

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

Band: - (1955)

Heft: 30-31

Artikel: Relations entre les faïenceries d'Arnhem, de Strasbourg et de Lenzbourg

Autor: Noothoven van Goor, J.M.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394911>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.10.2024

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

Relations entre les Faïenceries d'Arnhem, de Strasbourg et de Lenzbourg

par J. M. Noothoven van Goor, Dr. en méd., Arnhem

(Abb. 12–18)

Ce sont les Français qui ont jeté les bases de la description de la céramique néerlandaise. Il y a près d'un siècle, en 1863, Auguste Demmin, et par la suite aussi Albert Jacquemart, attribuait la marque de la fabrique arnhémienne, un coq, à une faïencerie d'Amsterdam. Henri Havard découvrit en 1870 l'enseigne de la manufacture d'Arnhem dans la collection Evenepoel, qui était en voie de formation, à Bruxelles (v. *Freunde Schweizer Keramik* No. 22, 1953, Tafel III, Abb. 5). Il trouva dans les archives de la ville d'Arnhem, la capitale de la province néerlandaise de Gueldre, que Johan van Kerckhoff a, dans cette ville, fondé une faïencerie qui a travaillé de 1760 à 1773. Les noms de trois artistes hollandais, de Delft, y furent alors attachés, ce sont Jan van Dusseldorp, Jan van Someren et Deumer.

Dans le livre de E. Zaïs sur la céramique de Höchst (Mayence, 1887) se trouve mentionnée une annonce placée dans la «*Frankfurter Oberpostamts-Zeitung*» du 17 décembre 1759, annonce ainsi conçue:

«On annonce par la présente qu'une nouvelle fabrique de porcelaine a été fondée à Arnhem. Les personnes qui se jugent capables d'y travailler, tourneurs peintres et réparateurs (en allemand: putzîrer), peuvent s'adresser à l'endroit ci-dessus mentionné chez Jan van Kerckhoff ou chez S. J. Hanau; ils peuvent aussi se procurer des précisions chez l'éditeur du présent journal. Ceux qui se présenteront d'ici à janvier 1760 ne recevront pas seulement un bon salaire, mais aussi le remboursement de leurs frais de voyage.»

Il est actuellement prouvé que les directeurs de la fabrique d'Arnhem ont tâché d'embaucher de la main d'œuvre étrangère, et cela dans l'important centre céramique que formait Francfort avec ses environs, Höchst et Hanau, toutes localités situées sur le Main.

Cette proposition devait probablement avoir été faite par S. J. Hanau, qui était originaire de la contrée, et il doit également avoir été au courant des embarras financiers dans lesquels se trouvait justement la fabrique de Höchst vers le milieu du XVIII^e siècle. La faïencerie de Francfort passa également, au cours de ces années-là, par une période de difficultés et se trouvait menacée de ruine. Le fait est que la politique européenne était dominée par la guerre de Sept Ans (1756–1763) et ses conséquences économiques désastreuses.

Dans les Archives de l'Etat, à Arnhem, on n'avait pas pu trouver jusqu'ici de référence à ce sujet. De laborieuses recherches effectuées dans les registres de l'administration des églises à Arnhem ont montré qu'en effet, il a été répondu à cet appel.

Dans le registre des membres nouveau venus de la communauté luthérienne d'Arnhem, au XVIII^e siècle, se trouvent inscrits les noms suivants, accompagnés de la mention qu'ils arrivaient et travaillaient à la fabrique arnhémienne. En 1760: M. J. Schübler, J. Ch. Firna, Fr. et I. Kuntze. En 1763: J. G. Goppert. Tous venaient de Francfort. Finalement en 1764: J. G. Klughertz, de Strasbourg. Plus tard on trouve encore chez Zaïs que le fameux peintre en bleu des fabriques de Höchst et d'Hanau, Christian Gottlieb Kuntze, s'était également établi à Arnhem. Dans les

archives municipales de Francfort, grâce au docteur A. Rapp, conservateur du Musée d'Histoire de cette ville, on retrouva les noms de toutes ces personnes, de même que celui de Klughertz dans celles de Strasbourg, par les soins de Hans Haug. Les archives francfortoises démontrèrent également que tous ces ouvriers avaient travaillé tant à Strasbourg qu'à Francfort et environs.

