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: - (1956)

Heft: 34

Artikel: Ein Tintengeschirr aus Winterthurer Fayence in Form eines Kirchenmodelles

Autor: Wyss, Robert L.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394927

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: 15.02.2026

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

nur weil die Nachbarsfrau die Vorzüge der fremden Waren preist. Für Berliner Porzellan z. B. sind wir die zweitgrößten Abnehmer! Immerhin muß darauf hingewiesen werden, daß diese ausländischen Manufakturen dank ihrer Mitarbeiter einmalige Werke schaffen. Denken wir etwa an die Diana Tutters von Hutschenreuther, an die Tiere Heidenreichs von Rosenthal usw. Ein Blick in die Vitrine eines Spezialgeschäftes und ein Besuch in einem guten Warenhaus überzeugen uns, daß Langenthal den ausländischen Porzellanfabriken ebenbürtig ist. Ein Teegedeck mit bunten oder unterglasurblauen Blumen, ein Speiseservice in Seladon, Elfenbein oder in Weiß, ein Väschen in dunklem Kobalt mit Golddekor, ein Tier oder eine Gruppe, die unbemalt die nackte Schönheit des Materials zur Geltung bringt, sie alle zeigen die künstlerische Eigenart und technische Vollkommenheit der schweizerischen Porzellane. Auch das Gebrauchsgeschirr der niederen Preisgattung und das Porzellan für Hotels und Gaststätten entbehren nicht des guten Stils.

Noch eines möchten wir anführen. Paul Speck hat 1936/37 für den Antoniusaltar der Karlskirche in Luzern fünf rundplastisch modellierte großartige Figuren geschaffen, an der Ausstellung «Céramiques des Maîtres de la peinture contemporaine» in Lausanne 1953 bewunderte man die moderne Baukeramik Fernand Léger's, die neueste Ausstellung «Deutsche Keramik der Gegenwart» in Düsseldorf (1955) zeigte großplastische Werke, (Feddersen, Stangl, Marcks) die sich je nach Aufstellung und Standort einzigartig präsentieren – alle diese Arbeiten sind auch in Porzellan denkbar. Das setzt allerdings voraus, daß Aufträge auf Kurrentware diese künstlerische Sparte erhalten!

Fünfzig Jahre Arbeit, Forschung, Sorge, Freude, Mißerfolg und Glück haben aus der kleinen bernischen Fabrik ein großes industrielles Unternehmen gemacht, das der Stolz jedes Schweizers sein soll. Sorgen wir dafür, daß auch die nächsten fünfzig Jahre den Künstlern, Angestellten und Taglöhnern in Langenthal Verdienst und Anerkennung garantieren.

Die Abbildung 53 zeigt uns ein paar der letzten Werke Langenthals und die Jubiläumsgabe, die Fernand Renfer entworfen hat: eine Tierkreisplatte mit den zwölf «Häusern», durch die die Sonne im Lauf des Jahres wandert. Möge diese Sonne im Zentrum auch weiterhin über unsern schweizerischen Porzellanen strahlen.

Ein Tintengeschirr aus Winterthurer Fayence in Form eines Kirchenmodelles

Von *Robert L. Wyss, Zürich*

Mit dem Klang des Namens «Winterthurer Keramik» ist im allgemeinen die Vorstellung eines Kachelofens verbunden. Die bunt bemalten und grün glasierten Öfen der Winterthurer Hafner waren im 17. Jahrhundert in der ganzen Ostschweiz anzutreffen und weit über unsere Landesgrenzen hinaus bekannt. Jetzt werden sie im Volksmunde nach den Hafnern Pfau allgemein nur «Pfauöfen» genannt, nicht mit Unrecht, sind doch in derselben Familie sechs Generationen und 15 Hafner nachgewiesen, die das kunstvolle Gewerbe ausübten. Neben den Pfau gab es aber noch weitere Geschlechter wie die Erhardt, Graaf, Sulzer, Forrer, Brennwaldt, Studer, Reinhard und andere, aus denen eine Anzahl talentierter Hafner hervorging. Neben dem Kachelofen, dessen Anfänge wir bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts zurück verfolgen können, dessen Blütezeit in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war, den man aber bis gegen 1750 immer wieder begehrte, wurde auch noch Geschirr, hauptsächlich Teller und Krüge fabriziert. Zahlreiche Zürcher, St. Galler und Bündner Familien ließen ihre Wappen auf Wandteller mit der Randverzierung von vier Früchten oder Blumen malen. Nebenbei stellten die Winterthurer Hafner aber mit Vorliebe die originellsten Scherzgefäße her, worunter das Trinkgefäß von 1584 des Ludwig Pfau I (gest. 1597) in Buchform, jetzt im Schweizer. Landesmuseum (Inv.-Nr. LM 24 116), einer der drolligsten Gegenstände ist [1]. Besonders beliebt aber waren Tintengeschirre und Ofenmodelle. Oft sogar wurde das Tintengeschirr mit dem Ofenmodell, das nur eine Nachbildung eines großen Ofens im Kleinen war, vereinigt, indem man in den seitlichen Ofensitzen die kleinen Gefäße für Tinte und Streusand versenkte. Einem besonderen Typ von Tintenfaß, der in zahlreichen Varianten, groß und klein, immer wieder fabriziert wurde, lieferte wohl ein Brunnen das Vorbild. Dem Behälter, in dem die Gefäße für Sand und Tinte steckten, wurde ein niedriges Becken vorgebaut, sowie eine Rückwand aus Säulen und Giebelarchitekturen angefügt.

