今日のドイツ窯業

Dr. Adalbert KLEIN

(Hetjens 博物館長)

ドイツの陶芸品から選ばれたものが日本にとどく傍ら、ドイツではデュッセルドルフ市のヘチエン博物館で日本からきた陶芸作品が展示されている。多くの日本人が活発かつ強力に参加したし、現に参加しつつある。このようにたくさんの人々に大きな経験の喜びが与えられている。

デュッセルドルフ市の展覧会を訪れた人々は歴史的な陶磁器の実例と茶の湯におけるその応用を見た。人はまた、幸いにも当市に住む日本婦人が活けた微妙な花の芸術を、現代のすぐれた花瓶や花立の中に見た。歐洲人特にドイツ人にとって、いつでも新鮮な魅力を感じるあの多くの木版画のように、日本における生活の模様を目に見えるようにしてくれた。

日本の窯業協会及び会長の江副孫右衛門氏、同理事の各務鉦三氏が、このような素晴らしい経験を私達に与えて下さったことに対して、ここに再び心からの謝意を表わす次第である。

ドイツのように古くから焼物の伝統をもつ国では窯業が今日もなお注目に価する役目をしているし、また現代の日独陶芸の比較を繰返し行うことに対しては何の異論もはさみえない。この比較は、90年前から行われ、数十年にわたり歐洲の現代窯業の形成に対しても決定的な刺激を与えた国が日本であるだけに、特に意義深い。

東亜と中東がドイツの新しい窯業の先覚者を呼び覚ましたことは確かである。古いドイツの民芸が影響を及ぼしたこともありうるし、また単純で明瞭な生活形式に対する精神的な自覚がこの際の根本的な因子となっているかも知れないが、それ以上に極東の明解な形態と火の力を示す奔放な釉薬が新しい解釈に貢献したのである。ドイツの先覚者としては、中でも、建築家であった Max LAEUGER (1864-1950) と画家の Paul DRESLER (1879-1950) であって、この2人は1900年頃から均衡のとれた形態とすぐれた釉薬の両方をその作品に結びつけた。無釉と色釉の土器、色釉の陶器、特に炆器 (stoneware に当るものであって earthenware=Steingut 陶器とは異なる) がドイツの現代窯業の特に好むものである。磁器と陶器は比較的に大きな製造所だけでしか作られない。

先覚者の後に二世代があって、これらが今日の窯業史を特徴づけている。

各自の窯業家は進むべき道を自らに見出した。先覚

者の置いた基礎は一般的なものにすぎない。専門学校は世紀の代わりめ頃によく創立を見、近頃になってやっと修業の一般的な前提と考えられるようになった。学校(だけの)教育は稀にしか成立を見ない。

窯業にとっても重要だった事件は建築家の Walter GROPIUS がヴァイマルで基礎をしいた“Bauhaus”であって、これは「手工に戻れ」というモットーと並んで新しい構成の必要性を代弁していた。彫刻家の Gerhard MARCKS と陶工の Otto LINDIG は一つの新しい方向を創始したが、これが今日の大家 Hubert GRIEMERT に実を結んだ。この人は Höhr-Grenzhausen 市にある窯業専門学校の Meisterklasse の教授であって緊張性に満ちた形態と活き々々している中にも抑制的な釉、結晶釉を好んで用いる。

他の主立った大家の Richard BAMPI は多くの賞状と国家賞の受賞者であって、これもまた炆器で思うがままの非常に力強い形を作った。彼は非対称的(単に無中心的ではなく)な形を最初に導入した人で、これに無数の、上下に相重なるガラスの非常に繊細に作られた色釉を流し掛けた。

今日ベルリンの造形手工芸専門学校の校長である有名な大家の Jan Bontjes van BEEK は東洋的な縹渺とした形態の刺激に出発して非常に彼独特の画期的な作品を創った。彼はドイツの新しい窯業を向上させ、国際的な称讃を集めたことに大変貢献した。彼は今日、良い陶磁器は出来るだけたくさんの人々に受入れられるべきことを弁じている。ドイツでは、このことが単に陶磁器の製品において達成されるばかりでなく、手工芸の Serienarbeit についても或る程度まで可能である。この際に注目すべきことは、製作所が手工芸的な作品により大いに決定されていることである。

