

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse
Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik
Band: - (1955)
Heft: 30-31

Buchbesprechung: Keramische Neuerscheinungen Herbst 1954

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>

24. *Liverani G., Faenza:*
Un raro cimelio di maiolica faentina. – 25/1953.
Di alcuni vasi da farmacia nel museo intern. delle Ceramiche. – 26/1953.
Nota sulla manifattura di maioliche Ragazzini e Benini in Faenza. – 30/1955.
25. *Lutz A., Basel:*
Die Alchemie im 18. Jahrhundert. – 26/1953.
26. *Martinet A., Genf:*
Les Favorites de Louis XV et leur influence sur les manufactures de Vincennes et Sèvres. – 28/1954.
27. *Meyer O., Amsterdam:*
Delft-Noir. – 25/1953.
28. *Milt B., Zürich:*
Amputationen und Prothesen. – 26/1953.
29. *Noothoven van Goor J. M., Arnhem:*
Relations entre les Faïenceries d'Arnhem, de Strasbourg et de Lenzbourg. – 30/1955.
30. *Pélichet Edgar, Nyon:*
Une marque de fabrique nouvelle sur la porcelaine de Nyon. – 7/1947.
Porcelaine de Nyon, encore une marque inédite. – 8/1948.
Comment les Porcelainiers de Nyon importèrent en Suisse des Faïences de Wedgewood. – 15/1950.
La Composition de la pâte des porcelaines de Nyon. – 16/1950.
Jacques Dortu d'Orange? – 21/1952.
Les Poteries «Pflüger» de Nyon. – 23/1953.
31. *Rackham Bernard, London:*
English medical Pottery. – 26/1953.
32. *Reimhardt H., Basel:*
Die Keramiksammlung des Historischen Museums in Basel. – 8/1948.
33. *Ritzerfeld Heinz, Düsseldorf †:*
Eine Fayence-Tischplatte in Muffelmalerei von J. G. Fliegel. – 20/1951.
34. *Schaub-Koch E., Genf:*
Considérations esthétiques sur l'Art de la Céramique. – 27/1954.
35. *Schlosser Ignaz, Wien:*
Zwei Bottengruber Kannen. – 16/1950.
Wöchnerinnenschalen. – 26/1953.
Bäuerliche Figuren aus Du Paquiers Manufaktur. – 30/1955.
36. *Schmidt R., Celle †:*
Die keramischen Kriegsverluste Deutschlands. – 10/1948.
Compagnie des Indes-Porzellane. – 13/1949.
Italienische Majoliken, ihre deutschen Vorbilder und deutschen Besteller. – 16/1950.
37. *Schnyder von Wartensee P., Luzern:*
Die Ausstellung Europ. Porzellans in New York. – 13/1949.
Andreas Dolder, der Fayencer aus Beromünster. – 23/1953.
Das Legat von Dr. med. Albert Kocher ans Berner Historische Museum. – 26/1953.
Ein königliches Geschenk für zwei Schweizer Adler. – 27/1954 und 30/1955.
38. *Stäehelin W., Bern:*
Die blauen Punkte der Frankenthaler und Zürcher Porzellanmarke. – 6/1947.
Die Fayencewerkstätte des Emanuel Jakob Frutting in Bern. – 8/1948.
Johann Jakob Spengler, Modelleur in Zürich und Derby. – 9/1948 und 11/1948.
- Schweizer Porzellane in frühen Auktionskatalogen. – 11/1948.
- Unbekannte Öfen aus der Frisching Manufaktur bei Bern. – 14/1949.
- Eine Langnauer Hochzeitsschüssel von Meister Daniel Hermann. – 16/1950.
- Ein Basler Kupferstecher als Arbeiter für die Schramberger Steingutfabrik. – 18/1950.
- Ein wiedergefundenes Lager- und Speditionsbuch der Zürcher Porzellan- und Fayencefabrik aus dem Jahre 1768. – 18/1951.
- Dank an W. B. Honey. – 22/1953.
- Wechselbeziehungen zwischen Bern-Zürich und Langnau. – 29/1954.
39. *Syz H., Westport USA.:*
Über unbekannte Malereien von Adam Friedrich von Löwenfinck auf Meissner Porzellan mit Korbflechtmuster. – 30/1955.
40. *Treue W., Göttingen:*
Notiz zur Einfuhr von Wedgewood-Ware in die Schweiz. – 14/1949.
Das Porzellan im Handelsbereich der Niederländisch-Ostindischen Kompagnie im 17. Jahrhundert. – 22/1953.
Das Porzellan im Handelsbereich der österreichischen Niederlande während des 18. Jahrhunderts. – 29/1954.
Über Skandinaviens Einfuhr und Wiederausfuhr ostasiatischen Porzellans im 18. Jahrhundert. – 30/1955.
41. *Wark R., Hendersonville USA.:*
Früh-Meissner-Tassen mit Höroldtmalerei. – 28/1954.
Meissner Chinoiserien der Höroldtzeit. – 30/1955.
42. *Zeugin E. Bern:*
Wie die Nolasammlung nach Bern kam. – 29/1954.

III. Keramische Neuerscheinungen Herbst 1954

1. *Arthur Lane: Italian Porcelain.* Faber and Faber, London 1954. 80 Seiten Text. 96 Tafeln. 190 Abbildungen, III Farbtafeln.

Der Autor, der lange Zeit keramischen Studien in Italien oblag, hat hier ein Buch verfasst, das in knapper und streng wissenschaftlicher Form die italienischen Porzellanmanufakturen des 18. Jahrhunderts behandelt. «The neglect of Italian porcelain by students of art-history in view of the importance of the wares in the evolution of European porcelain is a piece of irony. No study adequate to the importance of the wares has ever been published, and a full survey has long been overdue», schreibt W. B. Honey mit Recht im Vorwort. Das Fundament, auf dem Lane aufbaut, bilden die Publikationen von Barbantini und Morazzoni, die aber nach den Untersuchungen des Verfassers viele Irrtümer und noch mehr falsche Zuschreibungen enthalten. Lane hat manches Problem gelöst. Manches bleibt ungeklärt, wie die Unterscheidung der Docciaware im 19. Jahrhundert oder die «Differentialdiagnose» Capodimonte-Buen Retiro.

Der Autor beginnt seine historische Darstellung mit dem Kapitel über die *Mediciporzellane*. Interessant ist die Feststellung, dass der Brief, den Urbani de Gheltof 1878 publiziert hat und den Maestro Antonio als Porzellaninventor in Venedig

schildert, überhaupt nicht gelesen oder übersetzt werden kann! 1575 bis 1587 hat Francesco I de Medici mit Hilfe eines reisenden Griechen nach noch erhaltenen Dokumenten Pâte-tendre-Porzellan hergestellt. Nach dem noch vorhandenen Rezept bestand dieses aus 12 Teilen Glas mit 3 Teilen Erde aus Vicenza. Nur ein buntbemaltes Stück ist bekannt, die anderen 58 Geschirre sind in tiefem Unterglasurblau bemalt.