Ces trouvailles expliquent la grande variété des formes et de la décoration de la faïence d'Arnhem, et permettent d'y distinguer quatre groupes principaux:

Groupe I. En camaïeu bleu et grand feu. Ce groupe dénote l'influence de Delft, décors imités de la porcelaine bleue de Chine de la période Kang Hi et Kien-Long, et présente des formes caractéristiques de Chine et de Delft (v. fig. 12).

Groupe II. En camaïeu bleu et grand feu, représente des gravures ornementales des graveurs de l'école d'Augsbourg, parmi lesquels Johann Esaias Nilson, 1721–1788, a le plus d'influence (v. fig. 16 et l'enseigne de la manufacture). On rencontre aussi Georg Philipp Rugendas, 1666–1742, Johann Elias Ridinger, 1698–1767 (v. fig. 13) et G. Hertel's Verlag, tous d'Augsbourg, et même la Fortune comme vignette de l'éditeur Nic. Bassé, de Francfort.

Groupe III. Camaïeu manganèse ou polychrome et au grand feu.

Groupe IV. D'abord cuisson au grand feu, suivie de peinture et de recuisson au four à moufles; le «petit feu», tant en polychrome qu'en camaïeu.

Il est probable que le groupe I s'est produit sous l'influence des ouvriers hollandais de Delft. La collection van Verschuer, au Musée municipal d'Arnhem, en présente de beaux exemplaires. Cette imitation exceptionnellement fine du bleu de Chine ne se rencontre dans aucune fabrique allemande ou française. Le Groupe II résulte de l'influence de la faïencerie de Höchst, qui a existé de 1746 à 1758, pour être continuée ensuite comme fabrique de porcelaine. Ce groupe II présente les formes et les décors caractéristiques du Rococo de l'Allemagne du sud, qu'on cherchera vainement de façon tellement prononcée dans les produits de Delft. Les gravures ornementales des graveurs mentionnés ci-dessus furent utilisées par de nombreuses autres fabriques allemandes, tandis qu'elles font défaut dans les faïences de Delft et de France.

Le Groupe III montre de la ressemblance tant pour le polychrome que pour la vaisselle en camaïeu manganèse avec les produits de Lenzbourg, en Suisse.

Le docteur S. Ducret décrit dans son livre sur la faïence de Lenzbourg (Aarau 1950) ce qu'on appelait le «Décor de Héron» (v. fig. 14). Ce décor comprend un héron ou une grue volant et becquetant un essaim de mouches peint en camaïeu manganèse. On rencontre aussi des papillons, également des phalènes, que Paul Bernot appelle «les mouches de Lenzbourg», et des insectes, avec en outre ce que Riesebieter (Leipzig 1921) appelle «un bouquet fantaisiste».

La grue pourrait être rapprochée de l'oiseau Fohang sur la porcelaine de la dernière période de Ming. Haug décrit également ce «décor de héron ou de grue» de Lenzbourg dans les

Archives alsaciennes d'histoire de l'art en 1930. Ducret était d'avis que ce décor ne se rencontrait que chez les faïences de Lenzbourg, mais on le retrouve également chez les faïences de Münden en Hanovre, comme le mentionne Riesebieter, et même chez celles d'Arnhem.

Toutes les recherches que Ducret a faites pour nous aux archives de Lenzbourg n'ont pu faire trouver les noms des peintres arnhémiens. Ils serait exagéré d'admettre que les mêmes artistes ont dû faire les mêmes décors aux diverses fabriques. Mais, si un ornement rencontré du succès dans une manufacture éloignée, on l'imitait tout simplement.

La fabrique de Lenzbourg était autrefois sise dans le canton de Berne, de là la marque C. B.; Lenzbourg est actuellement dans le canton d'Argovie.

Les surveillants de la première période étaient les Klug et Hünnerwadel (1762–1765). Les Klug avaient travaillé précédemment à Künersberg en Bavière. Si l'on veut chercher un chaînon entre Lenzbourg et Arnhem, on peut le trouver dans le fait que, ainsi que le communique Riesebieter, Johann Benckgraff a travaillé à Künersberg de 1747 à 1749 et est ensuite allé à Höchst. Comme Lenzbourg a, avec Künersberg et Arnhem, des relations avec Höchst, le décor de héron pourrait donc avoir été transmis par cette voie. Toutefois vient s'inscrire en faux contre cette thèse le fait que ni à Höchst, ni à Künersberg, on n'a trouvé jusqu'ici le décor de héron.

