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: - (1958)

Heft: 41

Buchbesprechung: Literaturerscheinungen Ende 1957

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

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

Lindau zu fahren, wo sich unser vielgeplagter Reiseleiter Dr. Dietschi verabschiedete, um sich einer weiteren Reisegesellschaft als Kunstführer zur Verfügung zu stellen.

Herr Dr. Dietschi sei für seine grosse Arbeit auch hier gedankt. Die Anmeldungen, Abmeldungen, Ummeldungen, Neuanmeldungen (alle nach dem festgesetzten Anmeldetermin), die nicht immer in sehr verständnisvollem Ton erfolgten, belasten einen Reiseführer ganz gewaltig (es waren bis zum letzten Tag über 70 Mutationen!) und könnten ihm jede Lust am Organisieren nehmen. Der Vorstand hatte, um Dr. Dietschi seine Anerkennung auszusprechen, am Bankett im Hotel «Regina» ihm ein porzellanenes anziehendes Ludwigsburger Mädchen mit einem Früchtekorb auf dem Kopf überreicht.

Zum Schluss möchte ich nicht unerwähnt lassen, dass sich alle Teilnehmer der Münchner Fahrt heute schon auf die nächste Reise unserer Keramikfreunde freuen.

Dr. Escher

Teilnehmerliste:

Herr und Frau Dr. Marcel Nyffeler, Präsident, Zürich; Frl. Jenny Brodbeck, Riehen; Herr und Frau Dr. Erich Dietschi, Basel; Frau Dr. Gertrud Hedinger, Wohlen; Herr und Frau Max Hoffmann, Riehen; Herr Paul Schnyder von Wartensee, Luzern; Herr und Frau Dr. Erich Escher, Binningen; Frau Elsy Leber, Riehen; Herr Dr. Siegfried Ducret, Zürich; Herr und Frau Dir. Paul Oberer, Porza; Frau Camille Arnaud, Bern; Frau M. Bachmann, Zürich; Frl. Maria Badino, Luzern; Herr und Frau Albert Bleuer, Willisau; Herr Hans Ulrich Bosshard, Zürich; Herr und Frau Otto Buel, Luzern; Mr. Critchley, London; Herr und Frau Dr. Jakob Diggelmann, Zürich; Mr. A. T. H. Du Boulay, London; Frau Dir. Rita Duttweiler, Zürich; Frau Enid Egli, Kloten; Herr und Frau Ernst Flury, Balsthal; Frau Olga Fretz, Zürich; Frau Marta Friedmann, Kloten; Herr und Frau Hansueli Fröhlich, St. Gallen; Frau Bertha Geiser, Langenthal; Frl. Pauline Grob, Winznau; Herr und Frau Dr. S. Guggenheim, Zürich; Herr und Frau Dr. Oskar Hättenschwiler, Zürich; Mme Catharina Kloos, Versoix-Genf; Frau Therese Kraus, Basel; Frl. Frieda Kully, Olten; Frau Ida und Frl. Elisabeth Kunz, Küsnacht (ZH); Frau Margrit Lenz, Binningen; Frau Ilse Liebrecht, Ingelheim-Rheinland; Frau Rosa Luchsinger, Zürich; Frau Trudy Lüthy, Basel; Frau Mathilde Mangold, Zürich; Herr und Frau Ferdinand Meyer, Biel; Herr und Frau Dr. R. Muehlon, Biel; Herr Willy Muggli, Zürich; Herr Dr. Michael Oppenheim, Mainz; Herr Dr. H. Pestalozzi, Zürich; Frau Hedy Peisker, Basel; Herr Adolf Probst, Attisholz; Frau Martha Rohn, Biel; Frl. Barbara Salvini, Bonn; Frau Leny von Schulthess, Schloss Au; Herr und Frau Hans Spiess, Winterthur; Frl. Madeleine Stettler, Bern; Herr Max Stettler, Bern; Frau Dr. Anreina Torré, Zürich; Frau Gertrud Walter, Biel; Herr und Frau Carl Widmer, St. Gallen; Frau Fanny Wildberger, Zürich.

II. Literaturerscheinungen Ende 1957

A. *In Buchform:*

Porcelaines de Nyon. Seit der grossen Nyonporzellanausstellung 1947 im Schloss in Nyon, die Edgar Pelichet organisiert hatte, ist es um dieses schweizerische Kunstgewerbe des 18. Jahrhunderts ruhig geworden. Gewisse Mißstimmigkeiten zwischen zwei westschweizerischen Sammlern und Experten haben das ihrige dazu beigetragen; auch der Handel mit Nyonporzellan war seither nicht besonders freudig. Möge das Buch «Porcelaines de Nyon» [1] diese unerfreuliche Situation beenden!

