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: - (1958)

Heft: 42

Buchbesprechung: Literaturerscheinungen seit dem Mitteilungsblatt Nr. 41

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: 13.07.2025

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

I. Literaturerscheinungen seit dem Mitteilungsblatt Nr. 41

A. *In Buchform:*

Wolf Mankowitz and Reginald G. Haggar: The Concise Encyclopedia of English Pottery and Porcelain. André Deutsch. £ 6 6 s.

Seekers of information about English pottery and porcelain should not be deterred by the ugliness of the dust-cover (also reproduced as endpapers) of an otherwise excellent book. If they come to it as would-be collectors, little acquainted with the wares that are its subject, it is well to explain that these are not all as unattractive as most of them are made to seem in the coloured illustrations; collectors of experience will not need this apology, and will find here a work of reference that could hardly by bettered, giving accurate answers to questions, historical and technical, likely to arise in relation to their pursuit.

Mr. Haggar is a practising potter who has been on the staff of a leading Staffordshire firm and has been in charge of the schools of art at Stoke and Burslem. During his long residence in the district he has used to good purpose his opportunities of research in newspapers, parish registers, diaries and other records, many of them unpublished. The book is in consequence a mine of information about the Staffordshire potteries in particular, but it is equally reliable where other centres of manufacture are concerned; there is evidence of a careful scrutiny of all authoritative works on English ceramics from the earliest to the most recent, including museum catalogues and transactions of antiquarian societies. The description of «slip» for instance, could not be bettered than in the words quoted from Robert Plot (1686), while the record is carried so far as to cite, for the recent closing of the Bovey Tracey pottery, the Manchester Guardian for December 22, 1956. A useful feature is the inclusion of artist potters still working.

Terms current in collectors' jargon are not overlooked, such as the «Girl in a Swing» Chelsea figures, the «scratch-cross» familiy of porcelain, and the «snowman» figures (a term whose colloquial adoption by transference to English porcelain from an early catalogue of pottery in the Cyprus Museum in unlikely to be known to many). On page 155, to quote some more typical entries, we may learn what «mocha ware» is, and that its earliest recorded example, at Ipswich, dates from 1799; the same page explains the Chelsea monkey orchestra, and tells of «the Christmas earthen boxes of the apprentices, apt to take in money» (Humphrey Browne, 1642). Monteiths, Chelsea «moons», moustache cups, are other curious items. A column on «processes» tells with simple clarity what the layman may wish to know about «casting», «dipping» and so on; technicalities such as «bat-printing», «scratch blue», «smear glaze», are elsewhere lucidly explained. It would have been well to make clear that the «silver» of lustre ware is really platinum.

The copious illustrations have the advantage of being mostly from specimens in the Victoria and Albert Museum, where they can easily be studied; those in monochrome can be unreservedly commended.

(The Times Literary, Supplement, London, 20. 12. 57)

Georgi Bakardschiew: Bulgarische Keramik. Sofia 1956. 35 Seiten, 144 meist ganzseitige Abbildungen, 16 Farbtafeln.

Auf den 35 Seiten berichtet der Verfasser, wie der Titel besagt, über die bulgarische Keramik, wobei wir unter Keramik die primitiven Bauerntöpfereien verstehen; primitiv nicht im Sinne von wertlos, sondern von bäuerlich-bodenständig. Das 1. Kapitel behandelt die Entwicklung der Geschirre und Kultusgegenstände seit der prähistorischen Zeit bis ins 7. Jahrhundert, ihre Formen, Massen und Dekore (Abb. 1—46). Nach der Völkerwanderung um die Wende zum 7. Jahrhundert entsteht allmählich auf bulgarischem Gebiet — erst in Anlehnung an die Urzeit — eine eigene Keramik. Typisch sind breite und hohe Halsgefässe (Abb. 47—50). Mit dem politischen Machtaufschwung beginnt auch die Blütezeit der bulgarischen Kultur. «In der damaligen Residenzstadt Preslaw wurden zu dieser Zeit (wann?) üppige Schlösser und Kirchen gebaut; in der keramischen Kunst machte sich ein neues Element, die Architekturkeramik, geltend.» Zwei Abbildungen von Architekturstücken mit keramischen Fliessen aus Nesseber (12. Jh.?). Nun kommt die grosse Lücke. Von 1200 bis 1900 scheint in Bulgarien keine keramische Produktion dagewesen zu sein. Der Verfasser ist sehr ehrlich, wenn er schreibt: «In der Zeit vom 14. bis 19. Jahrhundert, als sich die Töpferei anderer Länder in die Fayenceproduktion und die Steingut- und Porzellanindustrie verwandelte, begann für die Entwicklung der bulgarischen Keramik eine tote Zeit. Dass er die Ursache dieser Sterilität in der «Versklavung des bulgarischen Volkes durch ein fanatisch rückständiges Imperium» sucht, ist ja heute begreiflich! Es findet sich dann ja auch kein einziges Stück aus der Zeit von 1200 bis 1800 abgebildet, ausser einigen Öfen aus der Zeit um 1800. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts setzt die Blütezeit des Handwerks in Bulgarien ein. Aus dieser Renaissance, wie sie der Verfasser nennt, zeigt er ca. 50 verschiedene Stücke, alles bäuerliche Töpfereien, die weder in der Form noch im Dekor höhere Anforderungen stellen; doch «die lebendige Kraft der volkstümlichen Keramik beruht auf unerschöpflichen Reserven». Der neuzeitlichen modernen Keramik widmet Bakardschiew ganze vier Seiten, dafür ist das Abbildungsmaterial mit 40 Tafeln reichlich dotiert. Den Freunden der

