

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz
Band: - (1957)
Heft: 38

Buchbesprechung: Neuerscheinungen im 4. Quartal 1956

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: 02.04.2025

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

I. Neuerscheinungen im 4. Quartal 1956

A. In Buchform:

Schnorr von Carolsfeld: Porzellan der europäischen Fabriken, bearbeitet von Erich Köllmann. Verlag Klinkhardt und Biermann, Braunschweig, 1956. 592 S. Text, 306 Abb., 8 Farbtafeln. SFr. 52.—.

Marlborough in London offerierte in seiner Bücherliste Nr. V (Januar 1957) den alten Schnorr (Ausgabe 1916, 310 Seiten Text und 154 Abbildungen) zum Preise von 43 Schweizer Franken. Ist nun diese Neuauflage das Plus von 10 Franken wert? Bietet sie dem Sammler wirklich mehr als die alte Ausgabe? Zeigen die Abbildungen Neues? Solche Fragen liessen sich zu Dutzenden stellen. Wir wollen alle mit der Feststellung beantworten, dass die Neuauflage, für die Dr. Köllmann, Köln, zeichnet, vorzüglich redigiert, ausgezeichnet bebildert und zeitgemäss erweitert ist. Obwohl der Verfasser beinahe den ganzen Text aus der alten Ausgabe wörtlich übernommen hat, so hat er doch manches Kapitel ergänzt oder ausgearbeitet und dem heutigen Stand der Forschung angepasst. Als neu hervorzuheben sind: die richtige Bewertung der Persönlichkeit Ringlers (S. 339) und Gerverots (S. 266), die grosse Bedeutung des Ofenbaues (S. 35, 36), die sichere Zuweisung bestimmter Chinoiserietypen an Augsburg (S. 61), die klare Feststellung, dass Hunger nur buntes Transparentemail gemalt hat (S. 438), die Ehrenrettung Martin Schnells (S. 47, 64), die Differenzierung der braunen Steinzeuge (S. 58), die Feststellung, dass Joh. Melchior sämtliche Formen Bustellis zerschlagen hat (S. 370), dass in Bayreuth echtes Porzellan hergestellt wurde (S. 445), dass Höroldt bestimmte Malereien eigenhändig ausgeführt hat (S. 92), dass das reliefierte Capodimonte Doccia ist, dass die riesige Zahl von Porzellanen mit der Marke N unter Krone Ginori-Fälschungen sind (S. 522), dass Berlin sehr stark Ansbach beeinflusst hat (S. 395) usw. Das sind wenige Hinweise auf das Neue in Köllmanns Buch. Auf Schritt und Tritt begegnet der Leser Überraschungen; man freut sich deswegen herzlich. Das Studium dieses Buches ist auch für den «Routinierten» ein Genuss. Ganz neu schrieb der Verfasser die Kapitel über Sèvres, die französischen Fabriken, die kleinen unbekanntenen Manufakturen, dann Ottweiler, die Hausmaler (Mayer-Pressnitz); andere hat er stark erweitert, wie Kelsterbach, Höchst, Du Paquier und vor allem die Manufakturen des 19. und 20. Jahrhunderts, die heute noch arbeiten. Nun versteht man, weshalb im alten Titel die Einschränkung stand «Manufakturen des 18. Jahrhunderts». Der Verfasser bespricht daher auch die moderne Produktion von Meissen, Berlin, Nymphenburg; ob dies dem Buch zum Vorteil reicht, darüber kann jeder seine eigene Meinung haben.

Auf einige von der allgemeinen Ansicht abweichende Ansichten sei hier hingewiesen. Das Material der Fabrik Venedig-Cozzi ist nicht hart, sondern *tendre* (S. 508). Die richtige Schreibart von Pelloné ist Pellevé (Grollier, S. 431, wo verschiedene Signaturen abgebildet sind). Fulda hat doch bis 1790 gearbeitet (Albert-Marke), Johann Andreas Kuntze war nie Meissner Farbenlaborant (S. 418), Abb. 272 hat nichts zu tun mit dem Einsiedler Service und Abb. 32 nichts mit Seuter, wie im Text angeführt wird. Bechertasse und Untertasse (Abb. 250) sind nicht zusammengehörig. Bei Kelsterbach fehlt der Markenhinweis. Unter den Besitzern von Krinolinen Gruppen (S. 126) wären auch die USA-Sammlungen zu nennen: Untermyer, Wilson, Metropolitanmuseum usw., die die schönsten Stücke besitzen. Wir halten Abb. 128 nicht als zu den «glücklichsten von Kändler» gehörig, der ganze Aufbau, die Modellierung, die Nuancierung usw. wird durch das plumpe Klavier im Vordergrund völlig zerstört. Schnorr nannte eine andere Gruppe «die glücklichste». Jean Jacques Louis in Ludwigsburg ist sicher kein Bossierer gewesen, im Kontrakt mit Peterinck wird er *Sieur* und «sculpteur en figure et ornement» genannt (Soil de Moriamé, S. 402); L bedeutet ohne jeden Zweifel den Künstler Louis und nicht der Bossierer, oder dann beides zusammen.

Das sind wenige Beanstandungen, die den Wert des Buches in keiner Weise beeinflussen. Einige Druckfehler sind nicht dem Verfasser zur Last zu legen, sondern dem Verlag. Sie werden allerdings dort verhängnisvoll, wo sie Daten geben, wie S. 174 (Staatsfabrik seit 1774 statt 1744).

