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: - (1974)

Heft: 86

Buchbesprechung: Buchanzeigen

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

Buchanzeigen

Gisela Reineking-von Bock, Steinzeug, Kataloge des Kunstgewerbemuseums Köln, Bd. IV, Köln 1971.

Nachdem das Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln schon seine Bestände an Glas, Majolika und Zinn in Katalogwerken veröffentlicht hat, trägt der vierte Katalogband den Titel «Steinzeug». Die Steinzeug-Sammlung des Museums ist besonders reich, liegt Köln doch im Zentrum der für die Steinzeugkeramik wichtigsten Region Deutschlands. Die Sammlung umfasst dementsprechend in erster Linie rheinische Erzeugnisse, d. h. Objekte aus Siegburg, Köln und Frechen, Raeren und aus dem Westerwald. Verhältnismässig klein sind dagegen die Sammlungsbestände an Steinzeug anderer Herkunft, wie Preussen, Sachsen und Schlesien. Das Ausland ist nur mit Einzelstücken vertreten. Dass in den Katalog auch nicht gesinterte Keramik prähistorischer, römischer und mittelalterlicher Zeit aus dem Rheinland aufgenommen wurde, ist etwas irreführend.

Dank dem bedeutenden Museumsbestand vermittelt der Band eine gute Uebersicht über die rheinische Steinzeugproduktion. Wer sich bis heute in breiterem Umfang über diesen in seiner besonderen Qualität einzigartigen Gegenstand orientieren wollte, war gezwungen, auf Literatur zurückzugreifen, die auf Erkenntnissen von vor dem Ersten Weltkrieg basierte. In die neue Darstellung sind die in den letzten Jahrzehnten durch Grabungen in den rheinischen Töpferzentren und in verstreuten Einzelstudien mitgeteilten neuen Einsichten systematisch verarbeitet worden. Dem Katalog selbst ist ein sechzig Seiten langer Einführungstext vorausgeschickt, der den Leser knapp über die einzelnen Töpferzentren und die in diesen fassbaren, wichtigsten Meister orientiert. Schemazeichnungen und ein kurzes Glossar helfen dem Leser, die in den Katalogtexten verwendeten Fachausdrücke genau zu verstehen. Im Katalogteil sind 874 Sammlungsstücke verzeichnet und illustriert. Ein Anhang von 36 Bildtafeln enthält Detailaufnahmen und Hinweise auf Stichvorlagen.

A. M. Marien Dugardin, Porcelaines de Tournai, Le legs Madame Louis Solvay I, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles 1971.

Seit Jahren sind die Musées Royaux d'Art et d'Histoire in Brüssel bestrebt, ihre keramischen Sammlungen in gedruckten Katalogen zu veröffentlichen. Früher erschienene Bände galten den Sammlungen holländischer Fayencen (Delft, Rotterdam und Arnhem), den Beständen an «Porcelaines de Tournai» und an «Faiences fines». Im fünften Band behandelt A.-M. Marien Dugardin die Tournai-Porzellansammlung Louis Solvay, die dem Museum im Jahr 1963 legiert worden ist. Mit diesem Zuwachs verfügen die Musées Royaux heute über die bedeutendste Tournai-Sammlung, die es gibt.

Die Porzellanmanufaktur Tournai ist eine Gründung vom Jahr 1750. Künstlerisch stark nach Frankreich orientiert, stellte sie Weichporzellane her. 1751 ist sie von Kaiserin Maria Theresia mit Privilegien ausgestattet worden, und 1752 erhielt sie von Prinz Karl von Lothringen, dem Statthalter der Niederlande, den Titel einer kaiserlich-königlichen Manufaktur. In ihrer Entwicklung durchläuft die Manufaktur drei Perioden, deren Daten verschiedenen Direktionen entsprechen (1. Periode 1750—1762, 2. Periode 1763—1774, 3. Periode 1774—1825). Nach einer kurzen Einführung in die Geschichte des Unternehmens lässt die Verfasserin einen knappen Ueberblick über den Bestand an Figuren und Formen (letzteres mit einem gezeichneten Katalog), über Marken und typische Bordürenmuster folgen. Der Katalog verzeichnet in elf Kapiteln den Sammlungsbestand, wobei fast alle Stücke zum Teil mehrfach illustriert sind. Mit Bild vorgeführt, werden im ersten Teil 9 bemalte und 34 weisse Porzellanplastiken, im zweiten Teil gegen 130 Geschirre, die nach Dekoren gruppiert sind. Kapitel über die Dosen der Sammlung, über Stücke, deren Zuschreibung an Tournai fragwürdig ist, und über Erzeugnisse von Tournai, die in Holland (Den Haag) bemalt worden sind, beschliessen den an Informationen reichen Band.

