

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:	- (1972-1973)
Heft:	85
Rubrik:	Ausstellungen

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: 09.02.2026

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

Ausstellungen

Basel: Schweizerische Antiquitätenmesse 9. bis 19. Mai 1974.

Calgary (Kanada): Weltausstellung der Académie Internationale de la Céramique, 28. August bis 27. September 1973. Von der Schweiz stellen folgende Keramiker aus: Elisabeth Langsch, Silvia Defraoui, Archibald Ganslmayr, Heinz Gerber, Ernst Häusermann, Arnold Zahner.

Faenza: XXXI. Concorso Internationale della Ceramicà d'Arte contemporanea. 22. Juli bis 7. Oktober 1973.

Genf: Musée Ariana: Archibald Ganslmayr.

Karlsruhe: Das Badische Landesmuseum bereitet gegenwärtig eine Ausstellung über die Durlacher Fayencenmanufaktur 1723 bis 1847 vor. Alle Museen und Privateigentümer, die Durlacher Fayencen oder mit der Durlacher Fayencenmanufaktur zusammenhängende Urkunden, Schriftwechsel, bildliche Darstellungen usw. besitzen, werden um einen kurzen Hinweis an das Badische Landesmuseum, 75 Karlsruhe, Schloss gebeten.

Lausanne: Musée des arts décoratifs: Céramique contemporaine. 8. Juni bis 9. September.

Das Musée des arts décoratifs in Lausanne zeigt bis zum 9. September 1973 einige Beispiele modernen Schaffens aus der heute so facettenreichen keramischen Kunst. Eine Ausstellung, die durch hervorragende Präsentation der hohen Qualität der Exponate gerecht wird.

Die ausstellenden Künstler sind:

Edouard Chapallaz	Pierre Culot, Belgien
Silvia Defraoui	Beate Kuhn, Deutschland
Pierrrette Favarger	Karl Scheid, Deutschland
Ernst Häusermann	Ursula Scheid, Deutschland
Philippe Lambery	Carlo Zauli, Italien
Elisabeth Langsch	
Margrit Linck	
Jakob Stucki	

In der keramischen Kunst erleben wir heute eine Hochblüte, die den Vergleich mit den anderen bildnerischen Zweigen nicht zu scheuen braucht und die Bezeichnung Kunstgewerbe als überlebt erscheinen lässt. Viele Schweizer halten leider immer noch mit sentimental Gefühlen am Kunstgewerblerischen fest, auch dort, wo es dieser Bezeichnung längst entwachsen ist. Ich meine damit die

keramischen Einzelstücke (in dieser speziellen Weise auch von den Keramikern selbst nicht mehr reproduzierbar), bei denen eine grosse Kunstfertigkeit die Voraussetzung ist zum Erreichen des Standarts, um so mehr erst zur Ausbildung eines persönlichen Stils in Form und Glasur. Jedem Kunstliebhaber, der ohne Vorurteile bereit ist, zu sehen, erschliesst sich eine Vielfalt künstlerisch hochstehender Arbeiten, wo immer wieder Entdeckungen möglich sind, die einen sensiblen und aufnahmefähigen Betrachter erfreuen. Die wachsende Vertrautheit mit dem Wesentlichen eines Meisterwerkes, mit den Variationen in Form und Farbe, mit der Technik der Brände, mit Glasuren, Dekoren und Oberflächen-Strukturen, diese sich mehrende Kennerchaft bereitet die sublimen Freuden, die selbst bescheidenen Besitz teuer werden lassen.

Es wird heute so gerne von neuen Tendenzen gesprochen, vom Wandel der Gefäß-Keramik zur zweckfreien Plastik. Vor dem Gefäß gab es keramische Plastiken (wohl kultischer Art), und zu allen Zeiten wurde modelliert und seit der Erfindung der Töpferscheibe gedreht. Griechische Terrakotten mit profanen Darstellungen, Tonfiguren des Mittelalters, Fayence und Porzellanfiguren zeugen davon. Letzter Höhepunkt keramischen Schaffens waren ja gerade die Porzellanfiguren des 18. Jahrhunderts. Dass heute eine abstrakte Formgebung die figürlichen Motive abgelöst hat, entspricht den aktuellen künstlerischen Stilmitteln. Die keramische Kunst ist in ihren guten Zeiten immer sehr zeitgemäß, beinahe modisch (im guten Sinne) gewesen.

