

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: - (1986)

Heft: 101

Artikel: Die Tonwarenfabrik Bodmer in Zürich-Wiedikon : Geschichte, Produktion, Firmeninhaber, Entwerfer

Autor: Bodmer-Huber, Ernst / Messerli-Bolliger, Barbara E. / Schnyder, Rudolf

Kapitel: Produktion

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395166>

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: 02.01.2026

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

Produktion

Architektonische Verzierungen

Auf einem Prospekt der «Thonwaarenfabrik von Carl Bodmer Wiedikon Zürich», welcher jedoch nur in ungebundener Form existiert (in drei Bogen), werden architektonische Verzierungen angeboten. Die Druckbogen sind undatiert, doch lassen verschiedene Indizien vermuten, dass sie aus der ersten Zeit der Tonwarenfabrik in Zürich-Wiedikon stammen. Diese Vermutung wird vor allem durch einen *Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik Schaffhausen* gestützt, welcher mit 1872 datiert ist, dem Gründungsjahr der Tonwarenfabrik in Zürich-Wiedikon.

In beiden Fällen wurden die architektonischen Verzierungen lithographiert, und zwar zweifarbig in Schwarz und Sandfarbe. Auch das Repertoire der architektonischen Verzierungen weist Ähnlichkeiten auf. So lassen sich im *Preis-Corrent* von Ziegler wie auf den Druckbogen von Bodmer Konsolen, Akroterien und verschiedene Arten von Friesen ausmachen. Unter den architektonischen Verzierungen beider Firmen finden sich auch durchbrochene Platten, welche für Lüftungen oder als Fenster mit Glashinterlegung benutzt werden konnten. Da besagter *Preis-Corrent* der Tonwarenfabrik Ziegler sowie weitere Unterlagen dieser Fabrik sich im Besitze von Carl Bodmer befanden, kann die Beeinflussung des Sortimentes von Ziegler Schaffhausen auf Bodmer als wahrscheinlich gelten. In beiden Katalogen sind auch Nistkästchen sowie Rabattenziegel und Baluster zu finden. Ebenfalls bieten beide Firmen Bodenplatten an. Gerade weil Carl Bodmer das Sortiment seines ersten Kataloges vor allem unter dem Gesichtspunkt der Konkurrenz anbot, glauben wir nicht, dass davon viel produziert wurde. In den Erinnerungen von Carl Bodmer heisst es zu diesen architektonischen Verzierungen:

«Er [Carl Bodmer-Hegetschweiler, A.d.V.] baute das Geschäft an der Ütlibergstrasse, in dem vor allem glasierte Tonröhren und daneben Kachelöfen hergestellt wurden. Als Hilfe zog er einen jungen Vetter II. Grades Fritz Andres aus Aarau zu, der die Hafnerei erlernt hatte und das Modellieren und Formen machen verstund. Von ihm wurden auch die Terracotten hergestellt, mit welchen die Füllungen der Laube, wie der Zwischenraum zwischen

den Balkenköpfen am Haus und an der Scheune ausgefüllt sind. Ein Meisterstück bildet die grosse Tontafel über der Haustür, mit dem Namen «UETLIGRUND». Sie besteht aus einem Stück und ist tadellos gerade. Ich erinnere mich noch gut, wie ich als 7jähriger Knabe diesem Vetter zusah, als er die Buchstaben ausschnitt, deren Formen peinlich genau modellierte und sie mit grosser Sorgfalt auf die Platte aufsetzte.»⁶³

Jacob Friedrich Andres (geboren 1852) blieb aber nicht sehr lange Zeit bei Carl Bodmer. Als Aufenthalter in Wiedikon Zürich wurde er am 16. April 1873 eingetragen, als Dienstherr wird Bodmer genannt, und sein Beruf wird mit «Modelleur» angegeben. Doch schon am 22. Dezember desselben Jahres zieht er von Wiedikon wieder weg.

Wir vermuten, dass ein Bruder von ihm bei seinem Wegzug die Stelle bei Bodmer übernahm, ist doch am 18. Dezember 1873 ein Otto Andres, ebenfalls aus Aarau, mit Geburtsjahr 1853 eingetragen. Von Beruf ist er Hafner. Er blieb jedoch noch weniger lang bei Carl Bodmer, nämlich nur etwas mehr als zwei Monate. Am 28. Februar 1874 ist sein Wegzug eingetragen.⁶⁴

Ernst Bodmer-Huber erinnerte sich, dass die architektonischen Verzierungen auch am Wohnhaus Verwendung gefunden hatten, und zwar an der Fassade, links und rechts sowie oberhalb der Haustüre.⁶⁵ Er bezeichnete dafür die Stücke N18 (links und rechts der Haustüre) sowie N25 als Supraporte.

