

Literaturerscheinungen 2. Quartal 1954

Objekttyp: **BookReview**

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

Band (Jahr): - **(1954)**

Heft 28

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

het bezit zijn van de veel te velen, het is een kunst voor de enkeling. Maar geldt dit niet voor alle hogere waarden?»

Het adres van de stichting is Stedelijk Museum in de Paulus Potterstraat te Amsterdam. (De Tijd, Amsterdam, 8. Mai 1954)

Henri Reynaud, Genève, Président; Dr. E. Pelichet, Nyon und *Dr. Fr. Huber-Renfer, Bern*, Vertreter der Schweizerischen Eidgenossenschaft bei dieser Akademie, ersuchen um Aufnahme folgender Nachricht:

... les noms des hautes personnalités qui ont été reçues à l'Académie Internationale de la Céramique:

Italie: M. le Professeur Lucio Fontana, de Milan.

République Dominicaine: M. l'Ingénieur Emilio Boyrie de Moya, de Trujillo.

Indes: M. le Dr. Atma Ram, de Calcutta.

Saint-Marin: M. le Dr. Wilfredo Carlin, de Saint-Marin.

Colombie: S. E. M. le Ministre Luis Gonzalez Barros.

Costa-Rica: M. le Consul Général Donnadiou.

Ces personnalités ont été désignées par leur Gouvernement et reçues dans la séance du 30 mars qui s'est tenue au Musée d'Art et d'Histoire à Genève, sous la Présidence de Monsieur Henri J. Reynaud, et en présence des délégués de Suisse, d'El Salvador, de Cuba, de Colombie, du Portugal et de Costa-Rica.

L'Académie éditera prochainement un ouvrage auquel auront participé des écrivains d'art spécialisés parmi les plus célèbres du monde entier.

Anlässlich der Eröffnung der Ausstellung «Mensch und Edelstein» im Zürcher Helmhaus hat der Stadtpräsident Herrn *Ed. Engensperger* für seine Mitarbeit den herzlichen Dank ausgesprochen.

W. J. Sainsbury, London, verfaßte in der Februarnummer des «The Connoisseur» einen beachtenswerten Artikel über Vincennes Porcelains. Sainsbury gehört heute zu den besten Kennern von Sèvres und besitzt eine auserlesene Sammlung von Pâte tendre-Biskuits neben vielen guten Sèvresstücken.

Wir wollen hier auch wieder einmal unsere Weltreisenden vorstellen, die im vergangenen Quartal keramischen Studien oblagen, wie Frau Dr. *Hedinger* in Marokko und anschließend in Amerika, Frau Dr. *Nyffeler* in Amerika und Herr *Bermot* aus Agadir in europäischen Museen des Kontinents. Auf unserer «Redaktionsstube» war auch *Mr. Backer* aus London.

Frau Dr. *de Terra* gratulieren wir nachträglich zu ihrem 70. Geburtstag. Hoffen wir, daß sie auch in den nächsten 25 Jahren noch manche Fayence-Trouvaille machen wird.

Herr *Walter Staehelin* ist Sekretär des Schweiz. Kunsthändlerverbandes.

Herr *Fritz Klingelfuß* in Basel kaufte vor einiger Zeit bei einem Trödler ein Bild, das heute die holländischen Fachleute (Gutachten A. v. d. Laar, Den Haag) als ein authentisches Selbstporträt von Rembrandt begutachteten. Der Name Klingelfuß wird nun wohl in der ganzen Kulturwelt geläufig sein. Wir freuen uns, daß er auch unserer Gesellschaft angehört.

In Düsseldorf starb Herr *Heinz Ritzerfeld*, ein verdienter Pionier der Keramik. Ferner betrauert der Verein den Hinschied unseres Gründermittgliedes Frau Dir. Oberer in Porza. Wir werden im nächsten Mitteilungsblatt ihr Andenken ehren.

Die Erziehungsdirektion des Kantons Bern hat auf Antrag der Kommission zur Förderung des bernischen Schrifttums Herrn *Dr. Michael Stettler* für «Mein altes Bern» mit Fr. 300.- bedacht.