Es musste für Köllmann eine einmalige und befriedigende Aufgabe sein, ein völlig neues Bildermaterial zusammenzustellen. Meissen ist gut dokumentiert, allerdings hätte man mit Vorteil einzelne wenig wertvolle Stücke zugunsten anderer weggelassen. Wir denken hier vor allem an die 25 abgebildeten Tässchen und Untertässchen. Eine Bildtafel mit den typischen Frühmeissner Mustern «Gelber Löwe, fliegender Hund» usw. wäre dem Neuling im Sammeln willkommen gewesen. Warum nicht das eine Sulkowskibild ersetzen durch irgend eine wundervolle Kändlersche Harlekingruppe, von denen keine abgebildet ist? Denken wir etwa an den indiskreten Harlekin an Stelle der Farbaufnahme der Drehleierspielerin! Dem Verfasser wären ganz erstklassige Sammlungen zur Verfügung gestanden (Nyffeler, Ionides, Kocher-Bern usw.). Auch die verschiedenen Berliner Geschirre hinterlassen keinen nachhaltigen Eindruck. Die Fürstenberger Plastik der Frühzeit fehlt beinahe ganz, wogegen Frankenthal und Bustelli vorzüglich vertreten sind. Von Ludwigsburg hätte man mit Vorteil zwei Geschirre und zwei Tänzergruppen ersetzt durch einen Volkstypen, durch eine venezianische Messe und einen Bacchanten. Warum drei gleiche Figuren von Wilhelm Beyer und dafür nicht eine seiner typischen myth. Gestalten? Unter Ansbach er-

wartet man wenigstens ein Stück aus der historischen Sammlung unseres Justizrats Bayers. Auch Capodimonte und Buen-Retiro, die heute neben Meissen zu den wertvollsten Porzellanen gezählt werden, hätten 1—2 bessere Abbildungen verdient. Das sind vielleicht Einwände, die der Verfasser leicht entkräften kann. Dieses Handbuch will einen Gesamtüberblick geben über jede Manufaktur, und da ist nach unserer Meinung doch gerade das Allerbeste recht genug. Es richtet sich nicht ausschliesslich an das deutsche Lesertum, sondern an ein internationales Sammlergremium; daher wäre die Berücksichtigung verschiedener ausser Köln liegender Überseemuseen am Platz gewesen. Die von unserer sympathischen Elfriede Langeloh abgebildeten Stücke befinden sich doch längst nicht mehr im Kunsthandel. Es gibt, wenn man schon die Kunsthändler nominell erwähnt, sicher verdienstvolle Händler auf der ganzen Welt, die auch gerne mit einem oder andern Stück vertreten gewesen wären. Ich denke an Hamburg, Stuttgart, Berlin, London.

Alle diese Einwände aber sind subjektiv. An der Güte und Vollkommenheit des Buches ändern sie nichts.

Allen unseren Sammlern und Kunstfreunden können wir dieses neue Altwerk zum Studium nur empfehlen. SD.

Alice Wilson Frothingham: Capodimonte and Buen Retiro Porcelains. New York 1955, The Hispanic Society of America. 56 Seiten Text mit 54 Abbildungen. SFr. 10.—.

Über die Porzellane von Capodimonte und Buen Retiro besitzen wir bereits Publikationen von Pérez: *Catalogo de la Coleccion Francisco de Laiglesia*, 1908, und vom selben Autor: *Artes e Industrias del Buen Retiro*, 1904, dann das wenig zuverlässige Werk von Baron Angelo de Eisner Eisenhof, der für sein Capodimonte Anleihen macht bei Ginori und Cozzi, ja selbst bei Zürich (Komödienfiguren, deren alte Formen im Landesmuseum noch vorhanden sind) und neuestens das zusammenfassende Kapitel von Lane in seinem Buch «*Italien Porcelain*», das eigentlich das Beste ist, was bis heute erschien. Wenn somit jemand über die gleiche Materie ein neues Werk herausgibt, so muss entweder etwas grundlegend Neues erscheinen, oder bereits Bekanntes muss rektifiziert oder erweitert werden. Das letzte trifft in dem neuen Buche zu; denn das Abbildungsmaterial, das grösstenteils aus den Sammlungen der Mitglieder der Hispanic Society stammt, zeigt manch unbekanntes, d. h. bis jetzt nicht abgebildetes Stück.

Die Verfasserin gibt für ihre Porzellane genau Zuschreibungen an bestimmte Künstler und stützt sich dabei auf die Publikation von Camillo Minieri-Riccio in «*Atti of the Accademia Pontaniana*» (1878), von denen auch Lane ausgiebig Gebrauch gemacht hat. Es wäre sehr verdienstvoll, wenn diese wichtigen Atti einmal zur Quellengeschichte des Porzellans veröffentlicht würden; gerne stellen wir in unse-

rem Mitteilungsblatt den entsprechenden Raum zur Verfügung, denn diese Akten sind doch sehr wichtig und beinahe niemandem erreichbar.

