

|                     |   |
|---------------------|---|
| <b>Zeitschrift:</b> | Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse |
| <b>Herausgeber:</b> | Freunde der Schweizer Keramik   |
| <b>Band:</b>        | - (1953)  |
| <b>Heft:</b>        | 25  |
| <b>Artikel:</b>     | Die Keramiksammlung im Bally Schuhmuseum in Schönenwerd   |
| <b>Autor:</b>       | Ducret, S.  |
| <b>DOI:</b>         | <a href="https://doi.org/10.5169/seals-394870">https://doi.org/10.5169/seals-394870</a>                   |

### 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:** 02.02.2026

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

# Die Keramiksammlung im Bally Schuhmuseum in Schönenwerd

Von Dr. S. Ducret, Zürich

(Abb. 1–14)

Das Museum der Schuhfabriken Bally in Schönenwerd besitzt keramische Kunstschätze von internationaler Bedeutung. Es gibt in keiner Sammlung der Welt – private oder staatliche – eine grossartigere Porzellan-, Majolika- und Fayenceschuh-sammlung vom 16.–19. Jahrhundert. In jahrzehntelanger systematischer Aufbauarbeit hat ihr Konservator 220 dieser Klein-kunstwerke aus aller Welt zusammengetragen – unbekanntes Kunstgewerbe –, deren seltenste Stücke hier erstmals dem Leser bekannt gemacht werden. Wir wollen nicht auf die symbolische Bedeutung dieser miniaturen Schuhe eingehen. Robert Forrer hat in seinem Buch «Archaeologisches zur Geschichte des Schuhes aller Zeiten» angelegentlich auf diese Werke hin gewiesen. Wir wollen hier ein paar geschichtliche Notizen zu jedem abgebildeten Gefäss anführen, um so die grosse kunst-historische Bedeutung dieser Formen zu belegen. Der Leser mag erkennen, welch auserlesene Stücke in Schönenwerd gesammelt werden (Abb. 1).

Fayence- und Porzellanschuhe sind im Handel selten und an Auktionen sehr umstritten. Auch in Museen findet man nur selten diese Raritäten. Der Katalog des «Musée Céramique de Sèvres» vom Jahre 1898 führt bei 1818 Fayencestücken nur 4 «Sabots et souliers» aus Delft, Clermont-Ferrand und Sinceny auf.<sup>1</sup>

Zuerst ein Blick auf die *keramische Geschichte!* Das frühstdatierte Stück, das Prof. Liverani in Faenza hier beschreibt, stammt aus der Sammlung Stein und wird im Werk von Chom-pret<sup>2</sup> beschrieben als: «Un large sabot bien curieux décoré contenant un putto et un bandeau...» (farbiges Titelbild). Keine grossen Fayencesammlungen – ausgenommen Schönenwerd – besitzen ältere Exemplare. Aus frühdatierten holländischen Inventaren geht hervor, dass Delft<sup>3</sup> schon 1662 und 1663 «porceleyne schoentjes und schoenen» geliefert hat. Nach 1700 erschienen in Nevers, S. Cloud, Moustier und Rouen die ersten Fayenceschuhe.

Ein interessantes seltes Stück mit der Marke S. *Cloud-Trou* wurde 1896 an der zweiten Vente Ploquin in Paris<sup>4</sup> verkauft, mit einem «décor polychrome, fleurettes jaunes et bleues sur fond bleu». Es steht jetzt als Geschenk im Musée céramique de Sèvres. Die «souliers et sabots» von Rouen,<sup>5</sup> die nach einem alten Preiskurranten immer nur «par paire» gehandelt wurden, stammen meistens aus der Werkstatt der Madame Loue-Guillibaud an der «Rue Tous Vents», und zeigen auf dem blauen Grund einen grünen, gelben oder olivenfarbenen, seit 1720 auch eisenroten Dekor im Stile Louis XIV. Aus der Fabrik des Joseph Fauchier in Marseille bildet Reynaud<sup>6</sup> in seinem Büchlein «Faïences de Marseille» einen Schuh ab mit Datum 1750 und der Inschrift: «Je suis fay pour boire non pas aimait», und Paul Hannong führt im Preiskurranten unter Nummer 942 «Pots de chambre unis» an in Form von sabots. In Menney<sup>7</sup> gibt es eine kleine Boîte, die einen Schuster darstellt, und in Lyon<sup>7</sup> ist ein Schuh bekannt mit Datum 1758, ein anderer trägt die Inschrift: «In calceum bibo liberum», woraus man wieder schliessen darf, dass solche Stücke auch als Trink-gefässe Verwendung fanden. In «Recherches sur la Céramique» von Alphons Maze<sup>8</sup> werden diese Schuhe «souliers de Noël»

