

**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:** - (1977)

**Heft:** 90

**Anhang:** Résumé = Riassunto = Summary

### **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:** 11.12.2024

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

*BULLETIN DES AMIS SUISSES DE LA CERAMIQUE*

---

**RESUME**

Brigitte Zehmisch

*Le poêlier zurichois au 18e siècle*

Au 18e siècle, Zurich comptait environ 50 maîtres-potiers. La plupart d'entre eux étaient également établis comme poêliers. Les potiers faisaient de la vaisselle de table et de ménage qu'ils vendaient lors du marché hebdomadaire. Quant aux poêliers, ils s'occupaient à ériger et à entretenir dans les édifices publics et les maisons particulières des fours, des fourneaux et des cheminées. Outre le patron, les ouvriers et les apprentis, des membres de la famille s'affairaient dans les ateliers. Il arriva qu'après la mort du maître-poêlier sa femme prit sa place à la tête de l'atelier.

L'histoire du métier du poêlier témoigne de la nécessité d'égaliser la production étrangère, dont la concurrence se faisait sentir. Si les poêliers de la ville n'avaient pas à craindre que des fourneaux soient commandés à l'étranger, ils ne réussissaient guère à parer aux importations de porcelaine et de faïence. Ce marché-là était déterminé davantage

par l'offre de marchandises étrangères au goût du jour.

Au cours des siècles, la juridiction de l'artisanat selon les diverses ordonnances tend à négliger le principe coopératif au profit de quelques ateliers seulement. Ceux-ci s'employèrent à faire reviser quelques ordonnances particulièrement limitatives et obtinrent une libéralisation de l'article concernant les ouvriers. Le nombre des ouvriers occupés renseigne sur la productivité de certains ateliers et le volume des commandes obtenues.

Le manque de combustible, les mesures prises par les autorités contre les ateliers établis dans l'enceinte de la ville qui représentaient des risques accrus d'incendie, ainsi que le capitalisme naissant annoncent dès 1780 le déclin de l'artisanat.

Le présent ouvrage traite de l'histoire de la corporation zurichoise des poêliers au 18e siècle, de son organisation interne, des devoirs et fonctions de ses membres, des réglementations générales, de la situation économique et des circonstances qui déterminèrent la vie de chacun de ces artisans.



## RIASSUNTO

Brigitte Zehmisch

### *La cooperativa del stufaio zurighese nel 1700*

Nel millesettecento Zurigo contava circa 50 maestri-vassai. La maggior parte di loro lavoravano tanto come vassaio quanto come stufaio. I vassai producevano utensili domestici che erano venduti settimanalmente nei mercati di Zurigo. I stufai avevano l'incarico di costruire e mantenere le stufe negli edifici pubblici e nelle case private.

Accanto il maestro, gli operai e gli apprendisti, lavoravano anche dei famigliari nei laboratori. Diverse volte la moglie del maestro defunto prese posto alla testa del laboratorio.

La storia del mestiere di vasaio è caratterizzata da numerose dispute con vassai di fuori regione. Anche quanto gli artigiani stufai erano protetti contro l'importazione concorrente di stufe, i

vassai non riuscivano a difendersi contro l'importazione di stoviglie. Questo ramo dipendeva soprattutto dal gusto rispettivo. Nel corso dei secoli, la giurisprudenza dell'artigianato, secondo gli ordinamenti, trascurava il principio cooperativo, giovando certi pochi lavoratori. Questi luttavano per una revisione di certi articoli legali e riuscivano ad una liberalizzazione del articolo concernente gli operai. Il numero degli operai impiegati ci testimonia la produttività di certi laboratori e la quantità delle ordinazioni ottenute.

Il combustibile che veniva a mancare, le misure prese dalle autorità contro i laboratori rifugiati entro le mura della città, che costituavano un pericolo costante d'incendio, avviavano nel 1780 il fallimento del mestiere. La storia del vasaio zurighese nel 1700, la sua organizzazione interna, i doveri e cariche dei suoi membri, le regole generali, la situazione economica e le condizioni di vita dei diversi maestri vengono trattati in questa dissertazione.



## SUMMARY

Brigitte Zehmisch

### *The potters' craft of Zurich in the 18th century*

About fifty master potters were incorporated in the 18th century into the pottery work in Zurich. Most of them found their livelihood in the town as makers of vessels and stoves. The former manufactured crockery for the table and household use which they offered on the weekly market. Stove-makers undertook in civic and private houses the erection and maintenance of stoves and fireplaces.

In the workshops dependants of families worked alongside of master potters, workmen and apprentices. Women potters variously continued the management of the workshop after the death of the master potter.