Der Verfasser, Konservator am Museum in Nyon, hat hier ein Standardwerk geschaffen, das die Geschichte und Erzeugnisse dieser späten Porzellanmanufaktur erschöpfend behandelt. Er gliedert sein Werk in drei Teile: Geschichte, Fabrikation, Erzeugnisse.

Die *Geschichte* — die Manufaktur wurde 1781 von Jacob Dortu aus Berlin und Ferdinand Müller aus Frankenthal (?) gegründet — behandelt der Autor nur kursorisch, da sie allgemein bekannt ist. Grosse Sorgfalt verwendet Pelichet auf den Personalbestand; er stellt eine Liste mit 70 Nominationen zusammen. Durchschnittlich werden 30 bis 35 Personen im Betrieb beschäftigt gewesen sein. Den bedeutenden Fachleuten widmet er ausführliche Kapitel. Zum erstenmal werden das Fabrikjournal (1793—1801) und das «second grand livre» (1801—1809) publiziert, die beide interessante Einblicke in die Buchhaltung gestatten. Wir erfahren Einzelheiten über Preise, Kundschaft und Zwischenhandel. Dortu handelte mit Fayencen aus London, von Wedgwood, Strassburg und Auxerre. Die Fabrik wurde 1813 liquidiert.

Die *Fabrikation.* Die Gebäude, deren Räume den Arbeitsprozessen angepasst waren, stehen heute noch. Kaolin lieferten Pouyat und Gabriel Grellet in Limoges (sie waren auch die Lieferanten für unsere Zürcher Porzellanfabrik). Einzelheiten über Technik, Zusammensetzung von Masse und Farben mögen nur den Sammler interessieren. Die Marke — ein Fisch in Unterglasurblau — wurde gelegentlich von anderen Fabriken gefälscht. Neben dem Porzellan lieferte die Manufaktur auch Waren in Basalte noir, Terre étrusque und Terre de pipe.

Der dritte Teil befasst sich mit den *Erzeugnissen.* Die Formen und Typen werden vorsichtig zeitlich eingeordnet,

ein alphabetisches Verzeichnis der Formen — beginnend mit «Affiquets» und endigend mit «Verseuse» — ist für den Experten ganz besonders wertvoll. Die wenigen Figuren, die Nyon geschaffen hat, sind keine besonderen Kunstwerke; am bekanntesten ist die Kleinausformung des Grabmals der Frau Pfarrer Langhans in der Kirche von Hindelbank. Dieses Denkmal muss seinerzeit gewaltiges Aufsehen erregt haben; denn es wurde nicht nur in Stichen, sondern auch in Porzellan in verschiedenen Fabriken vervielfältigt. Die Gipsform, die Nyon aufbewahrt, ist mit gotischen Buchstaben (genau wie einzelne Zürcher Formen im Landesmuseum) signiert, die eine Abbreviation von Sonnenschein sind. Mit grösster Sorgfalt und Kenntnis behandelt der Verfasser den Dekor. Er berechnet, dass Nyon in den 32 Jahren 36 000 verschiedene Zieraten gemacht haben kann! Mit Interesse studiert der Leser die 10 Seiten über Fälschungen. Man sollte sehr vorsichtig sein, ein Stück als falsch zu taxieren, ausschliesslich auf Grund einiger Laboratoriumsuntersuche! Auf den letzten 50 Seiten zählt der Verfasser sämtliche Dekorationsarten auf — eine ungeheure Arbeit — die, man entschuldige uns, wohl kaum jemand lesen wird. Pelichet hat hier ein Werk geschaffen, das man textlich — aber auch nur textlich — als einmalig nennen darf.