IV. Literaturerscheinungen

2. Quartal 1954

1. *Sèvres*. Par Pierre Verlet, Serge Grandjean et Marcelle Brunet, Paris. Gérard le Prat, 1954. Sfr. 85.-, mit 68 Seiten Text, 132 zum Teil farbigen Tafeln und einem separaten Markenband.

Das Buch gliedert sich in drei Teile, wovon das 18. Jahrhundert den Hauptanteil hat. Hauptquellen zur Dokumentation waren die Verkaufsbücher der Fabrik und das Livre-Journal von Lazare Duvaux. Was bereits in den bedeutenden Werken von Chavagnac und Grollier und von Lechevallier-Chevignard publiziert ist, wird hier als bekannt vorausgesetzt und nur gestreift. Behandelt werden die Geschichte, die Technik, die Werke, der Stil, Erfolg und seine Konsequenzen, dann das 19. und 20. Jahrhundert. Jedes einzelne Kapitel ist als kurze Zusammenfassung bereits bekannter Tatsachen gedacht, dabei erfährt man doch allerlei Interessantes. Sèvres hat bis 1800 neben Hartporzellan auch Pâte tendre hergestellt. Eine außerordentliche Reputation verzeichneten um 1750 die Sèvres-Blumen. Das größte Bouquet – heute im Windsor Castle – besteht aus 480 Einzelblumen. Um 1757 waren es vor allem die Vasen, die ganz Frankreich entzückten, sie tragen hundert Namen, wie Chantilly, Parseval, Myrthe, Duplessis usw. Unzählige waren die Tassen und Untertassen, auch hier sind eine große Zahl von Formen und Dekorationsarten zu verzeichnen, wie Courteille, Bouillard, Hébert, Duvaux, Chantilly etc., das gleiche gilt von den Servicen und den Toilettenartikeln. Es ist ein großes Verdienst von Verlet, daß er die alte Nomenklatur anhand der Abbildungen verständlich macht. Ausführlich werden die verschiedenen Arbeiten in Biskuit besprochen. Wie alle anderen Fabriken hat auch Sèvres die «évolution général» der zweiten Jahrhunderthälfte mitgemacht. Der Stil wechselte von der «rocaille à l'antique». Mit dem Auftrag Catharina II. 1778 hat Sèvres endgültig mit seiner alten Tradition gebrochen, obwohl immer noch, vor allem auf Bestellung, die alten Formen und der alte Dekor geliefert wurden. Was den Dekor anbetrifft, so hat man schon früh in Vincennes nach Meissen kopiert. Viel seltener sind die echten Chinoiserien und nicht häufig der Imaridekor, dagegen haben S. Cloud und Chantilly die Manufaktur stark beeinflusst. Aus verschiedenen Fabriken kamen die Arbeiter, selbst aus Meissen und Wien (Lamprecht). Schäferszenen, Teniersujets, Landschaften, Putten und vor allem aber Blumen gehören zum Repertoire dieser benutzten Sèvreskünstler.

Der Erfolg blieb nicht aus. Sèvres verdankt ihm besonders den Händlern des St-Honoré-Quartiers, von denen Lazare Duvaux der größte war. Er kaufte Sèvresporzellan für enorme Summen: 36 548 livres 1753; 82 632 livres 1754; 94 770 livres 1755; 102 119 im Jahre 1756 und 165 876 1757. «Ces marchands vendent des porcelaines telles qu'ils les ont commandées à Sèvres selon un goût ou une destination déterminé; mais aussi ils les montent, les transforment, les habillent, en quelque sorte, comme ils les font ou l'ont fait pour des porcelaines venues d'autres pays...» Dafür verlangten sie den bescheidenen Zuschlag, d. h. Gewinn von 9–15 %. Nach Duvaux war Ludwig XV. und der Hof der beste Kunde Sèvres', aber auch Dutzende von «fermiers généraux» deckten ihren Bedarf durch das «Porcelaine de France». Über die Verkaufszahlen in den einzelnen Jahren orientiert eine interessante Tabelle. Nach dieser hatte das Jahr 1779 das Maximum der Verkäufe gebracht (Catherine II). Durch die Geschenke des Königs wurden vor allem auch ausländische Fürstlichkeiten als Kunden gewonnen.