Gleich beim Eintreten in den mit Wänden unterteilten Ausstellungsraum, begegnen wir den Arbeiten der deutschen Keramikerin Beate Kuhn (Abb. 25). Sie gehört zur Gruppe der Keramiker, die sich von der Gefäß-Keramik zur abstrakten Plastik entwickelt hat. Ihre Arbeiten bestechen durch hohe Perfektion, grossen Phantasiereichtum und sicheres formales Können. Immer sind es Additionen von gedrehten Teilen, die angeschnitten, montiert und zu einem Ganzen komponiert werden, das mit der Glasur einen plastisch und farblichen Reichtum von musikalischer Ausstrahlung ergibt. Hier hat eine Künstlerin zu einer grossartigen persönlichen Aussage gefunden.

Kleine Gefäße von höchster Vollendung in Form und Glasur sind vom deutschen Ehepaar Karl Scheid (Abb. 26) und Ursula Scheid (Abb. 27) zu sehen. Ihr immenses handwerkliches Können zeigt sich in diesen spannungsvollen Kleinkunstwerken, bei denen Form und Glasur zu einem höchst kultivierten Ganzen verschmolzen ist. Beide Künft-

ler haben eine ganz persönliche Formensprache. Nur die farblich äusserst nuancierten Glasuren verwenden sie gemeinsam. Trotz dem kleinen Format spürt man die Ausstrahlung und Intensität, die diesen vollkommenen Arbeiten innewohnt.

Carlo Zauli (Abb. 28) aus Faenza, der italienischen Töpferstadt schlechthin, schafft Plastiken von grosser Eindringlichkeit. Aufgespaltene Kugeln, aus denen weiche, fast organische Teile herausfliessen, Stelen von stark plastischer Durcharbeitung. Seine Plastiken sind alle mit einer grauen, porigen, die Form unterstützenden Glasur überzogen. Auch seine Gefässer, zur Hauptsache doppelwandige Vasen, wirken formal überzeugend. Carlo Zauli gab den italienischen Keramikern durch seine immense Beherrschung des Materials und seine künstlerische Vitalität wichtige neue Impulse.

Zu den bedeutendsten Schweizer Keramikern gehören zweifellos drei Künstler aus der welschen Schweiz, die in der Gefässkeramik zu einer ganz persönlichen Aussage gefunden haben.

Edouard Chapallaz (Abb. 29) zeigt eine überaus kraftvolle, fast archaische Gefäss-Welt. Seine Arbeiten entstehen (mit wenigen Ausnahmen) auf der Drehscheibe. Es sind Urformen von grossartiger Selbstverständlichkeit und expansiver Kraft. Farbige Glasuren meisterlich entwickelt, bringen diese Formen voll zur Geltung.

Stark plastisch durchgearbeitete, farbig glasierte Gefässer und daraus entwickelte Plastiken sind von Silvia Defraoui (Abb. 30) ausgestellt. Ihre manchmal an Jugendstil erinnernden Formen zeugen von einer starken Persönlichkeit und grossem technischem und formalem Können. Ihre neuesten zweiteiligen Gefässer bestehen aus einem sockelartigen Unterbau und dem darauf stehenden schlanken Gefässkörper, die durch Glasur und formale Konzeption zu einem überzeugenden Ganzen werden und pflanzliche und organische Formen beinhalten.

Die Arbeiten von Philippe Lambercy (Abb. 31 und 32), dieses ausserhalb von Genf lebenden Keramikers, stehen im Kontrast zu den Arbeiten von Karl und Ursula Scheid. Grossé montierte Gefässer kubischer Formen und zweiteilige Gefässer mit herrlichen farblich reich abgestuften Glasuren beeindrucken durch ihre Schlichtheit. Seine Glasuren sind im Feuer entstandene Bilder, die durch ihre Transparenz diesen Arbeiten zu grosser Intensität verhelfen. Bei den jüngsten zweiteiligen Arbeiten wird die Fuge zwischen dem niedrigen Unterteil und dem Gefäss zu einem neuen formalen Aspekt, eine plastische Bereicherung, die neue überzeugende Formen zulässt.

