

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

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1954)

Heft: 27

Rubrik: Berühmte noch lebende Keramikforscher : Hans Haug in Strassburg

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: 14.05.2025

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

III. Berühmte noch lebende Keramikforscher: Hans Haug in Strassburg

(Abb. 15)

Vor ein paar Tagen haben wir ein schmales, schmuckes Bändchen zu Gesicht bekommen, das sich «Balthasar» betitelt. Auf 37 Tafeln sind Illustrationen abgebildet, die einen grossen Meister ahnen lassen. Eine «Buste de femme nue», «femmes exotiques», «Illustrations inédites» für Molière, Voltaire und Jeanne Magendie; dann wundervolle, tiefgestaffelte Prospekte, über denen eine ewige Ruhe liegt, Innenszenarien, ein paar nackte Tänzerinnen usw. Das sind Kompositionen aus der Ideenwelt des pseudonymen Balthasar. Man sagt, dass François Boucher seine Nymphen immer nur an zweifelhaften Orten angetroffen habe, Balthasar kennt die modernen Nymphen ausgezeichnet und wenn er ihnen je begegnet – Nimphae faciles risere – entsteht aus seiner spitzen Feder ein eindrucksvolles und galantes Kunstwerk. Sarkastisch schildert er in seiner Zeichnung «Monument du Grand électeur à Berlin» im September 1938 den damaligen Hitlerhass der ganzen Welt! Seine Sockelinschrift bedeutet heute Staatsgeschichte: «Komm herab, Du grosser Reiter, Dein Gefreiter kommt nicht weiter».

Paul Ahnne, der die kleine Schrift verfasste und in «Artistes d'Alsace» erscheinen liess, schreibt hier im Vorwort: «Il y a longtemps que l'identité existant entre l'artiste qui signe Balthasar, pseudonyme polyglotte, et M. Hans Haug est devenue le secret de polichinelle. Voici vingt ans encore un Strasbourgeois de fraîche date pouvait ignorer ce détail et pousser la curiosité jusqu'à s'informer du degré de parenté qui unissait les deux hommes. Hans Haug, lui fut-il répondu, est le savant conservateur des Musées de Strasbourg; c'est quelqu'un de très sérieux; Balthasar l'est un peu moins...»

Wahrhaftig, es ist der gleiche Haug, «le même Strasbourgeois» der als Balthasar seine losen und frivolen Frauen auf weichen Kissen und in Liebesbetten zeichnet; es ist der gleiche Haug, der in den ersten Tagen des Dezembers 1944 auf einem Camion der Division Leclerc in seine Vaterstadt zurückkehrt. Welch tiefer Schmerz muss sich des Menschen Haug bemächtigt haben, als aus dem Château Rohan, *seinem* Château Rohan, Trümmer zum Himmel ragten.

Wir Keramikfreunde aber wollen den verdienten Forscher Haug und Spezialisten für Fayencen und für Porzellane hier erwähnen. Mag sein, dass ihm an dieser Ehrung wenig liegt, doch freuen wir uns, unsern Lesern ein kurzes Lebensbild des grossen Fachgelehrten zu entwerfen.

Haug ist am 1. Dezember 1890 in Niederbronn (Bas-Rhin) zur Welt gekommen. Schon als Säugling atmet er die Luft von Strassburg, wo er später am protestantischen Gymnasium maturiert. Seit 1907 arbeitet er als Volontär, seit 1919 als Konservator am Kunstmuseum Strassburg. Am Aufbau des historischen Museums ist er aktiv engagiert. Von 1922–1924 entsteht durch seine Initiative die Neugestaltung des «Musée des Arts décoratifs» im Palais Rohan und 1931 das «Musée de l'Oeuvre Notre Dame». Drei Jahre später eröffnet er die Sammlung der elsässischen Meister des 18. Jahrhunderts: Dröllig, Louthembourg, Schall, Heimlich, Mannlich, Guerin, Zix u. a. 1936 erfolgt nach jahrelanger Restaurierung der Bezug der «Grands appartements», ein Jahr später ein Teil der «Petits appartements des Cardinaux de Rohan». 1939 wird das Musée de l'Oeuvre Notre Dame erweitert.