À Bâle, au Musée «Kirschgarten», on trouve un service de table complet avec un surtout de table sur lequel se trouve ce décor de héron, toutes les pièces ayant été fabriquées à Lenzbourg. C'est à tort que Georg Lill (Munich, 1912) a attribué ce décor à Hanau ou à Marieberg près d'Augsbourg. Nous n'avons pu le trouver dans aucune de ces manufactures. Les marques données par Lill se trouvent provenir également toutes de Lenzbourg, selon les communications de Ducret qui a possédé, outre C. B., de très nombreuses marques des peintres.

Il existe une autre fabrique en Suisse qui utilise cette grue, mais en violet foncé. Sa marque est un g minuscule, en caractère gothique. La doctoresse Maria Felchlin (Histoire de Soleure, 1942), l'attribue à Matzendorf, mais feu K. Frei, vice-directeur du Musée national suisse à Zurich, et Ducret, considèrent cela comme invraisemblable, car Matzendorf travaillait au début du XIXe siècle, alors qu'on ne prenait plus les décors d'autrui. Au contraire, Maria Felchlin présume, parce que Marcus Frey, fils du faïencier Johann Jakob Frey, de la deuxième période de Lenzbourg (1775–1796), était aussi à Matzendorf en 1808, qu'un retard, un décalage dans le style, ne serait pas impossible. Il est certain que cette sorte de vaisselle vient de Suisse. On la trouve dans les grands musées de ce pays (Musée national à Zurich et Ariana à Genève), et surtout dans la collection de Madame L. Schmidt de Terra, à Zollikon. Stöhr pense qu'elle vient de Zurich-Schooren (v. fig. 14). Lenzbourg a aussi reproduit ce décor en polychrome, bien que la grue soit changée en basilic, comme le montre la très grande persillère du musée de Lunéville. C'est avec raison que Paul Bernot a attribué cette dernière pièce à Lenzbourg, bien qu'elle ne porte pas de marque (v. fig. 15). En effet, ce décor ne se rencontre plus à Lunéville. Münden, en Hanovre, a aussi cet ornement, comme Riesebieter l'indique, et le musée d'Arnhem put s'en procurer un exemplaire de toute beauté, comme l'ocillet qui se rencontre aussi à Arnhem. La marque de Münden est formée de trois croissants avec un L ou un E. Enfin, nous avons encore trouvé sous le numéro 4407, au Musée d'Histoire de Bâle, une assiette qui donne probablement un quatrième lieu d'origine du décor de héron de couleur. La

marque en est HK, sa couleur bleu foncé et noire, une autre nuance que celle du soi-disant Matzendorf. Ni Lenzbourg, ni Strasbourg, n'ont cette marque ou cette nuance de couleur. On connaît ce monogramme chez ces deux faïenceries, mais seulement sous la forme de HK donc avec un point sur le premier jambage du H. Le Dr. H. Lanz, conservateur de ce musée de Bâle, la tient pour étant d'origine allemande. Nous avons la conviction que cette assiette No. 4407 est aussi de Münden en Hanovre, parce que nous avons déjà rencontré cette couleur bleu foncé et noire chez un grand plat de cette faïencerie (fig. 240 de Riesebieter) signé Zimmerman et la marque VHKM est trouvée sur les pièces de Münden. On constate que la marque forme en son milieu le monogramme HK; enfin, M représente probablement «Münden» comme le décrit Riesebieter, et le V un prénom.

Nous pouvons donc conclure comme suit: le décor de héron est toujours exécuté au grand feu et en camaïeu de manganèse par les faïenceries d'Arnhem, de Lenzbourg et de Münden, sauf celle de Matzendorf qui utilisait la nuance violet foncé et un motif de roses peint sur les bordures. Lenzbourg travailla aussi en polychrome mais remplaça le héron par un basilic, alors que Münden, tout en faisant de même, choisit la nuance bleu foncé et noire.

