

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: - (1969)

Heft: 78

Anhang: Riassunto = Résumé = Summary

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: 19.02.2025

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

RIASSUNTO

Konrad Strauss

A proposito di alcune ceramiche sconosciute del Rinascimento provenienti dall'Alto Adige

L'autore menziona una brocca in ceramica colla data di 1575 che ricorda le brocche in ceramica provenienti da Siegburg a causa della sua forma, ma che per causa della sua decorazione dovrebbe essere un prodotto della Germania del Sud o dell'Alto Adige. La brocca ha un'altezza di 30 centimetri e mostra sul davanti il Cristo in croce, sul rovescio le armi di una corporazione di tonditori di panni. Il gufo in ceramica del museo di arti e mestieri a Berlino, il quale proviene dal 1545 circa, serve di comparazione. Questo pezzo passa per un lavoro di una bottega a Bolzano, ma la sua faccia mostra un rilievo che si può vedere su un quadrello di stufa proveniente dall'Alsazia superiore.

Allo stesso gruppo appartiene una brocca con l'aquila a due teste che non è stata pubblicata ancora, poi la grande brocca con l'aquila a due teste che si trova alla fortezza di Coburg. L'autore menziona ancora tre stufe in ceramica provenienti dall'Alto Adige che si trovano al castello di Erbach presso Ulm, al castello di Trento e al diposito del castello Sforzesco a Milano.

Dr. Peter Mediger

Johann Joachim Kaendler e Paul Scheurich: Considerazioni comparativi

I metodi di lavoro del Kaendler risultano dai suoi rapporti di lavoro dal 1731 al 1750, che egli ha scritti molto coscienziosamente. I modelli che egli ha creati possono essere identificati per mezzo delle sue lettere. Sappiamo meno esattamente quali sono le sorgenti che hanno servito a Kaendler di modello per le sue sculture. Ma anche qui egli parla di modelli occasionalmente e in altri casi egli afferma di aver lavorato seguendo la propria idea. Così le sue figurine di bestie sono state ritratte dal naturale.

Nei primi anni dopo la sua nomina alla manifattura di Meissen, Kaendler ha scolpito dei modelli in legno. Sembra essere sicuro che Kaendler abbia eseguito dei disegni dei suoi modelli prima di eseguirli definitivamente. Uno schizzo che rappresenta una salsiera in forma di cigno per il servizio del cigno e che è stato pubblicato da Otto Walcha attesta questa sua maniera di lavorare.

L'autore pensa che sia possibile di provare che il Kaendler sia stato ispirato anche da sculture. A questo effetto menziona una scultura di Danese Cattaneo e un elefante di bronzo, la cui esistenza gli era nota, e che corrisponde esattamente all'elefante del Kaendler.

Non sono soltanto degli studi disegnati, ma anche dei modelli in porcellana e in metallo che attestano il lavoro metodico di Paul Scheurich.

Dr. Peter Mediger

Osservazioni riguardo alla storia della creazione del servizio del cigno

Riferendosi all'articolo di Günter Reinheckel, Keramos 1968, p. 67, l'autore ripete la tesi che aveva già esposta anteriormente, cioè che, creando il servizio del cigno, il Kaendler abbia subito l'influsso del Meissonnier.

Rudolf Schnyder

La porcellana zurighese: la sua importanza per lo sviluppo dell'istruzione pubblica e quello dei musei

Johann Kaspar Füssli (* 1706) dichiara nella sua «Storia dei migliori artisti della Svizzera» in 4 volumi che la formazione professionale di pittore che egli aveva ricevuta era pessima ed egli cita i nomi di quelli che dividevano la sua sorte. Questo stato di cose doveva cambiare nel corso del secolo. E' a Zurigo che si trovano gli inizi di collezioni d'arte già intorno al 1730 in diverse case private. Sono dunque dei parti-

colari che si incaricano della vita culturale ed artistica della città, un campo d'attività completamente tralasciato dalle autorità durante quel tempo.

