

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1953)

Heft: 25

Rubrik: Ausstellungen und Museen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

III. Ausstellungen und Museen

Leider ist es uns nicht möglich, immer frühzeitig genug auf die verschiedenen Keramikausstellungen hinzuweisen. Da unser Mitteilungsblatt als Quartalsschrift erscheint, sind die Ausstellungen oft schon wieder geschlossen, wenn unsere Besprechungen herauskommen. Wir erachten es aber trotzdem als wertvoll, auch post festum noch auf diese Ausstellungen hinzuweisen. Kataloge sind später immer noch erhältlich. Sie geben gemeinsam mit unserer kritischen Besprechung eine zusammenfassende Darstellung des gezeigten Kunstgutes.

Düsseldorf: Das Hetjens-Museum zeigt Arbeiten von Gusso O. Reuss und Otto Hohlt. Das Lebenswerk des heute 68 Jahre alten G. O. Reuss, der seit 1924 in Schöngesing bei München in eigener Werkstatt als Gestalter und Lehrer wirkt, galt der Wiederentdeckung und Reproduzierung der alten chinesischen Glasur-Techniken. Reuss ist als Chemiker und Spezialist für Silikat-Forschung zur Keramik gekommen; als er vor dem ersten Weltkrieg im Auftrag einer englischen Firma deren Glashütten in China reorganisierte und in Soutschan chinesische Porzellane der Sung-Zeit kennenlernte, versuchte er, dem bald tausend Jahre alten Geheimnis der chinesischen Glasuren auf die Spur zu kommen. Nach langwierigen Studien und Experimenten, die er nach dem Krieg in Deutschland weiterführte, gelang es ihm, sein Ziel zu erreichen und alle Spielarten der chinesischen Glasflüsse vollendet zu reproduzieren. Die Ausstellung im Hetjens-Museum zeigt hierfür zahlreiche Beispiele, von den berühmten «Ochsenblut»- und Pfirsichrosen-Glasuren bis zu den Aventurin-Glasuren, in deren warmem Bronzeton Goldkristalle zu glimmen scheinen. Otto Hohlt, 1889 in Westindien geboren, ist Bildhauer und Keramiker. 1945 gründete er gemeinsam mit seinen beiden Söhnen im oberbayerischen Katzbach eine keramische Werkstatt, deren Leistungen im vergangenen Jahr mit dem bayerischen und dem hessischen Staatspreis ausgezeichnet wurden. («Weltkunst», 1. Juli 1953)

Paris: Pavillon de Marsan: L'Art décoratif du monde. Le troisième étage du Musée des Arts Décoratifs est entièrement consacré à l'art étranger. Dans le Pavillon de Marsan, à l'ouest, six grandes salles d'art musulman furent réinstallées en 1951. Six salles nouvelles d'art italien, à l'est, côté ministère des Finances, furent ouvertes en 1952. En 1953, la grande galerie centrale qui, reliant ces deux groupes de salles, surplombe sur toute sa longueur la nef des expositions est, à son tour, ouverte au public. Donnant sur cette galerie, au sud (côté Tuilleries), sept salles consacrées à l'Allemagne, les Pays-Bas et l'Angleterre; au nord (côté rue de Rivoli), huit salles consacrées à l'Asie centrale, la Chine et le Japon. Ces collections forment un ensemble unique à Paris tant par la qualité des objets que par leur diversité. Elles permettent un aperçu saisissant et combien instructif de l'art du monde et de ses innombrables modes d'expression: peinture, sculpture, mobilier, céramique, verrerie, orfèvrerie, tapis, tapisserie, tissus, armes, etc.

Salle 4. Faïences des manufactures de Milan, Pesaro, Savone, Trévis, Turin etc.

Galerie, vitrine 1. Grès (Allemagne), carreaux de poêles et terres vernissées (Suisse et Flandres).

Galerie, vitrine 2. Faïences (Allemagne, Suisse, Europe centrale, Suède).

Salle 3. Porcelaines de Saxe. Cette collection extraordinaire par la qualité exceptionnelle des pièces qui la composent est

constituée en majeure partie par le leg Heidelberg; elle s'est enrichie, en 1952, de pièces rares entrées avec les legs Hersent et d'Yanville. On remarquera (première vitrine) les terres rouges de Boettger, des pièces copie de Chine famille rose, des pots de toilette à décor Kakiémon, du service d'Auguste le Fort, les décors de chinois de l'époque de Hérolde; (2^e vitrine), une série de bouillons, les quatre parties du monde de Kaendler, les cinq sens de Eberlein; (3^e vitrine), un ensemble de pièces décorées de vues de ports et de sujets galants inspirés de Watteau; dans la vitrine, les groupes les plus célèbres de la comédie italienne, des crinolines et des animaux.

