

<b>Zeitschrift:</b>	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
<b>Herausgeber:</b>	Keramik-Freunde der Schweiz
<b>Band:</b>	- (1957)
<b>Heft:</b>	40
<b>Rubrik:</b>	Verschiedenes aus dem Gebiete der Keramik

#### **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:** 15.01.2026

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

Sono questi equivoci che la Giuria di Faenza è chiamata a combattere con dei giudizi precisi ed orientativi. Che poi il ceramista si esprima con le forme della scultura o della pittura o tenda a creare oggetti con una destinazione utilitaria, a noi sembra questione di libertà che entra in un ordine di sviluppo, sul cui futuro è difficile ipotizzare.

## V. Verschiedenes aus dem Gebiete der Keramik

*Fines et fausses faïences.* Les faïences fines de Saint-Porchaire, exécutées entre 1510 et 1565, restent encore mystérieuses. On sait qu'il n'existe environ qu'une centaine de pièces connues, réparties à travers les grands musées internationaux ou les collections particulières, comme celle de la famille de Rothschild.

Dans la double livraison de mai-juin de «La Gazette des Beaux-Arts», M. Louis-Marie Michon, conservateur en chef à la Bibliothèque nationale, attire l'attention sur cet atelier français exceptionnel qui fut mis à la mode à l'époque romantique. C'est précisément cet engouement subit qui permet de douter de l'authenticité de certaines des pièces précieuses de l'atelier de Saint-Porchaire.

L'auteur démontre que quelques détails ornementaux qui figurent sur plusieurs de celles-ci (couronnes, monogrammes) sont le résultat d'assez habiles restaurations dues à Rondel. Le rôle de celui-ci est fort suspect. D'aucuns n'ont-ils pas tenté de prouver que tous les exemplaires de la faïence de Saint-Porchaire auraient été exécutés vers 1830? Sans être aussi affirmatif, on doit constater, avec M. Louis-Marie Michon, qu'il existe un certain nombre de faux évidents que, «seule, une étude scientifiquement menée par des spécialistes» pourra déterminer avec certitude.

(Paris-Arts, 17. 7. 57)

*Crown Derby for Saudi Arabia.* Speaking in «The Eye-witness», Eric Bradshaw described two orders of unusual interest which are being carried out by the manufacturers of Crown Derby China:

«One», he said, «is a 600-piece banqueting service for King Saud of Saudi Arabia, costing around £ 15 000. The other is a 400-piece service worth about £ 5000 which will grace the tables of the Crown Prince Feisal of Saudi Arabia. There are six different plates for each of three dozen people, and a host of other dishes, including eight tureens each capable of holding fifty pints of soup, and huge bowls designed to take about twenty-five pounds of ice, plus half a sheep. The service is embellished with a tremendous amount of pure gold: the plates, for example, have wide rims with a cobalt border, and a white centre, and there is a rich, raised gold design. In the centre of each piece, in pure gold, is the royal cipher, crossed scimitars over a

palm tree. The gold is applied by brush, by craftsmen of many years' experience, and on each piece are scores of little gold dots no bigger than a pin head, each carefully raised by hand.

«Prince Feisal's service for twenty-four people also has white centres, and is of a new richly fluted shape called the royal shape, because it was first used in a service presented by Derby Corporation to Her Majesty Queen Elizabeth earlier this year. Each piece has a deep moss-green border with a wide gold band, on which are raised enamel jewels in white, and on each piece in gold is the royal monogram ,F. A.'. Both the services are in the fine bone china for which England is so famous. This is made of Cornish china clay, china stone, and calcined and ground animal bone; it is the bone content that gives the wonderful translucency to the china.» (The Listener, London, 27. 6. 57)

Diesen Sommer starb der bekannte Kunsthistoriker Wilhelm Hausenstein. Seine letzte Arbeit befasste sich mit der bekannten und in jedem Keramikwerk abgebildeten Nymphenburger Büste des Grafen Haimhausen von Franz Anton Bustelli.

Hören wir, was uns dieser grosse Kenner des Rokoko (von Hausenstein gibt es verschiedene Werke über das 18. Jahrhundert) über diese Büste und das vielgeschmähte Dixhuitième am Schlusse seines Lebens noch zu sagen weiß:

