

Un Suisse, Fidèle Nolet, fondateur de la fabrique de faïence de Clamecy (Nièvre)

Autor(en): **Descamps, J.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1951)**

Heft 20

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394840>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

germeister Furrer» (4 Fr. - Taf. 3 a), dem nachmaligen 1. schweiz. Bundespräsidenten (dieses ist mit einem Exemplar im Landesmuseum vertreten), ein solches des Tonwarenfabrikanten Jakob Ziegler-Pellis (4 Fr. - Taf. 3 b) und ein drittes von Dr. Robert Steiger (1.50 Fr.), der als Teilnehmer des 2. Freischarenzuges gefangen genommen, von den Luzernern zum Tode verurteilt und unter abenteuerlichen Umständen befreit worden war.

Ferner werden erwähnt grosse und kleine Urnen, dekoriert mit «Bildern» oder Eichenlaub, Blumentöpfe verschiedener Art, auch auf Ständern; ein tönernes Wandkörbchen (Taf. 3 c), sowie eine Kreuzabnahme vervollständigen die Kollektion²⁾.

Das Preisgericht prämierte verschiedene Aussteller der Gruppe Tonarbeiten. Die goldene Medaille, die an zehn Aussteller verliehen wurde, erhielt «Jakob Ziegler-Pellis in Winterthur (der

Besitzer der Tonwarenfabrik Schaffhausen) für die Arbeiten in Thonwaren und vielseitigen andern Bestrebungen.» Die silberne Medaille, wie wir schon gehört haben, «Johann Scheller im Schooren bei Zürich für Fayencegeschirrfabrikation» und François Bonnard «für Fayencegeschirr». Ferner Gebrüder Schrämlin in Thun «für Ziegelbrennerei». Mit der kupfernen Medaille wurde ausgezeichnet «J. U. Blau in Bern für Hafnerarbeit.»

Die Prämien in Silber und Kupfer waren von Geldgeschenken begleitet und in verschiedenen Unterstufen eingeteilt. Man verabfolgte die Silbermedaille zusammen mit 75 Fr. für vorzügliche Leistungen, andere mit 50, 25 und 10 Fr. Geldprämie, als letzte Auszeichnung dieser Gruppe einfach die Silbermedaille³⁾.

(Fortsetzung folgt)

²⁾ Ich habe im 35. Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums das Lebensbild von Jakob Ziegler-Pellis (1775—1863) entworfen und hier auch die mannigfachen Artikel verzeichnet, welche die Schaffhauser Tonwarenfabrik lieferte und in den Preisverzeichnissen abbildete.

Auf dem vom Landesmuseum erworbenen Terrakottamedaillon mit dem Reliefbildnis von Jonas Furrer in Winterthur (Taf. 3 a) fand ich auch die Signatur des Künstlers, der dazu das Modell in Ton lieferte: Es ist der am 19. Februar 1802 geborene Schaffhauser Bildhauer *Johann Jakob Oechslin*, dem Dr. C. H. Vogler im 14. Neujahrsblatt des Kunstvereins und des historisch-antiquarischen Vereins in Schaffhausen (1905/1906) eine Arbeit gewidmet hat. Nach Vogler benützte Oechslin mit Vorliebe den Ton als Werkstoff. Die umständliche Arbeit in Stein liebte er weniger: «Tausend schöne Gedanken muss man verfliegen lassen und jahrelang am kalten Stein meisseln im einsamen Atelier. Wenn einmal das Modell gemacht ist, dann steht der Bildhauer da, an seinen Stein gebunden, wie eine Kuh im Stall; er hat nichts mehr zu denken» schrieb er einmal von Stuttgart an seine Angehörigen nach Hause. Gegen Ende der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts befasste sich Oechslin mit der Herstellung und dem handelsmässigen Vertrieb kleiner Plastiken, die er zum Teil in der Art der bemalten Tonfiguren des Anton Sohn in Zizenhausen gestaltete und die er wahrscheinlich vom Schaffhauser Porzellanmaler *Friedrich Schalch* bemalen liess. Das Brennen besorgte die Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis, der von Oechslin im Jahre 1838 porträtiert worden war (Taf. 3 b). Es ist das Medaillon, das in Bern zu sehen war und im Jahresbericht von mir abgebildet worden ist. Aus dieser Verbindung darf geschlossen werden, es habe Oechslin wahrscheinlich auch Modelle zu den plastischen Objekten geliefert, die von der Ziegler'schen Tonwarenfabrik in Bern ausgestellt waren.