Der Katalog «Porcelaines de Tournai» zeigt einmal mehr, dass die Produktion dieser belgischen Manufaktur auch für den Sammler von Zürcher Porzellan nicht uninteressant ist. Aus dem Umstand, dass Zürich zeitweilig auch Weichporzellan hergestellt hat, mit unverkennbarer künstlerischer Orientierung nach Frankreich, ergeben sich in einzelnen Fällen Verwandtschaften, die zu denken geben können. RS

Tjark Hausmann, Majolika. Spanische und italienische Keramik vom 14. bis 18. Jahrhundert. Gebr. Mann Verlag, Berlin 1972. DM 150,—.

Die Sammlung italienischer Majolika des Kunstgewerbemuseums Berlin ist trotz grosser Verluste im letzten Krieg eine der schönsten geblieben, die es gibt. Der bedeutende Bestand ist von Tjark Hausmann sorgfältig neu bearbei-

tet worden. Das Resultat dieser Sichtung wird im 6. Band der Kataloge des Kunstgewerbemuseums vorgelegt, einem über 400 Seiten starken Buch, in dem die 315 Objekte der Sammlung gut illustriert und ausführlich kommentiert verzeichnet sind. Das Bild, das die italienische Majolikakunst hier bietet, ist von den Schwerpunkten der Sammlung her bestimmt. Solche bilden die Bestände an florentinischen Fayencen vom Ende des 15. Jahrhunderts, dann vor allem Stücke aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, die in den Werkstätten von Caffagiolo, Faenza, Deruta, Castel Durante und Urbino entstanden sind. Einige Prunkstücke kommen aus Siena, Gubbio und Venedig. Dem Katalog vorangestellt sind die kleine, schöne Gruppe spanischer Majoliken, die das Museum besitzt, eine beachtliche Reihe von Gefässen mit Ritzdekoren, wie sie vor allem in der Emilia gefertigt worden sind, und Erzeugnisse aus Italien, die als Vorläufer der Majolikakunst gelten dürfen. Majoliken der späteren Zeit, des 17. und 18. Jahrhunderts, sind in Berlin weniger gesammelt worden und bilden das schmalere, freilich gleichfalls durch hervorragende Objekte ausgezeichnete Schlusskapitel des Katalogs. Im Anhang findet der Leser vier Tafeln mit Zeichnungen von Schalenprofilen, Literaturverzeichnis und Register.

Tjark Hausmann hat sich die schwierige Aufgabe, die ihm gestellt war, nicht leicht gemacht. Er hat sich nicht nur darum bemüht, Herkunft und Datierung der verzeichneten Stücke neu zu überprüfen, sondern hat auch versucht, mit neuen Argumenten zu einem eigenen, klaren Urteil zu kommen. Wer sich mit italienischen Majoliken befasst und hinfort zu diesem Buch greift, wird es kaum enttäuscht wieder beiseite legen. RS

Hans Erdner, Gert K. Nagel, Die Fayencenfabrik zu Schrezheim 1752—1865, Ellwangen 1972.