Da plötzlich hat ein unabänderliches, bitteres Schicksal den Arbeitsplan des Nimmermüden jäh zerstört. 1939, 1940, 1941, 1944 – das sind Daten, die in Strassburg nie vergessen werden. Krieg, Evakuierung, Einmarsch und Zerstörung. Als im Juni 1940 die in der evakuierten Stadt verbliebenen Beamten diese verlassen hatten, war Haug der letzte, der die Schlüssel der Museen Strassburgs auf der Feuerwache deponierte. Nach dem deutschen Einmarsch kommt er noch einmal zurück und meldet sich beim «Gauleiter und Reichsstatthalter des Gaus Oberrhein»: «voulant s'assurer du sort des trésors dont il avait la garde et qui n'avaient pu être évacués...» Am 20. Februar 1941 verlässt Haug Strassburg, um in Sèvres das Amt des Konservators des keramischen Museums anzutreten. Zwischendurch überwacht er das Depot der staatlichen Museen im Schloss zu Cheverny.

Diese vielseitige treue und oft mit Leidenschaft gepaarte Arbeit bringt ihm mit Recht den Titel «Directeur des Musées de Strasbourg». Seit 1948 ist er korrespondierendes Mitglied des «Institut de France».

Eine solche Tätigkeit musste der Keramikforschung dienlich sein und hat sie ausserordentlich befruchtet. Wir werden in der Bibliographie die wichtigsten keramischen Arbeiten Haugs zusammenstellen. An erster Stelle nennen wir sein Hauptwerk: «Les Faïences et Porcelaines de Strasbourg», das 1922 im Verlag A. F. Kahn erschien und die Fayencen und Porzellane Hannongs kritisch würdigt. Neben Tainturiers und Polaczeks Arbeiten ist es das erste grosse Résumé der Forschungen von Haug: «Le présent ouvrage essaie de donner un aperçu aussi complet que possible de la fabrication moyenne de Strasbourg. Si nous avons reproduit un certain nombre de pièces exceptionnelles, nous n'avons point, d'autre part, négligé la production ordinaire...»

Zur Eröffnung des Museums erschien im Jahre 1924 der kleine Führer «La Collection céramique du Musée des Arts Décoratifs de Strasbourg», in dem er auch die Gründe dieser Neugestaltung im Palais Rohan darlegt: «... pour permettre d'étudier avec fruit certains côtés de la céramique occidentale du XVIème au XIXème siècle.»

Wie wenig Freunde eigentlich vermochten sich bis heute die volkstümlichen Fayencen zu sichern! So manches primitive Stück – primitiv in Form und Dekor, aber trotzdem echt und wertvoll – hat Haug in einer kleinen Studie: «Faïences et porcelaines populaires de la manufacture de Strasbourg» zusammengestellt: «elles se placent à la fin de la période de Joseph Hannong, entre 1770 et 1780, et peuvent passer pour un des indices de la décadence». Aber auch das «Ecritoire en cœur» und der «Pichet à décor violet manganèse» sind Sammlerstücke, die Haug mit Liebe und mit Achtung inventarisiert. Für das «Répertoire de la Faïence Française» schrieb Haug die Aufsätze über Haguenau, Niderviller, Sarreguemines und Strasbourg (1935). Daneben publizierte er so manchen wissenschaftlichen Aufsatz für diese und für jene Kunstrevue und Fachzeitschrift, wie für das «Bulletin des Amis de Sèvres»: «Les premières pièces dorées de la faïencerie de Strasbourg» (1937); für das Elsässische Archiv für Kunstgeschichte: «La Rose de petit feu, Essai sur le décor floral de feu de moufle dans les faïenceries du XVIIIème siècle», für das «Bollentino» in Faenza: «Une marque inconnue de la faïencerie de Strasbourg» (1948) und für die letzte Nummer dieser internationalen Zeitschrift «Faenza» zur Ehre des verstorbenen Freundes Gaetano Ballardini: «Benitiers familiaux de ceramistes du XVIIIème siècle». Interessant schreibt Haug: «Il semble qu'à certaines époques les potiers, faïenciers ou décorateurs de porcelaine aient volontiers fait présent à leur fiancée ou à leur femme,

au moment de fonder un foyer, de bénitiers spécialement décorés à leur intention, et portant le nom des intéressées, une date ou un simple monogramme.»