Toutes les attributions faites à d'autres localités doivent être mises en doute. Comme le remarquait, dans cette revue et avec raison, P. Bernot, en 1953, à propos des pièces de la collection de la Maison du Roi à Bruxelles qui, quoiqu'attribuées à Bruxelles, proviennent cependant de Lenzbourg par les marques, mais aussi celles auxquelles Bernot lui-même attribue une origine française, languedocienne, sont fort contestables, vu qu'elles sont toutes sans marque et qu'on rencontre beaucoup de pièces de Lenzbourg non marquées.

Le décor de héron est donc certainement d'origine allemande, car on le rencontre à Münden en Hanovre, ainsi qu'à Lenzbourg et à Arnhem, lieux où des ouvriers allemands ont travaillé.

Les fleurs polychromes d'Arnhem, également accompagnées d'insectes et de fleurs semées, se retrouvent chez celles de Lenzbourg et de Künersberg. La polychromie contient les nuances des poteries cuites au grand feu, savoir: bleu de cobalt, camaïeu de manganèse, ocre jaune, rouge bol d'Arménie et vert. Ces fleurs multicolores se rencontrent chez les faïences d'Arnhem tant en nuances dures, que douces. Ces dernières portent toutes la marque G, provenant probablement du peintre Johann Georg Goppert. Chose remarquable, la manière de peindre les fleurs est clairement différenciable. Les pétales des roses de Goppert en douces couleurs polychromes, se terminent par deux ou trois lobes, lobes qu'elles ne montrent pas dans les nuances dures.

Ces fleurs ont les caractéristiques des «trockene deutsche Blumen», les fleurs desséchées allemandes que Ducret désigne comme ayant été peintes pour la première fois par Johann Gottfried Klinger, à Vienne. Plus tard, elles apparaissent à Meissen, où elles sont connues sous la dénomination de «fleurs allemandes ombrées», c'est-à-dire rendues avec une étroite lisière d'ombre. Selon Stöhr (Berlin 1919) et Haug, ces fleurs seraient de fait dérivées de celles de Maria Sibylle Merian. En effet, ces fleurs semblent peintes comme pour un herbier, se présentent séparément ou comme de simples fleurs semées, le plus souvent accompagnées d'insectes, de papillons également liserés d'ombre, ombre qui disparaît ultérieurement. Font contraste avec ce qui précède les «fleurs fines de Strasbourg», qui sont peintes de façon beaucoup plus déliée et arrangées en bouquets. Ces fleurs fines sont de Paul Hannong et après lui de son fils Joseph, mais moins ache-

vées que chez le père. Elles sont dessinées chatironnées et non chatironnées (v. Haug: Archives Alsaciennes 1930 et ses livres sur la céramique de Strasbourg, 1922 et 1950).

A Strasbourg aussi on rencontre les fleurs desséchées allemandes, bien que dans des proportions moindres que les «fleurs fines» locales.

Le groupe IV a une origine caractéristique de l'atelier de Paul Hannong, de 1748 à 1760 à Strasbourg, et plus tard de son élève Anstett, de Niederwiller. Chez ce groupe en petit-feu, les relations entre les groupes d'Arnhem et de Strasbourg – sont directes, vu que nous savons de par les découvertes faites dans les archives, que ces artistes allemands et luthériens ont travaillé tant à Strasbourg que plus tard à Arnhem. Ce sont les «fleurs naturalistes et fines de Strasbourg» ou les fleurs d'Alsace, appartenant au groupe «faïence-porcelaine», c'est-à-dire à la faïence du milieu du XVIIIe siècle et qui, par ses formes rococo et une peinture d'une remarquable finesse en couleurs de petit feu, a imité la porcelaine d'Europe.

Jusqu'à présent on a soupçonné, comme le mentionne Kurt Roder, que ce nom dérive de A. F. von Löwenfinck, mais le Dr. Hans H. Josten trouva que ce n'est pas lui qui le premier fit usage de cette dénomination, mais Georg Friedrich Hess. Il raconta au cours de la querelle qu'eut Löwenfinck avec ses co-directeurs de la manufacture de Höchst et qui entraîna ensuite son départ, qu'il est très difficile et très coûteux de fabriquer de la porcelaine véritable, comme à Meissen, mais non de fabriquer de la faïence-porcelaine comme l'avait projeté von Löwenfinck à Höchst. Ce procédé fut ultérieurement introduit aussi par von Löwenfinck à Strasbourg et à Hagenau.

