

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica

Band: - (1967)

Heft: 73

Rubrik: Verschiedenes

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: 15.10.2024

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

Verschiedenes

Bampi-Auktion in Karlsruhe

(Nach Weltkunst, Mai 1967)

Unter den Kunstversteigerungen dieses Frühjahrs kommt der Auktion des Nachlasses von Richard Bampi, die am 8. April im Schloss zu Karlsruhe (Landesmuseum) stattfand, besondere Bedeutung zu durch den gemeinnützigen Zweck, der ihr zugrunde lag. Der 1965 verstorbene Keramikünstler, fast 40 Jahre in Kandern schaffend, hatte testamentarisch angeordnet, dass aus dem Erlös seines der «Gesellschaft der Keramikfreunde» übermachten Nachlasses (Kunstsammlung eigener und fremder Arbeiten, Bibliothek, Ostasiatica usw.) ein Stipendienfonds geschaffen werden solle, aus dessen Zinsen künftig ein «Richard-Bampi-Preis» an junge Keramiker zu vergeben sei. Diese Absicht konnte dank der Auktion, die von Rolf Venator (Köln), nicht zuletzt aus seiner Vertrautheit mit dem Schaffen des Künstlers, nach überlegter Vorbereitung in einer des Anlasses würdigen, dabei sehr zügigen Form geleitet wurde, voll verwirklicht werden. Das genaue Ergebnis, das die Hunderttausender-Grenze weit hinter sich lassen dürfte, steht momentan noch nicht fest, da über den Posten «Glasurmuster und Rezeptbücher» (u. a. über 1000 Glasur Rezepte und handschriftliche Notizen, die für eine künftige wissenschaftliche Keramikforschung erschlossen werden sollen) noch keine Einigung erzielt und der Zuschlag nicht erteilt werden konnte; der Ansatz (DM 5000.—) wollte eher zu niedrig als zu hoch erscheinen.

Nachdem bereits am Vormittag die Bibliothek regen Zuspruch gefunden hatte und die z. T. seltenen Zeitschriften aus dem Frühexpressionismus gut abgesetzt worden waren, entsprach der weitere Verlauf nicht nur den Erwartungen, sondern übertraf diese teilweise erheblich. Aus der mehr als 500 Nummern umfassenden Kunstsammlung wurde — von wenigen Stücken abgesehen, wobei nur zwei oder drei zurückgingen — alles z. T. weit über den Schätzpreis verkauft, der fast überall mindestens um das

Doppelte überschritten wurde. Ein Teil ging in den Kunsthandel, aber auch Museen und namentlich Privatsammler interessierten sich für Einzelstücke und gaben der Auktion einen lebhaften, animierten Verlauf. Namentlich Arbeiten der reifen Spätzeit wurden erwartungsgemäss hochgeschätzt; aber auch einzelne besonders geglückte Stücke, namentlich aus den dreissiger Jahren, von zahlreichen Ausstellungen bekannt, fanden ihre Liebhaber zu teilweise hohen Preisen.

Andererseits zeigte sich, dass Mitwirkung und «Inspirationsanteil» Julius Bissiers (mit dem Bampi eng befreundet war) durchaus keine steigernde Einwirkung auf die Beurteilung der angebotenen Werke hatte; das Auktionspublikum liess sich durch den Namen des Malers in Verbindung mit dem farbigen oder formalen Entwurf kaum beeinflussen, sondern blieb eher kritisch gestimmt. Das zeigte sich auch bei den zahlreichen abstrakten Kompositionen, die Bampi — z. T. als «Widmungsexemplare» — von Bissiers Hand besass und die von manchen als «Sensation» der Auktion erwartet worden waren. In dieser Hinsicht darf eher von einer umgekehrten Sensation gesprochen werden. Nur wenige dieser teilweise sehr schönen Blätter (unter denen sich jedoch keine der begehrten «Miniaturen» befanden) gingen über den Schätzpreis hinaus: eine Komposition mit geometrischen Figuren von 1953 auf DM 2200,— (DM 2000,—), andere Kompositionen aus den Jahren 1948—1955 kamen auf DM 650,— (DM 400,— bzw. 450,—). Zwei an Chinesisches erinnernde «Schriftbildzeichen» (DM 750,—) stiegen auf DM 1000,— bzw. 1800,—. Daneben scheint bemerkenswert, dass aus einer Anzahl von Bildern anderer Künstler ein sehr schöner Lacasse (DM 1200,—) mit DM 1100,— zugeschlagen wurde, während Bissiers sehr aparte «Komposition mit keramischen Gefässen» von 1940 mit DM 750,— weit hinter der Schätzung (DM 1500,—) zurückblieb.

Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf Bampis eigene Arbeiten: mehr als 400 Nummern (Einzelstücke und Gruppen von 4 bis mehr als 15 Arbeiten). Einige Beispiele:

gleich zu Beginn ging eine der schönen Stangenvasen (olivgrün und tiefblau) auf DM 160,— (DM 80,—) in eine bremische Privatsammlung; ähnliche Stücke stiegen später auf DM 200,— bzw. DM 220,—, während die hohen konischen Vasen auf DM 700,— (DM 340,—) und DM 550,— (DM 180,—) zu stehen kamen. «Das Ei», ein bekanntes Ausstellungsexemplar, erreichte DM 550,— (DM 270,—), ein «Elefantenrüssel» DM 370,— (DM 100,—). Die grosse Schale, für die der Künstler den Grand Prix de Cannes bekam, blieb mit DM 3000,— nur wenig über dem Schätzpreis von DM 2800,—. Aus dem reichen Angebot der Schalen und Kummen fanden sich nicht nur für die späten, grünen und beigefarbenen Glasuren (die meist kristallinische Bildungen aufweisen) Käufer, die z. B. DM 160,— (DM 90,—) oder DM 240,— (DM 60,—) anlegten, sondern auch für zahlreiche frühe Arbeiten: DM 260,— (DM 120,—) für eine Schale von 1950 bzw. DM 180,— (DM 50,—) für eine grün-grau-türkisfarbene Kume von 1938. Eine Kugelvase in Englischrotglasur mit Türkis (um 1930) ging von DM 40,— auf DM 180,—. Die beliebten apfelförmigen Väschen (DM 60,—) kamen rasch auf DM 110,— bis DM 210,—. Das aparte «Kiebitz» ein von Bampi besonders geschätztes Exemplar, ging mit DM 150,— (DM 40,—) in bremischen Privatbesitz. Bei den grossen Bodenvasen liefen die Angebote zögernder: DM 1100,— (DM 1000,—), DM 800,— (DM 700,—). — Interessant waren die Vergleiche, die sich mit den Keramiken von Max Laeuger und Bernhard Hoetger ergaben, wobei sich vor allem die künstlerische Einschätzung der outriert wirkenden Plastiken Hoetgers negativ auswirkte. Laeugers «Akt» (1926) DM 1100,— (DM 1500,—), Hoetgers zwei Halbakte «Liebe» und «Hass» (1912 DM 600,— (DM 1200,—). Ein farbig glasierter, kleiner Kugelbecher (T'ang-Periode) ging von DM 95,— auf DM 150,—.

Heinrich Wigand Petzet

Die siebenbürgisch-sächsische Töpferkunst

(Erschienen in «Neuer Weg», Bukarest, 18. Jahrgang, Nr. 5441, 29. Oktober 1966)

Als 1880 an einem Januartag ein junger Hermannstädter Sammler namens Emil Sigerus mit einem eben erworbenen Henkeltonkrug aus dem Jahre 1741 zum Kustos des Brukenenthal-Museums kam, wurde sein wertvolles Geschenk einfach zurückgewiesen: «Esi en Asän sumeln mer net.» (Einen solchen Unsinn sammeln wir nicht.) Doch Sigerus liess sich nicht entmutigen und wurde der erste Erforscher, Kenner und Sammler siebenbürgischer Volkskunst. Er eignete sich umfassende Fachkenntnisse an, erweiterte sein

Wissen durch Wanderungen in die siebenbürgischen Dörfer und Reisen ins Ausland (Laibach, Wien, Dresden) und weckte und förderte so das Interesse und den Sinn für schöne alte Volkskunst.

38 Jahre nach jenem Januartag sah Sigerus seinen Traum verwirklicht: 1918 wurde im Rahmen des Brukenenthal-Museums auf dem Grossen Ring in Hermannstadt das «Siebenbürgische Karpathen-Museum» eröffnet, dessen Hauptstifter er war. So bildeten seine Sammlungen den Grundstein des grössten siebenbürgischen Volkskundemuseums. Einmal sagte Sigerus über Samuel von Brukenenthal: «Zu seiner Lebenszeit wusste man noch nichts von Volkskunst, sonst wäre er nicht achtlos an ihr vorübergegangen.»

