

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

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1953)

Heft: 24

Artikel: 125 Jahre Tonwarenfabrik Ziegler A.G. in Schaffhausen

Autor: Ducret, S.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394865>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.02.2026

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

«Constatons que les décorateurs au grand feu ont continué d'employer les mêmes pièces moulées que précédemment décrira Pidoux, ce qui confirme notre opinion sur l'utilité d'étudier les formes pour pouvoir donner des attributions d'ateliers: voyez en particulier cette soupière reproduite en photographie dans l'ouvrage de Milliet (1877) et qui est décorée de la rose violette de grand feu typique de la production Meillonnanaise et cette autre soupière de notre collection, décorée au petit feu de riches bouquets polychromes de roses, d'oeillets, de tulipes, d'anémones et de fleurettes traitées dans le goût des porcelaines et des faïences de Mennecy ou d'Aprey.»

Les plats ovales au petit feu, à fond blanc, et ceux au grand feu à émail jaune ont entre autres en commun la forme et le décor du marli qui est recouvert du bord jusqu'à la chute d'une bande verte ondulée rehaussée de traits brun-noir (petit feu) ou manganèse (fond jaune). Cette bande verte d'une teinte assez particulière (vert de cuivre pour la pièce petit feu, vert olive sur le fond jaune) est constituée par des côtes des feuilles continues en relief et creux convergeant et diminuant de largeur vers le centre, débordant alternativement vers l'intérieur et l'extérieur, un peu dans le genre des «parchemins gothiques».

Le modelage en relief du marli de la pièce petit feu est net, accentué. Sur la pièce à fond jaune, les côtes sont plus floues et les arêtes plus arrondies. Le plateau petit feu a sur son envers un talon. Celui à fond jaune n'en a point (caractéristique méridionale). Les côtes en relief de la pièce fond jaune paraissent avoir été élargies vers le centre par écrasement. Peut-être est-ce dû à la suppression du talon qui existe sur le modèle petit feu.

Entre les modèles petit feu et grand feu, les découpages et les nervures en relief du marli coïncident, de même que leur orientation par rapport au centre, ainsi que le nombre de dents de chaque compartiment.

Si l'on superpose un plat sur l'autre, l'on est frappé de la coïncidence des contours, compte tenu des petites différences dues aux accidents survenus à la pâte humide avant séchage, dents qui manquent, minceurs, distorsions, retouches apportées pour aviver les arêtes et pour affranchir les bords, ainsi que les coulures d'émail pouvant donner une plus ou moins grande épaisseur ou déformation.

La pièce petit feu comporte sur son dos des traces de pernettes longues et étroites. Celles du premier feu sont recouvertes d'émail blanc fondu à la cuisson de moufle. La pièce à fond jaune a trois petites traces de pernettes.

La terre de la pièce à fond jaune est plutôt blanche, alors que les faïences de Meillonnas ont généralement une terre plus rosée; mais nous avons souvent vu que la teneur en oxyde de fer varie d'une fournée à l'autre. Il serait intéressant de procéder à une comparaison des poids spécifiques respectifs qui paraissent, à première vue, devoir se rapprocher d'assez près.

Francisque Girard dit dans ses notes pour l'établissement du Répertoire de la Faïence Française: «Cependant, on a copié aussi d'autres genres, par exemple des Montpellier jaunes, mais cette production est particulièrement restreinte et n'offre pas à Meillonnas d'intérêt spécial» (et pourquoi pas, demanderons-nous?).

Nos plats jaunes ont dû être fabriqués après le départ de Pidoux. C'est sous son règne que l'on paraît avoir créé des moules riches aux formes recherchées. Précédemment, l'on ne semble avoir produit que des modèles plutôt simples. Certains moules du temps de Pidoux ont dû être utilisés encore sous Honoré Maurel.

Comment Meillonnas a-t-il pu si bien réussir des fonds jaunes de qualité, bien plus beaux en tant qu'émail de fond que ceux de Samadet, par exemple? L'on peut admettre que le procédé d'émaillage jaune (qui, en général, ne fut mis au point qu'après de nombreux et laborieux essais dans les manufactures méridionales dont nous connaissons mieux l'histoire) aurait été introduit à Meillonnas par Honoré Maurel, Directeur à partir de 1772, probablement venu de Moustiers. Un Honoré Maurel est signalé par l'Abbé Requin comme peintre en faïence (né en 1707, mort à Moustiers en 1777). Est-ce le même Maurel? Cela paraît bien possible, mais nous ne saurions l'affirmer en l'absence de renseignements plus précis. Probablement, des recherches aux archives de Moustiers ou de Meillonnas pourront un jour nous éclairer davantage à ce sujet. Un autre Maurel, Bernard, «compagnon potier de terre» est signalé par Jean Thuile comme ayant travaillé à l'atelier de Laurent Blanc (1708 à 1722) à Montpellier.

