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: - (1959)

Heft: 47

Rubrik: Feuilleton

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: 16.07.2025

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

Heinrich I. um das Jahr 928 als Zwingburg gegen die Daleminzier erbaut worden und hatte später seine Blütezeit als Sitz des Markgrafen, des Burggrafen und des Bischofs, während es im 15. Jahrhundert durch die Hussiten zu leiden hatte. («Basler Nachrichten», 8. Mai 59)

Das Museum von Capodimonte. Auf einem Hügel über Neapel, umgeben von Palmen und grosszügigen Parkanlagen, erhebt sich die rot-graue Steinfassade des Bourbonenpalastes von Capodimonte. In seinen Sälen, die einst rauschende Feste königlicher Hofgesellschaften sahen, ist vor etwa zwei Jahren eines der modernsten Museen Europas entstanden. Der erste Stock des Palastes wurde ohne bauliche Veränderungen in ein historisches Museum verwandelt. Er enthält die Originalmöbel aus dem 18. Jahrhundert, eine kleine, aber wertvolle Waffensammlung und *kostbare Porzellane.* Eines der schönsten und seltensten Beispiele dieser zerbrechlichen Kunst ist das Porzellan-Boudoir aus der Bourbonenzeit. Seine Wände sind mit dreitausend Porzellanteilchen verkleidet, die mit leuchtenden Farben auf blauem Grund eine exotische Tier- und Pflanzenwelt zeigen — ein Märchenboudoir aus Tausendundeiner Nacht.
(«Frankfurter Allg. Ztg.», 16. 5. 59)

BBC Radio Newsreel Script of China Sale at Christie's.
20th April, 1959

Narrator: Some high prices were paid for pieces of continental porcelain at Christie's saleroom in London this morning. A pair of figures, of guinea fowl in fact, fetched 1,000 guineas and afterwards our reporter, Christopher Jones, spoke of this to an expert there, Mr. Chance.

C. Jones: Why do you think porcelain is keeping its value so well, particularly since it is such a brittle, breakable commodity?

Mr. Chance: The mere fact that it is breakable and brittle means that a great deal has been broken and therefore it is excessively rare and fine. Unusual pieces are getting scarcer and scarcer, collectors are getting more and more and so the price tends to go up all the time.

C. Jones: Was there any particular piece today that surprised you?

Mr. Chance: One's almost got beyond being surprised at this game, but there were a pair of guinea fowl which fetched 1,000 guineas which was, I think, a price higher than anyone could possibly have reckoned in cold blood before the sale.

C. Jones (to Mr. Weinberg): Mr. Weinberg, why are these guinea fowl so valuable?

Mr. Weinberg: They are very early pieces, in extremely good condition, and very rare.

C. Jones: Why is it that porcelain is so valuable?

Mr. Weinberg: Perhaps the fact that it is breakable makes it especially valuable. Only a certain amount of very fine and good pieces of porcelain have survived. They are beautiful and people like to collect and decorate their homes with porcelain.

C. Jones: Are they retaining their value compared with other works of art; paintings, sculpture, etc.?

Mr. Weinberg: Yes. But not only is porcelain keeping its price but it is also appreciating in value.

Im Zürcher Lyceumklub hat Fräulein *Alice Eggenberger* einen Kurs veranstaltet, der «Von der Kunst des Blumeneinstellens» handelte. Dazu schreibt die NZZ (15. Mai):