Volkskunst sei dieses Buch, das in Englisch, Deutsch, Französisch, Russisch und Bulgarisch erschien, bestens empfohlen. SD.

Leistikow Annelore: Die Entwicklung eines neuen Stils im Porzellan, eine Betrachtung über die neuzeitliche Porzellankunst in Europa seit 1860. 166 Seiten mit 110 Abbildungen auf 49 Tafeln. Heidelberg 1957.

Es brauchte einen grossen Mut, die Porzellane der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einer eingehenden Studie zu unterziehen. Die Verfasserin bearbeitet dieses neue Gebiet als Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde. Unter diesen Gesichtspunkten muss diese Publikation beurteilt werden. Frau Leistikow erledigt sich dieser Aufgabe mit Geschick. Fast jedem Sammler ist das 19. Jahrhundert ein Greuel, wer aber das Buch liest — und man muss das fraktioniert über Tage verteilt tun —, der sieht, mit welcher Strenge und sachlicher Kritik die Verfasserin ans Werk ging. Sie teilt die Arbeit in sechs Kapitel ein: Voraussetzungen zu einem neuen Stil, die Manufakturen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts; die keramischen Arbeitsgemeinschaften und die Schöpfer der Figuren, dann die Gattungen, der neue Stil und die Erklärung einzelner Begriffe, wie Moderne Kunst, Neue Sachlichkeit, Jugendstil. Vor allem lobend hervorzuheben ist, dass die Autorin die grosse Bedeutung Theodor Decks für den neuen Stil klar erfasst und auch so gedeutet hat.

Auf einige Beanstandungen sei hier kurz hingewiesen. Unter der Literatur ist das Werk von Hans Meyer: Böhmisches Porzellan, vergessen worden, und doch befasst sich der Autor beinahe nur mit dem 19. Jahrhundert. Auch Poche: Böhmisches Porzellan wäre erwähnenswert, aber vielleicht war dieses Buch, das erst 1956 erschien, nicht mehr verarbeitbar. Gründer des Musée de Sèvres war nicht Louis Rémy, sondern A. Brogniart. Er schreibt im Katalog von 1845 ausdrücklich: «La fondation du Musée céramique n'est pas très ancienne. L'administrateur actuel de la manufacture en a posé, il y a environ 40 ans . . .» Administrator aber war damals Brogniart. Gründer von Höchst ist nicht der Kurfürst von Mainz, er gab Göltz und Clarus nur ein Privilegium. Auf Seite 22 sind Gar- und Glattbrand verwechselt. Warum schreibt die Verfasserin konstant Böttcher, die heutige Schreibart ist doch allgemein Böttger. Meissen hat bereits 1710 die ersten Porzellane an der Leipziger Mustermesse gezeigt und nicht nur 1775. Der Satz: «Alle Porzellanfiguren gehörten zu einem Tafelaufsatz» ist doch stark übertrieben. Die Meissner Porzellane der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind zu wenig verarbeitet. Das sind einige Einwendungen sachlicher Art, die mit dem Inhalt wenig zu tun haben. Wenn man bedenkt, dass Frau Leistikow mit ihrer Arbeit Neuland betritt, das heute doch allgemein in Misskredit steht, so muss man für ihre mutige Arbeit volle Anerkennung zollen. SD.

