

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz
Band: - (1957)
Heft: 40

Buchbesprechung: Neuerscheinungen im 2. Quartal 1957

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: 27.03.2026

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

täglichen Leben und verlieh ihnen einen herzerfrischenden Humor. Desoches war einer der zahlreichen Franzosen unter den Modelleuren der früheren Manufaktur. Anfang des 19. Jahrhunderts war es in der Blütezeit des Empire Louis Victor Gerverot, dessen Art übrigens heute in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im modernen Fürstenberg neu belebt wird. — Dr. Hagen vom Städtischen Museum Braunschweig gab den zahlreichen Ehrengästen bei der Eröffnungsfeier einen fachkundigen Einblick in die Schätze dieses Porzellanmuseums, das in dem einstmaligen — Brautgemach des Fürstenberger Schlosses seinen Platz gefunden hat.

(Hannoversche Allgemeine Zeitung, 13. 6. 57)

II. Neuerscheinungen im 2. Quartal 1957

A. In Buchform:

Osgood, Cornelius: Blue and white Chinese Porcelain, New York, 1957. 185 Abbildungen. SFr. 65.—.

This beautifully illustrated volume introduces a new approach to the study of Chinese porcelain which is of enormous interest and value to the collector, the scholar, the artist, the designer, and all lovers of porcelain. It begins by classifying more than eight hundred specimens of blue-and-white Chinese ware according to form alone. It then proceeds to a study of the members of each class in relation to date, decorative motifs, materials and manufacture, and the use of reign marks. This empirical procedure, conscientiously applied, confirms and elaborates the intuitions of earlier students, at the same time leading to fresh insights for beginner and expert alike.

The classification by form is in itself of inestimable value to collectors and students, and the number-symbols assigned to each class are likely to become a convenient standard tool for the description of Chinese porcelain pieces. The basis of classification is made abundantly clear in carefully executed line diagrams showing the standard shapes and limits of deviation from them.

Almost all of the plates were photographed especially for this book, and have never been reproduced before. They provide concrete examples of the more important form classes and give an unrivaled impression of the exquisite variety of this most important group of Chinese porcelains.

Donald C. Towner: English Cream-coloured Earthenware. London 1957. 96 Abbildungen. 108 Seiten. SFr. 45.—.

The two great discoveries in eighteenth-century European ceramics were porcelain and «cream-coloured earthenware». The latter was an original English invention, which in the hands of Wedgwood, and his contemporaries at Leeds and

elsewhere, practically superseded porcelain and the more old-fashioned delftware. Its cheapness and convenience won for it a huge export trade, and factories all over Europe began making wares of «English type».

The world-wide success of English cream-ware was largely due to the novelty and elegance of its shapes; these embodied the new-classical taste of which Wedgwood and the brothers Adam were the leading exponents. Its eminently practical qualities, on the other hand, were the fruit of a sound tradition in Staffordshire, where cream-ware can now be seen to have developed naturally from saltglaze and the earthenwares associated with the great Thomas Whieldon. Mr. Towner, who is Honorary Secretary of the English Ceramic Circle and a practising artist, has devoted many years of study to a subject which has been unaccountably neglected — perhaps because early records were so hard to find. By close stylistic comparison of the objects in the light of the documents, he has now been able to classify the work of the different cream-ware factories, adding a new chapter to the history of the potter's art in England. The beauty of the objects will be a revelation to the many who are unfamiliar with them. And their importance may be judged by the fact that they were the first wares to be made by the methods of modern industry — the direct ancestors of the household china we use today.

Oppenheim, M.: Johann Peter Melchior als Modellmeister in Höchst. Lothar Woeller Verlag, Frankfurt a. M., 1957. 135 Seiten, 101 Abbildungen. Fr. 35.—.