Die Fayenceausstellung in Ellwangen vom Jahr 1969 hatte offenkundig gezeigt, dass eine Neuauflage des längst vergriffenen Werks von Hans Erdner über die Schrezheimer Fayencefabrik höchst wünschenswert war. Gert K. Nagel hat die Aufgabe übernommen, das Erdnersche Werk neu herauszubringen. Heute liegt der überarbeitete Band durch viele Abbildungen bereichert vor. Das Buch orientiert in einführenden Kapiteln über die Geschichte der 1752 von Johann Baptist Bux gegründeten und von diesem bis zu seinem Tod im Jahr 1800 geleiteten Fabrik, über technische Fragen, über die Malerei und die Signaturen der Schrezheimer Fayencen. Ein Verzeichnis der Unternehmer und Mitarbeiter beschliesst den ersten Teil. Im zweiten Teil wird die Produktion in Katalogform vorgeführt. Zuerst wird hier das plastische Werk, dann die Gefässkeramik der Manufaktur behandelt. Das Material ist dabei weitgehend nach Formen gruppiert worden. Auf eine zeitliche Gliederung wurde verzichtet. Dies mag mit ein Grund sein, weshalb es recht schwer fällt, in dieser Darstellung der Schrezheimer Produktion typische Etappen zu erkennen. Haupterzeugnisse scheinen für lange Zeit Walzenkrüge, Enghalskannen und Birnkrüge von der im süddeutschen Raum weitverbreiteten Art gewesen zu sein. Daneben entstand hier in den Jahren nach 1770 eines der hervorragendsten Werke der Fayenceplastik überhaupt: der von Johann Martin Mutschele modellierte Altar der Antoniuskapelle in Schrezheim. Bux scheint sich aber auch früh schon um die Herstellung feineren Tafelgeschirrs nach Art der mit Muffelfarben bemalten Erzeugnisse von Strassburg bemüht zu haben. Terrinen in Form von Gemüsen und Tieren wie auch Tafelaufsätze verleugnen ihre Vorbilder nicht. Anfangs der sechziger Jahre versuchte sich Bux sogar für kurze Zeit in der Porzellanherstellung. Das von Gert K. Nagel neu herausgegebene Buch über Schrezheim mag gerade wegen der Menge des abgebildeten Materials in Zukunft wichtige Bestimmungshilfe leisten. RS

Régine de Plinval de Guillebon, Porcelaine de Paris, 1770—1850, Office du Livre, Fribourg.

Das sehr sorgfältig ausgestattete Werk bietet einen einmaligen Ueberblick über die Pariser Porzellanmanufakturen vom ausgehenden Ancien Régime bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Gründung dieser Unternehmungen und ihre Entwicklung im Kampf gegen die Monopolstellung von Sèvres sind an Hand von sorgfältigem Quellenstudium erschöpfend dargestellt. Diese Recherchen erlauben der Autorin nicht nur eine genaue Rekonstruktion auf dem Sektor der Porzellanfabrikation und -dekoration, sondern geben ihr auch die Möglichkeit, ein Gesamtbild von Handel und Verkehr, vom werktätigen Leben und fahrenden Gesellen, von der adligen Käuferschicht und ihren kostspieligen Liebhabereien zu entwerfen, das seinesgleichen auf diesem Gebiet kaum findet.

Es sind vorab die zehn Produktionsstätten der Hauptstadt, die sich dank der Protektion hoher Adliger behaupten konnten, welche die Autorin beschäftigen. Deren Zahl erhöht sich nach der Revolution auf dreiunddreissig, wovon allerdings nach dem Sturz Napoleons die Hälfte wieder eingeht. Jedoch überdauern die Besten aller Stürme, um dann um die Mitte des 19. Jahrhunderts der Technik und der industriellen Massenproduktion zum Opfer zu fallen.

Ebenso klar wie diese äussere Entwicklung schildert der reich durch bestes Bildmaterial ausgestattete Band die stilgeschichtliche Entwicklung der Porzellankunst in Paris sowohl im Bereich der Formen wie auch der Dekors. Ausgehend vom Rocaille-Stil des späten Louis XV, der in den frühen Stücken eines Pierre Antoine Hannong noch rein zum Ausdruck kommt, wandeln sich die Formen zu streng

antikisierender Manier, um im 19. Jahrhundert verspielter, raffinierter zu werden; das Element des plastischen Dekors gewinnt mehr und mehr an Gewicht, bis es in den 40er Jahren die Formen der Representationsstücke gleichsam überwuchert. Daneben erscheinen in den Formverzeichnissen der 30er Jahre die an Beliebtheit gewinnenden Service «Thé façon anglaise». Diesem Wandel der Formen entspricht die Entwicklung der Dekors.

