

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: 37

Rubrik: Verschiedenes aus dem Gesamtgebiet der Keramik

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>

Les anciens fours furent remis en activité et un nouveau mouvement s'inaugura, sur lequel Picasso, établi à Vallauris depuis 1947, eut une influence déterminante.

Après la première exposition annuelle céramique de 1948, organisée dans le hall du Nérolium et en partie grâce à la contribution de la renommée de Picasso, Vallauris devint un centre d'attraction où les artistes, les peintres, les sculpteurs, les écrivains et les potiers affluèrent.

Cette renommée permet aux nombreux artistes, dont certains sont spécialisés dans une production commerciale pas toujours du meilleur goût, de prospérer et de placer leur production.

D'autres, plus artistes, en suivant leur goût, ont trouvé des expressions nouvelles de l'interprétation de l'art du potier, selon leur personnalité.

«*Peintres et Industrie Céramique*», par Colette Gueden. Cet article déplore le manque de liaison entre peintres modernes réputés et l'industrie céramique.

«*Les peintres de l'atelier Plisson*», par Jean-Pierre Bayard. Contrairement à l'article précédent, celui-ci souligne l'évolution d'un groupe de peintres, qui ont appliqué le résultat de leurs recherches à la décoration céramique. Ils obtiennent, par l'application des peintures d'émail, des nuances et des tonalités aux formes d'argile, des effets qui n'existent pas en peinture. Sous une forme simple et harmonieuse et par l'emploi des émaux transparents marbrés et incisés, ils obtiennent des effets de somptueuse polychromie, exprimés dans les travaux de Ginette Renoux, Paul Charlot, Claude Schurr, et de nombreux autres peintres de la Galerie Chardin à Paris.

Plisson, peintre et sculpteur, a produit des sujets révélant une grande personnalité de forme et d'aspect inédits.

Une statuette polychrome de cavalier reproduite dans les «Cahiers» révèle de façon heureuse sa technique si personnelle.

«*La Collection de faïences blanches au Musée National de Céramique*», par Jeanne Giacomotti. C'est un excellent article, clair et simple, et bien documenté sur la question de la faïence blanche, modeste et simple à la fois, souvent méconnue, mais qui est d'un grand intérêt pour l'étude, lorsque l'on reconnaît la variété des fabrications des différents centres d'Europe, partis de la faïence blanche décorée suivant le style «a compendiario» dont l'origine se situe à Faenza et dont le promoteur est Virgilio Calamelli.

Il est souvent difficile d'attribuer à un atelier ou même à un pays certains produits de cette catégorie. L'initiative prise par la Direction du Musée National de Céramique de Sèvres de créer une vitrine spéciale de faïences blanches ne manquera pas d'avoir une heureuse influence sur le déve-

loppement de nos connaissances en céramique du 17^e siècle, non seulement pour cette famille de faïences blanches, mais également pour la classification plus précise de certaines fabriques inconnues ou dont la production a été peu étudiée jusqu'ici.

«*Les Faïences primitives des Pays-Bas*», par le Dr. Chompret. Peu avant sa disparition, le Dr. Chompret a écrit cet article qui commente l'important travail de M. Vecht, sur les faïences primitives des Pays-Bas du Nord. Le Dr. Chompret fait ressortir particulièrement l'importance des Pays-Bas du Sud ayant reçu l'influence directe des potiers italiens établis à Anvers depuis le début de 16^e siècle et qui ont introduit le style italien dans tous les Pays-Bas. Le but de l'article du Dr. Chompret était de restituer l'importance relative pour l'introduction de la majolique aux Pays-Bas des ateliers du Sud, notamment ceux d'Anvers, par opposition aux travaux de M. Vecht qui sont strictement limités aux ateliers néerlandais du Nord.

«*La Collection Céramique de Strasbourg*», par M. Hans Haug. Nous devons à la plume alerte de notre ami Haug une excellente description des riches collections de céramiques du Musée de Strasbourg, dont la présentation et la composition judicieuse des collections provoquent l'éloge de tous les spécialistes et, par le choix averti des pièces exposées, donnent une idée assez complète de la production strasbourgeoise, ainsi que des influences qu'elle a subies par, et exercé sur d'autres fabriques contemporaines, françaises et étrangères. E. D.