genannt. Andrieu Lesur gedenkt im Weihnachtsblatt der Kunsthändler von Paris, auf das uns Emile Dreyfus hinwies, dieser kleinen und historischen «Sabots de Noël». Wir haben ihn gebeten, uns für dieses Ballyheft ein Résumé zu schreiben (S. 17).

Von den drei «Womens's slippers» aus *Never*s im Victoria- und Albertmuseum schreibt Arthur Lane in seinem Buch «French Faience»<sup>9</sup>: «They often beat what the French call bacchique inscriptions, and were doubtless used for drinking champagne from, by those unable to afford real slippers for this purpose.»

Zwei datierte Fayenceschuhe aus *Bristol* finden wir in London in der Glaisher Collection,<sup>10</sup> der eine trägt das Datum 1763, der andere 1750/51. Der letzte mag beweisen, dass man diese Schuhe als Präsente zum Jahreswechsel schenkte. Honey<sup>11</sup> erwähnt im Dictionary aus *Belfast* in Nordirland «a pair of models of shoes in blue – painted Delft – ware, inscribed with the name and dated 1754» und Jaennicke<sup>12</sup> hat sie im Grundriss der Keramik abgebildet. Im kleinen Büchlein «English Pottery and Porcelain» von Tilley sind zwei hohe Schuhe, sicher Trinkgefässe, abgebildet aus dem Jahre 1755 vom «famous potter Thomas Whieldon of Little Fenton, the partner of Josiah Wedgwood in the early years of the latter's career», wie Rackham<sup>13</sup> schreibt.

Wir haben schon erwähnt, dass auch in *Holland* Fayence-pantoffelchen verfertigt wurden. Der Dekor blau und rot auf weissem Grund imitierte Rouen. In Nachahmung der «famille noire» Chinas, hat man nach 1680 auch solche mit der schwarzen Grundglasur «Delft noir» geliefert (Abb. 8). Die beiden Delfterschuhe der Sammlung Blanca in Paris<sup>14</sup> wurden 1924 für 2700 Franken zugeschlagen.

Das frühstdatierte deutsche Exemplar trägt die Jahrzahl 1712 und stammt aus *Nürnberg*s Gründungsjahr.<sup>15</sup> Auch aus *Crailsheim* ist ein Väschen in Form eines Pantoffels mit deut-schem Blumendekor in Scharfffeuerfarben bekannt.<sup>16</sup> Andere gehören nach Kellinghusen, Bayreuth, Salzburg, usw. «Meistens sind es wohl Nippssachen für Kommoden, Schränke, Etagères und für Tischchen», schreiben Fuchs und Heiland an schon erwähnter Stelle.

Oft hat man Schusterszenen oder Zunftinsignien auf Krüge und auf Humpen aufgemalt, wie in S. *Cloud*, Hanau<sup>17</sup> und in Durlach.<sup>18</sup> Aus S. *Cloud* existiert ein Teller, bemalt in blau mit dem Atelier des Schusters Jean Michel aus dem Jahre 1737. Das frühste Stück aus *Hanau*, ein eiförmiger Krug mit Zinnmontur, trägt das Datum 1716. *Durlach* hat vor allem viel-begehrte Handwerkskrüge mit Sprüchen hergestellt. So lesen wir auf einem Schusterkrug vom Jahre 1824: «Ein gut Glas Wein, ein schönes Weib, schliess Herz an Herz, giebt Zeitvertrieb», oder: «Alle Schuhmacher sollen leben, die vergnügt beim Saft der Reben.» Auf dem schönen Henkelkrug der Sammlung Bally aus dem Jahre 1835, der dem Johann Jakob Oberle, Schuhmacher in Kadern, gehörte, steht geschrieben: «Geniesse stets mit Freuden den edlen Rebensaft, er stärkt den Mensch im Leiden und gibt ihm Muth und Kraft» (Abb. 4).