Der Band schliesst mit einem Hinweis auf die einst weltweite Verbreitung des Pariser Porzellans, das zum grossen Teil auch auf Bestellung der Käufer aus Europa, Amerika und Russland, aber auch aus dem nahen und fernen Osten hergestellt wurde. So verschlingen sich die Einflüsse, die Paris aus den frühen Porzellanzentren in Europa empfangen hatte, mit der Ausstrahlung, die dieser Produktion in der ganzen zivilisierten Welt zu bezeugen ist «allant jusqu'en Chine et, après un long circuit, renouant ainsi avec ses origines».

Angefügt ist ein vollständiges Markenverzeichnis, das nebst dem Index und dem Literaturverzeichnis das Werk zu einem unentbehrlichen wissenschaftlichen Handbuch macht. RF

Siegfried Ducret, Keramik und Graphik des 18. Jahrhunderts, Klinkhardt & Biermann, Braunschweig 1973.

Der Zürcher Arzt und Porzellansammler Dr. Siegfried Ducret hat in seinem letzten, nachgelassenen Werk einen Gegenstand behandelt, der ihn jahrelang beschäftigte. Jahrelang war der Verfasser des hier anzuzeigenden Werkes auf der Suche nach Bildquellen, die Porzellankünstler beim Schaffen ihrer Werke als Vorlagen benützten. Es ist bekannt, dass jede Porzellanmanufaktur über eine Vorlagensammlung verfügte, auf die ihre Maler und Modelleure zurückgreifen konnten. Im Lauf der Zeit hat Siegfried Ducret zu diesem Thema eine grosse Dokumentation zusammengetragen, die im nun vorliegenden Buch «Keramik und Graphik des 18. Jahrhunderts, Vorlagen für Maler und Modelleure» vor dem Leser ausgebreitet wird. Das reichhaltige Bildmaterial (422 Abbildungen) ist so angeordnet, «wie es dem Sammler im Lauf der Jahre in die Hände kam». Im Ergebnis ist ein Bilder-Album entstanden, in dem Stichvorlagen nach Stechern geordnet mit Nachbildungen in Werken vornehmlich der Porzellanmalerei und -plastik konfrontiert erscheinen. Der Betrachter kann so leicht Vergleiche anstellen, wie gleiche Vorlagen in verschiedenen Manufakturen verschieden interpretiert worden sind. Die Vorlagensammlungen der Manufakturen enthielten vor allem Werke zeitgenössischer Maler und Stecher. Beliebte Sujets lieferten oder vermittelten Künstler wie P. Schenk, J. C. Weigel, P. Decker, J. E. Ridinger, J. E. Nilson, J. Amiconi, N. Lancret, F. Boucher, A. Watteau u. a. m.

Das gesammelte Bildmaterial kann recht wichtige Einblicke vermitteln, wie in den Werkstätten des 18. Jahrhunderts mit Vorlagen gearbeitet wurde. Im Text hat sich der Autor weitgehend auf die Beschreibung und Aufzählung der abgebildeten Werke beschränkt, so dass zu wenig klar wird, welch grundsätzliche, allgemeine Bedeutung dem Exempelwesen in der Kunst des 18. Jahrhunderts zukommt. Bei den Bestimmungen der im Buch abgebildeten Objekte haben sich einige Fehler eingeschlichen. Dass die Frankenthaler Kaffeekanne (Abb. 185) Zürich zugewiesen wird, ist ein Missgeschick, von dem man den Verfasser der grossen zweibändigen Monographie über die Zürcher Porzellanmanufaktur gern verschont gesehen hätte. RS

Ernst Petrasch, Unbekannte Bildvorlagen für Landschafts- und Chinesendekore auf Durlacher Fayencen, in «Festschrift Klaus Lankheit», M. DuMont Schauberg, Köln 1973, S. 185—91.

Dem Thema «Keramischer Dekor und graphische Vorlage» gilt auch ein Aufsatz, den Ernst Petrasch in der Festschrift Lankheit veröffentlicht hat. Der Verfasser zeigt, dass den Schöpfern der Chinesendekore von Durlach die Kupferstiche von E. Baeck, Augsburg, vorgelegen haben müssen. Die Durlacher Maler benützen damit noch 1760 Vorlagen, die fast vierzig Jahre früher entstanden waren. In einem zweiten Fall kann Ernst Petrasch zeigen, dass in Durlach sogar manieristisches Bild- und Gedankengut verfügbar war und verarbeitet wurde.