かつて Bauhaus 派で、デュッセルドルフ市に住んでいる Claus R. BARTHELMMESS は一層と民芸に連らなっていて、その活動は暖炉、泉水、壁面装飾など建築陶器の分野に及ぶ。

大家 Stephan ERDÖS (1950 年没) の遺作からこんどの展覧会に1枚の皿が加えられた。彼はミュンヘン近くの Tittmoning で妻の Ida ERDÖS と協力して作品に軽量感を与えること、それと共に得られた形にきわめて繊細な釉調を施して全く他の物質の如く見せるという問題に取り組んでいた。

すべての人に公平を期する為には、ここに如何に多

くの陶工の名をあげねばならぬことか、ドイツには約 150 名の資格ある陶芸家がいるのである。彼らの一部分は今日も地方ごとに結合している。彼らは団体を結成せず地域的に職業的組織を作っているが、これは作品の特徴には何らの意義ももっていない。

彼らは専門学校、或は工芸学校の教師であって学生を受持つか、或はまた工場の独立した工匠であって見習工をもっている。徒弟達は再び伝統を独自の方法で持ちつづけてゆくことであろう。

食塩釉の磁器の仕事は孤立した一団をなしライン地方で 600 年以來行われている。それらは特殊な焼成技術を要する。その最も著名な代表者は Höhr-Grenzhausen 市に住む Elfriede BALZAR-KOPP と Wim MÜHLENDYCK である。容器と並んで建築陶器も重要である。食塩釉は、今日まったく新しい魅力となった。その他に昔の Red technik も現存する。これは搔疵のあとがある装飾品であっていろいろな高火絵具で塗られている。この装飾品は若い世代に根本的に興味を起させたのであるが、この世代はあらゆる自由にもかかわらず明解な形態を放棄しようと考えている。

比較的若い大家は専門学校において非常によい専門教育を受けた。彼らの構想の自由はそれだけに喜ばしい。非対称は、明解で厳格な目的をもつ形態よりも若干の人々にはかなり支配的である。例えば彫刻における如く表現的な形態に比べて同じ位に技術的な表現をもっている。全く新しい色の綜合もみられる。動的な装飾はほとんど新しい記号的表徴を示唆している。経験的に史前のものに近い作品もここでは全く拒絶するわけにはゆくまい。原始性と生命の新鮮さはしばしば最もうまく結合される。東洋はおそらく更に多くの縹渺たる形態を知っているに違いない。日本は（われわれが理解することは）対照を好むけれどもこの外に

静止的ではあるが、対比と強い動勢を好むらしく思われる。欧州ことにドイツは均衡性の為に強烈な感覚をもって明解し、しかも緊張に満ちた形態をしばしば追求する。その形態とは自然と単一性の滲透というよりはむしろ強い感受性と相俟って造型を特徴づけるところの訓練された精神的厳しさである。

出品者の多くは、若い人々も含めて単なる陶工ではなく、多少とも彫刻的な才能にも恵まれた建築家であるか、或は磁器の造型に対する原型の創作者でもある。

今日、ドイツではグッドデザインが非常に真面目に考えられている。窯業では幾十年來の陶工の大きな影響が工業的形態に著しいことを述べておく。陶工にかたよっているにしろ或は自由芸術家であるにしろ、その創造力は限界をはるかに越えて伸びていった。

ドイツの磁器が、今日再び先頭に立って十八世紀以來の新しい最盛期にあるとしても、これは陶工や自由芸術家の功績だけではない。創造的な手工芸と工業的な成形が手に手をとって前進している。ここには、経済的な問題だけしか見られないと信じる人々は、理念に献身し同時代の人々の心を豊かにする芸術家に必ず遭遇することであろう。だから、今日でも手工芸の高級学校が必要不可欠なのである。ドイツではそれがちょうど窯業において高い尊敬と評価を受けている。外界の形成は生活維持の仕方の本質的な前提条件である。このことについては恐らくすべての国々が同意見であることを芸術家は知っている。お互いに知りあい尊敬しあい評価しあうことは、共通な目的：すなわち生活に対する畏敬の真の価値をおくことを念願するという目的をもつということではなからうか。

(橋本謙一訳)

Deutsche Keramik der Gegenwart

Während eine Auslese von deutschen Meisterwerken der Keramik in Japan eintrifft, wurden in Deutschland, im Hetjens-Museum der Stadt Düsseldorf Werke von Künstlern der Keramik aus Japan gezeigt.

