

Ausstellungen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): - **(1979)**

Heft 92

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

Ausstellungen

Schweiz:

Genf: Musée Ariana. Philippe Lambercy et ses élèves (9. 9.—31. 10. 1979).

Gruyères: Schloss. Alte schweizerische Bauernkeramik (bis Ende 1979).

Luzern: Kornschütte. Jubiläumsausstellung der Arbeitsgemeinschaft schweizerischer Keramiker (8. 7.—10. 8. 1979). — Die Ausstellung der Arbeitsgemeinschaft schweizerischer Keramiker in Luzern war in zweifacher Hinsicht ein Jubiläumsanlass: es galt hier mit der 10. Ausstellung der Arbeitsgemeinschaft das zwanzigjährige Bestehen der Vereinigung zu feiern. Die Schweizer Töpferinnen und Töpfer bekannten sich zu der ihnen daraus erwachsenen Aufgabe durch starke Beteiligung. 127 Keramiker hatten weit über 1000 Objekte eingesandt, die von einer gewählten Jury im Blick auf den verfügbaren Ausstellungsraum hin gesichtet werden mussten. Wer die Ausstellung in der schönen dreischiffigen Halle der Kornschütte unter dem Luzerner Rathaus sah, sah ein, dass es rein platzmässig sehr schwierig gewesen wäre, wenn mehr als die schliesslich getroffene Auswahl von 450 Exponaten hätte gezeigt werden müssen.

Dank den gegebenen Voraussetzungen vermittelte die Luzerner Ausstellung einen guten Ueberblick über den heutigen Stand der Töpferkunst in der Schweiz. Sie verdeutlichte einmal mehr die führende Rolle, welche die welsche Schweiz mit ihren grossen Meistern des Steinzeugs im Lauf der letzten zwei Jahrzehnte fortschreitend gespielt hat. Sie zeigte, welche bedeutende Möglichkeiten die Tradition der bernischen Engobekeramik heute schaffenden Künstlern zu bieten vermag. Sie führte vor Augen, dass ein gewichtiger Beitrag zum keramischen Schaffen in der Schweiz aus dem Kanton Tessin kommt. Und sie liess den deutschsprachigen Landesteil als eine vielgestaltige Töpferlandschaft erkennen, in der eigenwillige Kräfte und Einflüsse von vielen Seiten wirksam sind.

Der Ausstellungsjury stand eine Preissumme für Keramiker unter 35 Jahren zur Verfügung. Die Verteilung der Preise entsprach dem gezeichneten Bild. Zwei Auszeichnungen gingen nach Genf an Florent Zeller und an Jacques Kaufmann. Beide galten Arbeiten, die aus verschiedenen und verschiedenfarbigen Tönen ausgewalzten Tonblättern durch Falten und Rollen überaus subtil gebildet waren. Eine Auszeichnung galt den in Engobetechnik ausgeführten, wunderbar ausgewogenen Landschaftsdekoren von Sophie Benz, und eine weitere erhielt der Tessiner Marco Mumen-

thaler für eine sehr gute Gruppe an vorzüglich gedrehten, in den Glasuren farblich schön abgestuften Gefässen.