Was zum Gelingen der schönen Gebilde nötig ist, wurde mit praktischen Hinweisen hilfreich gezeigt. Die Bedeutung geeigneter, wohlgeformter, doch unaufdringlicher Gefässe kam an mustergültigen Vasenbeispielen zur Geltung: alte Gebrauchsgefässe und neue formschöne Schalen aus meist weisser Keramik (sie entstammen der Boutique der Veranstalterin des Kurses, Alice Eggenberger) wiesen der Gestaltung der Sträusse bereits die Richtung. Halt und Haltbarkeit der Blumen im Gefäss fanden ihre Erklärung in verborgenen Stützen und geheimen Rezepten, dem zerknüllten Stück Hühnergitter zum Beispiel, das in der Vase die Blumen an Ort und Stelle hält, oder dem sekundenschnellen Heisswasserbad der Mohnblumenstengelchen, das der Blüte längere Dauer verspricht. Das Material der Sträusse selbst entstammte zum grossen Teil einheimischen Wiesen und Wäldern, die unsere Entdeckerfreude mit stets neuen Formen und Farben überraschen. Dass dem suchenden Auge, der wählenden Phantasie dabei mehr Arbeit zugedacht ist als der plündernden Hand, wurde an den aus wenigen Zweigen und Blüten zum grosszügigen Ganzen gefügten Sträussen beruhigend sichtbar.

VI. Feuilleton

Zum 200jährigen Jubiläum «Wedgwood» bringen wir hier einen Aufsatz, der im Maiheft von L'Oeil, Paris, erschien:

Au milieu du XVIIIe siècle, en réaction contre les extravagances du rococo, le mouvement néo-classique imposa le retour à la symétrie après l'orgie de «chinoiseries» qui avait marqué la première partie du siècle. On venait de faire une série de nouvelles découvertes archéologiques; l'année 1711 voyait les premières fouilles d'Herculanum; 37 ans plus tard, un fermier trouvait quelques statues dans un terrain abandonné de Pompéi. C'est à peu près vers cette époque que Winckelmann écrivait son «Histoire de l'Art Antique», dont l'influence devait être considérable. Il y exprimait son horreur du baroque et plaidait en faveur d'une sorte de romantisme sentimentale. De son côté, le comte de Caylus, architecte et peintre en renom, travaillait aussi à son «Recueil d'Antiquités». En 1757, l'architecte

anglais Robert Adam, accompagné de son confrère français Clérisseau et de plusieurs dessinateurs, allait explorer le Palais de l'empereur Domitien à Spalato. L'un et l'autre publièrent des ouvrages et des dessins sur le sujet. Quelques années plus tard, Sir William Hamilton, ambassadeur anglais à la cour de Naples, montrait, dans une série de volumes in folio, sa collection de vases étrusques et grecs. Savants et archéologues se passionnaient pour les fouilles des cités ensevelies qui avaient révélé, dans les maisons, des intérieurs complets, avec leur mobilier et leur décoration. Cet intérêt pour l'antiquité classique eut un effet très sensible sur les architectes et les dessinateurs, toujours à la recherche de nouveauté et de sources d'inspirations inédites. En Angleterre, c'est Robert Adam et son frère qui allaient prendre la tête du mouvement et s'en faire les propagandistes.

C'est à ce moment précis que nous en arrivons à Joshia Wedgwood et à John Flaxman, le sculpteur plein de talent qui travailla pour lui. Il ne fait pas de doute que le succès immédiat des production de Wedgwood fut la conséquence des exigences décoratives suscitées par les Adam. Ceux-ci créèrent le style, Wedgwood suivit le mouvement et il faut reconnaître que les objets d'ornement réalisés par lui étaient parfaitement adaptés au cadre, aux meubles créés par Sheraton ou Hepplewhite, comme aux gracieux détails d'architecture conçus par les deux frères.

Joshia Wedgwood était un homme remarquable et en lisant ses nombreuses lettres à son associé Thomas Bentley on ne peut qu'admirer sa clairvoyance, son sens de l'humour et son tact. Il attire immédiatement la sympathie.