Die erste italienische Manufaktur des 18. Jahrhunderts wurde in Venedig durch Francesco Vezzi und seinen Sohn Giovanni gegründet. Die besten Vezzistücke halten jeden Vergleich mit jenen von Meissen und Wien aus. Hartporzellan, Scherben rein weiss, creamfarben oder grau, stark durchscheinend, an dicken Stellen bräunlich. Die meisten Stücke sind mit Venezia gemarkt, oft finden sich eingeritzte Zeichen. Keine Figuren. Als einziger Maler wird Lodovico Ortolani genannt, der nach dem Verfasser nicht zu verwechseln ist mit dem jüngeren Ortolani in der Fabrik von Cozzi. Vergleichen wir die Abbildungen in Barbantinis Katalog mit denen von Lane, so sieht man sofort, mit welcher Genauigkeit und fachmännischer Kenntnis der Keramikdirektor des Victoria and Albertmuseum Fälsficate und Fälschzuschreibungen ausschaltet, wie die Goldchinesen Augsburgs auf Meissner Porzellan, Stücke aus den Manufakturen von Cozzi und Ginori, Neuausformungen usw.

Einer aufmunternden Proklamation des Senates in Venedig zur Gründung von Manufakturen für Porzellan und «Terraglie fine» folgten Giovanni Battista Antonibon in Nove, Hewelcke und Cozzi in Venedig. Hewelcke (1758–63) signiert mit einem eingeritzten V, das mit Farbe übermalt wird.

Cozzi (1764–1812) verdankte seine Fabrik der Zusammenarbeit mit Hewelcke und einzelnen Überläufern aus Nove. In den ersten 16 Monaten sind Waren für 16 000 Dukaten verkauft worden, zwei Drittel ging ins Ausland. Lange Zeit musste die Produktion enorm gewesen sein. Marke: Anker in Eisenrot, bei erstklassigen Stücken auch in Gold. Sehr schwer zu unterscheiden sind die Cozzifiguren von jenen aus Le Nove, besonders wenn sie unbemalt sind, denn beide Fabriken haben die gleiche Erde verwendet. Als typische Cozzifarbe wird ein stark irisierendes Emeraldgrün genannt. Fälschungen sind selten.

Le Nove. Mit Hilfe von Sigismund Fischer aus Dresden und Varion aus Sèvres glückte es dem Fayencefabrikanten Antonibon, 1762 mit Erde aus Tretto bei Vicenza Porzellan herzustellen. 1775 übernahmen Baccin die Fayencefabrik und 1781 Parolin die Porzellanmanufaktur. Fabrikmarke der 6 feinstrahlige Stern ohne Zentrum (Unterschied gegenüber Doccia) in Eisenrot und Gold (1762–73). Auch hier gibt, wie bei Cozzi, das «Giornale d'Italia» von 1765 ein Preisverzeichnis und die Produktionsarten bekannt. Die meisten Figuren stammen aus der Zeit nach 1780 und sind von Domenicus Bosello modelliert.

Von den kleinen Manufakturen Este (1781) und Treviso (um 1760/70) ist mit Ausnahme ganz weniger Stücke, die signiert sind, nichts bekannt. Die letzte Fabrik – und das mag für uns interessant sein – hat Geschirre dekoriert nach Stichen von Salomon Gessner.

Turin: Um 1743 offerierte Giacinto Rosetti Porzellangeschirr, das er mit Hilfe von Jakob Helchis aus Wien und Anton Wagner herstellte.

In Vinovo fabrizierte seit 1776 Giovanni Vittorio Brodel mit Unterstützung von Pierre Antoine Hannong aus Strassburg Hartporzellan, das Amadeo Gioanetti zwischen 1780 und 1796 besonders vervollkommnete. Marke V unter sardinischem Kreuz. Der Scherben ist creamfarbig und stark magnesit- und quarzhaltig.

Doccia: Carlo Ginori, ihr Gründer, war eine eigenartige Persönlichkeit. Er importierte Angoraziegen wegen der Wolle und aus China Goldfische. Dem Autor sind heute die neuen Archivforschungen von Leonardo Ginori-Lisci zugute gekommen. Seit 1735 wurde in Doccia laboriert, bis 1740 die ersten Porzellanstücke gelangen. Obermaler war Johann Carl Wendelin Anreiter von Zirnfeld aus Wien, Modellmeister Kaspar Bruschi. 1750 beschrieb Salomon im «Universal Traveller» Tischgeschirre mit Reliefzierat und Malereien. Marke: Stern (Ende des 18. Jahrhunderts). Masso bastardo: stark grau mit vielen Brandfehlern, Dreher Spuren usw. Glasur sehr glänzend, verschiedene typische Formen, vereinzelt frühe Stücke sind von Anreiter signiert und mit Du Paquierblumen bemalt. Seit 1757 opake Zinnglasur, typische Muster: «a galetto, a tulipano.» Hierher gehören auch Geschirre im Höroltstil Meissens, dann solche «mouldet in low relief», die man seit hundert Jahren Capodimonte zuschrieb. Die Figurenplastik zeigt typische Merkmale: breite, klumpige Hände, kleine Köpfe, eisenrote Fleischtöne, besonders an den Händen, wo die Farbe entlang der Finger geflossen ist.

Capodimonte: Maria Amalia Christina von Sachsen, eine Tochter August II., brachte ihrem Gemahl Karl III. nicht weniger als 17 Meissner Tafelservices mit in die Ehe. Das erklärt die Vorliebe dieses Herrschers fürs Porzellan. 1745 eröffnet, wurde sie nach seiner Ernennung zum König von Spanien 1759 nach dem Buenretiropalast in Madrid transferiert. Gaetano Schepers Rezepte ergaben eine sehr weisse und durchscheinende Pasta tenera. Modellmeister war Giuseppe Gricci, G. Caselli Obermaler. Rokokostil in Form und Dekor. Es ist nicht leicht, Capodimonte und Buen Retiro auseinanderzuhalten. «It is however certain that at Buen Retiro little attention was given to useful wares, and with these the probability lies in favour of Capodimonte.» Modelle von Gricci gehören zu den besten europäischen Porzellanen.

Buen Retiro: Im Oktober 1759 verliessen drei Schiffe Neapel mit Bestimmung Alicante. Sie waren beladen mit der Belegschaft der Porzellanfabrik Capodimonte, mit Bagage und Porzellanmasse. Gaetano Schepers, Gricci und Carlos Schepers lösten sich turnusgemäss als Direktoren ab. Die beste Studiensammlung befindet sich in Madrid im Museo Municipal, wo allerdings kein Sterblicher ein Stück berühren oder photographieren darf! Dem Porzellankabinett in Portici entsprach hier das Porzellanzimmer im Palast zu Aranjuez. Es kostete 571 555 spanische Reals. Vor 1804 ist wenig Gebrauchsgeschirr gefertigt worden.