Auch die *Porzellanfabriken* haben solche Schuhe modelliert. Allerdings viel häufiger sind kleine Nadelbüchsen und Pfeifen-

stopfer in Form der Flohbeinchen aus Meissen, Wien, Berlin, Ludwigsburg usw. Die französischen Fabriken in S. Cloud und in Mennecy stellten Dosen her in Form von eleganten «souliers» mit prächtigen Monturen in Gold und Silber. Schönenwerd besitzt davon besonders schöne Stücke.

Dass auch die Modelleure in den verschiedenen Fabriken sich mit den Darstellungen aus dem Schusterhandwerk befassten, zeigen Meissen, Niederviller, Ludwigsburg, St. Petersburg und Höchst. Kändler hat mit Reinicke zusammen um 1750 eine Folge von Handwerkern modelliert, zu denen auch die Schusterfrau gehört (Abb. 13). 1949 ist in London bei Sotheby aus der Sammlung Eckstein die kleine *Ludwigsburgergruppe* des «Shoemakers» um 34 Pfund verauktionsiert worden. Aus der ersten Zeit von Höchst<sup>19</sup> stammt eine hübsche Dame in der Gartenlaube, der ein Schuster Masse nimmt; und in den russischen Fabriken der grossen Katharina und F. Gardners<sup>20</sup> finden wir den Schuster und den «Marchand des Chaussures» unter den Berufsdarstellungen. Ein äusserst selenes Stück aus der Fabrik zu Bow besitzt McEuen in London<sup>21</sup>: «a gallant having his boots brushed while he elegantly indulges in a pinch of snuff.» Auch in Frankreich waren Schusterdarstellungen als «Cris de Paris» sehr beliebt und wohl auch viel geschätzt. Der Schustermeister erscheint in «Terre de Lorraine», in Porzellan von Niederviller, in Fayence fine von S. Clement usw.<sup>22</sup>

Aus der Zeit nach 1800 ist nur wenig mehr erwähnenswert, wie etwa Parfumfläschchen in Form von Schuhen aus *Lunéville und Sarguemines*. 1831 verkauft Schlaggenwald<sup>23</sup> ein «Schreibzeug in Schuhen mit Goldrand» um 3 Gulden, und Johann Jakob Scheller im *Schooren-Kilchberg*<sup>24</sup> fabrizierte um 1850 Tintenzeuge und Zündholzsteine in Form von Stiefelchen und Schuhen. Allerdings sind diese Stücke Massenware ohne jeden künstlerischen Wert.

Nun möchten wir nach den historischen Notizen an Hand der Photos einzelne der besten Stücke aus dem Schuhmuseum Schönenwerd besprechen.

Das schönste und wertvollste Stück ist ohne Zweifel der grosse blaue Schuh aus der Bottega in *Faenza*, den Liverani hier beschrieben hat. (Farbiges Titelbild, Text S. 15). Ein weiteres, gelbes Stück – als Trinkgefäß geformt – stammt aus der gleichen Zeit und aus der gleichen Werkstatt. Etwas früher wohl ist der «Calceo» aus Florenz. Ein vierter Exemplar – ein Fuss mit dünner Sohle – wird in der Literatur *Urbino* zugeschrieben, um 1550 (Abb. 2). Vielleicht waren solche Trinkgefässe auch Scherzobjekte (Abb. 7). Zeitlich folgt ein unbekanntes, äusserst selenes Stiefelchen aus braunem, stark poliertem *Böttgersteinzeug* (Abb. 3). Es mag um 1710 entstanden sein, nur kurze Zeit nach der Erfindung jenes braunen Jaspisporzellans durch Johann Friedrich Böttger und darf dem Töpfer Fischer aus Dresden oder Peter Geitner aus Pirma zugeschrieben werden.

