Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1953)

Heft: 25

Artikel: Delft-Noir

Autor: Meyer, Otto

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394871

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: 14.07.2025

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

kenner, teilt uns mit, dass wohl die meisten dieser Stücke von Samson in Paris verfertigt wurden (Abb. 5).

Abschliessend danken wir den Mitarbeitern und besten Kennern der Keramik: Dr. Braun in Nürnberg, Lesur in Paris, Liverani in Faenza und Meyer in Amsterdam für diese erstmalige Publikation und wissenschaftliche Bearbeitung der seltenen Exemplare aus dem Bally Schuhmuseum in Schönenwerd.

Anmerkungen:

[1] Garnier Ed., Catalogue du Musée Céramique. Faïences. Paris 1897

[2] Chompret J., Répertoire de la Majolique Italienne. Paris 1949, Fig. 489. Text S. 73

[3] De Jonge C. H., Oud-Nederlandsche Majolica en Delftsch Aardenwerk. Amsterdam 1947, S. 236, Abb. 204/205

[4] Catalogue des Anciennes Faïences Françaises composant la Collection de M. Ploquin. Paris Drouot 1896, Nr. 181

[5] Potter André, Histoire de la Faïence de Rouen. Rouen 1870, S. 246, 261

[6] Reynaud J. Henry, Faïences de Marseille. Genève-Marseille 1951, S. 18

[7] Damiron Charles, La Faïence de Lyon. Paris 1926, Tom. II, Pl. XV, Text S. 18

[8] Maze Alphons, Recherches sur la Céramique. Paris 1870, S. 244, Nr. 134

[9] Lane Arthur, French Faience. London 1952, Tafel 96, Text S. 18

[10] Rackham Bernard, Catalogue of the Glaisher Collection in the Fitzwilliam Museum, Cambridge 1935, Vol. II, Seite 110

[11] Honey W. B., European Ceramic Art. London 1952, Seite 63

[12] Jaennicke Friedrich, Grundriss der Keramik, Stuttgart 1879, Seite 698

[13] Rackham B. and Read H., English Pottery. London 1924, Seite 93

[14] Catalogue des Faïences Anciennes composant la Collection P. B.... (Blancan), Paris Drouot 1924, Nr. 27

[15] Fuchs Ed. und Heiland Paul, Die deutsche Fayence-Kultur. München 1925. S. 153

[16] Gertsch Hermann, Die Fayencefabrik in Crailsheim. Stuttgart 1928, S. 93

[17] Zeh Ernst, Hanauer Fayencen. Marburg 1913, S. 146

[18] Hauger Otto, Durlacher Fayencen. Karlsruhe 1951, S. 42 und Nr. 21

[19] Röder Kurt und Oppenheim Michel, Das Höchster Porzellan auf der Jahrtausend-Ausstellung in Mainz 1925. Mainz 1930, Nr. 187

[20] Catalogue de L'Exposition de Céramiques Russes anciennes. Paris 1929, Nr. 230

[21] Transactions of the English Porcelain Circle. London 1929. T. II, p. 70

[22] Catalogue de l'Exposition: La vie française illustrée par la Céramique. Sèvres 1934, Nr. 362 ff.

[23] Meyer Hans, Böhmisches Porzellan und Steingut. Leipzig 1927, S. 68

[24] Frei Karl, Lebenserinnerungen des Fayencefabrikanten J. Scheller. Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1930. Zürich 1929, S. 194, Abb. 8 b

[25] Chavagnac X. et De Grollier, Histoire des Manufactures Françaises de Porcelaine. Paris 1913, p. 22

[26] Katalog der Wiener Porzellansammlung Karl Mayer. Wien, Glückselig 1928. Nr. 1 und 2

[27] Gobert G. et M. Leyendecker, Petit Manuel de Porcelaines tendres Françaises. Paris 1913, S. 30

[28] Darbay Aimé, Villeroy, son passé, sa fabrique de porcelaine. Paris 1901, S. 72 ff.

[29] Meissner Akten Loc. 1343, Vol. XVa, S. 54 (Abschriften Röders im Besitz des Verf.)

[30] Deck Th., La Faïence. Paris 1888. Neudruck 1928, S. 129 (Die erwähnte Literatur kann beim Verf. eingesehen werden.)

Delft-Noir

Von *Otto Meyer,* Konservator am Stedelijk-Museum, Amsterdam

(Abb. 8)

Herr Dr. *Ducret* hat mich gebeten, über den abgebildeten «Noir»-Schuh aus der Sammlung Bally einiges zu schreiben. (Abb. 8.) Leider habe ich den Schuh selbst nicht gesehen und konnte ihn angesichts der kurzen, zur Verfügung stehenden Zeit auch nicht mehr zugesandt erhalten. Ich muss mich deshalb darauf beschränken, eine kurze Uebersicht über den Zeitabschnitt zu bringen, in dem dieser Schuh verfertigt wurde.