Die Sammlung des Schweizerischen Landesmuseums enthält eine besonders originelle Arbeit, ein Tintengeschirr (Abb. 54 und 55) in Form eines Kirchenmodelles (Inv.-Nr. LM 435), leider heute nur noch ein Fragment mit den Maßen: Höhe 18 cm, Breite 13 cm und Tiefe 27 cm. Das Modell ist 1637 datiert und entspricht einer dreischiffigen Basilika mit zwei an den Seitenschiffen angebauten Türmen im Osten, dazwischen ein eingezogener, dreiseitig geschlossener Chor. Im Westen führt unter einem vorspringenden, von zwei Voluten getragenen Dach ein Eingang in das Mittelschiff. Die Südwand ist mit

einem Eingang und darüber fünf Fenstern gegliedert, die Nordwand mit zwei Eingängen und einer gleichen Fensterzahl. Im Obergaden strömt das Licht beidseitig durch fünf, an der Westwand durch eine große Fensteröffnung in das Kircheninnere. Der Hafner hat bei Mittel- und Seitenschiff sämtliche Türen und Fenster durchbrochen. Obschon die Türme beschädigt sind, lassen sie eine deutliche Gliederung in drei Geschosse erkennen. Das Dach des Mittelschiffes fehlt. Es war von jeher nur aufgesetzt und bei Gebrauch des Tintengeschirres abzuheben. Der Dachboden ist ausgebrochen, doch lassen die Rundungen an den Bruchstellen die vier ursprünglich vorhandenen Rundlöcher, in denen die vier Gefäße für Tinte und Streusand eingefügt waren, noch deutlich erkennen. Auch der Chor ist dreigeschossig und jeweils mit fünf quadratischen Feldern gegliedert. In durchbrochener und gemalter Form wechseln quadratische mit Rundbogenfenstern. Sämtliche Uhren, Fenster und Türrahmen, komplizierte, schwer zu beschreibende architektonische Konstruktionen von runden und gebrochenen Giebeln, getragen von Säulen und stark profiliertem Gebälk, zeichnete der Hafner mit Manganbraun und füllte die Flächen mit Blau und Gelb. Sowohl bei der Sonnenuhr am Südturm, wie bei den beiden Turmuhren am obersten Geschoß des Süd- und Nordturmes und dem Giebelwerk der Fenster dominiert die blaue Farbe. Mit der gelben setzte der Hafner einige farbige Akzente auf den vorspringenden Gesimsen sowie Kapitellen, Basen und Giebeln. Für die Dächer der Seitenschiffe verwendete der Maler einen rötlich braunen Farbton, für diejenigen des Chores und das Vordach im Westen ein leuchtendes Gelb. Mit dunklem manganbraun wurden die einzelnen Ziegel eingezeichnet. Die grüne Farbe, die auch zu den vier im Winterthurer Hafnergewerbe gebräuchlichen Farben gehört, gelangte bei diesem Tintengeschirr gar nicht zur Anwendung. Bei der Eingangstüre im Westen konnte eine schmale Schublade eingeschoben werden, worin das Schreibgerät aufbewahrt wurde.