Eine sachliche Kritik wird aber auch die *Mängel* eines Buches nicht verschweigen. Man sollte es kaum für möglich halten, dass buchtechnisch heute noch so etwas Mangelhaftes herausgegeben wird. Da werden auf der einen Seite grosse und kleine Klischees mit und ohne Hintergrund oder mit schwarzem und hellem Fond planlos nebeneinander geschachtelt und gleich grosse Abbildungen gegeneinander verschoben. Das photographische Material ist durchwegs uneinheitlich und verrät den stümperhaften Amateur. Man hätte aber mit einer zielbewussten Retouche viel herausbekommen können. Bald stehen die Teller auf Sockeln und Gestellen, dann schweben sie in der Luft, neben einer Terrine erscheint ein Stück eines Tellerrandes, hinter Tellern drapiert man Stoffe und Vorhänge usw. Das weisse, bunt bemalte Porzellan erträgt keinen giftig grünen Hintergrund. Warum hat der Verfasser nur einige wenige der tadellosen Klischees aus der Pro Arte 1947 übernommen? Auch die Mise en page dieser leider eingegangenen Zeitschrift hätte er sich zum Beispiel nehmen dürfen. Die Einordnung der leider unnumerierten 174 Schwarz-Weiss-Aufnahmen geschah planlos; Blumen-, Vogel-, Landschaft- und Bandeldekor, alles ist wild durcheinandergeworfen. Eine Terrine befindet sich zum Beispiel auf Seite 119, das dazugehörende Présentoir auf Seite 108. Die Abbildung des Flötisten ist auf Seite 205, die Vergrösserung des Kopfes auf Seite 213 und der Text sogar auf Seite 114; das muss man aber alles zusammensuchen. Es ist ganz unmöglich, dieses Buch, das übrigens auch kein Inhaltsverzeichnis enthält, wissenschaftlich zu gebrauchen. Der Verfasser beschreibt Hunderte von Dekorationsarten im Louis-XVI-Stil, was aber nützt das, wenn nicht auf die jeweilige Abbildung hingewiesen wird. Wollte man einen bestimmten Dekor suchen, so müsste man sämtliche 200 Abbildungen durchsehen, bis man zufällig auf den gewünschten Dekor stösst. Es wäre absolut notwendig gewesen, dass man auch eine Form (moule) abgebildet hätte. Man wünschte auch die eine oder andere gute Grossaufnahme, um die Maltechnik zu studieren. Der Verfasser hätte viel besser getan, nur die Hälfte der Abbildungen zu publizieren, dafür aber weit grössere und fachtechnisch einwandfreie Photos. S. D. (in NZZ)

[1] Dr. Edgar Pelichet, Porcelaines de Nyon. 1957. Ed. Cherix et Filanosa S. A., Nyon. Edition du Musée.

Walcha O.: «Bunte Erden aus aller Welt.» Eine kleine Geschichte der Keramik. VEB Verlag der Kunst, Dresden, 1957. 54 Seiten Text, 26 schwarz-weisse Abbildungen.

Man muss dieses Buch des neuen Archivars der staatl. Porzellanmanufaktur Meissen durchblättern, dann lesen und beim drittenmal geniessen. Auf den 54 Seiten ist die gesamte keramische Geschichte dargestellt, sehr gedrängt, sehr einheitlich und sehr lesbar. Man spürt es auf jeder Seite, dass der Verfasser Schriftsteller ist. Walcha beginnt mit der Zeit des Gilgamesch (man wird unmittelbar an das prachtvolle Werk des Zürcher Künstlers Jonas erinnert, der dieses Heldenepos graphisch darstellte). Die ersten, durch Metalloxyde hergestellten Glasuren kommen aus Mesopotamien, Susa zeigt seine Baukeramik. In Vorderasien wurde schon vor ca. 6000 Jahren die Töpferscheibe verwendet. In Aegypten erkennen wir eine wesentliche Verbesserung der Brenntechnik. Sein Einfluss auf Kreta und Griechenland war gross. Die Kleinplastiken und die Vasenmalereien Kretas sind besonders naturverbunden, die griechischen Gefässe zeigen eine «makellose Klarheit und Ausgeglichenheit der Formen. Aus den Vasenmalereien liesse sich ohne weiteres die Kulturgeschichte des Volkes herausarbeiten. Athen war das Zentrum, seine Töpfer signierten mit Vorliebe die Amphoren, Hydrien usw. Kunstvoll sind die Tanagrafigürchen Boötiens. Die Griechen versorgten lange Zeit die Römer mit Keramik, der Verbrauch in den volksreichen Städten war enorm gross. Später bildeten sich eigentliche Töpferzentren. Der Dekor der mohamedanischen Keramik ist an den Koran gebunden, bereits im 12. Jahrhundert beginnt man mit farbigem Glasieren der Backsteine; es entstehen überall da, wohin sich der Islam verbreitet (Cordoba, Granada usw.), prächtige Mosaiken. Die ober- und mittelitalienischen Zentren werden im Mittelalter und der Renaissance keramische Zentren (Della Robbias in Florenz). Von Bernhard Pallisy (über den ja bereits eine sehr

umfangreiche Literatur besteht), sind nurmehr wenige Originale bekannt, das meiste, was gezeigt wird, sind Fälschungen. In der Neuzeit haben vor allem das Steinzeug und später das Porzellan und die Fayence (Delft) sich die Gunst erobert. Ein kurzes Kapitel über China und Japan und über die europäische Volkskunst beschliessen dieses kleine, aber interessante Büchlein, das wir jedem Keramikfreund zur Lektüre und zum Studium empfehlen können. Dieser kurze Rundgang mag ihm zeigen, wie sehr der Verfasser auf Vollständigkeit bedacht war. SD.

Cinquanta Ceramisti Italiani. Edito a cura dell'Associazione Nazionale degli Industriali della Ceramica e degli Abrasivi. Ia. Edizione, Milano, 1957. 314 Seiten mit vielen Abbildungen. Lire 3500.—.