In der starken Vertretung der Westschweiz nahmen Philippe Lambercy und ehemalige Absolventen seiner Schule in Genf breiten Raum ein. Zu letzteren gehörten die Preisträger Jacques Kaufmann und Florent Zeller, gehörten Aline Favre, Claude Presset, Evelyne Porret, Monika Stocker, Martine Aeschlimann und andere. Sie alle präsentierten Werke, die sich durch Eigenständigkeit auszeichneten und die Ausstellung entscheidend bereicherten. Der Fächer der Themen und Techniken umfasste hier Seladon in Verbindung mit Schnittverzierungen, Angüsse, gemalte und strukturierte Bilddekore und sehr fein gegliedertes Gebrauchsgeschirr. Philippe Lambercy selbst zeigte eine Auswahl grosser, kraftvoller Gefässplastiken, die wie Berge mit glatten, glänzenden Gipfeln, mit Grotten und Schründen auf dunkeln Sockeln im Raum standen. Neben dieser mächtigen Gruppe setzten andere Westschweizer bedeutende Akzente: so Edouard Chapallaz als einer der Bahnbrecher der Steinzeugkeramik in der Schweiz mit Diskusvasen und Stücken mit Gold- und Silberglasuren; Dominique Grange mit einer Serie von Platten mit zarten, freien, gekonnten Flecken- und Spritzerdekoren; Renée Mangeat-Duc und Archibald Ganslmayr mit je einer Auswahl fein gearbeiteter und raffiniert glasierter Gefässkeramik. Neben anderen, die hier erwähnt zu werden verdienten, gab es auch Künstler, die in der Ausstellung spürbar fehlten. Zu ihnen gehörte der Genfer Jean-Claude de Crousaz.

Als markante Gruppe mit Arbeiten von charaktervoller, eigener Prägung präsentierte sich die Engobekeramik der bernischen Töpferregion. Die Platten und Vasen der Preisträgerin Sophie Benz standen in der grosszügigen Nachbarschaft der Werke von Ueli und Irmelin Schmutz, einer Herde von prämiierungswürdigen, geblühten Kühen und einer mächtigen, mit grossfigurigen Szenen sehr gekonnt bemalten Flasche. Unter den Töpfern, die sich stärker an die Tradition der bernischen Bauerntöpferei halten, zeichnete sich die Einsendung von Willy Aeby durch Qualität und Reichtum im Dekor besonders aus. Bedauerlich war, dass sich der Langnauer Jakob Stucki nicht an der Ausstellung beteiligen konnte. — Zu den Meistern, die im Bernbiet der Tradition der Engobe den Rücken gekehrt und sich dem hohen Brand zugewandt haben, gehören Volker Ellwanger und Fredi Benz. Der erste zeigte eine Gruppe von massiven, streng gegliederten Steinzeuggefässen, der zweite ein Ensemble von luziden, weissen Porzellanvasen mit festem Fuss, zart bewegtem Körper und fein ausgefranstem Mündungsrand.

Das Tessin bereicherte die Schau um eine ausgeprägt italienische Note mit dem starken Beitrag von Petra Weiss. Die klare, einfache Formensprache ihrer Gefässe und die kraftvolle, bewegte ihrer Plastiken veranschaulichte direkt und sicher, welch gleitende, lebendige, feste Materie der Werkstoff Ton ist. Einen besonderen Platz nahm die Gruppe der plastischen Sinnbilder von Raffaella Columberg ein. Elisabeth Hugentobler und der Preisträger Marco Mumenthaler demonstrierten strenge, deutsch geschulte, von einem ausgebildeten Formen- und Farbensinn geleitete Töpferkunst.

Der Fächer der Teilnehmer aus der deutschen Schweiz war weitgespannt. Arnold Zahner, Hans Lifka und Edmund Deinböck wiesen technische Wunder an Kristallglasuren vor. Durch gestalterische Konsequenz und Kraft zeichneten sich die Einsendungen von Ernst Häusermann und Markus Lötscher aus. Erwähnt seien hier auch die aus verschiedenfarbig brennenden Tönen gedrückten Collagen von Aschi Rüfenacht und die Raku-Objekte von Sophie Lechner. Elisabeth Langsch zeigte Stühle aus Terrakotta für den Garten, Maja von Rotz subtil durchgestaltete Reliefbilder mit Stilleben. Rundplastische Figuren lagen von Beatrice Jüni, Charlotte von Gunten und Katharina Schneider vor. Schade, dass hier Pierrette Favarger fehlte. Ihre Porträts hätten für die Figurenbilderei Massstäbe gesetzt.