Von diesen Druckbogen mit architektonischen Verzierungen ist nur ein Exemplar bekannt, und es ist zu vermuten, dass Carl Bodmer damit vor allem der Konkurrenz zeigen wollte, wie leistungsfähig die neugegründete Tonwarenfabrik in Zürich-Wiedikon war. In einem *Preis-Courant* der «Ofen- & Thonwaarenfabrik von Carl Bodmer, Hafner in Wiedikon, Zürich» vom 1. Januar 1876 werden als Spezialität des Hauses «Fayence-Ofen, Glasuren, Thonröhren und Bauverzierungen» genannt, und es ist anzunehmen, dass die architektonischen Verzierungen schon bald nach der Gründung der Fabrik aufgegeben wurden.

Baukeramik

Auf dem Preis-Courant vom 1. Januar 1876 sind vor allem Tonröhren abgebildet, aber auch Beispiele von Abtrittschalen, Pissoirs und Lavoirs. Wie beim ersten Preis-Courant mit architektonischen Verzierungen handelt es sich auch bei diesem um einen einfach bedruckten Bogen. Ein Faltprospekt vom 1. Juni 1878 (das Datum wurde überklebt mit: Gültig vom 1. August 1879) preist die «Specialität in Thonröhren»:

«Alle meine Artikel sind aus dem schon seit Jahrhunderten vortheilhaft bekannten hiesigen Thon angefertigt und die Röhren mit einer in Weissglut eingebrannten, allen Einflüssen widerstehenden Glasur versehen. Für Brunnenleitungen ohne Hydranten eignen sich die kleineren Röhren vor allen andern, da sie das Wasser reiner und frischer abgeben und keiner Verwesung ausgesetzt sind. Die Grösseren finden für Dolen und Ableitungen jeder Art mannigfache Verwendung und insbesondere auch für Abtritleitungen, für welche sie das billigste und bewährteste Material sind.»⁶⁶

Neben diesen Röhren werden aber auch «Schaalen u. Pissoirs» angeboten, des weiteren Bodenplatten, Rabattenziegel und Ziegeleifabrikate. Die Röhrenfabrikation war quasi das Rückgrat der Tonwarenfabrik, machte sie doch bei einem Gesamtumsatz von Fr. 85 770.— im Jahre 1875 gut 34 % desselben oder Fr. 28 894.— aus. Dabei handelte es sich um zumeist innen braun glasierte Röhren. Sie wiesen Längen zwischen 90 cm und 1 m auf. Von den geraden Röhren wurden beispielsweise 11 verschiedene Sorten produziert, deren Durchmesser zwischen 45 mm und 300 mm variierte. Auch Knieröhren waren in 11 verschiedenen Durchmessern zu haben, für das Zusammenführen von verschiedenen Leitungen wurden Doppelröhren oder Doppeldoppel angeboten.⁶⁷ Verwendung fanden diese Röhren sowohl als Quellwasser- und Abwasserleitungen von Aborten und Küchen als auch in der öffentlichen Kanalisation. Die Nachfrage nach Röhren wurde ausgelöst durch die Kloakenreform, welche von der Stadtgemeinde am 3. März 1867 beschlossen worden war. Zweck der Verordnung wird in Art. 1 dargelegt:

«Das Kloakenwesen der Stadt Zürich wird einer Reorganisation unterworfen auf Grundlage des Systemes beweglicher Abtrittkübel, mit der Möglichkeit der Ableitung der flüssigen Bestandtheile in die Abzugskanäle. [...] Die Hauseigenthümer sind jederzeit befugt, das genannte System von sich aus in ihren Häusern einzurichten, sobald die städtische Kanalisation auf das benachbarte Strassengebiet ausgedehnt sein wird.»⁶⁸

Mit der Kloakenreform hoffte man, Seuchen und Epidemien wirksam entgegenzutreten zu können. Erste positive Auswirkungen werden im *Geschäftsbericht des Stadtrathes von Zürich an den grossen Stadtrath betreffend das Jahr 1867* erwähnt.

«Die von der Bauverwaltung mit Energie betriebene Durchführung der *Kloakenreform* übte schon im Berichtsjahre ihre wohlthätige Wirkung aus. Wenn auch durch Einführung des Kübelsystems die schlechte Ausdünstung der Abtritte nicht ganz beseitigt wird, so erhalten doch die gegen die umgeänderten Ehgraben und gemeinschaftlichen Senkgruben gelegenen zahlreichen Räume, namentlich Schlafzimmer jetzt reine und gesunde Luft und die vom langen Liegenbleiben der Unreinigkeiten herrührenden, den Typhus erzeugenden Gase können sich nicht mehr bilden.»⁶⁹

Durch die Kloakenreform bedingt, stieg der Verbrauch an Tonröhren sowohl auf öffentlicher Seite (Kanalisation) als auch auf privater Seite (Abwasserleitungen von Küche und Abtritt) drastisch an. Neben diesen Röhren wurden auch Drainröhren produziert, wie sie für Meliorationen in ländlichen, sumpfigen Gebieten Anwendung fanden. Sie machten aber im Jahre 1875 nur 10 % der Jahresproduktion aus. Die Produktion von glasierten Tonröhren war so lange wirtschaftlich, wie ihr keine Konkurrenz aus den Steinzeugröhren erwuchs. In seinen Erinnerungen schreibt Carl Bodmer:

