

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: - (1958)

Heft: 43

Rubrik: Moderne 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: 04.04.2026

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

Kürzlich erzählte der Dorfpfarrer den Kindern, wie Gott bei der Schöpfung auch Adam und Eva aus Ton modellierte, ihnen die Seele einhauchte und sie dann in den Garten Eden einsetzte.

Eine Woche später fragte der Geistliche: «Nun, Danilo, wie hat Gott die zwei ersten Menschen geschaffen?»

«Er hat sie aus Ton modelliert und ihnen dann die Seele eingehaucht.»

«Und als er sie gebildet hatte, wo hat er sie hingestellt?»

Danilo erwidert sehr ernst: «In den Brennofen, Herr Pfarrer!»

Graf Brühl besass fünfzehnhundert Perücken, die dauernd unter Puder gehalten wurden: «Viel für einen Mann ohne Kopf», sagte Friedrich der Grosse.

(Aus Friedell Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit)

Henry J. Reynaud teilt uns mit, dass die im letzten Mitteilungsblatt angekündigte Ausstellung in Moustiers erst im Jahre 1959 stattfinden wird, weil die Installationsarbeiten bis Ende 1958 nicht beendet sein werden.

Auch eine Propaganda: Achtung, Kunstliebhaber! Das Syndicat d'Initiative präsentiert das 9. Stück seines Kunst-Eißervices, das als folkloristische Sammlung gedacht ist. Für dieses Jahr handelt es sich um eine Saucière, die jetzt bereits zu Wiltz zu haben ist. Die letzten Stücke werden am Pfingstmontag bei Gelegenheit des 10. Genzefestes verkauft. Wie immer trägt jedes Stück eine Nummer; es wurde nur eine geringe Anzahl hergestellt. Die beiden Teller der ersten Jahre sind ausverkauft, und die Sammler bieten hohe Preise an, um noch eines Stückes habhaft werden zu können. Wie immer sehen wir auf dem diesjährigen Kunststück Wiltzer typische Monumente. Dieses Jahr sind es die Gedenkplatte des Streikes von 1942, die sich an der Aussenmauer der Idealgerberei befindet, sowie die Windmühle, die vor etwa 80 Jahren abbrannte und heute als Überreste steht. Farbe und Randzeichnungen sind so gehalten, dass die Saucière ein Ganzes mit den Stücken der Vorjahre bildet. In den nächsten Jahren werden die Suppenschüsseln, der Suppenlöffel und der Schinkenteller erscheinen.

Escher Tagblatt, 30. 4. 58)

Hoffen wir, dass der Schinkenteller massenhaft gekauft wird.

Kurze Geschichte des Niederländischen Porzellans. Nederlandsporselein in het Rijksmuseum. Een produktie van zeventig jaar. Als «een herinnering aan het publiek» is in het Rijksmuseum weer een kleine tentoonstelling ingericht, die ditmaal het Nederlands porselein tot onderwerp heeft. Na «Kant en Kleinodiën» wordt nu dus aandacht gevraagd voor een ander deel van het eigen bezit, dat nog niet per-

manent kan worden opgesteld, en momenteel dus min of meer opgeslagen staat. De tentoonstelling blijft voorlopig geopend tot half juli.

De geschiedenis van het Nederlandse porselein is kort, maar interessant, en het is verbluffend hoeveel stukken uit die zeventig jaar, dat hier van porselein-produktie sprake is geweest, gaaf bewaard is gebleven. De geschiedenis begint wanneer een Schotse heer Mac Carthy in 1757 in Weesp een porseleinfabriek opent, die hij na enkele jaren aan graaf van Gronsveld Diepenbroek verkoopt; deze voert uit Passau porseleinaarde in, en levert een meer persoonlijk aandeel door kwartskeitjes te gaan zoeken op de Gooise hei. In 1762 draait de fabriek op volle toeren, maar de concurrentie van het buitenland (Duitsland en Frankrijk) blijkt toch een te grote druk uit te oefenen, zodat de fabriek vijf jaar later deuren sluit. Dan komt dominee de Mol, uit Oud-Loodsrecht, die de restanten van de Weesper fabriek opkoopt, en ook de werklieden overneemt. In 1774 draait de fabriek in Loodsrecht, maar ook nu blijkt het buitenlands porselein (het Engelse ditmaal) goedkoper te zijn, en acht jaar later volgt dan ook de opheffing van Ds de Mol's werkplaats.