Sèvres wurde auch im 18. Jahrhundert von in- und ausländischen Fabriken stark imitiert, sei es, daß die Modelle direkt kopiert wurden, sei es – was wohl mehr der Fall war – daß Künstler geflohen sind. «Les Imitations faites de la production de Sèvres n'ont pas forcément un caractère frauduleux.» Ganz anders ist es mit den Fälschungen, denen Verlet drei Seiten widmet: Brognart hatte 1800 durch zwei große Verkäufe eine Menge weißer Pâte tendre-Stücke aus den Magazinen in den Handel gebracht, die dann außerhalb der Fabrik überdekoriert wurden. Aber schon 1756 wurden von der Manufaktur selbst für 16 000 livres «rebut blanc» verkauft. So gibt es bereits Fälschungen im 18. Jahrhundert, die, vor allem, wenn sie von den Malern der eigenen Fabrik gefertigt wurden, nicht leicht zu erkennen sind. Dagegen lassen sich die Fälschungen des 19. Jahrhunderts, die in St-Amand – les eaux –, Tournai, Coalpot, Minton, Paris und andernorts hergestellt wurden, nicht schwer feststellen. (Besonders gefährlich sind die Fälschungen von T. M. Randall bei Coalpot, der weiße, von Baldock an der Bond Street um 1815 importierte Pâte tendre überdekorierte und als echtes Sèvres verkaufte. D. Red.) «L'étude des marques en creux, inconnue jusqu'ici, pourrait fournir un nouveau moyen de contrôle, pour l'origine des pâtes tout au moins.»

Dann folgt ein kurzes Kapitel über die Manufaktur im 19. und 20. Jahrhundert. Mit der Ernennung Brognarts zum Direktor 1800 überlebte die Manufaktur die schweren Zeiten der Nachrevolution und der preußischen Besetzung (1815). Nach dem 2. Weltkrieg beschäftigte Sèvres 120 Personen. Auch anfangs des 19. Jahrhunderts verzeichnete die Fabrik bedeutende Aufträge, die vor allem für Napoleon ausgeführt wurden. Auch jetzt werden Geschenke gemacht an ausländische Fürstenhäuser und verdiente Personen (v. Wattenwyl-Service an der Hospes). 1926 verkaufte Sèvres Porzellan für 2,5 Millionen Franken.

Eine besondere Freude empfindet der Sammler beim Durchlesen der Tafelbeschreibungen. Mit welcher Exaktheit hat Verlet hier alles zusammengetragen, was über ein bestimmtes Stück bekannt war!

Der Markenband beginnt mit einer erschreckenden Feststellung: 90 % von allem im Handel angebotenen Sèvresporzellan ist falsch! Anhand der vielen Marken wird es dem Leser ohne weiteres möglich sein, ein expertisiertes Stück nach der Zeit, dem Maler und Vergolder zu bestimmen.

Das Abbildungsmaterial ist erstklassig ausgewählt und, wie wir bereits bemerkten, erstklassig beschrieben. Die Farbenphotos entsprechen durchwegs dem modernen Stand der Technik. Das Buch kann jedem Keramikfreund vorbehaltlos empfohlen werden.
SD.

2. *Graesse-Jaenicke*: Führer für Sammler von Porzellan und Fayence etc. Neuerscheinung 1954.

Zu dieser Neuerscheinung schreibt uns ein westschweizerischer Sammler und erster Kenner alter Keramik:

Récemment, me trouvant en Hollande, j'ai acheté, pour le prix de fl. 49,50 la tout dernière édition parue cette année de ce dictionnaire des marques de porcelaines et de faïences.