An der Westseite malte der Hafner zwei Wappen seitlich des vorspringenden Daches, die als Zeichen einer Allianz leicht gegeneinander geneigt sind: links in blauem Felde ein goldener, schräg gestellter Pfeil, rechts in silbernem Feld auf einem natürlichen Dreiberg ein schwarzer Steinbock, das Wappen der Familie Steiner. Das Wappen links konnte lange nicht identifiziert werden, bis sich erst vor kurzem in der Fürstlich Fürstenbergischen Sammlung auf Schloß Heiligenberg im Kreise Überlingen ein Wappenteller (Abb. 56) fand, mit der gleichen Allianz und der Beischrift: «Hans Lauffer und Elszbetta Steinerin sein Egemahel 1636.» Daß es sich bei beiden Allianzen um die gleichen Personen handeln muß, dafür sprechen die aufeinanderfolgenden Jahreszahlen 1636 und 1637. Somit war nun der Auftraggeber des Tintengeschirres ermittelt. Erkundigungen [2] über Hans Lauffer ergaben, daß es sich um einen Bürger von Eglisau handeln muß, dessen Geburtsdatum auf den vierten September 1586 lautet, dessen Todestag sich nicht genau feststellen läßt, jedoch in die Jahre zwischen 1637–1640 fallen muß. Er übte den Beruf eines Tuchscherers aus, war aber auch als Baumeister tätig, gehörte dem Großen Rate von Eglisau an und hatte das ehrenvolle Amt eines Fähnrichs. Am 17. Mai 1612 ließ er sich in zweiter Ehe mit Elisabeth Steiner trauen. Die Herkunft seiner Frau konnte bis jetzt nicht ermittelt werden. Vermutlich stammt sie aus der Familie der Steiner von Eglisau.

Man wird sich unwillkürlich fragen, ob der Hafner für ein solches Tintengeschirr eine bestimmte Kirche zum Vorbild nahm, oder ob er einfach einen landläufigen Kirchentypus darzustellen versuchte. In erster Linie müßte man nach Vorbildern in der Umgebung von Winterthur oder in der Stadt selber Umschau halten. Mit dem Modell des Landesmuseums allein kommen wir nicht wesentlich weiter, da es ein Fragment ist und zum Vergleich deshalb ungeeignet. Zur Lösung dieser Frage verhilft uns jedoch ein anderes Tintengeschirr, ebenfalls in Form eines Kirchenmodelles (Abb. 57 und 58), das zur Sammlung des Österreichischen Museums für angewandte Kunst in Wien (Inv.-Nr. Ke 8032) gehört. Dieses stimmt in seinem ganzen Aufbau mit dem Zürcher Modell überein und weicht nur in den Maßen und einigen Einzelheiten ab. Das Wiener Modell ist wesentlich besser erhalten. Ergänzt wurden nur das Dach des Mittelschiffes sowie die Turmspitzen oberhalb der Giebel. Ein wesentlicher Unterschied besteht darin, daß der Hafner im Wiener Modell die Fenster nicht durchbrochen und durch ein Maßwerk zweiteilig gegliederte Blindfenster gemalt hat. Die Türme sind in vier Geschosse unterteilt, wobei am obersten an der Nord- und Südseite ein gewöhnliches Uhrwerk und gleich darunter eine Sonnenuhr gemalt wurden. Im dreigeschossigen Zürcher Modell befinden sich zwar die Uhren an derselben Stelle, doch ist nur eine Sonnenuhr an der Südseite am untersten Geschoß angebracht. In beiden Modellen stimmen die gemalten Giebelkonstruktionen über den Fenstern in der farblichen Behandlung miteinander überein.

Das Tintengeschirr in Wien lenkt unseren Verdacht auf die Winterthurer Stadtkirche (Abb. 59), die in ihrer Anlage, Typus einer dreischiffigen Basilika, mit dem Zürcher und Wiener Modell genau übereinstimmt: Zwei Türme im Osten, dazwischen der Chor, ein Eingang im Westen, an der Südseite ein und an der Nordseite zwei Eingänge, fünf Fenster beidseitig an den Seitenwänden des Mittelschiffes sowie an den Seitenschiffen, ein großes Fenster auf der Westseite über dem vorspringenden Dach der Eingangstüre. Der einzige Unterschied besteht im Chor. Die beiden Modelle in Wien und Zürich sind dreiseitig geschlossen. Die Winterthurer Stadtkirche dagegen hat einen geraden Abschluß. Ein eindeutiger Beweis könnte durch den Vergleich mit einer zeitgenössischen Ansicht der Stadtkirche erbracht werden. Da es dies leider nicht gibt, müssen wir mit Vergleichen an Hand einiger der Stadtansichten Vorlieb nehmen. Wie nun zwei Darstellungen, die wenige Jahre später als die Kirchenmodelle entstanden sind, zeigen: eine Ansicht der Stadt Winterthur vom Süden her gesehen aus der Topographia Helvetica des Matthäus Merian von 1642 [3] und eine Lithographie

nach einem Ölgemälde [4] eines unbekannten Malers von 1648 (Abb. 59), so hatte die Stadtkirche auf der Nordseite einen Turm mit hoher Dachspitze, vier Dachgiebeln über schmalen Fenstern sowie zwei großen Fenstern im obersten Geschoß der Ostseite. Das gleiche läßt sich am Wiener Modell erkennen.