Viele Menschen nahmen und nehmen daran lebhaften und intensiven Anteil. Auf diese Weise wird vielen Zeitgenossen die große Freude des Miterlebens bereitet.

Die Besucher der Ausstellung in Düsseldorf sahen Beispiele der historischen Keramik, ihre Verwendung in der Teezeremonie, sie sahen in den ausgezeichneten modernen Vasen und Blumenträgern die feine Kunst des Blumenstellens, die auf glückliche Weise von einer hier lebenden Japanerin wahrgenommen wurde.

Zahlreiche Holzschnitte vergegenwärtigen das Bild japanischen Lebens, das für den Europäer, und gerade auch für den Deutschen immer erneut von großer Anziehungskraft ist.

Der Japanischen Keramischen Gesellschaft, ihrem Präsidenten Herrn Magoemon Ezoye und ihrem Direktor Herrn Kozo Kagami sei an dieser Stelle nochmals herzlichst gedankt, daß sie uns dieses schöne Erleben ermöglichten.

Es kann nicht erstaunen, daß in einem Land wie Deutschland, mit einer alten Töpfertradition auch heute die Keramik eine beachtliche Rolle spielt, und daß immer wieder Vergleiche zwischen moderner japanischer und deutscher Keramikkunst gezogen werden. Diese Vergleiche erhalten dadurch ihre besondere Bedeutung, als es gerade

Japan war, das, vor 90 Jahren beginnend, durch Jahrzehnte entscheidende Impulse für die moderne Gestaltung auch der Keramik in Europa brachte.

Ostasien und der vordere Orient haben die Pioniere der neuen deutschen Keramik bestimmend angeregt. Mögen es auch Einflüsse aus alter deutscher Volkskunst gewesen sein, und mag auch die geistige Besinnung auf einfache, klare Lebensformen dabei einen wesentlichen Faktor gebildet haben, inzwischen haben die klaren Formen des fernen Ostens, die für Europa kühnen Laufglasuren, die so sehr auch die Kraft des Feuers gelten lassen, zu einer neuen Auffassung beigetragen.

Die deutschen Pioniere waren unter anderen Max Laeuger (1864–1950) und Paul Dresler (1879–1950), jener Architekt, dieser Maler, die etwa seit 1900 ihrem Schaffen ausgewogene Formen mit herrlichen Glasuren verbanden. Unglasierte und farbig glasierte Irdenware, farbig glasierte Fayence, besonders aber das Steinzeug (stoneware nicht earthenware (Steingut)) ist die Technik, die die deutsche moderne Keramik bevorzugt. Porzellan und Steingut entsteht nur in den größeren Manufakturen.

Nach den Pionieren waren es zwei Generationen, die das Gesicht der Keramik von heute prägten.

Jeder Keramiker fand von sich aus seinen Weg. Die Grundlage der Pioniere war nur eine allgemeine. Fachschulen entstanden erst um die Jahrhundertwende und können erst seit jüngster Zeit als allgemeine Voraussetzung der Ausbildung betrachtet werden. Eine „Schulbildung“ kam selten zustande.

Von Bedeutung auch für die Keramik war das von dem Architekten Walter Gropius gegründete „Bauhaus“ in Weimar, das neben dem Motto „zurück zum Handwerk“ eine neue konstruktive Note vertrat. Der Bildhauer Gerhard Marcks und der Töpfer Otto Lindig schufen eine Richtung, die heute als Meister Hubert Griemert verkörpert. Dieser, Lehrer der Meisterklasse der Fachschule für Keramik in Höhr-Grenzhausen, liebt straffe, spannungsvolle Formen und lebendige, aber beherrschte Glasuren, gerade auch Kristallglasuren.

Ein anderer Haupt-Meister, Richard Bampi, Träger hoher Auszeichnungen und Staatspreise, schuf eigenwillige, sehr gekonnte Formen, wieder im Steinzeug. Als Erster brachte er die asymmetrische (nicht nur azentrische) Gestaltung und vereinte diese mit zahlreichen, übereinanderliegenden Glas flüssen mit sehr fein komponierten Farben.