Die Forschertätigkeit, die Emil Sigerus (1854—1947) begann, wurde von Viktor Roth, Julius Bielz und Barbu Slătineanu fortgesetzt und wird heute u. a. von Cornel Irimie und Herbert Hoffmann weitergeführt.

So fand am 27. Januar 1957 im Brukenenthal-Museum die feierliche Eröffnung der Abteilung für Volkskunde statt, die heute 15 Räume umfasst. Von den 3 Räumen, die keramische Erzeugnisse beherbergen, ist einer für rumänische und einer für sächsische Töpferwaren bestimmt.

Die sächsischen Töpfer werden erstmalig 1376 in einer Regulationsurkunde der Zünfte erwähnt. Zu jener Zeit gibt es schon Töpferzünfte in Hermannstadt, Schässburg, Mühlbach und Broos. Die ersten Zunftsatzen stammen aus dem Jahr 1539. Im selben Jahrhundert werden urkundlich in Mediasch (1539), Meschen (1539), Reichsdorf (1560), Hetzeldorf (1561), BIRTHÄLM (1569) und Heltau Töpferzünfte erwähnt. Dieses Gewerbe, das damals schon eine Kunstübung war, erfährt im Jahre 1621 durch die Einwanderung deutscher Töpfer aus Böhmen und Mähren eine besondere Anregung und erreicht als sächsische Keramik im 18. Jahrhundert ihre Blütezeit, die bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts währt.

Die wichtigsten Töpferzentren waren Bistritz, Unterwinz, Draas, Hermannstadt, Kirchberg, Keisd, Nimesch und Petersdorf bei Mühlbach. Doch gab es auch bedeutende Werkstätten in Malmkrog, Burgberg, Leschkirch, Wurmloch, Westheim, Grossau, Heltau, Rosenau, Marienburg bei Kronstadt. In den Zentren von Salzburg, Talmesch, Mühlbach und Thorenburg arbeiteten rumänische und sächsische Töpfer.

Ihre Erzeugnisse, die häufig aus Ton sind und seltener (z. B. bei Habaner Erzeugnissen) aus Halfayencen, werden ihrem Verzierungs- oder Ornament nach, einem bestimmten keramischen Zentrum zugeschrieben. Die Verzierungen bestehen gewöhnlich aus geometrischen Motiven (das Schachbrettmuster, die Wellenlinie usw.), Blumen (z. B. Sonnenblumen, Tulpen, Nelken, Akazienblätter), Tieren (Vögel, Hirsche, Rehe u. a. m.), ferner aus verschied-

denen Wappen, Zunftzeichen oder auch vereinfachten Darstellungen von Häusern, Kirchen, Burgen.

Die vorhandenen Töpferwaren aus dem 14./15. Jahrhundert sind Gebrauchsgefäße, deren einzige Verzierung eine in den rohen Ton eingeritzte Linie ist. Im 16. Jahrhundert gibt es schon bemerkenswerte Anfänge: grüne Keramik mit Reliefverzierungen (Rosetten, Knöpfe, Trauben, Gürtelbänder, Girlanden, Blumensträuße). Ebenfalls im 15./16. Jahrhundert — zwei Jahrhunderte früher als die Krüge — erreichen die Ofenkacheln, einfarbige, grüne oder blauweiße in Relief gearbeitete Platten, eine Blütezeit. Werkstätten aus Südsiebenbürgen belieferten die Königin Isabella. (Auf Grund einer Bestellung aus dem Jahre 1545 werden von Hermannstädter Töpfern einige tausend Stück glasierte Kacheln für den Fussbodenbelag im Schloss zu Weissenburg hergestellt.) Siebenbürgische Werkstätten beliefern die muntensischen und moldauischen Fürsten und Bojaren; Stefan der Grosse bestellt von Bistritzer Töpfern — Bistritz war schon damals ein keramisches Zentrum — den Fussbodenbelag für sein Schloss in Suceava.

Als dann im Jahre 1621 Fürst Gabriel Bethlen die «Habanner», eine Gruppe deutscher Wiedertäufer — 183 Menschen — aus Sobotitsch in Mähren, ins Land ruft und bei Unter-Winz ansiedelt, erlebt die siebenbürgische Töpferei einen Aufschwung. Die Erzeugnisse der «Habanner» sind hochwertige Majoliken: weiss, blau, zinngliasiert und mit bunten Pflanzenfarben bemalt.