Si l'on admet, ainsi que cela paraît hors de doute maintenant, que le petit plateau à fond jaune est bien de Meillonnas, l'on peut se réjouir de rencontrer ainsi un rapprochement de plus avec Aprey qui a aussi fait des fonds jaunes,¹ resserrant davantage les liens entre «les deux amours» du Docteur Chompret.

¹ Voir au Musée des Arts Décoratifs de Paris plusieurs pièces d'un service à café à fond jaune (reproduites au Répertoire de la Faïence Française. Aprey. Pl. 5).

125 Jahre Tonwarenfabrik Ziegler A. G. in Schaffhausen

(Mit 5 Abbildungen)

Von Dr. med. S. Ducret, Zürich

Die Jahrzahl 1828 mag in der Schweizerischen Industriegeschichte wohl beachtet werden. In diesem Jahre gründete Herr Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen die heute 125 Jahre alte Steingutfabrik.

Man hat die Tätigkeit des Gründers und die der späteren Besitzer früher schon gewürdigt.¹ Erst kürzlich hatte Frei an Hand von alten Katalogen die Produktion um 1850 untersucht.² Das Staatsarchiv Schaffhausen birgt reiches Material für eine

Jubiläumsschrift. Wir möchten hier – als Jubiläumsbeitrag der «Keramikfreunde» – zeigen, dass die Zieglerwerke in den 125 Jahren trotz der maschinellen Technik und Routine auch die künstlerische Produktion gepflegt haben, und dass das Urteil ihrer Zeitgenossen immer günstig war. Mag das Stilempfinden in 125 Jahren wechseln, mag die Konkurrenz zur Fabrikation von Massenware zwingen – immer wieder haben gute Künstler ihre Fähigkeiten in den Dienst des Unternehmens gestellt.

Als Ziegler-Pellis am 9. September 1829 den Lebensbrief signierte, bestanden im eigenen Kanton als Konkurrenten die Ziegelbrennereien Neunkirch, Wilchingen, Hofstetten und später noch Siblingen. Auch in der ganzen damaligen Landschaft waren die Zeitumstände für ein neues Unternehmen wenig günstig. Fünfzehn Jahre vorher schlossen sich die Türen der Porzellanfabrik zu *Nyon* und noch verkaufte man im ganzen Lande die almodischen Restbestände der «einstmals so berühmten, wohl eingerichteten Porcelain- und Fayencenfabrik im Schooren am Zürichsee».⁸ Scharf konkurrenierten sich Geschirrfabriken, Ziegeleien, Steingutmanufakturen, Bauerntöpfereien usw. Gerold Meyer von Knonau⁹ nennt allein im Kanton Zürich zu jener Zeit drei Steingutfabriken, die alle Tischgeschirr herstellten. In Matzendorf ersuchte 1826 Urs Meister¹⁰ den Rat zu Solothurn um die Bewilligung zu einer «Fayence- und Steingutlotterie», weil ausländische Ware in Riesenmengen einströmte und seinen inländischen Absatz stark bedrohte. Auch *Lenzburg* hatte 1828 in Andreas Frei – dem Neffen unseres Fayenciers – einen sehr geschickten Lieferanten von Oefen und Geschirren¹¹, und in *Pruntrut* bestanden Kleinbetriebe, die «braunes, feuerhaltiges Geschirr» herstellen und billig auf den Märkten und in Stadtgeschäften offerierten. Hans Jakob Nägelei in *Kilchberg* beschäftigte um 1828 zwanzig Former und Fayencemaler¹², sein Konkurrent, Johannes Scheller, brannte seit 1820 erst im Böndler, dann in zwei Doppelöfen in der Fabrik am See Steingutware, die der Sohn auch in Schaffhausen abzusetzen suchte. Heinrich Würmli von Bichelsee und Johann Büeler von Mändedorf¹³ erhielten vom Gemeinderat in Kilchberg Certificate, um ihren «Fayence- und Purcelain-Handel» in der ganzen Eidgenossenschaft «fortzusetzen». Die Hafner im *Berner Oberland*, vor allem die in Thun und Langnau, formten Teller, Platten, Schüsseln, Becken, Rahmschalen, Krüge usw., die immer noch an vielen Orten einen guten Anklang fanden. Auch in der *Westschweiz* war der Absatz für Zieglers Tischgeschirr beschränkt. In *Nyon* produzierten seit 1814 Robillard¹⁴ die wohlbekannten «terres de pipe, façon anglaise» und in *Carouge* bedruckten «Veuve Baylon et Cie»¹⁵ Teller mit «Vues des monuments de Suisse et d'Italie, des scènes de l'Histoire suisse, des costumes des cantons suisses etc.»¹⁶