Die Ausstellung ist als Konfrontation zwischen diesen sieben Schweizern und den fünf Ausländern gedacht, als Anregung und Austausch neuer Impulse. Die hier ausstellenden Künstler sind einer vermehrten Beachtung wür-

dig. Arbeiten von ihnen sind auch in verschiedenen Museen und privaten Sammlungen zu sehen.

Frank Nievergelt

Mannheim: Städt. Reiss-Museum: «Meissner Porzellan und frühe Porzellan-Hausmalerei aus eigenem Besitz». 29. Januar bis 23. April 1973.

Das Städt. Reiss-Museum, Mannheim, das im Besitze einer der grössten Fayence- und Porzellan-Sammlungen an westdeutschen Museen ist, aus Platzmangel aber seit dem letzten Weltkriege nur rund 25 Prozent seiner keramischen Bestände ständig zeigen kann, präsentierte in dieser Sonderausstellung einmal seine ganzen Meissener Porzellane und frühen Porzellan-Hausmalerei-Arbeiten.

Die Ausstellung fand im Hofgebäude, der ehem. Wagenremise des früheren kurfürstlichen Zeughäuses, statt, in dem das Museum seit Kriegsende sehr beengt untergebracht ist, einem von aussen sehr repräsentativen, 1777—1779 errichteten Spätbarock-Kolossalbau des Architekten und Bildhauers Peter Anton von Verschaffelt (1710—1793), des Schöpfers des riesigen Engels auf der Engelsburg in Rom.

Die Ausstellung bewahrte mit 215 Nummern, darunter 175 Meissener Porzellane und 40 Hausmalerei-Arbeiten (auf grösstenteils ebenfalls Meissener Porzellan), die in zehn grossen und drei kleineren Vitrinen aufgelockert und nach Gruppen übersichtlich aufgestellt waren, einen intimen heiteren Charakter. Die Besonderheit dieser Meissner- (und frühen Porzellan-Hausmalerei-) Sammlung liegt in ihrem Schwergewicht, fast kann man sagen, in ihrer Beschränkung auf Erzeugnisse der Früh- und Blütezeit der Manufaktur von ihrer Gründung (1710) bis zum Ausbruch des Siebenjährigen Krieges (1756—1763).

Abb. 25 «Weisse Reihe». Plastik aus Steinzeug mit weiss-grüner Glasur. Höhe 40 cm. Beate Kuhn, 1972.

Abb. 26 Vase aus Steinzeug mit roter Eisenglasur. Karl Scheid, 1972.

Abb. 27 Vase aus Porzellan mit dunkelbrauner Glasur, Ursula Scheid, 1972.

Abb. 28 Vase aus Steinzeug, teilweise hellgrau glasiert, Carlo Zauli, 1971.