Karl Greiner, Die Glashütten in Württemberg, Wiesbaden 1971. DM 28,—.

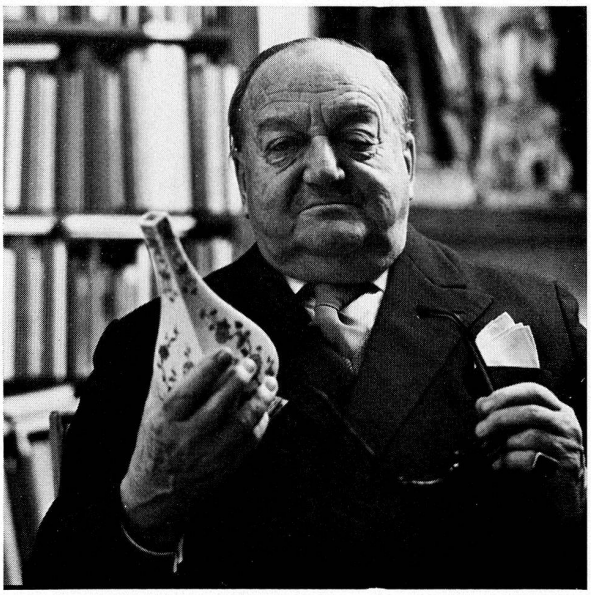
Der zweite Band in der von Eberhard Freiherr Schenk zu Schweinsberg und Axel von Saldern herausgegebenen Reihe von Veröffentlichungen zur Geschichte des Glases und der Glashütten in Deutschland ist den Glashütten in Württemberg gewidmet. Der Verfasser des Werks, Karl Greiner, hat sich schon früher um die Erforschung des württembergischen Glases verdient gemacht und verschiedene Aufsätze über einzelne Hüttengebiete veröffentlicht. Das Erscheinen seiner zusammenfassenden Arbeit, die nun vorliegt, hat er nicht mehr erlebt.

Die meisten württembergischen Glashütten lagen in den grossen Wäldern im Nordosten von Stuttgart: im Schurwald, Welzheimer Wald und im Mainhardter Wald. Dort wurde schon im Mittelalter Glas hergestellt. Mittelalterliche Hütten gab es auch im württembergischen Schwarzwald. Grossen Aufschwung nahm die Glasherstellung in diesen Regionen im 16. Jahrhundert. Damals gab es auch eine Hütte auf hohenzollerischem Gebiet. Weiteste Verbreitung fand die Glasmacherei jedoch vor allem seit dem Ende des 17. Jahrhunderts. In dieser Zeit entstand im