Von dem Reiz schwebender ostasiatischer Formenwelt ausgehend, schuf der bekannte Meister Jan Bontjes van Beek, heute Direktor der Meisterschule für gestaltendes Handwerk in Berlin, seine sehr selbstständigen, epochemachenden Werke. Sie haben stark dazu beigetragen, die neue deutsche Keramik zu einer Höhe zu führen, die inter-

nationale Anerkennung fand. Er verfiel heute den Gedanken, daß gute Keramik möglichst vielen zugänglich sein soll. Das ist in Deutschland nicht nur in der Produktion der Porzellan- und steingut-Manufakturen erreichbar, sondern bis zu einem gewissen Grade auch in der Serienarbeit des Handwerks. Es ist dabei auch zu bedenken, daß die Manufakturen weitgehend von handwerklicher Arbeit her bestimmt.

Mehr der Volkskunst verbunden ist der ehemalige Bauhausschüler Claus R. Barthelmess in Düsseldorf, dessen Haupttätigkeit auf dem Gebiet der Baukeramik liegt: Kachelöfen, Brunnen, Wandverkleidungen.

Aus dem Vermächtnis des großen Keramikers Stephan Erdös (1950†) ist der Ausstellung eine Schale beigegeben. Er fand sich mit seiner Frau Ida Erdös, Tittmoning bei München, in der Aufgabe zusammen, dem Stoff eine Schwerelosigkeit abzurufen, und die so gewonnene Form mit sehr feinen Glasurtönen geradezu zu entmaterialisieren.

Wie viele Keramiker müßten hier genannt werden -es sind etwa 150 qualifizierte Kunsthandwerker der Keramik in Deutschlandum allen gerecht zu werden! Teilweise sind sie noch landschaftlich gebunden. Sie sind nicht in Gruppen zusammengeschlossen, sondern regional in berufständischen Organisationen, was aber ohne Bedeutung für die Charakteristik ihrer Werke ist.

Entweder sind sie Lehrer an den Fach- und Werkschulen und haben Schüler, oder sie sind selbstständige Meister einer Werkstatt und haben Lehrlinge, die die Tradition wieder in einer selbstständigen Weise fortführen sollen.

Eine Gruppe für sich bilden die salzglasierten Steinzeugarbeiten. Sie sind im Rheinland seit 600 Jahren zuhause. Sie erfordern eine besondere Brandtechnik. Ihre bedeutendsten Vertreter sind Elfriede Balzar-Kopp und Wim Mühlendyck in Höhr-Grenzhausen. Neben der Gefäßkeramik wird hier auch wieder die Baukeramik wichtig. Der Salzglasur werden heute ganz neue Reize abgewonnen. Daneben besteht die alte Redtechnik: eingeritzte Ornamente, die mit verschiedenen Scharffeuerfarben bemalt sind. Das Ornament interessiert im wesentlichen die junge Generation, ohne daß diese bei aller Freiheit die klare Form aufzugeben gewillt ist.

Die jüngeren Meister sind meist durch eine sehr gute fachliche Ausbildung in den Fachschulen gegangen. Umso erfreulicher ist die Freiheit ihrer Erfindung. Die Asymmetrie ist bei einigen nicht weniger beherrscht als die klare, straffe Zweckform, die spielerische Aussage nicht weniger technisch gut fundiert als die der expressiven Form, etwa in der Plastik. Ganz neue Farbzusammenstellungen sind gefunden. Bewegte Ornamente weisen fast auf eine neue Zeichensprache hin. Die Erlebnisnähe zum Prähistorischen dürfte auch hier nicht ganz geleugnet werden.

Ursprünglichkeit und Lebensfrische werden oft auf das Glücklichsie vereint. Ostasien kennt vielleicht mehr schwebende Formen. Japan liebt, so sei es uns erlaubt zu senen, dazu noch Kontraste, aber verhalten, und eine starke Dynamik.

Europa, vor allem Deutschland, sucht oft mit einem starken Sinn für die Ausgewogenheit die klare aber spannungsvolle Gestalt, die weniger die Durchdrungenheit von der Einheit mit der Natur als ein diszipliniertes geistiges Streben, das zusammen mit starker Empfindung die gestaltungen kennzeichnet.