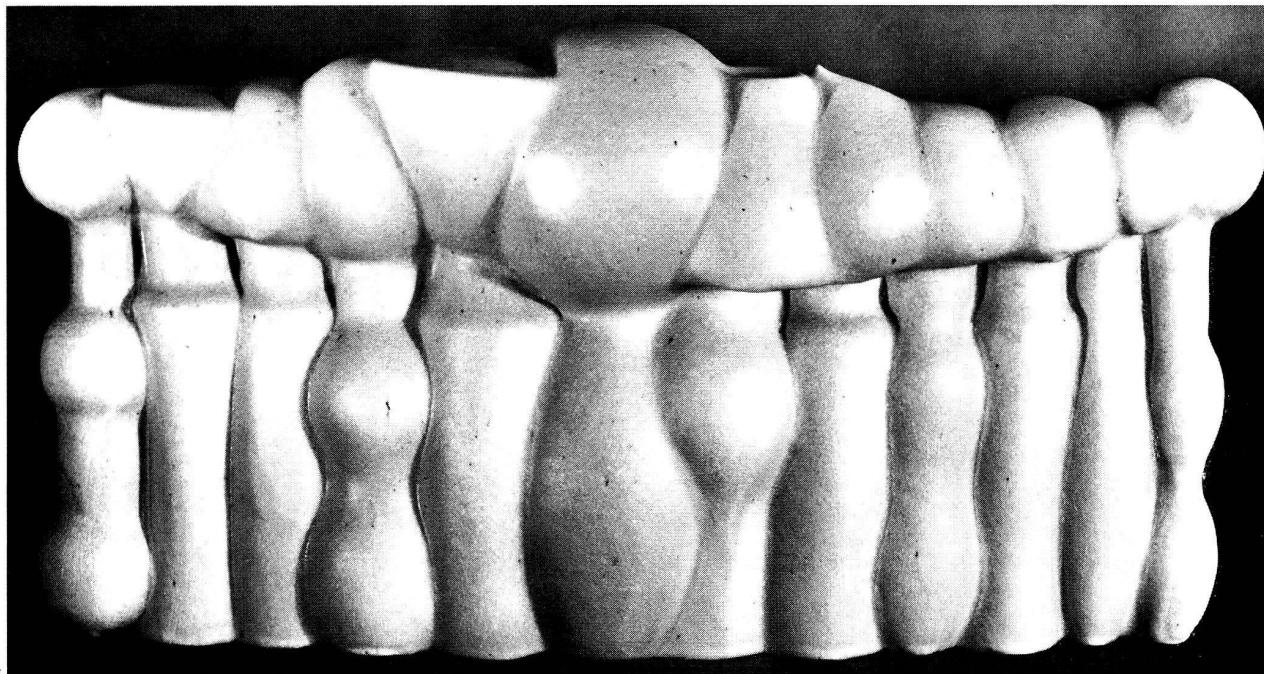
Abb. 29 Flasche aus Steinzeug, farbig glasiert. Edouard Chapallaz, 1972.

Abb. 30 Zweiteilige Gefässplastik aus schwarz glasiertem Steinzeug. Höhe 70 cm. Silvia Defraoui.

Abb. 31 Vase aus Steinzeug, farbig glasiert. Philippe Lambercy.

Abb. 32 Zweiteiliges Gefäss aus farbig glasiertem Steinzeug. Philippe Lambercy, 1973.