Es wäre aber verfehlt, ihm die Urheberschaft für alle Modelle zuzuschreiben, denn neben Oechslin arbeitete in der Fabrik auch noch ein gewisser *Hammelmann*, ein Deutscher, von dem verschiedene Soldatenfiguren aus der Grenzbesetzung von 1848 und eine Reiterfigur des Königs Victor Emanuel von Sardinien bekannt sind. Sicher stammt aber das Modell zu einer grossen griechischen Vase mit den Relieffiguren tanzender oder schreitender Mädchen von Oechslin und möglicherweise ist diese Vase identisch mit der im Bericht erwähnten Blumenvase von vier Schuh Höhe, deren «griechische Figuren, die Horen und Jahreszeiten» darstellend, von Dr. Stantz so gelobt werden. Oechslin schuf auch den Entwurf zu einem *Taufstein aus Terracotta*, der in seinem gotischen Aufbau die Figuren der vier Evangelisten im Wechsel mit den Personifikationen des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung und des Gebetes in Form stehender weiblicher Idealfiguren zeigt. Ein Original kam aus der Kirche von Neukirch-Eznach in das Thurgauische Museum in Frauenfeld (Taf. 3 c, e).

³⁾ François Bonnard in Nyon erhielt beispielsweise die Silbermedaille mit einer Prämie von 25 Fr., Gebrüder Schrämlin in Thun die Silbermedaille mit 10 Fr. Geldprämie und Johann Scheller im Schooren nur die einfache silberne Medaille, woraus hervorgeht, dass seine Erzeugnisse von der Jury weniger hoch bewertet worden sind als die seines Konkurrenten Bonnard. Auch die Kupfermedaillen wurden mit und ohne Geldprämien nach vier Bewertungen übermittelt. Hafner Blau erhielt die kupferne Medaille III Classe D, ohne Geldprämie. Dazu kam dann noch als Auszeichnung 4. Klasse das Ehrendiplom, in welcher Gruppe sich keine Hafner oder Fayencefabrikanten finden.

Un Suisse, Fidèle Nolet, Fondateur de la fabrique de faïence de Clamecy (Nièvre)

Je suis heureux de pouvoir transmettre aux amis suisses un renseignement susceptible de les intéresser, je profite d'une récente lecture pour leur demander si l'on sait autour d'eux que c'est à l'un de vos compatriotes qu'est due la fondation de la petite fabrique de faïence de Clamecy (Nièvre).

Je lis en effet dans la plaquette très rare «Les Faïences régionales des anciennes Manufactures filiales de Nevers» rédigée par les soins de M. Gautron du Coudray, Directeur du Musée de Clamecy à Corcelles par Nevers (Nièvre), p. 5:

CLAMECY (Nièvre). «Le commandant René Surugue, dans son récent ouvrage *Le Nivernais et la Nièvre*, nous donne des détails précis sur cette manufacture: C'est en cette ville que *Fidèle Nolet, vitrier, originaire de Suisse*, s'associa en 1789 à un ecclésiastique de Varzy pour fonder à Clamecy, rue de Chevroches, une fabrique de faïence. Un incendie l'ayant complètement détruite, peu après la ville accorda au sieur Nolet un secours de 2.400 livres pour la rétablir. Marié à une Clamecyoise du nom de Geneviève Brotier, le «manufacturier en

fayence» dirigea lui-même son industrie et mourut à Clamecy le 10 janvier 1827. La faïencerie périclita jusque dans la seconde moitié du siècle dernier, et l'on ne put guère retrouver dans les débris de la fabrication, qu'un grand vase en forme de baril, à quatre anses, très chargé d'ornements, mais sans émail ni décoration.

Cet objet artistique porte l'inscription suivante: «Duché père fexit — décembre 1871.» La fabrication qui, depuis longtemps, ne comportait plus de produits émaillés à base de plomb ou d'étain, cessa complètement vers 1887.»

Bien que la présence à Clamecy de Fidèle Nolet se trouve mentionnée dans le «Répertoire de la Faïence Française», peut-être leur sera-t-il agréable néanmoins de trouver ici à son sujet un peu plus de détails, extraits, précisément, de l'étude de M. Gautron du Coudray à laquelle renvoie le Répertoire.

En me rendant dans ces régions au cours de l'été dernier, je me souviens avoir vu, tant au Musée d'Auxerre qu'au Musée de Clamecy, les importantes séries d'assiettes relevant de la fabrication de Clamecy que conservent ces musées: décor traité avec facilité, mais dans des tons plutôt pâles et manquant de relief.