Neapel: 1773 im königlichen Palast eröffnet. Massebereiter war Tucci, Modellmeister ein Schüler Soliminas, Francesco Cebrano. Bekannte Maler: Cioffi und Grue, aus Wien Taglioni und Fessler. Spezialität: grosse Services für Diplomaten mit einem Mittelstück in Biskuit, zu dem die «Academia dei Nudi» das Vorbild lieferte. Berühmt sind Gruppen mythologischen Inhalts. Marke: FRF und N unter Krone. Masse: stark durchscheinend, Pâte tendre, ähnlich wie Capodimonte. Das Gold in zwei Tönen ist dickaufliegend.

Wir haben hier die verschiedenen Kapitel äusserst kurz zusammengefasst, um den Leser zum Studium dieses vorzüglichen Buches unseres Mitgliebes in London anzuregen. S. D.

2. Stanley W. Fisher: The Decoration of English Porcelain, Derek Verschoyle Ltd., London 1954. 109 Seiten Text, 137 Schwarzweiss-Abbildungen, II Farbtafeln. Sfr. 25.—

Fisher, der 1947 sein Buch «English Blue and White Porcelain of the XVIIIth Century» der Queen Mary gewidmet hat,

ist eine weltbekannte Autorität in englischen Keramikfragen. Das neue Buch ist sowohl für den Anfänger als auch für den erfahrenen Sammler geschrieben. Behandelt werden in 14 Kapiteln die Dekorationsarten, der Wechsel des Stils, der Untergrasurblaue Dekor, Muffelmalerei, der chinesisch-japanische Einfluss und Vorbilder Kakiemons, der «famille verte, rose» usw., Fondfarben, Blumen- und Frühtedekor, Landschaften, Vögel und Personenstaffage, Wappenmalerei und Vergoldung, Hausmalerarbeiten. Jedes einzelne Kapitel wird mit Kennerschaft abgehandelt, es werden die charakteristischen Techniken der verschiedenen englischen Manufakturen diskutiert. Wir können dem Verlag nur zustimmen, wenn er abschliessend schreibt:

«The book is written in a pleasant and lucid style; eminently informative and at the same time very readable, it will make a strong appeal to those who would like to know about their own possessions, and also to those who cannot resist the lure of an antique dealer's window. *The decoration of English Porcelain* is an important addition to the literature of ceramics. S. D.

3. «*Céramique*», 1954. Erste Publikation der Internationalen Akademie für Keramik in Genf. Die verschiedenen Arbeiten aus dem Gesamtgebiet der Keramik – moderne und alte – sind in der Landessprache des Verfassers gedruckt und nennen sich «*Etudes céramologiques*». Es ist hier nicht möglich, die 27 Aufsätze einzeln zu besprechen, wir greifen jene Abhandlungen heraus, die wirklich etwas Neues bringen und unsere Fayence- und Porzellansammler interessieren mögen:

E. Brancante: «Les premières commandes de l'Occident en Chine.» Erstmalige Veröffentlichung einer Kanne aus der Sammlung Ulmar mit der Signatur Don Manuels, des Königs von Portugal, die zu Beginn des 16. Jahrhunderts aus China importiert wurde.

Ch. Curtil-Boyer: «Le Décor aux drapeaux dans la faïence de Moustiers.»

Nach einem kurzen Literaturhinweis über den Fahndekor Moustiers weist der Verfasser nach, dass bereits um 1690 der ähnliche oder gleiche Dekor auf einer Suppenschüssel mit Untersatz von Montpellier erscheint. Olerys «artiste de talent, grand manieur de couleurs et surtout audacieux» hat diese Zierat in Moustiers zu ganz besonderer Vollkommenheit entwickelt. Der Dekor wandert dann ins Midi, nach Varages, Montauban, Alcora, Talavera und Montpellier.

E. Fabre: «L'origine mystérieuse de la faïence et de la porcelaine.» Il me reste à vous rappeler que ce n'est qu'à partir du XVII^e siècle, après qu'elle eût dit son dernier mot en Italie, à la fin de la Renaissance, que la faïence de grand feu prit sur notre sol un magnifique essor. Enfin, au XVIII^e siècle les faïences pimpantes de petit feu assureront le triomphe de la grâce, de la délicatesse, de la finesse du goût et de l'esprit français. Die Herstellung des Porzellans soll schon 554 vor Christus gelungen sein, ja es gibt – nach Prof. Garstang – bereits dreitausend Jahre vor Christus in Vorderasien Fragmente von schönem «fine porcelain hardness»! An diese Stelle passt sicher nicht der abgeschmackte Vorwurf des Verfassers an die Direktion der «Musées Nationaux de France». Wir wissen aber sehr genau, weshalb er erfolgte!

Maria Luisa Herrera: «La decoración figurada en la cerámica de Talavera.» «L'ancienne céramique de Talavera, une des gloires céramiques de l'Espagne, se signale autant par la variété de ses thèmes décoratifs que par la belle unité de style qui les relie. Les décors sont typiquement espagnols, de caractère comme de sujets. Chasse, enfance, tauromachie, motifs religieux ou mythologiques et scènes galantes sont les grands thèmes de la décoration.»

E. Pelichet und Henry Reynaud geben kurze Zusammenfassungen bereits in der Literatur bekannter Daten über die Manufakturen Nyon, Zürich, Marseille und Moustiers.

Huldah Smith: «Two examples of ceramic sculpture in the Metropolitan Museum of New York.» Sie veröffentlicht eine seltene Pantalonefigur aus rotem Böttgersteinzeug und den überall abgebildeten Chinesenkaiser von Höchst. Der Text wäre vor hundert Jahren aktuell gewesen, sie erzählt über Böttger längst Bekanntes und auch über das Höchster Modell nichts Neues. Das Metropolitan Museum besitzt doch gewiss anderes, unbekanntes ev. signiertes Material, das publikationsreif wäre!

J. Thuile: «Les débuts de la céramique à Montpellier.» Auch hier ist das Kapitel im Buche «*La Céramique Ancienne de Montpellier*» dieses bedeutenden Keramikforschers weit besser und ausführlicher nachzulesen. Als neues Faktum ist einzig anzuführen, dass der Autor die Abkunft von Pierre Estève nun sehr bestimmt von Ganges anführt, während er in seinem früheren Buche noch zögert, diese so bestimmt festzusetzen. Sonst ist alles beim alten geblieben.

Alice Wilson-Frothingham, durch ihre umfassenden Kenntnisse allgemein bekannt und geschätzt, veröffentlicht (erstmalig?) fünf Hispano-Moresque-Stücke aus der Sammlung der Spanischen Gesellschaft in New York.

