

**Rezension zu: Heege, A., Kistler, A. & Naef Galuba, I (2017). Poteries décorées des Suisse alémanique, 17e-19e siècles (Collections du Musée Ariana à Genève. Keramik der Deutschschweiz, 17.-19. Jahrhundert. Die Sammlung des Musée Ariana, Genf).** Genève: Musée Ariana. 535 Seiten, ISBN 978-88-7439-769-3. Und zu:

**Horat, H. & Antonioz, St. (2017). Verre émaillé en Suisse, XVIIIe - XIXe siècles (Collections du Musée Ariana à Genève. Emailliertes Glas aus der Schweiz, 18.-19. Jahrhundert. Die Sammlung des Musée Ariana, Genf).** Genève: Musée Ariana. 317 Seiten, ISBN 978-88-7439-768-6.

Nikolaus Hofer

Ein Satz aus dem Vorwort des zuständigen Stadtrates soll dieser Rezension vorangestellt werden: „Es ist Aufgabe eines Museums, die Werke und Gegenstände, die es beherbergt, zu pflegen, zu untersuchen und zur Geltung zu bringen.“ Derart eindeutige und klare Aussagen sind heutzutage im musealwissenschaftlichen Diskurs gerade von Seiten der Politik eher selten; man ergeht sich viel lieber in der Formulierung hochtrabender Anforderungsprofile oder in weitschweifigen Deutungsdebatten, um von den eigentlichen, nicht zuletzt mit einem erheblichen Finanzierungsbedarf verbundenen Hauptaufgaben eines Museums abzulenken. Faktum ist, dass die Bewahrung des materiellen kulturellen Erbes mit den damit verbundenen Möglichkeiten der Erforschung und Vermittlung vergangener Lebenswelten nach wie vor ganz wesentlich von der immer wieder als „nicht mehr zeitgemäß“ apostrophierten Institution Museum wahrgenommen wird.

Umfassende Bearbeitungen musealer Bestände sind in den letzten Jahren etwas aus dem Fokus der archäologischen Forschung geraten, ist doch das Primat des stratifizierten archäologischen Fundes vor dem ‚unbefundeten‘, ja oftmals nicht einmal einer eindeutigen Provenienz zuweisbaren Sammlungsobjekt oft genug – und vielfach durchaus zu Recht – postuliert worden. Gerade auf dem Gebiet der neuzeitlichen Keramik bieten aber die umfangreichen, meist im späten 19. Jahrhundert angelegten Sammlungsbestände von Museen die einmalige Gelegenheit, jenen Teil des Produktionsspektrums zu erfassen, der aufgrund seiner – im Vergleich zur alltäglichen ‚Massenware‘ – hochwertigeren Ausführung, kleineren Produktionsmenge und vermutlich auch längeren Lebensdauer (dank vorsichtigeren Umgangs und sorgfältigerer Lagerung) nur relativ selten im gängigen archäologischen Fundspektrum auf-

tritt. Zudem bieten gerade diese aufwändiger gestalteten Stücke oft die einzigen Anhaltspunkte für eine genauere regionale und chronologische Zuordnung der sonst vielfach sehr indifferenten neuzeitlichen Keramik. Ähnliches gilt auch für die neuzeitliche Glasproduktion.

Die Leitung des Genfer Musée Ariana, das ja als „Schweizer Museum für Keramik und Glas“ firmiert, hat offenbar bereits vor einigen Jahren beschlossen, dieser Herausforderung offensiv zu begegnen und die Sammlungsbestände des Museums in Form eines Ausstellungszyklus der Fachwelt sowie der interessierten Öffentlichkeit vorzustellen. Die Ausstellung „Schnaps und Rösti – Emailglas und Keramik aus der Schweiz, 17.-19. Jahrhundert“ (Juni 2017 bis Februar 2018) bot auch den Anlass für die Veröffentlichung der beiden vorliegenden Katalogbände, die aus Sicht des Rezensenten als geradezu beispielhaft für vergleichbare künftige Vorhaben zu bezeichnen sind.