L'exposition de céramique ancienne de Lille terminée, je demeure moi-même bien volontiers à la disposition des amis suisses qui pourraient venir dans le Nord pour essayer de leur faire connaître les collections particulières et musées de notre région offrant un intérêt au point de vue de la céramique, tel, en particulier, celui de St-Omer, qui, s'il n'est peut-être pas très méthodiquement classé, est, en tout cas, fort riche en productions variées.

J. Descamps, 16 Rue Halévy à Lille (Nord) France.

Zum Problem Künersberg-Lenzburg

Auf manchen Teilgebieten des Kunstsammelns können wir, rückschauend, eine merkwürdige Tatsache feststellen: Sobald sich wissenschaftliche Forschung in Spezialarbeiten mit einem von Sammlern in steigendem Masse bevorzugten Gebiet befasst, werden bestimmte, wiederholt zu beobachtende Erscheinungen mit einer Art Schlagwort gekennzeichnet, dessen Berechtigung man später nicht mehr überprüft. Die Folge ist dann oft, dass solche, durch Schlagworte abgestempelte Erscheinungen keinen Anteil erhalten an den sich mit der Zeit vertiefenden und verbreiternden Erkenntnissen dieses Wissensgebietes. Man versäumt es, immer erneut nach den Ursachen dieser Erscheinungen zu forschen, und geht dadurch nur zu oft der wirklich wertvollen Erkenntnisse verlustig, die man aus ihnen hätte gewinnen können.

Auf dem Gebiete der Fayencekunst — von Sammlern seit etwa drei, von der Wissenschaft seit zwei Generationen gepflegt — gibt es zwei Schlagworte, die viel Verwirrung angerichtet und manche Erkenntnisquelle verstopft haben: «Vaganten der Keramik» und «Dekor-Übernahme». Unglücklicherweise hat man zudem in diesem Falle auch noch die beiden Schlagworte miteinander gekoppelt und ist dadurch oft zu völlig falschen Schlüssen gekommen. Wenn nun auch in der jüngeren Spezial-Literatur über einzelne Fayence-Fabriken diese Fehler vermieden sind, so hat man doch bislang noch nicht, auf Grund eines grösseren Materiales, jeden der beiden Begriffe grundsätzlich geklärt und ebenso wenig ihren ursächlichen Zusammenhang als nichtbestehend erkannt. Diese Aufgabe wollen wir im Folgenden zu lösen versuchen.

Je häufiger das Schlagwort «Vaganten der Keramik» benutzt wurde, um so mehr gewann es einen diffamierenden Beigeschmack. Hatte man anfangs diesen oder jenen Fayencemaler,

der in relativ wenigen Jahren an mehreren Fayence-Fabriken nachzuweisen war, mit der Bezeichnung «Vagant der Keramik» beinahe ausgezeichnet, und zwar nicht zum wenigsten deshalb, weil man sich solchen Wechsel des Arbeitsplatzes als ein vielfach lebensgefährliches Beginnen vorstellte, so war zuletzt der Begriff «Vagant» bedenklich in die Nähe von «Vagabund» gerückt.

Wie aber lagen die Dinge nun wirklich? Um das Malen auf Fayence zu erlernen und es später als Beruf auszuüben, schloss man mit dem Leiter oder dem Eigentümer einer Fabrik einen regelrechten Lehrkontrakt ab, für dessen Dauer (3—6 Jahre) der Lehrling natürlich an den Ort der Lehre gebunden war. Wie im freien Handwerk bildete auch in den Fabriken eine Gesellenprüfung den rechtlichen Abschluss der Lehrzeit. Dass dabei oft das Gesellenstück als erste Gelegenheit zum Anbringen einer eigenen Signatur, häufig in Verbindung mit einem genauen Tagesdatum benutzt wurde, sei hier zunächst nur erwähnt. Der neue Jung-Geselle aber hatte nun nahezu immer den begrifflichen Wunsch, durch Wandern zu «erfahren», was andernorts in seinem Fache geleistet wurde, und welcher Techniken man sich dort bediente.

Verfolgen wir nun den Wanderweg eines solchen jungen Fayencemalers durch drei oder vier Fabriken, so bergen unsere wesentlichsten Quellen dafür, die Kirchenbuch-Eintragungen, nahezu stets die Gefahr einer falschen Beurteilung. Dafür ein Beispiel. Die signierte Arbeit eines Malers in der Fabrik A ist auf das Jahr 1750 datiert, für 1753 ist derselbe Mann in der Fabrik B, für 1754 5 in der Fabrik C und für 1756 schon in der Fabrik D nachzuweisen. Oberflächlich beurteilt erweckt das den Anschein, als hätte dieser Maler in der Fabrik B höchstens ein Jahr und in Fabrik C zwei Jahre gearbeitet, um schon 1756