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: - (1962)

Heft: 56

Rubrik: Ausstellungen

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: 15.07.2025

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

I. Vorgesehene Generalversammlung

Die Generalversammlung wird voraussichtlich auf den Herbst (Sept.) verlegt werden und in der Westschweiz stattfinden. Im Frühjahr ist eine Fahrt nach Amsterdam geplant, worüber ein spezielles Programm zum Versand gelangt.

II. Ausstellungen

Keramiker Pablo Picasso

Meisterwerke aus Vallauris in der Düsseldorfer Kunsthalle

Was immer der heute achtzigjährige Pablo Picasso mit seinen Händen berührte, verwandelte sich in Kunst. Oft war es nur ein Zufall, der den schöpferischen Vorstoss auslöste. So besuchte Picasso im Jahre 1946 im provençalischen Töpferstädtchen Vallauris, in dem seit Generationen Gebrauchskeramik hergestellt wird, die Werkstatt «Madoura» der Keramiker Georges und Suzanne Ramié, wo er aus reinem Spieltrieb heraus ein paar kleine Figuren aus Ton formte. Bei einem erneuten Besuch nach einem Jahr überraschten ihn die Ramiés mit den inzwischen gebrannten Figürchen, die ihn so begeisterten, dass er sich sofort an die Arbeit machte und nun Teller, Schalen und keramische Skulpturen formte. Der Keramiker Picasso sanierte in kurzur Zeit das nach dem Zweiten Weltkrieg an den Rand des Ruins gebrachte Töpferhandwerk von Vallauris.

Düsseldorf ist die erste deutsche Stadt, die mit über fünfzig Werken eine Auswahl aus dem keramischen Werk Picassos zeigen kann. Auch hier setzte sich Picasso beim Formen über die traditionellen Verfahren hinweg, und das Gelingen gab ihm recht. So benutzte er zum Bemalen fast nur Engobe ohne Glasur. Unter dem französischen Begriff «Engobe» versteht man den Beguss von Tonwaren mit einem Tonschlamm von besserer und gleichmässigerer Farbe, als sie der Scherben besitzt. Picasso mischte die Angussfarben mit Zusätzen von Oxyden, Mangan, Kobalt, Eisen und Chrom. Oft trug er das Motiv nach dem ersten Brennen mit durchsichtiger Glasur auf, um dann die Patina nach dem zweiten Brennen durch Engoben zu erzielen.

Herrliche Vasen und Teller, auf denen Stiere, Faune, Köpfe, Vögel und Fische sich tummeln, sprechen in Düsseldorf in kühner, überschwenglicher Fülle an. «Der Tanz» und «Lebensfreude» sind zwei Platten betitelt, die in der Vitalität der Darstellung fast den Rahmen sprengen. Die Körper von Pferd, Stier und Picador wirken auf dem Teller «Picador aux reliefs» wie aus der Tube auf den Teller gedrückt, aber welche Spannung in der Komposition! Die Vase «In der Arena» lebt von dem gleichen Rhythmus der Bewegung, während der «Ritter mit Schwert», in graviertem Relief auf die Platte gebannt, mehr ornamental wirkt. Jedes Stück der Picasso-Schau trägt den Charakter des einmaligen. Das gilt auch von den berühmten «Pâtes Blanches», die so geblieben sind, wie sie aus dem Ofen kamen und von keiner Farbe berührt die Unmittelbarkeit und Unschuld des ersten Entwurfes besitzen. Ihnen soll Picassos besondere Liebe gehören, denn sie leben «nur» vom differenzierten Licht- und Schattenspiel.

(Basler Nachrichten, 1. Februar 1962)

Keramikausstellung 1962

Eine internationale Ausstellung «Keramik der Gegenwart» wird nächstes Jahr in Prag veranstaltet. Die besten Werke der bekanntesten Keramikschöpfer aus der ganzen Welt sollen auf dieser Schau vertreten sein, die das Kulturministerium zusammen mit dem Verband der bildenden Künstler der CSSR unter dem Patronat der internationalen keramischen Akademie organisieren wird.