Frau Frothingham beschreibt die Fläche ausserordentlich genau, so dass man zusammen mit den Abbildungen einen guten Begriff des betreffenden Porzellans bekommt. Erwähnen wir ein paar Stellen, die uns neu scheinen: Die Tabakdosen fasste Antonio de Laurentiis in Neapel und erhielt pro gefasstes Stück 24 Dukaten; für die Malereien findet die Verfasserin verschiedene seltene Vorbilder von Carlo Cesio nach Agostina Carracci, Michel Aubert nach Watteau, Elisabeth Lépicie nach Boucher u. a. m. Eingehend befasst sich das Buch mit den Porzellankabinetten in Neapel, Madrid und Aranjues. Über die Figurenmodelle wird nichts Neues ausgesagt. Die Unterscheidung zwischen Capodimonte und Buen Retiro ist oft schwer; Modelle im Rokostil weisen nach ersterer Fabrik, die mehr klassizistischen aber, besonders wenn diese in einer gelblichen Masse erscheinen, nach Buen Retiro.

Wir können das Büchlein allen Lesern zum Studium bestens empfehlen; es stammt aus der Feder einer kompetenten Verfasserin und ist zugleich im Preis bescheiden. SD.

Ingelore Handt und Hilde Rakebrand: «Meissner Porzellan des 18. Jahrhunderts, 1710—1750.» Dresden, VEB-Verlag, 1956. DM 35.—. 48 Seiten Text, 120 grossformatige Abbildungen. Photos von Johannes Widmann.

Ein sehr gutes Buch, das neben bereits Altbekanntem auch Neues bringt. Erst kurze Einleitung, in der dargelegt wird, dass seit 900 in China echtes Porzellan hergestellt wurde. Marco Polo. Frühe Importe der Portugiesen, Spanier, Engländer und Holländer; es bildet sich eine europäische Chinamanie. Die Erfindung Böttgers (nicht Tschirnhausen!), das rote Steinzeug als Mischung eines roten Tons mit einem leicht schmelzbaren Flussmittel, dann das weisse Porzellan. Fabrikmässige Herstellung seit 1713. Erst Chinanachahmungen, dann sehr bald ein selbständiger Stil usw. Das sind alles bekannte Daten und jedem Sammler geläufig. Der Wert des Buches liegt aber in der Publikation signierter Stücke von Höroldt und Stadtler. Die erste erscheint auf einer Stangenvase im Stadtmuseum Meissen und wurde anlässlich der Restaurierung von Seyffarth entdeckt. Sie ist in Lüster aufgepinselt und lautet: «J. G. Höroldt fec. Meissen 17 Augusti 1726.» Es sind die bekannten plastischen Chinoiserietypen, die wir bereits von der heute leider zerstörten Vase im Dresdner Schloss her kennen. Die Rückseite trägt auch hier indianische Blumen. Leider ist weder diese Signatur noch jene von Stadtler im Faksimile publiziert, was auffallen muss. Sehr gute Abbildung (24 × 34 cm). Eine zweite Vase wird abgebildet, die mit der Malerei der ersten weitgehend übereinstimmt und als eigenhändige Arbeit Johann Gregors gewertet ist.

Diese Vase hat schon Schulz in seinem berühmten Chinoiserieaufsatz im «Das Schwäbische Museum» 1928, S. 133, publiziert und hier nachgewiesen, dass diese Malerei schon im Skizzenbuch von Höroldt vorkommt. Leider haben die beiden Verfasserinnen diese Publikation verschwiegen. Als weitere Veröffentlichung bringen Handt und Rakebrand eine Laterne mit Chinesenmalerei, signiert von Stadtler. Aber auch diese Laterne aus der ehemaligen Sammlung Schulz in Leipzig ist bereits bekannt. Auch hier vergassen die Autoren den Quellennachweis, obwohl sie im Literaturverzeichnis den Katalog der Sammlung Klemperer erwähnen, in dem Schnorr diese Signatur erstmals publiziert hat. Das mutet etwas eigenartig an; vielleicht war den beiden Damen die weitere und engere Literatur nicht zugänglich. Neu ist folgende Feststellung: «Die dünnen schwarzen Umrisslinien der Gesichter und Hände, die Löwenfinck mit allerfeinstem Pinsel auftrug, liessen sich anfänglich nicht der Glasur aufbrennen, ein Übel, dem man dadurch abzuwehren wusste, dass man diese Linien mit einem Flussmittel überzog, das noch jetzt — hält man eine Löwenfinck-Malerei in helles Licht — als dünne, leicht grünliche Schicht über dem schwarzen Streifen erkennbar ist.»

Weitere Kapitel befassen sich mit Kändler, Kirchner und ihren Mitarbeitern. Dabei ist die Bemerkung interessant, dass der Porzellanmasse der grossen Kirchner Tiere Töpfer-ton beigemischt wurde. Das Wertvollste an dieser Publikation sind die grossformatigen Aufnahmen, die so recht die Schönheit und künstlerische Einmaligkeit des frühen Meissner Porzellans dokumentieren. Es kann allen Keramikfreunden bestens empfohlen werden. SD.

Cath. Bülow: Das Kachelbuch, eine Kunstgeschichte der Wandkachel. Urbes-Verlag, Hamburg, 1956. Fr. 8.—. 95 Seiten mit 58 blauen und braunen Abbildungen.