Grazie a Johann Jakob Bodmer e Johann Jakob Breitinger vediamo nascere a partire di questo momento una nuova letteratura che richiede la propagazione di pensieri umanitari sull'educazione e la cultura artistica, espressi in una forma gradevole e facilmente comprensibile.

Per i rigiri di questa letteratura che cerca di tradurre in parole la maniera espressiva propria alle belle arti si è aperta la porta alle belle arti nella città di Zurigo così puritana. Perfino i poeti hanno richiesto che il linguaggio delle belle arti sia messo sul medesimo piano che il linguaggio della poesia. Allato alla *parola* che fin allora dominava, si predicava agli zurighesi l'*immagine* dimenticata durante tanto tempo, quest'*immagine* nella quale si vedeva un mezzo degno di essere coltivato con cura e propizio per l'educazione degli uomini. Era inevitabile che i rappresentanti attivi di questo nuovo ideale di cultura umana

ebbero cura affinché le belle arti potessero costituire a Zurigo un centro capace di influenzare la vita pubblica. Ecco perché nel 1763 si fondava a Zurigo la prima istituzione che poteva pretendere di essere una scuola d'arte: la manifattura di porcellana di Zurigo.

Poco dopo la fondazione di questa manifattura dove si insegnava l'educazione estetica, ebbe luogo la fondazione di un salotto d'arte. Evidentemente l'iniziativa per la fondazione di questo salotto d'arte partì dagli stessi uomini che avevano fondato la manifattura di porcellana 12 anni prima.

Queste 2 istituzioni erano legate tra di loro: la prova è che dei maestri che lavoravano alle manifatture di porcellana, insegnavano anche nel salotto d'arte. Possiamo menzionare per esempio Valentin Sonnenschein originario di Ludwigsburg. Poiché i fondatori si appoggiavano sulle loro collezioni private e mettevano a disposizione del salotto dei pezzi delle loro proprie collezioni, la città ricevette col salotto d'arte anche la prima collezione d'arte pubblica e il suo primo museo d'arte.

SUMMARY

Konrad Strauss

*Some Unknown South Tyrolean Renaissance
Fayences*

The author calls to our attention a fayence pitcher dated 1575. Its cylindrical form suggests contemporary Siegburg stoneware jugs. Its decoration, however, would seem to classify it as a product of Southern Germany or Tyrol. The pitcher is 30 cm high. On its front is a drawing of Christ Crucified. On the back is the emblem of the Guild of Tailors. A fayence owl dated 1545, today in the Berlin Museum of Arts and Crafts, is mentioned in comparison. This is considered the product of a workshop in Bolzano. Its front shows a relief also found on an upper alsation tile.

A double eagle pitcher still unpublished and the large double eagle pitcher from the fortress at Coburg are added to the group. In this context the author refers to three little known south tyrolean fayence ovens at Erbach Castle near Ulm, at Castello Trento and in the depot of Castello Sforzesco in Milan.

Dr. Peter Mediger

*Johann Joachim Kaendler and Paul Scheurich —
Comparative Reflections*

We are informed about Kaendler's methods of working by the detailed reports he left about the years between 1731 and 1750. On the basis of correspondence the models he created can still be determined. We know less about the sources which inspired Kaendler to his sculptures. But in this matter he sometimes mentions models as well or declares he worked according to «personal invention». His animal sculptures, for example, were based on nature.

During his first years at the Meissen Porcelain Factory Kaendler carved models in wood. It appears certain that he often made sketches of his ideas before actually executing them. This method

is illustrated by a sketch published by Otto Walcha. It is a drawing for a swan saucer in the «Swan Set».

The author bases his opinion that sculpture also served Kaendler as a source of inspiration on a reference to a sculpture in bronze by Danese Cattaneo and on a further reference to an elephant in bronze exactly the same as Kaendler's elephant.

The precision of Paul Scheurich's methods is illustrated by drawings and models in porcelain and metal.