Das schmucke Büchlein: «La Faïencerie de Strasbourg», das 1950 erschien, hat jeder anlässlich der letzten Fahrt nach Strassburg im November letzten Jahres heimgebracht als Andenken an jene warme, achtenswerte Freundschaft im gastlich-schönen Elsass. Seine letzten Abhandlungen: «L'Artisanat d'Art à Strasbourg» und «Le Château des Rohan et les Grands Hôtels du XVIIIème siècle à Strasbourg» erschienen 1952 und 1953 im «Catalogue de la Foire Européenne de Strasbourg». Das letzte Heft in unserem Besitz trägt die sympathische Inschrift von Mme. Bernheim: «Souvenir, Strasbourg le 29 9 1953», wieder ein Beweis, wie sehr der Name Haug auch in den Sammlerkreisen seiner Vaterstadt geehrt ist.

Das sind nur einige von seinen 150 Publikationen, die alle echt, präzise, fundiert und wissenschaftlich einwandfrei belegt sind. Es ist ein heiliges Gesetz der Forschung, dass solche Publikationen wahr und ehrlich seien. Haug hat bis heute niemals Spekulationen als Wahrheit ausgegeben, niemals suchte er Effekte zu erhaschen, wo nur Schein war. «La personnalité de Haug» schreibt Paul Ahnne, «échappe aux définitions habituelles par son ampleur, son dynamisme et la variété même de ses possibilités. Arrivé au sommet d'une carrière administrative et artistique qu'il a menée de front avec un succès identique, Hans Haug n'a jamais été aussi maître de ses moyens. Son œuvre de directeur de musées, gravement compromise par la guerre, lui réserve encore des soucis écrasants. Mais elle réserve aussi d'innombrables joies à sa ferveur d'apôtre de l'art alsacien. Demiurge infatigable, optimiste incorrigible, il parachèvera la tâche à laquelle il a consacré sa vie.»

Wer heute die Keramiksammlung im Palais Rohan aufsucht, ist geblendet von der Art der neuen Aufstellung. Das ist museales Grossformat, das alle Masse übersteigt. In Dutzenden Vitrinen, geblendet auch vom Lichtreflexe der Glasuren, bewundert der Beschauer diese Dokumente einheimischer Kunstkeramik. Wahrlich, dieses Strassburg ist die Perle der Keramik. Hier wohnt ein Ahnengeist, der in die Zukunft weist. «Ihr seid ein Universalgenie», sagte Fabrice einst zum Gil Blas. Sie sind ein Universalgenie, möchte man dem Konservator Haug zurufen, der diese Sammlung 1918 übernommen, systematisch aufgebaut und um zwei Drittel erweitert hat. Doch nicht genug, schon bald erwartet man die Fertigstellung weiterer Keramiksäle.

Wir im Verein «Freunde der Schweizer Keramik» hatten oft Gelegenheit, den Sachverständigen und grossen Kenner Haug zu sprechen. Er ist unserer Gesellschaft schon 1946 beigetreten und hat uns als erfahrener «Ami de Sèvres» manch guten Rat erteilt. Im Jahresbericht 1946/47 schrieb damals Präsident Paul Oberer: «15. Februar 1947. Besuch der von den Strassburger Museen in der Kunsthalle Basel veranstalteten Ausstellung, die mehrere Vitrinen mit hervorragenden Fayencen und Porzellanen umfasste. Unter der Leitung des Direktors der Strassburger Museen, Herr Hans Haug, fand eine Führung statt. Anschliessend hielt Direktor Haug einen Vortrag über «La Faïencerie de Strasbourg et ses relations avec la Suisse», welcher im Mitteilungsblatt Nr. 5 erschienen ist.