Das kleine Büchlein, das im Format 13 × 13 cm genau der Grösse einer Original-Delftkachel entspricht, ist eine Darstellung des Volkslebens des 16.—19. Jahrhunderts. Beschrieben werden beinahe ausschliesslich holländische Kacheln, ohne dass der Versuch unternommen wird, diese bestimmten Fabriken zuzuschreiben. Das ist sicher recht so, denn es gibt nichts Unsichereres in der gesamten Keramik als die Zuweisung bestimmter Fliessen an eine einzelne Manufaktur. Das Büchlein ist im eigentlichen Sinn ein Vorlagebuch für heutige Fayencemalerinnen, die hier Motive finden aus dem Volksleben unserer Ahnen. Alles ist vertreten: holländisch-portugiesische Schiffsgesellschaften mit ihren Frachtern und Seglern, Kriegsschiffe, Tiere, Ausrufer, biblische Szenen usw. Wir pflichten der Verfasserin zu, wenn sie abschliessend schreibt: «Der Sinn dieses Kachelbuches möchte sein, gleichsam noch einmal die Türe zu öffnen zu einer bezaubernden kleinen Welt der Vergangenheit, bevor sie mehr und mehr in Vergessenheit gerät, zu

zeigen, welche Fülle reizender Kunstwerke sie bringt und daran zu erinnern, dass sie eines der volkstümlichsten und sympathischsten Kapitel zur europäischen Kunst beigetragen hat.» SD.

Dr. H. E. van Gelder: «Glas en Ceramiek.» Uitgeverijmaatschappij W. De Haan N. V. Utrecht 1955. Der Text umfasst 128 Seiten, denen 216 Abbildungen über Glas und 386 über Keramik folgen.

Das Buch gibt einen allgemeinen Überblick, das Altertum, Mittelalter, das 16., 17. und 18. Jahrhundert umfassend. Der erste Teil behandelt das Glas und beginnt mit dem klassischen Altertum in Aegypten und Syrien, der Weiterentwicklung nach Westeuropa in die merowingische und karolingische Epoche. Es folgt die berühmte Glasproduktion in Venedig, dessen Einfluss für das gesamte Abendland massgebend wurde, wie die Niederlande, Deutschland, Frankreich und auch England. Am Schlusse weist der Verfasser kurz auf die verschiedenen Techniken der Glasdekorationen hin.

Der zweite Teil befasst sich mit der Keramik und macht den Leser mit der Technik und den unterschiedlichen Glasuren bekannt. Die geschichtliche Entwicklung nimmt ihren Anfang mit der prähistorischen Zeit in Griechenland, geht dann über auf die Länder des Islam und Spanien mit seiner maurischen Kultur. Anschliessend werden wir mit Italien und seinen Majoliken und den Niederlanden mit seinem Delft bekannt gemacht. Es folgen China, Japan, Mittelamerika und die unzähligen blühenden europäischen Porzellanmanufakturen, die ausser den holländischen nur kurz erwähnt werden.

Wenn das vorliegende Buch auch in holländischer Sprache abgefasst ist und deshalb nur einem ganz kleinen Kreis zugänglich wird, so bieten doch die zahlreichen Abbildungen ein ausgezeichnetes Anschauungsmaterial, das jedem Sammler wertvolle Dienste leisten kann. P. Sch.

Fr. W. Singer: «Arzberger Kacheln und Öfen.» Arzberg 1956. SFr. 7.50 im Selbstverlag. Einleitung von 3 Seiten, dann Beschreibung jedes abgebildeten Stückes. 54 Abbildungen Kacheln und Öfen. Geleitwort von Prof. E. W. Braun in Nürnberg.

Der Verfasser, Arzt in Arzheim, hat als Ergebnis seiner seit 1950 betriebenen Studien dieses kleine Büchlein über die Ofenkeramik seines Tätigkeitsbereiches verfasst. Er bespricht vor allem die Arbeiten der Kunststafnerfamilie Stöhr, die hier seit 1619 archivalisch nachgewiesen wird, und schreibt nach stilistischen Gesichtspunkten verschiedene Erzeugnisse dieser zu. Dabei mag eine mit Johann Georg Stöhr Anno 1741 bezeichnete Form besonders wichtig sein. Die Abbildungen, Kacheln aus der Sammlung des Verfassers und Öfen aus Schlössern und Umgebung, sind durchwegs gut;

ihre Beschreibung fachtechnisch einwandfrei. Das Büchlein kann für den Sammler von Öfenkeramik und Fayencen des 18. Jahrhunderts bestens empfohlen werden. SD.

B. In Zeitschriften und Periodica:

Mitteilungsblatt der holländischen Keramikfreunde.
Nr. 6, Januar 1957.

1. La porcelaine Bleu-Blanche de la Compagnie des Indes Orientales au 17. e. siècle, von T. Volker. Beschreibung der verschiedenen von diesen Schiffahrtsgesellschaften importierten Porzellane. Der Verfasser unterscheidet: a) La porcelaine caraque (1573—1619); b) La porcelaine de transition (um 1635); c) La porcelaine sino-japonaise (seit 1653); d) La porcelaine K'ang Hsi (1662—1722), einige gute Abbildungen.

2. Dépendance et indépendance de la céramique, von Ch. Wentinck.

Faenza, Bulletin du Musée. Nr. 5/1956.