Galerie, vitrine 3. Porcelaines de Saxe, 1750–1775.

Galerie, vitrine 4. Porcelaines allemandes: Anspach, Hoechst, Berlin, Frankenthal, Ludwigsburg etc.

Salle 5. Faïences de Delft, quelques pièces remarquables notamment en bleu et en Delft doré.

Galerie, vitrines 5 et 6. Suite de la collection de faïences de Delft: décor cachemire et fin de la production.

Salle 6. Les céramiques exposées dans cette salle et la salle suivante proviennent de la donation Fitzhenry. Première vitrine: Faïences à émail de sel, de Burslem, faïences de Liverpool, du Staffordshire, de Whieldon, etc. 2^e vitrine: Faïences fines ou terre de pipe, principalement de Leeds. 3^e vitrine: Biscuits de Wedgwood et de Turner, XVIII^e et XIX^e siècles.

Salle 7. Porcelaines de Bow, Chelsea, Derby, Salopian, Spode, Worcester.

Galerie, vitrine 7. Porcelaine tendre de Tournai; noter les groupes blancs et polychromes des donations Th. Delicourt et Cahen d'Anvers.

Galerie, vitrine 1. Céramiques de la Chine.

(Paris-Arts. 19 juin 1953)

Luzern, Gewerbemuseum: Süddeutsche Fayencen des 16.–18. Jahrhunderts aus Privatbesitz. Die rund 300 Objekte – Krüge, Vasen, Teller, Terrinen etc. – entstammen den bedeutendsten Zentren der Fayence-Manufakturen (Hanau, Höchst, Ansbach, Nürnberg, Frankfurt, Crailsheim etc.) und vermitteln einen ebenso instruktiven als reizvollen Einblick in ein Sondergebiet alten Kunsthandwerks. (Nat.-Ztg. 5. Febr. 1953)

(Wir werden in einer der nächsten Nummern eingehend auf diese Ausstellung, die vorderhand im Gewerbemuseum Luzern bleibt, eingehen.)

La Sarraz, Château: Lorsque, après la mort de Mme de Mandrot, le château de La Sarraz fut ouvert aux visiteurs, la préoccupation majeure de M. Knébel, son conservateur, fut de mettre en valeur le plus grand nombre possible des très belles choses dont la garde et la sauvegarde venaient de lui être confiées...

Restait encore toute la collection des porcelaines, si importante qu'il fallait pour elle plusieurs vitrines. Et pas n'importe quel buffet vitré, naturellement, car il convenait de mettre en valeur de fort belles pièces qui ne se seraient pas accommodées d'un décor mal choisi! Dans une petite salle au sal carrelé, un artisan du bourg monta, en suivant les indications données par le conservateur, les vitrines nécessaires dans lesquelles, sur un fond rose très pâle se détachent maintenant, vivement éclairées par le haut, de magnifiques porcelaines.

Est-il beaucoup de personnes qui restent insensibles en face d'un service à déjeuner, à dîner de Nyon ou de Saxe? Nous ne le croyons pas. Eh bien, il y a là de quoi faire pâlir d'envie tous les connaisseurs – et même ceux qui ne le sont pas! Un service à dîner de la Compagnie des Indes nous dit-on suc-

cinctement, XVIII^{me}, décor paon. Il y a là plus de cent pièces, sur lesquelles on retrouve un dessin d'indiennes: le paon, et une large fleur: rose ou chrysanthème? Tout auprès, des assiettes à dessert, Compagnie des Indes aussi, dont les décors, d'un bleu presque marine, s'harmonisent admirablement avec les tons rosés des assiettes et des plats du grand service.

Dans la vitrine suivante, voici des Saxe – vert, violet, pourpre, les somptueux dessins et les couleurs marquées du Saxe. Du vieux Paris, aux dessins légers, de lourds flacons datant de la fin du XVI^{me}, des verres de Venise, au cristal fileté d'or, frères et élégants.

Puis voici les bleuets de Nyon, dans un dessin symétrique nommé bleuets renversés, des cristaux de Bohême, bleu et or. Des figurines de Saxe, du Vienne, des pièces de Wedgwood, assiettes, compotiers, corbeilles, faites de cette extraordinaire matière plus pâle et plus translucide que l'albâtre.

(Journal de Cossonay, 5 juin 1953)

London: Belgian Institute, 6 Belgrave Square. An exhibition consist of loan collections of both Tournai and Chelsea porcelain.

