

**Zeitschrift:** Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse

**Herausgeber:** Freunde der Schweizer Keramik

**Band:** - (1953)

**Heft:** 26

**Buchbesprechung:** Literaturerscheinungen

**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>**

almost equal, quality to those selected for the «primary collections» below, and that the general level of beauty and interest is extraordinarily high. Moreover, the arrangement of numbers of similar objects in fairly close proximity (though without overcrowding) allows the eye to grasp the essentials of each successive phase and style.

(The Times, 7. Sept. 1953)

**Köln:** Die «Chinoiserie», Ausstellung im Staatenhaus. Gezeigt wurden Porzellane, Fayencen, Lackarbeiten, Möbel, Wirkteppiche usw. Vor allem wurden bewundert: die grüne Familie von Ansbach aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die Fuldervasen, die Löwenfinck mit F. v. L. signiert hat, die Plastiken in Blanc-de-Chine, die Platte mit dem preussischen Wappen aus dem Service für Friedrich den Grossen, die nach dem Schiffbruch gerettet werden konnte, dann die Hausmalerarbeiten von Augsburg usw. Man sollte vorsichtig sein mit Zuschreibungen an A. F. v. Löwenfinck! Die Katalogeinleitung, für die leider kein Verfasser zeichnet, ist vorzüglich und zum Studium empfohlen. «Die Chinoiserie hat einen ernsthaften Hintergrund. Sie ist eine Form der friedlichen Begegnung beider Erdeile, wie sie im Laufe der Geschichte öfters geschah»; diese Worte des Verfassers, die er an den Anfang seines Kataloges stellt, zeigen so recht die Bedeutung der damaligen Beziehungen zwischen Ostasien und Europa. Es wäre wünschenswert, dass auch einmal eine solche Ausstellung ihren Weg in «schweizerische Kulturstädte» finden möchte. Die Keramikfreunde würden sich kaum weniger freuen als die Picasso- und Chagall-Liebhaber!

**Morges:** *Musée Alexis-Forel*. Wie unendlich oft haben wir im Auto Morges «überrannt», sind nie ausgestiegen, und doch besitzt dieses kleine Städtchen ein ganz wundervolles Museum mit Möbeln aus der Romanik, Gotik und Renaissance, mit vielen Stichen Dürers, Rembrandts, van Ostades, A. Forels u. a., und einer Keramik, die jedes grossen Museums würdig wäre: wie der Creussener Apostelkrug von 1650, die spanisch-maurischen Lüsterschalen, die wundervollen Urbino Vasen und Platten, zum Teil datiert mit 1564, manch gutes Compagnie-des-Indes-Stück, Vasen aus der Kangsi-Zeit, ein Niderviller Pichet mit dem Spruch: «Fais ce que tu dois, advienne ce qui pourra», usw. Das Museum kann jederzeit besichtigt werden, da es bewohnt ist. Den Katalog schrieb unser Mitglied A. Martinet in Genf.

**London:** Coronation Exhibition bei «The Antique Porcelain Co. LTD.». Mr. Weinberg schreibt in der kurzen Einleitung: «On this historic occasion we are proud to play our part in contributing to the Pageantry and splendour of the day by holding an Exhibition of Eighteenth Century Porcelain and Faience and Sixteenth to Eighteenth Century Objets d'Art.»

Es ist wohl einmalig, dass ein Kunsthändler aus seinen eigenen Beständen eine Ausstellung zusammenbringt, die Weltbedeutung hat. Sie lässt sich in ihrer Reichhaltigkeit und Seltenheit vielleicht nur noch mit den grössten amerikanischen Sammlungen vergleichen. Jeder Londonbesucher und Keramikfreund sollte die Schauräume Weinbergs auf sich einwirken lassen. Wenn er auch kaum im Stand sein wird, solche Stücke zu erwerben, so hat er doch die Genugtuung, dass die Porzellankunst des 18. Jahrhunderts Meisterwerke geschaffen hat, die sich mit jeder andern hohen Kunst messen können.