Avant de parler de ses relations avec Flaxman, donnons un aperçu rapide de sa personnalité et de son rôle. Il appartenait à une famille qui travaillait la poterie depuis le XVIIe siècle. Tout jeune, il s'intéressa à la chimie et passait son temps à faire des expériences pour essayer d'améliorer la pâte assez fruste des productions communes du Staffordshire. Il comprenait aussi l'importance de ce que nous appelons aujourd'hui le «fonctionnalisme»; en d'autres termes, il affirmait que les couvercles doivent bien fermer, que les becs doivent verser, et que les poignées doivent être pratiques à saisir. Il fut bientôt réputé dans la région pour l'excellente production de ses fours. Son premier grand succès fut la poterie de couleur crème, appelée plus tard «poterie de la Reine» (Queen's ware). D'autres potiers tournaient aussi cette pâte crème, mais ils étaient incapables d'obtenir la même qualité que Wedgwood. Aussi, quand la reine Charlotte, femme de Georges III, commanda un service à thé, il fut le seul artiste du Staffordshire à vouloir entrer dans la compétition. Jusque-là, les gens de qualité avaient utilisé exclusivement la porcelaine de Chine, importée par la Compagnie des Indes, ou bien des services de Sèvres, de Delft et des manufactures allemandes. On dédaignait la faïence, et cette commande royale représenta une étape importante dans la carrière de Wedgwood.

Frappé dans son enfance d'une grave attaque de petite vérole, Wedgwood avait un genou malade. Le moindre choc suffisait à lui causer une inflammation (il fut amputé en 1768) et c'est pendant qu'il était alité dans une hôtellerie de Liverpool qu'il rencontra Thomas Bentley, son future associé. Bentley était un négociant et ses affaires s'étaient développées grâce à l'exportation des potiers vers les colonies d'Amérique et les Caraïbes. Il était donc normal que les deux hommes sympathisent. Bentley avait un grand charme; il était cultivé et plein d'intelligence, parlait couramment le francais et l'italien et avait acquis, pendant un séjour en Italie, une connaissance admirable de l'art antique. Il ne fallut pas longtemps pour qu'il se mît à travailler avec Wedgwood et devînt son représentant à Londres. Wedgwood avait des salles d'exposition dans Newport Street où la prestance de Bentley et son aisance faisaient merveille. Il n'était pas rare de voir le carrosse d'un duc ou d'une duchesse s'arrêter devant la porte du magasin. «Dites-moi, écrivait Wedgwood à Bentley, combien de lords et de ducs sont venus visiter vos salons, admirer votre marchandise, dégarnir vos rayons et remplir votre bourse. Et si vous voulez bien prendre la peine de nous faire connaître les ravages quotidiens de vos réserves, nous nous ferons un plaisir de les réparer.»

C'est alors que Wedgwood, influencé par le goût de l'époque et encouragé par Bentley, commença à s'occuper sérieusement de la production de pièces décoratives. Wedgwood créa d'abord quelques vases de basalte noir décoré de figures classiques peintes en rouge, imitant les vases étrusques. Ces vases, récemment découverts, provenaient de la région d'Italie qu'on appelle l'Etrurie; pourtant le nom d'«étrusque», appliqué aux objets de ce genre, n'était pas toujours exact, car à cette époque on considérait comme étrusques beaucoup de vases qui étaient grecs en réalité. Cette vogue et cette ambiguïté expliquent le nom d'«Etruria» que Wedgwood donna aux nouveaux ateliers dans lesquels il s'installa en 1769. Il fit construire à côté de la manufacture un village pour les ouvriers ainsi qu'une belle maison pour lui-même et sa famille: «Etruria Hall».

Dans cette nouvelle entreprise, Bentley fut d'un grand secours pour son associé. Lié avec les grands amateurs d'art de l'époque, il pouvait se faire prêter tous les exemples intéressants pour les imiter; Wedgwood et les sculpteurs qu'il employait n'étaient pas d'ailleurs de simples copistes, et les objets empruntés, camées, gemmes, gravures et moulages d'après l'antique servaient surtout de source d'inspiration.