Doch diese einheimische Konkurrenz ward überboten von einer riesengrossen ausländischen Einfuhr. Im Gründungsjahre 1828 exportierte beispielsweise Frankreich keramische Produkte für $3\frac{1}{2}$ Millionen Franken, 1836 für 10 und 1850 für 20 Millionen; und England schickte «Earthen Ware of all sort» im gleichen Jahr für 1 Million Livres Sterling über seine Grenzen.¹⁷ Die Steingutfabriken Schramberg, Hornberg, Zell, Mettlach und Sarreguemines – um nur die grössten Konkurrenten zu erwähnen – verkauften in der Schweiz Gebrauchsgerichte zu Schleuderpreisen. Als höchstes Idol galt Wedgwood: «La légèreté des vaiselles de faïence fine et les formes pures et élégantes, que Wedgwood a su donner à cette Poterie ont fait rechercher cette nouvelle Poterie dans tout l'Europe» schreibt der Fachmann Brogniart.¹⁸ Man war mit grossen Summen dem Ausland tributär.¹⁹

Zu alledem kam noch das harte Urteil manches «Kunstverständigen» über jene schweizerische zeitgenössische Keramik. So meinte einmal Jacquemart²⁰ zu einem schweizerischen Fayencewerk: «Un plat curieux, qui montre en même temps et la simplicité des mœurs suisses et la persistance des procédés et des types chez ces populations naïves.»

Das war die Situation im Land, als Ziegler-Pellis 1828 sein Werk begann. Sie hinderte den Fabrikanten wenig, das neue

Unternehmen zur vollsten Blüte zu entwickeln. Schon 1834 steht ein Fayenceteller aus seiner Werkstatt ausgestellt im Musée céramique de Sèvres.²¹

Ziegler selbst erwartete von seiner «Ziegelbrennerei» am Anfang wenig. Warum er trotzdem die Fabrik gepachtet hatte, geht aus der Rekurseingabe vom 25. Mai 1833 hervor, wo er sagt: «Den Kauf der Ziegelhütte habe er in der Absicht abgeschlossen, den Verkäufer, Herr Thierarzt Schlatter aus einer drückenden Verlegenheit zu ziehen. Er habe nie einen grossen Gewinn aus diesem Unternehmen erwartet, und als ein Mann, dem man vernünftiger Weise nicht zu muthen könne, seine Kräfte und sein Geld zu seinem Schaden zu verwenden, sich bemühte, das Geschäft durch Verbindung mit einem anderen in Aufnahme zu bringen. Eine Hauptbedingung des Gelingens seines Geschäftes seye freundliche Aufnahme von Seiten hiesiger Einwohner und der Schutz und das Wohlwollen der Obrigkeit gewesen. Beide Vortheile habe er sich in vollem Maasse zu erfreuen gehabt und sich der Hoffnung hingegeben, dieselben auch unter veränderten Verhältnissen fernerhin zu geniessen.»²²

Nach den Ratsmanualen lieferte der Lehensträger – im Gegensatz zu Frei¹ – anfangs ausschliesslich Ziegelmaterial: «Ziegelsteine, Flachdach, Besezblättlein, Schnizling, Hohlziegel», wobei ausdrücklich die Bedingung gemacht wurde, «einerseits dem Bedürfnis des Bauamtes an Ziegelware zu allen Zeiten in hinreichendem Maasse Genüge zu leisten, anderseits keine andere als unverdorbene, gutgebrannte Waare zu liefern».²³

Im März des Jahres 1831 begann er auf dem linken Ufer bei Flurlingen eine «Wasserbaute» anzulegen (Abb. 1). Das mag wohl der Beginn sein der künstlerischen Periode, denn schon im Juni gleichen Jahres liest man im Protokoll der Klein- und Grossräte vom «soeben errichteten Etablissement bei Flurlingen». Und dieses Etablissement hat die Regierung oft beschäftigt. Als sie am 22. Oktober 1840 die «Thondeuchelfabrikation» ansah, und auch die übrigen Lokalitäten inspizierte, war diese «bald überzeugt, dass hier eine unverantwortliche Nachlässigkeit obwalte, insofern als der über dem grossen Zigel- und Kalchofen befindliche Dachstuhl nicht genugsam gegen Flamme und Hitze gesichert seye».