Man hat von jener spätesten und anmutigsten Phase des Barock, die man Rokoko nennt (nämlich von dem Schnörkelspiel oder «Grottenwerk», das im französischen Begriff «rocaille» angedeutet ist) — man hat vom Rokoko gemeinhin zu sehr die Vorstellung einer phraseologischen Überwucherung der Substanz durch die absolut gewordene Grazie des Ornaments und auf dem Gebiete des Menschenbildes jener Epoche zu ausschliesslich die Idee einer ins Aristokatisch-Formelhafte entwichenen Typik. Man denkt gern, da scheine kein Gedanke an eine gegenständliche Verpflichtung mehr zu walten, durch die im Bildnis für die Schilderung der besonderen Erscheinung und Wirklichkeit der Individualität Gewähr geleistet wäre: alles, was Auftritt und Antlitz des Menschen ist, sei auf modische Repräsentation von kosmetisch-feudalem und etwas theatraleschem, ja opernhaftem Stile abgezogen. In der Tat: meint man nicht, vom Bildnis, wie das Rokoko es konzipiert hat, diese Erinnerung zu besitzen — wenigstens wenn man die Diagonale zieht?

Ist diese Erinnerung aber richtig?

Die Bildnisbüste des Grafen Haimhausen, von dem Tessiner Antonio Bustelli modelliert, bezeugt mit bewundernswerter Entschiedenheit, dass jene Vorstellung vom unverbindlich-verbindlichen Menschenbildnis des Rokoko sehr zu überprüfen bleibt. Es wäre auch nicht schwer, zu belegen, dass dieses Porträt aus Porzellan keineswegs eine

seltene Ausnahme bedeutet. Da würde zum Beispiel der Name des französischen Plastikers Jean-Antoine Houdon zu nennen sein: die spezifische Gegenständlichkeit und Unmittelbarkeit, die vom Persönlichen her gewürzte Wahrheit und Lebendigkeit, welche dieser Meister seinen Bildnisbüsten einzuweisen wusste, verblüfft. Freilich greift dieser Name schon ins 19. Jahrhundert und seinen Realismus hinüber: Houdon ist erst 1828 gestorben. Doch war er bereits 1741 geboren, und also gehörte mehr als die Hälfte seines Lebens und Werkes dem 18. Jahrhundert an.

Verharren wir hier und heute jedoch bei der Bildnisbüste des Grafen Haimhausen. Sie gibt vom Verhältnis der Kunst des Rokoko zur Wirklichkeit — auch zur natürlichen, nicht nur zur kosmetischen — einen mehr als zureichenden und, man darf es getrost behaupten, weithin sogar grundsätzlich gültigen Begriff.

Da ist nun allerdings auch schon beinahe jedes weitere Wort der Versicherung überflüssig — darüber nämlich, dass hier eine personale Tatsächlichkeit in aller ihrer einzigartigen Form und Spannung, mit allem ihrem einmaligen physiognomischen Charakter, in aller ursprünglichen Frische des Lebendigen aufs unmittelbarste erfasst und wiedergegeben sei. Die Büste anschauen heißt, dies mit einem einzigen Blick einsehen. In der Tat: «einsehen». Das Wort, durch den Gebrauch sonst verdünnt, empfängt noch aus der beiläufigsten Betrachtung gerade dieser Büste die gesamte Stärke und Tragweite seines Sinnes zurück. Wer nun gar Gelegenheit fände, das Werk in mehreren Aspekten zu beschauen, Front, Profil und Halbprofil, der würde sich über die bewahrheitende Kraft der Büste gar nicht beruhigen können: über den ebenso straffen als generösen Geist einer Hand, die da einer nicht minder grosszügigen, nicht minder weiträumigen und dennoch ganz genau definierten Physiognomie verständig, ja schon genial begegnet ist. Man darf gewiss sein, dass noch die Rückansicht mit dem in eine Schleife gefassten Haar eine überraschende und überzeugende Gegenständlichkeit des Bildwerkes entfalten würde.

Der Dargestellte, Sigmund Graf von Haimhausen, war der erste Direktor der Nymphenburger Porzellanmanufaktur, die 1747 ins Leben getreten war und von 1754 bis 1763, im Zeitalter des Siebenjährigen Krieges, eben in Franz Anton Bustelli ihren ausserordentlichsten Modelleur besass. Es zeugt für das Auge und für den Geist des Grafen, dass er das glänzende Talent, ja (denn man darf so sprechen) das Ingenium des Tessiners erkannte, wie es für diesen zeugt, dass er in einem Bildnis aus Porzellan den Geist des Grafen, seine feine und verbindliche Energie, den individuellen und freilich auch gesellschaftlichen Glanz dieses Gesichts, die höfliche Autorität des mit eleganter Kühnheit emporgerichteten Antlitzes wahrzuhaben verstand.