De aandeelhouders echter proberen het opnieuw, en openen in 1784 een fabriekje aan de Amsterdamse Omval, waar het Amstel-porselein wordt gemaakt.

Nadat in 1800 een andere directie de leiding heeft overgenomen, blijft men tot 1809 in Ouder-Amstel werken. Dan volgt nog een laatste periode in Nieuwer-Amstel, van 1809—1814, waarna de produktie geheel wordt stopgezet.

In Den Haag intussen heeft Anton Lyncker ook porcelain gemaakt; eerst bepaalde hij zich ertoe, stukken die in het buitenland werden aangekocht hier te laten afwerken, later, in 1779, werd het porcelain ook inderdaad hier vervaardigd.

In 1790 moet ook de Haagse fabriek haar deuren sluiten; ondanks de grote aftrek, die het Hollands porcelain over het algemeen — tot in Turkije toe — heeft gevonden, blijkt de produktie, door de grote concurrentie van het buitenland door de duurte van de arbeidskrachten en door het feit, dat in Nederland de onontbeerlijke kaolinen ontbreekt niet levensvatbaar te zijn geweest. Er is echter heel veel moois bewaard gebleven, waarvan een deel dus op het ogenblik in het Rijksmuseum staat opgesteld. Een kleine expositie, die een bezoek waards is. (De Tijd, Amsterdam, 1. 5. 58)

IV. Moderne Keramik

PABLO PICASSO, DER TÖPFER

Ist es still geworden um Picasso? Ruht er auf seinen Lorbeeren aus oder . . . ? In Paris, das er seit fünf Jahren nicht besucht hat, sprechen zwei Ausstellungen für ihn mit Werken, die in den letzten zehn Jahren entstanden sind.

Die bei weitem wichtigere von beiden im Maison de la

Pensée Française präsentiert 150 keramische Arbeiten, die von einer solchen Vielfalt sind, dass man glauben könnte, es handle sich um das Lebenswerk eines Töpfers. Als Picasso vor zehn Jahren zum erstenmal einige Keramiken ausstellte, meinten einige: «Eine Marotte! Einem bizarren Einfall folgend, versucht er sich als Töpfer.» Das war in Vallauris, Südfrankreich, wo dank seiner Anwesenheit binnen weniger Jahre die darniederliegende Töpferei zu neuer Blüte gelangte.

Picasso machte sich so schnell mit der Arbeit an der Drehscheibe, der Kunst des Lasierens und Brennens vertraut, dass die ansässigen Handwerker ihn nicht nur respektierten, sondern auch seine Freunde wurden. Sie sind es bis heute geblieben. Seit Picasso vor etwa zwei Jahren nach Cannes übersiedelte, ist seine Werkstatt in Vallauris geschlossen. «Doch die Keller sind noch gestopft voll mit Leinwänden, Faunen, riesigen aufrechtstehenden Menschengestalten aus Holz, Skulpturen aus Bronze, Holz und Ton, Kupferstichen, Steindruckern, Linoleumschnitten und Keramiken», schreibt Héléne Parmelin in den Ausstellungskatalog.

Auf einer andern Seite sagen zwei seiner jahrelangen Mitarbeiter, S. und G. Ramié: «Am kostbarsten von allen Dingen, die er uns gegeben hat, ist für uns Töpfer die Kraft seines Gedankens: die völlige Freiheit des Ausdrucks und die permanente Forderung nach gründlich durchdachtem Gleichgewicht.»

Wahrscheinlich müsste man selbst Töpfer sein, um das rein handwerkliche Können der Arbeiten, vor allem die verschiedenen Techniken, von denen nur wenige sich wiederholen, zu würdigen. In künstlerischer Beziehung sind die Krüge, Vasen, Teller unterschiedlich. Die stärksten Eindrücke hinterlassen die Arbeiten in Schamotte oder nur einmal gebranntem Ton, wo die oft rauhen Umrisse, die zu vibrieren scheinen, und die wellige Oberfläche die Einmaligkeit und Unmittelbarkeit des schöpferischen Aktes erkennen lassen. Dies gilt auch noch für die mit leichter Hand mit dem Pinsel aufgetragenen Skizzen oder die Bahnen, die Fingernagel oder Griffel der noch weichen Masse vor dem Brand eingegraben haben.

