

# Marseille, la joie de vivre

Autor(en): **Chompret, J.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1955)**

Heft 30-31

PDF erstellt am: **25.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394914>

## **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.

Es steht nun ausser Frage, dass ein erheblicher, vermutlich der grössere Teil dieses Porzellans, soweit es sich um ostasiatisches handelte, aus Skandinavien kam. Wie über Stettin, Danzig und Pillau seit den siebziger Jahren in steigendem Mass oft kritisierte Mengen von Wedgewood-Ware nach Polen importiert, nach Warschau, Posen und anderen Orten bis nach Ungarn hin transportiert wurden<sup>15</sup>, so geschah es auch mit ostasiatischem Porzellan, das sowohl Gebrauchsware der Höfe und des Adels wie Anregungsstoff für die polnischen Porzellan- und Fayence-Manufakturen war – soweit das Übergewicht von Meissen und Sèvres das gestattete. Und in Russland schliesslich datierte zwar einerseits seit Peters d. Gr. Reise eine besonders lebhaftere Verbindung mit Holland, die u. a. holländische Töpfer ins Land brachte<sup>16</sup>, und seit der Kaiserin Elisabeth andererseits das Bemühen, mit China auf dem Landwege in Verbindung zu treten, um so den unmittelbaren Porzellaneinkauf zu verbilligen; doch war der Import aus Westeuropa und Skandinavien über Peters-

<sup>15</sup> Zahlreiche Belege dafür in unveröffentlichten Korrespondenzen Wedgewoods mit Kunden.

<sup>16</sup> H. Pophoff: *Russian Porcelain. The Connoisseur* 95/1935. S. 322.

burg, Dorpat und Danzig stets weit stärker – seit etwa 1775 auch hier unter der Führung von Wedgewood<sup>17</sup>.

Gewissermassen vom Ende her beleuchtet die Bedeutung des deutschen und des Ostseeländer-Marktes für Skandinavien eine Bemerkung im Reisebericht des dänischen Schiffes «Christianshaven», das 1819/21 nach Kanton und zurück segelte. Da wird betont, dass man nach langer Untätigkeit nun zum ersten Male wieder nach Ostasien gefahren sei. Aber: seitdem die Amerikaner nach China segelten – das erste Schiff der USA in Kanton war 1784 die «Empress of China» – brächten sie chinesische Waren bis nach Hamburg, wo sie sich als gefährliche Konkurrenten erwiesen. Für das 18. Jahrhundert aber bleibt die Tatsache bestehen, dass die Kompagnien und Kaufleute Dänemarks und Schwedens mit ihrem Porzellanhandel eine wichtige Rolle bei der Übermittlung des «Chinesischen», bei der Entwicklung des Geschmacks für die Chinoiserie in den weiten Räumen zwischen Elbe, Ostsee, Ungarn und Moskau gespielt haben und damit Geschmacks- und schliesslich Kulturträger von grosser Bedeutung gewesen sind.

<sup>17</sup> Archiv der Firma Wedgewood.

## Marseille, La Joie de vivre

par le docteur J. Chompret, Paris

(Fig. 22)

L'art céramique reflète d'ordinaire le terrain sur lequel il se développe. Né à Marseille, sous l'influence italienne, cet art en prit pendant un certain temps, la noblesse et la sévérité; ses décors classiques, uniquement en bleu, encadrés parfois de violet de manganèse, se détachent alors sur un bel émail blanc bleuâtre. Bien vite, sous l'influence du beau soleil du Midi et de la luxuriante flore de Provence, les artistes enrichirent leur palette du vert, du jaune et du rouge brique et, abandonnant les motifs de décors préparés aux ateliers étrangers ou aux fabriques françaises, prirent, sur leur propre sol, les motifs de leurs compositions; sur un fond d'émail de plus en plus brillant, allant du blanc le plus pur au jaune le plus chaud, sur des vaisselles ou des pièces en faïence originales, les céramistes peindront des charmants paysages animés, ou plus simplement des attributs maçonniques, et encore, tous les poissons de la célèbre bouillabaisse, et représenteront des fleurs finement traitées au naturel, dont les couleurs s'enrichiront chaque jour de teintes plus éclatantes.