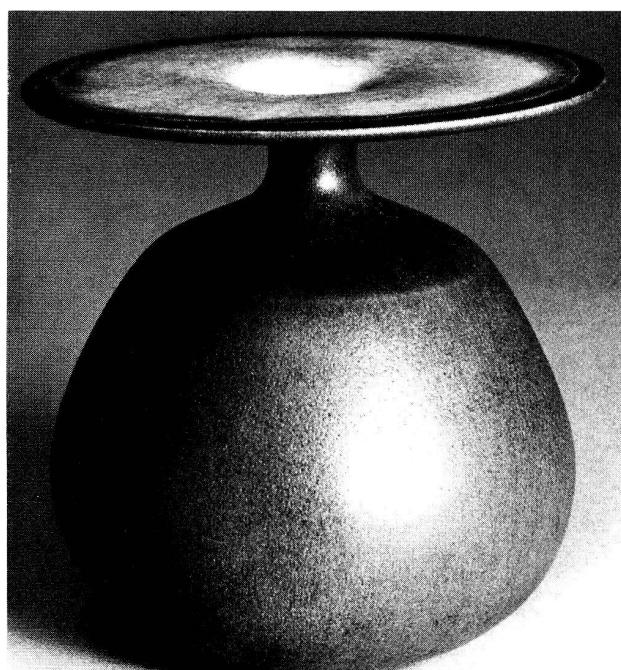
Tafel 13



25

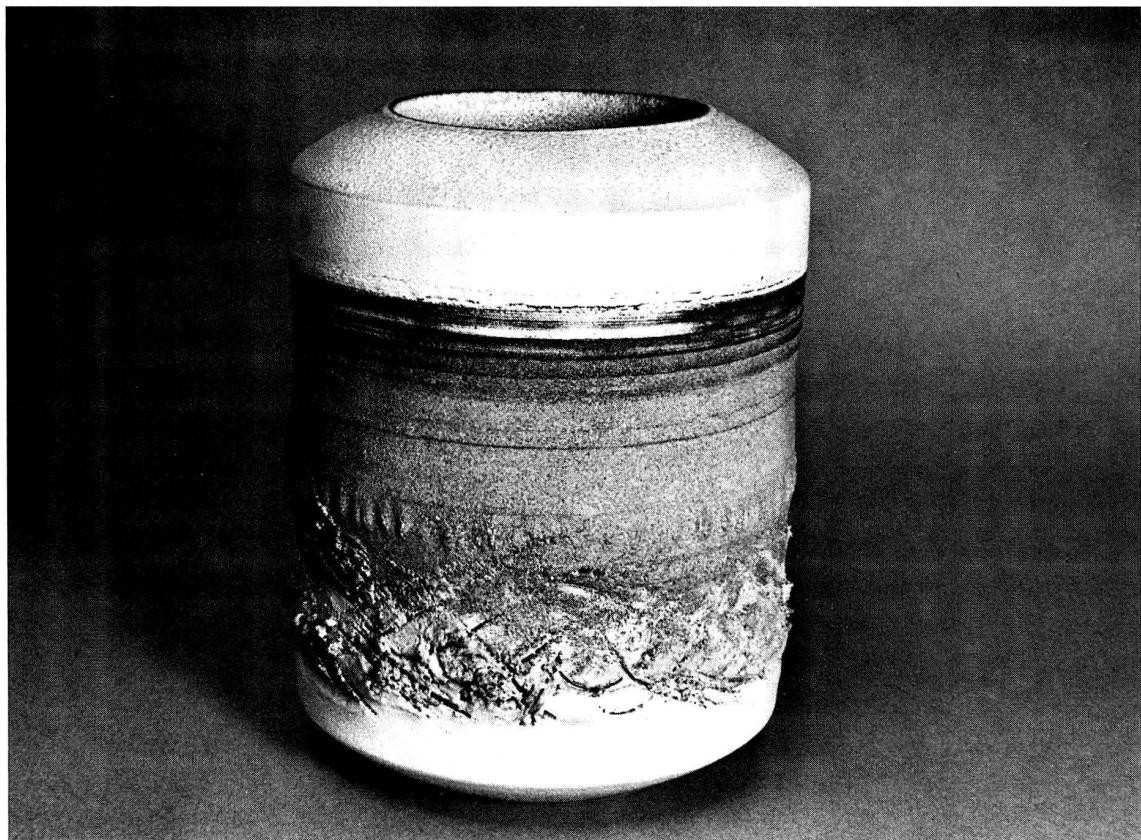


26



27

Tafel 14



28

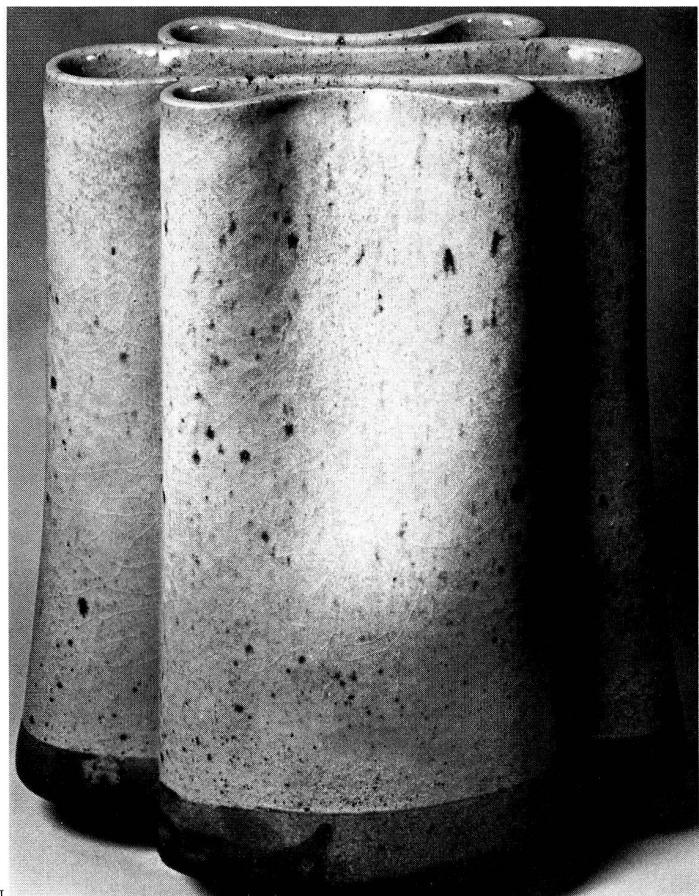


29

Tafel 15



Tafel 16



31



32

Die gezeigten Objekte stammen fast ausschliesslich aus der im Jahre 1926 geschlossen erworbenen, rund 1100 Nummern umfassenden, ersten Fayence- und Porzellansammlung des Mannheimer Bankdirektors Hans Hermannsdörfer (1870—1955), der danach noch einmal zu sammeln anfing und seine zweite Sammlung, diesmal hauptsächlich Fayencen, im Jahre 1944 dem Museum geschlossen veräusserte.

Die Ausstellung begann mit vier charakteristischen, 1710—1725 entstandenen Böttger-Steinzeug-Objekten: einem viereckigen Teekännchen mit Deckel nach chinesischem Vorbild, einem in der Form von zeitgenössischen europäischen Silberarbeiten abhängigen Walzenhumpen mit Deckel, der bekannten Statuette Kurfürst Friedrich August I. von Sachsen von Joachim Kretschmar, und dem wohl nach einer Medaille geschaffenen Bildnis-Medaillon Zar Peters I. von Russland, das wahrscheinlich anlässlich seines Todes (1725) geschaffen worden ist.

Daran schlossen sich drei weisse Böttger-Porzellane, entstanden 1710—1719, an: ein Koppchen und Unterschale mit Relief-Kaltvergoldung von Christoph Conrad Hunger, ein grosser Deckelbecher mit plastischem Akanthusblattkranz und ebensolchem hängenden Blüten-Fries und ein Walzenhumpen (mit silbernem Deckel) mit plastischen Akanthusblattkränzen und ebensolchem AR-Monogramm in Kartuschen-Rahmung mit Krone.