Rudolf Schnyder: Die Baukeramik und der mittelalterliche Backsteinbau des Zisterzienserklosters St. Urban. 197 Strichzeichnungen und 51 Kunstdruckabbildungen. Benteli-Verlag. Bern 1958.

Der Verfasser behandelt in gründlichen Studien, wohlbelegten Quellen und mit seinen persönlichen Ansichten das interessante Reich der Backsteine von St. Urban, des frühesten und ausgesprochen schweizerischen Kunsthandwerkes. Er stützt sich auf die erste Arbeit auf diesem Gebiete, die Prof. Josef Zemp anlässlich der Eröffnung des schweizerischen Landesmuseums in Zürich 1898 publizierte und die fortgeführt und, soweit möglich, abschliessend ausgebaut wird. Selbst Töpfer, ausgebildet an der keramischen Fachschule in Bern und weiteren Studien im Ausland, konnte Rudolf Schnyder das technische Verfahren des Brandes in eigenen Versuchen rekonstruieren. Dadurch gelang es ihm an Hand der abbröckelnden Rändern der Holzmodel, verschiedene Zustände eines Ornamentes festzustellen und so die Bausteine genau zu datieren. Das Kloster betrieb eine eigene Bauhütte in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts, wo Backsteine hergestellt wurden. Sie dienten nicht nur zum neuen Bau der Abtei, die Eberhard, Bischof von Konstanz, 1259 einweihte, sondern auch zu Lieferungen in einem weiteren Umkreis, wie Fraubrunnen, Zofingen, Grossdietwil, Olten usw. Da St. Urban 1375 den Guglern zum Opfer fiel, findet sich nichts mehr von den alten Backsteinarchitekturen. Die Reste wurden als Baumaterial für spätere Bauten verwendet. Die Backsteine, eine Weiterentwicklung der reliefierten Bodenfliesen, fanden nun mit ihren eingepressten Ornamenten eine Verwendung zur Verkleidung von Wänden, Fenster- und Türrahmen. Wie anzunehmen ist, rekrutierten sich die Künstler aus Mönchen der Schreiberschule, die sich die Vorlagen der Backsteinornamente aus Handschriften der Bibliothek holten. Im Modellbestand St. Urbans ist uns ein Beispiel von Miniaturschnitzerei des Hochmittelalters erhalten geblieben, das als einmalig bezeichnet werden kann.

Das Buch richtet sich nicht nur an die Fachleute, sondern ebenso an die Freunde der Kunst. Es will diesen roten Backsteinen, die die Besucher der innerschweizerischen Museen antreffen, Gestalt und Leben geben. Dann werden sie auch geschätzt, als was sie sind: Edelsteine spätromanischer Dekorationskunst. P. Sch. v. W.

B. *In Periodica und Tagesblättern:*

«Faenza», Bulletin périodique du Musée International des Céramiques. No 5, 1957.

B. Rackham: Xanto et «F. R.»: Problème insoluble?

L'A. se rapporte à une étude qu'il publia en 1933, lorsque, en collaboration avec Gaetano Ballardini, il détermina les caractères de l'art d'un maître-potier faëntin veçu dans la première partie du seizième siècle et qui, inconnu jusqu'

alors, signait ses ouvrages du monogramme «F. R.». Cet article avait pour but d'éclaircir les rapports qui unissent ce dernier au fameux peintre-céramiste Francesco Xanto Avelli d'Urbin. L'A. examine à nouveau les vingt premières pièces déjà identifiées et d'autres qui le furent ensuite par Gaetano Ballardini dans son «Corpus della Maiolica Italiana». A' travers les écrits du même auteur on a vu augmenter le nombre de ces attributions, notamment pour les pièces marquées par un signe rappelant la lettre grecque φ qui paraît aussi sur quelques produits d'Avelli. La conclusion de tout cela c'est qu'il n'est pas facile de répondre à la question s'il s'agisse de deux artistes ou d'un seul.

Adhérant aussi à une thèse avancée par sir Wollaston Franks, l'A. se propose de reconnaître F. R. comme ayant subi l'influence artistique faëntine. Après avoir fixé probablement sa demeure à Urbin environ en 1528, il entra en contact vers 1530 avec Xanto dans le même atelier où il aurait exercé les fonctions de maître. C'est à cause de ça que Xanto abandonna dès lors le style de ces premières pièces pour s'adonner à la manière pittoresque qui va habituellement sous son nom et qui se différencie de celle de F. R. soit au point de vue de l'expression psychologique ou du cromatisme. Grâce à la diffusion des gravures, Xanto, ainsi que F. R., a traité quelques sujets dérivés de Raphaël et F. R. lui suggère à son tour, d'ajouter le signe φ aux termes fabula, nota, istoria dans l'explication des scènes au verso des pièces.