Durch das Bombardement des letzten Krieges ist reiches Dokumentenmaterial zerstört worden, vor allem sind die Werke Oechslins restlos verloren. Doch lassen sich an Hand von Katalogen, Clichées, Preiskurranten usw. die künstlerischen Leistungen der letzten 125 Jahre gut belegen. Schon 1848 fanden Zieglers Tischgeschirre im ganzen Land den allgemeinen Beifall «durch die Eleganz der Form, verbunden mit deren Tauglichkeit zum praktischen Gebrauch, durch den Glanz und die Gleichmässigkeit der Glasur, den schönen hellen Klang und ihre Mannigfaltigkeit».²⁴ (Abb. 2.)

Aus dem Bericht der zweiten Schweizerischen allgemeinen Industrie- und Gewerbeausstellung 1848 in Bern entnehmen wir, dass Ziegler-Pellis damals Werke lieferte, die «der Reinheit des Geschmackes nach und in Betracht der dazu verfertigten Modelle es verdienen, eigentlich zum Kunstfach gerechnet zu werden».²⁵ Vor allem sind die schwarzen englischen Wedgwood-Basaltgefässe künstlerisch besonders wertvoll, obwohl die Zieglerischen einen «schwachen graphitähnlichen Glanz» aufwiesen und etwas schwerer scheinen. (Abb. 3.) Abbildungen dieser Kleinkunstwerke finden sich in grosser Zahl in den genannten Abhandlungen.

Das Töpferhandwerk musste auch bei Ziegler-Pellis handlich betrieben werden. Aus dem Material heraus entstanden in der Hand des Künstlers Werte von formaler Schönheit und aus-

geglichenener Harmonie. Die vorerwähnten Abbildungen zeigen uns sehr eindrücklich die Stilgeschichte der letzten 100 Jahre. Vom Louis-Philippe- bis zum «Heimatstil» – über Neogotik, Neurenaissance und Jugendstil – finden wir Vertreter aller «Schulen». Damit soll nicht gesagt sein, dass den Modelleuren von Schaffhausen eine schöpferische Tätigkeit und Einfallsgabe fehlten. Im Gegenteil, den Arbeiten von Johann Jakob Oechslin kommen neben rein historischen auch hohe künstlerische Werte zu. Im Katalog der dritten Berner Ausstellung von 1857 ist Ziegler-Pellis hauptsächlich durch Plastiken von ganz bedeutendem Ausmass vertreten: ein heiliger Paulus, ein Petrus, ein Markus (galvanisch verkupfert), die Büsten von Napoleon III. und Eugenie, ein Relief des Rheinfalls, ein Bas-relief «Die Gründung Berns» usw. Die meisten dieser Kunstarbeiten sind ohne Zweifel Werke Oechslins, eines Schülers von Dannecker in Stuttgart und Thorwaldsens in Rom. Wir wollen hier nicht nochmals auf diesen grossen Meister des 19. Jahrhunderts zu sprechen kommen. C. H. Vogler hat ihn eingehend gewürdiggt.²¹ Oechslin hat seit 1838 fast zwanzig Jahre lang für Ziegler modelliert. Von dem bei Frei genannten Künstler Hammelmann sind keine Spuren auffindbar (um 1850).

