

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

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1953)

Heft: 24

Artikel: Eine Lanze für die Neo-Keramik

Autor: Dettmer, Friedrich

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394863>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

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

Eine Lanze für die Neo-Keramik

(Abb. 10–15)

Von Dipl. Ing. *Friedrich Dettmer*, Chefredaktor der «Keramische Zeitschrift», Lübeck

Die keramische Kunst ist ebenso wie Malerei und Plastik eine reine Kunst. Wie Malerei und Plastik kann man auch die keramische Kunst nicht von der Zeit, deren Bestandteil sie ist, trennen. Musik, Malerei, Plastik, Dichtkunst, Keramik bilden mit Mathematik, Physik und anderen Wissenschaften, auch mit der Technik, die jeweilige Seinsform des jeweiligen Menschen, eine geistige Einheit, einen Stil. – *Oswald Spengler* schreibt im Kapitel «Musik und Plastik» im ersten Band von «Der Untergang des Abendlandes»: «Es gibt Zeichnungen von Eiszeitmenschen, szenische Spiele, Dichtungen und Musik von Naturvölkern aller Erdteile. Sie bilden ein *Chaos wirrer Möglichkeiten*, bis die Seele einer erwachenden Kultur hineingreift und mit Ungestüm eine gigantische Gruppe von Künsten grossen Stils... entwickelt». Diese wirren Möglichkeiten bestehen auch in der Keramik, in der wirklich alles möglich ist. Man kann den Ton auf der Töpferscheibe aufdrehen oder frei verformen; man kann ihn pressen oder giessen oder ihn in kubische Stücke schneiden und zusammensetzen. Die Form kann klar, harmonisch, symmetrisch, ausgewogen sein, aber auch bizarr, disharmonisch, asymmetrisch. Und der Dekor – auch hier gibt es eine Unzahl von Techniken und Verfahren, deren Aufzählung hier erspart bleiben möge, die aber jedenfalls in ihrer Gesamtheit verwirrend sind. Zu einer organischen und für unsere Zeit gültigen Form aber gelangt man nur dann, wenn das «eingeborene menschliche Massgefühl» unserer Zeit die Form durchleuchtet und sie uns daher und nur dadurch als zeitgemäss und in diesem Sinne als schön empfinden lässt. Auf dieses Massgefühl kommt es an und nicht auf das Produkt aus Material, Technik und Zweck, wie der flache Semper – ein echter Zeitgenosse Darwins und des Materialismus – schon meinte und mancher Zu-Spät-Geborene noch heute meint. Es gibt auch heute noch Theoretiker, die die Betonung der Funktion und den Aufbau aus stereometrischen Körpern als erstrebenswert hinstellen. Auch wir sind mit Spengler der Auffassung, dass die Kunst mit Mathematik und Technik eine geistige Einheit bildet. Aber unsere Mathematik ist nicht mehr die des Euklid. Wir haben ein ganz anderes mathematisches Weltbild im Sinne Spenglers. Und dieses spiegelt sich ganz deutlich in Musik, Malerei, Plastik und nicht zuletzt in der Keramik. Und da kommen wir nicht zur Kugel und anderen stereometrischen Körpern, sondern zu den modernen asymmetrischen Formen. Freilich ist diese Kunst heute noch unpopulär und wird nicht verstanden. Der Künstler muss das aber auf sich nehmen, weil die Kunst zur Einbildungskraft spricht und nicht nur zum Auge und Ohr. Die Kunst repräsentiert eine Idee, symbolisiert das Weltgefühl. Wäre sie naturalistisch, würde sie die tiefere Tendenz herabsetzen und verdunkeln. Sie muss also auf Naturalistik verzichten und damit zunächst ihren populären Charakter verlieren. Allerdings gehen wir nicht so weit wie Spengler, der meinte: *Kunst für Alle* sei eine Phrase, denn wir haben die Hoffnung, dass es uns gelingen wird, wieder zu einer allverbindenden, allgemeingültigen Idee als Träger eines Stils zu gelangen, womit dann das Kunstverständnis weiterer Schichten wieder zunehmen und man die Künstler als Verkünder unseres Zeitstils wieder anerkennen wird.