Für die Winterthurer Stadtkirche spricht auch die Bemalung des Zifferblattes an der Turmuhr. Im 16. und 17. Jahrhundert gingen aus der Familie Liechti in Winterthur während mehreren Generationen, ähnlich wie bei der Familie Pfau die Hafner, eine Anzahl hervorragender Uhrenmacher hervor, deren Ruf weit über die Stadtgrenze hinaus reichte und die sich ein Verdienst erwarben durch die Herstellung von Stand- und Taschenuhren. Es ist nun nachgewiesen, daß man dem Südturm auch eine sogenannte «Liechtiuhr» einbaute [5]. Ein Vergleich mit verschiedenen Standuhren aus den Jahren 1564, 1572 und 1625 [6] zeigt, daß die gleiche Art der Bemalung des Zifferblattes immer wieder zur Anwendung gelangte. Bei der Uhr des Andreas Liechti von 1625 ist die Stundenbezeichnung mit römischen Ziffern in schwarzer Farbe auf gelbem Grunde gemalt. Dieser Ziffernkranz ist schwarz umrändert, das Innere ausgefüllt durch ein Zahnrad mit gelbem Strahlenkranz. Die Zeigerspitze ziert eine Sonne, das andere Ende ein Mond. Zudem steht jeweils ein Datum unterhalb des Zifferblattes. All dies läßt sich auch bei den Modellen in Wien und Zürich feststellen.

Wir gehen bestimmt nicht fehl, wenn wir die beiden Tintengeschirre als vereinfachte Nachbildungen der Winterthurer Stadtkirche ansehen, obschon sich der Hafner die Freiheit erlaubte, den Chor nach eigenem Ermessen abzuändern, beide Türme etwas freier und gleich zu gestalten und für die Bemalung der Fassaden die Stilelemente seiner Zeit zu verwenden.

In welcher Werkstatt wurden diese Tintengeschirre hergestellt? Diese Frage zu beantworten ist nicht leicht, da weder das eine noch das andere signiert ist. Obschon Vergleiche von Stil und Technik oft sehr zu unsicheren Zuschreibungen führen, da ja in Winterthur zur selben Zeit mehrere Hafner mit ihren Gesellen tätig waren, die alle die gleichen Ornamente malten und nicht selten während zwei bis drei Jahrzehnten dieselben Vorlagen verwendeten, glauben wir dennoch die beiden Kirchenmodelle einer bestimmten Werkstatt zuschreiben zu können. Im Schweizerischen Landesmuseum steht ein von David Pfau I. (1607–1670) bemalter Ofen aus dem Jahre 1636 (Abb. 60), der ursprünglich im «Hause zum Lorbeerbaum» in Winterthur, Marktgasse 68, stand. David Pfau war ein Sohn des Ludwig Pfau II. (1573–1630), als dessen Hauptwerk der große Ofen von 1620 aus dem Seidenhof stammend gilt. David Pfau hatte wie sein Vater eine besondere Vorliebe, seine Öfen mit möglichst viel Bildern und Ornamenten sowie plastisch gearbeitetem Schmuck zu versehen. So setzte er den Lisenen am Oberbau seines Ofens aus dem Lorbeerbaum Halbsäulen vor, die auf löwenkopfartigen Basen ruhen, mit korinthisierenden Kapitellen geschmückt sind und das Gesimse der Attika tragen. Die Lisenen des Unterbaues sind mit reich profilierten und kompliziert gegliederten Pilastern versehen. Für die Aufsätze des Kranzgesimses schuf Pfau akroterartige, in Worten schon nicht zu beschreibende Gebilde. An die Füße setzte er Voluten, Vogelkrallen und Hermen. Bei den großen Füllkacheln am Ober- und Unterbau umgab er die in vertieften Rundbogennischen gemalten Bilder nach der «Emblemata miscella nova» von Christoph Murer mit blau bemalten Giebelkonstruktionen verschiedenster Art. In seiner Ornamentik verwendete Pfau als eines der wesentlichsten Elemente die Spirale. Was die Farben betrifft, so dominieren Gelb und Blau. Grün verwendete Pfau sehr wenig und Manganbraun hauptsächlich nur für die Zeichnung. Es ist durchaus denkbar, daß David Pfau, der an seinem Ofen von 1636 sein großes Können in der Zeichnung und plastischen Gestaltung architektonischer Motive bewiesen hat, auf die Idee kam, Tintengeschirre in Form der Stadtkirche von Winterthur herzustellen.