Dans la préface, il est dit que c'est une édition entièrement nouvelle, améliorée, augmentée, etc., etc. Quelle ne fut pas ma stupéfaction en constatant que tous les clichés sont restés les mêmes, à part peut-être quelques modifications dans les céramiques japonaises et chinoises. Les nombreuses erreurs qui figurent sur ces clichés ont été fidèlement reproduites dans les éditions successives depuis 1912. Depuis l'édition de 1922, par exemple, qui ne tenait pas compte des marques de Riesbieter (paru en

1921) il n'y a eu aucune modification. Dans les faïences de Mennecey, très rares, se trouve une marque de Pijnacker! Le titre des marques de Desvres est resté «Desvres», bien que sous le titre se trouve une marque épellée correctement et en toutes lettres.

Ce ne sont que quelques exemples qui m'ont sauté aux yeux mais qui pourraient probablement se multiplier à l'infini. Il est effarant que l'on prenne l'argent des collectionneurs de cette manière. Cela est tout simplement de l'escroquerie. . .

In verschiedenen *Zeitschriften* sind wieder lesenswerte Arbeiten erschienen, wie in:

Keramische Zeitschrift III/1954, Lübeck, über *Terra sigillata*; alte und neue wissenschaftliche Forschungen über diese mit einem feinen glänzenden Überzug versehenen Gefäße der Römer.

La Ceramica, Milano: III/1954: Due minuscole preziosità, Beschreibung einer seltenen Teedose von Capodimonte, bemalt von Giuseppe Della Torre, um 1745, und einer Affengruppe von Cozzi um 1770. – L'Istituto Statale d'Arte per la Ceramica «Gaetano Ballardini» di Faenza: Beschreibung dieser großen italienischen Keramikschule: Geschichte, Entstehung, Organisation, Lehrprogramm, Bedingungen. *Ceramica popolare del 1800 in terra d'Otranto*: interessante Dekorationstypen, die auch bei uns gangbar waren.

La Ceramica, IV/1954. Ceramiche parlanti della rivoluzione francese: «Il popolo, lavorando per il popolo, crea uno stile, una ornamentazione, una colorazione semplice, elementari . . .» ist der Inhalt dieser mit einigen guten Skizzen versehenen Arbeit von Nicolò Mura. Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Nation, Friede, Union, Vaterland etc., sind die Inschriften auf diesen Stücken, die seit der Ausstellung «La vie française illustrée par la céramique» 1934 in Sèvres wohl bekannt sind. (Katalog S. 15. No. 101 bis 164.) Le fonti pittoriche del costume femminile nella maiolica italiana: Interessante Arbeit der Tochter Doda unseres verstorbenen Gaetano Ballardini, die den Quellen nachgeht, aus denen die Maler des 15. und 16. Jahrhunderts schöpften.

The Connoisseur, Februar 1954: Diese gediegene und wissenschaftlich geleitete Zeitschrift bringt einen beachtenswerten Aufsatz von W. Sainsbury, London, über «Vincennes Porcelain». Er erwähnt zuerst kurz die Geschichte, dann die Zusammensetzung der Pâte tendre. Interessant ist folgender Passus: «. . . where as most other French soft paste, when looked at by transmitted light, shows a green or yellow or olive or brown tint, and also reveals a number of semitransparent 'moons', the paste of Vincennes is almost always colourless and is homogeneous in its texture.» Es folgt eine Beschreibung des Dekors in den wundervollen verschiedenen Farben von Sèvres. Lehrreich ist auch folgender Satz: «The absence of a suspension hole in any such piece of Sèvres is extremely rare, at Vincennes one often finds a piece which has no hole . . .» Am Schluß bespricht der Autor noch die bereits erschienene Literatur, auch er ist der Meinung, daß: «nothing that has been published since has added materially to our knowledge of Vincennes . . .»

Connaissance des Arts, Paris: IV/1954: Initiation à la Céramique: Überblick über die französischen Manufacturen und Besprechung ihrer Erzeugnisse anhand von beurriers aus der Sammlung Jean Auffret. Gute Abbildungen und vor allem eine sehr brauchbare Charakteristik der verschiedenen Massen und ihrer Beschaffenheit. «La base de l'éducation, c'est de savoir regarder et toucher une céramique.»