IV. Verschiedenes aus dem Gesamtgebiet der Keramik

Wir sind kürzlich bei einem Antiquar auf ein Bild der Mona Lisa, auf Porzellan gemalt, gestossen. Wie dieses Bild heute interpretiert wird, möchten wir unsern Mitgliedern nicht vorenthalten, schon deshalb nicht, weil jeder die Mona Lisa im Louvre kennt.

«*Wer erschreckt Dich, Mona Lisa?*» Diese Frage ist die logische Folge der Feststellung Dr. Peter N. Pastores aus Richmond, USA, der auf dem letzten Jahreskongress der New Yorker Akademie für Ophthalmologie und Otolaryngologie — keineswegs als erster — eine Erklärung für das geheimnisvolle Lächeln der Mona Lisa Leonardo da Vincis

zu geben versuchte. Während man bisher den Charakter der Frau Francesco del Giocandas aus Florenz, des Urbildes des Meisterwerks, nach ihrem Lächeln als hochmütig, kokett, grausam und lüstern bezeichnete, gab Pastore eine rein medizinische Erklärung: Mona Lisa hatte, als sie Leonardo Modell sass, ein Atemhindernis etwa in der Höhe des Kehlkopfes. Diese habe zwangsläufig zu dem schwebenden, jedoch nun keineswegs mehr rätselhaften Lächeln geführt.

Während die Diagnose für den Kreis um Pastore nun auch klar zu sein scheint — sie bezeichnen das Lächeln der nun rund 450jährigen Patientin als «asthmatisch» —, so sind sie sich über die Art des Atemhindernisses noch keineswegs einig. Es kann, wie auf dem Kongress ausgeführt wurde, von 75 verschiedenen Ursachen herrühren, die auch alle der Reihe nach dem staunenden Auditorium bekanntgegeben wurden. Pädiater und HNO-Fachärzte gaben unter anderem in erster Linie vergrösserten Tonsillen die Schuld, oder sie glauben an einen Fremdkörper. Die anwesenden Chirurgen tippten auf einen Tumor in der Trachea, und die Internisten meinten, dass wohl eine Aerophagie vorliegen müsse. Um auch der Allergie Rechnung zu tragen, dachte man an Pollenallergie und erhöhte Empfindlichkeit gegenüber besonderen atmosphärischen Störungen.

Schliesslich — und diese Fassung scheint uns, wenigstens bei Signora Gioconda, die glaubhafteste zu sein — diagnostizierten die Psychiater einen globus hystericus, der als häufiges äusseres Zeichen der Hysterie, Neurasthenie, aber auch als Folge schwerer Bekümmernis und Ausdruck leichten Angstgefühls auftritt.

Der Bericht, der den Vortrag und die anschliessende Diskussion über die Aetiologie des krankhaften Lächelns des berühmtesten Kunstwerks der italienischen Hochrenaissance behandelt, wirkt sicher zuerst recht absonderlich, doch ist er es auch wirklich? Vielleicht werden wir bald unter den Symptomen der oben angeführten Erkrankungen das Wort «Mona-Lisa-Lächeln» lesen, und ich finde den Ausdruck sehr treffend.

(Mediz. Klinik, Nr. 44, 1954, S. 1771)

Chelsea toys: Trifles for use and delight. From a collector. Of all the English porcelain factories Chelsea was the most aristocratic. Alone of all it enjoyed some semblance of the royal patronage which, on the Continent, was often the sole factor which kept a manufacture on its feet. Its painters and modellers were first-rate, and the finish and brilliance of its wares unrivalled in this country.

By virtue of its very pretensions and standing, however, it tended to be a mirror of the larger movements in European porcelain, while some of the less polished English

factories had a charm and character of their own, both more intimate and more truly English.

In one aspect of its productions, however, Chelsea was truly original. This was the manufacture of tiny plastic works of art, nominally for use, but far more for delight — the so-called «Chelsea toys», consisting mainly of scent-bottles, seals, étuis, snuff boxes and patch boxes. Their range and quality are unrivalled anywhere, although both French and German factories made boxes, caneheads, scent-bottles and the like — occasionally copying a Chelsea model.