Kein Zweifel, die Ausstellung in Luzern durfte sich sehen lassen. Sie zeigte eine im Verlauf der vergangenen zwei Jahrzehnte durch gegenseitige Kontakte geförderte, von Begeisterung und Hingabe getragene Auseinandersetzung mit einer Materie, die, seit es die Arbeitsgemeinschaft schweizerischer Keramiker gibt, in der Schweiz geradezu neu entdeckt wurde. Gewiss, der eine oder andere mochte denken, dass dieser Auseinandersetzung das schaustellerisch Extravagante, Abenteuerliche, Schauerliche, Verrückte im Sinne von extremen Skurrilitäten, Materialverfremdungen und Trompe l'œils, wie sie andernorts im Schwange sind, fehle. Es ist wahr, dass sich die Einbildungskraft im schweizerischen keramischen Schaffen stark auf die erfindungsreiche, sinnvolle Meisterung des Werkstoffs selbst konzentriert. Dort freilich begegnet der Eingeweihte einer reichen Experimentierlust und einer natürlichen Freude am gelungenen, schönen Ding. Dieses letzte aber kann zweifellos auch ein legitimes Ziel dessen sein, was wir Kunst nennen.

Zur Ausstellung in Luzern ist ein reich bebildeter Katalog erschienen, der die Liste sämtlicher Aussteller enthält. RS

Spiez: Kindergärtnerinnenseminar. 4. Spiezer Keramik-Ausstellung (8. 7.—5. 10. 1979). In der Ausstellung waren Werke von deutschen und von schweizerischen Keramikern zu sehen.

Nyon: Château. Exposition de Pots de Pharmacie de la Collection Reber (bis 15. 8. 1979).

Ausland:

Düsseldorf: Hetjens Museum. Deutsches Steinzeug der Renaissance und Barockzeit (23. 9.—25. 11. 1979). — Steinzeug, ein besonderes keramisches Material mit gesintertem, wasserundurchlässigem Scherben, das mit Stahl nicht ritzbar und mit Ausnahme der Flusssäure säurefest ist, wird in Europa seit dem Ende des 14. Jahrhunderts hergestellt. Zentren der Steinzeugherstellung entwickelten sich dort, wo Tonlager mit dem für die hohen Brenntemperaturen (1250°) erforderlichen Mineral- und Silikatgehalt anstanden.

Das frühe Siegburger Steinzeug knüpfte in Formen und sparsamer Dekoration an die mittelalterliche Gebrauchskeramik an, bildete dann im weiteren Verlauf des 15. Jahrhunderts mit Trichterkrug und -halsbecher neue Gefässtypen und mit den vereinzelt Reliefaufgaben von Wappen und Heiligenfiguren eine neuartige Verzierung aus. Einen ersten künstlerischen Höhepunkt erreichte das Steinzeug zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Köln. Dort entstanden mit Bartmannskrug, Schnelle und Pinte neue Formen; zudem veränderte sich die Dekoration zu hochrechteckigen, aus Matrizen geformten Reliefbildern, die nun den überwiegenden Teil der Oberfläche bedeckten.

Dieses Schmucksystem übernahmen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts auch die Siegburger Töpfer und versahen ihre charakteristisch blassen, d. h. eisenoxidarmen Steinzeuge mit zartgliedrigen Relieffeldern biblischer, mythologischer und allegorischer Darstellungen. Die Sujets und Kompositionen wurden in der Regel dem zeitgenössischen Holzschnitt entlehnt. In Siegburg wandte man, wie bereits vorher in Köln, zuweilen jene kobaltblaue Bemalung unter der Salzglasur an, die dann seit dem Frühbarock das Gesicht des Raerener und das des grauen Westerwälder Steinzeuges im 17./18. Jahrhundert bestimmte. Die prallen Barockformen wurden nun mit einem dichten Netz von Reliefaufgaben, Stempelornamenten, Kerbschnittfeldern und Zirkelschlagmustern versehen.