Diese mit so grosser Spannung erwartete erste Publikation der genannten Akademie vermag uns nicht zu überzeugen, dass diese Arbeiten wirklich «*Etudes Céramologiques*» sind, die Neues, Unbekanntes, Diskussionswürdiges bringen. Die meisten Aufsätze sind für Anfänger geschrieben, die noch tastend im Gebiet der Keramik herumirren. Man darf doch von einer so bedeutenden Organisation Originalarbeiten erwarten, die auch dem Fachmann Neuland weisen. S. D.

4. Ludwig Danckert: «Handbuch des Europäischen Porzellans», Prestel Verlag, München, 1954. 311 Seiten Text, 92 Marktafeln. DM. 40.—.

Es wird heute auf dem Gebiete der allgemeinen Keramik etwas viel geschrieben. Vor einem Jahr erschien der alte Graesse-Zimmermann, allerdings nur neu gekleidet, vor ein paar Wochen Behses dünnes Porzellanmarkenbrevier und heute Danckerts Handbuch. Dagegen fehlen die so notwendigen Spezialwerke über Höchst, Fulda, Niederwiller, Nyon usw. Wir wollen nicht den Gründen nachgehen, warum nun immer wieder die alten Markenbücher in irgend einer neuen Form erscheinen und, was erstaunlich ist, einen Verleger und wohl auch Käufer finden.

Wenn jemand früher eine «Reise tat», dann trug er auf der linken Brust den dünnen Griebens und im Gepäck den dicken Baedeker. Der Vergleich muss herhalten, um gewisse Parallelen zu ziehen zwischen Danckerts neuem Buch und W. B. Honeyes «*Dictionary of European Ceramic Art*», der vor drei Jahren erschien und in dieser Zeitschrift besprochen wurde. Es ist nicht das erstmal, dass uns Autoren in alphabetischer Reihenfolge die Daten der Porzellan- und Fayencewissenschaft vermitteln wollen. Demmin, Garnier, Lacour und andere, haben das auch schon getan. Danckerts Porzellanbuch, das in einem feinen, lederähnlichen Kunststoffumschlag der Dynamit Aktiengesellschaft, vorm. Alfred Nobel gehüllt ist, darf in jeder Hinsicht als gut, korrekt und seriös angesehen werden. Wir glauben es dem Verfasser ohne Zweifel, dass er im Laufe der Jahre die 107 keramischen Werke, die er im Literaturverzeichnis aufführt, selbst gelesen und studiert hat, und wir bewundern ihn, dass ihm diese tausendfältige Kleinarbeit im Laufe der Jahre nicht verleidet ist. Das möchte wohl beinahe der Fall sein, als das genannte Werk von Honey

1952 erschien und das «Konzentrat eines in jahrzehntelanger Forschung erworbenen Wissens» darstellt, was der Verfasser sehr lobenswert im Vorwort selbst erwähnt. Dankerts Buch ist deshalb wertvoll, weil es auch die Daten und Marken von Werkstätten und Künstlern des 19. und 20. Jahrhunderts wiedergibt. Man wird auf einer Keramikreise dieses Buch in seiner handlichen Form in der Rocktasche mittragen, das Dictionary aber zum Abendstudium im Hotelzimmer liegen lassen. Damit ist eigentlich in einem Satz der Unterschied der beiden gleichen Werke kritisiert. Dankert gibt in knapper Form schlagwortartig über alles Auskunft, was die Porzellane anbetrifft. Dass sich in jeder Neuerscheinung einzelne Unklarheiten oder Fehler einschleichen, kann dem Verfasser nicht übelgenommen werden: die Pâte tendre ist nicht erst 1760 erfunden worden, Daffinger in Zürich hat nicht um 1750 in Wien gearbeitet, die Sternmarke 3 von Nove ist sicher Doccia, Beyerle hat Niederwiller nicht schon 1708 gegründet usw. Das sind nur kleine Schönheitsfehler, die dem sonst vorzüglichen Inhalt keinen Abbruch tun. Minutiös genau sind die Markenabbildungen; von Metzscher zum Beispiel sind sämtliche bekannten Signaturen in Originalschrift da und bei der Zürchermarke Z fehlen nicht einmal die 1–3 Punkte. Das Buch kann jedem Sammler, Fachmann und Museumsvorstand bestens empfohlen werden. In einer Neuauflage wäre es wünschenswert, dass bei den einzelnen Namen auch die Literatur genannt würde, wo die betreffende Nomination gefunden werden könnte. S. D.

5. *Teaware in English Delft*, London 1954. Ein kleines Büchlein, das «The Tea Centre» London W 1, herausgab. Diese Firma veranstaltet beinahe jährlich Keramikausstellungen, auf denen Teegeschirre aller Sorten und Jahrhunderte gezeigt werden. Es ist erstaunlich und spricht für die Verbundenheit der englischen Museen mit dem Volk, dass diese kleine Schau jeweils von allen privaten Sammlern und grossen Museen durch Leihgaben unterstützt wird. So haben auch diesmal wieder das Victoria and Albertmuseum, die Bristol City Art Gallery, und die grossen Sammler Garner, Franklin, Morley und andere, Leihgaben beigegeben. Das Heft enthält eine gute historische Einleitung von Louis Lipski und eine vorzügliche Beschreibung der ausgestellten 104 Stücke. Die Mitglieder des «English Ceramic Circle» und damit auch der Redaktor unseres Mitteilungsblattes, haben das Büchlein als Geschenk erhalten.

6. *Faenza: Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche*. Diese Fachzeitschrift richtet sich an den Forscher und Sammler. Wir wollen hier nur kurz an die verschiedenen, sehr interessanten Abhandlungen erinnern:

Nr. 3–4/1954: *La série gothique-florale des majoliques faïencines à la palette froide, dans le style «Severo»* (G. Liverani).

Le signe longévitité (E. Pélichet).

Aux arguments avancés par le Docteur Pélichet, le Prof. Liverani oppose l'apparition de signes semblables dans les céramiques proto-historiques de la Méditerranée. Il se demande si les motifs dont il s'agit, ne seraient pas inspirés du monde classique méditerranéen, suivant l'usage pratiqué jadis par les maîtres-potiers de la Renaissance.

Les Saints protecteurs des faïenciers (S. Fabbri).

L'A. nous renseigne sur le résultat auquel il est parvenu après des recherches bibliographiques et d'archives au sujet des associations de potiers de l'Italie, de la France, de l'Espagne, de la Belgique et de la Hollande dans le temps passé et notamment sur les Saints patrons que chaque catégorie et dans des lieux différents, reconnaissait comme protecteurs. Après de brèves informations sur les potiers juifs, égyptiens, grecs et romains, il donne

des notices beaucoup plus abondantes relatives aux sociétés de potiers des pays catholiques de l'Europe occidentale à partir du XIVe jusqu'au commencement du XVIIIe siècle. St-Antoine à Padoue et St-Antoine Abbé en Italie et en France, St-Hippolyte et les Saintes Giusta et Rufina en Espagne, ainsi que St-Luc en Belgique et en Hollande, sont autant de noms des Saints vénérés sur les autels de chaque confrérie de potiers. A la lumière des éléments dérivés des sources contemporaines et des documents historiques, l'A. cherche à examiner les raisons qui ont déterminé chez les différentes associations le choix d'un Saint protecteur plutôt qu'un autre.