Sir William Hamilton fut une des personnalités les plus

utiles parmi celles que Bentley intéressa à l'affaire. L'ambassadeur anglais à Naples favorisa grandement les recherches de Wedgwood et de Bentley. Il leur avait donné une série de vases étrusques et de belles gravures d'après l'antique. De temps en temps, il leur envoyait des caisses pleines de moulages faits d'après des bas-reliefs ou des sculptures. Il leur commanda aussi des bustes pour la décoration d'un pont dans son parc d'agrément de Naples et fut le premier acheteur de leurs vases noirs à reliefs. Il portait des camées et des cachets de Wedgwood et en donnait à ses amis.

Dès son installation à Etruria, Wedgwood avait perfectionné les procédés qu'il avait inventés en céramique et mis au point ses pâtes jaspées (jasper ware) faites d'une pâte lisse, de consistance très fine, qui pouvait être polie comme du jaspe véritable. On pouvait la colorer, au moyen d'oxydes métalliques, en bleu, vert d'eau, lavande, noir et parfois lilas ou jaune. Ce «jaspe» fut employé à la fabrication d'innombrables objets, portraits, médaillons et plaques, services à thé ou à café, salières, vases à fleurs ou à bulbes, lampes et candélabres, boules de sonettes, flacons de parfum, pièces d'échiquier même, et enfin vases décoratifs, les plus appréciés de tous. L'ornementation de ces objets avec des figures ou des dessins linéaires était rapportée généralement en blanc; elle était exécutée dans des moules à part et appliquée ensuite *(sprigged)*.

Les portraits en jaspe sont peut-être les plus importantes des productions de Wedgwood, car ils constituent le premier moyen mécanique de reproduction en série et préludent ainsi en quelque sorte à la photographie. On peut les diviser en deux groupes, les Anciens et les Modernes. On trouve dans les premiers des héros mythiques, des souverains grecs, romains, égyptiens. Parmi les modernes, il y a des chefs d'Etat fameux, des savants, des auteurs, des artistes, des soldats et des marins. Les plus intéressants à tous points de vue sont ceux des contemporains de Wedgwood, qui ont été faits d'après nature.

Pour être sûr d'obtenir des portraits fidèles, Wedgwood employait des sculpteures très habiles, comme Flaxman et Hackwood. Malheureusement, il est difficile de leur attribuer avec certitude tel ou tel médaillon, car, dans l'intérêt de la firme, le nom des auteurs n'était pas mentionné. Par la correspondance et les factures anciennes, on peut pourtant identifier une grande quantité d'œuvres de Flaxman, et quand on en a vu un certain nombre, on peut reconnaître cette sobriété et cette pureté du dessin, dignes des anciens, qui lui sont propres.

Flaxman, fils d'un marchand de moulages, s'était, dès son enfance à Londres, nourri de l'Antiquité; plus qu'aucun autre, il était capable de l'interpréter avec un goût raffiné. Son premier travail pour Wedgwood fut une tête de Méduse exécuté d'après une pièce de la collection de Sir William Hamilton.

Bien que Flaxman soit connu surtout pour ses sculptures monumentales, ses plus belles œuvres, en réalité, sont celles qu'il créa pendant les douze années de sa collaboration avec Wedgwood. Il «sentait» les petites figures en relief mieux que la sculpture de rondebosse. Quand il travaillait le marbre, il n'était jamais absolument maître de son ciseau. Il manquait, semble-t-il, de la force ou de l'habileté nécessaire pour exprimer totalement la beauté de ce qu'il concevait. On peut voir beaucoup d'œuvres monumentales de Flaxman à Westminster Abbey, à Saint-Paul, à Glasgow et même à Calcutta, car il exécuta d'innombrables commandes pour la Compagnie des Indes. C'est aux premières années de Flaxman qu'il faut remonter pour apprécier vraiment son œuvre. Il avait été un adolescent exceptionnel et avait remporté le premier prix à la Société des Arts quand il n'avait que douze ans. Trois ans plus tard, il avait exposé à la Royal Academy qui venait d'être fondée (1768). Il avait vingt ans quand il reçut sa première commande de Wedgwood en 1775.