In dem Band „Keramik der Deutschschweiz“, der sich dem umfangreichen Museumsbestand an dekorierten neuzeitlicher Irdenware widmet, ist es dank der Bearbeitung durch den Archäologen und Keramikforscher ANDREAS HEEGE gelungen, der ‚Falle‘ einer rein kunsthistorisch ausgerichteten Objektpräsentation zu entgehen und darüber hinaus einen informativen und stringenten Überblick über die neuzeitliche Keramikproduktion der Deutschschweiz (im Großen und Ganzen die Nordwestschweiz, die Ostschweiz, Teile des Mittellandes, die Zentralschweiz sowie große Teile der Schweizer Alpen) zu vermitteln. Eine wertvolle Ergänzung findet diese – in vielen Fällen durchaus kritische – Würdigung in den ausführlichen archivalischen Recherchen von ANDREAS KISTLER.

Im einführenden Kapitel „Geschichten über eine Sammlung“ fasst ISABELLE NAEF GALUBA, die derzeitige Direktorin des Museums, kurz die Entstehung der bemerkenswerten Keramiksammlung des Musée Ariana zusammen. Die Basis des Bestandes bildete die großzügige Schenkung des Schriftstellers und Verlegers Gustave Revilliod, der die von ihm begründete umfangreiche Kunst- und Büchersammlung noch vor seinem Tod 1890 der Stadt Genf vermachte. Wie auch andere vergleichbare Sammlungen wuchs der Museumsbestand etwa bis zur Zeit des 1. Weltkriegs vor allem durch Dotationen von Privatpersonen relativ rasant, während er dann in der Zwischenkriegszeit und vor allem nach dem 2. Weltkrieg eher stagnierte. Erfreulicherweise haben gerade in den letzten Jahren die Schenkungen und durch Spenden ermöglichte Akquisitionen wieder zu-

genommen, sodass die Museumsleitung mit Optimismus in die Zukunft blickt – wenngleich der anlässlich der Zusammenführung zweier durch Erbteilung getrennter Sammlungsbestände im Museum formulierten These, dass „*öffentliche Sammlungen unveräußerlich sind*“ und „*dies auch bis in alle Ewigkeit so bleiben*“ dürfte, für das übrige Europa angesichts aktueller politischer Entwicklungen (leider) nur bedingt zuzustimmen ist.

In den beiden anschließenden Kapiteln „*Irdenware in der Deutschschweiz – eine Einführung*“ und „*Die handwerkliche Keramikproduktion – Hafnerhäuser, Brennöfen, Techniken und Arbeitsweisen*“ geben ANDREAS HEEGE und ANDREAS KISTLER einen straff gehaltenen, aber dennoch informativen Überblick über die historische und produktionstechnische Entwicklung der Irdenware in der Deutschschweiz. Im Einführungskapitel wird zunächst kurz die Geschichte der Sammlung selbst sowie der allgemeinen (kunst-) historischen Bewertung von Irdenware aus den Kantonen der Deutschschweiz gestreift, wobei hier bereits die mangelhafte kritische Hinterfragung des Forschungsstandes aus dem späten 19. Jahrhundert – gerade hinsichtlich der regionalen Zuweisung – thematisiert wird; ein Problem, das sich wohl auch in anderen Keramikregionen stellt, insbesondere bei der neuzeitlichen Keramik. Auch wird zu Recht darauf hingewiesen, dass es sich bei den vorgestellten Sammlungsobjekten lediglich um einen „*Luxusausschnitt*“ des ursprünglichen Produktionsspektrums handelt, da die Museen gerade im 19. Jahrhundert vor allem an außergewöhnlichen Stücken interessiert waren. Der Feststellung, dass ein korrektes Bild der regionalen Produktion letztlich nur durch eine übergreifende Würdigung von archäologischen Funden – insbesondere aus dem Bereich der Produktionsstätten – und erhaltenen Sammlungsstücken wie eben dem hier vorgestellten Komplex möglich ist, kann man nur vorbehaltlos zustimmen.