Nr. 5/1954: *Une tentative infructueuse de produire de la porcelaine à Faenza* (G. Liverani).

Le goût pour la porcelaine et le désir d'en produire est un des traits communs à plusieurs ateliers céramiques du dix-huitième siècle. Beaucoup d'artisans tentent cette preuve et il n'est pas étonnant qu'une tâche semblable ait été entreprise aussi par les Comtes Ferniani qui, en 1760, accueillent chez eux un nommé Tommaso Biagiotti provenant de la manufacture des Ginori à Doccia. Après une absence d'une quinzaine de jours et une fois rentré à Doccia, le malheureux est emprisonné et sommé de ne jamais plus quitter l'état de Toscane. Un pacte est ensuite conclu entre les Ferniani et les Ginori, aux termes duquel, aucun potier ne peut être engagé dans les manufactures respectives sans être muni d'un certificat de bon service.

Liverani führt dann Dokumente aus dem Archiv der Familie Ginori und dem Staatsarchiv in Florenz an, die uns einen ausserordentlich interessanten Aufschluss über die damaligen Arbeitsverhältnisse geben, wie sie in den zeitgenössischen Fabriken bestanden. Dieses Verhör des inhaftierten Thomas Biagiotti kann verglichen werden mit dem Interrogatorium Löwenfinck-Hess in Höchst und den Klagen der Arbeiter gegen ihren Direktor. Das Verhör in Florenz beginnt folgendermassen:

«Adi 4 Giugno 1760. Fatto entrare di Carcere ... Un Uomo di giusta statura, di visaggio e corporatura asciutta, d'età per quanto disse, e dall'aspetto suo dimostrava d'anni 33: compiti, con poca barba in viso di color castagno, capelli simili a Zazzera, vestito con Giubbone di rascietta turchina, con bottoni d'ottone, calzoni di Peluzzo color porfido, calze di Filaticcio color di pietra, e scarpe di vacchetta, quale fù benignamente monito a dir la verità ...» So sah also damals ein gelehrter Maler einer Porzellanfabrik aus.

Biagiotti hatte seine Fabrik aus folgenden Gründen verlassen: Von Beruf war er Maler, Dreher und Massebereiter, hatte Frau und drei Kinder. Er verdiente die minime Summe von 30–39 Lire pro Woche, mit der er seine Familie nicht ernähren konnte. Seit 14 Monaten war er Massebereiter und erhielt noch weniger. Fruchtlos sprach er «al figlio del Ministro», dann mit dem Marquese selbst, der ihm antwortete «si verra». Als alles nichts nützte und «trovandomi sempre più angustiato dalla miseria risolvei d'andare a cercar pane migliore, e di fatto me ne andai a Faenza il 30 4: di maggio ...» Hier verdiente er 20 Kreuzer und 3 Batzen im Tag (20 crazie e 3 pavoli). Auf die Frage, ob auch andere Arbeiter unzufrieden waren, meinte der Häftling: «molti lavoratori erano disgustati, perchè di fatto si guadagna poco ...» Viele wollten mit ihm fliehen und baten ihn, ihnen einen Platz in Faenza zu reservieren ... Vier Wochen später wurde Biagiotti unter dem Versprechen, die Toscana nie mehr zu verlassen, aus seinem Kerker entlassen. Diese Episode mag uns zeigen, wie streng und oft auch wie ungerecht die Besitzer des Arkanums, sei es das der Fayencen, Farben oder Porzellane behandelt wurden.

S. D.

7. *Connaissance des Arts*, Paris, 15. Nov. 1954. Sfrs. 7.—.

Diese gepflegte Zeitschrift, die anscheinend über unbeschränkte finanzielle Mittel verfügt, denn sie bringt in jedem Heft über hundert Schwarzweiss- und Farbaufnahmen, enthält in der genannten Nummer eine interessante Abhandlung von Jean Nicolier in Paris über «Delft». Er würdigt diese niederländischen Fayencen, die zur gleichen Zeit im Musée de Sèvres ausgestellt waren.

Erwähnen wir hier die wichtigsten Daten über diese weltberühmten Fayencen: «Les caractéristiques de la faïence de Delft se reconnaissent aisément: une terre jaune clair, presque blanche, fine, tendre et très légère; des couleurs franches et vives, recouvertes et bien mises en valeur par un vernis mince, limpide et très brillant; un émail présentent souvent au revers des pièces de nombreux petits cratères typiques, enfin des formes et des décors très particuliers.

L'abondance et la variété étonnantes de cette production s'explique par l'existence de plusieurs dizaines d'ateliers, de plusieurs centaines de faïenciers inscrits à la Guilde de Saint-Luc, corporation des artistes, créée en 1611. Dans cette ville de 24 000 habitants (en 1680) 1000 à 1500 personnes étaient employées pour la faïence. Et cette production s'est étendue avec des prospérités diverses sur deux siècles. Elle peut se classer en quatre périodes: 1re période. — Tradition hollandaise, production encore peu artistique.

2e période. — Les chefs-d'œuvre: influence chinoise, copies de Chine et «Cachemire»; exceptionnels: les fonds de couleurs, formes caractéristiques.

3e période. — Production commercialisée, plastique, pièces bizarres: cages et violons.

4e période. — Décadence progressive: faïences patriotiques (Orange).

Les marques de Delft sont très abondantes. Pour un même faïencier, elles varient beaucoup d'une pièce à l'autre. Elles indiquent soit l'artiste soit l'atelier, soit les deux combinés, avec parfois, en plus, un numérotage de fabrication. On les compte par centaines et beaucoup sont identifiées (le plus récent recueil de ces marques en reproduit près de 1600). Jeder Delftsammler sollte dieses Heft der «Connaissance des Arts» seiner Bibliothek einreihen.

8. *Deutsche Volkskunst*, von Erich Meyer-Heisig, Prestel-Verlag, München 1945. 48 Seiten mit 102 Abbildungen.

«Drei Gattungen sind es vor allem, die zum festen Bestande bäuerlichen Geschirres zählen und bereits als Heiratsgut von der jungen Braut mit eingebracht werden: Das Steinzeug, die Hafnerware, d. h. das bunte Irdengeschirr mit Bleiglasur und in geringerem Masse die Fayence.» Diese verschiedenen Keramiken werden besprochen und ihre Technik und ihre besonderen Produktionszentren behandelt.

9. *L'Art populaire en Europe*, von Th. Bossert, Editions Albert Morancé, Paris, o. J. (1954), 6 Seiten Text und Hunderte von meist farbigen Abbildungen, vor allem aus dem Gebiet der Keramik verschiedener Länder. Sfrs. 50.—.