### III. Literaturerscheinungen

1. M. *Olivar Daydi*: *La Porcelana en Europa. II.* Editorial Seix Barral Barcelona 1953. 128 Seiten Text. 295 meist ganzseitige Abbildungen. XII Farbtafeln.

Im Mitteilungsblatt Nr. 24 hatten wir den 1. Band dieses prachtvollen Buches erwähnt, heute sind wir in der glücklichen Lage, den 2. und letzten zu besprechen. Daydis Buch zeichnet sich nicht nur durch einen einwandfrei sicheren Text aus, sondern besonders auch durch ein gutes und seltenes Abbildungsmaterial. Dieser 2. Band behandelt die Porzellane Frankreichs: Rouen, S. Cloud, Chantilly, Mennecy, Sceaux und die späteren Pariserfabriken: Bourg-la-Reine, La Courtille, Rue de Bondy etc., etc. Ausführlich bespricht der Autor Sèvres, Strassburg, Niderville, Lunéville. Von den englischen Fabriken sind besonders Chelsea, Bow, Derby, Longton Hall, Bristol, Worcester sehr gut abgehandelt. Die italienischen Manufakturen beginnen mit Venedig Periode Vezzi. Klar unterstreicht der Autor, dass in dieser ersten Zeit ausschliesslich Hartporzellan aus sächsischer Erde hergestellt wurde, während die übrigen italienischen Fabriken meist Pasta tenera oder hibrida verwendeten, mit Ausnahme von Vino-vivo. Dass Capodimonte besonderer Liebe sich erfreute, geht aus der Verwandschaft mit der spanischen Fabrik in Buen Retiro hervor. Auf knapp 23 Seiten wird die keramische Geschichte Spaniens geschildert. Der Fachmann erfährt, dass man außer Buen Retiro auch noch in manch anderer spanischer Fabrik Pate-tendres hergestellt hat. Einen grossen Fehler hat das Buch: es fehlt das Namen-Register. Wir glaubten, dieses werde im 2. Band vorhanden sein, mussten aber enttäuscht sein. Fehlen konstatieren. Auch wäre das Kapitel über Marseille einer ausgedehnteren Bearbeitung wert gewesen. Im Ganzen aber ist das Buch souverän geschrieben und als Handbuch allen Keramikfreunden zu empfehlen.

2. *Tardy*: *Les Poteries, Les Faïences et les Porcelaines européennes, 1er Partie*, Paris, 1953, Chez l'Auteur.

Wer dieses neue 428 Seiten starke Buch von Tardy zur Hand nimmt, findet 4500 Marken und Signaturen, wie sie auch in vielen andern zuverlässlichen alten und, meist oberflächlich geschriebenen, neuen Büchern zu lesen sind. Wer aber eine «Historique, Caractéristique, Décors, Couleurs» erwartet, legt das Buch enttäuscht zur Seite. Wir möchten aber doch einige Stilblüten hier bekannt geben, einmal zum Amusement des seriösen Kenners und dann zur Abschreckung des lernenden Sammlers:

Bonn: «En 1756, le potier Clémens August de Frankfurt y travaillait...»

Meissen: «Böttger machte später rotes Steinzeug aus „argile impur de Kolditz“!»

Creilsheim: «Von Weiss y fit, vers 1760, de la faïence stannifère», das ist alles, was der Autor über diese bedeutende Fabrik weiß!

Durlach: «Au XVIIIe siècle, une faïencerie existait. Les produits étaient décorés au grand feu.» – Gerade der Scharfffeuerdekor Durlachs, der nach Haugers neuestem Buch vorhanden sein musste, lässt sich heute nicht sicher nachweisen, dagegen Ware mit Muffelbrand zu Hunderten! Mit diesem dazu noch falschen Satz erledigt Tardy die grosse Badische Fabrik!