Ausserhalb des Schwerpunktes Rheinland gelangte die Steinzeugtöpferei im 17. Jahrhundert auch in Franken, Sachsen, Hessen und Schlesien zu künstlerischer Blüte; dabei ist die Produktion der einzelnen Orte in Technik und Stil durchaus eigenständig. Seit etwa 1630 versahen die Creusser Töpfer ihr dunkelbraunes Steinzeug mit figürlichen Reliefaufgaben (Kurfürsten-, Planeten-, Apostelfolgen usw.) aus der Tradition der regionalen Glaskunst heraus in einem zweiten Brand mit farbenprächtigen Emailfarben. Das graue Steinzeug aus Freiberg in Sachsen beschränkte sich

neben den Kerbschnittfeldern, bandartigen Stempel- und Palmettenmustern auf die Farbwerte Weiss, Türkis, Schwarz und Gold. Für Altenburg sind volkskundliche Dekore mit applizierten Tonkügelchen charakteristisch: die dunkelbraun glänzende Lehmglaser des Bunzlauer Steinzeugs ist häufig mit weissen Auflagen versehen.

Das deutsche Steinzeug war — im Gegensatz zur einfachen Irdenware — kein wohlfeiles Gebrauchsgeschirr für alle, sondern fand als kunsthandwerkliche Kostbarkeit seine Abnehmer im europäischen Adel und wohlhabenden Bürgertum. In der Bildwelt des Steinzeugs mit figürlichen Darstellungen religiöser, weltlicher und mythologischer Thematik spiegelt das allgemeine Denken der Generationen wider; seine spezifischen Gestaltungsweisen dokumentieren die Vielfalt persönlicher oder lokaler Auffassungen von der Stilkunst der Epochen.

Diese erste zusammenfassende Darstellung der führenden deutschen Steinzeugzentren wurde durch Leihgaben der grossen europäischen Kunstgewerbemuseen ermöglicht; zur Ausstellung ist ein Katalog mit 6 Farbtafeln und 270 SW-Abbildungen im Umfang von ca. 180 Seiten erschienen.

Düsseldorf: Hetjens Museum. Wechselausstellungen zur zeitgenössischen Keramik:

Ulla Viotti, Schweden (4. 7.—30. 9. 1979).

Lucie Rie, England (3. 10.—30. 12. 1979).

Faenza: 37. Concorso Internazionale della Ceramica d'arte (29. 7.—7. 10. 1979). — Den grossen Preis von Faenza gewann dieses Jahr die Polin Maria Teresa Kuczynska. Das prämierte Werk erhielt folgende Würdigung:

«Forme che evocano la monumentalità dell'arte classica, d'ampio respiro e calore umano per trasparenza, movimento e leggerezza, mediate da una materia dura ma sensibile come la porcellana non smaltata.»

La giovane artista nata nel 1948 ha studiato scultura all'Istituto superiore di Stato per le Arti Plastiche di Gdansk; laureata nel 1971 ha partecipato a mostre nazionali ed internazionali conseguendo premi e brillanti affermazioni. Medaglia d'Oro al Concorso di Faenza dello scorso anno.

Die Ausstellung des Premio Faenza 1978 galt dem Belgier Mirko Orlandini. Ferner wurden im Palazzo delle Esposizioni folgende Ausstellungen gezeigt:

— «*La Manifattura Chini: dall'Arte della ceramica alle Fornaci S. Lorenzo*»: La Mostra, nella quale è dato adeguato rilievo all'arte di Galileo Chini e a quella di Chino Chini, si inserisce in un programma di indagine sistematica sulla ceramica italiana del XIX e XX sec.,

che il Museo Int. della ceramica di Faenza (che opera in stretto rapporto con il Concorso) intende realizzare gradualmente nei prossimi anni. E' la prima volta che una mostra retrospettiva dedica, come in questa occasione, un ampio e circostanziato spazio alle ceramiche Chini con 200 opere da collezioni private e dalle raccolte del Museo.