G. Liverani: La Faïence fine italienne. Aucun céramoloque ne s'était occupé jusqu'à présent de la faïence fine italienne. C'est à l'occasion du centenaire de la fondation de la Società Ceramica Italiana di Laveno que Giuseppe Morazzoni lui a consacré un volume où, d'une façon monographique, il réunit d'abondants témoignages des différentes usines de l'Italie.

La faïence fine, en tout que produit industriel, avait été jusqu'ici negligée comme dépourvue d'interêt par les critiques d'art. Aujourd'hui la considerant sous une lumière plus actuelle, on la place à sa juste valeur.

La Ceramica, Nov. 1957, Mailand.

G. Morazzoni: Cavalli in piazza S. Marco, trespolo in maiolica novese. Beschreibung einer Meissner Schale, die bemalt ist mit dem Markusplatz in Venedig mit Wagen- und Pferdestaffage, und ein kleines Serviertischchen aus Fayence von Nove.

G. Gennari: Saliera urbinate del servizio nuziale di Alfonso II d'Este. Beschreibung des grossen Salzgefässes aus dem bekannten Service zur Verheiratung von Alfonso d'Este mit Margherita Gonzaga (1579), von dem verschiedene Stücke in Paris und London vorhanden sind.

F. Sacchi: Piccola storia di un celebre vaso. Zuweisung einer grossen Vase im Castello Sforzesco in Mailand auf Grund zweier gemalter Insekten auf dem Deckel, die für Felice Clerici absolut typisch sind.

Mitteilungsblatt der Holländischen Keramikfreunde. Nr. 10, Januar 1958.

T. Volker: The Japanese porcelain trade of the Dutch East Indian Compagny between 1632 and 1795.

J. Renaud: Aardewerk met versiering in sgrafitto-techniek.

D. Korf: Haarlemse tegels.

H. Syz: Über unbekannte Malereien Adam Friedrich von Löwenfincks auf Meissner Porzellan mit Korbflechtmuster. (Abdruck aus unserem Mitteilungsblatt Nr. 30/31 vom März 1955. Leider sind falsche Klischees einverlangt und publiziert worden.)

II. Ausstellungen und Museen

CRAILSHEIM

Im letzten Herbst ist in der alten Crailsheimer Spitalkapelle das Fränkisch-Hohenlohische Heimatmuseum eingerichtet worden. Fachleute sind der Ansicht, das Crailsheim zwar nicht das grösste, aber eines der reizvollsten Museen des Landes hat. In dieser Kapelle haben die Crailsheimer Fayencen einen bevorzugten Platz erhalten: sie sind in Wandvitrinen rund um das Chor auf leicht getöntem Untergrund zur Schau gestellt.

Die Fayencen sind von jeher das Kernstück des Crailsheimer Museums gewesen; sie sind etwa 150 bis 200 Jahre alt und stammen aus der Crailsheimer Manufaktur.

Die schönsten Erzeugnisse, fast das gesamte Produktionsprogramm der Manufaktur, sind der besondere Anziehungspunkt des Heimatmuseums. Bewusst zeigt man von allen Erzeugnissen, von Krügen, Tassen, Schüsseln und Tellern, jeweils nur einige Stücke. Obwohl die Teller einen viel geringeren Wert als vieles andere haben, stellen sie etwas vom Amüsantesten dar, das die Crailsheimer Manufaktur zu bieten hat. Sie wurden mit Sprüchen versehen, die manchmal nur flüchtig aufgepinselt worden sind.

(Stuttgarter Zeitung, 30. 12. 57)

MOUSTIER

L'inauguration du Musée de Moustier — et sans doute aussi l'exposition Olérys — aurait lieu vers le 8 juillet 1958, avec la participation éventuelle d'un Ministre, des élus des Départements des B.-A. et des B.-du-R., de M. le Préfet Mignon, etc.

SOLINGEN

In diesem noch ganz jungen, aber vorzüglich eingerichteten Museum befindet sich ein Saal mit porzellanmontierten Klingen. Direktor: Dr. Heinz Uhlemann.