Italien tut für seine keramischen Künstler unendlich viel. Nicht nur, dass ihre Arbeiten an verschiedenen Konkurrenzen (Vicenza, Faenza, Milano usw.) jährlich von einer fähigen Jury beurteilt und mit ansehnlichen Summen prämiiert werden, auch für die so notwendige Propaganda wird durch Publikationen in Zeitschriften und Büchern gesorgt. Staat und private Keramikfreunde haben sich zusammengeschlossen, um diese hohe Kunst Italien zu erhalten.

Das obige Buch fasst die verschiedenen Aufsätze über moderne Keramikkünstler zusammen, die von 1952—1957 in «La Ceramica» unter dem Titel «Artisti allo specchio» erschienen sind; es gibt uns ein buntes Panorama keramischer Höchstleistungen.

Dass einleitend des grössten Keramikfreundes Italiens, Gaetano Ballardini, gedacht wird, rechtfertigt sich, denn ohne Ballardini hätte Faenza kein Museum, keine keramische Schule und keine keramischen Kunstwerke, «Gaetano Ballardini, il papà dei ceramisti, l'uomo al quale è legato il più grande museo della ceramica, l'appassionato cultore in quale, soltanto col suo nome in calce a una breve e gentile letterina, riusci a ricostruire la grandiosa raccolta di Faenza ch'era stata distruitta dalla guerra».

Es ist hier nicht der Ort, auf jeden einzelnen der 50 Künstler einzugehen. Darunter befinden sich Namen, die jedem Freund moderner Keramik geläufig sind. Auffallen muss nur, dass von diesen vielen Künstlern nur sechs an der Ausstellung der Internationalen Akademie «Chefs-d'œuvre de la Céramique moderne» 1955 in Cannes vertreten waren. Sie hatten, wie Dr. Totti von der Galleria d'Arte in Mailand schrieb, für Italien keine besondere Ehre eingelegt. Genannt seien hier der Maler Alessandro Pandolfi, einer der genialsten Keramiker, der leider zu früh starb; dann der Bildhauer Angelo Biancini in Mailand, der an der Florentiner Kunstschule des Libero Andreotti studierte und erst wieder 1957 in Faenza den 1. Preis errang; Giovanni Petucco, aus dem «italienischen Valauris», aus Nove, der, vielleicht weil er schon mit zwei Jahren Waise war, einen eigenwilligen und selbständigen impressionistischen Stil annahm. Pietro Melandri aus dem «nobile Faenza», der seit 1932 zu allen grossen Ausstellungen eingeladen wurde (Paris, Biennale di Venezia, Triennale di Milano usw.). Umberto Zimelli, ein keramischer Filigranarbeiter, mehr Goldschmied als Keramiker, muss eine phantastische Technik besitzen, vergleichbar mit Jean Mayodon in Sèvres. Roberto Bertagnin, ausgezeichnet an allen modernen keramischen Ausstellungen «è oggi un maestro d'avanguardia e di rivoluzione». Ob man seinen kirchlichen Plastiken (Cristo e la vita Crucis, Sacro Cuore u. a.) kritiklos beipflichten will, steht hier nicht zur Diskussion. Carlo Pedroletti, ein Schüler Pandolfis, ist einer jener seltener Künstler, die es verstehen, die Keramik aus dem Terrain des rein Dekorativen zu echter Kunst zu erheben. Akademisch ausgebildet (Brera) malt er nebenbei in Wasserfarben und Öl. Rolando Hettner, Sohn des Malers Otto Hettner, hat eine jahrelange Fachausbildung genossen, erst an der Keramikschule in Landshut, dann an den Akademien von Düsseldorf und Dresden; er besuchte Afrika, Amerika usw. Ein so vielseitig ausgebildeter Künstler mit «familiärer Berufung» ist sicher auch ein grosser Keramiker; er ist Expressionist mit einer raffinierten keramischen Technik. Tullio Mazzotti, dem «poeta-ceramista d'Albisola», hat die italienische Keramik der letzten 40 Jahre sehr viel zu verdanken, seit 1925 ist er wegbereitend.

Wir haben hier nur sehr wenige der italienischen Keramiker erwähnt; wer das Buch studiert, wird überrascht sein, auf welchem kulturellen Niveau alle diese Meister stehen. Ihre Ausbildung ist vorzüglich. Erwähnen wir als einziges Beispiel Giorgio Saturni. Nach seiner Primarschule besuchte er die Scuola d'arte in Castelli, an der er mit Diplom abschloss. Anfangs arbeitet er, um sein Leben kärglich zu fristen, in einer ganz kleinen Keramikfabrik, bis ihm ein Verwandter aus Amerika durch finanzielle Hilfe die Weiterbildung am Kunstinstitut in Florenz ermöglichte, wo er unter Andreotti die Bildhauerei studierte. Dann wurde er Lehrer an der plastischen Abteilung in Castelli. Von Picasso, Klee, Matisse und Braque empfing er seine «poesia decorativa», die ihn heute zum gefeierten Künstler macht.