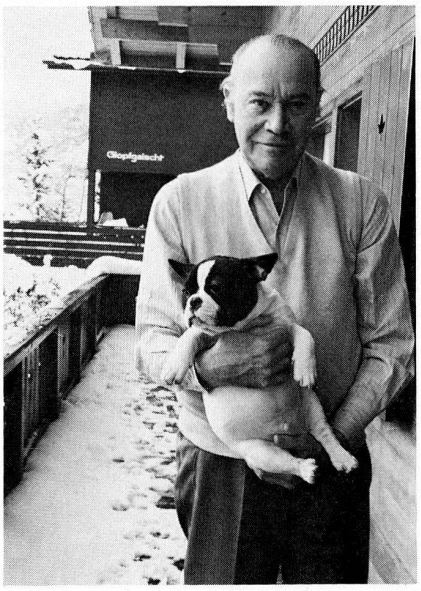
97
98

99

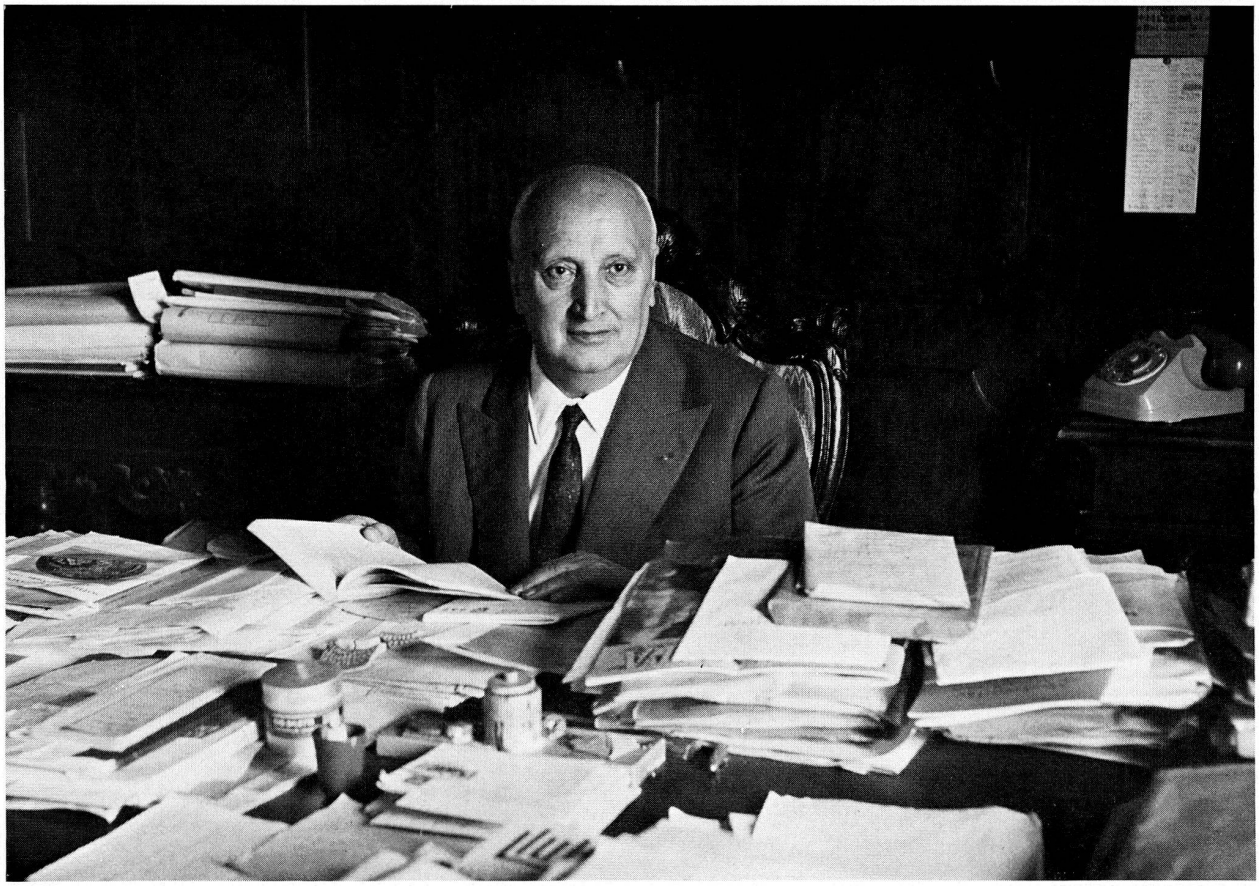
100



101



102



103

Süden in den Wäldern um Isny durch aus St. Blasien zugezogene Meister ein neues Glaszentrum. Unter den Hütten des 18. Jahrhunderts nahm die im Mainhardter Wald gelegene Hütte Spiegelberg, in der qualitätvolles Spiegelglas hergestellt wurde, eine bedeutende Stellung ein. Im Lauf des 19. Jahrhunderts sind fast alle württembergischen Glashütten eingegangen.

Ueber das geschichtliche Inventar der württembergischen Glashütten hinaus (auf der beigegebenen Karte sind 74 Hüttenorte verzeichnet) vermittelt Karl Greiner Informationen über die Rechtsverhältnisse, über die soziale Stellung der Glasmeister und Glasarbeiter, über die Organisation der Arbeit in den Hütten und auch über wirtschaftliche und technische Fragen. In diesen Kapiteln wird deutlich, dass der Verfasser einer alten, führenden württembergischen Glasmacherfamilie entstammt, der seine Sache von Haus aus kennt. Dem Text, in den ein reiches Quellenmaterial verarbeitet ist, hat Eberhard Schenk zu Schweinsberg eine Bildauswahl beigegeben, die eine Vorstellung vermitteln soll, wie Erzeugnisse württembergischer Glashütten aussahen. Wie der Verfasser selbst bemerkt, hat das Material, das hier vorgelegt werden kann, noch einen recht bescheidenen Umfang. Das Bild der Produkte der Glashüttenlandschaft Württemberg zu rekonstruieren, ist eine anspruchsvolle Aufgabe, die weiterhin weitgehend der Zukunft gehört. RS

