

**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:** - (1962)  
**Heft:** 57

**Buchbesprechung:** Neuerscheinungen

### **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:** 30.01.2025

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

Es ist geradezu aufregend zu erleben, dass eine Epoche wie die Nürnberger Meistersingerzeit, das friderizianische Berlin ihren genauen Ausdruck in Fayencen der Zeit finden. Auch die Verbürgerlichung der Feudalkunst auf der Grundlage eines gleichsam naiven, selbstverständlichen Qualitätsgefühls, die Umsetzung der modischen barocken Chinoiserien ins spezifisch deutsche, deftigere Formgefühl werden anschaulich dokumentiert.

Die rein künstlerische Qualität der Erzeugnisse ist unterschiedlich, aber es gibt kein Stück, das nicht seine besondere kulturgeschichtliche Bedeutung hätte. Ein ganzes Zeitalter kann bis in seine kleinsten geistesgeschichtlichen Verästelungen hinein im Hetjens-Museum besichtigt werden. Die Ausstellung strahlt eine Wärme und eine Art Gemütlichkeit aus, die uns gerade in unseren kühleren Tagen ausserordentlich wohlthuend umfassen. Man überlässt sich gern diesem Gefühl und lässt — genau dem Empfinden und dem künstlerischen Wollen des Barock entsprechend — das Ganze, das «Ambiente» auf sich wirken, ohne sich in detaillierte Fachfragen zu verlieren oder ins beckmesserische Ästhetisieren zu geraten. Man bewegt sich unter schönen Dingen und wünscht sich, dass unsere Zeit eines Tages zu dem ungezwungenen, eingeborenen Schönheits-sinn zurückfinden möge, der dem 17. und 18. Jahrhundert eigen war und der selbst das verklärt, was wir heute, verärgert durch den historisierenden Edelkitsch aus Grossmutterns gutem Stübchen, vielleicht als «Nippes» etikettieren würden. Das Erlebnis der schönen Originale aus einer Blütezeit der Keramik, in denen sich üppig wuchernde dekorative Phantasie mit unbestechlichem Formgefühl verbindet, bringt solche ketzerischen Gedanken rasch zum Verschwinden. Der jahrhundertelange Abstand, der uns von diesen Manufaktur-Erzeugnissen trennt, die allgemeine Aufwertung des Barock und die verwandten Bestrebungen der grossen Umwelt-Reformer unserer Zeit machen uns wieder offen für das Schönheits-Erlebnis, das diese Fayencen uns vermitteln.

K. R.

### III. Neuerscheinungen

*In Buchform:*

*George Savage:* «Englische Keramik», Office du Livre, Fribourg, 1961.

Im Angebot an neuer Literatur zur Keramik hat vor zwei Jahren das Buch von Fujio Koyama, «Keramik des Ostens», durch seine aufwendige Ausstattung Aufsehen er-

regt. Dieses Jahr liegt nun ein weiterer Band der gleichen Reihe vor, der dem ersten an prunkhafter Aufmachung nicht nachsteht, ein Buch von George Savage zum Thema «Englische Keramik». Englische Keramik, der Begriff wird den meisten Lesern weniger geläufig sein als «Keramik des Ostens». Man kennt bei uns den Ausdruck «Chinesisches Porzellan», dass es aber auch eine sehr beträchtliche keramische Tradition in England gibt, davon weiss man gemeinhin wenig. So hat dieses Werk (wenigstens auf dem Kontinent) nicht nur repräsentativen, sondern auch informatorischen Zweck.