Bolletino del Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza I und II/54: *L'exposition de l'ancienne Céramique de «Le Nove»*

de Bassano et de Vicence au Musée de Bassano del Grappa. (G. Barioli.)

Deux étaient les buts que la Direction du Musée de Bassano se proposait de réaliser en organisant l'exposition de l'ancienne céramique de Le Nove de Bassano et de Vicence: l'élimination en premier lieu, de quelques incertitudes à l'égard des deux usines de Bassano et de Le Nove, deuxièmement la manière d'envisager «ex novo» le problème des produits céramiques de Vicence soit qu'il appartiennent au dix-huitième ou à la moitié du dix-neuvième siècle. C'est pour cela que, à la lumière des résultats auxquels les études de MM. Baroni et Morazzoni sont parvenues et en considération du succès obtenu dans les expositions vénitienes de 1936 et 1939 à Ca' Rezzonico, on a réuni à Bassano des spécimens des usines des Manardi, de Le Nove et finalement des Vicentini del Giglio et des Sebellin de Vicence. Il a été possible, de la sorte, de confirmer la continuité de l'art de la céramique à Bassano et à Le Nove et, en plus, la directe filiation de cette dernière de celles de Bassano et Angarano. La production de Vicence s'approche du goût de Wedgwood et des modèles d'outre-Manche.

In Nummer II hat Liverani nochmals seine Arbeit über den Majolikaschuh des Museums Bally publiziert. (Siehe Mitteilungsblatt 25.) H. P. Fourrest beschreibt eine Pâte tendre-Figur mit zwei gekreuzten Pfeilen als Marke, die er auf Grund der Studien von Chavagnac und Grollier dem François Hebert, dem Gemahl der Marie-Anne Chicaneau aus S. Cloud zuweist.

Bulletin Museum Boymans, Rotterdam III/1954: Beschreibung einer Terrine, die das Museum als unbekannt erwarb und die sich durch Vergleiche als Arnheimer Fayence um 1760–1773 erwies. Interessant, weil wir diese Terrine nahe an Lenzburg «diagnostizierten», als wir sie in Arnheim sahen.

In freundlicher Weise referiert uns Frau Dr. Elisabeth Zschokke, Aarau, über Keramische Publikationen in Tagesblättern, wie *La Nation Belge*, 23. April 1954:

I. V. van Goidsenhoven – der ein ausgezeichnete Kenner von chinesischer Keramik ist – gibt ein neues Werk heraus über: *Céramique Chinoise* seit ihren Anfängen in der neolithischen Zeit. Die 200 Textseiten sind durch zahlreiche farbige Tafeln ergänzt, die in seltener Leuchtkraft die reale Schönheit des Porzellans wiedergeben. Mme. D. Goldschmidt erläutert in einem Vorwort die Schwierigkeit des Verständnisses für chinesische Kunst. Historische, ästhetische und kunsthistorische Kenntnisse – dazu ein ausgeprägter Sinn für Form und Farben sind Bedingung, um die chinesische Keramik in ihrer ganzen Schönheit erfassen zu können. Das Werk will in meisterhafter Manier Liebhabern und Neulingen auf diesem Gebiet das Verständnis erleichtern.

Il Sole, Milano, 21. April 1954: «Am Tage der Keramik», der während der Messe in Mailand abgehalten wurde, sind wirtschaftliche Probleme der italienischen Keramikindustrie behandelt worden. Unter dem Vorsitz des Präsidenten der «Asso-ceramica», dott. A. Lupi, versammelte sich eine zahlreiche Gruppe von Industriellen und Technikern. Unter anderem hörten sie einen Vortrag von dott. Lupi, in dem dieser nachwies, daß die Produktion sowohl für In- als auch Ausland nunmehr ausreichend sei. Dott. ing. Zanchi wies auf die gewaltigen Anstrengungen hin, die die Techniker hatten, um den Anforderungen von Industrie und Kunst nachzukommen. Minister Vigorelli versicherte seine tatkräftige Unterstützung beim Handelsministerium. Die wirtschaftlichen Schwierigkeiten behandelte ein Referat von Prof. Gozzini und Signor l'on. Capeletti rief nach engerem Zusammenschluß der Keramikindustrie.