G. Liverani: Quelques majoliques de la collection Hannaford à Rome.

Un renouveau d'intérêt pour la céramique a suscité parmi les connaisseurs de cet art, le désir de former des collections qui permettent de remplacer celles qui furent autrefois célèbres mais totalement dispersées à présent. C'est l'exemple que nous offre M. Guy G. Hannaford. Tout les principaux ateliers italiens tels que Faenza, Cafaggiolo, Deruta, Gubbio, Casteldurante, Urbino et Venise y sont représentés à partir du quinzième jusqu'au dix-septième siècle par des pièces de fameux maîtres-potiers, qui s'appellent Nicola Pellipario, Francesco Xanto Avelli, Baldassare Manara.

G. Gennari: L'atelier céramique de Giuseppe Bartolucci et un petit plat de Pesaro.

L'A. nous signale un petit plat de sa collection signé au revers «Pesaro 1759» décoré par une figure et fleurs à grand feu selon des modèles pareils des ateliers faëntins existant dans le Musée de Faenza.

S. Ferrari: Un artiste céramiste du dix-huitième siècle à Lodi.

Le travail de la majolique à Lodi révèle peu après la moitié du dix-huitième siècle, des symptômes de décadence dans l'exécution des décors.

A fin de contribuer à en relever l'activité le Surintendant à l'instruction de la ville, invita, en 1776, un nommé Paolo Milani à participer au concours d'enseignement du dessin dans les écoles professionnelles de Lodi. Milani, décorateur et dessinateur des plus habiles, n'a presque pas laissé de ses nouvelles si ce n'est quelques signatures sur des pièces colo-

riées à petit-feu et or: une plaquette au Musée Civique de Lodi, un plat jadis dans la collection du Comte Bazzaro Borromeo de Milan, un plat et une tasse dans la collection de l'A.

Ph. Verdier: Des Carreaux byzantins.

La Walters Art Gallery de Baltimore (Md) a eu la chance assez rare d'enrichir ses collections d'une très importante série de carreaux byzantins du dixième et onzième siècle. Ils proviennent probablement d'une église démolie dans quelque endroit de la côte turque de l'Asie Mineure pas trop loin de Constantinople. Les pièces, en fragments la plupart, offrent un intérêt iconographique et des détails de décoration architecturale polychrome. Leurs motifs iconographiques sont les mêmes qui paraissent sur des pièces mises à la lumière dans les fouilles de Patleina et de Preslav en Bulgarie et leurs éléments décoratifs se rattachent souvent à des exemplaires semblables retrouvés à Istanbul.

Vom Essen und Trinken und altem Geschirr in der Schweiz. Kleines Heftchen mit 20 farbigen Tafeln, die Fayence- und Porzellangeschirre zeigen aus allen schweizerischen Töpferzentren des 17. und 18. Jahrhunderts. Herausgeber ist die schweizerische Verkehrszentrale. Den Text verfassten Dr. Robert Wyss und Leopold Hess, die Farbaufnahmen Philipp Giegel.

Hess führt den Leser durch die verschiedensten Kantone und ladet ihn ein, hier die Landspezialitäten sich zu Gemüte zu führen: Berner Platte, Zürcher Topf, Basler Chlöpfer, Zugerrötel, Luzerner Allerlei, Bindenfleisch, Fondue, spaghetti al sugo usw. usw. Zu all diesen Köstlichkeiten empfiehlt uns Hess den entsprechenden roten Tropfen oder lieber noch den weissen. Wenn diese Gerichte dann noch aus altem Geschirr serviert werden, dann freut sich der Kulinarier ganz besonders. Wyss erzählt in knappen Sätzen von unserem alten Tafelgedeck aus Heimberg, Langnau, Lenzburg, Bern, Zürich, Nyon usw. Die Beschreibung entspricht dem heutigen Stand der Forschung, die Auswahl der Formen ist gewählt und die Farbendrucke selten schön und echt, nur sind wir mit der Unterbringung von ein paar Lenzburger Dekors nicht ganz einverstanden. Das kleine Heftchen sollte jeder Keramikfreund zum Ausgang seiner Studien wählen, weil hier in kurzen und korrekten Worten unsere gesamte schweizerische Keramik gewürdigt wird.

SD.

Porzellan und Fayence des 18. Jahrhunderts im Zunfthaus Zur Meisen. Kleiner Führer durch die neu aufgestellte Sammlung, verfasst von Dr. R. L. Wyss. Der Verfasser beschreibt eingangs die Geschichte des Zunfthauses Zur Meise und dann, ähnlich wie in seinem oben genannten Büchlein, die keramischen Zentren unseres Landes. Einige sehr schöne Abbildungen. Verlag Paul Haupt, Bern.

Cushion and W. B. Honey: Handbook of Pottery and Porcelain Marks. London 1956. 30 SFr.