These miniatures seem to have been made virtually throughout the life of the factory (1745—1769), although demonstrably early pieces are rare; and they continued to be made during the Chelsea-Derby period (1770—1784), when the factory was in the hands of William Duesbury, the Derby proprietor. A few models seem to have continued to be made even after this date at Derby, while earlier pieces are known to have been sent in the white, presumably for decoration, from Chelsea to Derby in 1784 — by the cask-full.

The earliest recorded mention of Chelsea «toys» is in an advertisement appearing in the Public Advertiser late in 1754: «By Order of the Proprietors of the Chelsea Porcelain Manufactory. To be Sold by Auction by Mr. Ford. At his great Room in St. James', Haymarket . . . All the entire Stock of Porcelain Toys, brought from their Warehouse in Pall Mall; consisting of Snuff-boxes, Smelling Bottles, Etwees and Trinkets for Watches (mounted in gold and unmounted) in various beautiful shapes, of an elegant design, and curiously painted in Enamel . . .»

This range of shapes corresponds exactly with those of the very numerous examples which survive. Boxes of many different shapes (some large enough to be considered bonbonnières, and some small enough for patch-boxes); smelling- or scent-bottles of some 150 different models; and small seals of shapes too manifold for exact reckoning, form the great bulk of all «toys».

French Flavour. Many of them are mounted in gold, and it is evident that their sale was through the goldsmiths and «toyshops» whose function it was to supply such trifles to the wealthy, and in whose workshops the necessary mounting could be done, bringing together Chelsea box with enamel or agate lid, or Chelsea seal-haft with the carnelian intaglio which its owner wished to set. This pattern of the retail trade is mirrored in the notice which accompanied, at the time of sale, the advertisement already quoted above. This ran: «Most of the above things are in Lots suitable for Jewellers, Goldsmiths, Toy-shops, China-shops, Cutlers, and workmen in these branches of business.»

Some commentators have detected in these miniature works of art a French flavour. This is not surprising, since France was the fountain-head of galanterie, and since the Gallic influence was strong at Chelsea (the proprietor, Nicholas Sprimont, himself originated at Liège, and there was always a strong connexion with the porcelain factory at Tournai). French porcelain, however, can offer almost nothing comparable, and Chelsea toys must still rank as purely English works of art.

The French atmosphere is perhaps chiefly conveyed by the mottoes — almost always amorous — with which these trifles are frequently provided. These are always in French, and are sometimes amusingly misspelt — «Je Vous Coffre» (for «l'offre») or «Je Le'Nporterait». No doubt the sentiment, whether devised by Sprimont or taken from some book of emblems, was written down for the workman to copy and the handwriting was misread. We know that in the Chelsea-Derby period this work was done by Englishmen,

Schreiber-Collection. Although Chelsea toys must in the last resort be considered thoroughly English, they were much appreciated on the Continent, in modern times as well as in days gone by. One of the finest collections of these pieces was formed in Hamburg, and the Journals of Lady Charlotte Schreiber abound in references to toys in France, Holland and Spain. A Chelsea patch-box in the form of a woman's head, the eyes set with diamonds, recently came to light in Barcelona, and we may remind ourselves of yet another advertisement in the Public Advertiser (1756): «To be Sold by Auction By Mr. Gelley, At the Great House, in Great Marlborough Street. The entire Stock of Messrs. Laumas and Rolyat, late of Lisbon, Merchants, consisting of one hundred double dozen of Chelsea China Knives and Forks, silver mounted, several dozen of China Smelling-bottles, mounted in gold and unmounted with stones of several sorts, as Diamonds, Rubies, & c.»

(The Times, London, 29. 9. 56)

A la Manufacture nationale de Sèvres. Deux cents ans après le déménagement décidé par le roi et Mme de Pompadour. L'année 1756 n'est évidemment pas celle de la fondation de la Manufacture royale de porcelaine issue des modestes ateliers établis à Vincennes dès 1738, mais c'est l'année de son installation à Sèvres. Le bicentenaire célébré hier par la visite du président de la République est l'anniversaire d'un déménagement. Le roi et Mme de Pompadour organisèrent le transfert de leur fabrique favorite au domaine de la Guyarde, en bordure de la Seine, sur leur route entre Paris et Versailles, près du château tout neuf de Bellevue. Les mêmes ateliers y couvrent encore 2 hectares. La

grande année pour Sèvres serait plutôt 1769, date de la découverte du kaolin à Saint-Yrieix permettant l'admirable porcelaine dure qui fera la gloire de Sèvres et la fortune de Limoges. Pourtant 1756 fut «l'année du vert», de ce vert vif où jouent si bien les ors et où dans des réserves blanches, fleurs et oiseaux gardent une fraîche gaîté. Moins célèbre que le «bleu de four», le vert de Sèvres pare dès 1758 les grands services — comme celui de l'impératrice Marie-Thérèse —, dont la somptuosité fera un instrument de propagande pour l'art français du temps.

