adbcontent> [Zugriff: 8.8.2022]

Christina Kallieris, *Inventis addere. Chinesische Gartenkunst und englische Landschaftsgärten. Die Auswirkungen von Utopien und Reisebeschreibungen auf gartentheoretische Schriften Englands im 18. Jahrhundert* (Diss. Köln; Benrather Schriften. Bibliothek zur Schlossarchitektur des 18. Jahrhunderts und zur Europäischen Gartenkunst, Bd. 5), Worms 2012

Christina Kallieris, »Schatten flüstern durch den düstern Schleier der Vergangenheit«. *Antikenrezeption im späten 18. Jahrhundert anhand von Höchster Porzellantellern*, in: *Keramos*, Heft 223, 2014/I, S. 13–44

Alexander Nagel, *Some discoveries of 1492. Eastern antiquities and Renaissance Europe*, Vortrag gehalten am 14.11.2013, Gerson Lecture Universität Groningen, Groningen 2013

Kakuzō Okakura, *Das Buch vom Tee*, Köln 2001

Gérard de Lairese, *Het Groot Schilderboek*, Amsterdam 1707; in deutscher Übersetzung Gerhard de Lairese, *Großes Mahler-Buch*, Nürnberg 1784, URL: <https://doi.org/10.11588/digit.1231#0063> [Zugriff: 8.8.2022]

Lexikon der Christlichen Ikonographie, hg. von Wolfgang Braunfels, Bd. 7, Freiburg im Breisgau 1974

Marco Polo, *Die Wunder der Welt. II Milione*, Übersetzung aus altfranzösischen und lateinischen Quellen und Nachwort von Elise Guignard, Frankfurt am Main/Leipzig 2003

Ming. 50 years that changed China (Ausst.-Kat. British Museum), hg. von Craig Clunas und Jessica Harrison-Hall, London 2014

Otto-Ernst Radczewski, *Die Lagerstätten der keramischen Rohstoffe*, in: *ders., Die Rohstoffe der Keramik*, Berlin/Heidelberg, S. 90–132

Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel=Wissenschaft der Privat-Personen*, Berlin 1730

Gerhard Stapelfeld, *Der Merkantilismus. Die Genese der Weltgesellschaft vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, Freiburg 2001

Kai Vogelsang, *Geschichte Chinas*, Stuttgart 2013

Hartmut Walravens, *China illustrata. Das europäische Chinaverständnis im Spiegel des 16. bis 18. Jahrhunderts* (Ausst.-Kat. Zeughaus der Herzog-August-Bibliothek), Hannover 1987

Bildnachweis

Abb. 1

The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 85.PA.417

Abb. 2

Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_c014709

Abb. 3

Courtesy National Gallery of Art, Washington

Abb. 4, 8

Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek München

Abb. 5

Rijksmuseum, Amsterdam

Abb. 5a, 5b

Hetjens-Deutsches Keramikmuseum

Abb. 6

Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Staatsgalerie im Neuen Schloss Bayreuth

Abb. 7

Stiftung Sammlung Volmer, Wuppertal

Abb. 9

Victoria and Albert Museum, London, Museum Number: P.9&:1-1934

Abb. 10

Universitätsbibliothek Heidelberg

Abb. 11

UNESCO-Welterbestätte Schlösser Augustusburg und Falkenlust in Brühl, Foto: Klaus Wohlmann

Abb. 12

Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv.-Nr. M 1990/8