Neben diesen 50 Künstlern arbeiten in Italien aber noch sehr viele andere, deren Werke heute verdiente Beachtung finden, wie Meneguzzi, Belletti, Bianchi, Rosanna, Pantieri, Visani und Mattucci, die alle an der letzten Konkurrenz in Faenza hohe Auszeichnungen erhielten.

Fragen wir uns abschliessend, was wir Schweizer für unsere keramischen Künstler tun? Nichts, beschämend nichts. Für sie hat der Staat kein Geld, und die Privatinitiative muss erst geweckt werden.

Das Buch «Cinquanta Ceramisti italiani» mag uns Freunden der alten Keramik zum Verständnis der modernen Schöpfungen den Weg weisen. SD

Fisher Stanley W.: The China Collectors' Guide. Patina Press, London, 1957. 200 Seiten, 75 Abbildungen. sFr. 40.—.

This is a book which every collector of china and porcelain—and also those who wish to start collecting—will want to buy. It is written by Stanley W. Fisher, F. R. S. A., very well known as a writer as a writer on and acknowledged expert of this subject.

He believes in simplicity. He describes the products of each factory and age of ceramics in words everyone can understand and follow and which are yet informative even to those who have been collecting china for many years.

The book is very comprehensive, covering every type of English ceramic production. It is well produced and bound and, printed on art paper throughout, has 75 illustrations in the text. A useful bibliography is included while the indexing has been done in a very thorough manner, enabling any query to be checked immediately.

After introductory chapters on the beginnings and the identification of earthenware and porcelain the book describes in detail the characteristics of Chelsea, Bow, Worcester, Derby, Longton Hall, Liverpool, Salopian, Rockingham, Swansea, and Nantgarw porcelains, the hard-pastes and miscellaneous porcelains and continues with chapters on lead and tin-glazed earthenware and the salt-glazed and creamware productions. Chapters which follow cover Staffordshire figures, lustre wares, blue-printed and Swansea earthenwares and there is a special chapter on Wedgwood.

In the opinion of the publishers—who are also publishers of the monthly magazine The Antique Dealer and Collectors' Guide, leading British publication in its field—this is the most complete and useful book of its size (200pp) on this fiscinating subject of perennial interest.

Lane Arthur: Later Islamic Pottery. Faber, London 1957. 133 Seiten mit vielen Illustrationen. 45 s.

This book deserves strong recommendation. It is by a great expert, who views his material against the wide background of international events, such as the catastrophic advance of the Mongols, and has the vast experience required to be able to bring forward necessary information about contemporary manufactures in other lands than those with which he is here directly concerned.

He deals with pottery fabrics made in the Near East during the period from about 1300 to the present, and brings to his study an immense wealth of technical information and a wonderful power of clear and simple expression. His chapters are, on the fourteenth-century Mongol style, when Near Eastern potters influenced Chinese work; on the fifteenth-century blue-and-white ware of China and the new fashions which sprang therefrom in the Near East: on Ottoman pottery and tiles from Isnik, often called in the past «Damascus» and «Rhodian» ware—a chapter of very great importance, dealing with material not as well understood before as its beauty entitled it to be; and on the very varied and unusual later wares from Persia. As in the other volumes of the series (Faber and Faber monographs on pottery and porcelain) the illustrations are mainly monochrome, there being a hundred excellent plates, and in addition four lovely coloured plates.

The work is an authoritative work of scholarship. But it is no ivory tower job, in spite of the unusualness of the subject. Mr Lane reveals his sensitivity and his enthusiasm in his clear-cut style, which is so direct and precise in meaning that it is a joy to read. Nobody, however inexperienced and ignorant in the subject to begin with, would be in the least likely to regret the purchase of this book, which in revealing a little-known world of high achievement instructs and delights in equal measure.

(Manchester Guardian, 9. 10. 57, siehe auch die ausgezeichnete Skizze in «The illustrated London News», 21. 9. 57)

Yvonne Hackenbroch: Meissen and other Continental Porcelain, Faïence and Enamel in the Irwin Untermyer Collection, London 1956, Thames and Hudson, sFr. 100.—. 30 Seiten Text, 240 Abbildungen auf 158 Tafeln, davon viele farbig.

Bevor wir das Buch eingehend besprechen, und diese Publikation verdient das, wollen wir uns freuen, dass dieses bedeutende Werk zu einem erschwinglichen Preis von 100 Franken zu erwerben ist. Die Verfasserin hat hier ein Lebenswerk geschaffen, das ihren Namen weit über die Grenzen der USA hinaus bekanntmacht und für ihre neuliche Anstellung am Metropolitanmuseum sicher auch entscheidend war.