Im 17. und 18. Jahrhundert hatte die Delft'sche Fayenceindustrie eine Blüteperiode. Die Stücke, die hier damals aus den Werkstätten hervorgingen, gehörten zu den am meisten Aufsehen erregenden in Europa. – Man beachte hierbei wohl: Delft'sche «*Fayence*», denn Delft'sches Porzellan, wovon man vielfach sprechen hört, hat es niemals gegeben. – Man gebrauchte den Ausdruck «Porzellan», um der ausserordentlichen Konkurrenz Chinas und Japans das Haupt bieten zu können. Deshalb bemühte man sich, nicht allein deren Material nachzuahmen – was übrigens Delft niemals geglückt ist –, sondern versuchte auch, den chinesischen und japanischen Stil und dessen Motive zu imitieren.

Diese Nachbildungen, die man auch anderswo herzustellen versuchte, sind nirgends so gut geglückt, wie in Delft. Ebenso wie bei dem chinesischen und japanischen Porzellan trifft man auch in der Delft'schen Fayence die Famille «verte», die Famille «rose» und die Famille «Noire» an. Auch die Verwendung von Gold bei der Bemalung wurde zuerst von Delft übernommen.

Bezeichnend für die Bedeutung der Delft'schen Industrie ist die Tatsache, dass der Erfinder des Rubinglases, Johann Kunkel, etwa um 1667 Delft besucht hat, um die Rezepte der Delft'schen Plateelbakkers für Glasur und Farben zu studieren. Sechzig davon hat er in sein Buch: Ars vitraria experimentalis oder «Vollkommene Glasmacherkunst» aufgenom-

men. Der 2. Band dieses Werkes, der im Jahre 1679 erschienen ist, handelt über die «holländischen kunstreichen und allerschönsten weissen und bunten Töpfer-, Glasur- und Mahlwerk, von etlichen Holländische Barzellanarbeid genennt».

Aus technischem Gesichtspunkt hat Fayence eine besondere Schönheit. Im Gegensatz zu Porzellan ist es niemals kalt, sondern warm von Ton (wenn man auch versucht hat, ihm durch Beimischung von Blau oder Weiss den harten Porzellancharakter zu geben), und die Bemalung mit blühenden Blumen und Tieren, die zu atmen und zu leben scheinen, ist fast nie aufdringlich und protzig; man fühlt in den Stücken die Hand des Formers.

Das «Delft'sche Porzellan» wurde ausschliesslich durch die «Plateelbakkers» verfertigt. Diese Leute müssen in hohem Ansehen gestanden haben, denn man findet ihre Namen häufig unter den Mitgliedern der St. Lucasgilde, bei der auch Persönlichkeiten, wie Pieter de Hooch und Johannes Vermeer angeschlossen waren, und nicht selten gehörten sie sogar zum Vorstand dieser Gilde.

Als Verfertiger von «schwarzer» Fayence sind unter ihnen nur Wout und Lambertus van Eenhoorn und Adriaen Pijnacker hervorgetreten. Die Anzahl der Stücke, die aus der Delft'schen Noir-Periode erhalten geblieben sind, ist nicht nur infolge ihrer Zerbrechlichkeit so gering, sondern auch infolge der grossen Schwierigkeiten, mit denen ihre Herstellung verbunden war. Das Reichsmuseum in Amsterdam besitzt nur 3 Exemplare, das Victoria- und Albert-Museum nur eine einzige wertvolle Platte; vereinzelte Niederländische Sammler haben 2 oder 3 Stücke und nur *ein* Niederländischer Sammler, hat, wie man mir vertraulich mitteilte, 25 Stücke von Schwarz-Delft'scher Fayence. Nach der Art der Arbeit unterscheidet man zwei Arten von Delft'schem Schwarz: 1. Schwarz, wobei die Motive in weiss ausgespart sind, und 2. Schwarz, das man gelb, rot und in allen anderen Farben bemalt hat.

Zu den Gegenständen, die in Schwarz verfertigt worden sind, gehören hauptsächlich: Teekannen, Teller, Vasen, Bürstenrücken und ähnliches. Der Brand musste fast stets unter sehr grosser Erhitzung vor sich gehen, und es kam sehr darauf an, dass man die erforderliche Zeitdauer gut berechnete; etwas zu lange oder etwas zu kurze Zeit konnte den Verlust des erstrebten Effekts zufolge haben. Es ist dies an einzelnen Exemplaren, bei denen die Farbe zu lange dem Scharf-Feuer ausgesetzt gewesen ist, erkennbar. – Auch war es nicht einfach, die richtige schwarze Farbe zu treffen. Man gebrauchte hierzu eine Mischung von Blau, Eisenfeilspänen und Kupferasche.