«Il convient de répéter ici», meint der Autor, «l'art populaire se meurt en Europe. Le développement de l'industrie mécanique en est la cause principale: on n'éprouve plus le besoin de confectionner pour soi des ustensiles qu'on trouve en abondance sur les marchés.»

Sehr instruktives Werk, vor allem für den Liebhaber der Volkskunst. Genaue Datierungen und gute Auswahl der Beispiele.

10. *Ceramiche Italiane*, Pubblicazione dell'istituto per il commercio estero-Enapi-Ente Nazionale per l'Artigianato e le Piccole Industrie. 180 Seiten starkes Heft mit 100 Abbildungen, das den gegenwärtigen Stand der modernen italienischen Keramikproduktion darlegt. Erst folgt ein kurzer Abschnitt:

«Breve storia della ceramica italiana», und dann werden die einzelnen Gegenden des Landes gewürdigt, die durch ihre keramischen Werke berühmt sind: Piemonte, Lombardia, Trentino, Veneto, Liguria, Emilia-Romagna, Toscana, Umbria, Marche, Abruzzo, Lazio, Campania, Puglia e Lucania, Calabria, Sicilia und Sardegna.

Beinahe jede Gegend Italiens ist durch ihre keramische Tradition geheiligt. Die heutige moderne Keramik wird vielfach durch frühere Jahrhunderte inspiriert: durch das 18. Jahrhundert, durch Griechen und Römer, durch die Majoliken des 15. bis 17. Jahrhunderts usw. Daneben aber gibt es «hochmodernes» Formen, die nicht immer glücklich mit der italienischen Führerstellung vereinbar sind. Am Schluss des Buches sind sämtliche italienischen «Produttori-Esportatori» aufgezählt, Irrtum vorbehalten sind es 358 Grossisten, die für die Produktion und den Export zeichnen. Soll man sich da noch wundern, dass Italien tatsächlich das Land der Keramik genannt wird. Das Buch ist zu beziehen durch die Enapi, Rom, Via della Consulta 50.

11. *Zeitschrift für Schweizerische Archaeologie und Kunstgeschichte*, Bd. 15, 1954, Heft 1, S. 25. Ursula Isler-Hungerbühler: Der Hafner Hans Caspar Kesselbur, ein Beitrag zur Geschichte der ostschweizerischen Keramik.

Der Kanton St. Gallen ist verhältnismässig arm an bemalten Öfen, denn die in seiner Nähe liegenden bedeutenden Fabrikationszentren Steckborn, Winterthur und Elgg wirkten nicht gerade fördernd auf eine selbständige sanktgallische Produktion. Anhand einer Notiz im Einbürgerungsbuch des Klosters St. Gallen und nach einer signierten Kachel am Ofen des Kunstmalers Karl Liner in Appenzell hat die Verfasserin verschiedene Arbeiten des Hans Caspar Kesselbur festgestellt. Typisch ist vor allem eine für die damalige Kachelmalerei fremde apfelgrüne Farbe. Kesselbur, aus Masmünster im Elsass, ist am 15. November (15. 9bris) 1620 vom Abt des Klosters als Hafner «zu einem Gotteshausmann» gnädig angenommen worden. Seine Arbeiten sind voller Impulsivität, seine Figuren, oft kaum spannenlang, zeigen eine ursprüngliche Expressivität und sind mit sicherem Rhythmus ins Kachelbild eingebaut. Verschiedene Kacheln finden sich im Landesmuseum, Öfen sind selten noch an Ort und Stelle.

Gleiche Zeitschrift, Bd. 15, Heft 2, S. 109. S. Ducret: Das Schicksal der Zürcher Porzellanfabrik seit dem Tode Adam Spenglers bis zum Kauf durch Hans Jakob Nägeli, 1790–1808.

Anhand von Archivforschungen in der Zürcher Zentralbibliothek, dem Staatsarchiv, Gemeindearchiv Kilchberg, Stäfa und Notariat Thalwil werden verschiedene Unklarheiten bei Kauf, Verkauf und Erbzuteilung besprochen.

12. *Weltkunst*, Nr. 19/1954, S. Ducret: Wiener Porzellan, bemalt von Ludwig von Lück. Ein mit L. v. Lück signierter Weidmessergriff gab Anlass, diesem berühmten Elfenbeinschnitzer Plastiken und Malereien zuzuschreiben, die er in Wien um 1750 ausführte. Auf Grund dieser neuen Untersuchungen lassen sich auch die Wiener Callotfiguren seiner Hand zuweisen.

Nr. 23/1954: «Via dei Fossi», eine Plauderei über Antiquitätenläden in Italien von Dr. Georg Ebert.

Wenn man am Abend müde und satt nach der Fülle und dem Farbenrausch der Uffizien, nach den Donatello- und Michelangeloplastiken des Bargello, nach der zarten Welt Fra Angelikos in San Marko und den Freskenwundern Andrea del Sartos, Giotto und Girlandaios im Hof der Santissima Annunziata oder den Capellen in Santa Croce und in Santa Maria Novella in den engen, belebten Strassen von Florenz bummelt, durch die sich zwischen alten Palästen der moderne Verkehr mit Strassenbahnen, Omnibussen und Autos schiebt und zwingt, und wenn man dann noch Kunstsammler aus Leidenschaft ist, wird man bald vom rechten Spürsinn geleitet auf die Via dei Fossi stossen, jene volkreiche schmale Strasse, die von der Piazza Santa Maria Novella nach der Piazza Goldoni am Ponte alla Carraia zieht. Diese Strasse, in der sich rechts und links Antiquitätenladen an Antiquitätenladen reiht, ist ein wahres Eldorado für den Sammler...