Die Kunst und das schöne Heim, März 1954, weist in einem Artikel über italienische Keramik von heute auf die Wanderausstellung in Westdeutschland hin, die von dott. A. Totti, Mailand, zusammengestellt wurde. Diese zeigt uns, daß bereits vor der Zeit, da Picasso sich der Töpferkunst in Vallauris annahm, die italienischen Keramiker bahnbrechend gewirkt haben auf dem Gebiete der Neuschöpfungen. Die Ausstellung bringt uns Namen wie Fausto Melotti, Pietro Melandi und Prof. A. Merlone. Diese italienische Schau moderner Keramik zeigt sich äußerst einfallreich und lebendig in Form und Farben und läßt viele Möglichkeiten für die Zukunft offen.

Der Bund, 14. April 1954 (Morgenausgabe): Die portugiesische Keramik darf auf eine lange Zeit der Entwicklung zurückschauen. So lassen sich schon eine römische, eine westgotische und eine arabische Epoche nachweisen. Vor allem das Mittelalter erhält neuen, sichtbaren Aufschwung durch den Einfluß der Araber. Aus dem 17. und 18. Jahrhundert stammen die besonders schönen und heute so gesuchten Apothekergefäße, boticas genannt. Durch die Förderung des Marquis de Pombal wird im 18. Jahrhundert die portugiesische Keramik direkt zur Industrie. Es entstanden – unter dem Schutze des Königs – die Fabriken von Viana do Castelo, Porto, Villa nova de gaia etc. Die wichtigste Gründung war Vista Alegre, der sich später infolge Vorkommens von Kaolin in portugiesischem Boden Porzellanfabriken anschlossen.

Heute arbeiten mehr denn 300 Keramikfabriken, die ständig um bessere Ausnützung der Technik bemüht sind. Die künstlerische Entwicklung ist dauernd lebendig geblieben. Man greift heute auf alte Motive der Volkskunst zurück und verarbeitet diese zu glücklichen Neuschöpfungen, die sich im In- und Ausland großer Beliebtheit erfreuen.

In *The Illustrated London News* weist Frank Davis (10. April 1954) auf eine Sammlung «Woodthorpe» porcelain hin, die im ganzen 106 Stücke enthält. Es handelt sich also um eine kleinere, dafür aber auserlesene Sammlung von chinesischem Porzellan, die in wohlüberlegter Ordnung die Entwicklung des Porzellans aus der Sung-Zeit bis ins 17. und 18. Jahrhundert zeigt. Fast mehr beeindruckt die einfachere Schönheit der Frühzeit. Die wohl reichere Kunst der späteren Jahrhunderte – vor allem für den Export geschaffen – stammt aus einer Zeit, in der die Künstler eine solche Fertigkeit erlangten, daß ihnen «der Sinn für das Material verloren ging». Liebenswürdige, symbolhafte Motive, die in vollendeter Malkunst auf Porzellan gebracht wurden, sind Ausdruck nicht nur meisterhafter chinesischer Malweise, sondern sie zeugen für das hochentwickelte chinesische Kunstempfinden überhaupt.

So betrachtet, verdient diese nicht sehr umfangreiche Sammlung doch unser volles Interesse.

Bulletin mensuel des Musées et Collections de la ville de Genève. 1954. No. 4 und 5.

Céramique Africaine, von Marthe Dominjoud, Genf. Im schwarzen Erdteil findet man schon in der neolithischen Zeitepoche Anfänge der Keramik. Diese entspringt dem natürlichen Bedürfnis, Wasser und Lebensmittel aufbewahren und transportieren zu können. In den Anfängen wurde zum Formen ein Geflecht als Stütze der Form benützt, das dann beim Brand vernichtet wurde. Der bezeichnende Ausdruck «Topf weben» geht wohl auf diese Herstellungsart zurück. Auch heute noch wird dieses Geflecht bei Stämmen, wie die Gwari oder Katab, zum Modellieren verwendet.