Dieses Bulletin Nr. 5 hat, da es sehr begehrt war, unsere Gesellschaft erstmals international bekannt gemacht. Seither sind die grossen internationalen Sammler und viele Direktoren keramischer Museen Mitglieder unseres Vereins. Ein reger wissenschaftlicher Verkehr mit London, Paris, New York, Maroc, Nürnberg, Faenza, Amsterdam, Stuttgart, München, Nancy u. a. hat



„Brustellientwurf“ am Mittagessen der „Freunde der Schweizer Keramik“ in Entzheim. 1953.

sich angebahnt – und Haug ist nicht der letzte, der uns Keramikfreunde immer liebenswürdig unterstützt und auch berät, wenn es einmal nottut.

Bei dieser angestrengten Tätigkeit von Haug fehlt für ein Eigenleben jede freie Zeit. Als wir ihm von der Absicht Kenntnis gaben, ihn als «Grossen noch lebenden Keramikforscher» in unserm Bulletin zu erwähnen, schrieb er: «Darf ich Ihnen sagen, dass Ihr Vorhaben, mich als ‚noch‘ lebenden Keramiker hinzustellen, mir einen Stich ins Herz gab: ich bin doch ‚noch‘ nicht 80 Jahre alt, und sehe hoffentlich auch nicht so aus...»

Wahrlich, sehr verehrter Herr Direktor, «Sie sehen nicht so aus» und sind «noch nicht 80 Jahre alt», wohl aber sind Sie einer jener grossen Führer der Keramik, die eine hohe Mission erfüllen, die man ehren darf. Was Sie geleistet haben, wird nicht durch Extrablätter sensationell verbreitet, es steht im Buch der Wissenschaft für alle Zukunft und für alle jene, denen eine alte Tradition Geheiligt bedeutet.

Hoffen wir, lieber Haug, dass wir zum 100. Geburtstag dann in unserer Zeitschrift Ihnen nochmals herzlich gratulieren.

S. D.

Publikationen Haugs aus dem Gebiet der Keramik:

- 1910 L'Industrie de la Poterie à Soufflenheim. Strasbourg, Images du Musée Alsacien, 1910.
- 1912 Strassburger Keramik im 18. Jahrhundert. Die Familie Hannong. Die Vogesen, p. 332–335 und 346–347.
- 1922 Les Faïences et les Porcelaines de Strasbourg. Strasbourg 1922.
Une famille de Céramistes alsaciens: les Anstett. Archives Alsaciennes d'Histoire de l'Art, I.
- 1924 La Collection céramique du Musée des Arts Décoratifs de Strasbourg. Separata aus Vie en Alsace.
- 1925 Nouvelles recherches sur la céramique alsacienne du XVIIIe siècle. Arch. Alsaciennes d'Histoire de l'Art, IV.
- 1929 Musées de Strasbourg. Les quatre Saisons de Joseph Hannong, bas-relief en biscuit de St. Bulletin des Musées de France, I.
- 1930 Notes sur la peinture sous verre. L'Art populaire en France, II.
La Rose de petit feu. Essai sur le décor floral de feu de moufle dans les faïenceries du XVIIIe siècle. Archives Alsaciennes d'Histoire de l'Art, IX.
- 1933 Faïences et Porcelaines populaires de la manufacture de Strasbourg. L'Art populaire en France, V.
- 1936 Notes sur Pierre d'Andlau, peintre-verrier à Strasbourg, et son Atelier. Arch. Alsaciennes d'Histoire de l'Art, VIII.
- 1937 Les premières pièces dorées de la faïencerie de Strasbourg. Les Amis de Sèvres, Nov. 1937.
- 1948 Une Marque inconnue de la faïencerie de Strasbourg. Faenza, XXXIV.
- 1950 La Faïencerie de Strasbourg. Paris et Strasbourg, Comp. des Arts Photomécaniques.
Musées de Strasbourg. La nouvelle présentation de la collection céramique. Bulletin des Musées de France, V.
- 1952 L'Artisanat d'Art à Strasbourg. Catalogue de la Foire européenne de Strasbourg.
- 1953 Benitiers familiaux de céramistes du XVIIIe siècle. Faenza XXXIX.

In Vorbereitung: Methodischer Aufsatz über die Klassifizierung und Aufstellung der Strassburger keramischen Sammlungen. Erscheint demnächst in der Internationalen Zeitschrift «Museum» (ICOM).