Auch nach der Uebernahme der «rechtsufrigen Fabrik» durch J. Ziegler-Ernst am 1. Januar 1865 und unter Leitung des Geschäfts durch Herrn Zollinger, bleibt die künstlerische Tätigkeit auch weiterhin auf hoher Stufe. Der Preiskurrant von 1869 erwähnt vor allem Vasen, Briefbeschwerer, Taufsteine und architektonische Verzierungen. Es ist die Zeit, in der französische Keramiker wie Deck, Sergeant, Barbizet, Collinet und Rousseau mit ihren neuen Schöpfungen die ganze Welt eroberten. Auch Ziegler-Ernst muss, um der Konkurrenz die Stirn zu bieten, Riesenarbeit leisten. Er baut im Jahre 1877 einen neuen grossen Ofen und schickt nach Bern ans Handelsdepartement die Eingabe «um ununterbrochenen Fabrikbetrieb und ausnahmsweise Verlängerung der Arbeitszeit gewisser Arbeiter», was ihm bewilligt wurde.²² Jetzt verfertigt die Fabrik nach Jaennicke²³ «Geschirre, bleiglasiert von dunkelschokoladenbrauner Farbe und schöne Terracotta-Statuetten und Gruppen...».

Nicht immer waren die Beziehungen zum Staat Schaffhausen freundlich. 1904 sah sich das Unternehmen zum Schutz des Wasserrechts genötigt, ans Bundesgericht zu appellieren, wobei ihr Recht geschützt wurde.²⁴

Die letzten 25 Jahre haben vor allem der technischen Routine Tribut bezahlt. Die Konkurrenz im eigenen Land, die schrankenlose Einfuhr von Porzellan, Fayence und Steingut und nicht zuletzt der lächerliche Drang so manchen Schweizers nach dem «Neuen aus dem Ausland» bringen manches gute Schweizerische Kunsthhandwerk zu Fall. Wegen ein paar Rappen Preisermässigung bevorzugt man die fremde Ware, die über unsere Grenze kommt, obwohl dadurch die Schweizerische Töpferei – im weitesten Sinn des Wortes –, die jeder ausländischen kaum nachsteht und seit Hunderten von Jahren mit unserer Scholle verbunden ist, Gefahr läuft, ruiniert zu werden. Das haben auch die heutigen Besitzer der Fabrik erkannt und angefangen, eine neue künstlerische Sparte auszubauen.

Ob man der Ansicht Friedrich Dettmers – des besten Kenners der modernen Neokeramik – beipflichten will, wenn er schreibt: «Für die moderne keramische Kunst wesentlich sind alle Formen, die in irgendeiner Weise mit dem Menschen zu tun haben...»,²⁵ das bleibe dem schaffenden Künstler vorbehalten. Wenn das Boudoir der modernen Hausfrau eine Vase von Linck-Däpp zierte in der Form der menschlichen Harn-

oder Gallenblase, so ist das vielleicht eine Folge der Reklame und wohl Geschmackssache, die mit Kunst nur wenig gemein hat, wenn aber diese Neoform die Assoziation zur Gallenkollik auslöst, dann wird die schönste Orchidee in dieser Vase verwünscht sein. «Too many people think», sagte Nathalie Krebs, die grosse dänische Keramikschöpferin, «that every novel design is art, and that is wrong. Often it is just inferior handicraft». Auch bei diesen neuen asymmetrischen Kunstformen gelten die Gesetze einer strengen Materialgerechtigkeit.

Schaffhausen hat hier neue Werke von Gustav Spörri in Arbeit (Abb. 4–5), die zu den formschönsten zählen in der zeitgenössischen Keramik. Auf diese gilt das Vorwort von Henry Lavachery, das er im Katalog der «Exposition de la Céramique d'Art en Belgique» 1948 schrieb: «Nos céramistes d'aujourd'hui sont dignes de leurs aînés. Non seulement ils maintiennent en honneur une tradition lourde de gloire, mais ils enrichissent souvent notre patrimoine artistique d'œuvres inspirées d'un idéal nouveau, charmantes ou graves et d'une tenue technique parfaite».

Wenn nun die Zieglerwerke während 125 Jahren das gute Schweizerische Töpferhandwerk pflegten und so die Tradition der Schweizerischen Töpfekunst gehütet haben, dann mag für uns die Pflicht erwachsen, diese Tätigkeit zu fördern und zu ehren. Die «Keramikfreunde» wünschen der «Fayencerie d'Art» Schaffhausen in weiteren 125 Jahren Glück und viel Erfolg.