The two wares are roughly contemporary. Chelsea was first dated in 1745. The Tournai factory was started in 1751, and most of the Tournai exhibits shown were made between then and about 1790.

Among the most attractive are the little fanciful, gaily coloured groups – cherubs bird's – nesting or sharpening arrows on a grindstone, a boy playing the hurdy-gurdy, and so on. Some plain white pieces – for example, the bust of a Bishop of Liège – are also pleasing.

The Chelsea exhibits form the smaller part of the exhibition, but they include some beautiful single figures. One subject – the dead Christ with the Virgin Mary and an angel – is included in each section, both pieces evidently being based on the same original, possibly (according to the catalogue) an engraving after Rubens. The Chelsea version has softly restrained colour; the Tournai piece is white, but rather overloaded with detail.

(The Times, June 16th, 1953)

A Marseille, le Musée de la faïence de Marseille est maintenant complètement mis au point. Il est installé rue de Grignan, 19. On y voit non seulement un important ensemble de faïences du 17^{ème} et du 18^{ème} siècle de Marseille mais aussi des produits de Moustiers et des petits centres céramiques de la Provence. C'est M. Reynaud qui en a achevé la mise au point. E. P.

On peut voir de beaux ensembles de faïences de Marseille et de Moustiers au musée *Arbaud*, à Aix-en-Provence, et au musée de *Grasse*.

Paris. Da die Ausstellung «*Vitraux de France*» im Musée des Arts Décoratifs nur noch bis 31. Oktober geöffnet ist, möchten wir unsere Mitglieder auf diese grossartige Schau aufmerksam machen. Die meisterhafte Einleitung von Louis Grodecki im Katalog schliesst mit den Worten: «Nous avons voulu prouver, que la peinture sur verre française était un des trésors les plus précieux – mais presque inconnu – que le passé nous ait transmis.»

Lausanne. Musée des Arts décoratifs: Céramiques des Maîtres de la Peinture contemporaine.

Auch den Sammler alter Keramik mag diese Ausstellung interessieren. Hier ist moderne keramische Kunst vertreten, zu

der nicht jedermann Beziehungen hat, und doch findet der Besucher Schüsseln, Teller und Krüge mit prachtvollen Malereien, die Zeugnis ablegen von einer tiefen künstlerischen Inspiration.

Es ist nicht das erstmal, dass malende Künstler Zuflucht nehmen zum Töpfer. Was Bonnard, Renoir, Rouault, Vlaminck, Matisse, Dufy, Braque, Picasso, Léger, Lurçat u. a. taten, das haben 75 Jahre früher Anker, Glück, Collin, Ehrmann, Schächli, Legrain, Steinheil, Carrière, Regnier und viele andere bei Theodor Deck in Paris getan. Dort Portraitmalerei, Landschaften, galante Szenen, Liebespaare, Märchen; hier «un esprit totalement différent, un esprit qui a réhabilité les arts décoratifs et rendu la céramique à la place qui lui appartenait».

Wir können hier nur auf wenige Beispiele der Ausstellung hinweisen. André Metthey (1871–1920) – der jüngste Zeitgenosse Decks – hat die Tradition des «grössten Keramikers Frankreichs» weitergeführt und seine Technik wesentlich verfeinert. Die Krüge mit persischen Mustern und die blaue Schale mit Gold sind keramische Bijoux. Dagegen wirken die Tellermalereien seiner Schüler Puy und Bonnard reichlich naiv, naiv im künstlerischen und nicht im technischen Sinn.

Von Artigas, dem Lehrmeister von Dufy, Marquet, Braque und Miro sind sechs Vasen ausgestellt von hoher Qualität, und Dufy zeigt seine wundersamen «Jardins de Salon»: Blumenkrippen, architektonische Aufbauten, bemalt mit biblischen und andern Sujets in weichen, fein abgestimmten Tönen in Muffelfarben.

Maurice Savin – man mag ihn ein Universalgenie nennen – «a eut le désir de conjuguer la forme et la couleur». Das zeigen deutlich seine Teller «Form Urbino» in prachtvollem Gelb und seine lebensgrossen Büsten und Statuen. Der kleine Vogel mit einer glänzenden Carvinglasur belegt die volle Beherrschung von Material und Brand.