Die 26 Beispiele mit klassischer Hoeroldt-Malerei, überwiegend Teile von Tee-Servicen und 1720—1730 entstanden, füllten eine ganze grosse Vitrine und verdeutlichten bei aller grundsätzlichen Gemeinsamkeit den ganzen Reichtum und die ganze Variationsbreite dieses frühen, eigenen Meissener Dekorstils: freistehende umgesetzte ostasiatische Blumen, freistehende Chinoiserien, Chinoiserien in ebensolcher Rahmung und mit Goldspitzen-Bordüre oder allein mit Goldspitzen-Bordüre, freistehende Kauffahrtei-Szenen und solche in rot gefiederter Gold- und Lüster-Kartuschen-Rahmung und mit Goldspitzen-Bordüre, holländische Landschaften in mit Gold gehöhtem Purpur-camaieu oder in Schwarzrot-camaieu, letztere in rot gefiederter Gold- und Lüster-Kartuschen-Rahmung und mit Goldspitzen-Bordüre; davon ein Teekännchen mit MPM-Marke, eine Zuckerdose mit KPF-Marke, ein Teekännchen und eine Zuckerdose mit KPM- und -Schwerter-Marke, ein Koppchen mit Peitschen-Marke, ein Tabakstopf mit Deckel und eine Flötenvase, bemalt von Johann Ehrenfried Stadler.

Mit diesen auf warmtonig cremestichiger Glasur leicht und heiter gemalten Hoeroldt-Dekoren kontrastierte der Inhalt der beiden nächsten Vitrinen, die überwiegend Teile von z. T. prächtig repräsentativen Speiseservicen mit Dekoren nach chinesischen und japanischen Vorbildern auf

kühler, fast weisser Glasur zeigen, entstanden 1730—1735/1740: achtundzwanzig Teller, Platten, Deckelschüsseln u. a. mit sog. Fächerdekor, Lambrequindekor und Vogelbaum-dekor nach chinesischem Vorbild; mit sog. Brokatdekor (in verschiedenen Mustern), Tischchendekor, Astdekor, verschiedenförmigen Dekoren mit Gitterrand, u. a. Hummern-dekor nach chinesisch-japanischen Vorbildern; und endlich mit sog. Kakiemondekor, darunter Wachteldekor und gelbem Löwendekor sowie Schmetterlingsdekor nach japanischen Vorbildern.