Die Orientierung des Lesers erfolgt vermittelt einer luxuriösen Folge von 184 grossformatigen Bildern, davon 56 in Farben. Das tiefblaue Umschlagblatt mit je einem prachtvoll aufgeplusterten, vor Farbe sprühenden Kampfhahn weckt Erwartungen, die durch die Qualität des Inhaltes durchaus erfüllt werden; jeder Gegenstand ist auf seine grösstmögliche Wirkung hin präsentiert. Die Reihe wird mit vier eindrücklichen Krügen aus dem Mittelalter eröffnet. Eine gleichfalls kleine, doch instruktive Auswahl vertritt die entwicklungsgeschichtlich interessante Zeit des 16. Jahrhunderts. London erscheint hier als Produktionszentrum von Fayence, deren Dekorationen erst von italienischer Ware inspiriert sind; ab 1630 werden chinesische Anregungen und etwas später der Einfluss von Delft stark spürbar. Gleichzeitig wird in London wahrscheinlich von Puritanern eine eigene, brauntonig-einfache, im Dekor jedoch höchst originelle Engobeware hervorgebracht, die sich gegen Ende des Jahrhunderts in Staffordshire wiederfindet. Staffordshire entwickelt sich in der Folge zu einem eigentlichen Zentrum der keramischen Industrie Englands und wird vor allem berühmt für sein Steinzeug. Die vielseitige Produktion dieser Gegend, Geschirre und oft hervorragend modellierte Plastiken, kommt ausführlich zur Darstellung. Ein besonderes Kapitel gilt dem aus dieser Tradition hervorgegangenen Josiah Wedgwood, dessen Familie noch heute die von ihm im Jahre 1759 gegründete weltberühmte Manufaktur betreibt.

Die zweite Hälfte des Buches ist dem in England hergestellten Porzellan eingeräumt. Porzellan wird in England erst relativ spät produziert. London macht auch hier den Anfang mit den um 1745 und 1748 gegründeten Manufakturen Chelsea und Bow. Der Anstoss zur Gründung von Chelsea kam aus Frankreich; bei den Erzeugnissen dieses Unternehmens handelt es sich um besonders feines Weichporzellan. In den Dekorationen machen die Produkte den Porzellanen aus Meissen Konkurrenz, die in grossen Mengen nach England eingeführt wurden. In den fünfziger Jahren begann man auch ausserhalb Londons in England Porzellan herzustellen, und relativ bald schon liefen die auswärtigen Fabriken den Unternehmen der Hauptstadt

den Rang ab. 1770 wurde Chelsea durch den initiativen Direktor der 1756 gegründeten Manufaktur Derby aufgekauft. Derby wird in der Folge zur führenden Porzellanfabrik Englands, was im vorliegenden Buch, wo nur zwei Tafeln die Produktion dieser Epoche repräsentieren, wenig zum Ausdruck kommt. Im letzten Kapitel werden die Produkte der kleineren Betriebe von Worcester, Longton Hall, Lowestoft — und die einzigen Hartporzellane, die in England hergestellt wurden, die Erzeugnisse von Plymouth und Bristol, dargestellt. Am Schluss des Buches findet der Leser ein kleines Verzeichnis der englischen Manufakturmarken.

Der das Werk begleitende Text bezeichnet kurz und allgemein die Etappen der Entwicklung der Keramik und gibt Abrisse über die Geschichte der verschiedenen englischen Manufakturen. Zusätzlich sind die einzelnen Tafeln mit Erläuterungen versehen. Wenn der Leser hier auch viele Einzelheiten erfahren kann, dann fällt es ihm doch nicht leicht, sich schnell und präzise zu informieren, was darauf hinweist, dass das Werk nicht klar genug konzipiert ist. Man fragt sich, an wen das Buch sich wendet. Aus Rücksicht auf den Leserkreis hat der Autor offenbar bewusst auf die Verwendung gewisser Fachausdrücke verzichtet und kompliziertere Zusammenhänge technischer und historischer Art simplifiziert; eigentliche Sachverhalte sind damit nicht verständlicher gemacht, sondern nur verunklärt worden. Das Dilemma zeigt sich schon bei der Anlage des Buches, die das Material nach einem technischen Gesichtspunkt unterscheidet in «Keramik» und «Porzellan», wie wenn Porzellan nicht auch unter den Begriff Keramik fallen würde.

Den Zürcher Leser mag noch interessieren, dass Savage das typisch Englische der englischen Porzellanproduktion ausgerechnet an einem Dekorationsmotiv erklärt, das auch auf Zürcher Porzellanen sich findet. Wenn er meint, dass man in keinem andern Land (als eben in England) — abgesehen von einer kurzen Vorliebe für Teniers-Szenen in Sèvres — auf einem Porzellankrug zechende Männer dargestellt hätte, dann sei hier darauf hingewiesen, dass auch in Zürich solche Szenen auf Geschirren vorkommen, die kein Geringerer als Salomon Gessner gemalt hat.