Wenn allein der Preis ein Kunstwerk ausmachen würde, dann ständen Ferdinand Léger und Picasso in der ersten Reihe. Für die «Sculpture polychrome: les femmes au Perrochet» von Léger werden 27 000 und für Picassos grosse Vase 13 000 Schweizer Franken verlangt. Von Picasso sind ausgestellt wenige «Pièces uniques» und dann das, was man «édition céramique de Picasso» nennt; Stücke, von ihm geformt oder bedruckt, die Suzanne und Georges Ramié in Vallauris vielfältigen und verkaufen. – Es stimmt durchaus, was der Romkorrespondent des Manchester Guardian schreibt: «There is in 1953 a Picasso enjoying himself greatly with animals and giving us new pleasures, none more than two feet high, pleasures of the artisan who has suddenly found a happy medium in three-dimensional objects» (9. 7. 53). Dass Jean Lurçat Spezialist auf Tapisserien ist, beweisen auch seine mit einer wundervoll leuchtenden Glasur überzogenen Keramiken mit pflanzlichen und tierischen Motiven. Wenn man den Christus am Kreuz von Lurçats' Freund Jacques Poussines betrachtet, so muss man – ohne ein Feind der modernen Kirchenkunst zu sein – doch immer wieder an den «Observateur de Genève» denken, der in seinen letzten Nummern diese moderne christliche Kirchenkunst verteilt hat.

Eine geschlossene Gruppe stammt von «Plisson et ses amis de la jeune peinture française», die auch in der Staatsmanufaktur von Sèvres arbeiten. Besonders erwähnenswert sind Bezombes «Grüne Familie», Brayers «Sang-de-boeuf-platte», Rosnays «Hirsch auf grünem Grund und blauem Rand», Humblots mythologische Motive, die entfernt an Palissyzeichnungen erinnern, und Berthommé-Saint-Andrés «Jahreszeitenplatte» in feinen, diskreten Farben.

Einzige ausstellende Schweizer – und das ist für uns ein wirkliches Armutszeugnis – sind Hans Erni und Géa Augsburg. Richtig schreibt der Katalog «On trouve rarement chez nos peintres cette ébullition de l'esprit et ce désir de créer... sans se soucier de commandes précises et d'un rendement immédiat...» – Nicht zur eigentlichen Ausstellung gehörig sind einige Werke der «Grands Potiers» Beyer, Decœur, Lenoble und Mayodon. Beyer arbeitet hauptsächlich Stücke für den täglichen Gebrauch, seine kleine graue Pilgerflasche ist künstlerisch empfunden und praktisch wohl ausgewogen.

Wir möchten diesen Ausstellungsbericht schliessen mit den Worten Peillex, die er im Vorwort schreibt: «Tous ces peintres, à degrés divers, ont enrichi l'art de la terre émaillée de leurs apports personnels et de leur vision particulière de notre univers multiforme.» (S. D. im «Tagesanzeiger», Zch. 16. 7. 53)

Köln: In den Messehallen am Deutzer Rheinufer geben das *Kölner Ostasien-Museum* und das *Kunstgewerbe-Museum* unter Mithilfe anderer deutscher und ausländischer Museen und privater Leihgeber einen Ueberblick über die Kunst *Chinas*, *Koreas* und *Japans* vom zweiten vorchristlichen Jahrtausend bis zur Gegenwart. Es ist den Veranstaltern zu danken, dass sie das, was dem Europäer bei der Betrachtung ostasiatischer Kunst sich immer wieder auf die Lippen drängt, in einem Annex der Schau sichtbare Wirklichkeit werden liessen: die Geschichte unserer Uebernahme ostasiatischer Kunst. Schon sehr früh – lange vor dem Einströmen der Chinoiserie – war beispielsweise die sakrale Textilkunst Italiens dem Fernen Osten verpflichtet, so dass wir in der Ausstellung einer Chinoiserie «avant la lettre» begegnen. Dann aber entfaltet sich die Chinoiserie zu ihrer Blüte in den Manufakturen von Delft und Meissen, von Höchst und Frankenthal und Strassburg, und das nimmt mit dem Rokoko kein Ende. Erinnert wird auch an jene Zeit, als in Frankreich um die Jahrhundertwende die Meister des Kunstgewerbes ihre Vasen zu signieren begannen und der Jugendstil der Kunst Ostasiens sich wahlverwandt erklärte. Diese Manifestation einer weltumspannenden Allgemeingültigkeit des Kunstgewerbes ist besonders eindrucksvoll, lässt sie doch daran denken (auch ausserhalb der «Chinoiserie» im engeren Sinne), was heute immer noch übernommen wird sowohl im Guten wie im Schlechten. Denn sowohl die für uns guten Dinge, die aus keramischen Urformen stammen, zeigen diese Wahlverwandtschaft wie auch die uns ungemässeren Uebernahmen ostasiatischer Geräteformen in das publikumsnahe Porzellan.