Le père de Flaxman était lui-même sculpteur. Sa principale activité était pourtant de fabriquer et de vendre des moulages en plâtre et c'est parmi ces blanches contre-façons de la beauté antique que grandit John Flaxman. La boutique était une nursery idéale pour ce fils putatif de la Grèce. Délicat et maladif, ne marchant qu'à l'aide de béquilles, le jeune Flaxman passait son temps dans un fauteuil capitonné derrière le comptoir de son père, modelant ou dessinant d'après les formes nettes et harmonieuses qui l'entouraient. C'était un enfant éveillé, qui, ayant appris seul le latin, lisait les classiques. Il n'est pas étonnant que les clients de son père aient été impressionnés par son sérieux. Le peintre Georges Romney, ainsi qu'un pasteur affable et érudit, appelé Mathews, se prirent d'amitié pour lui. La femme du pasteur, qui semble avoir été quelque peu bas-bleu, organisait des séances de lecture consacrées aux poètes anciens et elle y invitait l'enfant. Assis à ses pieds, il faisait des croquis pour illustrer les passages qui le frappaient. La santé de Flaxman s'améliora peu à peu, il se débarrassa de ses béquilles et acquit une endurance à toute épreuve, bien qu'il ait toujours gardé une apparence débile. Mais son sourire séduisant, sa grande simplicité de caractère, le charme et l'aisance de sa conversation lui gagnaient l'affection de tous.

Fort de son premier succès, Flaxman n'hésita pas à concourir pour la Médaille d'Or de la Royal Academy. Il avait alors seize ans. «Je m'étais mis dans la tête que je gagnerais, écrit-il, et j'avais même invité des amis à venir chez mois fêter par avance mon succès.» A sa grande déception, Sir Joshua Reynolds, président de la Royal Academy, qui n'y connaissait à peu près rien en sculpture et faisait trop souvent profession de la mépriser, avait décerné le prix à Engleheart, un artiste de bien moindre valeur.

«Cette sévère leçon rabattit mon caquet», devait écrire le jeune Flaxman. Et cela explique la remarque de Wedgwood à Bentley qui venait d'engager Flaxman: «Je suis heureux que vous ayez trouvé un sculpteur et que Flaxman ait tant de talent. Il y a quelques années, ce n'était qu'un fat de la plus belle espèce. Mais un peu d'expérience l'a sans doute guéri de ce travers.» L'échec de Flaxman tourna finalement à son avantage. Pour un artiste jeune et encore peu formé, il était excellent d'approcher une personnalité aussi remarquable que celle de Wedgwood.

La carrière de Flaxman se partage en trois étapes essentielles: les premières années à Londres, ensuite le départ pour Rome en 1787 et son séjour en Italie, financé en partie par Wedgwood, enfin, en 1794, son retour à Londres, où il fait figure d'artiste réputé, et où il reste jusqu'à sa mort, en 1826.

Flaxman travailla énormément pour Wedgwood et lui fournit un nombre considérable de dessins et de modèles. En feuilletant le catalogue de Wedgwood et Bentley pour 1779, on trouve constamment la mention du nom de Flaxman à côté des bas-reliefs, camées à médaillons ou plaquettes énumérées. Les sujets sont des plus variés: tout un monde de dieux et de déesses mythologiques. Flaxman composait aussi de grands bas-reliefs pour des cheminées. Enlaçant des tritons dans des filets de pêche, il en faisait des chandeliers et nous voyons Cérès ou Cybèle remplir le même office. On attribue également à Flaxman les fameux vases à vin et à eau qu'il exécuta probablement d'après des œuvres antiques. Ses petits amours occupés à des jeux variés devinrent le décor favori des camées aussi bien que des théières. Il y a aussi les *Muses* et la fameuse *Danse des Heures* qui est encore aujourd'hui l'une de ses pièces les plus célèbres en pâte jaspée.