Was über die improvisatorische Geste hinausgeht, kann mitunter als aufgesetzt oder unwesentlich empfunden werden, besonders wenn sich Assoziationen einstellen an Stile vergangener Epochen von 1900 über die Renaissance bis zurück zur Antike. Wenn beispielsweise auf einem grünen Teller in krass naturalistischer Manier eine Zitronenscheibe, eine Gabel und ein Fisch im Relief nachgebildet sind, so wird man das Gefühl nicht los, als habe der Künstler sich lustig machen wollen über jene, die alles als «grosse Kunst» hinnehmen, ganz einfach, weil es von Picasso kommt.

Der Kritiker von «Le Monde», P.-M. Grand, der der Ausstellung einen langen, zum grossen Teil anerkennenden Artikel widmete, formulierte seine Einschränkung wie folgt:

«Es ist nicht gleichgültig, wenn man bei einem Schüler wie Picasso, der eine zehnjährige Lehrzeit durchgemacht hat, feststellt, dass er sich eine Technik zu eigen gemacht hat, wo all sein Können sich als unnützer Schmuck erweist, wenn er wesentlich sein will.» Und er stellt die (berechtigte?) Frage, ob nicht ein der Form nach gut gelungenes Stück das Genie des Malers vergessen macht.

Zu den schönsten Arbeiten gehören die drei Tauben, deren Federkleid die Farbe der Tonerde hat und die nur mit wenigen schwarzen Strichen charakterisiert sind. Sie erscheinen so «lebendig», dass man sie anfassen möchte. Als häufigste Motive findet man den Stier, die Stierkampfarena, den Fisch, die Eule und immer wieder Gesichter. Rein abstrakte Muster sind selten.

(Die Welt, Hamburg, 19. 3. 58)

V. Feuilleton

VOM CHINESISCHEN PORZELLAN

Von Richard Seyffarth, Dresden

Man schrieb das Jahr 1750, und immer noch befand sich Europa im Rausch der Chinoiserien. Diese Traumwelt mit ihren flanierenden und leichtlebigen Chinesen war zur allgemeinen Sehnsucht geworden. Das Porzellan hatte diese Wunschträume gefördert, hatte doch J. Gregor Höroldt, von wahren Tatsachen unbelastet, ein eigenes China geschaffen. Die Menschen lebten noch immer im Glauben, dieses ferne Land sei ein himmlisches Paradies.

Da erschien die Bücherreihe «Allgemeine Historie der Reisen zu Wasser und zu Lande», verlegt in Leipzig, bey Arkstee und Merkus, dessen sechster Band sich ausschliesslich mit China befasst. Liest man diese Aufzeichnungen heute, so muss man feststellen, dass trotz mancher romantischer Verbrämungen der Wille zu einer sachlichen Berichterstattung vorhanden ist.

Es muss äusserst ernüchternd gewirkt haben, dass im Land der Wunschträume hart gearbeitet wurde und keine Spur von all dem zurückblieb, was die Menschen in Jahrzehnten als wahr hinnahmen. Uns interessiert vor allem, was der ungenannte Verfasser über die Herstellung des chinesischen Porzellans schreibt. Er bezog sein Wissen von den als gute Kenner der chinesischen Keramik bekannten Forschern: Du Halde, Le Comte und dem Jesuitenpater d'Entrecolles. Wir folgen hier seinen Ausführungen:

«Das Porcellan, welches die Engländer China-Waare nennen, hat den ersten Namen bei den Chinesen nicht; sie heissen es Tse-ki. Es ist in diesem Reiche, ausser der gewöhnlichen irdenen Waare so gemein, dass der ordentliche Haushath, als Teller, Schüsseln, Becher, Blumentöpfe, allerley Gefässe zum Zierrathe und Nutzen daraus gemacht werden.