Eines bleibt aber dabei sicher, nämlich der Mensch mit seinem Weltgefühl im Mittelpunkt alles Geschehens. Damit haben wir einen sicheren Boden für die Bewertung neuzeitlichen Kunstschaffens in der Keramik. Naturalistische Plastiken werden zwar eine Kunst bleiben, aber keine hohe Kunst im Sinne dieser Ausführungen sein. Sie dienen dem Jugendstadium des Menschen, aber nicht dem wachen Geist. Des weiteren werden Gefässe, die von Tier- und Pflanzenformen abgeleitet sind, ganz amüsante Spielereien sein, aber nichts mehr. Sie interessieren nur am Rande. Dagegen sind wesentlich alle die Formen, die in irgend einer Weise mit dem Menschen zu tun haben. Man denke hierbei an die kühnen Versuche von *Hans Stangl*, der bestimmte intime Organe des männlichen und weiblichen Körpers zu einem abstrakten Abbild des Wesens, dem sie entnommen wurden, umbildete und sie mit Stimmungen, Empfindungen versah, die ihnen der Mensch verdankt. Man denke des weiteren an die Frauen-Vasen *Pablo Picassos*, der mit seinen Arbeiten gerade wieder auf die Verwandtschaft zwischen Frau und Gefäss hinweist, ein Wissen, das verloren gegangen, aber in vielen alten Kulturen deutlich spürbar ist, so dass *Friedrich Dettmer* die Keramik als eine der ältesten, wenn nicht als die älteste abstrakte Kunst erklärt hat. In gleicher Weise wie Picasso arbeiten heute viele Künstler in aller Welt, sicherlich zum Teil von seinen Ideen befruchtet, aber, und das ist das Aufregende, zu einem nicht unerheblichen Teil ohne irgendwelche Kenntnisse der Arbeiten Picassos, ja sogar zum Teil schon lange vor Picasso. Diese Dinge haben eine eminente Bedeutung auch für die keramische Industrie, die aus diesem Formenschatz schöpfend neue Ideen für die Gestaltung zeitgemässer Gebrauchsformen – nun in symmetrische Formen übersetzt – gewinnen kann. Hierher gehören auch Einzelheiten, wie die Ausbildung der Henkel und Tüllen. Besonders am Henkel erkennt man die Leistung des Gestalters, und gerade der Henkel macht es deutlich, wie sehr der Sinn für die Form in den letzten hundert Jahren verloren gegangen ist. Neue und geniale Lösungen sind heute vorhanden. Man beachte auch die Bemalung der asymmetrischen Formen und Plastiken. Wer in Asymmetrie gearbeitet hat, wird wissen, welche Probleme der Dekor hier stellt. Diese Probleme sind noch grösser zum Beispiel bei modernen, schlichten Porzellanservicen. Die Fabriken sind ja gezwungen, einen Teil dieser Service zu dekorieren, um die Gesteungskosten nicht ins Phantastische abgleiten zu lassen. Aber die «Lösungen» bewegen sich fast immer wieder um mehr oder weniger stilisierte Blumen und Blätter. Die Industrie hat noch nicht den Kontakt gefunden zu den modernen keramischen Möglichkeiten, wie sie in Mailand, Lausanne und anderwärts gezeigt wurden. Es würde im Rahmen dieser kurzen Betrachtung zu weit führen, alle die zu nennen, die sich der Neo-Keramik verschrieben haben. Verwiesen sei nur generell auf die finnischen, schwedischen und italienischen Keramiker. Auch in USA und sonst überall, auch in der Schweiz, ist das Streben spürbar, aus dem Geist unserer Zeit zu schaffen.

Zuletzt sei nur noch auf die Beziehungen zwischen Mode und Form verwiesen. Wir wissen heute, dass die Mode ebenso wie alle Kunst ein Ausdruck innerer Haltung ist. So ist es nur

natürlich, dass die Arbeiten der Modeschöpfer und die der Modezeichner sich in wesentlichen Teilen mit der Keramik berühren. Dass das Publikum bereits zu sehen beginnt, geht aus der Tatsache hervor, dass die kleine asymmetrische Orchideenvase der Rosenthal-Porzellan AG in den ersten vierzehn Monaten bereits in einer Höhe von 25 000 Stück verkauft werden konnte. Manche Künstler wollen diese Zusammenhänge nicht wahr haben; wenn man aber ihre Arbeiten sich besieht, dann merkt man, dass auch sie ein Kind unserer Zeit sind, ihrem Drang und ihrer Richtung unterworfen, ob sie sie kennen und wollen oder nicht. Ein Beispiel hierfür ist *Hubert*

Griemert, der vom Werkbund kommt und dessen neues Mokka-Service für die Staatl. Porzellan-Manufaktur Berlin die «Tulpenlinie» vom Jahre 1953 des Christian Dior, des Mode-Königs von Paris, zeigt. —

Wenn auch zugegebener Massen manches, was unsere Ausstellungen und Messen füllt, von geringerer Bedeutung ist, so lässt sich doch die Neo-Keramik als Ganzes nicht mehr aus unserer Zeit wegdenken und wegdisputieren. Ein Teil wird sich in seiner Asymmetrie behaupten, alle zusammen aber werden sie unsere Gebrauchsformen und deren Dekore langsam aber sicher revolutionieren.

Note relative aux faïences à fond jaune de Meillonnas

par *Emile Dreyfus*, Genève

Certains de nos membres se souviendront du magistral exposé présenté par le Docteur J. Chompret, Président des Amis de Sèvres, concernant notre compatriote, le Fribourgeois Protais Pidoux, lors d'une réunion à Genève en 1948.