Mit wenigen Ausnahmen wird die Töpferkunst in Afrika von den Frauen betrieben, die sich weniger primitiver Hilfsmittel

bedienen müssen. Aus letzterem Grunde zeigen diese Töpfereien den Charme wirklich echter Handarbeit.

Die Töpfereien werden je nach Region im Schatten oder an der Sonne getrocknet, und der Brand spielt sich im Freien ab. Nur in gewissen Gegenden des Bas-Congo finden wir Brennofen und Töpferscheibe. Aber das Gewerbe wird dann nur vom Manne betrieben und scheint auf einem besonderen Kastenprivileg zu beruhen.

Die ersten Gefäße sind henkellos – dann werden Löcher ausgespart, um Aufhängeschnüre durchzuziehen. Reliefverzierungen sollen in erster Linie den Zweck verfolgen, den Gegenstand handlicher zu machen, d. h. das Gleiten aus den Händen zu verhindern. Die Farben variieren je nach Zusammensetzung der Erde, nach Brand und Behandlung – die Größe der Töpfereien wird bestimmt durch deren Zweck (Totenurnen erreichen eine Höhe von 1,40–1,50 m).

Die Töpfereien erfüllen manche Bestimmung im Leben der Eingeborenen, so bei religiösem und Totenkult. Sie sind sowohl Ausdruck eines natürlichen Sinnes für das Schöne, als auch ein Dokument für Sitten und Gebräuche in Afrika.

V. Les Terres de Lorraine

In der «Connaissance des Arts» vom 15. Oktober erschien ein gut bebildeter Aufsatz über «Terres de Lorraine». Er hat für uns insofern Interesse, als wir im Herbst vorletzten Jahres die schönen Modelle Cyfflés in Nancy bewundert haben, und vor allem weil unser Zürcher Porzellanmodeller Gabriel Klein ein Schüler Cyfflés war und hier gleiche und ähnliche Modelle schuf. Wer erinnert sich nicht des eleganten monumentalen Brunnens auf der Place de l'Alliance in Nancy, ein Werk Paul-Louis Cyfflés. Er erhält 1768 von Ludwig XV. das Privileg zur Errichtung einer «Manufacture pour cuire et faire cuire de la vaisselle supérieure à la terre de pipe sans être de la porcelaine et qui serait appelée Terre de Lorraine comme aussi de la faïence commune ou ordinaire en employant de la terre de pipe». Diese Terre de Lorraine besteht aus einem weißen Ton und ist eine «Variété de faïence fine rendue plus blanche que la terre de pipe par adjonction de phosphate de chaux» und wird immer nur als Biskuits unglasiert verwendet. Es folgt dann ein kurzes Curriculum vitae bis zu seinem Eintritt bei Bildhauer Barthélmy Guibal im Jahre 1745. Seit 1751 ist Cyfflé in Lunéville, der Residenz von Stanislaus, «modeleur et ciseleur du roi». 1762 erwirbt er für ein Jahr – zusammen mit Mique – die Faïencerie S. Clément, die alte Succursale von Lunéville. 1768 installiert er sein Atelier für «Terre de Lorraine» im Faubourg de Viller in Lunéville. Mitarbeiter Cyfflés waren in Lunéville Le Mire, Richardot und sein Sohn Joseph. Dann werden verschiedene Modelle in «Terre de Lorraine» beschrieben. Alle Figuren und Gruppen Cyfflés zeigen: «l'équilibre, l'élégance calme des lignes, la simplicité naturelle des attitudes, le modelé ferme et correct, l'expression juste, à la fois pathétique et sobre, la précision parfaite...» 1780 mußte Cyfflé Lunéville verlassen, seine Modelle gingen nach Niderviller und Toul.