Un Catalogo accompagna la mostra registrando ogni pezzo con scheda e fotografia.

— «*Servizi da tavola di industrial design*»: Una mostra propedeutica che anticipa la serie di mostre monografiche delle principali manifatture europee in programma dal prossimo anno.

I servizi da tavola sono estratti dalle collezioni del Museo e la mostra vuole inserire una problematica sulla realizzazione futura nel Museo stesso di un settore dedicato all'industrial design nell'ambito di una ristrutturazione delle collezioni moderne e contemporanee.

Un itinerario a stampa è disponibile a corredo della mostra.

— «*Selezione di opere premiate ed esposte al 7° 'Chunichi international exhibition of ceramic arts' di Nagoya*»: Si rinnova per la terza volta la mostra di ceramiche d'arte contemporanea giapponese che tanto successo ha riscosso nello scorso biennio e si completa così il primo ciclo di mostro-scambio concordate tra la manifestazione nipponica e la nostra.

Quest'ultima mostra verrà inaugurata il 2 settembre.

Frechen: Keramion (Galerie für zeitgenössische keramische Kunst). Handgetöpferes Geschirr aus Frankreich und Deutschland (15. 9.—21. 10. 1979).

Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe. Europäische Keramik seit 1950 — Die Sammlung Dr. Hans Thiemann. — Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen, der ein Handbuch zur Keramik seit 1950 darstellt. Er enthält etwa 700 Abbildungen und an die 450 Werkstattzeichen (6. 6.—2. 9. 1979).

Karlsruhe: Badisches Landesmuseum. Karlsruher Majolika 1901—1978 (10. 3.—22. 7. 1979). — Nach zweijähriger Vorbereitung veranstaltete das Badische Landesmuseum diesen Sommer in fünf Räumen des Erd- und Hauptgeschosses des Karlsruher Schlosses die Ausstellung.

Die grossherzogliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe 1901—1927

Die staatliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe 1927—1978.

Die Karlsruher Majolika-Manufaktur wurde 1901 auf Anregung Hans Thomas von Grossherzog Friedrich I. von Baden gegründet. Jahrzehntlang gehörte sie zu den künstlerisch führenden Keramikwerkstätten Deutschlands und genoss weltweiten Ruhm. Die künstlerische Entwicklung der Manufaktur hat seit Anbeginn mit der Zeit Schritt gehalten, denn stets waren hervorragende Karlsruher und namhafte auswärtige Künstler für sie tätig. So z. B. die Architekten Hermann Billing, Bruno Paul und Richard Riemerschmid; die Bildhauer Adolf Amberg, Fritz Behn, Hermann Binz, Alfred Lörcher, Paul Scheurich, Paul Speck und Karl Maximilian Würtenberger sowie die Keramiker Max Laeuger, Ludwig König, Erwin Spuler u. v. a.

Einen bedeutenden Platz nahm seit 1909 in der Produktion der Manufaktur die Baukeramik ein. Auf diesem Gebiet häuften sich die Aufträge aus allen Teilen Deutschlands, aus dem Ausland und sogar aus Uebersee.

Die Ausstellung vermittelte erstmals einen umfassenden Ueberblick über die künstlerische Produktion der Manufaktur von der Hochblüte des Jugendstils, über den Expressionismus, die Neue Sachlichkeit der zwanziger Jahre und die Stiltendenzen des Bauhauses bis zu den Kunstströmungen unserer Gegenwart.

Zur Ausstellung, in der rund 100 Künstler mit etwa 550 Exponaten aus dem Besitz von 80 Leihgebern vertreten sind, ist ein umfangreicher, von Dr. Monika Bachmayer u. a. bearbeiteter Katalog erschienen mit 538 Seiten, 24 Farbtafeln und Schwarzweiss-Abbildungen von jedem ausgestellten Objekt. Der Katalog dokumentiert über die Dauer der Ausstellung hinaus als Handbuch die künstlerische Entwicklung und Bedeutung der Karlsruher Majolika-Manufaktur aufgrund neuester Forschungsergebnisse.