The history of potters' handicraft bears the imprint of innumerable differences with foreign master potters who exercised an appreciable economic pressure on their performance. Although the town potters were extensively protected against the import of stoves, they were not so successful in their ability to protect themselves in the field

of crockery. The crockery market was more determined by demand for fashionable foreign ware.

The ordinances of the handicraft under the existing statutes follow in the course of the century the tendency to neglect the principle of association for the benefit of workshops few in number. These advocated the revision of particularly constrictive handicraft regulations and attained, among other things, a liberalisation concerning workmen. The number of employed workmen gives information on the productivity of individual workshops as well as on the public demand.

Lack of firing materials, also authority regulations against pottery workshops as fire hazard within the town walls, and the emerging Capitalism, led in the years after 1780 to the decline of the handicraft.

The history of Zurich pottery in the 18th century, its inner organisation, the duties and offices of its members, the general regulations, the economic relationships and life conditions of the individual master potters, are handled in this study.



## RIASSUNTO

*Il rinoceronte nella ceramica europea*

Entro il 1500 e il 1800 sono stati mostrati i seguenti 8 diversi rinoceronti in Europa:

1. 1515 il rinoceronte Lissabona oppure Dürer (Ganda)
2. 1579—86 il rinoceronte Madrid (Abada)
3. 1684/5 il primo rinoceronte Londra
4. 1739 il secondo rinoceronte Londra
5. 1741—56 il rinoceronte olandese
6. 1770 il rinoceronte Versallia
7. 1790 il terzo rinoceronte Londra
8. 1799 il quarto rinoceronte Londra

Tre dei sudetti animali hanno lasciato un'impressione profonda ai ceramisti europei, e cioè il primo, il secondo e il quinto rinoceronte.

*Ganda*

Il primo rinoceronte è stato un omaggio del Sovrano di Cambaia al Vicerè portoghese Alfonso, che a sua volta, l'ha trasmesso al Re Emmanuele I a Lissabona. Emmanuele l'ha preso nella sua menagerie, organizzò una lotta con un elefante e poi spedì Ganda al Papa. Disgraziatamente la nave ebbe un naufragio e l'animale perì. Si dice che il rinoceronte morto è stato inbalsamato e poi spedito al Vaticano, ma non ci sono tracce che possono testimoniare questo. A Lissabona Ganda è stato descritto. Questa descrizione insieme ad un disegno giunse a Norimberga, nelle mani di Dürer, che a sua volta ne fece un disegno e una celebre incisione su legno (fig. 1). La sua impressionante interpretazione ha dominato per i seguenti 230 anni la letteratura zoologica.

E così non è stupento che l'attrape in legno del rinoceronte (fig. 2) dimostrata alle festività della corte sassone (1709 e 1714) e soprattutto i modelli in porcellana creati da Kirchner nel 1731 (fig. 3) per il palazzo giapponese a Dresden sono basati ai modelli di Dürer. Noi sappiamo con certezza che 4 esemplari sono stati copiati per il palazzo giapponese; forse 4 altri sono stati consegnati. Senza dubbio sono noti ancora oggi 3 oppure 4 esemplari (fig. 4—6). Il modello di Dürer vive ancora nei decori del servizio (fig. 7—9) Northumberland, eppoi ancora in una copia Chelsea manifatturata

nel 1752/55. In questo periodo il rinoceronte No. 5 si trovava già in giro per l'Europa e l'esemplare naturale sostituiva subito, anche a Meissen, il modello disegnato da Dürer. Sembra che nessun artista della maiolica italiana abbia dipinto un rinoceronte indiano. E così la fama di aver rappresentato per primo questo animale nella ceramica viene data all'Inghilterra. La società «Society of Apothecaries» fondata nel 1677 a Londra decorò il suo stemma col rinoceronte Ganda, perchè il corno di questo animale era riconosciuto come rimedio efficace contro il veleno. E così entro 1660—1760 Ganda appariva sempre di più in una forma degenerata su vasi a farmacia in maiolica (fig. 13—14).

In oltre continuava a vivere in un libro di modelli, pubblicato per il divertimento delle signore (fig. 16) e su mattonelle dipinte dietro questi modelli.

*Abada*

Il secondo rinoceronte venne a Lissabona nel 1579. Nel 1580 Filippo II anetteva il Portogallo, trasferiva la sua corte per tre anni a Lissabona e poi al suo ritorno a Madrid portava con se Abada il rinoceronte. Lì è stato visitato dalla prima delegazione giapponese che si rese in Europa nel 1584. Si dice che l'animale si comportava così furiosamente che l'hanno aciecato e gli è stato segato il corno. Nel 1586 Abada è stato trovato in Philippe Galle il suo ritrattista (fig. 17). L'incisione di Galle ha poi servito come progetto per tanti altri lavori, è così per esempio per il libro di emblemi di Hans Sibmacher (fig. 18, 19) che poi serviva nella manifattura di maiolica di Wrisbergholzen.