Das Interesse für diese erste Ausstellung ihrer Art, die am 13. Mai im «Brüsseler Pavillon» des Fucik-Parks eröffnet werden soll, ist schon jetzt sehr gross. Es liegen bereits Anmeldungen aus zahlreichen europäischen, asiatischen, afrikanischen und lateinamerikanischen Ländern vor.

In Prag wird vom 13. bis 15. Mai auch ein Kongress der internationalen keramischen Akademie stattfinden.

(Die Wirtschaft, Berlin, 3. Jan. 1962)

Trinkgefässe aus drei Jahrhunderten

Eine Ausstellung im Lindengut

Professor Werner Ganz konnte am 10. Dez. 1961 im Heimatmuseum eine weitere kulturgeschichtliche Ausstellung von besonderem Reiz eröffnen. Sie macht uns wieder Bestände einer Winterthurer Sammlung zugänglich und gibt Einblicke in die Vergangenheit eines Gewerbes, das auch bei uns ansässig ist. Diesmal hat die Brauerei Haldengut 134 Bierkrüge aus verschiedenen Zeiten, aus verschiedenartigstem Material, von mannigfacher Form und origineller dekorativer Gestaltung zur Verfügung gestellt, nahezu die Hälfte der 300 Stück umfassenden Kollektion, die im Verlauf von fünfzig Jahren zusammengetragen wurde.

Dr. Kurt Schöllhorn, der historisch so stark interessierte Äufner und Betreuer der schon von Oberst Schöllhorn begonnenen Sammlung, schilderte und erklärte an der Matinee im Gartensaal des Lindengutes und auf dem Rundgang durch die Schau im ersten Stock diese Trinkgefässe, deren Vielfalt und reiche kunsthandwerkliche Gestaltung im

Gegensatz steht zu den auf reine Zweckmässigkeit und Formvereinheitlichung hinstrebenden Gebrauchsgegenständen der Gegenwart. In höherem Masse als die heutigen «Becher» erscheinen sie uns als Sinnbilder der Gastfreundschaft und Geselligkeit.

Die Bierkrüge, die einst vor allem aus Deutschland kamen, wurden aus Holz, Ton, Porzellan, Steingut, Glas, Fayence, Milchglas, Zinn, Kupfer, Silber und sogar aus Elfenbein hergestellt. Es gab, so führte der Kenner behaglich aus, Prachtexemplare aus Silber mit eingelassenen Münzen, die als Jubiläumsgaben, als Ehrenpreise bei Wettkämpfen dienten. Dieser Prunk erklärt sich aus der Freude jener Epochen an der Kunst, am Gestalten. Man hatte Berufsstolz, den man in seine Arbeiten hineinlegte. Manch wertvolle Stücke, wie etwa die Meissner, tragen auch das Herkunftszeichen der Manufaktur.

Im Zeitalter der Reformation begegnen wir dem hohen, strengen, mit reichen Reliefs verzierten Krug von heller Farbe. Um 1600 entstehen die einfachen, meist kleinen, manchmal glockenförmigen Trinkgefässe aus dunklem Serpentinstein, der durch Metallbänder zusammengehalten wird. Im 16. und 17. Jahrhundert blühte in Winterthur das Keramikgewerbe, das nicht nur die berühmten Öfen, Kacheln, Teller, Giessfässer usw., sondern auch Bierkrüge schuf, von denen in einer Vitrine der Ausstellung drei zu sehen sind, der eine mit dem Spruch «Drinck und iss, Gott nit vergiss».

Aus dem 17. Jahrhundert auch stammen die bayrischen Kreussenerkrüge, die mit Kurfürsten, mit Apostelbildern und sehr oft auch mit Jagdszenen verziert sind. Auf solch einem Krug aus dem Jahr 1660 lesen wir hier: «Drinck mich aus und schenk mich ein, das Du erfrischst das Hertze Dein.»