Das 18. Jahrhundert ist, wie gesagt, reich an keramischen Zentren: So stammt aus Nordsiebenbürgen die byzantinisch beeinflusste geritzte Keramik (Sgraffito-Technik) mit Blumen- und Tiermotiven — durch eine Umrisslinie auf gelblich-grünem oder auch gelblich-weissem Grund dargestellt. Eine Abart dieser Keramik wird auch zwischen 1721 und 1764 in Draas erzeugt: dunkelgrüne Krüge mit Ritzverzierung, die durch gelbe oder blaue Pinselstriche nachgezogen wird.

Zwei Gruppen aus Hermannstadt: die mit dem Tulpenmotiv (zwischen 1736 und 1754) und die mit dem Nelkenmotiv (zwischen 1740 und 1765) müssen nun genannt werden. Die sogenannten «Tulpenkrüge» tragen auf weissem Grund oft gelbe, blaue oder grüne stilisierte Tulpen. Die «Nelkenkrüge» ähneln in der Form einem Zinnhumpen und tragen auf gelblich-weissem Grund eine dunkelblaue stilisierte Nelke.

Im 18. Jahrhundert gibt es ausserdem noch vier wichtige keramische Zentren: Kirchberg, Marpod, Keisd und Draas.

Die Kirchberger Keramik (Mitte des 18. Jahrhunderts) wird heute kaum noch in einem Bauernhaus angetroffen. Der runde Bauch und der lange Hals der Krüge sowie das Palmenblatt als Verzierungsmotiv (blau auf gelblich-

weissem Grund) zeigen einen interessanten orientalischen Einfluss. Ein Kennzeichen ist die gelbe gürtelartige Reliefverzierung um den Bauch und den Hals der Krüge.

Die Marpoder Keramik (Ende des 18. Jahrhunderts) ist eine weniger kunstvolle Fortführung der Kirchberger Art.

Keisd bringt (etwa zwischen Mitte des 18. bis Mitte des 19. Jahrhunderts) eine der schönsten sächsischen Keramikarten hervor: die Kobalt-sgraffito-Keramik. Die Farbe ist ein sattes Kobaltblau, und die Ritzverzierungen sind Motive aus der Tierwelt (Hirsche, Vögel) und der Pflanzenwelt (Tulpen, Trauben usw.).

Unter Draaser Keramik versteht man heute all das, was etwa zwischen 1731 bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts in Draas selbst und im weiten Umkreis hergestellt wurde und unter anderem folgende Kennzeichen aufweist: auf weissen Grund mit Hörnchen oder Pinsel gemalte dunkelblaue Blumen (Tulpen, Nelken) oder geometrische Verzierungen (Schachbrettmuster).

Aus dem 19. Jahrhundert stammt die Nimescher Keramik — um 1800: Auf dunkelbrauner oder ziegelroter Grundfarbe sind in Gelb, Smaragdgrün, seltener in Hellblau, Pflanzen (z. B. Tulpen), Tiere oder Gestalten gemalt; die «Empire» genannte Keramik aus der Gegend von Hermannstadt (Anfang des 19. Jahrhunderts): Der Henkel endet in einer Empire-Schnecke; die «Burzenländer Keramik»: oft mit einer auf weissem Anguss blaugemalten Sonnenblume, wo das Herzstück durch Striche in Vierecke geteilt ist, und, gegen Ende des 19. Jahrhunderts, die keramischen Erzeugnisse aus Kerz, wo ein einziger Töpfermeister, Michael Schenker, einige Jahrzehnte hindurch, bis 1906, grün und gelb glasierte Gefässe herstellt.

In unserem Jahrhundert gibt es noch zwei bedeutende sächsische Töpferzentren: Agnetheln, wo die Werkstätten von Michael Jasch, Eduard Teckelt und Fritz Kucharski bestanden, und Petersdorf bei Mühlbach, wo der «Sebastian-Hann»-Verein sich durch Bekanntmachung siebenbürgischer Töpfereien im Ausland verdient machte.

Heute arbeiten noch sächsische Töpfer in Schässburg, Petersdorf und Agnetheln und sind bemüht, unter neuen Bedingungen eine grosse Tradition fortzuführen.

In vielen siebenbürgisch-sächsischen Bauernstuben, doch auch in rumänischen, madjarischen und szeklerischen Bauernhäusern grüssen uns heute noch schöne alte Tonkrüge, Stickereien, holzgeschnitzte und bemalte Möbelstücke. Es wäre eine löbliche Aufgabe der Kulturaktivisten vom Land, all jene, die heute noch siebenbürgische Töpferwaren besitzen, auf die Herkunft und den Wert dieser Stücke aufmerksam zu machen.

Claus Stephani