La figura di Abada è poi anche stata diverse volte storpiata, come dimostra il modello di maiolica di Wiesbaden (fig. 22). I pittori olandesi di mattonelle avevano a disposizione tanto il modello creato da Dürer (tav. 9) quanto quello creato da Galle (tav. 10).

*Il rinoceronte di Londra di 1684*

A proposito di questo animale, che in oltre a lasciato poche tracce, esiste un rapporto dettagliato nel diario di John Evelyn. La sua immagine è rimasta rappresentata su un'incisione ritrovata



recentemente (fig. 35). Forse questo rinoceronte a anche ispirato la decorazione di un pezzo di terraglia della fabbrica di stoviglie di John Dwight, fondata a Fulham (Londra) nel 1671 (fig. 34). Il secondo rinoceronte di Londra (1739) sembra non aver ispirato la ceramica in genere.

#### *Il rinoceronte olandese*

Al contrario, il rinoceronte che sbarcava in Olanda nel 1741 è diventato più importante per gli arti figurative che quello di Dürer. Dal 1746, questo rinoceronte si trova in giro per l'Europa: Berlino, Breslau, Francoforte/Oder, Vienna erano le prime stazioni, poi seguivano le città della Germania del Centro e del Sud. In Svizzera si fermava fra oltre a Zurigo, visitava la Francia con Parigi, dove l'animale faceva furore. Le signore si pettinavano alla rinoceronte, i galantuomi portavano abigliamenti alla rinoceronte. Poi il rinoceronte viaggiava per l'Italia e per le Europa del Est. Il suo manager, il capitano olandese Douwe Mout van der Meer, che l'aveva trasferito in Europa, organizzava la propaganda per mezzo di volantini, manifesti e medaglie. Artisti come Elias Ridinger a Augsburg, Jean-Baptiste Oudry e Pietro Longhi hanno fatto il suo ritratto. Solo a Meissen e a Zurigo gli artisti hanno approfittato di rappresentare il rinoceronte anche in ceramica. Kändler, il modellatore di Meissen sembra aver visto e disegnato l'animale quando fù dimostrato a Dresden. La sua impressione è stata anzitutto realizzata nel piccolo Modello di Meissen (fig. 36, 37, 39, 40) prima di creare il rinoceronte col cavaliere turco (fig. 44, 45). Probabilmente sono stati colati bronzi a Parigi dopo il primo modello di Kändler. Degli «orologi rinoceronte» manufatturati a Parigi sono ancora testimoni della mania di allora.

A Zurigo il rinoceronte si fermava nel mese di marzo del 1748. Qui il rinoceronte è stato rappresentato da un ceramista locale sù un servizio calamaio. Questo servizio apparteneva più tardi al poeta Gottfried Keller, dal quale il poeta a probabilmente preso l'inchiostro per parecchi racconti. Il pittore prendeva come modello l'incisione su legno del cartello fig. 48 (pag. 12) oppure l'Incisione corrispondente di David Redinger fig. 49 (pag. 13). Un aspetto nuovo del rinoceronte offriva il foglio inciso da Redinger a Zurigo (fig. 50). Questo foglio illustra anche la gabbia nella quale l'animale viaggiava per le Europa. Ludwigsburg ha festeggiato in seguito l'evento della visita del rinoceronte, copiando esattamente il Gruppo di Meissen col turco sul rinoceronte (fig. 51).

Il rinoceronte creato a Frankenthal verso 1777 dimostra altre forme più realiste. Lo stesso animale è stato fatto anche in bronzo (fig. 55) e marmo (fig. 56). E possibile che si trattava già del rinoceronte che Ludovigo XV aveva acquistato nel 1771 per il suo giardino zoologico.

#### *Epilogo*

I due ultimi rinoceronti che arrivavano in Europa nel settecento si potevano vedere nel 1790 e 1799 a Londra. A Londra incominciava anche il lungo viaggio in Europa di un altro rinoceronte che poteva essere seguito dal 1810—1835. Nell'interpretazione dai ceramisti nel 18 secolo l'animale perdeva molto del suo fascino come animale esotico (fig. 57—61). La riproduzione degli esemplari conosciuti aveva per conseguenza una perdita di originalità. Eppure il rinoceronte è rimasto un animale raro. Fino a 1960 erano conosciuti soltanto 94 esemplari che sono stati tenuti in prigionia.