Im 17. und 18. Jahrhundert ist am gebräuchlichsten das Steinzeug. Unter den reich dekorierten, Frommes und Spasshaftes darstellenden Krügen tragen einige das Brauerwappen: einen Gärbottich mit Gerstenähren, Gerstenschaufeln, Maischscheit oder Schöpfer, oft auch nur mit den drei letzteren Symbolen. Vielfach erkennt man noch die Initialen des Besitzers, die Jahreszahl, einen Spruch, wie: «Mich dürstet» — «Liebe das Mädgen», «Alle Morgen muss ich sorgen» oder ein ganzes kleines Sinngedicht. Die Porzellan-Krüge zeigen etwa die damals beliebten «Chinoiserien».

Teilweise bunt mit Emblemen, Genrebildchen und Sprüchen bemalte Krüge stammen hauptsächlich aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Da steht etwa: «Lustig ist der Bauernstand» darauf, oder «Allein will ich sein», «Im Wald und auf der Heide, da hab ich meine Freude», oder «Wie das Fähnlein im Wind, man dein Herz verändert find».

Zinnkürge kennen das 17. und 18. Jahrhundert. Da gehörte der Besitz von Zinngeschirr zum guten Ton. Bald sind die Krüge glatt, bald auch geziert. Im 19. Jahrhundert kommt die Vorliebe für das Altertümliche, Behäbige besonders in den Fayence-Krügen zum Ausdruck.

Die Sammlung des Haldengutes erhebt keinen Anspruch darauf, nur Museumsstücke zu enthalten. Es sind auch Nachahmungen darunter. Aber sie gibt doch ein Bild von der Vielfalt der Formen, des Materials und der Verzierungen. Es zeigt sich dabei, dass sich die einzelnen Stücke gut zusammen «vertragen». Die meisten Krüge haben einen Deckel aus Zinn oder Holz, der das Bier vor Staub und Schmutz schützen soll. Überdies bietet der Deckel einen «Lichtschutz», ist doch das Bier sehr lichtempfindlich. In England findet man grösstenteils die sog. «tanks», das sind Krüge ohne Deckel.

Es gab eine Zeit, in der zum Beispiel die Küfer in den Brauereien ihr Bier nur aus selbstverfertigten Holzkrügen tranken. Diese glichen einem Fässchen, waren aus Dauben zusammengesetzt und mit Messingreifen gebunden. Um keinen Holzgeschmack im Bier zu haben, wurden diese Holzkrüge inwendig gepicht. Noch unsere Grossväter waren daran gewöhnt, in ihrem Stammlokal immer den gleichen Bierkrug zu erhalten, der oftmals Eigentum der Gäste war. Wirte, die etwas auf sich hielten, verschafften jedem angesehenen Gast einen Krug. Früher gab es noch kein Flaschenbier. Man schenkte das Bier aus dem Fass aus. Es war nicht so blank (filtriert) wie heute. Aber das war auch nicht so wichtig, weil man es im Bierkrug ja nicht sah. Man trank ohne Vorurteil, und wenn es schmeckte, war der Krug bald leer. Man trank das Bier auch gern in grossen Zügen, und dazu eignete sich der Krug (meistens 1 Liter Inhalt) ganz besonders. Zudem blieb das Bier in den Krügen länger kühl, weil die verschiedenen Materialien isolierend wirkten.

Der moderne Bierkrug (4 Deziliter), aus dem noch heute da und dort getrunken wird, entspricht in seiner Schlichtheit und Zweckmässigkeit, ohne jeden überflüssigen Dekor, dem heutigen Zeitempfinden. Doch ist im allgemeinen das Glas das Material unserer Zeit. Selbst am Oktoberfest in München kann sich der «Masskrug» nicht mehr allein behaupten. Trank man früher mit Gaumen, Nase, Gefühl, so tut man es heute vornehmlich mit den Augen. Man will sehen, was man vor sich hat, und diesem Wunsche wird am ehesten das Glas gerecht.

«Der Krug geht solange zu Wasser, das heisst in diesem Falle zu Bier, bis er bricht» ... Viele Krüge sind in den langen Jahren diesen Weg gegangen, sind zerbrochen, zerstört oder weggeworfen worden. Zum Glück konnten noch vereinzelte Stücke gerettet werden. Ich möchte wünschen, schloss Dr. Schöllhorn, dass es immer Menschen gibt, die sie sorgfältig hegen und pflegen, um sie der Nachwelt hinterlassen zu können als ein Stück einstigen Lebens voller Phantasie, Poesie und Freude am Kunsthandwerk.