Viele, auch die Jüngeren, sind nicht nur Töpfer, sondern auch Baukeramiker, z. T. bildhauerisch begabt, oder auch Erfinder von Modellen für die Porzellangestaltung.

Die gute Industrieform wird in Deutschland heute sehr ernst genommen. In der Keramik ist hier in der Industriegestaltung seit Jahrzehnten ein großer Einfluß des Töpfers zu verzeichnen. Ob mehr Töpfer oder freier Künstler, weit über die Grenzen hinweg haben ihre Schöpfungen ausgestrahlt.

Steht das deutsche Porzellan heute wieder an der Spitze, indem es seit dem 18. Jahrhundert eine neue Blütezeit erlebt, so ist das nicht zuletzt deren Verdienst. Schöpferisches Handwerk und Industriegestaltung gehen Hand in Hand. Wer nur glaubt, hier wirtschaftliche Probleme sehen zu können, der trifft immer wieder auf den Künstler, auf den Menschen, der die Ideen schenkt und der die Seele seiner Mitmenschen bereichert. So ist auch heute die „Hohe Schule“ des Handwerks unentbehrlich. Gerade in der Keramik genießt sie in Deutschland eine hohe Achtung und Wertschätzung. Die Gestaltung der Umwelt ist eine wesentliche Voraussetzung der Art der Lebenshaltung. Darin wissen sich die Künstler wohl aller Länder einig. Ein gegenseitiges Kennenlernen, Achten und Schätzen mag das gemeinsame Ziel haben: Besinnung auf die echten Werte in der „Ehrfurcht vor dem Leben“.

Dr. Adalbert Klein

Kustos des Hetjens-Museums

こんど送られて来た作品 62 点の目録とこれの批評は都合により 6 月号誌上に発表の予定, なお, これらを取まとめて「西ドイツの陶芸」という写真集 (A 4 判 36 ページ, 総アート紙使用) を発行し, 1 部 200 円で売っております. 希望者は協会宛お申込み下さい.

新刊紹介

J. Nicolas: ブルターニュ地区のカオリン鉱床の地質学的, 鉱物学的研究

フランス窯業協会 (1957 年発行)

本書は 7 章に分かれ, 第 1 章から第 3 章まではカオリン鉱物について諸外国の文献をもととしてカオリン鉱物の分類, 合成, 鉱床についての説明を行い, 第 4 章に研究方法の説明, 第 5 章以下にブルターニュ地方のカオリン鉱床すなわち plément, plaumeur châteaubriant の各鉱床について地質的な研究と母岩のカオリン化について詳細な研究結果とを集録したものである.

カオリンを利用する工業においては, 本書にみられるように, 原土および原土を 0.1μ 以下, $0.1\sim 1\mu$, $1\sim 10\mu$, $10\sim 20\mu$, および 20μ 以下に分離し, 各フラクションについて X 線分析, 顕微鏡観察, 化学分析, 熱分析, 熱膨脹耐火度等の試験を行ってその性質の比較, ならびに各フラクションについての鉱物組成の推移を明らかにしていることはきわめて有意義なものである.

母岩については窯業原料において特に重要な意義をもつ石英や硫化鉄の問題, アブライトの性質等が詳細に研究されている. モンモリロナイトの多いカオリンや, 雲母, クロライト等の混在するカオリンなどについては, カオリンの性質に影響を及ぼす粘土鉱物がどの粒度部分に集積されているかということが報告され, われわれには特に関心を持たねばならぬ問題である. したがって本書の如き研究結果が日本の粘土鉱床についてなされておれば新原料の開発や, 原料を利用するばあいには多くの利点があることは論をまたない.

引用文献が巻末に収録されているが, ちょっと利用出来にくい難点がある.

フランスの素地調割合をわれわれがしらべる際には, 本書には組成鉱物の割合が明示されているために便利であり, 鉱床調査を行う場合やカオリンを研究するときにはその目的とする研究方針がはっきりしているためにこの報告書は利用度の高い成書といえる. 原料問題に関心のある人々や, 特に調査関係の仕事に従事する研究者には一読をすすめたい. 251 頁, 図版 11 頁, 地質図 1, 引用文献 151.

(素木洋一)