Die seltenen und in hohem Kurs stehenden Albarellis finden sich in den Läden der Via dei Fossi häufig; meist sind es sehr frühe, noch in Faenza selbst hergestellte Gefässe, die, mit vielen Rissen überzogen, in stumpfen Farben und in gedrunghenen Formen wenig dekorativ wirkend, einen hohen Sammlerwert haben. In einem der kleinen Häuschen am Ponte Vecchio zog ich mehrere Albarellis aus Faenza von Staub und Spinnweb bedeckt aus einer dunklen Ecke hervor. Die Händler verlangen je nach Laune, Geschäftslage und nach Einkalkulierung des Fremden verschiedene Preise, an denen, wenn sie einmal genannt sind, in Florenz wenig mehr heruntergehandelt werden kann, ganz im Gegensatz zu Süditalien, wo man fast auf die Hälfte des Preises mit Ausdauer und Beharrlichkeit und einem drohenden Verlassen des Ladens feilschen kann. Dort in Sorrent sah ich in zwei Antiquitätengeschäften die wundervoll schlanken, mit blauen Landschaften oder biblischen Szenen bemalten Albarellis von den Castelli degli Abruzzi aus der Zeit um 1720. Sie sind besonders dekorativ als Vasen und zieren mit Frühlingsblumen gefüllt fast alle Räume in San Michele. Eine Überraschung erlesener Art ist die alte Rokokoapotheke in Sorrent, deren Offizin noch ganz mit solch blauen Albarellis angefüllt ist; in fünf übereinanderliegenden vergoldeten Repositorien füllen sie, nach oben kleiner werdend, den ganzen gewölbten Raum, den uns der Apotheker jedesmal mit Stolz als «Monumento nazionale» präsentierte. Ebenso wundervoll weiss und golden ist die frühklassizistische Innenausstattung der Apotheke an der Piazza postierla in der Nähe des Domes von Siena. Leider sind die alten Standgefässe nicht mehr vorhanden. Um so überraschender aber ist die Fülle und Formenpracht der Albarellis um 1660 aus der Apotheke des Ospedale di Santa Fina in San Gimignano. Ähnlich schlank und edel in der Form, aber mit bunter Bemalung, sind die seltenen Albarellis aus Caltagerone auf Sizilien; schöne Exemplare davon besitzt das Museo Corrales in Sorrent, und ein sehr schönes wappengeschmücktes Stück fand ich bei einem alten Händler in der Via dei Fossi. In einem anderen Laden war ein ganzer Kaminsims mit Albarellis bestellt, von denen mir ein paar mit Beschriftung, bunten Blumengirlanden und zierlicher Form als kleinerer Zwilling in der etwas snobistischen Casa d'Arte des Herrn X. auf dem Weg nach Gardone di Sopra begegnet ist. Diese Albarellis gehören der Rokokozeit an und kehren in ähnlicher Form auf den Bildern Pietro Longhis aus Venedig wieder. Herr X. hatte in seiner Casa mehr imitierte als echte Stücke und war jedesmal tödlich beleidigt und ernstlich verstimmt, wenn wir ihm sagten, dies oder jenes sei eine Kopie; als wir bei einer Altwiener Porzellanfigur von enormem Preis feststellten, dass sie eine Neuausformung aus dem Augarten sei, funkelte er uns durch seine scharfen Brillengläser bitterböse an, warf wild gestikulierend mit

italienischen und französischen Wort- und Sprachfragmenten um sich und drohte, uns aus dem Laden zu verweisen! Wir sagten daraufhin nichts mehr und hielten uns an seine echten, billigen Albarellis...

13. *Schweizer Spiegel*, 30. Jahrgang, Nr. 2/1954: Wie man Bilder kauft und wie man sie kaufen sollte.

Dieser prachtvolle Aufsatz in der besagten Nummer von Kurt Meissner, dem Inhaber der Galerie am Heimplatz, möchten wir auch unseren Keramiksammlern zum Studium empfehlen. Wer etwa das Wort Bild oder Zeichnung durch Porzellan oder Fayence ersetzt, erfasst auch als Keramiksammler die heutige Situation am Kunstmarkt sehr präzise. «Die Sicherheit der Kapitalanlage darf aber nicht der einzige Gesichtspunkt sein, unter dem Kunstwerke erworben werden. Schliesslich sind diese keine Wertpapiere. Auch wenn sie keinen Ertrag in Form eines künftigen Mehrwertes abwerfen, so tragen sie doch ständig Dividenden, indem sie dem Besitzer jeden Tag Freude machen und sein Lebensgefühl erhöhen. ... Welche Ursachen hat es, dass man in Privathäusern so selten gute Kunstwerke sieht und dass das Kunstsammeln auch im kleinen Stil gegenüber andern Ländern bei uns sehr viel weniger betrieben wird? Es ist weniger Sparsamkeit als verbissene Arbeitswut, welche den Schweizer verhindert, sich die Zeit zu nehmen, welche zum Erwerb eines Kunstwerkes oder zum Anlegen einer kleinen Sammlung nötig ist.»

Meissner vergisst in seinem ausgezeichneten Aufsatz aber eines. Es stimmt durchaus nicht, dass jedem Schweizer Bürger, wie er schreibt, genügend finanzielle Mittel zur Verfügung stehen - gelegentlich auch eine «schöne Zeichnung weniger berühmter Maler für 100 bis 200 Franken zu erwerben». Der Staat greift doch heute so tief in die persönliche Sphäre jedes Einzelnen hinein und schöpft die Ersparnisse mit einer nie dagewesenen Unverfrorenheit ab, dass es auch einem kunstfreudigen Eidgenossen kaum möglich sein wird, Mittel zur Äufnung einer kleinen Sammlung frei zu bekommen.

Das ist übrigens auch die Ansicht von Prof. J. R. von Salis, wenn er an der Tagung «Pro Argovia» am 17. Oktober 1954 sagte:

«Bei dem Missverhältnis, das im Bundeshaushalt zwischen den Aufwendungen für materielle und kulturelle Aufgaben klafft, tritt doppelt empfindlich das *Fehlen des Mäzenatentums* in Erscheinung. Die Kunst- und Kulturförderung von privater Seite ist weitgehend dem Fiskus zum Opfer gefallen. Indem er dem Mäzen die Substanz wegsteuert, sollte der Staat konsequenterweise die Aufgabe übernehmen und selbst zum Mäzen werden. Der Bund darf sein Interesse und seine Mittel nicht nur den Waffen und Strassen zuwenden, er hat nicht nur Stahl und Zement zu beschaffen, sondern er muss dem Geist und der Kultur, der Kunst und Wissenschaft seine aktive Unterstützung leihen. Die geistige Landesverteidigung gehört zu den obersten Aufgaben des Bundes. Dabei handelt es sich keinesfalls um eine Verstaatlichung der Kulturpflege ...»

14. *Transactions*. Vol. 3, Parts 2 and 3, London, 1954.

Diese Zeitschrift des englischen Keramikzirkels, die periodisch erscheint, befasst sich ausschliesslich mit neuen Forschungsergebnissen auf dem Gebiete der englischen Keramik. Die neue Nummer enthält einen besonders interessanten Beitrag von J. L. Dixon über «Translucency and Colour by Transmitted Light». «I believe that the evidence given by transmitted light has an important contributory value and is worthy of more careful exami-

nation and tabulation», schreibt der Autor mit Recht, denn chemische Analysen sind eine langwierige und kostspielige Untersuchungsmethode, die eine gewisse Destruktion des Stückes verlangt, während der Durchleuchtungstest einfach, schnell und ohne grosse Spezialapparatur ausgeführt werden kann. Allerdings bildet diese Untersuchungsmethode nur *einen* Beitrag zur Diagnose. Es gibt verschiedene Grade der Transparenz. Dixon unterscheidet «highly translucent, fairly translucent almost opaque, etc». Die Beschreibung der verschiedenen Farbtöne ist nicht leicht und subjektiv. Nach dieser Untersuchung unterscheidet der Verfasser folgende Gruppen von englischem Porzellan:

1. Glassy porcelain (Chelsea, Chelsea Derby, Derby, Longton Hall).
2. Bone porcelain (Bow, Lowestoft).
3. Steatite porcelain (Worcester, Caughley, Liverpool).
4. Hard porcelain (Plymouth, Bristol, New Hall).