Wer die Akten, die Porzellanfabrik Höchst betreffend, durcharbeitet, mag erstaunt sein, wie wenig sie von Johann Peter Melchior zu sagen wissen. 1771 (20. 4.) finden wir den Eintrag: «Vorschlag von Peter Melchior zur Verbesserung des Höchster Porzellans», 1772 (28. 9.) stellten ihm die Aktionäre eine «Instruktion» zu, und 1772 (28. 9.) und 1773 (3. 5. und 28. 9.) übergibt er ein Verzeichnis von 25 abgelieferten Modellen. Nach dem «Cassa-Conto-Buch» erhält er für 2 Monate (Juni und Juli 1774) 44.30 fl. à Conto an seine Guthaben von 90 Gulden. Das sind die einzigen Archivnachrichten über Melchior. Im Höchster Taufbuch erscheint sein Name häufig zwischen 1769 (1. 1.) und 1778 (3. 1.); allerdings wird hier der «Aulae Electoralis Moguntinae et fabricae porcellanae hujatis statuarius», beinahe immer Peter Anton Melchior genannt. Zu diesen Akten kommen jene eigenhändig verfassten Briefe und Dokumente, die Friedrich Hofmann 1920 in seinem Buch «Johann Peter Melchior 1742—1825» publiziert hat. Das Wertvollste ist wohl die Selbstbiographie, die 1794 bei Johann Georg Meusel in Leipzig gedruckt wurde (Neues Museum für Künstler und Kunstliebhaber, 1. Stück S. 160 ff.).

Alle diese zerstreuten Quellen und die gesamte einschlägige Literatur kennt natürlich Michel Oppenheim, als er

sein Buch obigen Titels verfasst hat. Er hat sie kritisch benutzt und sachlich nachgeprüft. Die Zuschreibungen an Melchior, die an der Mainzer Jahrtausendausstellung 1925 erstmals zur seriösen Kritik standen, müssen wir dem Verfasser glauben, denn er beschäftigt sich seit 50 Jahren intensiv mit diesen Gruppen und Figuren.

Zuerst behandelt er die Jugendjahre und die Ausbildung, wobei ein Aufenthalt in Sèvres und Paris abgelehnt wird. Erstmals belegt der Verfasser das sichere Geburtsdatum Melchior als den 8. März 1747; alle andern in der Literatur verschiedenen aufgeführten Daten sind falsch. Dann folgt die Beschreibung der sechs signierten und der vier urkundlich gesicherten Werke. Zu ihnen zählt Oppenheim auch die zwei Porzellanausformungen nach den Arbeiten in Alabaster und Sandstein. Ob man wirklich neun verschiedene und zeitlich trennbare Fassungen des Kalvarienberges annehmen will, bleibe dem persönlichen Empfinden des Fachmannes überlassen. Wenn man weiss, welche Freiheiten sich gewisse Bossierer erlaubten, so möchte man bei so vielen Ausformungen einfach von verschiedenen Spielarten ein und desselben Modells sprechen, ohne dass der Künstler selbst seine erste Arbeit verbessert oder verschlechtert hat. (Beleg: Zürcher Figuren aus ein und derselben Form — und die Formen sind ja vorhanden — zeigen verschiedene Varianten.)

Wie viele Figuren hat Melchior vom Herbst 1767 bis Spätherbst 1779 geschaffen? In Anlehnung an die oben erwähnten Archivnotizen lässt sich — allerdings nur unter grösster Vorsicht — die Zahl mit rund 180 errechnen. «Nach der Feststellung, wie sich die Modelle Melchior von denen seiner Vorgänger in der Komposition und Modellierung, im Dekor der Figuren und des Sockels und in der Marke unterscheiden, können die Modelle Melchior erkannt werden.» Darnach bildet der Verfasser 57 Figuren und 14 Vasen mit Relieffriesen ab, die eigenhändige Arbeiten Melchior sind. Man gewinnt die Überzeugung, dass Oppenheim diese Stücke mit grösster Sachkenntnis und nach einem sehr strengen Maßstab ausgewählt hat.

Nur kurz werden die anderen Höchster Modelleure gestreift, weil sie eben nicht zum Thema gehören: Simon Feilner, Laurentius Russinger, Carl Ries und Johann Gottlieb Becker aus Meissen, auf dessen Ausbildung und künstlerische Fähigkeiten wir selbst — Irrtum vorbehalten — im Katalog der Gegenstorfer Ausstellung «Das Tier in der Kunst des 18. Jahrhunderts» 1952 erstmals hingewiesen haben.

Eine Zusammenfassung in Französisch und Englisch gibt auch dem nicht deutschsprechenden Leser die Möglichkeit, dieses vorzügliche Buch zu geniessen. Auch jener Kunstfreund, der nicht ausschliesslich Höchster Porzellan sammelt, findet hier in den reizenden Kindergruppen Melchior ein Stück Zeitgeschichte und einen Abglanz jener zerbrechlichen Kunst des vielgepriesenen Dixhuitième.

Durch 144 Anmerkungen wird der Beweis erbracht strenger wissenschaftlicher Bearbeitung.