Ludwigshafen am Rhein: Wilhelm Hade-Museum. Sechs Altmeister der modernen deutschen Keramik aus der Sammlung Hans Thiemann, Hamburg (30. 9.—31. 10. 1979). — Gezeigt werden Werke von R. Bampi, J. Bontjes van Beek, S. Erdös, H. Griemert, W. Popp und G. Reuss.

München: Bayerisches Nationalmuseum. Tierplastik der Porzellan-Manufaktur Nymphenburg 1905—1920 (10. 11. 1978—11. 2. 1979). — Die Ausstellung zeigte 135 Porzellantiere in zeitgenössischer Ausformung und Bemalung von folgenden Künstlern: Wera von Bartels-Heimburg, Hans Behrens, Franz Blazek, August Göhring, Carl Graser, Max Heilmeier, Theodor Kärner, Emil Manz, Wilhelm Neuhäuser, Max Niemeier, Edmund Otto, Anna Soennecken-Beckmann, Christian Wittmann, Willy Zügel.

Zur Ausstellung erschien die Veröffentlichung des Münchner Kunsthistorikers und Sammlers Gerhard P. Woeckel, *Die Tierplastik der Nymphenburger Porzellan-Manufaktur. Bestandskatalog 1905—1920.* Deutscher Kunstverlag, München-Berlin, Preis ca. DM 96,—.

Mit diesem Unternehmen wurde erstmals der Gesamtbestand der in den ersten beiden Jahrzehnten unseres Jahrhunderts in der Nymphenburger Manufaktur ausgeformten Porzellantierplastik der Öffentlichkeit vollständig vorgestellt.

Auf allen wichtigen zeitgenössischen Ausstellungen mit den jeweils gerade fertig gewordenen Werken vertreten, ernteten die mit der charakteristischen Nymphenburger Unterglasurmalerei versehenen Porzellantierplastiken zur Zeit ihrer Entstehung stets grösstes Lob. Die Ausstellung machte es sich zur Aufgabe, diese seither in Vergessenheit geratenen Schöpfungen der Kleinkunst wieder zu vergegenwärtigen.

Sèvres: Musée national de céramique. — Seit Juni 1979 zeigt das Keramikmuseum Sèvres eine ganze Flucht neu eingerichteter Ausstellungssäle. Welch weitgespanntes Schauvergnügen den Besucher hier erwartet, ist dem folgenden Einführungstext zur Ausstellung zu entnehmen:

Le Musée National de Céramique a la juste prétention de pouvoir montrer dans leur déroulement historique presque toutes les catégories céramiques. Des travaux futurs permettront d'exposer la céramique antique.

S'ouvrent aujourd'hui, huit nouvelles salles consacrées à l'essor de la céramique lié à la renaissance de la civilisation autour du bassin méditerranéen à partir des VIIIe/IXe siècles.

La présentation muséographique reprend la disposition géographique: autour de la Méditerranée, confrontation du monde occidental (côté gauche des premières salles) et de l'Orient musulman (côté droit).

Autant les débuts de la céramique occidentale sont modestes, autant la céramique musulmane s'élève d'emblée au rang de grand art — les apports majeurs de l'Occident (faïence et porcelaine des XVIIe et XVIIIe siècles) intervenant plus tardivement sont illustrés dans les salles du 1er étage.

Deux influences extérieures ont joué un rôle considérable tant sur le monde européen que sur le monde musulman: la civilisation byzantine et la civilisation chinoise. Entre ces deux pôles et souvent à leur imitation, chrétiens et musulmans ont, à des rythmes différents et avec des génies divers, multiplié les chefs-d'œuvre.