Après une visite d'ateliers, le président a inauguré une exposition où figurent des pièces délicates du dix-huitième siècle; des fleurs en pâte tendre de Vincennes aux plus récentes productions d'aujourd'hui, plus abstraites et souvent orientées vers des matières aux aspects de grès, un bon choix résume l'œuvre de la Manufacture. Une petite salle historique, à entresol, retient longuement l'attention: on peut y voir les modèles de terre cuite des laitières et fermières d'après Boucher, réalisées pour la résidence de Crécy, et d'autres exemplaires, d'après Falconet, avant son départ pour la Russie (1766). Un énorme répertoire de dessins d'assiettes détaille à l'infini les combinaisons des tiges, des feuilles, des pétales de fleurs et des couleurs de ces compositions au charme inépuisable. La commode de Louis XV. pour son bureau dans la maison est un souvenir simple d'un beau style. Le décor d'une tasse, rapporté à la cire, montre le soin extrême dans l'exécution qui caractérise encore la Manufacture. Deux natures mortes de Desportes rappellent que près de six cents autres sont entreposées dans les réserves. Comme les études botaniques plus tardives de Redouté elles servirent de documentation aux époques antérieures à la photographie. Et sur des cartes à jouer, qui passaient de main en main, quelques formules de préparation des couleurs évoquent le travail d'équipe au dix-huitième siècle.

Un grand vase — près de 2 mètres — qui a rétréci de 30 centimètres à la cuisson sans perdre son parfait équilibre vient de sortir des fours: le directeur technique, M. Kiefer, précise, non sans orgueil, que présentement dans le monde aucune autre Manufacture n'aurait pu le réaliser.

(Le Monde, M. P. Grand, Paris, 13. 10. 56)

Porzellan! Asien ist die Geburtsstätte des Porzellans. Töpferwaren als Vorläufer des Porzellans fand man schon in 3000 Jahre alten chinesischen Gräbern. Bereits 851 n. Chr. schrieb ein persischer Händler, der mit Karawanen reiste, dass die Chinesen «eine feine Erde besäßen, aus welcher sie Trinkgefäße machen, so fein und so durchsichtig wie Glas».

Schon 1760 brachten Arbeiter, die aus Höchst entwichen waren, das «Arkanum» (Geheimnis der Porzellanfabrikation) in die Schweiz. Es erfolgte die Gründung der

Zürcher Porzellanmanufaktur im Schooren, die aber 1790 den Sturmzeiten der Französischen Revolution erlag. 1781 wurde die westschweizerische Porzellanmanufaktur in Nyon am Genfersee gegründet. Abnehmer waren hauptsächlich reiche ausländische Gäste aus Genf, welche die seltenen Stücke mit sich nahmen. Die Absatzmöglichkeiten waren aber zu beschränkt, so dass auch dieses vielversprechende Unternehmen schon 1813 wieder einging. (Und so etwas schreibt man 1956! Die Red.)

(Die Schweizer Hausfrau, Basel, 6. 10. 56)

First factory for Derby porcelain. American Unveils Plaque. A plaque commemorating the first factory in Derby for the manufacture of Derby porcelain was unveiled yesterday by Mr. Samson Selig, of New York, who gave it to the town. The plaque, which is in bronze and mounted on English oak, was put up on the wall of the Liversage Arms, a public-house now standing on the site of the original factory. It says:

«On this site William Dewsbury established a factory to continue the manufacture of china commenced in Derby about 1750. From here the Crown Derby tradition of fine quality and craftsmanship has become famous the world over.»