Der Verleger Lothar Woeller in Frankfurt a. M. hat hier buchtechnisch wieder eine Glanzleistung vollbracht, die nicht zuletzt durch den Druckzuschuss der Stiftung «Ceramica» in Basel ermöglicht wurde. SD.

Ernst Otto Graf zu Solms: Porzellanfiguren im Schloss zu Laubach. Privatdruck aus der Serie «Aus dem Schloss der Grafen zu Solms-Laubach».

«Für die grössere Zahl von Menschen, die dieses Büchlein, das nichts weiter als der Katalog der Laubacher Porzellanfiguren sein will, in die Hand bekommen, liegt die Bedeutung nicht in wissenschaftlicher Forschung, sondern in der stets nahen Schönheit und im starken Charakter von Form und Bemalung», schreibt Graf Solms. Uns persönlich hat aber dieses kleine Schriftchen ganz besonders interessiert. Es ist heute doch selten, dass ein Schlossinventar Jahrhunderte zurückverfolgt werden kann. Das Archivstück trägt die Titelüberschrift: «Verzeichnis desjenigen porcelains . . . wie solches sich Anno 1741 befunden hat.» Von den 47 im Inventar aufgeführten Porzellanen sind heute noch 20 erhalten. Jedes wird genau beschrieben, und bei verschiedenen werden Kaufpreis und Händler angegeben. So erfahren wir, dass dem Leiter der Meissner Filiale in Dresden, Samuel Chladni, am 18. 6. 1736 für «sechs Tiere an Hunden, Katzen und Schafen à 1½ fl. 8 fl.» bezahlt wurden. Die betreffenden Stücke werden abgebildet. Der Frankfurter Kommissionär Christian Stöcklein erhielt am 18. 12. 1738 42 Rth. für einen Bauer und eine Bäuerin, für ein paar Hirsche 8 fl. usw.

An Hand dieses Inventars müssen auch zeitliche Zuschreibungen revidiert werden. So setzt z. B. Honey den Gärtner aus den «Cris de Paris» von Bouchardon ins Jahr 1746; er ist aber bereits im Laubach-Archiv 1742 genannt. Für den wissenschaftlich interessierten Sammler bildet dieses kleine Heft eine willkommene Abwechslung (14 Seiten Text und 32 Tafeln 11×15 cm). Es wurde uns vom Verfasser persönlich überreicht, was auch an dieser Stelle herzlich verdankt sei. SD.

B. In Zeitschriften und Periodica:

Faenza, Bulletin périodique du musée international des céramiques, No 2, 1957.

E. Biavati: Les «Bacini» de l'église de Ste Cécile à Pisa.

L'A. nous offre des reproductions photographiques des «bacini» qui ornaient autrefois le flanc de l'église de Ste Cécile à Pisa et qui, maintenant, ne sont plus sur place. Les pièces en question avaient été déjà illustrées en 1938 par des dessins à l'aquarelle.

G. Gennari: Un grand encrier faëntin du «Quattrocento» au Musée Civique de Bologne.

Voici une pièce sculptée à relief aux couleurs polychromes décorée par les statuettes de quatre Saints: François, Dominique, Pétrone et Ambroise soutenant l'image de la ville de Bologne et de ses nombreuses tours. L'A. compare ce morceau avec la «Deposition» du Metropolitan Museum of Art de New York, datée 1487 et sorti des usines de Faenza. Le pavement en carreaux de la chapelle Vaselli dans l'église de St-Pétrone à Bologne, ouvrage certain d'artistes faëntins de la même époque, témoigne de l'appartenance de l'objet aux ateliers contemporains de cette dernière ville.

B. Rackham: A propos de «Mazo».

L'A. signale d'autres ouvrages du peintre-potiers «Mazo» qui augmentent la liste de ceux précédemment étudiées par lui dans le premier numéro de «Faenza» 1955. Il s'agit de deux plats, dont l'un représente «Agamemnon et Ménélas tenant conseil», l'autre «Joseph qui révèle à ses frères le rêve des gerbes de blé», conservés tout les deux dans le château de Ludwigsburg près de Stuttgart.