Und welch ein Material stand ihr zur Verfügung! Wer die einstigen Sammlungen Feist und Pannwitz zu Vergleichen heranzieht, muss gestehen, dass Untermyer sowohl in der Auswahl der Modelle als auch in der Qualität der Malerei der Vorzug gehört. Wir müssen uns klar sein, dass dieses Buch eine Sammlung beschreibt und nicht ein keramisches Handbuch oder gar Geschichtsbuch sein will und kann. Gesammelt wurde beinahe ausschliesslich Meissen. Alle anderen Manufakturen sind schlecht vertreten, ausgenommen Capodimonte oder Buen Retiro. Nymphenburg hat keinen einzigen nennenswerten Vertreter. Das Buch betitelt sich daher mit Recht «Meissen and other continental porcelain», wobei der Hauptakzent auf Meissen gelegt ist. Aus den 30 Seiten Einleitung erfährt der Fachmann interessante Neuigkeiten. Wir stimmen der Verfasserin zu, wenn sie bestimmte Gruppen als sog. historische Gruppen ablehnt (Abb. 28, 44, 87). Interessant ist die Identifizierung der Fuchsgruppe (Abb. 99) mit Faustine Bordoni; neu ist für viele der Text von 1748 des Henry Fox, der die gross-

artige Tafeldekoration des Grafen Brühl zum Inhalt hat, obwohl ihn schon das Burlington Magazine LV 1929 publiziert hat (freundl. Mitteilung von Arthur Lane). Die Erklärung der Abbildung 28 ist ganz besonders gut und neu. Erstaunlich und noch zu überprüfen wäre die sichere Feststellung, dass Hunger seine Lehre in S. Cloud absolvierte, dass die Vincennesblumen zur Montierung nach Deutschland exportiert wurden (p. XXV). Auch die Tatsache ist völlig unbekannt, dass Johann Gregor Heroldt Vorlagen für Landschaften und deutsche Blumen geliefert hat; dass nach 1769 die Pâte tendre in Frankreich «porcelaine de France» und das Hartporzellan «porcelaine Royal» genannt wurde. Das sind alles Neuigkeiten, die den Leser überraschen und die er gerne zur Kenntnis nimmt.

Untermyer besitzt ganz einzigartige Exemplare, wie zwei bronzemontierte Papageien neben Gefässen (Abb. 11), einen Chinesen in Laube (Abb. 23), die trinkende Harlekinfamilie (Abb. 71), den Bettler (Abb. 89) auf dem silbervergoldeten Sockel mit Porzellanplaketten als Einlagen, bemalt von Johann Aufenwerth in Augsburg; 2 Vasen mit schwarzem, clair de Lune, puderblauem, rosafarbenem und gelbem Fond, die Harlekingruppe aus Ansbach (Abb. 189), die Akrobaten und die italienischen Komödianten aus Capodimonte oder Buen Retiro.

Hackenbroch schrieb den Text fliessend und weist auf die Literatur, die Provenienz und, was wichtig ist, auf die gleichen Modelle in anderen Sammlungen hin.

Vor der ehrlichen Besprechung eines Buches aber darf auch die sachliche Kritik nicht haltmachen. Verschiedene Druckfehler, wie Friedlich von Löwenfinck (p. 132), Benckraff statt Bernckgraff (p. XX), 1850 statt 1750 (p. XX), lassen sich ohne Mühe korrigieren; gelegentlich sind die Tafeln falsch numeriert, wie Nr. 173, sollte 174 sein, Tafeln 113 und 114 sind keine Farbtafeln, die Reihenfolge der Beschreibung der Tafel 131, Abb. 202, ist unrichtig. Es sollte heissen Pantalone, Pierrot, Harlekin und Pulcinell; ebenfalls ist die Beschriftung der Abb. 64 und 66 (Platte 57) verwechselt. Das sind Schönheitsfehler, die nicht der Verfasserin, sondern wohl dem Verlag zur Last gelegt werden müssen.