*Rudolf Schnyder*, in NZZ, Silvesterausgabe 1961, Blatt 3 (Nr. 5018 [127]).

*Michel Beurdeley*: La Porcelaine de la Compagnie des Indes.

Il est rare qu'un livre consacré à la porcelaine se lise comme un roman. Celui que Michel Beurdeley vient d'écrire sur *La Porcelaine de la Compagnie des Indes* est

une exception d'autant plus remarquable. L'auteur, abandonnant le langage hermétique cher aux spécialistes, y présente l'histoire de cette fameuse industrie comme une aventure passionnante où l'on voit se mêler étroitement les anciennes traditions chinoises et les divers courants artistiques de l'Occident au fur et à mesure que se développent les échanges économiques entre l'Europe et l'Asie. Histoire vivante entre toutes, celle de la Compagnie des Indes nous permet de suivre, pendant trois siècles, les échanges et les influences réciproques de deux civilisations dont nous retrouvons souvent la marque sur une même pièce de porcelaine. Un antiquaire du Faubourg Saint-Honoré m'avait un jour montré une assiette illustrée d'une scène mythologique: on y voyait un Jupiter ou un Hercule aux yeux bridés dans un paysage délicatement chinois peuplé d'animaux fantastiques. Il s'agissait, sauf erreur, d'un plat exécuté en Chine d'après un carton de tapisserie vénitienne. Le livre de Michel Beurdeley nous montre mille exemples de ces interprétations.

Pourquoi ce terme «Compagnie des Indes»? En fait, écrit l'auteur, ce nom est une mystification. Importées en Europe par les bâtiments des multiples Compagnies des Indes orientales qui assuraient les transports à l'est du Moyen-Orient et de la Perse, les porcelaines dites des Indes ne provenaient pas plus des Indes que les paravents en laque ne proviennent de Coromandel: les uns comme les autres étaient fabriqués en Chine, pour satisfaire les commandes des Européens. «En Angleterre, cette porcelaine porte le nom plus précis de «Export China», et, en Hollande: «Chine de commande».

#### *Les trois Marins*

Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, on trouve à Canton des comptoirs européens, mais c'est surtout au XVIII<sup>e</sup> que ceux-ci prirent un développement très important. Dans ce vieux port chinois, une rue porte encore le nom des «Treize factoreries», en souvenir des comptoirs hollandais, anglais, français, suédois, danois, et plus tard américains, espagnols, grecs, qui s'y établirent sous les yeux extrêmement méfiants de la population chinoise qui considérait ces étrangers comme une race «vicieuse et dépravée» et n'entretenaient avec eux que des relations purement commerciales, leur imposant par ailleurs toute sorte de brimades. King-tö tchen, le grand centre de la porcelaine chinoise, se trouvait à neuf kilomètres de Canton; les hanistes — marchands privilégiés de l'Empereur chargés de commercer avec les étrangers — y transportaient les commandes des Européens. «Les artisans de King-tö tchen s'efforçaient de copier le plus fidèlement

possible les modèles de leurs clients. Mais l'éloignement ne facilitait pas ce travail et les erreurs étaient inévitables. C'est ainsi qu'une assiette représentant les trois saintes femmes porte l'inscription « Les trois marins » au lieu de la bande originale « Les trois Maria ».

Les pièces de porcelaine commandées étaient en général de la vaisselle de table, on trouve aussi cependant des terrines, des vases, des statuettes et des objets de parure. Les décors et les formes variaient selon les fluctuations de la mode occidentale. Les formes s'inspiraient tantôt de céramiques européennes ou de pièces d'argenterie, envoyées comme modèle, tantôt elles rappelaient la tradition orientale des T'ang et des Ming. Quant aux décors, ils montraient parfois des sujets tirés de gravures européennes : au XVI<sup>e</sup> siècle, un recueil d'illustrations de l'Évangile vulgarisées en Extrême-Orient; au XVIII<sup>e</sup> siècle, des gravures de Watteau, Lancret. Tantôt, on retrouvait des scènes mythologiques, qui convenaient à l'imagination chinoise, des sujets bibliques ou encore des scènes galantes, dont les Chinois étaient grands amateurs. Enfin, la chasse, les sports, la mer, la politique et les emblèmes maçonniques furent le prétexte de plusieurs décors. Et, comble de paradoxe, les artisans chinois s'efforcèrent, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'imiter les « chinoiseries » à la mode en Europe !