Here is a book which has been many years in the making. It was started by the late Mr. W. B. Honey and has now been finished—that is, as far as any compilation of the kind can be said to be finished—by Mr. J. P. Cushion. It contains 3500 marks and is by far the most comprehensive reference book of its kind in existence. How tedious a task it must have been to put it together, how valuable to anyone interested in pottery and porcelain, whether professional or amateur! And how, at a casual glance unreadable and unreviewable—476 pages of dates, names and squiggles! But look more carefully and you find yourself asking as many questions as you receive answers, bearing in mind the wise words of the preface to the effect that style is of more importance than marks, and that innumerable marks on European porcelain and many more on Far Eastern are deliberate forgeries or, for various reasons, untrustworthy. «It is especially important to have regard to the type of ware bearing a mark as well as its proper date. Thus an anchor on soft-paste porcelain may be a mark of Chelsea; on the greyish hybrid Italian porcelain it is a Venice mark; on French soft-paste it is a mark of Sceaux; on English nineteenth-century bonechina it was used by the firm of Davenport of Longport; in purple, it was used on faïence made about 1800 at Cologne or Poppelsdorf; while on modern German hard-paste in the style of eighteenth-century Meissen and Chelsea, it was avowedly used by Ernst Bohne at Rudolstadt from 1854 onwards.» Similar warnings are given, or are implicit, at every stage . . . Here, then, are all the facts—and, on every other page, a warning to look at everything else first—colour, texture, form, paste, etc.—and leave the mark to the last: eye it then with scepticism, and believe it only if it corroborates the diagnosis reached by other means.

(«The Illustrated London News», 15. XII. 56)

Résumé du No 4 des «Cahiers de la Céramique et des Arts du Feu», Paris. Introduction de l'étude des grès. Henri-Pierre Fourest. Brongniart le classe parmi les pâtes dures et opaques et en fait, dans cette catégorie, l'ordre le plus ancien. Le grès a joué un rôle essentiel dans la céramique d'Extrême-Orient (Chine, Corée, Japon) au temps des Song (969—1279) et des Ming (1368—1643) parallèlement à la porcelaine, avec laquelle on l'a souvent confondu.

En Europe, les pays de grès sont les pays nordiques: Allemagne, Angleterre, Hollande, Flandres et sans doute Nord de la France. Il existe des grès primitifs du XV^e siècle, sans couverture, comme les légendaires «Jacoba's Kanneltes» de Teylingen (Hollande); cependant au XV^e siècle un vernis au sel, obtenu par projection de sel au cours de la cuisson, d'abord incolore, apparaît à Siegburg, donnant des

poteries d'un blanc grisâtre couleur d'os et permettant un décor en relief d'une extrême précision.

Puis, grâce à un léger engobe d'argile ferrugineuse ce vernis au sel prend un ton brun uni ou tacheté suivant des effets variés. Le procédé est d'un emploi habituel en Pays Rhénan, à Raeren à partir de 1550, à Cologne et Frechen vers 1600 dans les cruches typiques ornées de reliefs inspirés des œuvres d'orfèvrerie (masques barbus, flore naturaliste et larges frises historiées).

Jean Emens à Raeren, dès la fin du XVI^e siècle, alliait le bleu au vernis gris et, au XVII^e siècle, les combinaisons ornementales en bleu de cobalt et violet de manganèse deviendront la spécialité de la région de Grenzhausen et Grensau.

Enfin les grès dits de Kreussen, au cours du XVII^e siècle et dès 1622, présentent sur le fond brun foncé des figures dont la vive polychromie (bleu, vert, jaune) est obtenue suivant une technique nouvelle tout à fait comparable à celle des peintres verriers.

Sur un plat de moustiers. Par Jean Thuile. L'identification des armoiries d'un magnifique plat de Moustiers à décor Bérain permet à l'auteur de dater de 1696 la naissance de ce décor sur les faïences de Moustiers, alors qu'avant cette étude, la période admise variait selon les spécialistes entre 1715 et 1750.

Il s'agit d'un plat commandé à l'occasion du mariage entre Jean Charles de Crussol, 7^eme Duc de Uzès, et Anne-Hypolithe de Grimaldi, fille de Louis, premier Prince de Monaco.

Le mariage n'a guère duré plus de trois ans par suite du décès de la Duchesse; il n'y a donc pas de doute que le décor Bérain fut utilisé dès la fin du 17^eme siècle par les peintres de Moustiers.

Les Céramiques siliceuses d'Anatolie. Par Charles Kiefer. L'étude systématique des pâtes, procédés de fabrication et de décoration a été faite sur les productions suivantes:

Céramiques siliceuses seldjoukides de Konya des XII^e et XIII^e s.

Céramiques siliceuses ottomanes d'Isnik dont la production s'est poursuivie du début du XV^e à la fin de XVI^e s. Cette étude a permis de reconnaître quatre grands groupes avant des qualités techniques différentes:

Céramiques siliceuses seldjoukides de Konya des XII^e et XIII^e s.

Fabrication dites de Tekfur datant du XVIII^e s. et surtout mentionnées par les spécialistes turcs:

Fabrications dites de Rhodes datant des XVI^e et XVII^e siècles, mentionnées surtout par les spécialistes occidentaux. La mise en évidence de propriétés différenciant cette production de celle d'Isnik (dernière période) apporte un élé-

ment d'appréciation important dans les controverses dont ces fabrications sont l'objet.

Ces productions d'Anatolie ont été comparées à celles d'autres centres du Moyen-Orient et notamment aux productions achéménides (Ve s. avant J.-C.), byzantines (XIIe s.), persanes (du XIIIe au XIXe s.) dites de Damas (XVe au XVIIIe s.), de Daghestan dites de Kubatcha (XVe s.) et du Turkestan (XVe—XVIe s.). Les caractéristiques de ces fabrications ont été déterminées et l'auteur en déduit les relations techniques existant entre les céramiques de ces centres et celles de l'Anatolie étudiées dans la première partie de son étude.