E. Biavati: Les céramiques dans des inventaires de 1553. Les inventaires, dont on offre un résumé, ont été dressés dans le «Palazzo Vecchio» des Médicis dans la place de la Seigneurie, dans l'ancien palais de la même famille dans la «Via Larga» et finalement dans le Palais Pitti de Florence. Excepté les «vasi di terra da bere» et la vaisselle ancienne et classique, toutes les poteries portent le nom de porcelaines. A remarquer l'absence absolue de poteries. Si l'on considère, d'autre part, le nombre assez élevé des morceaux (369 dans le «Palazzo Vecchio», 23 dans celui de «Via Larga») et on l'approche de 729 pièces de vaisselle et couverts en or et argent, ainsi que de 754 en airain et étain, l'A., dans la première partie de son étude, pense qu'il s'agisse même de poteries décorées «alla porcellana».

III. Der Bericht des Jesuitenpaters d'Entrecolles aus China über die Her- stellung des Porzellans vom Jahre 1712 und 1722

(Suite)

Il faut d'abord bien laver cette pierre, après quoi on y apporte les mêmes préparations, que pour le *Pe tun tse*: quand on a dans la seconde urne, ce qui a été tiré de plus pur de la première, après toutes les façons ordinaires, sur cent livres ou environ de cette crème, on jette une livre de *Che kao*, qu'on a fait rougir au feu, et qu'on a pilé. C'est comme la presure qui lui donne de la consistance, quoiqu'on ait soin de l'entretenir toujours liquide.

Cette huile de pierre ne s'emploie jamais seule: on y en mêle une autre, qui en est comme l'ame: en voici la composition: on prend de gros quartiers de chaux vive, sur les-

quels on jette avec la main un peu d'eau pour les dissoudre, et les réduire en poudre. Ensuite on fait une couche de fougere sèche, sur laquelle on met une autre couche de chaux amortie. On en met ainsi plusieurs alternativement les unes sur les autres, après quoi l'on met le feu à la fougere. Lorsque tout est consumé, l'on partage ces cendres sur de nouvelles couches de fougere sèche, cela se fait cinq ou six fois de suite: on peut le faire plus souvent, et l'huile en est meilleure.

Autrefois, dit l'histoire de *Feou Leang*, outre la fougere, on y employoit le bois d'un arbre dont le fruit s'appelle *Se tse*: à en juger par l'âcreté du fruit, quand il n'est pas mûr, et par son petit couronnement, il semble que c'est une espèce de neffle. On ne s'en sert plus maintenant, apparemment parce qu'il est devenu fort rare. Peut-être est-ce faute de ce bois que la porcelaine qui se fait maintenant, n'est pas si belle, que celle des premiers tems. La nature de la chaux et de la fougere contribué aussi à la bonté de l'huile, et j'ai remarqué que celle qui vient de certains endroits est bien plus estimée, que celle qui vient d'ailleurs.

Quand on a des cendres de chaux et de fougere jusqu'à une certaine quantité, on les jette dans une urne remplie d'eau. Sur cent livres, il faut y dissoudre une livre de *Che kao*, bien agiter cette mixtion, ensuite la laisser reposer, jusqu'à ce qu'il paroisse sur la surface un nuage ou une croûte qu'on ramasse, et qu'on jette dans une seconde urne: et cela à plusieurs reprises; quand il s'est formé une espèce de pâte au fond de la seconde urne, on en verse l'eau par inclination, on conserve ce fonds liquide, et c'est la seconde huile qui doit se mêler avec la précédente. Par un juste mélange, il faut que ces deux espèces de purée soient également épaisses. Afin d'en juger, on plonge à diverses reprises dans l'une et dans l'autre de petits carreaux de *Pe tun tse*: en les retirant on voit sur leur superficie, si l'épaississement est égal de part et d'autre. Voilà ce qui regarde la qualité de ces deux sortes d'huiles.

Pour ce qui est de la quantité, le mieux qu'on puisse faire, c'est de mêler dix mesures d'huile de pierre, avec une mesure d'huile faite de cendre de chaux et de fougere: ceux qui l'épargnent, n'en mettent jamais moins de trois mesures. Les marchands qui vendent cette huile, pour peu qu'ils aient d'inclination à tromper, ne sont pas fort embarrassés à en augmenter le volume: ils n'ont qu'à jeter de l'eau dans cette huile, et pour couvrir leur fraude, y ajouter du *Che kao* à proportion, qui empêche la matière d'être trop liquide.

Il y a une autre espèce de vernis, qui s'appelle *Tsi kin yeou*, c'est-à-dire, vernis d'or bruni. Je le nommerois plutôt vernis de couleur de bronze, de couleur de café, ou de couleur de feuille morte. Ce vernis est d'une invention nouvelle: pour le faire, on prend de la terre jaune commune, on lui donne les mêmes façons qu'au *Pe tun tse*, et quand