The first factory in Derby was built in 1756. Mr. Selig, a collector of Crown Derby, decided to present the plaque after reading a history of the manufacture of china in Derby. (Manchester Guardian, Manchester, 29. 9. 56)

«Die Welt im Bild», Liestal, 15. 9. 56, brachte einige gute Abbildungen aus der Meise. Sie schloss ihre Reportage mit folgendem unglaublichem Satz:

«. . . die Manufaktur im Schooren garantierte auch schon dazumal, zerbrochene Stücke naturgetreu zu ersetzen, und sie fabrizierte auf vollen Touren, so dass der Verkauf nicht mehr nachkam und die unternehmungslustige Regula Holzhalb die riesigen Vorräte 1771 durch eine Lotterie, mit 30 000 Treffern dotiert, loswerden musste . . .»

Woher diese Journalisten ihre «Sachkenntnisse» nehmen, mag wohl immer Geheimnis bleiben.

Der Keramikmaler Picasso. Ein Affe macht einen Picasso. Picasso oder ein Affe? In Stockholm findet gegenwärtig eine Gemäldeausstellung statt. Für die Besucher gibt es da ein Preisraten nach der Herkunft von vier zur Schau gestellten Werken: 1. ein Gemälde eines fünfjährigen Buben; 2. die Wiedergabe eines Gemäldes von Picasso; 3. eine auf den Kopf gestellte Landschaft und 4. ein Bild, das von einem — Affen gemalt wurde! Die Besucher sollen herausfinden, welches Bild von dem berühmten Picasso stammt,

der kürzlich auch in München ganz gross gefeiert wurde, und welches von dem Affen gemalt wurde. Ist dies Preisraten an sich schon mehr als deutliches Zeichen dafür, dass man anfängt, die sich überschlagende «moderne Kunst» nicht mehr ernst zu nehmen, so kommt es noch schöner: Der Affe erhielt zunächst eine zweiwöchige «künstlerische Ausbildung». Sie machte einige Schwierigkeiten, denn zunächst einmal frass der Urwaldbewohner alle Farben auf und bekam davon fürchterliches Magengrimmen. Daraufhin liess man eigens neue, unschädliche Farben anfertigen und versetzte sie ausserdem mit Zucker und Eiern. Daran sättigte sich der Affe erst einmal ausgiebig, und dann machte er sich «ans Werk». Sein fertiges «Gemälde» wurde dann den nichtsahnenden Kritikern, die von dem ganzen Experiment nichts wussten, vorgesetzt und von diesen als «abstrakte Malerei» sehr beifällig aufgenommen! Jetzt fehlt nur noch, dass die Teilnehmer an dem Preisraten das Gemälde von Picasso als das Werk des Affen bezeichnen — das Bild des fünfjährigen Buben dürfte ohnehin von allen Besuchern höher bewertet werden als diese beiden. Ein niederschmetterndes Urteil wäre ja wohl kaum noch möglich. (L'Observateur de Genève Nr. 7)

(Der Ausschnitt wurde uns von einem Mitglied zwecks Veröffentlichung in unserem Mblt. zugestellt.)

Les Réserves d'Objets d'Art du Louvre. Des Faux, dont on pourra peut-être un jour faire musée. . . . nous pénétrons dans la réserve de céramiques, petite pièce tapissée de rayonnages et qu'aère une minuscule fenêtre. Atmosphère de quelque arrière-boutique aux «rossignols». Plus que céramique, on songe vaisselle. Ici, un affreux service de table en Sèvres, ayant appartenu à M. Thiers; une invraisemblable quantité de salières assorties: nous en avons dénombré trente. Là, de laides petites statuettes en biscuit . . . Des tasses sans style et leur soucoupe.

Néanmoins quelques très belles céramiques des XVIIe et XVIIIe siècles. Des Nevers bleus; de grands plats en Rouen, jaunes et bleus, et même, également en Rouen, une curieuse chaise percée en forme d'encoignure triangulaire, bizarrement équilatérale.

On y trouve aussi quelques statuettes naïves, comme ce saint Nicolas, ces Vierges à l'enfant . . .

(Arts, Paris, 24. 10. 56)

£ 10 000 sale of porcelain. Thirty or 40 years ago Dr. and Mrs. Statham bought at Salisbury a collection of Longton Hall porcelain (1750—1760) made in the shape of vegetables, lettuces, melons, &c., for £ 46. The collection was almost certainly part of the original sale of the products of the factory when it closed down in 1760. Yester-

day, these same pieces fetched upwards of £ 10 000 in a sale of porcelain which brought in a total of £ 20 265.