Anmerkungen:

- ¹ Frei, K. Ein Portraitmedaillon des ersten schweizerischen Bundespräsidenten Jonas Furrer aus der Tonwarenfabrik J. Ziegler-Pellis in Schaffhausen, modelliert von Johann Jakob Oechslin. Jbr. Nr. 35 des Schweiz. Landesmuseums, 1926. S. 85.
- ² Frei, K. Die Keramik an den schweizerischen Industrie- und Gewerbeausstellungen in Bern 1848 und 1857. Mitteilungsblatt der Freunde der Schweizer Keramik. Nr. 20 und 21. 1952.
- ³ Zürcher Wochenblatt Nr. 8, 1801, 26. Jenner.
- ⁴ Meyer von Knonau, Gerold. Hist. geogr. statistisches Gemälde der Schweiz. Bd. I. Canton Zürich. S. 298. 1844.
- ⁵ Felchlin, M. Die Matzendorfer Keramik. Jahrbuch für Solothurnische Geschichte. Bd. 15. 1942. S. 13.
- ⁶ Ducret, S. Die Lenzburger Fayencen und Oefen des 18. und 19. Jahrhunderts. Aarau 1950. S. 136.
- ⁷ Ducret, S. Fayencen von Matzendorf und Schooren. ZAK Bd. 8. S. 58.
- ⁸ Gemeinderatsprotokoll der Gemeinde Kilchberg I. 1814 ff.
- ⁹ Pelichet, E. Les Faïenceries de Nyon. 1952. S. 12.
- ¹⁰ Silvestre, Nos Anciens, 1901. Faïencerie de Carouge. S. 46.
- ¹¹ Deonna, W. Catalogue du Musée Ariana. o.J. S. 149.
- ¹² Brogniart, A. Traité des Arts Céramiques. Paris 1854. T.I. S. 600.
- ¹³ Brogniart, A. Traité des Arts Céramiques. Paris 1854. T.II. S. 170.
- ¹⁴ Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern. 1848. S. 34. (Landesbibliothek.)
- ¹⁵ Jacquemart, A. Histoire de la Céramique. Paris 1873. S. 555.
- ¹⁶ Brogniart, A. und Riocreux, D. Description méthodique du Musée Céramique de Sèvres. Paris 1845. S. 138. Nr. 44.
- ¹⁷ Protokolle der Klein- und Grossräthe. Staatsarchiv Schaffhausen. Bd. 287. 25. Mai 1833.
- ¹⁸ Gleicher Protokoll. Bd. 285. 1830–1831. S. 511 und 569 bis 570.

¹⁹ Wie Nr. 14. S. 34.

²⁰ Wie Nr. 14. S. 32.

²¹ Vogler, C. H. im 13. und 14. Neujahrsblatt des Kunstvereins und des Hist. Antiquarischen Vereins Schaffhausen. 1905 und 1906.

²² Protokoll des Klein- und Grossrathes. Bd. 285. 1831. 30. März. S. 570.

²³ Jaennicke, Fr. Grundriss der Keramik. Stuttgart 1879. S. 911.

²⁴ Staatsarchiv Schaffhausen. Dossier VIII. Tonwarenfabrik Ziegler. 1832–1915.

²⁵ Mitteilungsblatt der «Freunde der Schweizer Keramik» Nr. 24. 1953. S. 14.

Legenden zu den Abbildungen

Abb. 1: Ansicht der Zieglerschen Tonwarenfabrik in Schaffhausen. Nach einer Lithographie von E. Labhart in Feuerthalen. Vor 1863. Aus Jbr. Landesmuseum 1926. Cliché Schweiz. Landesmuseum.

Abb. 2: Wasserflasche in «faïence brune à cuire». Um 1750.

Abb. 3: Ziergefäß in schwarzem englischem Wedgwood-Basalt. Um 1750.

Abb. 4: Moderne asymmetrische Formen von Gustav Spörri 1953.

Abb. 5: Wasserkrug und Bowle. Pâte sur Pâtedekor. 1953.

Pennsylvania Dutch Art – eine schweizerische Bauernkunst

Von Dr. Max Fahrlander, Ricken †

mit 2 Abbildungen

Frances Lichten hat ein umfangreiches Werk «Folk Art of Rural Pennsylvania» geschrieben. Aus dem Vorwort erfährt man, dass von 1683 ab eine starke Einwanderung von Schweizern und Deutschen nach Pennsylvanien stattgefunden hat. Auf diese Auswanderung weist schon der 15. Jahresbericht des Schweizerischen Landesmuseums 1906 hin, und Emil Aeschlimann hat in seiner Schrift «Alt-Langnau-Töpferei» auf Seite 17 sogar die Visitenkarte des «Albert Herrmann, Manufacturer of Plain and Ornamental Flower Pots» in Milwaukee abgebildet.