(NZZ., 18. Juli 1953)

IV. Berühmte noch lebende Keramikforscher

Prof. Dr. E. W. BRAUN
Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Korrespondierendes Mitglied der deutschen Akademie der Künste und Wissenschaften in Prag,

1. Präsident der Gesellschaft der Freunde der Keramik in Deutschland,

Mitglied des früheren österreichischen Denkmalrates und Konservator desselben,

Langjähriger Vorsitzender des Verbandes der deutschen Museen in der tschechoslowakischen Republik,

Ehemaliger Direktor des schlesischen Landesmuseums in Troppau,

Wissenschaftlicher Berater am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.

«Das Porzellan ist das wichtigste und grösste Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts und unendlich vielfach mit der gesamten Kultur desselben verbunden.» Mit diesen Worten hat der junge Kunstgelehrte Dr. Edmund Wilhelm Braun am 1. Februar 1906 die grosse Ausstellung «Europäisches Porzellan» im Kaiser Franz-Josef-Museum für Kunst und Gewerbe in Troppau eröffnet, nachdem er ein Jahr vorher die erste Wiener Porzellan-ausstellung in Troppau durchgeführt hatte. Seither ist im Leben Brauns ein halbes Jahrhundert verflossen mit Jahren schöpferischen Erfolges und mit Jahren tiefer menschlicher Tragik. Wenn wir heute dieses Gelehrten gedenken, so tun wir das aus zwei Gründen: aus persönlichen, weil uns mit Braun eine jahrelange Freundschaft verbindet, die auf unsere eigene keramische Tätigkeit befruchtend wirkte, und dann, weil Braun zu den letzten Grossen gehört, denen «die Keramik ein hohes Dokument gesellschaftlicher Kultur» bedeutet, wie er selbst in den «Nürnberger Heften» 1949 schrieb.

E. W. Braun ist 1870 in Nordbaden geboren. Nach archäologischen und kunstgeschichtlichen Studien in Freiburg und Leipzig promovierte er in Heidelberg zum Doktor. Nach zwei Jahren wissenschaftlicher Mitarbeit am germanischen Nationalmuseum in Nürnberg wurde er am 1. Januar 1895 zum Direktor des Schlesischen Landesmuseums in Troppau gewählt. Dieses Amt hat er bis 1945 bekleidet. Seit 1946 ist er wissenschaftlicher Berater am germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Das ergibt kurz den Rahmen, innerhalb dessen sich eine fruchtbare wissenschaftliche Tätigkeit abwickelt. Von mehreren Hundert Facharbeiten über das Kunstgewerbe können wir hier nur jene anführen, die das Gebiet der Keramik betreffen. Dabei folgen wir der Festschrift, die das Landesmuseum in Troppau 1931 zum sechzigsten Geburtstag Brauns herausgab. Seither aber erschienen neue grundlegende Publikationen aus dem Gebiet der Keramik, die in den Jahresberichten des germanischen Museums, in der Weltkunst, in den Nürnberger Heften, in der Zeitschrift des deutschen Keramikvereins und auch in unseren Mitteilungsblättern der «Freunde der Schweizer Keramik» veröffentlicht sind. Besonders erwähnt seien seine Abhandlungen und Aufsätze über das Wiener Porzellan, dem er dann 1907 zusammen mit Folnescis ein grosses Werk mit vielen Abbildungen gewidmet hat und das heute noch die grundlegende Veröffentlichung für Sammler und Fachleute darstellt.

Zu den ersten Arbeiten Brauns gehören die Untersuchungen über die Höchster Plastiken vor Johann Peter Melchior, die dann später, um mit den Worten des Verfassers zu sprechen, «noch bedeutende Erweiterung erfahren haben». Er hat auch an Hand von Malersignaturen nachgewiesen, dass der blaue Lambrequindekor von Ansbach, Künersberg und andern süddeutschen Fayencefabriken weniger von Rouen als von Strassburg beeinflusst ist. Als erster konnte er den Beweis erbringen, dass die prächtigen Fayencen im Schloss Favorite bei Rastatt Strassburger Erzeugnisse sind. An Hand von Kirchenbuchauszügen findet Braun verschiedene Maler der Wiener Porzellanfabrik Du Paquiers und zeigt, dass Karl Wandhelin in Doccia und Karl Wendelin Anreiter in Wien ein- und dieselbe Person sind. Eine interessante Arbeit bedeutet die Zusammenstellung von 18 verschiedenen Modellen einer unbekanntenen Porzellanmanufaktur, die er als Würzburg bezeichnet. Obwohl uns diese Begründung nie überzeugt hat – in der Zwischenzeit sind vollgemarkte Würzburger Geschirre mit ganz anderer Masse, Gla-