Georges Serre. La disparition subite de Georges Serré met fin à une carrière entièrement vouée à la céramique et plus particulièrement au grès.

Né à Sèvres, pays promis de la céramique, il y fit son apprentissage de décorateur céramiste au début de notre siècle. La guerre de 1914—1918 interrompit sa carrière pendant quelque temps, mais lui permit d'enrichir considérablement ses connaissances de l'art extrême-oriental en Indochine où il passa cinq années.

Revenu à Sèvres en 1922, il y installa un atelier dont la variété infinie de pièces produites faisait la joie de tous les connaisseurs pendant 30 années.

Georges Serré n'a jamais recherché les honneurs et les compliments, mais ce fut un véritable magicien de la terre qui laissera une œuvre durable.

Sèvres en 1756. Pierre Verlet. Le transfert de la Manufacture de porcelaine de Vincennes à Sèvres en 1756 n'entraîna pas en apparence une diminution de la production. Cependant sur les 14 200 pièces vendues cette année-là, 9060 concernent des pièces de rebut, c'est-à-dire presque tout le stock de Vincennes.

Peu de créations nouvelles dans la vaisselle, sauf peut-être les soucoupes à pied pour tasses à glaces. Rien de nouveau dans la sculpture de biscuit. Par contre dans les vases, le modèle du vase à éléphants, du pot-pourri à dauphins et du pot-pourri gondole, paraissent dater de 1756. L'apparition du vert pour les fonds marque également cette année. Les marchands-merciers continuent d'être les principaux clients de la Manufacture, notamment Lazare Duvaux.

Les arts du feu dans le monde. Narbonne. J. Lacam signale le résultat de fouilles stratigraphiques effectuées à Narbonne qui lui permettent de préciser l'existence à Narbonne d'une fabrication de faïence à décor brun et vert, à émail stannifère du type Paterna et Orvieto, datant du 2ème quart du XIVe siècle. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette communication intéressante.

Du nouveau dans l'Industrie verrière. A propos du IVe Congrès International du Verre. Par Hermann Hesse (Résumé par James Barrelet).

Les plaques napoléoniennes à Sèvres. Par Serge Grandjean. In: «Genootschap voor Napoleontische studiën.» La Haye. Aflevering 6 september 1954. Pp. 451—455, 2 illustrations (Résumé de Mlle Marcelle Brunet). E. D.

Die Weltkunst, München Nr. 24/1956. Dr. Otto Seitler: Die Meissner Porzellanmaler Johann Martin Heinrici und Isaak Jacques Claude.

Der Verfasser bildet einige Meissner Malereien ab, die er diesen zwei Künstlern zuschreibt. Sicher stammen jene Stücke, die Auflagen von Goldperlmutter (Papier magé) aufweisen, von Heinrici. Verschiedene Daten, die der Autor hier gibt, stimmen aber nicht. Das Bild der Maria Josepha wurde nicht 1756, sondern 1754 gemalt, desgleichen das Porträt August III. 1756 und nicht 1754. Ferner war Heinrici nie in Höchst. Wir haben seinerzeit alle diese falschen Daten in der Literatur rektifiziert, als wir vor fünf Jahren über Heinrici im Bulletin des Internationalen Museums in Faenza schrieben (Nr. 2—3, 1951, S. 50).

Basler Nachrichten Nr. 535, 16. Dezember 1956. S. Ducret: Vom Keramiksammeln. Ein paar Notizen über das heutige Sammeln, die neue Literatur, verschiedene öffentliche Sammlungen, Kunsthändler usw.

La Ceramica, Mailand. Nr. 11/1956. Die Redaktion hat unsere Versammlung im Bad Attisholz in sehr netter Art kommentiert:

Nella riunione conclusiva dell'anno accademico 1956 tenuta a Bad Attisholz l'ultimo di Settembre, l'associazione degli «Amici Svizzeri della Ceramica», presieduta dal Dott. M. Nyffeler e dal Dr. S. Ducret di Zurigo, dopo avere ascoltato una relazione del Prof. Giuseppe Liverani sulle maioliche faentine nel Museo internazionale delle ceramiche di Faenza, hanno espresso entusiastica ammirazione per la rapida rinascita del Museo faentino, per la sua organizzazione, per l'ornamento e la ricchezza delle raccolte. Gli Amici della ceramica hanno messo in programma nel prossimo anno una visita al Museo di Faenza.

In derselben Nummer erschienen zwei interessante Aufsätze: La ceramica in Ascoli Piceno von Gian Carlo Polidori und Portaorologio veneziano e piatto pesarese von G. Morazzoni.

Académie des Moustiers. Bulletin Nr. 4, 1956/57.

Henry-J. Reynaud geht hier den Ursachen nach, weshalb so selten mehr gute Fayencen von Moustier auf Auktionen erscheinen.

Le mystère demeure donc entier et, pour éclairer notre lanterne, il ne nous reste qu'à formuler une dernière supposition: Désormais les collectionneurs conservent jalousement les céramiques anciennes de notre région et, à leur décès, leurs enfants ne se séparent pas de ces collections qui, bien que divisées, peuvent encore constituer, pour chacun des héritiers, une remarquable vitrine, précieux écrin renfermant les bijoux de notre Provence.