Porzellane mit farbigen Fonds (17 Teile) und mit Unterglasur-Blaumalerei (8 Teile) füllten die nächste Vitrine. Um eine AR-Flötenvase mit puderblauem Fond und farbigen Chinoiserien von Johann Ehrenfried Stadler gruppierte sich apfelgrüner, seegrüner, purpurfarbener, auberginefarbener, gelber, paillettfarbener und Gold-Fond. Interessant ist die sichtbar werdende Entwicklung vom zarten hellen strahlenden Gelb bei frühen Stücken (um 1735) zum bunten schweren Dottergelb (um 1750), während unter den Geschirren mit Unterglasur-Blaumalerei reicher ostasiatischer Dekor nach chinesisch-japanischen Vorbildern und sog. deutsche Blumen aus einem Service für das königliche Schloss in Warschau (Hofkonditorei) auffallen.

Waren die Porzellane für den kurfürstlich-sächsischen Hof, sechs Stücke mit AR-Marke und eines mit Johanneums-Nummer, zwischen dem Uebrigen verteilt, so bildeten die Teile aus adeligen und fürstlichen Wappen-Servicen eine geschlossene Gruppe auf der Ausstellung (17 Teile): für Alexander Stanislaus von Goetzendorf-Gabowsky (1735), Johann Christian von Hennecke (1735), Graf Alexander Joseph von Sulkowsky (1735—1738), Graf Burchard Christoph von Münnich (1738), Pisani-Cornaro in Venedig (1740) und Herzog Clemens August von Bayern (5 Teile, 1741/1742) u. a. Die umfangreichen Porzellanaufträge des Grafen Heinrich von Brühl dokumentieren eine Tischfontäne; ein Gläserkühler mit schwarzen Adlergriffen ist vielleicht für den preussischen Königs-hof entstanden.

Geschirrteile mit farbiger Blumenmalerei sind durch sämtliche Entwicklungsstufen hindurch gut vertreten, von genau kopierten oder frei nachempfundenen ostasiatischen Blumen über sog. Holzschnitt-Blumen, Deutsche Blumen zu Manier-Blumen. Watteau-Malerei, Bataillen-Malerei- und Landschafts-Malerei wurden in charakteristischen Beispielen vorgestellt.

Klein war die Gruppe der figürlichen Tafeldekorationen auf der Ausstellung (20 Teile). Sie gruppierten sich um ein Tischleuchter-Paar mit Kavalier und Dame in einer Astgabel und um eine Gartenlaube. Grosse Gruppen fehlen vollständig.

Die nicht zahlreichen Spätrokoko- und Louis-seize-Porzellane aus der Zeit nach dem Siebenjährigen Kriege dokumentieren das Ende der grossen Meissener Blütezeit.

Die Gruppe der Portraitsilhouetten-Tassen, darunter einer Deckeltasse für die Gräfin Marcolini, leitete zur Produktion des 19. Jahrhunderts über, die mit einigen wenigen Beispielen vertreten ist.

Die 40 Nummern umfassende Abteilung der frühen Porzellan-Hausmalereiarbeiten wurde von einer flachen Schale aus chinesischem Porzellan angeführt, bemalt von Preissler, Breslau, in Schwarzlot, gehöht mit Eisenrot, Blau und Gold. Es folgte eine Gruppe von «Goldchinesen» aus der Abraham-Seuter- und Bartholomäus-Seuter-Werkstatt in Augsburg sowie von Schwarzlot-Malerei mit Eisenrot der gleichen Hand. Arbeiten von Franz Mayer in Presnitz, Böhmen und seines Umkreises, darunter des sog. Malers der verunglückten Pferde, bildeten eine zweite Gruppe, eine dritte die Bayreuther Hausmalerei. Die vierte Gruppe, Meissener Porzellan mit Unterglasur-Blaumalerei und farbigem Hausmalerei-Ueberdekor von F. J. Ferner, bezeichnete den Abschluss der klassischen Porzellan-Hausmalerei-Periode, aus deren Folgezeit eine von Samuel Mohn, Dresden, dat. 1815, bemalte Tasse noch zu erwähnen ist.