#### *Les « grandes familles »*

Lorsqu'on s'efforce de dater une porcelaine de la Compagnie des Indes, on peut, entre autres indices, la rattacher à l'une des grandes « familles » qui firent sa gloire. Il faut noter, tout d'abord, la production des « bleu et blanc », qui s'étend du XIV<sup>e</sup> siècle à la fin du XVIII<sup>e</sup> et qu'on divise, en général, en six périodes essentielles, les plus anciennes étant bien sûr infiniment plus précieuses que les dernières. Plus tard, sous le règne de l'empereur Ts'ing, K'ang-hi (1662—1722) fleurit la « famille verte », aux tons dominants rouge de fer et vert de cuivre, dont l'un des décors classiques est le buisson de pivoinés. La « famille rose », plus tardive, règne pendant le XVIII<sup>e</sup> siècle, et jusqu'au bout du XIX<sup>e</sup>. Elle est caractérisée par un émail rose or et des nuances corail, mauve, saumon et bleu lavande.

Vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, des artisans de King-tö tchen émigrèrent dans la province de Foukien et se spécialisèrent dans le fameux « blanc de Chine », cette pâte à l'émail crémeux, qui va du blanc bleuté au blanc rosé, qui fut abondamment copié dans les manufactures européennes. Notons encore les céladons, à la glaçure d'un vert

profond, dont la grande époque se situe au temps des Song (960—1276) et qui furent imités par la suite à King-tö tchen. Après la destruction de ce centre en 1853, l'art de la céramique en Chine tomba en pleine décadence. Dès lors, sa production n'a plus de valeur pour le collectionneur.

Aujourd'hui, dans les grandes ventes, la « Compagnie des Indes » atteint des prix très élevés : le 20 mai 1960, une plaque polychrome « Jeune Femme à sa toilette » fut vendue 13 050 N. F. à l'Hôtel Drouot; en juin 1961, un bol « bleu et blanc » Ming, avec une inscription portugaise atteignit 24 000 N. F.

Mais ces brèves indications ne donnent qu'une faible idée des richesses contenues dans le livre de Michel Beurdeley, où d'importants chapitres relatent encore les relations de chaque pays européen avec l'industrie chinoise. De nombreuses illustrations et un catalogue des plus belles pièces contenues dans les musées du monde entier complètent cet ouvrage, qui s'insère dans l'admirable collection que l'Office du Livre de Fribourg consacre à l'histoire universelle de la céramique.

Diana de Rham

Gazette de Lausanne, 16 avril 1962

*Béla Krisztinkovich*: Habaner Fayencen, kleines Büchlein mit 48 zum Teil farbigen Abbildungen, Corvina Verlag, Budapest.

Die Habaner waren die Nachkommen jener anabaptistischen Handwerker, die sich, aus ihrer italienischen Heimat vertrieben, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Ungarn niederliessen und unter dem Schutz protestantischer Magnaten ihr Töpferhandwerk zu einer Kunstkeramik von seltener Vollendung entwickelten. Ihre Fayencen, Erzeugnisse der sogenannten «Weisshafnerei», ersetzten das ebenso seltene wie unerschwingliche chinesische Porzellan und wurden dank ihrem Formenreichtum und ihren leuchtenden Scharffeuercfarben besonders im 17. und 18. Jahrhundert geschätzt und allgemein begehrt. In zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen Europas künden auch heute noch prächtige Erzeugnisse von der hohen Kunstfertigkeit der Habaner.

Nach einer geschichtlichen Übersicht kommt noch die Technik zum Wort, die sich in fünf verschiedene Gruppen einteilen lässt. Béla Krisztinkovich ist uns kein Unbekannter, hat er doch schon des öftern in unserem Mitteilungsblatt Artikel dieser Art publiziert.