Zu diesen Ausführungen und zu einer Abbildung schreibt M. J. Verdier in Angers in der Januarnummer folgendes:

«J'ai lu avec intérêt vos études sur les Terres de Lorraine. Je me permets, uniquement pour approcher toujours plus près de la vérité dans le domaine parfois confus de la céramique, de vous donner les précisions suivantes. La statuette de M. Hourrit, à Genève, a été décorée par Houry (Jules Charles) vers 1860, qui

signait d'un H, avec au-dessous le chiffre 39. Je possède deux statuettes de ce décorateur, personnages style fin XVIIIe, signés dans le socle de la même façon. Les statuettes sont d'une terre de pipe blanche et caillouteuse qui a pu faire croire à une Terre de Lorraine, et ont été faites vraisemblablement à Montereau ou à Creil.

D'autre part, on sait que Cyfflé s'était rendu acquéreur en 1762, avec Mique, de la Manufacture de Saint-Clément. Il se retira, il est vrai, un an après. Cette faïencerie a donc connu la préparation des Terres de Lorraine du fait de Cyfflé. Et elle a produit des terres décorées d'émaux polychromes. D'ailleurs, une marque en bleu, en forme de médaillon ovale, était utilisée: «St-Clément Terre de Lorraine». D'après la Faïencerie de Lunéville (qui devint propriétaire de Saint-Clément vers la fin du XIXe siècle), les pièces ainsi marquées seraient une production du début du XIXe siècle. «Terre de Lorraine» paraît donc avoir été employé pour spécifier la terre dont certaines pièces émaillées auraient été faites.»

Und die Entgegnung der «Connaissance des Arts»:

«Primo: il est bien possible que le faussaire se soit appelé Houry (Jules Charles) et qu'il ait existé vers 1860, mais ce n'est qu'un faussaire qui a adopté une marque archi-connue pour ses imitations. Il n'est pas le seul à l'avoir utilisée d'ailleurs.

Secondo: le bref passage de Cyfflé à Saint-Clément a été signalé dans notre article. Mais rien n'indique qu'à ce moment il ait déjà mis au point la composition de la Terre de Lorraine, qu'il imagina plus probablement lorsque, six ans plus tard, il créa son atelier de sculpteur-céramiste. La composition de cette «Terre» n'avait d'ailleurs d'intérêt que pour l'usage qu'en faisait Cyfflé. Pourquoi aurait-on recherché le grain très fin et l'extrême blancheur d'une pâte que l'on aurait destinée à être recouverte d'un émail? Il convient donc de réserver le nom de «Terre de Lorraine» aux seules pièces non émaillées. Cette appellation n'a évidemment pas été «contrôlée» (comme on l'entend aujourd'hui). La marque: S. Clément Terre de Lorraine le prouve.»

Die Schlussrechnung präsentiert uns die letzte Nummer der «Connaissance», IV/54, in der Henry Houry folgendes schreibt:

«Votre correspondant, M. Verdier, d'Angers, commet une erreur en attribuant les deux statuettes qu'il possède à Jules-Charles Houry, mon père, qui, dit-il, signait d'un H ses productions.

Ni dans sa fabrique de Maisons-Alfort, ni dans ses ateliers de décoration de céramique, rue des Colonnes du Trône, les pièces qui en sortaient ne portaient la marque H.

M. Verdier fait une seconde erreur en supposant que ses deux statuettes sortent de Montereau et de Creil. Ces deux fabriques ont fusionné en 1810 sous le nom de Creil-Montereau. On y fabriquait vers 1860 des services de table en faïence fine et en terre de pipe imprimées, mais pas de statuettes.

Puisque vous citez Cyfflé et son passage à St-Amand qui n'était qu'une succursale de Tournay, c'est surtout à Niderviller que ses œuvres ont été exécutées, ses modèles et ses moules ayant été achetés en 1780 par Lanfrey, directeur de cette fabrique.

Certains des groupes et statuettes de Cyfflé ont été faits par Sèvres quand les œuvres de ce sculpteur sont tombées dans le domaine public.

La fabrique de Maisons-Alfort produisait en grande quantité commerciale des groupes, statuettes, pendules, etc. . . , en biscuit, en terre cuite, en porcelaine décorée ou non. Les moules des modèles du XVIIIe étaient fournis par la Manufacture de Sèvres et pour les œuvres modernes, les droits de reproduction, achetés par mon père aux salons de sculptures des artistes français.