Die schöne Dose aus *S. Cloud* (Abb. 11) mit Chinoiserien in grün-blau-rotem Transluzidemail auf Goldgrund ist ein seltes Juwel. Chavagnac und Grollier<sup>25</sup> kennen aus *S. Cloud* im ganzen nur 14 solcher Stücke. Man schreibt bekannterweise Hartporzellane mit dem transluziden Grubenemail dem Arkanisten Hunger zu, weil Stücke mit der «jewelled decoration» von ihm signiert sind. Tatsächlich stimmt die *S. Clouddose* mit Hungers weltbekannter und signierter Wiener- oder Böttgerbowle<sup>26</sup> und mit dem Leopoldspokal in Wien in allen Details überein. Aufgelegtes Gold, nicht aber polychromer Grubenschmelz, ist vielerorts verwendet worden: in Berlin, in Sachsen, Sèvres und bei Sorgenthal in Wien. Allerdings um 1730 – und

um diese Zeit entstand der kleine *S. Cloudschuh*, waren C. F. Herold und Hunger die ersten Spezialisten. Herold hat die Technik in Berlin bei Fromery erlernt, wie vollsignierte Kupferdosen einwandfrei beweisen. Ein Aufenthalt in *S. Cloud* kommt für Herold nicht in Frage, dagegen ist der Wanderarkanist Konrad Christoph Hunger an vielen Orten nachgewiesen, so in Meissen, Wien, Venedig, Rörstrand, Kopenhagen, Berlin, Stockholm und St. Petersburg. Warum soll er nicht um 1730 auch in *S. Cloud* gewesen sein und hier die Technik eingeführt und auch die gleiche Spezialarbeit geleistet haben, wie in Meissen und in Wien. Ueber diese Technik schreiben Robert und M. Leyendecker<sup>27</sup> in ihrem «Petit Manuel» von 1913: «Les pièces de Saint-Cloud ainsi dorées et émaillées soit en bleu, en vert ou en violet, sont fort rares. Nous dirons que Saint-Cloud a connu et mis en usage un procédé pour appliquer, par estampage, la dorure sur porcelaine. Il aurait consisté dans une sorte de colle faite avec des pépins de coing, sur laquelle on appliquait des feuilles d'or au moyen de fers, comme pour les reliures, puis on repassait l'objet au four.» Nach dem Stempel der Montur zu schliessen, sind diese Stücke zwischen 1725 und 1730 – nach Hungers Meissner Aufenthalt – anzusetzen.

Die Dose der Abbildung 14 aus der Zeit um 1750 in «Pâte tendre» mit buntem Blumendekor kommt aus der Fabrik des «Jean-Baptiste Barbin, entrepreneur de la manufacture de Porcelaine de Villeroy, établie à Mennecy» und wird vom «Sieur Joseph Huet, sculpteur à la manufacture» geformt worden sein.<sup>28</sup> Der milde Glanz der feinen, weissen, weichen Masse und die zarten Farben, die chemisch innig mit der Bleiglasur verbunden sind, geben allen diesen Weichporzellananen Frankreichs einen königlichen Ausdruck, königlich, weil diese Porzelanfabriken im Besitz des Königs und von Fürsten waren.

Vornehm wirkt der unbemalte goldmontierte weisse Schuh aus *Meissen* mit der zarten Deckelmalerei einer Schusterwerkstatt (Abb. 10). Er mag um 1750 entstanden sein. Es wäre unnütz, nach dem Maler dieser kleinen Miniatur zu fragen, beschäftigte doch Meissen 1750 529 Angestellte. Sicher wurde sie nach einem Stich gemalt, vielleicht nach einem solchen aus Paris, denn 1746 zahlte man dem Händler Le Leu 327 Taler für neue Kupferstiche.<sup>29</sup>