Der anschließende kurze Abriss der mittelalterlichen und neuzeitlichen Keramikentwicklung in der Deutschschweiz zeigt mehrere aus ‚externer‘ Sicht bemerkenswerte Phänomene auf, etwa den angesichts der auch im Text angeführten hohen Dichte an archäologischen Untersuchungen durchaus überraschenden Mangel an archäologisch erfassten Produktionsstätten des Früh- und Hochmittelalters. Erst ab dem 15. Jahrhundert lassen sich Herstellungszentren offenbar sowohl in schriftlichen als auch in archäologischen Quellen deutlicher fassen, wobei für viele Produktionsorte nur eine dieser beiden Quellengattungen ausreichend vorhanden ist. Bedeutend dichter wird die

Quellenlage dann im 17. bis 19. Jahrhundert. Eine auch für die archäologisch-kulturhistorische Auswertung wesentliche Feststellung ist, dass neben den verschiedenen „*Luxuswaren*“, die vor allem ab dem 18. Jahrhundert durchaus bestimmten Regionen oder sogar Werkstätten zugeordnet werden können, „*immer auch bleiglasiertes oder nur mit dem Malhorn verziertes einfaches Gebrauchsgeschirr als Massengut gefertigt*“ wurde, das sich einer Differenzierung nach Werkstätten oder Produktionsorten weitgehend entzieht. In der Summe bietet der Beitrag jedenfalls einen raschen und ausführlichen Überblick über den aktuellen Forschungsstand in der betreffenden Region.

Das Kapitel zur Keramikproduktion geht in dem gebotenen Rahmen sehr ausführlich auf alle Aspekte der Irdenwarenherstellung ein, von der Aufbereitung des Töpferlehms über Fertigungs- und Dekorarten bis zum Aufbau und der Befehuerung der Brennöfen. Neben der sehr schlüssigen Darstellung der einzelnen Produktionsschritte besticht der Beitrag vor allem durch das reiche Bildmaterial, wobei vor allem Fotografien aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert sowie diverse Gerätschaften aus Töpfernachlässen herangezogen wurden.

Der aufwändig gestaltete Katalogteil ist in zehn Unterkapitel gegliedert, die jeweils eine Töpferregion – etwa Winterthur – oder eine bestimmte „*Keramikgruppe*“ – zum Beispiel Irdenware mit blauem Unterglasur-Pinseldekor – vorstellen. Die letztgenannten Gruppen wurden aufgrund bestimmter charakteristischer wie etwa Dekormotivik und/oder -technik zusammengestellt, lassen sich aber nach Aussage der Autoren vorderhand keinem bestimmten Produktionsort zuweisen. Vom Umfang her bilden dabei die Erzeugnisse der beiden großen Herstellungszentren Langnau und Heimberg (beide Kanton Bern) die Schwerpunkte. Nach einer kurzen Einleitung zur Produktionsgeschichte – mit erfreulicherweise sehr ausführlicher Berücksichtigung archäologischer Funde und Befunde – werden die dem jeweiligen Herstellungsort zugewiesenen Sammlungsstücke in separaten Kurzbeiträgen vorgestellt. Hervorzuheben sind dabei die ausführliche Diskussion und auch Abbildung von Parallelen sowie die umfangreichen archivalischen Recherchen. Eine ausführliche Bibliographie beschließt den Band.

Auch dem zweiten Katalogband über „*Emailliertes Glas aus der Schweiz*“ ist zunächst ein kurzer Abriss der historischen Entwicklung der Glasammlung von STANISLAS ANTHONIOZ, dem zuständigen Kurator für den Ausstellungsbereich zeit-

genössisches Glas, vorangestellt. Ähnlich wie bei den keramischen Objekten verdankt das Museum seinen Kernbestand in erster Linie der Sammeltätigkeit des Gründers Gustave Revilliod. Die Glassammlung wurde bis in die Zeit nach dem 2. Weltkrieg durch private Schenkungen und einige Ankäufe erweitert; auch hier setzte allerdings in den 1960er-Jahren eine nachhaltige Stagnation bei den Neuerwerbungen ein.