(Der Landbote, Winterthur, 13. Dez. 1961)

Strukturen, Figuren und Vasen

Zu Bildern von Platschek und Keramiken von Bampi

Die neueröffnete Ausstellung des Freiburger Kunstvereins gilt dem Schaffen eines dritten Vertreters der Art informel: Sie zeigt nach den Bildern Serpans und Wols' in den vergangenen Wochen nun die Ölbilder, Gouachen, Zeichnungen und Aquarelle von Hans Platschek. Er ist der jüngste von den dreien, 1923 in Berlin geboren, in Südamerika aufgewachsen und seit 1955 in München ansässig; er gilt als «einer der lebendigsten und profiliertesten Künstler der Gegenwart». Platschek ist nicht nur Maler, sondern hat sich auch als Schriftsteller wiederholt kritisch mit dem heutigen Kunstgeschehen auseinandergesetzt, so zum Beispiel in seinem 1959 bei Piper erschienenen Buch «Neue Figurationen».

Zur Eröffnung der Ausstellung war er persönlich anwesend und gab am folgenden Tag in einem sehr interessanten Vortrag unter dem Thema «Bilder und Bildermachen» selbst eine Einführung in sein Schaffen. Dabei betonte er, wie wichtig es für den Beschauer sei, etwas über die Entstehungsweise eines Bildes zu wissen. Für den Maler Platschek gibt es keine Vorlagen für seine Bilder; die Begriffe «Realität», «Gegenstand» sind vor dem Bild ungültig. Nur die Fiktionen, die sich dem Maler aufdrängen, sind für das Bild wirklich, und insofern formulierte Platschek, dass ein Bild nicht Wahrheit (gleich reales Abbild) gebe, sondern Legitimationen der Lüge sei.

Wie entsteht nun ein Bild Platscheks? «Der Beginn ist Spiel ohne merkliche Absicht.» Der Maler «zieht Linien und setzt Farbflecken auf die weisse Malfläche, deren einer den anderen hervorbringt wie in einer Zwiesprache des Malers mit dem Material, ohne dass eine einheitliche Vorstellung den Malvorgang lenkt». Der Maler «beschmutzt» die Leinwand und löscht das Hingesetzte wieder aus, wobei Spuren des Getilgten zurückbleiben. Da nun Platschek zu der Richtung der sog. cool-painting gehört, die sich nicht mit dem blossen spontanen Spiel mit Farben und Formen zufrieden gibt, sondern über das nur Autobiographische hinaus zu «bestimmten Strukturen und festen Gehalten» gelangen will, so unterbricht er den Malvorgang, er legt eine Pause ein, in der er von dem Bild zurücktritt und Abstand gewinnend es auf sich wirken lässt. Dabei beginnt das Bild den Maler zu inspirieren; «es löst Vorstellungen aus, die insofern poetisch sind, als sie Gebilde andeuten, die nicht existieren. In solchen Pausen schlägt das Bild ein Gebilde vor, das man bewusst unterstreichen kann». Dazu bedarf es dann meist nur noch weniger hingesetzter Zeichen. So entsteht das, was Platschek (im Gegensatz zu Serpans Strukturen) seine «Figuren» nennt: Figuren darum, weil «sie Züge enthalten, die Andeutungen realer Züge sind, gleichzeitig aber sind diese Züge durchaus naturfern — es geht im Prinzip nie um Analogien zur Natur und ihren Gesetzen oder zu Realitäten und ihren Ereignissen». Die Figur ist sozusagen ein Vorschlag für die Wirklichkeit, für ihre Verwandlungsmöglichkeit.

So wird das Bild Platscheks in einem Zweischritt. Am Anfang steht die unmittelbare Spontaneität des Malvorganges, das «Beschmutzen» der Leinwand, das Manuelle; im zweiten Teil erfolgt die geistige Überformung, die Bestimmung der Figur aus der Inspiration: «Das Geistige wird mit der Hand gemacht», formuliert Platschek einmal.