As is usual at auctions of English and European porcelain, the running was made by the Antique Porcelain Company, which secured about half of the 133 items. The chief prices were as follows:

A pair of Longton Hall groups of a Negro and a Turk each leading a horse, derived from a Meissen model, £ 950; a pair of melon tureens from the same factory, £ 900; a pair of sauce boats moulded with overlapping leaves, £ 380; two pairs of plates moulded with six hollyhock leaves on the rim, £ 460 and £ 480 respectively. A Chelsea red anchor mark pineapple tureen made £ 800, and at £ 850 Mr. C. Staal secured a pair of Longton Hall bowls and stands.

(The Times, London, 17. 10. 56)

Auch der Pfarrer am Fischmarkt macht in Keramik: Luxemburg — «Hadrianus-Teller». Der zum Hadrianus-Feste durch das Pfarramt St. Michael herausgegebene Teller (Nr. 4 der Serie) stellt, wie schon angekündigt, die Statue des Stadtpatrons Hadrianus dar, die, 1683 durch Nikolaus Koenen geschnitzt, jedes Jahr durch die Strassen der Stadt getragen wird. Links ist die frühere St.-Nikolaus-Kirche mit angebauter Hadrianus-Kapelle dargestellt; rechts das frühere Stadthaus (jetzt grossherzogliches Palais), wo die Erwählung Hadrianus zum Stadtpatron erfolgte. Der Teller wurde, wie die drei ersten, in der Firma Villeroy & Boch in Rollingergrund hergestellt und ist im Pfarrhaus am Fischmarkt erhältlich.

(Luxemburger Wort, Luxemburg, 25. 8. 56)

«Pompadour». Ich las einmal, dass die Liebe Ludwigs XV. zur Marquise de Pompadour sehr bald erkaltet sei. Ich kann das nicht recht glauben, da die Staatsmätresse ja doch zwei Jahrzehnte am Hofe verweilte. — Die Neigung Ludwigs zur Pompadour erkaltete tatsächlich bereits nach wenigen Jahren des Beisammenseins. Sie war ohnehin nie tief gewesen, und die Marquise war von Haus aus eher eine unsinnliche Natur und zudem von schwächlicher Gesundheit. Aber die Dame hatte mehr als nur schöne Augen, einen verführerischen Mund, einen zarten Teint und eine graziöse Haltung, sie besass darüber hinaus jenen «Esprit», den keine vor ihr und keine nach ihr besass und mit dem sie den König auch dann noch beherrschte, als sie längst nicht mehr seine Geliebte war. Einem Geniesser wie Ludwig XV. irgendwie die Langeweile zu vertreiben, war ein geradezu heldisches Unterfangen. Die Pompadour widmete sich dieser Aufgabe mit rastlosem Eifer zwanzig Jahre lang. Es kam ihr eine glänzende Erziehung zunutzen; berühmte Musiker hatten sie Klavier, Cembalo und Gesang gelehrt, die besten Bücher und die klügsten Köpfe ihren Geist fun-