Verschiedenes

Mopsiade 1973

Im Jahr 1973 wurde im Schlossmuseum Darmstadt die Ausstellung «Mopsiade, Möpse aus drei Jahrhunderten» gezeigt. Prof. Dr. E. Köllmann hielt die Eröffnungsansprache, deren Text er uns in liebenswürdiger und verdankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hat.

Meine sehr verehrten Damen und Herren!

Als ich vor einiger Zeit wieder einmal den Versuch unternahm — erfolglos, wie Sie mir sicher nachfühlen können —, Ordnung in meine Bücher zu bringen, geriet mir meine alte Schulfibel in die Hände, die seltsamerweise Krieg und Ortsveränderungen überstanden hat. Wie es dann so geht, man blättert, beisst sich fest, erinnert sich ... So kam ich auch an einen Abschnitt, der sich mit Hunden befasst. Alle möglichen waren erwähnt, und zum Schluss stand der Satz: «Hans hat die Hunde gerne, aber einen Mops mag er nicht». Diesem Satz aus einem Schulbuch von 1913 hätte damals kaum jemand widersprochen. Wusste man doch, nicht zuletzt durch die Bildgeschichten von Wilhelm Busch, der Möpse gern in Gesellschaft von alten Jungfern karikierte, dass Möpse dick, gefrässig, faul und dämlich wären. Dabei sah man damals kaum jemals einen Mops. Möpse schienen ausgestorben zu sein. Die Jahrhundertwende muss in den Augen von Möpsen so etwas wie finsteres Mittelalter gewesen sein. Dabei hatten die Möpse glanzvolle Tage erlebt. Im 19. Jahrhundert — wie Sie an einem hier ausgestellten Stich sehen können — gab man ihnen Teaparties, man verwöhnte sie und liebte sie zärtlich. Als Schosshunde waren sie schon seit dem 17. und 18. Jahrhundert beliebt, schon kurz nachdem sie auf der Welle der Chinamode aus Ostasien nach Europa gekommen waren. Die Wertschätzung des Mopses als Schosshund war nicht ohne Eigennutz, wie ja leider den meisten menschlichen Liebesbeziehungen immer etwas Egoismus beigemischt ist. Der Hund hat eine normale Körpertemperatur von etwa 38 Grad, also rund 2 Grad mehr als der Mensch. In den stets schlecht geheizten Räumen der Schlösser und Bürgerhäuser (sofern man nicht einen guten Kachelofen hatte, was aber nicht der Mode entsprach) fror man meist jämmerlich. Ein Schosshund spendete da angenehme Wärme, zumal, wenn er wie der Mops nicht immer herumtollen und unterhalten sein wollte. Neben dem Wachtelhund und dem Malteser behauptete er den Vorrang in den Salons, und bald war er so hoch geschätzt, dass man ihn

Tafel 19

Abb. 97: Dose mit liegendem Mops, Meissen um 1742. Mopsiade, Prinz Georg Palais, Darmstadt.

Abb. 98: Pfeifenkopf in Form eines liegenden Mopses, Meissen um 1750. Mopsiade, Prinz Georg Palais, Darmstadt.

Abb. 99: Stockgriff mit Mopskopf, Höchst um 1750. Mopsiade, Prinz Georg Palais, Darmstadt.

Abb. 100: Sitzender Mops, Tournay um 1750. Mopsiade, Prinz Georg Palais, Darmstadt.

Tafel 20

Abb. 101: Der Keramikforscher und Kunsthändler Dr. Konrad Strauss.

Abb. 102: Unser Ehrenmitglied Walter A. Staehelin.

Abb. 103: Der Keramikforscher und Direktor des Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza: Giuseppe Liverani.