Dr. Peter Mediger

The Origination of the «Swan Set»

Referring to an article by D. Günter Reinheckel, *Keramos* 1968, p. 67, the author repeats a thesis he presented earlier: in creating the Swan Set Kaendler was decisively influenced by Meissonnier's style.

Rudolf Schnyder

*Zurich Porcelain: Its Importance
in the Development of Zurich's Museums
and Educational Methods*

In four volumes entitled «A History of the Best Artists in Switzerland» Johann Kasper Fuessli (born in 1706) describes the rather miserable education he received as an artist in Zurich. And he mentions all the others who were forced to share his misfortune as well. In the course of the century this was to change considerably. In the thirties we already find private art collections beginning in various houses. The cultivation of art, still a matter of indifference publicly, was nurtured by a small number of individuals privately.

Due primarily to the activity of Johann Jakob Bodmer and Johann Jakob Breitinger a new type of literature flourished in Zurich from this time. It demanded the propagation of humane ideas in

education and learning in depictive and pleasant form. Indirectly, this literature which strived to attain the form, structure and directness characteristic of art paved the way for the Fine Arts in puritanical Zurich. The descriptive use of language permitted the authors to raise a claim for the work of art as an equivalent expression of good taste.

In addition to the word which had dominated for so long in Zurich, the importance of the picture, until then comparatively neglected, was preached as a legitimate means of human education to be cultivated with diligence. The militant representatives of this new educational principle were moved by a sense of responsibility for the good of the country. They undertook to provide a suitable environment in which the Fine Arts could attract the public. The result was the first institution which might claim to be an Institute

of Art in the proper sense of the term. It was the Zurich Porcelain Factory, founded in 1763.

This undertaking was able to cope with many aspects of an esthetic training. And the advance to the foundation of an actual gallery was but a small one. It appears almost a matter of course that the initiative to this step, twelve years after the foundation of the Porcelain Factory should have been taken by the same men who had founded it. We realize how closely the second foundation was associated with the first when we see that artists engaged at the factory such as Valentin Sonnenschein, the modeler from Ludwigsburg, frequented the Society of the «Kunstsaal» in the role of an art teacher. The founders lent works of art from their private collections with the result that in the «Kunstsaal» the city was given its first public art collection, its first Museum of Art.

BULLETIN DES AMIS SUISSES DE LA CERAMIQUE

RESUME

Konrad Strauss

A propos de quelques fayences inconnues de la Renaissance provenant du Tyrol du sud

L'auteur mentionne un pot en fayence daté de 1575 qui rappelle les pots en grès provenant de Siegburg à cause de sa forme, mais qui à cause de son décor devrait être un produit de l'Allemagne du sud ou du Tyrol du sud. Le pot a une hauteur de 30 centimètres et montre sur son avers le Christ en croix, sur le revers le blason d'une corporation de tondeurs de drap. Le hibou en fayence du musée des arts et métiers de Berlin, qui est daté de 1545 environ, sert de comparaison. Cette pièce passe pour le travail d'un atelier de Bozen, mais son avers montre un relief qu'on rencontre sur un carreau de poêle provenant de l'Alsace supérieur.

Au même groupe appartient un pot à l'aigle à deux têtes qui n'a pas encore été publié et le grand pot avec l'aigle à deux têtes qui se trouve à la forteresse de Coburg. L'auteur mentionne encore trois poêles en fayence peu connus provenant du Tyrol du sud qui se trouvent au château d'Erbach près de Ulm, au château de Trente et au dépôt du château des Sforza à Milan.

Dr. Peter Mediger

Johann Joachim Kaendler et Paul Scheurich: des considérations comparatives

Les méthodes de travail de Kaendler résultent de ses rapports de travail de 1731—1750, qu'il a écrits très consciencieusement. Les modèles qu'il a créés peuvent être identifiés au moyen de ses lettres. On sait moins exactement quelles sont les sources qui ont servi à Kaendler de modèle pour ses sculptures. Mais là aussi il parle de modèles occasionnellement et en d'autres cas il affirme d'avoir travaillé suivant sa propre idée. C'est ainsi que ses sculptures de bêtes par exemple ont été travaillées d'après nature.