IV. Literaturerscheinungen

1. *Tilmans Emile*: Porcelaines de France, Editions des deux Mondes, Paris 1953. 320 S. Viele Abbildungen und Marken.

Wir wollen vorausschicken, dass Tilmans «artiste, peintre, graveur, céramiste et décorateur» ist, und dass das Buch unter diesen Gesichtspunkten gelesen werden soll. Man muss unterscheiden zwischen den eigenen Ansichten und Abhandlungen des Autors und jenen, die er aus der grossen Literatur übernommen hat. Unter der grossen Literatur verstehen wir die lückenhafte französische Bibliographie, die er auf Seite 310–312 anführt und wir glauben, dass der Verfasser alle diese Werke studiert hat – auch jene, von denen man heute sagt: auch das letzte Exemplar sei verschollen, wie: Darblay I, Fourest, Hannong u. a. «On trouvera dans cet ouvrage d'abord un tableau chronologique, bref répertoire historique, qui, dès l'apparition de la porcelaine en France, précise les lieux de sa fabrication et de son développement jusqu'à nos jours...» Nach dieser tabellarischen Zusammenstellung folgen Abhandlungen über die Fabrikation und Marken der einzelnen französischen Manufakturen. Mit grossem Interesse liest man das kleine Kapitel «Comment reconnaître la porcelaine ancienne». Es stimmt sehr wohl, was Tilmans schreibt: «...entraînement et une certaine éducation de l'œil permettent à certains collectionneurs adroits de situer d'emblée l'origine d'une porcelaine, à la seule vue des fonds de teint ou des formes...» Zu hart ist das folgende Urteil: «... les porcelaines qui ne sont pas en parfait état ne sont d'aucune valeur...»

Was die Geschichte und die Charakteristik der einzelnen französischen Fabriken anbelangt, so empfehlen wir, diese Kapitel erst in Alfassa und Guérins «Porcelaine Française» nachzulesen und dann das Buch zusammen zu studieren mit Tardys «Les porcelaines Françaises» (1950) oder mit Chavagnac und Grolliers «Histoire des Manufactures Françaises», die beide doch eine grosse Zahl von Künstlernamen in jeder Fabrik angeben, was leider Tilmans nicht tut. Befremdet liest man das harte Urteil über unsern Schweizer Hettlinger, der seit 1784 nicht Direktor, sondern «inspecteur et adjoint au directeur» war: «On ne conçoit pas tout de suite pourquoi la Manufacture, ayant de tels collaborateurs, ne put maintenir son style. Un des directeurs, Hettlinger, accentua une forme de goût douteux en orientant la fabrication vers des sujets foncièrement terre à terre et où l'art n'intervenait plus: oiseaux, papillons, insectes, tous représentés au naturel sans aucune interprétation. On s'explique la nature de ce directeur (Hettlinger) par la lecture d'un fragment de sa prose où il disait que l'approbation du roi donna de la valeur à mes escargots (Hettlinger fabriquait alors des escargots qui semblaient moulés sur nature) qui se vendent aussi cher qu'une vache en Suisse.» An anderer Stelle nachgelesen heisst es allerdings anders (siehe Emile Bourgeois «Le Biscuit de Sèvres», T. I., S. 180). Hettlinger war lange Zeit im Gefängnis. Nicht er war schuld an der geringen Bedeutung der Manufaktur, sondern andere, wie z. B. «Bathelier, ouvrier de la manufacture et l'un des meneurs du comité révolutionnaire de Sèvres. Ce dernier ayant dilapidé la caisse et les réserves...» (Alfassa et Guérin, S. 17). Dagegen stimmen wir mit Tilmans überein, wenn er mancher modernen Keramikwerkstätte keine besondere Hymne singt: «... que sont devenus les beaux décors que peignaient patiemment des ouvriers qui étaient en même temps des artistes? De froides décalcomanies sans âme, répétées à l'infini!» Warum hat der Autor die grösste Fälscherfabrik aller Zeiten und aller Länder, Samson in Paris, mit keinem einzigen Wort erwähnt?