In Nevers hat man sich vergeblich bemüht, diese Farbe herauszubekommen, man erreichte nur ein unreines Braun. Mir sind einzelne Stücke bekannt, die die Monogramme von Wout oder Lambert van Eenhoorn oder von Adriaen Pijnacker tragen. Was diese in tiefem Schwarz und bunten Farben mit einer durchsichtigen Zinnglasur zu machen verstanden haben, ist ein Beweis für die grosse Begabtheit dieser drei Künstler.

Leider besteht über diese interessante Materie noch keine Literatur. Der grosse Kenner der Niederländischen Fayence, Prof. Fernand van Hudig, weist in seiner «Delfter Fayence» (Berlin 1929) nur sehr beiläufig auf die Existenz dieser Besonderheit hin. Im 19. Jahrhundert hat man hauptsächlich in Frankreich versucht, diese Epoche nachzumachen, und Fälschungen sind nicht selten.

Un raro cimelio di maiolica faentina

del Prof. *Giuseppe Liverani,* Museo Internazionale delle ceramiche di Faenza

Sin dal giugno del 1951 il Dr. Ducret di Zurigo ebbe gentilmente a comunicare, per gli schedari della fototeca del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, l'avvenuto acquisto da parte del Museo delle scarpe Bally a Schönenwerd di un curioso cimelio di maiolica *(illustrazione a colori)*. Si tratta di una scarpa di grandezza naturale – lunghezza totale cm. 29, lungh. della suola cm. 22 – bassa, di bella forma allargantesi verso la punta, con accenno di pieghettatura al collo ed arricchita di due protomi leonine sul dorso e nel tallone. Tutta la superficie è dipinta a grottesche risparmiate nel fondo turchino intenso, con lumeggiature bianche, sullo smalto berettino, ad esclusione dei già citati mascheroni colorati in giallo ocra e di un medaglione riservato sulla punta. Entro il medaglione, la figura di un amorino ombreggiato pure in ocra, sdraiato su di un terreno verde chiaro contro un cielo giallo nel quale si spiega, in alto, un nastro con la scritta *Io pense e aspe/ro*. Nel fondo della scarpa, la iniziale *F* in turchino scuro.

La cosa non è straordinaria: abbastanza frequente è la rappresentazione di calzature sulla ceramica, specie del tardo Cinquecento, quando il gusto barocco conduce gli artisti alla esasperata ricerca di rappresentazioni insuete e, poi, in seguito, non soltanto nelle manifestazioni italiane, nobili o popolaresche, ma anche di altri Paesi, soprattutto dell'Olanda del Sei e del Settecento. E' nota, infatti, la curiosa predilezione di quei maiolicari per le forme strane: martelli, violini, piramidi, zoccoli e scarpe, gabbie, ecc. Lo stesso museo di Schönenwerd possiede, fra le tante altre, scarpe di ceramica, tanto di porcellana che di maiolica: fra queste, mi piace ricordare un calzare di officina dell'Italia media del tardo Cinquecento, che risente dell'influsso dei «bianchi di Faenza» *(Vedi riproduzione 2)*.

Quello che sorprende è di trovare tale capriccioso cimelio nella produzione faentina del primo Cinquecento – perchè di capo faentino si tratta, come vedremo meglio in seguito – quando le forme sono ancora castigate, severe, eminentemente funzionali, ed il maiolicaro non si concede alcuna libertà, neppure quella di muovere le superfici, come avverrà alcuni anni più tardi nelle fruttiere denominate «crespine» per l'increspatura, appunto, data alla superficie, e, più tardi ancora, coi «bianchi», nella pienezza della esplosione «barocca», che condurranno anche i maiolicari faentini ad una ricerca quasi patologica della forma estrosa: ne sono esempio piramidi, gabbie, busti, calamai con figure e balaustre, saliere a forma di barca, ecc.

Mi pare sufficientemente chiaro il carattere amoroso della semplice figurazione racchiusa entro il medaglione: pur nella difficoltà di una esatta interpretazione del motto sul nastro – *penso e spero?, penso e aspe*(tte)*rò?* – (il nastro piega fra la prima e la seconda parte della parola), nel putto alato mi sembra si debba vedere, anche pel suo atteggiamento, un amorino (sia pure senza