Schretzheim: «Les Wintergurst (!!) y firent, jusqu'au 1839 de la faïence stannifère imitant des légumes, des animaux, des têtes de sangliers, des jambons, etc.» Einfach unglaublich!

Und nun zum Porzellan:

Arnstadt: «Cette fabrique de porcelaine fut créée en 1770 ou 1790.»

Augsbourg: «Il y eut une fabrique de porcelaine vers 1717.» Als Fabrikmarke wird die Signatur von Aufenwerth auf einer – dem Verfasser sicher unbekannten – Tasse im Britisch Museum abgebildet!

Das ist die Lektüre der ersten 60 Seiten, doch geht es so weiter, das ganze Buch hindurch. Wir hätten es hier nicht besprochen, müssten wir nicht die Keramikfreunde vor solcher Literatur warnen. Der Autor hat aus hundert Jahre alten Büchern gerade das abgeschrieben, was sich heute als falsch und überholt erweist; die neue Literatur scheint dem Selbstverleger unbekannt zu sein. Es ist doch eigenartig, wie der Verfasser, der bereits zwei gute Bücher über Keramik – *Les Porcelaines Françaises*, *Les Faïences Françaises* – veröffentlicht hat, solches Zeug zusammenschreiben konnte.

SD.

3. Schönberger, Arno: *Meissner Porzellan mit Höroldt-Malerei*. Franz Schneekluth Verlag, Darmstadt, 1953. 37 Seiten Text, 31 Abbildungen. Sfr. 5.70.

Auch Arno Schönberger, der Vorsteher der Keramischen Abteilung am Bayerischen Nationalmuseum in München, hatte eine keramische Jugendsünde abzubüssen! Das hat er nun durch seine neue Publikation gründlich und vollkommen getan. Der Text des kleinen Werkes ist ganz vorzüglich, das Abbildungsmaterial didaktisch geschickt und treffend ausgewählt. Er bespricht die frühen Meissner Malereien seit dem Eintritt Höroldts bis ca. 1745 und gibt eine chronologische Aufstellung der verschiedenen Dekorationen. Kurz erwähnt sind einige technische Einzelheiten, wie Brandtemperaturen, Scharfffeuerblau, Muffelfarben usw., aber nur so weit, als diese zum Verständnis von Höroldts Meissner Arbeiten notwendig sind. «Spätestens 1714 begann Böttger seine Versuche mit Schmelzfarben, doch gelang es ihm nicht, mit den beigmengten Flussmitteln einen der Glasur optisch gleichwertigen Glanz, die im Bericht der Kommission geforderte Glätte, zu erzielen. Seine Farben waren zwar kräftig, aber nicht sehr rein und lagen stumpf auf... Gut war bereits unter Böttger die Vergoldung und Versilberung... Auch die Erfahrung, der in sich gefärbten Glasuren – einer kapuzinerbraunen – war damals gelungen.» Das ist der ganze malerische Dekor Meissens zur Böttgerzeit. Dazu kamen ein Perlmuttlüster und ein graues Unterglasurblau.

Dann entwickelt Schönberger an Hand datierter oder sicher klassierbarer Stücke die frühen Arbeiten der Manufaktur. In der allerersten Zeit um 1720 scheint sich Höroldt mit der Entwicklung des Unterglasurblau beschäftigt zu haben. Den ersten bunten Farben fehlt noch die letzte Transparenz», sie sind schwer und ernst, «ängstlich aufgetragen» und zeigen Neigung, vom Grund abzuspringen. Zu den frühesten Zieraten um 1723 gehören Landschaften «ohne Sonne, der Himmel ist bis zum Rahmen der Kartusche mit feinen blauen, orangeroten und gelben Wolkenstreifen bedeckt, zwischen die noch kleine Wölkchen, wie Explosionswölkchen, gemalt sind.» An Hand der 24. August 1724 datierten Tasse Glassewaldt (früher im Johanneum) lässt sich auch eine bestimmte grosse Figurenstaffage in diese Frühzeit einordnen. Zeitlich folgen bestimmte Chinoiserien, zu denen Schönberger eine kurze historische Entwicklung schreibt (Abbildung Titelbild unseres Mitteilungsblattes), und Landschaften mit «illusionistischer Weite». Die mit KPM signierten Teekannen und Zuckerdosen sind sicherer Datums. Auf