Über die Eigenschaften hinaus, die wir in dem adligen

Haupt zu gewahren glauben, spricht sich darin aber auch noch eine besondere zeitgeschichtliche Verfassung aus. Macht das Chevalereske, das Seigneuriale nach der zugeschliffen-feudalen Art jener schon späten Epoche einen Grundzug des Kopfes und seiner Wendung aus, in welcher Vollmacht und Liebenswürdigkeit einander die Waage halten, so scheint im frei aufgeschlagenen Auge etwas von jener Wachheit enthalten, welche dem von der Helligkeit Lessings belichteten Zeitalter eigentlich gewesen ist. Es war denn auch nur logisch, wenn dieser Graf Haimhausen der erste Präsident jener bayerischen Akademie der Wissenschaften wurde, die 1759 zu München ins Leben trat, als eine humaniore Stiftung des Kurfürsten Max III. Joseph, der von 1745 bis 1777 regiert hat.

Bustelli hat es nicht für zu gering gehalten, weder seiner Aufmerksamkeit noch des porzellanenen Kunstwerks für unwürdig, die Warze über dem linken Flügel der Oberlippe zu sehen und nachzubilden. So weit also ging sein Realismus, ja sein Naturalismus. Allein entscheidend ist dies: dass alles und jedes in diesem Antlitz, das auf exemplarische Weise den Ehrentitel der menschlichen Freiheit bestätigt, in die erhabene Ordnung eines gemeinschaftlichen Lichts versammelt erscheint, in welchem ausgesagt ist, dass das Gesicht des Menschen den Himmel spiegelt, aus dem es unter der Hand des Schöpfers gekommen ist.

Von solchen Zusammenhängen her gesehen, empfängt schliesslich auch das gesamte Rokoko, dem so mancher abweisende Hochmut ungerecht in den Weg getreten ist, einen höheren geschichtlichen und sogar nachwirkenden Anspruch. Man mag von dem Schnörkelwerk des Sockels, von der «Rocaille»-Gesinnung des Dekorateurs denken wie man will: unzweifelhaft ist, dass selbst im Ornament der Fluss der Natur noch wirksam daherströmt: der Natur, die von Jean-Jacques Rousseau, auch vom Physiokratismus her eine epochale Geltung gewann (von der jenem Zeitalter eigentümlichen soziologisch-ökonomischen Doktrin, man müsse die «Physis» walten lassen — die Natur). Erstaunlich, wie das Zierwerk in die Brandung der Locken übergeht und wie der organische Genius der Büste aus dem vegetativen Getriebe des Sockels wie des mit ihm verschmolzenen Haars über dem männlichen Hals und das vornehm-robuste Kinn empor durchaus natürlich aufwächst. In jener Aera war sehr viel mehr primäre, schöpferische Gesundheit, sehr viel mehr fruchtbare Leben, als eine konventionelle Vorstellung von der gemeinhin allzu leicht hin behaupteten «Dekadenz» des Rokoko denken möchte.

(Rheinischer Merkur, Koblenz, 28. 6. 57)

*Ludwigsburger Porzellan.* Das Württembergische Landesmuseum in Stuttgart bereitet die wissenschaftliche Bearbeitung der Porzellane und Fayencen der Ludwigsburger Manufaktur vor, die 1959 ihr 200jähriges Bestehen feiert. Zu diesem Zweck bittet das Museum um den Nachweis von

Ludwigsburger Erzeugnissen in öffentlichem und privatem Besitz.  
(NZZ, 9. 8. 57)

*Der Gelegenheitskauf.* Der junge Architekt Heinz Leuthner stöberte gern in kleinen Antiquitätenläden und bei Trödlern, um günstige Gelegenheitskäufe zu machen.

Eines Tages besuchte er wieder einen Trödler, fand aber nur wertloses Gerümpel im Laden. Er wollte schon gehen, als er neben der Tür eine Katze sah, die Milch aus einem Napf leckte.

Mit einem Blick sah er, dass der Napf eine Kostbarkeit war. Altes Porzellan. Sein Herz schlug höher. Offenbar hatte der Trödler keine Ahnung vom wahren Wert dieses Stückes.

Heinz Leuthner beschloss, es sehr schlau anzufangen, um den Napf billig zu bekommen. «Das ist eine hübsche Katze», begann er. «Nicht zu gross, allerliebst. Genau so eine hat sich meine Frau schon lange gewünscht.»

«Ja», sagte der Händler, «sie ist brav. Hält mir die Mäuse fern.»

«Sagen Sie, wollen Sie mir das Kätzchen nicht verkaufen? Zum Mäusefangen genügt doch irgendeine Wald- und Wiesenkatze. Ich zahle Ihnen einen guten Preis.»

«Ach nein.» Der Händler schüttelte den Kopf. «Ich hab' mich an das Tierchen gewöhnt.»

Heinz Leuthner liess nicht nach, er bat und quälte, und schliesslich bot er fünfzig Schilling für die Katze, die, wie er genau sah, keine fünf wert war.