Anmerkungen:

[1] Siehe 60. Jahresbericht des Schweiz. Landesmuseums, 1951, S. 65 ff.

[2] Mitteilungen von Direktor Heinrich Blaß, Zürich, nach einer in seinem Besitze befindlichen Familienchronik Lauffer.

[3] Abgebildet in Zürcher Chronik 1955, Nr. 2, Tafel 5 a. Vgl. noch 278. Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur 1945, Tafel 1 (Vergrößerung).

[4] Abgebildet in Zürcher Chronik 1955, Nr. 2, Tafel 6, Text S. 47.

[5] Kdm. Zürich, Bd. VI, S. 48 ff.

[6] Für die Uhren von 1625 und 1564 siehe Kdm. Zürich, Bd. VI, S. 397, Abb. 318 und 319; für diejenige von 1572 siehe Zürcher Chronik 1955, Nr. 4, Tafel 4.

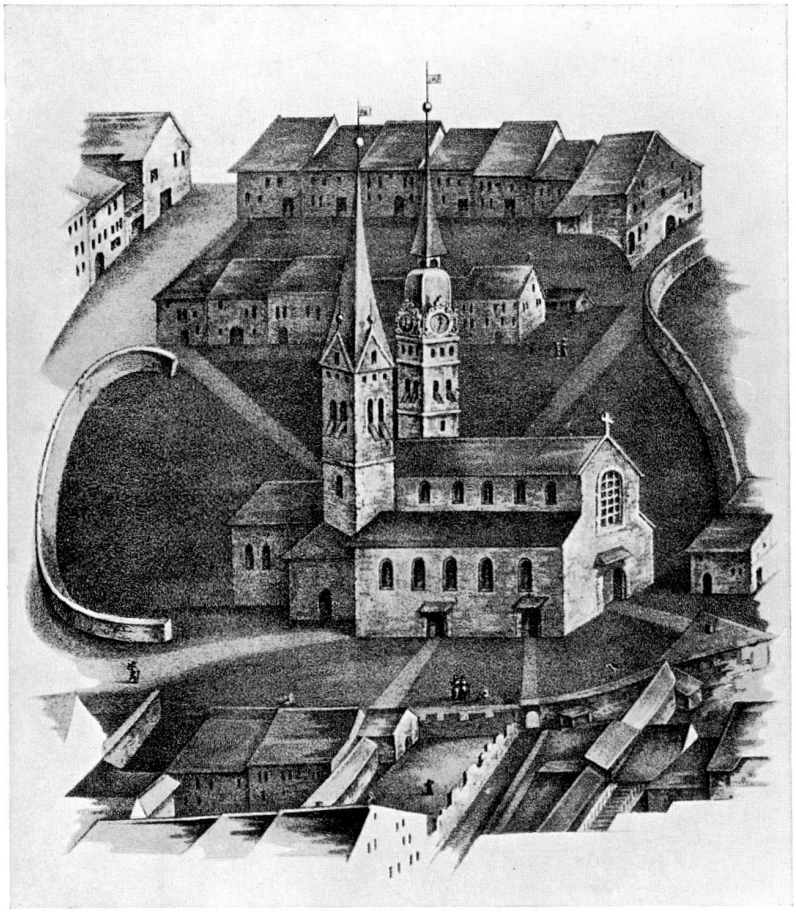

Abb. 59 Stadtkirche von Winterthur um 1648. Lithographie. Nach dem Ölgemälde im Heimatmuseum Winterthur

Abb. 60 Ofen von 1636 des David Pfau I. im Schweizerischen Landesmuseum

Druck: Theodor Kestenholz, Basel — Klischees: Umschlagseite 1, Abbildungen 1–6, 15–20: Cliché Lang, Basel; Umschlagseiten 2/3, Abbildungen 7–14: Hügin & Sprenger, Basel