Von hier aus gesehen erschliessen sich die Bilder Platscheks in ihrer Schönheit. Aus dem scheinbar zufälligen Wirrwarr der Linien und Striche enthüllt sich dem intensiven Beschauer die Figur. Nur dem aufmerksamen Betrachter entgehen die wenigen Zeichen nicht, mit denen Platschek seine phantastisch gesehenen Themen (vorwiegend Hähne, Akte und Köpfe) andeutet: Federn und Schnabel, Augen, Nase oder Mund, vielleicht auch ein Ohr, Haare oder Bart.

Die Farbe ist recht verschieden gehandhabt: Zuweilen scheint sie nur Akzent in grau-schwarzem Bild: so das wenige Blau im «Porträt eines Trotzkisten» oder der einzige rote Punkt in «Hahn 1». Bei andern ist die Figur mit Schwarz aus farbigem Grund herausgearbeitet (zum Beispiel bei «Roter Hahn»; das wunderbare Flaschengrün bestimmt das Porträt «Kuno Raeber»). Im Bild «Elephant» dient die Farbe, dienen diese Stücke grauer Flächen dazu, die Vorstellung vom Elefanten zu suggerieren. — «Profil fällt durch die Fülle seiner Farben auf, die fast eine changierende Wirkung hervorruft. So zeigen sich die Bilder Platscheks in reicher Vielfalt und keineswegs zur Eintönigkeit verurteilt durch seine Methode des «Bildermachens».

Daneben stellt der Kunstverein Keramikarbeiten Richard Bampis (Kandern) aus: Eine unendliche Fülle an Formen, Glasuren, Farben zeigen die grossen und kleinen Vasen, die Schalen und Schälchen, die Plastiken und lassen das Streben ihres Schöpfers nach reiner schmuckloser Klarheit spüren, in der die Schwere des Stoffes aufgehoben ist: das Streben nach Schönheit. Dr. Besch

(Bad. Neueste Nachrichten, Karlsruhe, 5. Juli 1961)

Antiquitätenmesse im Palazzo Strozzi in Florenz

Ars domi di Zurigo si è specializzata da molti anni nella porcellana europea del '700. Il suo «Stand» alla II Biennale della Mostra e Mercato Internazionale dello Antiquariato al Palazzo Strozzi in Firenze, vuole ricordare questo '700, non soltanto nella qualità degli oggetti, ma nella cornice di presentazione. Tali «Stand» si chiamavano allora «Baracconi Veneziani» (Venezianische Messe). Perchè?

Carlo Eugenio, Granduca di Würtenburg, rientrando da Venezia nel 1767, portò con sè, non solo l'entusiastico

ricordo del fasto artistico della città lagunare, ma sopratutto lo spirito settecentesco di questa città, vale a dire, la magia di saper vivere impersonificandosi in tale secolo che è il secolo delle frivolità, della grazia arguta, delle sorridenti mascherine e dei lussuosi costumi. Nel Gennaio del 1768 il Granduca Carlo Eugenio organizzò nel grande Piazzale in Ludwigsburg, la «I Venezianische Messe». Era, ed ogni anno poi si ripeterono, un vero e proprio mercato con feste folkloristiche, dove in baracconi, della grandezza di ca. 4 per 2, venivano rispettivamente vendute le rarissime porcellane, preziosissimi oggetti di orafo e persino pappagalli viventi! Tutt'attorno era festoso, si ballava e si danzava. Venditori e compratori, dal Duca al Contadino, dalla Dama alla Donzella, portavano la mascherina ricca di mistero e quindi di grazia e di scherzo. Gli Arlecchini, le Colombine, Scaramuzzi e Pantaloni, al seguito dei loro Signori, animavano con le loro scherzose festosità il piazzale.

Tali fiere erano annuali e facevano parte dei cosidetti «Winter Divertissements» della Corte Ducale. Carlo Eugenio, che fu il magnate della manufattura di porcellana di Ludwigsburg, lasciò modellare in porcellana questi baracconi, uno dei quali abbiamo il piacere di esporre nel nostro Stand a Palazzo Strozzi.