kelnd geschliffen; im Reiten war sie eine Meisterin; im Schloss d'Étioles richtete sie ein Dilettantentheater ein, das ihr Gelegenheit bot, ihr Bühnentalent auszubilden. Auch hatte sie den Ehrgeiz, die französische Luxusindustrie für Europa vorbildlich zu machen; als Konkurrenzunternehmen zu Meissen gründete sie die Porzellanmanufaktur von Sèvres. Die vielseitige Zauberin beschäftigte ein Heer von Bauleuten und Künstlern und tat überhaupt viel Gutes. Aber sie tat noch mehr Unmögliches. Sie mischte sich in die hohe Politik ein, ernannte und stürzte Minister, beförderte Generale und trieb zu Kriegen. Aber wie in der Liebe verliess das Glück sie auch in der Politik. Am Hof zog ein Gewitter des Hasses, der die emporgekommene Staatsmätresse seit je verfolgt hatte, immer drohender herauf. Von allen Seiten genährt und aufgestachelt, erhob sich in ganz Frankreich ein ungeheures Murren gegen die königliche Buhle, der man durch ihren schädlichen Einfluss auf den Monarchen das Verderben des Landes zuschrieb. Plötzlich war sie von all denen verraten, die ihr einst geschmeichelt hatten; Freunde und Schützlinge und Günstlinge wandten sich von ihr ab. Dem König, dem man täglich Spottlieder über sie zuflüsterte, war die Marquise ja längst gleichgültig. Die grossen Finanzhexenmeister, die einst so spielend leicht Schätze über Schätze von ihr ausgebreitet hatten, vergassen das Zauberwort, das die Schatzhöhlen öffnete. Sorge sass der Frau im Nacken, die bisher anderthalb Millionen Francs im Monat auszugeben hatte. Nach ihrem Tod fand man in ihrem Schreibtisch als ganze Barschaft — 37 Golddukat. Die Pompadour, deren Fächerschlag für Europa schicksalhaft gewesen, starb am 15. April 1764, im Alter von 43 Jahren, erschöpft an Leib und Seele. Sie starb an Gram und gebrochenem Herzen, aber ihr Ende war das eines stoischen Philosophen. Dem Geistlichen, der sich entfernen wollte, flüsteter sie mit zärtlicher Anmut zu: «Bleiben Sie doch noch, bis ich mich auch empfehle!» Ungerührt sah Ludwig XV. aus dem Fenster dem Leichenzug der Frau nach, die 20 Jahre an seiner Seite gelebt hatte. Es regnete in Strömen, und der König bemerkte kühl: «Die arme Marquise hat schlechtes Wetter auf ihrer letzten Reise.» (Weltwoche, Nr. 1190/1956)

Nachwuchs in der Schweizerischen «Hafenstadt». Mit «Hafenstadt» meinen wir natürlich das schöne Berner Dorf Heimberg bei Thun, wo die schönen, in ihren Farbmustern unverkennbaren Keramiken — hauptsächlich Alltagsgeschirr aus gebranntem Ton — hergestellt werden. Früher sah man das Heimberger Chacheli-Geschirr in fast jedem Haus in den Kästen stehen, wo es sehr dekorativ wirkte. Aber allmählich wurde es durch das Porzellan verdrängt. An die 80 Familien arbeiteten in ihren Heimwerkstätten zu jener Zeit mit Ton; während die Männer töpferen und

brannten, bemalten die Frauen die formschönen Häfen und Teller. Heute sind es noch vier Betriebe, die damit ihr Auskommen finden. Erfreulicherweise wird Heimberger Geschirr seit ein paar Jahren wieder mehr verlangt, und zwar mehrheitlich von Städtern. So haben auch die Jungen eher wieder den Mut, dieses Handwerk zu erlernen, weil sie dadurch eine Existenz aufzubauen vermögen.

Anna Mutti ist eine von diesen Jungen. Sie hat im vergangenen Frühjahr die dreijährige Lehrzeit als Keramikmalerin mit Erfolg beendet und arbeitet noch jetzt im selben Betrieb. Vorher versuchte sie sich im Coiffeusenberuf, aber schon nach einem Monat gab sie auf. Anna wohnt in Thun und fährt jeden Tag mit dem Fahrrad nach Heimberg zum lieb gewordenen Arbeitsplatz.

«Ich möchte ein bisschen modernisieren», meint das Mädchen, und es hat eine eigene Technik gefunden, indem es die Zeichnungen auf Vasen und Krügen mit einer Grammophonadel einkritzelt und erst hernach malt. Diese neue handwerkliche Art verleiht den Keramiken schon etwas Modernes, und sie finden beim Publikum auch Anklang. Aber die Zwanzigjährige vergisst die alten, traditionellen Heimberger Dekorationen nicht, das heisst sie versucht sie nachzuahmen.

«Mein eigentliches Hobby ist jedoch das Karikaturenzeichnen, und vielleicht saddle ich später einmal um auf Illustratorin», sagt die mutige Anna.

Ernst Hänni stammt aus einer alten Heimberger Familie. Schon sein Grossvater war Töpfer, sein Vater ebenfalls, und jetzt arbeitet er zusammen mit seinem älteren Bruder und den Eltern in den von den Grosseletern gegründeten Geschäft. Hier hat die moderne Richtung noch nicht Fuss gefasst. «Wir halten uns bewusst an das Alte», sagt Ernst. Er hat die Töpferlehre in Kiesen und Steffisburg gemacht. Als in Heimberg ein altes Haus abgebrochen wurde, fand er Tonscherben von Heimberger Geschirr aus alten Zeiten, und er freute sich ganz besonders, als er feststellen konnte, dass die Malerei darauf derjenigen aus ihrer Werkstatt sehr ähnlich war.