Dans les premières années après sa nomination à la manufacture de Meissen, Kaendler a sculpté

des modèles en bois. Il paraît être sûr que Kaendler ait esquissé les modèles avant de les exécuter pour de bon. Une esquisse qui représente une saucière en forme de cygne pour le service du cygne, et qui a été publiée par Otto Walcha témoigne de cette manière de travailler.

L'auteur pense qu'il soit possible de prouver que Kaendler ait été inspiré aussi par des sculptures. A cet effet il mentionne une sculpture en bronze de Danese Cattaneo et un éléphant en bronze dont il avait appris l'existence et qui correspond exactement à l'éléphant de Kaendler.

Ce ne sont pas seulement des études dessinées, mais aussi des modèles en porcelaine et en métal qui portent témoignage du travail méthodique de Paul Scheurich.

Dr. Peter Mediger

Remarques concernant l'histoire de la création du service du cygne

Se référant à l'article de Günter Reinheckel, *Keramos* 1968, p. 67, l'auteur répète les thèses qu'il avait exposées déjà auparavant, c'est-à-dire que Kaendler lors de la création du service du cygne ait subi l'influence du style de Meissonier.

Rudolf Schnyder

La porcelaine zurichoise: son importance pour le développement de l'instruction publique et des musées

Johann Kaspar Füssli (* 1706) déclare dans son «Histoire des meilleurs artistes de la Suisse» en 4 volumes que la formation professionnelle de peintre qu'il avait reçue à Zurich était mauvaise et il cite les noms de ceux qui avaient le même sort que lui. Cet état de choses devait changer au cours du siècle. C'est ainsi qu'à Zurich l'on trouve des débuts de collections d'art déjà autour de 1730 dans différentes maisons particulières. Ce sont donc des personnes particu-

lières qui se chargent de la vie culturelle et artistique de la ville, un champ d'activité qui était complètement délaissé par les autorités pendant ce temps-là.

C'est grâce à Johann Jakob Bodmer et Johann Jakob Breitinger qu'à partir de ce moment nous voyons naître une nouvelle littérature qui exige la propagation de pensées humanitaires sur l'éducation et la culture artistique exprimées dans une forme agréable et facilement compréhensible. Par le détour de cette littérature qui cherchait à traduire en paroles la manière expressive propre aux beaux arts, la ville puritaine de Zurich a ouvert ses portes à la compréhension des beaux arts. Les poètes eux-mêmes ont exigé que le langage des beaux arts soit mis sur le même plan que le langage de la poésie. A côté de la *parole* qui dominait auparavant l'on prêchait aux zurichois *l'image* oubliée pendant si longtemps, cette image dans laquelle on voyait un moyen digne d'être cultivé avec soin et propice pour l'éducation des hommes. C'était inévitable que les représentants actifs de ce nouvel idéal de culture humaine pourvoient afin que

les beaux arts puissent constituer à Zurich un centre de rayonnement capable d'influencer la vie publique. Voilà pourquoi en 1763 l'on fonda à Zurich la première institution qui pouvait prétendre à être une école des arts: la manufacture de porcelaine à Zurich.

Peu de temps après la fondation de cette manufacture qui enseignait l'éducation esthétique, eut lieu la fondation d'un salon des arts. Evidemment l'initiative pour la fondation de ce salon partit des mêmes hommes qui avaient fondé la manufacture de porcelaine 12 ans plus tôt.

Ces deux institutions étaient très liées entre elles: Ceci est prouvé par le fait que des maîtres qui travaillaient à la manufacture de porcelaine enseignaient aussi au salon des arts. Il s'agit par exemple du modelleur Valentin Sonnenschein originaire de Ludwigsburg. Puisque les fondateurs s'appuyaient sur leurs collections particulières et mettaient à disposition du salon des pièces de leurs propres collections, la ville reçut avec le salon des arts la première collection publique, le premier musée des arts.