C'est là que triomphe la fougue et toute la joie du Midi: ce ne seront plus quelques fleurs éparses ou des bouquets soigneusement préparés comme on en voit dans les autres fabriques françaises, mais bien des jetés de fleurs variées, comme sauraient en lancer les jolies femmes du pays au cours d'une fête sur la Canebière ou d'un carnaval de la Côte d'Azur.

Combien on comprend que naissent alors, dans cette atmosphère de liesse, des lazzis et des propos parfois égrillards: nous allons en trouver la trace sur quelques assiettes bien curieuses qu'on dit sortir de l'atelier marseillais de Leroy (fig. 22). Leur

décor, en camaïeu bleu, est bien particulier; il représente, juchée sur un tréteau, une fort jolie danseuse, en robe ornée de guirlandes de fleurs, tenant dans une main un oiseau et dans l'autre une bannière portant l'inscription: «Un peu d'allure me sied bien.» C'est là, prétend-on, la *Camargo*, célèbre danseuse faisant florès à l'Opéra, de 1734 à 1751, et que célébra Voltaire. Au pied de chaque côté de l'estrade se trouvent un joueur de clarinette et un violoncelliste. Sur le tréteau et sur le bord du marli se lisent des inscriptions quelque peu rabelaisiennes, mais qui nous semblent bien dans l'esprit des gars du Midi au XVIIIe siècle.

En voici quelques-unes:

«Amis, ne parlons plus de guerre, vive l'amour; consacrons au dieu de cythère nos plus beaux jours. Quand on a du vin de champagne et sa Gloris, on se rit d'aller à la campagne: vive Paris, quand on a du vin de champagne et sa Gloris.»

«Lorsque le créateur  
Mît l'homme sur la terre  
pour combler son bonheur  
il lui permit de faire l'amour  
la nuit et le jour.»

(Musée de Sèvres)

«Mon plus grand contentement, c'est de boire et d'estre amant, chassons la mélancolie, résolu jusques à la fin de toujours passer la vie parmi les femmes et le vin, rouillons, rouillons notre vie parmi les femmes et le vin.»

«Mars et Venus tous deux conteurs  
Vont au combat différemment  
Mars va tête baissée, très bien  
Venus tête levée . . . vous m'entendez bien.»

(Musée de Sèvres)

«Si vous voulez que je gronde faytes-moi donner de l'eau. Elle a servi de tombeau à tout le monde, l'embarquement est divin quand on vogue, l'embarquement est divin quand on vogue avec catin.»

«Du caffè, ma rape et mes livres  
Peu de vin, encore moins d'amour  
C'est ainsi que je me délivre  
Des chagrins de la nuit et du jour.»

(Collec. Tumin)

«Heureux celui qui chemine sur la terre et non sur l'eau, il fait voguer son vaisseau par le vent de la cuisine et l'embarquement est divin quand on vogue avec catin.»

Ayan le verre plein, m. c.  
pour boire à la ronde

Aux beaux yeux de m. C.  
que l'écho nous reponde  
Voila, mon cousin, l'allure  
M. C. l'allure, M. C. l'allure

(Collec. Pescheteau)

«C'est à toi, divin Baccus à qui j'adresse mes vœux . . . etc.  
(Collec. Ploquin)

Arrêtons-nous là; nous pourrions en citer plusieurs autres . . .

Amis céramistes, vous trouverez peut-être ces couplets trop libres et quelque peu déplacés; vous auriez préféré que nous discussions ensemble pour savoir si ces assiettes à la Camargo, sont bien sorties de l'atelier de Leroy ou, si comme le veulent certains auteurs, elles sont des produits d'autres fabriques telles que celles de Bordeaux, Clermont-Ferrand, Moustiers ou même Alcora.

Cette glose m'entraînerait trop loin et il m'est plus agréable de penser que ces pièces, de haute qualité, reflètent un peu la joie et l'esprit de notre chère Provence où, mieux qu'en tout autre pays «*le ris est le propre de l'homme*» et, jusqu'à plus ample informé, de les laisser à Marseille.