Die Ausstellung war mit kurzen knappen Uebersichtstexten und Einzelbestimmungen ausführlich beschriftet. Ein Katalog ist zu der Ausstellung nicht erschienen, soll aber im Anschluss an die Ausstellung als Museums-Bestands-Katalog in der zweiten Jahreshälfte herauskommen, in dem dann jedes Stück abgebildet sein wird.

Einige der in dieser Ausstellung gezeigten Porzellane wurden seit Kriegsausbruch 1939 erstmalig wieder auf der im Jahre 1966 zu Ehren von Herrn Dr. med. Dr. phil. h. c. Siegfried Ducret veranstalteten Ausstellung «Meissener Porzellan 1710—1810» im Bayerischen Nationalmuseum München gezeigt. Die Ausstellung sämtlicher Meissener Porzellane des Städt. Reiss-Museums, Mannheim, hat leider dieser bekannte und hochverdiente Porzellan- und Fayence-Forscher nicht mehr erleben dürfen.

Franz Swoboda

Meilen: Parktheater: Im Parktheater des Herrn Dr. Wunderly wird bis 8. September eine Freilicht-Keramikausstellung gezeigt mit Werken von Jean-Claude de Crouzaz, Heinz Gerber, Elisabeth Langsch, Margrith Linck, Madelaine Mayer-Barman, Maja von Rotz, Vreni Wächter, Petra Weiss, Annemarie Würgler und Arnold Zahner.

Sèvres: Musée National de Céramique: «La Céramique du Beauvaisis du Moyen Age au XVIIIe siècle». Sommer 1973.

Zürich: Zunfthaus zur Meisen: «Fayencen 1740—1760 im Gebiet der Schweiz». Bis Ende Februar 1974.

Die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts ist die Zeit, in der sich die Mode des fayencen Tafelgedecks von Frankreich aus in Europa verbreitet hat. Auch die Schweiz ist von dieser Bewegung erfasst worden. Das Fayencegeschirr hat hier in besseren Bürgerhäusern vor allem in den Jahren 1740—1760 mehr und mehr Verbreitung gefunden. Davon zeugen viele in damaligen städtischen Wochenzeitungen erschienene Inserate, nach denen während dieser Zeit immer häufiger «Fayencen nach der allerneuesten Mode und Façon» feilgeboten wurden. Da die ersten einheimischen Manufakturen, die in der Lage waren, feines Fayencegeschirr herzustellen, erst kurz vor 1760 gegründet wurden, musste die vor allem in den siebzehnhundert-fünfziger Jahren rasch wachsende Nachfrage vorerst mit Erzeugnissen aus dem Ausland befriedigt werden.

Von den zahlreichen Fayencen, die damals in die Schweiz eingeführt wurden, ist manches erhalten geblieben. Doch ist solches Geschirr in Anbetracht seiner Verbreitung in schweizerischen Regionen und in Ermangelung von Informationen, die seine fernere Herkunft bewiesen hätten, bisher nur zum kleinsten Teil als Importgut erkannt worden. Man hat in ihm vor allem Erzeugnisse der kleinen Manufaktur sehen wollen, die Markus Hünerwadel in Lenzburg nach 1763 für kurze Zeit betrieb.

Vergangenes Jahr hat das Schweizerische Landesmuseum eine grosse Sammlung solcher sogenannter Lenzburger Fayencen als Leihgabe erhalten. Aus diesem Anlass wird nun in der im Zunfthaus zur Meisen untergebrachten Porzellan- und Fayenceausstellung des Museums eine Sonderausstellung gezeigt, in der dieses Material grösstenteils zum Importgut der Zeit vor 1760 erklärt und damit einem bis dahin kaum beachteten Kapitel in der Geschichte der schweizerischen Fayencekultur zugeordnet wird. Nach den in der Schweiz erhaltenen Beständen an Fayencegeschirr zu schliessen, haben damals hauptsächlich die Manufakturen Strassburg, Künersberg und Lunéville den schweizerischen Markt mit ihren Erzeugnissen beschickt. Im Zentrum der Ausstellung «Fayencen 1740—1760 im Gebiet der Schweiz» stehen deshalb Produkte dieser drei bedeutenden Manufakturen.