«Also gut», sagte der Händler, und gab dem Drängen des Kunden nach. «Wenn sie Ihnen so viel wert ist, soll's mir recht sein.»

Heinz Leuthner bezahlte 50 Schilling, und die Katze war sein. Beim Hinausgehen sagte er ganz nebenbei: «Übrigens, den Napf da, den werd' ich besser mitnehmen. Das Kätzchen wird sich daran gewöhnt haben, aus dem Ding zu fressen und die Milch zu trinken.»

Der Händler schüttelte den Kopf. «Das geht nicht, mein Herr. Den Napf kann ich Ihnen nicht geben, der ist unverkäuflich.»

Wieder versuchte Leuthner, den Händler umzustimmen. Doch diesmal blieb der Mann hart. «Der Napf ist ein altes Erinnerungsstück. Um keinen Preis gebe ich ihn her.»

Erbost verliess Heinz Leuthner schliesslich mit seiner Katze den Laden.

«Warum haben Sie dem Herrn den alten Napf nicht gegeben?» fragte ein anderer Kunde, der auch im Laden herumgekramt und den Wortwechsel mit angehört hatte. «Warum ist denn der Napf unverkäuflich?»

«Weil ich», antwortete der Händler verschmitzt, «mit Hilfe dieses Napfes schon hundertsechsundzwanzig Katzen für viel Geld verkauft habe.»

(Wiener Wochenausgabe Nr. 32, 5. 8. 57)

Harry Schraemli vom Dubeli in Luzern — und wer kennt ihn nicht — berichtete in der *Schweizer Hotel-Revue* über seinen USA-Besuch, anlässlich des IAH-Kongresses in Neuyork/Washington. Aus diesem ulkigen Bericht, der auch als Separatum erschien, nur einige Sätze über das «Waldorf»-Hotel in Neuyork:

In den Kellner-Offices hingen grosse Plakate mit Bildern von zerbrochenem Geschirr. Die Legende besagte, dass das «Waldorf» im Jahre 1955 für 170 000 Dollar Bruchschaden erlitten habe, und dass man die Kellner ersuche, dafür zu sorgen, dass es im laufenden Jahr weniger sein werde. Nun 700 000 Franken Bruchschaden sind kein Pappenstiel. Als ich zusah, wie die Jünger Ganymeds die Tische abräumten, staunte ich, dass der Schaden nicht noch grösser ist; wenn man bei uns ein Haus abbricht, gehen die Arbeiter mit den Steinen vorsichtiger um. Übrigens hat dieser Bruchschaden die Leute auf eine gute Idee gebracht. Alles was man bei uns mit niedlichen Henkeln versieht, also Tassen, Milchkrüge usw., kommen hier henkellos auf die Welt. Man zieht das Geschirr konisch in die Länge, damit wenigstens 2 Finger Platz haben. Tassen gehen selten in Brüche, meistens müssen nur die Henkel dran glauben. Die Idee ist an und für sich nicht schlecht, und das Geschirr sieht auch so gut aus . . .

## VI. Personalaufklärungen

Wie wir bereits im letzten Mitteilungsblatt kurz meldeten, starb am 5. Juni *Theodor Fischer*, Kunsthändler in Luzern. Die ehrenden Worte entnehmen wir auszugsweise der Ansprache von Dr. Kuno Müller an der Trauerfeier in Luzern:

Theodor Fischer war eine gefällige und behende Natur, doch fehlte ihm jeder Hang zum Gernegross; es fehlte ihm auch jene Unzufriedenheit, die Kleingestaltigen so oft das Leben schwer macht. Er ging den Weg eines Erfolgreichen, nie aber eines Emporkömmlings. Das Schöne und Gute fand er jeden Tag und fast zu jeder Stunde seines Lebens. Ausgebildet als Lehrer wandte er sich bald dem Kunsthandel zu. Wissen, Bildung und freudiges Erfassen hoben ihn über den Durchschnitt. Er war ein leidenschaftlicher Reisender und kannte sich in Paris aus wie daheim. Mit immer jung gebliebenem Interesse besuchte er die Museen, am Abend aber gönnte er seinem Körper auch die Köstlichkeiten der Tafel. Seine besondere Liebe wandte der Verstorbene dem Menschen zu; seinen Freunden gehörten Zuneigung und Hilfsbereitschaft. Fischer war auch literarisch tätig. So schrieb er zwei Dramen, ein Lustspiel, ein Bändchen Novellen und vieles in Reimen und Prosa.

Wir blicken verehrend auf Theodor Fischer und sehen das lächelnde, überlegene Antlitz, in dem Gescheitheit und