In seinem Einführungsbeitrag widmet sich der Kunsthistoriker und Denkmalpfleger HEINZ HORAT zunächst vor allem dem Problem der Provenienz. Noch stärker als bei der Keramik ist ja in der Glasproduktion im 18. und 19. Jahrhundert eine Tendenz zur Internationalisierung der Formen und Dekorationen festzustellen, die es bei im Handel erworbenen Stücken, zu denen die Museumsbestände durchwegs zählen, sehr schwer macht, konkretere Aussagen zur Produktionsstätte zu treffen. Erstaunlicherweise lässt sich aber ein Gutteil der Emailgläser aus dem *Musée Ariana* doch den bekannten Glashütten im Entlebuch (Kanton Luzern) zuordnen, deren Erzeugnisse unter dem Namen „Flühli-Glas“ bekannt sind. Der Autor führt diesen Umstand durchaus plausibel auf die vorwiegend auf Bern konzentrierte Akquisitionstätigkeit der Genfer Sammler in der Zeit um 1900 zurück, deren Erwerbungen letztendlich dann in die Museumsbestände gelangt sind.

In weiterer Folge gibt HEINZ HORAT, der sich mit dem „Flühli-Glas“ ja bereits intensiv befasst hat, einen Überblick über die historische Entwicklung der Glashütten im Entlebuch, deren archäologisch bislang nicht belegbare Wurzeln bis in das 15. Jahrhundert zurückreichen. Ihre Blütezeit erlebten die Glashütten im Entlebuch dann zwischen 1723 und 1869; aus diesem Zeitraum stammen auch die im Katalog vorgestellten Museumsexponate. Die Entlebucher Hütten erzeugten in erster Linie Gebrauchsglas, also einfache Flaschen und andere Gefäßformen sowie Fensterglas. Ein kleiner Teil der Produktion umfasste aber auch „veredelte“ Gläser, die sich durch spezifische Farbgebung der Glasmasse und/oder spezielle Dekoration – wie etwa Emailbemalung – auszeichneten; und genau diese Stücke erregten in späterer Zeit das Interesse der Sammler. Somit ist auch der hier präsentierte Gläserbestand als „Luxusausschnitt“ zu bewerten, für den letztlich dieselben Bewertungskriterien wie für die dekorierte Irdenware gelten.

Im Gegensatz zum Katalog der keramischen Objekte erfolgt die Gliederung des Glaskatalogs auf den ersten Blick etwas uneinheitlich, was aber durch die Beschränkung auf das „Flühli-Glas“ beziehungsweise die Entlebuch-Hütten bedingt ist.

In den einzelnen Unterkapiteln werden die Glasgruppen zunächst nach chronologischen Gesichtspunkten – etwa „Sternblumen und zarte Blumenranken, 1756–1802“ – und anschließend nach formalen und/oder dekortechnischen Kriterien – zum Beispiel „Tintenfläschchen“ oder „Religiöse Motive“ – vorgestellt. Dabei wird jeweils in einer kurzen Einleitung auf Datierungshinweise und Parallelen beziehungsweise auf die Entwicklung der betreffenden Gruppe eingegangen. Die Beschreibung der Objekte erfolgt zunächst summarisch, um dann bei den Einzelabbildungen nur mehr die Basisinformationen zu geben – hier wäre eine ähnliche Gliederung wie beim Keramikatalog wünschenswert gewesen. Dennoch besticht auch dieser Band durch die ausgezeichnete und großzügige Bebilderung, die eine optimale Begutachtung der Einzelobjekte fast wie am Original ermöglicht. Auch der Glaskatalog wird mit einer Bibliographie abgeschlossen.

Zusammengefasst bieten die beiden Publikationen einen sehr anschaulichen Überblick über dekorierte neuzeitliche Irdenware des 17. bis 19. Jahrhunderts und Emailgläser des 18. bis 19. Jahrhunderts aus der Deutschschweiz, der nicht nur die fundierte fachliche Auswertung, sondern ebenso durch das vorzügliche Bildmaterial besticht und allen an neuzeitlichen Keramik- und Glasobjekten Interessierten – insbesondere auch außerhalb der Schweiz – einen spannenden und aufschlussreichen Einblick in die neuzeitliche Geschirrrproduktion dieser Region ermöglicht.

Mag. Nikolaus Hofer  
Bundesdenkmalamt  
Abteilung für Archäologie  
Hofburg/Säulenstiege  
1010 Wien  
Österreich

[nikolaus.hofer@bda.gv.at](mailto:nikolaus.hofer@bda.gv.at)