## Bäuerliche Figuren aus Du Paquiers Manufaktur

Von Dr. Ignaz Schlosser, Wien

(Abb. 24–27)

Die Meissner Manufaktur hat fast zwei Dezennien gebraucht, bis sie geeignete Künstler gefunden hat, die imstande waren, den Wünschen des obersten Herrn und Auftraggebers gerecht zu werden. Überraschenderweise beginnen die Künstler der Meissner Manufaktur mit Grossplastiken aus der Tierwelt. Es dauerte dann neuerlich ein Dezennium, bis jene feinen Kleinplastiken geschaffen wurden, die für das europäische Porzellan, für die figurale Plastik des 18. Jahrhunderts eine solch bedeutungsvolle Rolle spielten, dass sie mehr noch als die Gefässe den Ruhm der Meissner und nach ihr der anderen Porzellanmanufakturen durch alle Länder und Zeiten trugen.

Ganz anders liegen die Verhältnisse bei der Privatmanufaktur Du Paquiers; hier fehlt vor allem der Geldgeber und der unermüdlich drängende Auftraggeber; von der Gründung an hat die Manufaktur mit materiellen Schwierigkeiten zu kämpfen. Trotzdem erreicht sie in der Herstellung geschmackvoller Gefässe rasch ein hohes künstlerisches Niveau. Bemalung und zarter Reliefschmuck spielen hierbei die Hauptrolle; nur gelegentlich gibt es bei Gefässen und grösseren Einzelstücken, wie Beleuchtungskörpern, Uhrgehäusen, Tafelzierat einen zusätzlichen figuralplastischen Schmuck, der nicht immer glücklich ausfällt; ob es nun Putti, Fassbinder, Atlanten, Indianer usw. sind, über einen etwas unbeholfenen Dilettantismus reicht die Leistung nicht hinaus. Dazu nennt die Ziehungsliste aus dem Jahre 1746 diverse Tiere, indianische Figuren, Kruzifixe, Dudelsackpfeifer, türkische Figuren und einen Johann von Nepomuk.

Unsere Unkenntnis über den Personalstand der Manufaktur Du Paquiers erstreckt sich auch darauf, ob sich jemand im Stande

der Manufaktur befand, der die Rolle eines Modellmeisters hätte spielen können. Vielleicht aber hat es sich bei den kleinen Tierfiguren und dem anderen akzessorischen figuralen Schmuck um vorübergehende Gelegenheitsleistungen gehandelt.

Das wäre nichts Aussergewöhnliches, das ist auch in grösseren Manufakturen vorgekommen; da sich ja viele Leute an die neugegründeten Porzellanmanufakturen heranzudrängen versuchten, galt es doch, vielleicht einen Zipfel des Arkanums zu erhaschen.

Es bestand demnach für die Wiener Manufaktur keine Voraussetzung, von sich aus zu frühen figuralen Leistungen zu gelangen. Erst die kleinformige Meissner Plastik mit den beliebten Themen: Commedia dell'arte, Exoten, Allegorien, hohe und niedrige Gesellschaft, wird zum Anreger auch für Wien, allerdings erst zu einem Zeitpunkt, da die Manufaktur Du Paquiers anfängt, in den letzten Zügen zu liegen. Es wird wohl nie endgültig entschieden werden können, ob die Figürchen aus den Anfängen der Staatsmanufaktur: die derben Callotzwerge, die steifen Püppchen des Parforce-Jagdaufsatzes und des Militärs, die kleinen weiblichen Figuren in ihrer steifen Kleidung nicht doch schon ihre Wurzeln in der Manufaktur Du Paquiers hatten.

Besonders charakteristisch für die Übergangszeit von Privatmanufaktur in den Staatsbetrieb sind in Wien die nicht allzu häufigen sockellosen Figuren. Der Künstler hat es vermieden, die Figuren oder Gruppen auf eine Sockelplatte zu stellen; sie stehen sozusagen auf ihren eigenen Füßen und werden gelegentlich durch einen Gewandzipfel oder ein anderes Hilfsmittel gestützt. Der Verzicht auf eine Sockelplatte verringert ganz wesentlich die Gefahr von Brandrissen; das Schrumpfen der Figuren im Brand,