(Siehe Bild auf 3. Umschlagseite)

III. Literarische Neuerscheinungen

Arthur Lane: English Porcelain Figures of the 18th Century. Faber and Faber, London. 148 Seiten, 96 meist ganzseitige Schwarzweissaufnahmen, 4 Farbtafeln. (Artis, Zürich, Jan./Febr. 1962.)

Bücher über englisches Porzellan gibt es seit Kriegsende in grosser Zahl. Sie schildern die Geschichte einzelner Manufakturen und ihre Erzeugnisse. Lane, der Vorsteher der ungeheuren keramischen Sammlung des Victoria und Albert Museums, geht hier andere Wege. Kaum jemand ist berufener als er, die englische keramische Plastik zu behandeln. Alle seine Publikationen in Zeitschriften und in Buchform sind ausgezeichnet fundiert und für den Sammler ein Genuss. Im neuen Buch hat der Verfasser all das verarbeitet, was er im Laufe von 30 Jahren an Erfahrungen und Wissen gesammelt hat. Er beginnt mit dem Einfluss des Meissner Porzellans auf England, wobei wichtiges zeitgenössisches und bis jetzt wenig bekanntes Literaturmaterial verwertet wird. Das erste Kapitel befasst sich mit der Technik der Figurenherstellung, deren Masse (die eine selbständige englische Erfindung ist), Modellierung, Bossierung, dem Brand und der Bemalung. Ein spezieller Abschnitt behandelt das Verhältnis der Porzellanplastik zur Bildhauerei, zur zeitgenössischen Skulptur. Dann folgt ein Kapitel über die Vorbilder (Plastiken anderer Künstler, Stiche in grosser Zahl, Modelle anderer Fabriken). Jede englische Fabrik hat ihre eigene Abhandlung, wobei die Londoner Manufaktur Chelsea wohl die bedeutendste ist. Einer neuen, noch unbekannten Fabrik hat Lane die 29 Figuren vom Typus «Girl-in-a-swing» zugeschrieben; seine zusammen mit Charmeston publizierten Studien sind neu. SD

Jeanne Giacomotti: La majolique de la Renaissance. Un volume in-8° carré, avec 32 planches dont 8 en couleurs, cartonné toilex, sous jaquette illustrée en 4 couleurs, NF. 30.— + T.L. (Presses universitaires de France.)

La majolique italienne, après avoir connu au siècle dernier une vogue immense, semble aujourd'hui un peu délaissée par les amateurs. Si elle a suscité, assez récemment encore, de remarquables travaux d'érudition, il n'existe pas, en fait, d'études françaises facilement accessibles qui en donnent une vue d'ensemble.

Le présent livre fait une manière de mise au point des connaissances acquises à l'heure actuelle sur le sujet afin de les répandre dans le grand public et d'en rénover l'intérêt.

La majolique de la Renaissance comprend non seulement la production des ateliers en activité dans la péninsule elle-même, mais aussi celle des nombreux artisans italiens établis en Espagne, dans les Pays-Bas, en France et jusqu'en Europe centrale, où ils poursuivirent leur fabrication suivant les mêmes méthodes et où ils enseignèrent leur art.

Le choix des illustrations, tirées presque en totalité des collections publiques, vise surtout à dégager les principaux modèles de décor caractéristiques de La majolique de la Renaissance. L'utilisation de détails agrandis aidera le lecteur à se familiariser avec les divers procédés en usage aux XVe et XVIe siècles.

Museum des Kunsthandwerkes Leipzig: Kunsthandwerk und Plastik aus Deutschland. Seeman Verlag Leipzig, 1961, mit vielen Abbildungen.

Der Katalog zeigt einige interessante Porzellane aus dem Besitz des Museums, wie Böttgerkumme mit Reliefdekor, Meissner Callotfigur, Deckeldose mit Höroldtmalerei, einen Fayencekrug mit Chinesendekor von Löwenfinck und von Bustelli Tänzerin aus der Italienischen Komödie.

Old Chinese Art, grosses Format mit prächtigen farbigen Abbildungen. Preis 250 Dollar.

Von 10 000 Kunstgegenständen wurden 84 für dieses Werk ausgewählt. Publiziert: Chugoku Kinseki Toji Zukan Kanko-kai, Osaka, Japan.