einer Milchkanne (im Bayerischen Nationalmuseum?) entdeckt der Autor auf dem Wimpel des chinesischen Tempelchens ein deutliches H, das vielleicht auf Herold, Höroldt, Häuer, Horn oder Herrmann bezogen werden kann. Der Autor hat absichtlich bei Erwähnung des H auf der Tempelfahne alle Maler dieser Zeit mit dem Anfangsbuchstaben H aufgeführt, um damit zu sagen, dass seiner Ansicht nach für die Malerei der frühen Höroldzeit die Anonymität typisch ist und es wohl kaum mit Sicherheit je gelingen wird, die einzelnen Malerhände zu trennen.

Seit 1725 erscheinen Hafenprospekte und Kauffahrteiszenen, die oftmals von Heintze oder Häuer oder Christian Friedrich Herold bemalt sind. Dann folgen Imitationen der chinesischen und japanischen Porzellane der Kanghszi-Zeit und Kakiemons. Höroldt «beherrschte 1731 den meergrünen, dunkel- und hellblauen, pfirsichblütenfarbenen, stahlgrünen, grauen, purpurnen und roten Grund». Mit dem Tode Augusts des Starken begann der «Stern Kändlers aufzugehen und der Werkstoff unter seinen Händen ein neues, anderes Leben zu entfalten». Um 1745 folgten Porzellanmalereien, die gelegentlich versteckte Daten und Signaturen tragen. Abschliessend beschreibt der Autor die späten Dekore: Reitergefechte nach Rugendas, späte Landschaftsdarstellungen, Watteaumalereien, Bauernfiguren nach Teniers. Wenn Kändler einst die Heroldmalerei «die alte Leier» nannte, so bleibt sie uns doch für die Nachwelt ein «Lebenswerk von unverwekbarem Schönheit».

SD.

#### IV. Note relative aux faïences à fond jaune de Meillonnas – eine Klarstellung des Victoria and Albertmuseum

Vgl. Mbl. 24, S. 15

Arthur Lane, Esq. Keeper of the Dep. of Ceramics of the Victoria and Albertmuseum ersucht mich um Klarstellung des Satzes in der Arbeit von Emile Dreyfus, Genf, mit obigem Titel: «Il serait intéressant de voir si les deux pièces au Victoria and Albert, sont entrées au Musée ensemble et auraient été séparées au caprice des gardiens qui intervertisseient si souvent les étiquettes».

Gerne wollen wir hier unsren Mitgliedern die Richtigstellung des Direktors der keramischen Abteilung des Victoria und Albertmuseums in London bekannt geben und möchten dies mit den gleichen Worten tun, die er uns in einem persönlichen Schreiben bekannt gab: «...but I admit to feeling a little hurt that M. Dreyfus should make the suggestion that we are capricious in this Museum, and often mix our labels. M. Dreyfus was kind enough to send me a copy of his paper before it appeared in the Mitteilungsblatt, and I wrote to him on June 16th. to tell him what I knew about the history of the two pieces in question. Both were presented to the Museum by a French collector, M. Albert Bichet. The dish was given in 1910, and Bichet's attribution of it to Niederviller was accepted.

The Saucière was given by the same benefactor two years later in 1912, he attributed this piece to Meillonnas, so it appears that in M. Bichet's collection the two pieces were never associated. I may add that there are differences in the colour of the glaze, as well as the painting. I suggested to M. Dreyfus that the dish was probably part of a service intended for serving artichokes, as the relief pattern round the rim represents the leaves of that vegetable...»