Ces fragiles créations étaient présentées dans de nouveaux salons d'exposition situés dans Greek Street, une adresse prédestinée! L'engouement pour la porcelaine, qui avait fait rage durant tout le XVIIIe siècle, n'était pas encore calmé. La passion nouvelle pour la Grèce et Rome était à son comble, et la production de Wedgwood flattait les deux passions à la fois. La demande était énorme; on ne pouvait plus se passer des ornements classiques. Il était normal, dans ces conditions, que Flaxman ait désiré ardemment aller à Rome, et plus normal encore que Wedgwood l'ait aidé à s'y rendre. Le séjour de Flaxman en Italie dura sept ans, pendant lesquels il continua à travailler pour Wedgwood. Il le conseillait et exécutait pour lui des moulages. Mais c'est la série des dessins exécutés pour illustrer l'Iliade et l'Odyssée, qui reste la grande œuvre de son séjour à Rome; ils lui avaient été commandés par une Anglaise à prétentions littéraires, qui vivait à Rome et écrivait sur l'Italie, Mrs Hare Nayler. Une autre commande suivit, celle de Thomas Hope, riche banquier et connaisseur réputé, qui demanda à Flaxman de faire une série de dessins analogues pour la *Divine Comédie*. Ceux-ci, gravés par Piroli et édités à Rome en 1793, manifestent un sens très vif de la composition rythmique.

A mesure que le temps passait, Flaxman s'interessait de plus en plus à la sculpture qui devait, évidemment, être plus lucrative que les petits travaux minutieux demandés par Wedgwood. Canova avait la plus grande admiration pour ses travaux. Quelques années plus tard, durant un séjour du sculpteur italien en Angleterre, une célébrité du jour, qui s'empressait auprès de lui, lui demanda à quoi l'on devait l'honneur de sa visite: il répondit qu'il était venu pour voir Flaxman. «Flaxman! répondit le magnat, nous n'en faisons pas grand cas, ici.» «Vous, en Angleterre, dit Canova, vous jugez avec vos oreilles, non avec vos yeux.»

Flaxman quitta l'Italie en 1794. Bonaparte avait franchi les Alpes et les événements allaient trop vite pour permettre à un étranger de vivre en touriste paisible. «Je me rappelle, écrit Flaxman, qu'une nuit ou deux avant mon départ, l'ambassadeur de France nous montra fièrement, au cours d'une soirée, un médaillon de Bonaparte.» «Voilà, dit-il, le héros qui va ébranler les monarchies et faire la gloire de la République.» Flaxman regarda le profil et dit: «Votre Bonaparte est l'image même de César Auguste.» «L'image d'un tyran! s'écria le Français, non, vraiment, je vous assure que ce n'est pas ce genre d'homme-là; c'est un jeune héros fanatique, et il ne rêve que de liberté et d'égalité!»

Lors de son retour à Londres, Flaxman reçut de nombreuses et importantes commandes: les monuments funéraires qu'on voit dans les églises et les cathédrales d'Angleterre. Sa dernière œuvre pour Wedgwood devait être le bas-relief placé après la mort de celui-ci dans l'église de Stoke-on-Trent. Le faïencier était mort à Etruria Hall en 1795. L'inscription sous son portrait lui rend hommage: «Il fit d'une fabrication grossière et négligeable, un art raffiné, et une part importante du commerce national.» Flaxman devait vivre encore trente ans; il mourut en 1826. Elu membre de la Royal Academy en 1800, il était devenu professeur de sculpture dix ans plus tard. Nous savons, par ses carnets de notes, que ses commandes lui rapportaient beaucoup d'argent: 2500 livres pour le monument de Lord Nelson à la cathédrale Saint-Paul, et 6000 livres pour celui de Lord Howe. Pourtant ses meilleures œuvres restent les dessins et les bas-reliefs qu'il fit pour Wedgwood.

VII. Personalnachrichten

Mrs. Edward *M. Pflueger*, New York, zeichnet als verantwortliche Redaktorin des Katalogs der East Side House Winter Antiques Show 1959 in New York.