Wir möchten aber andere Stellen anführen, mit denen wir nicht einverstanden sind. Abb. 138 trägt keine Watteaumalerei, sondern ist eine genaue Kopie nach Lancrets «La Récréation champètre», gestochen von Joullain (siehe Wildenstein Nr. 271); die Signatur GS aus der Höchster Gruppe (Abb. 179) bezieht sich auf Gebhard Sommerlat aus Homburg, der nach den Fabrikakten von 1750—1765 in Höchst Maler war; Russinger war nicht Modellmeister von 1758—1768 (p. XX), er kam 1759 nach Vollendung seines 19. Jahres an die Manufaktur als «Figurirer», erst seit 1766 wird er Modellmeister genannt. Er ist bis 1767 in Höchst und geht dann nicht nach Fulda, sondern nach Gutenbrunn. Der Krug (Abb. 142) ist 12 Jahre zu spät datiert; den Goldlüster hat doch schon Böttger gekannt und nicht erst Herold erfunden (p. XIII). Herold war nie «director of the factory», er hatte nur die Oberaufsicht. Direktor war 1719 Nemitz, nachher Steinbrück usw. Er war bei seiner Anstellung ein einfacher Maler, 1723 Hofmaler, 1731 Hofkommissär und Arkanist, 1749 Bergrat, aber gar nie Direktor. Wie kann der Harlekin (Abb. 49) mit der unterglasurblauen Schwertermarke aus Böttger-Porzellan sein? Abb. 57 ist bestimmt nicht nach Riccoboni modelliert, Roccibonis Harlekin hat eine andere Stellung, er hat die rechte Hand am Hutrand und will grüssen und trägt keine Halskrause. Abb. 167 ist sicher Wiener Staatsfabrik, wie ein mit dem unterglasurblauen Bindenschild signiertes Stück in einer Zürcher Privatsammlung belegt. Die Datierung des «Candle-Handle» (Abb. 201) mit Vezzi (p. XXIII) um 1750—1760 ist unmöglich, denn um diese Zeit bestand in Venedig überhaupt keine Porzellanfabrik. Abb. 150 ist kein zusammengehörendes Teeservice; es ist nach dem heutigen Stand der Forschung nicht in Meissen, sondern in Augsburg bemalt. Das Buch «Porcellane Italiane» verfasste nicht Papini, sondern G. Morazzoni; der erstere schrieb lediglich das Vorwort. In der gesamten Literatur geht es immer unter Morazzoni. Die Callotfigur 200 ist nicht 1730—1740 zu datieren, sondern 1770 (Cozzi), genau wie es Lane und Morazzoni tun. Seit wann hat Buen Retiro «bone ash paste» fabriziert (Abb. 215)? Abb. 29 ist nicht 1744 entstanden, sondern 1743. Abb. 124 ist nicht in Meissen dekoriert, sondern sicher in Augsburg von Aufenwerth, wie signierte Stücke im British Museum belegen. Das «Inkstand» 215 stammt aus der Sammlung Jules Samon (Kat.-Nr. 1195).

Das sind einige Einwendungen, die uns die Verfasserin sicher nicht übelnimmt. Wenn man ein Buch zu diesem Preise kauft, dann wird man es auch einlässlich studieren. Zu einer ehrlichen Kritik eines Werkes gehört vor allem die Objektivität.

Sonst aber ist dieses Buch zu empfehlen und sollte in keiner Museum- oder Privatbibliothek eines Keramikfreundes fehlen. SD.

B. *In Zeitungen und Zeitschriften:*

Cahiers de la Céramique et des Arts du feu. Sommer 1957, Nr. 7, Paris.

In dieser sehr schön ausgestatteten Quartalsschrift, auf die wir schon öfters an dieser Stelle hingewiesen haben und die der Pariser Arzt Dr. Pecker herausgibt, berichtet Herbert Nagel über zwei Öfen des Daniel Meyer in Steckborn aus dem 18. Jahrhundert: «Poêles Suisses du XVIIIe Siècle, œuvres de Daniel Meyer.» Der unerfahrene Leser ist der

Meinung, dass der Verfasser diese Öfen hier erstmals publiziert. Dem ist aber nicht so! Bereits 1932 hat Karl Frei in seiner Studie «Bemalte Steckborner Keramik des 18. Jahrhunderts» (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. XXXI, Heft 1) beide Öfen sehr ausführlich beschrieben und den einen auch abgebildet. Der zweite ist an anderer Stelle ebenfalls publiziert und abgebildet. Als Verfasser sollte man den Mut und Anstand haben, auf bereits Publiziertes hinzuweisen; es besteht kein Zweifel, dass Nagel die Freische Arbeit gekannt hat!

In einer zweiten Arbeit bespricht *James Barrelet* das Trinkglas im 18. Jahrhundert: *«La Verre à boire en France au XVIIIe s.»* Wer die grossformatigen Abbildungen auch nur flüchtig ansieht, bemerkt, dass unsere porzellanenen und fayencenen sog. Cachepots keine Blumenbehälter sind, sondern Weinkühler für Tisch und Tafel.

Faenza, Bulletin du Musée International des Céramiques. Nr. 3—4, 1957.

G. Gennari: Une majolique inconnue de Francesco Maria Doix ou Doiz flamand.

G. C. Polidori: La décoration céramique en peinture et en relief appliquée à l'architecture.

La céramique dans le territoire de la République Populaire Roumaine.