Et puis, il faut bien le dire, la montée en flèche de certaines pièces a eu pour résultat immédiat que chaque personne possédant une pièce lui ressemblant a été persuadée qu'elle détenait un véritable trésor. Nous ne saurions trop conseiller, une fois de plus, aux amateurs de ne payer de très gros prix que pour des pièces absolument intactes, de belle qualité, ne possédant aucun défaut.

Je sais bien que — tel le chasseur revenant bredouille et s'arrêtant chez le marchand de gibier — le collectionneur à son tour se raccroche désormais à des pièces couvertes d'égrenures, quelquefois fêlées, ou présentant des piqûres et cependant payées à des prix astronomiques.

Im gleichen Bulletin schreibt Curtil-Boyer über den Dekor «Aux Rats».

L'œil, Paris. Nr. 24/1956. Henry-Pierre Fourest: Pâtes tendre de Capodimonte. Der Verfasser berichtet bereits Bekanntes über diese Manufaktur und zeigt einige schöne Abbildungen, vor allem eine Farbentafel mit Chinoiserien aus dem Palais Royal von Portici.

Mitteilungen des Hauseigentümer-Verbandes, Zürich: Von schönen Kachelöfen im alten Zürich. Abbildung zweier Öfen aus dem Landesmuseum und «Zum Schwanen», Münstergasse 9.

II. Verschiedenes aus dem Gebiete der Keramik

Moderne schweizerische Keramikünstler (Gewerbemuseum, Bern, Dezember 1956). Eine Reihe schweizerischer Keramiker, ältere und jüngere, ziehen sich fast ausschliesslich auf die rein handwerkliche Gestaltung zurück. Hier überwiegt durchwegs die Form über die Farbe (die ja, Kobalt und Eisenoxyd ausgenommen, die hohen Brände nicht aushält), und die Form wird von klar zu umschreibenden Zwecken bestimmt. Und siehe da: All diese einfachen, immer wiederkehrenden Bedürfnissen dienenden Gefässe sind fraglos schön, gleichgültig, ob sie sich nun rein durch hervorragende Formung behaupten wie bei Mario Mascarin

und Ed. Chapelle, oder ob sie eine dezente farbliche Belegung erfahren, durch ornamentale Akzente etwa bei Benno Geiger, durch zartgetönte Rauchglasuren bei Fritz Portner. Einen kecken Übergang von Gebrauchs- und Schmuckkeramik stellen die zwar noch durchaus zweckgetreuen, hingegen schon freier Gestaltung erschlossenen Platten und Gefässe von Margrit Rettenmund und Franz Loder dar. Als einleuchtend materialgemäss seien die breitflächigen Impressionen von Elisabeth Langsch, die reflexhaften Fleckenmuster von Hanni Krebs und die dynamischen Formvisionen des jungen Bruno Platten hervorgehoben. Atmosphärisch zart, sensibel in Strich und Farbe sind die Keramik-Landschaften von Pierrette Favarger, und auch die Deckelgefässe in Vogelgestalt zeugen von der anmutigen Sicherheit dieser Künstlerin. Reine Skulpturen in Ton, archaisch ausladende Stiere von plastischer Kraft formt, neben figürlich dekorativen Hängeplatten, der eigenwillige Jakob Stucki. — Unmittelbare, auf den ersten Blick überzeugende Kunstwerke in Ton weist Philippe Lamercy vor. Es handelt sich um schlicht geometrische Formen einer ungewöhnlichen Ausdruckskraft, beste Flächenarchitektur und folgerichtig als Elemente einer übergeordneten Raum-, d. h. Bauarchitektur geplant. Sie machen ein weites Feld künftigen keramischen Schaffens sichtbar.

(Berner Tagblatt, 3. XI. 56)

Hessische Keramik aus 600 Jahren (Hetjensmuseum, November/Dezember 1956). Als man vor einigen Jahrzehnten in Bremen zahlreiche Keramiken aus den Kellern und aus der Weser barg, die einst dem Haushalt Bremer Bürger dienten, stellte sich heraus, dass diese schönen Töpferwaren aus Hessen stammten. Es hätte nahegelegen, in Hessen selbst zu graben, aber das Interesse an der alten handwerklichen Kunst war nicht gross genug, die schwierige Arbeit zu beginnen. Es bedurfte erst der Kriegsschäden mit ihren Um- und Neubauten, dass die Erde ihre Scherben hergab, die, zum grössten Teil von dem jetzigen Restaurator des Hetjens-Museums, Rudolf Taubert, geborgen, nun einen reichen Überblick über die hessische Töpferei durch die Jahrhunderte ergeben. Das Hetjens-Museum zeigt in seiner Ausstellung «Hessische Töpferkunst aus 600 Jahren» eine umfassende Zusammenstellung dieser Funde, die durch Leihgaben des Focke-Museums Bremen, des Hessischen Landesmuseums, des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg, des Landesmuseums Darmstadt und der Museen von Alsfeld und Ziegenhain vervollständigt werden konnte.

Die Töpferkunst in Hessen zeichnet sich durch eine besondere Selbständigkeit aus. Die frühesten Funde der Ausstellung sind aus dem 13. Jahrhundert: Kugelgefässe, Vorratstöpfe, Schüsseln, meist hellgelbe Scherben, nur schwach gebrannt, handgeformt oder gedreht. Aus dem Typ des Kugeltopfes, der auf die einfache Feuerstelle gesetzt wurde,