Jede Masse ergibt ein verschiedenes Untersuchungsergebnis, das diskutiert und tabellarisch angeordnet wird.

Eine weitere Arbeit befasst sich mit «*The Allegory of the Seasons*» von Walter von der Porten. Der Verfasser zeigt anhand von Stichen, Gemälden und Plastiken, wie sich dieses beliebte Thema der Jahreszeitendarstellung mit Personifikationen usw. seit Griechen und Römern bis in die neueste Zeit hin entwickelt hat. Einen schönen Beitrag dazu liefern die Porzellanmanufakturen des 18. Jahrhunderts durch ihre bekannten Gruppen und Figuren. In der gleichen Zeitschrift besprechen A. Lewis und F. Tilley Untersuchungsergebnisse mit der Quarzlampe. Sie differenzieren mit Leichtigkeit englische Porzellane von ihren Fälschungen aus Paris (Samson). Empfohlen wird eine besonders starke amerikanische Quecksilberlampe mit 3660 Lichteinheiten.

15. *La Ceramica*: Monatsschrift der italienischen «Industria della Ceramica», erscheint in Mailand und enthält in jeder Nummer lesenswerte Abhandlungen aus dem Gebiet der alten Fayencen und Porzellane, vorwiegend natürlich Italiens.

Nr. 8/1954: *Giuseppe Morazzoni*, «Di una coppa delle Nove», Beschreibung eines Deckelterrinchens, bemalt von Giovanni Marcon, dem besten Maler in der Manufaktur von Giovanni Baroni in Nove.

Alessandro Del Vita: «Di alcune maioliche metaurensi» (Urbino).

Nr. 9/1954: *Nicolò Mura*, «Vasi di farmacia». Kurze Entwicklungsgeschichte der Pharmacie anhand der Apothekergefässe seit den Ägyptern. Behandelt werden die vorchristlichen Jahrhunderte, dann die Ausgrabungen von Pompeji, die Schule von Salerno, die Märkte von Genua und Venedig im 14. Jahrhundert. Lucca della Robbia, und endlich die italienischen Zentren Faenza, Cofaggiolo, Siena, Pesaro, Deruta, Casteldurante etc.

Nr. 11/1954: *Giancarlo Polidori* bespricht das Lebenswerk von Nicolò Pellipario in Urbino und *Ferdinando Sacchi* schreibt über die alte Peruaner Keramik.

In jedem Heft finden sich auch Abhandlungen über die heutige moderne keramische Formgebung. Viele Abbildungen.

16. Dr. *Tournier*: «Bulletin et Mémoires de la Société Archéologique du Département d'Ille-et-Vilaine, Rennes 1953. «La porcelaine des Indes d'après les archives de la Compagnie Française des Indes.»

Diese interessante Arbeit befasst sich mit der Geschichte der ostindischen Compagnie oder Compagnie des Indes, die im 18. Jahrhundert in Frankreich ins Leben gerufen wurde und auf dem Gebiete des Porzellans eine bedeutende Rolle spielte.

In der Einleitung gibt Docteur Tournier eine kurze Übersicht über die verschiedenen «Compagnies des Indes» der einzelnen Länder, ihre Gründung und Zweckbestimmung. Einige Jahrzehnte nach der Entdeckung des Seeweges nach Ostindien wurde die erste Compagnie des Indes durch die Portugiesen gegründet. Damit begann der Export aus dem Orient nach Europa in grossem Umfang. 1602 folgten die Holländer und im Verlauf des 17. Jahrhunderts knüpften die Franzosen, Engländer und Schweden eigene Handelsbeziehungen mit China und Japan an. Das Porzellan gelangte dadurch als bevorzugte Ware nach Europa. Die Holländer verstanden mit der Zeit die gesamte Schifffahrt an sich zu reissen und die Portugiesen auszuschalten. Infolge der in China herrschenden Anarchie konnten die Bestellungen nicht mehr zur Zufriedenheit ausgeführt werden. Japan, das seit einigen Jahren mit dem Geheimnis der Porzellanherstellung bekannt war, war geschickt genug, den Handel an sich zu ziehen. Der Ausgangshafen von Japan hiess Imari, wovon die Porzellane oder besser die Dekore immer noch den Namen tragen. Durch das Journal du Comptoir de Batavia von 1661 werden wir über die Fracht der Schiffe, die den Hafen passierten und dort genau registriert wurden, informiert. Hier finden wir die stattliche Zahl von 44 943 Stück Porzellane, die für Holland bestimmt waren. Als dann die Franzosen selbst eine Compagnie des Indes gründeten, bedeutete dies ein schwerer Schlag für Holland, da letztere bis anhin Frankreich mit Porzellan belieferten und nun ihre Monopolstellung verloren. Sieur Jourdan darf für sich den Ruhm beanspruchen, die erste Handelsgesellschaft in China für Frankreich eröffnet zu haben.

Im ersten Kapitel macht uns der Autor mit dem Umfang der Einfuhr von Porzellanen bekannt. Die beiden ersten Reisen, die von französischer Seite unternommen wurden, kamen zu einem vollen Erfolg. Die importierten und registrierten Porzellane fanden nach der Ankunft in Nantes begeisterte Käufer. Durch Dokumente kann auch bewiesen werden, dass die Compagnie auf eigene Rechnung Porzellane fabrizieren und importieren liess.

Im zweiten Kapitel werden die beiden ersten Verkäufe vom Jahre 1722 und 1723 in Nantes beschrieben. Der Einfluss dieses Importes macht sich bemerkbar in den frühen Erzeugnissen von Meissen, den Weichporzellanen von St-Cloud und Chantilly, die im koreanischen oder Imari-Stil gehalten sind. In den beiden Auktionen wurden 683 032 Stück Porzellane veräussert, die zum Grossteil in blau-weisser Farbe gehalten waren.

Im dritten Kapitel endlich spricht Docteur Tournier von der Entwicklung der Porzellane des Indes. In einer längeren Aufzählung werden die diversen Gattungen von Geschirren erwähnt. Als Schlussfolgerung sieht der Autor zwei Arten von ostindischem Porzellan; einmal die durch die Holländer importierten, meistens von japanischer Fabrikation und Dekor. Ihr Einfluss färbt sich auf die Delfter Fayencen ab, weiter auf die ersten Produkte von Meissen und einige Weichporzellane in Frankreich und England. Dann die Porzellane der französischen Compagnie des Indes im Gegensatz zu den oben erwähnten, weil sie ausschliesslich von chinesischer Fabrikation und Dekor sind.

Trotz der teilweise monotonen Aufzählung, die einer Statistik gleichkommt, aber zur Erfüllung der Aufgabe sich als notwendig erweist, darf diese Arbeit für Porzellanfreunde wie für die Handelsgeschichte von grossem Wert sein.

P. Sch.