Hinzuweisen wäre noch auf Kändlers Schusterfrau, die ein-gangs schon Erwähnung fand (Abb. 13). In der rechten Hand trägt sie den Damenschuh, unter ihrem Arm den Leisten. Die Gruppe eines Schusterpaars in der Werkstatt der Abbildung 12 ist in grauem Ton geformt und leicht gebrannt und mag der Spätzeit von *Lunéville* oder *Toul* angehören. Das Modell, das Deck<sup>30</sup> beschreibt als «Le savetier sifflant son sansonnet, qui est dans une cage au-dessus de sa tête» stammt von Paul Louis Cyfflé, dem Meistermodellleur von Lunéville. Obwohl die Gruppe erst um 1790 oder etwas später aus dem alten Cyfflé-modell ausgeformt wurde und aus zwei Einzelgruppen kombiniert ist, so stellt sie doch ein treues Dokument aus dem Dixhuitième dar. Sie zeigt uns zugleich die künstlerische Fähigkeit des Modelleurs aus Bruges.

Ein kurzes Wort noch über Fälschungen. Die kleinen Schuhe und Pantoffelchen fanden immer Sammler, die von ihrer Trouvaille begeistert waren. Echte «sabots» zählen heute zu den grossen Kostbarkeiten einer guten Sammlung und die Preise an den Auktionen erreichen ganz beachtenswerte Höhen. All das hat den Fälscher auf den Plan gerufen. Viele dieser «sabots», vielleicht die meisten, die im Handel sind, müssen wir als Fälschungen ansehen. Dr. Chompret in Paris, ein guter Fayence-

kenner, teilt uns mit, dass wohl die meisten dieser Stücke von Samson in Paris verfertigt wurden (Abb. 5).

Abschliessend danken wir den Mitarbeitern und besten Kenner der Keramik: Dr. Braun in Nürnberg, Lesur in Paris, Liverani in Faenza und Meyer in Amsterdam für diese erstmalige Publikation und wissenschaftliche Bearbeitung der seltenen Exemplare aus dem Bally Schuhmuseum in Schönenwerd.

#### Anmerkungen:

- <sup>1</sup> Garnier Ed., Catalogue du Musée Céramique. Faïences. Paris 1897
- <sup>2</sup> Chompret J., Répertoire de la Majolique Italienne. Paris 1949, Fig. 489. Text S. 73
- <sup>3</sup> De Jonge C. H., Oud-Nederlandsche Majolica en Delftsche Aardenwerk. Amsterdam 1947, S. 236, Abb. 204/205
- <sup>4</sup> Catalogue des Anciennes Faïences Françaises composant la Collection de M. Ploquin. Paris Drouot 1896, Nr. 181
- <sup>5</sup> Potter André, Histoire de la Faïence de Rouen. Rouen 1870, S. 246, 261
- <sup>6</sup> Reynaud J. Henry, Faïences de Marseille. Genève-Marseille 1951, S. 18
- <sup>7</sup> Damiron Charles, La Faïence de Lyon. Paris 1926, Tom. II, Pl. XV, Text S. 18
- <sup>8</sup> Maze Alphons, Recherches sur la Céramique. Paris 1870, S. 244, Nr. 134
- <sup>9</sup> Lane Arthur, French Faience. London 1952, Tafel 96, Text S. 18
- <sup>10</sup> Rackham Bernard, Catalogue of the Glaisher Collection in the Fitzwilliam Museum, Cambridge 1935, Vol. II, Seite 110
- <sup>11</sup> Honey W. B., European Ceramic Art. London 1952, Seite 63
- <sup>12</sup> Jaennicke Friedrich, Grundriss der Keramik, Stuttgart 1879, Seite 698
- <sup>13</sup> Rackham B. and Read H., English Pottery. London 1924, Seite 93
- <sup>14</sup> Catalogue des Faïences Anciennes composant la Collection P. B.... (Blancan), Paris Drouot 1924, Nr. 27
- <sup>15</sup> Fuchs Ed. und Heiland Paul, Die deutsche Fayence-Kultur. München 1925. S. 153
- <sup>16</sup> Gertsch Hermann, Die Fayencefabrik in Crailsheim. Stuttgart 1928, S. 93
- <sup>17</sup> Zeh Ernst, Hanauer Fayencen. Marburg 1913, S. 146
- <sup>18</sup> Hauger Otto, Durlacher Fayencen. Karlsruhe 1951, S. 42 und Nr. 21
- <sup>19</sup> Röder Kurt und Oppenheim Michel, Das Höchster Porzellan auf der Jahrtausend-Ausstellung in Mainz 1925. Mainz 1930, Nr. 187
- <sup>20</sup> Catalogue de L'Exposition de Céramiques Russes anciennes. Paris 1929, Nr. 230
- <sup>21</sup> Transactions of the English Porcelain Circle. London 1929. T. II, p. 70
- <sup>22</sup> Catalogue de l'Exposition: La vie française illustrée par la Céramique. Sèvres 1934, Nr. 362 ff.
- <sup>23</sup> Meyer Hans, Böhmisches Porzellan und Steingut. Leipzig 1927, S. 68
- <sup>24</sup> Frei Karl, Lebenserinnerungen des Fayencefabrikanten J. Scheller. Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1930. Zürich 1929, S. 194, Abb. 8 b
- <sup>25</sup> Chavagnac X. et De Grollier, Histoire des Manufactures Françaises de Porcelaine. Paris 1913, p. 22
- <sup>26</sup> Katalog der Wiener Porzellansammlung Karl Mayer. Wien, Glückselig 1928. Nr. 1 und 2
- <sup>27</sup> Gobert G. et M. Leyendecker, Petit Manuel de Porcelaines tendres Françaises. Paris 1913, S. 30
- <sup>28</sup> Darbay Aimé, Villeroy, son passé, sa fabrique de porcelaine. Paris 1901, S. 72 ff.
- <sup>29</sup> Meissner Akten Loc. 1343, Vol. XVa, S. 54 (Abschriften Röders im Besitz des Verf.)
- <sup>30</sup> Deck Th., La Faïence. Paris 1888. Neudruck 1928, S. 129 (Die erwähnte Literatur kann beim Verf. eingesehen werden.)