Paul Hannong s'attendait à ce que la venue de von Löwenfinck lui permettrait de fabriquer de la porcelaine véritable mais, de même qu'à Höchst et plus tard aussi à Arnhem, cela amena la création de «faïence-porcelaine». Tandis qu'Arnhem, dans le groupe faïence-porcelaine, n'a jamais atteint à la fabrication de porcelaine véritable, Höchst et Strasbourg y arrivèrent plus tard.

Chose remarquable, Demmin, dans son Guide de 1873, représente une cafetière, sans marque, faisant partie de sa collection et qu'il attribue à Strasbourg, mais qui doit être d'Arnhem (v. fig. 17). Elle est exactement la même que celle qui était marquée d'un coq et précédemment dans la collection de Claimpanain à Lille (v. fig. 18) en ce qui concerne la rose moulée sur le couvercle et le mascaron sur le robinet et l'oreille; seulement elle avait trois robinets. Haug ne connaît pas cette forme de cafetière à Strasbourg. En Allemagne non plus on ne la connaît pas. En revanche on rencontre cette forme typiquement hollandaise aux Pays-Bas, tant en étain qu'en argent.

Il va de soi que nous ne pouvons, sans plus, ranger tous les produits d'Arnhem dans ces quatre groupes. Il s'y présente des pièces où les couleurs et les formes sont combinées avec celles des autres groupes, – mais comment pourrait-il en être autrement dans une seule et même fabrique où se sont fait sentir des influences tant néerlandaises et allemandes que françaises! (V. fig. 16, pour le couvercle Havard II 1909 Ceram. Holland. fig. 45.) Il ne faut pas oublier en définitive que le produit achevé doit bien avoir été placé sous la direction artistique de Samuel Jacob Hanau, sans quoi les formes et décors ne seraient pas ici caractéristiquement reconnaissables comme arnhémiens.

Nota sulla Manifattura di Maioliche Ragazzini e Benini in Faenza (1777-1778)

del Prof. *Giuseppe Liverani*, Faenza

(riproduzioni 19-21)

L'argomento sul quale voglio brevemente richiamare l'attenzione dei lettori del «Mitteilungsblatt», è dato da una marca che si trova su alcune maioliche decorate a piccolo fuoco, uscite da una officina che ebbe vita effimera in Faenza negli anni 1777-1778. Essa è costituita dalle iniziali R. B. F. disposte a triangolo col vertice in basso, e che si sciolgono: *Ragazzini Benini Faenza*, titolo di una società fra dipendenti secessionisti della celebre manifattura dei Conti Ferniani che, al principio dell'anno 1777, avviarono una lavorazione in proprio. Si tratta, esattamente, del pittore Tommaso Ragazzini, finanziatore e proprietario dello stabile della nuova fabbrica, che sorse a lato di quella Ferniani nella parrocchia di S. Vitale, di Paolo Benini, pittore e direttore presso i Ferniani, dei figli Luigi, Pasquale e Domenico, pure pittori ed il primo anche arcanista. Insieme coi Benini è il milanese Filippo Comerio, genero e cognato dei Benini, che sulla maiolica decorava a figure.

Le vicende sono note¹. La società venne verbalmente costituita al principio dell'anno 1777 e nel settembre dello stesso

anno aprì bottega: Paolo Benini vi portò le conoscenze della decorazione a piccolo fuoco e quella della lavorazione della terraglia; i suoi figlioli l'opera di pittori di fiori ed il Comerio di figure, il Ragazzini, inoltre, di pittore delle cose più ordinarie. Un estraneo alla società, Giovan Battista Sangiorgi, modellava gruppi, statuette e fiori.

Lo Zanelli, cronista faentino, dice che «il 20 luglio 1778 nella nuova fabbrica si fanno li fiori di porcellana come quella della fabbrica Ginori di Firenze e che sonosi fatti alcuni servizi di maiolica dipinti a simiglianza della porcellana del Giappone».

Non so quanto credito si debba dare allo Zanelli. Di recente abbiamo esaminato un fallito tentativo compiuto l'anno 1760 ad iniziativa del Conte Annibale Ferniani di ottenere a Faenza porcellana² e non possiamo dire se le prove si siano ripetute e con che esito. Potrebbe essere che lo Zanelli qualificasse col nome di porcellana la terraglia, prodotto nuovo e dunque poco conosciuto: ma non possiamo affermare altro per ora.