Cette conférence, résumée au bulletin no 11 (Décembre 1948) des Amis de la Céramique Suisse, fut accompagnée d'exemples de productions d'Apsey et de Meillonnas; elle nous a fixé également sur les pérégrinations en France de ce maître céramiste dont nous connaissons si mal l'histoire avant son arrivée à Mennecey.

Les faïences de Meillonnas décorées par Pidoux, que le Docteur Chompret a étudiées et fait connaître plus que tout autre, ne figurent guère dans nos collections suisses. Il n'en subsiste d'ailleurs pas beaucoup d'exemplaires, à part ceux de quelques musées et collections privées.

Jusqu'ici, l'on ne connaissait que les faïences à fond blanc décorées soit au grand feu (assez nombreuses et qui se rapprochent de certaines de nos faïences suisses, encore mal déterminées) ou bien celles à fond blanc également, décorées au petit feu, assez rares.

Nous avons pensé que certains de nos lecteurs pourraient être intéressés par la découverte, toute fortuite, de l'existence de faïences de Meillonnas à fond jaune, bien que celles-ci ne paraissent pas avoir été fabriquées sous la direction de Pidoux.

Au hasard d'une récente tournée des magasins d'antiquités de Paris, nous avons trouvé deux petits plats ovales à fond jaune décorés au grand feu (fig. 9), ayant la forme de pièces de Meillonnas petit feu au décor typique de Pidoux, dont l'une se trouve au Musée Victoria & Albert à Londres, reproduits sous n° 74-A dans le livre de Lane: «French Faïence» où elle est désignée comme Niderwiller; un autre spécimen fait partie de notre collection.

De prime abord, nous n'avons pas osé conclure que ces pièces pouvaient être de Meillonnas, doutant que Meillonnas ait produit des fonds jaunes. A la suite de comparaisons, nous avons peu à peu acquis la conviction que ces présentoirs à fond jaune doivent sortir du même moule que les pièces de même forme à fond blanc, petit feu, à bordure déchiquetée, ornées au centre du bouquet typique de Pidoux, mentionnées ci-dessus.

Ce modèle de plat ovale est peut-être un dessous des saucières en forme de bateau, du modèle si gracieux dont un exemplaire se trouve au Musée de Sèvres, provenant de la collection Haas, et dont un autre est reproduit sous le n° 90-A dans le livre de Lane. Ces saucières, décorées de petits bouquets de fleurs fines, ont une bordure à rocaillies vertes en léger relief, rehaussées de brun-noir des mêmes teintes que les feuilles entourant les plats ovales.

Il serait intéressant de voir si les deux pièces (saucière, n° 90-A et plateau, n° 74-A) au Victoria & Albert, sont entrées au Musée ensemble et auraient été séparées au caprice des gardiens qui intervertissent si souvent les étiquettes.

Les pièces à fond jaune formant pendant acquises récemment, et dont l'une se trouve maintenant au Musée de Sèvres, sont décorées assez grossièrement au centre d'un petit bouquet ayant pour motif principal une rose ronde en violet-noir manganèse sur réserve blanche. L'on peut regretter que le décor de grand feu, rustique, ne s'accorde pas davantage avec la beauté de la forme et la qualité de l'émail jaune. Une bouquetière murale de Meillonnas grand feu portant la signature «M» et se trouvant au Musée de Sèvres, décorée de fleurs manganèse-noir de la palette typique de Meillonnas, s'apparente bien comme décor et comme couleurs à nos deux pièces.

L'émail jaune est lisse, gras et bien nappé. C'est un émail de belle qualité pouvant rivaliser avec Montpellier et s'approchant de celui des Fauchier et Vve Perrin. Il présente des transparences légèrement rosées. La teinte rappelle sensiblement les fonds jaunes de Moustiers.

L'influence méridionale dans les pièces au grand feu de Meillonnas a été relevée aussi bien par Francisque Girard que par le Docteur Chompret, pour la période ayant suivi le passage de Pidoux, et peut être située à l'époque de Maurel, Directeur de Meillonnas à partir de 1772, dont nous ne connaissons pas l'histoire.

Il n'est pas rare de voir Meillonnas se servir des mêmes moules ou parties de moules pour des décors divers. Ainsi, la fameuse jardinière à deux compartiments signée par Pidoux, de la collection de Madame Desurmont-Motte¹ et représentant des scènes champêtres, a presque sûrement été faite sur le même moule que la pièce de la deuxième vente Haas (n° 45, Pl. II du catalogue de vente), maintenant au Musée de Sèvres, comportant le décor floral de Pidoux, mais avec des adaptations ou variantes dans la forme. Un autre exemple, plus probant, puisqu'il se réfère à deux pièces de même forme décorées soit au grand feu, soit au petit feu, a été mentionné par le Docteur Chompret dans une conférence faite en Bourgogne en 1943; nous citons:

¹ Voir fig. 2 du Bulletin des Amis de la Céramique Suisse de Décembre 1948.