P. Bucarelli: La poterie artistique dans la maison moderne.

C. Grigioni: Fayenciers de la Romagne à Rome des siècles XV et XVI.

G. Liverani: Le quinzième Concours National Céramique à Faenza. C'est un compte-rendu des données et des informations concernant ce Concours, son développement, le décernement des prix, la journée de la céramique et les observations critiques, enfin, qui ont trait à l'aspect tout particulier que rélève cette nouvelle manifestation.

Oltener Tagblatt, 26. Juni 1957: «Matzendorfer im Strassburger Stil», erschien auch als Separatdruck. *Maria Felchlin,* unsere gewandte Vizepräsidentin, publiziert zwei Suppenschüsseln, die eine bezeichnet: «Elisabetha Winter von Olten», die andere «Anna Maria Mollet von Zuchwil und Hans Georg Hügi». Nach Forschungen in Kirchenbüchern (und wer solchen Arbeiten oblag, weiss, wieviel Arbeit dahintersteckt!) vermutet sie mit vollem Recht, dass diese beiden Stücke aus der «Manufaktur» des Urs Studer in Matzendorf stammen und wahrscheinlich von Max Frei aus Lenzburg um 1812 bemalt wurden.

Vielleicht dürfen wir — sine ira — dazu einige Gedanken äussern! Frl. Dr. Felchlin meint wohl den *Marcus* Frey, den zweiten Sohn des Fayenciers, der am 30. Januar 1780 in Lenzburg geboren wurde und am 15. Mai 1842 in Rüschlikon verstorben ist. Einen *Max* Frei gab es nicht. Er ist aber 1812 nicht mehr in Matzendorf, sondern 1808; von 1810—1817 arbeitet er als Hafner in Cremines, wo es verschiedene Werkstätten gab, und 1820 im Schooren bei Nägeli. Als Maler der Terrinen kommt er also kaum in Frage, wenn man an dem Datum 1812 festhalten will. Die Verfasserin schreibt, dass in der Nägelischen Fabrik erst seit 1821 Fayencen hergestellt wurden. Das ist sicher ein Irrtum, denn Nägeli kaufte die Fabrik 1803 von seiner Frau und hat seither immer *Fayencen* — und wohl nie Steingut — hergestellt. Das frühst datierte Fayencebartbecken trägt das Datum 1811 und gehörte Nägelis Arbeiter Heinrich Scheller. Wir haben es seinerzeit in der Zeitschrift für Schweizer Archäologie und Kunstgeschichte publiziert. SD.

Die Septembernummer der Mailänder Zeitschrift *«La Ceramica»* enthält wieder einige sehr bemerkenswerte Aufsätze. *Giovanni Petucco* bespricht unter dem Titel «Come si vendevano le maioliche delle Nove» den Fayence- und Porzellanhandel dieser italienischen Fabrik. Die Arbeit macht uns mit interessanten Feststellungen bekannt. Nove hatte in Venedig drei Verkaufsgeschäfte, die nur beste Waren führten. Weitere Niederlagen unterhielt man in Padua, Verona, Vicenza, Udine, Trento, Bergamo, Mantua, Brescia und Ferrara, also ein sehr weitmaschiges Propagandanetz. Man handelte aber auch mit dem Ausland, mit Smirna, Konstantinopel und Saloniki. In Nove selbst kauften nur die Kleinhändler ein, die mit ihren Handwagen und Karren als «Cris de Bolognia, de Venezia usw.» durch die Strassen der italienischen Städte bis ins Tirol und nach Deutschland zogen. 1773 beschäftigte die Fabrik 27 Maler, 20 Dreher, 12 Drucker, 16 Brenner, 13 Taglöhner und 14 Heimarbeiterinnen. Die Jahresproduktion belief sich auf 200 000 Lire.

Im gleichen Heft orientiert *Eros Biavati* über das Vorkommen der ersten chinesischen Porzellane in Europa. Er behandelt dieses Kapitel ausführlich und chronologisch und verarbeitet die entsprechende Literatur. Sie mögen als Ergänzung zu Hofmanns Propyläenband «Das Porzellan», S. 10 ff., gelten.

III. Verschiedenes aus dem Gebiete der Keramik

Altludwigsburger Porzellan im neuen Gewand. Neben den Fasanerien, den Spiegelkabinetten, Hoftheatern, Wasserspielen und Lusthäusern gehörte zu den Hofhaltungen des 18. Jahrhunderts zumeist auch die eigene Porzellanmanufaktur: zahllos sind die Herkunftsorte der zum Teil herrlichen Gegenstände — eine Geographie der kleinen und grossen Residenzen der Zeit.

Solange die Gunst des Gründers und der Geist des Rokoko sie trugen und die Freude am Produkt niemanden