## Delft-Noir

Von Otto Meyer, Konservator am Stedelijk-Museum, Amsterdam  
(Abb. 8)

Herr Dr. Ducret hat mich gebeten, über den abgebildeten «Noir»-Schuh aus der Sammlung Bally einiges zu schreiben. (Abb. 8.) Leider habe ich den Schuh selbst nicht gesehen und konnte ihn angesichts der kurzen, zur Verfügung stehenden Zeit auch nicht mehr zugesandt erhalten. Ich muss mich deshalb darauf beschränken, eine kurze Uebersicht über den Zeitabschnitt zu bringen, in dem dieser Schuh verfertigt wurde.

Im 17. und 18. Jahrhundert hatte die Delft'sche Fayence-industrie eine Blüteperiode. Die Stücke, die hier damals aus den Werkstätten hervorgingen, gehörten zu den am meisten Aufsehen erregenden in Europa. – Man beachte hierbei wohl: Delft'sche «Fayence», denn Delft'sches Porzellan, wovon man vielfach sprechen hört, hat es niemals gegeben. – Man gebrauchte den Ausdruck «Porzellan», um der ausserordentlichen Konkurrenz Chinas und Japans das Haupt bieten zu können. Deshalb bemühte man sich, nicht allein deren Material nach-

zuahmen – was übrigens Delft niemals geglückt ist –, sondern versuchte auch, den chinesischen und japanischen Stil und dessen Motive zu imitieren.

Diese Nachbildungen, die man auch anderswo herzustellen versuchte, sind nirgends so gut geglückt, wie in Delft. Ebenso wie bei dem chinesischen und japanischen Porzellan trifft man auch in der Delft'schen Fayence die Famille «verte», die Famille «rose» und die Famille «Noire» an. Auch die Verwendung von Gold bei der Bemalung wurde zuerst von Delft übernommen.

Bezeichnend für die Bedeutung der Delft'schen Industrie ist die Tatsache, dass der Erfinder des Rubinglases, Johann Kunkel, etwa um 1667 Delft besucht hat, um die Rezepte der Delft'schen Plateelbakkers für Glasur und Farben zu studieren. Sechzig davon hat er in sein Buch: *Ars vitraria experimentalis oder «Vollkommene Glasmacherkunst»* aufgenommen.