Hier sei auf Vergleichsstücke hingewiesen, die sich im Metropolitanmuseum, Abteilung Pennsylvania Dutch Art, befinden und die Auswanderung bestimmter Schweizer Familien nach Pennsylvanien belegen mögen.

Beim Besuch der genannten Museumsabteilung glaubt man, sich in einem schweizerischen Heimatmuseum für Bauernkunst zu befinden, denn die Möbel und der übrige Hausrat scheinen aus dem Bernbiet und der Ostschweiz zu stammen. Vor allem aber sind die Geschirre mit ihren Motiven, Sprüchen und Dekorationen jenen vom Heimberg und Langnau verwandt.

Es würde zu weit führen, all das reichhaltige Material des Metropolitanmuseums auszuschöpfen; es liegt mir nur daran, nachzuweisen, dass zur Pennsylvania Dutch Art die schweizerischen Auswanderer viel beigetragen haben. Dabei möchte ich erst eine Deutung des Wortes «Dutch Art» geben. Mit holländischer Kunst hat das sicher nichts zu tun. Der Schulunterricht war unter den Auswanderern bis 1904 deutsch, sie hielten an ihrer Sprache und ihrem Kulturgut fest. Da auch viele Auswanderer aus Deutschland, insbesondere aus der Pfalz, sich in der gleichen Gegend ansiedelten und die englischsprechenden Pennsylvaner das Wort «Deutsch» nicht aussprechen konnten, anglifizierten sie es als «Dutsch».

Es lassen sich in diesem «Heimatmuseum» in New York viele Namen schweizerischen Ursprungs nachweisen, leider nicht auf der hier reproduzierten Platte, dagegen untrüglich auf ausgestellten Taufscheinen. So finden wir den Namen Berger (sicher aus Langnau) auf einem Taufchein des refor-

mierten Koloniefarrers von 1793, dann den Namen Känel, ebenfalls auf einem Taufchein von 1804, den aus dem Emmental stammenden Namen Gfeller auf einem Taufchein von 1779, ferner einen solchen einer Maria Brenneisen von 1784 und eines Abraham Oberholzers, meines Wissens ein Zürcher Name, der Eigentümer war eines «harmonischen Melodienbüchleins». Auf einem Handtuch eingestickt ist Jakob Stouffer, ein Berner, und Maria Stohlern, eine Baselbieterin aus Pratteln, dann Stoffel, ein Aversername mit Datum 1794. Auf einem Salzfass ist der Oltener John Disteli mit dem Datum 22. Mai 1797 vertreten, auf einer Truhe die Adele Beer mit Datum 1790 usw...

Ich glaube, diese Hinweise genügen, um den grossen Anteil von schweizerischen Auswanderern an der Folk Art of Rural Pennsylvania nachzuweisen.

Als Ergänzung zu diesen Feststellungen können die Sprüche auf den Töpferwaren dienen. Auf einer «Pennsylvania»-Platte mit Datum 1789, die einer Magdalena Imrein gewidmet ist, steht wie auf Langnauer Hochzeitsplatten der Spruch: «Die Schüssel ist aus Erd gemacht, wann sie verbricht, der Haffner lacht». Emil Aeschlimann führt auf Seite 12 seines Heftes über Alt-Langnau-Töpferei einen ähnlichen Spruch auf einer Platte von 1787 an: «Die Platten ist von Leim gemacht – wen sie schon bricht, der Haffner lacht». (Diese Inschrift kommt auf drei Platten vor, die in der bereits erwähnten amerikanischen Publikation abgebildet sind.) Auf einer Pennsylvaniaplatte im Heimberger Stil, schwarz und bunt, von 1797 finden wir den Spruch: «Lieber wil ich ledig leben als der Frau die Hosen geben». Aeschlimann führt diesen Spruch auf einer Langnauerplatte von 1787 wie folgt: «Lieber will ich ledig läben, als der Frau die Hosen gäben», oder «Lieben und geliebet werden, ist die grösste Freud auf Erden». Der gleiche Spruch findet sich auf einem Nideltopf in meiner Sammlung, der einer Magdalene Gerber gewidmet und mit 1812 datiert ist.

Die dortigen Einwanderer schweizerischer Herkunft haben sowohl Platten nach Langnauer als nach Heimberger Art gemacht, die Motive sind die gleichen: vorwiegend Tulpen, dann