«Es ist nämlich recht schwierig, die alten Muster nachzuahmen, weil diese Kunst mit den Leuten ausstirbt und man bald keine Vorlagen mehr hat», erklärt Ernst. Es lebt in Heimberg noch eine alte Frau, die diese traditionellen Dekors alle noch kennt; sie arbeitete bei Ernsts Vater, und Ernst staunt immer wieder, wie sie ohne Vorbereitung mit dem «Hörnli» (das ist ein tönerner Farbbehälter mit einem Röhrchen, aus dem die Farbe fliesst) hantiert.

Ernst ist glücklich in seinem Beruf; «scheinbar liegt das uns im Blut», lacht er. Daneben ist er eifriger Musikant, nämlich in der Blechmusik von Heimberg.

(Schweiz. Allg. Volkszeitung, Zofingen, 8. 9. 56)

V. Porzellanentdeckungen

Es ist ein besonderes Vergnügen jedes Sammlers, in den Ferien seinem Hobby hundertprozentig frönen zu können. Wer das Reisen gewohnt ist und nicht in einem Meer- oder Binnenseebad seine *holidays* verbringt, dem warten täglich neue Entdeckungen und Überraschungen. So erging es dem Schreibenden und seiner Begleitgesellschaft.

München: Die Porzellanbestände des Residenzmuseums, die vor dem Krieg in dunklen Wandvitriolen aufgestapelt waren, fristen nun in Nymphenburg im Parterresaal des Schlosses ein lebenswürdiges Dasein. In tiefen Wandvitriolen ist ein Teil dieser herrlichen Sammlung ausgestellt. Den Spezialisten möchten wir auf die verschiedenen kerzenstockähnlichen Balustersäulen hinweisen, die herumstehen und einen sehr interessanten Dekor zeigen: Chinoiserien von Außenwert in Augsburg, gemalt in den typischen Farben mit dem klassischen Punktornament in Gold; die Randpartien aber zeigen als Behangmuster Meissner Goldspitzen, eine schwer erklärliche Mariage. Im gleichen Saal stehen grosse AR-Vasen, mit Fabeltiermalerei, die wir nach allen Warkkriterien Adam Friedrich Löwenfinck zuschreiben. Jede einzelne Reserve zeigt die goldene Sonne und die typische Baum- und Blattbehandlung, auf die schon Syz hinwies. Auf einer Frankenthalvase entdeckten wir Komödianten, die auch die Zürcher Fowle unseres Mitgliebes Dr. Escher aufweist; überhaupt ist Frankenthal sehr gut vertreten.

Bayrisches Nationalmuseum: Die prachtvolle Aufstellung hinterlässt einen nachhaltigen Eindruck. Was dieses Museum alles besitzt, nicht nur an Busteli-Figuren! Böttger Porzellan mit Vergoldungen, die wir andernorts in Böttgers schmutzigen Farben sahen, ein sicherer Beweis der guten Goldbrenntechnik Böttgers; Leider besitzt auch dieses Museum wieder Vitrinentabulare aus Holz, so dass die Unter- und Hinterseite der Geschirre nicht studiert werden kann — ein unverständlicher Fehler. Instrukтив sind die Künersberger Fayencen; kein einziges Stück gehört nach Lenzburg. Wenn wir die Maltechnik unseres Täfelchens im LM uns vergegenwärtigen und die Malereien auf den Tellern und Terrinen im Bayrischen Landesmuseum studieren, dann ist die Unterscheidung beider Manufakturarbeiten leicht.

Wien: Neben dem Museo Civico in Turin ist das Museum für angewandte Kunst am Stubenring für Wiener Porzellan wohl das bedeutendste. Nicht nur die landeseigene Manufaktur ist vertreten, auch die andern europäischen Fabriken zeigen beachtenswerte Exemplare. Zwar beherbergt die braune Vitrine nicht nur Böttger Steinzeug, sondern noch mehr Bayreuther Ware. Alle Perioden Meissens sind gut