«Die *glasierten Tonröhren*, auf deren Herstellung die Fabrik eingestellt war, wurden durch die weitaus besseren Steinzeugröhren auf die Seite gedrängt.»⁷⁰

Etwas verwirrend ist die Tatsache, dass die Tonwarenfabrik Bodmer in verschiedenen Prospekten Steinzeugröhren anbot, im Büchlein mit den Aufzeichnungen der Offenleistungen usw. von 1886—1914 ist sogar eine Seite mit «Preisen von Steinzeugröhren für Baumeister 1896» zu finden, obwohl die Tonwarenfabrik Bodmer nicht für die Produktion von Steinzeugröhren eingerichtet war.⁷¹

Eine Erklärung dafür findet sich gemäss Ernst Bodmer-Huber darin, dass die Tonwarenfabrik Bodmer Händler und nicht Produzent von Steinzeugröhren war, nach aussen aber so auftrat, als wären diese von der Firma produziert worden. Denn es hatte sich sehr rasch gezeigt, dass die innen glasierten Tonröhren für den Gebrauch in Haus und in Kanalisation zu wenig widerstandsfähig waren.

In der Folge intensivierte die Tonwarenfabrik die Produktion von Drainröhren, welche auch weiterhin aus Ton gefertigt wurden, und schuf dazu eine spezielle Bodmer-Rohrverbindung, welche verschiedene Vorteile aufwies:

«Ermöglichung des geringsten Gefällverlustes mit Einführung des Wassers von oben. Drehbares Ansatzstück für den Abschluss des Saugdrains. Stabile Verbindung und vollkommene Dichtung. Ungehinderte Luftzirkulation von Sammel- und Saugdrain.»⁷²

Besonders während des Zweiten Weltkrieges fanden die Drainröhren einen guten Absatz, wollte man doch möglichst viel Land für den Anbau brauchbar machen, um die Selbstversorgung zu sichern.

Nach dem Krieg ging der Bedarf an Röhren stark zurück, und im Jahre 1947 hatte die Tonwarenfabrik riesige Mengen Röhren an Lager, für welche aber keine Abnehmer gefunden wurden. Dies war der Beginn für die Redimensionierung der Firma. Im Protokoll der ordentlichen Herbstversammlung der Genossenschaft ostschweizerischer Ziegeleibesitzer (GOZ) vom 11. Dezember 1948 in Zürich heisst es im Bericht des Präsidenten:

«Trotz ganz ausnahmsweise gutem Absatz in den ersten Monaten dieses Jahres verwies ich aber auch auf sicher kommende scharfe Rückwirkungen durch die unnatürlich grosse Bautätigkeit. Wenn auch gesamthaft im laufenden Jahr der Absatz als sehr gut taxiert werden darf, so müssen wir aber leider doch feststellen, dass seit einigen Monaten im Grossteil der GOZ ein sehr scharfer Rückschlag eingetreten ist und in allen Betrieben bereits mittlere bis grosse Lager angestapelt worden sind. [...] Ohne Zweifel ist in der Bauindustrie die Hochkonjunktur überschritten. Anscheinend dürfen wir im Frühjahr nochmals eine mehr oder weniger grosse Wiederbelebung erwarten. Zweifels- ohne wird alsdann wieder eine Erlahmung eintreten.»⁷³

Im Verlaufe der Versammlung ermunterte der Präsident die Mitglieder, «im Verkauf aktiv zu handeln und die Kundenbedienung zu pflegen. Bei Schwierigkeiten mit Konkurrenzbaustoffen sei mit dem Sekretariat Fühlung aufzunehmen, um die nötigen Unterlagen zu beschaffen, da auf diese Weise schon manche Erfolge erzielt werden konnten.»⁷⁴

Die Lage verbesserte sich jedoch für die Ernst Bodmer & Cie. nicht, und so trat sie in Verhandlung mit der

GOZ, um über die Aufgabe des Ziegeleibetriebes bzw. die Abgabe des Röhrenkontingentes zu diskutieren. In einer Aktennotiz der 1. Sitzung vom Mittwoch, 5. Dezember 1951 heisst es:

«E. Bodmer verweist auf die Rückstände seiner Firma im GOZ-Rapport, die durch den Zerfall des Röhrengeschäftes bedingt sind. Eine Umstellung auf die Steinfabrikation würde erhebliche Mittel benötigen, was bei einem kleinen Kontingent nicht tragbar ist. Deshalb hat E. Bodmer die Stilllegung des Ziegelei-Betriebes beantragt und als Stilllegungssumme Fr. 120 000.— vorgeschlagen [...]»⁷⁵

Wie stark der Zerfall des Röhrengeschäftes war, geht ebenfalls aus dieser Aktennotiz hervor:

«Im weiteren ist nicht zu übersehen, dass das Kontingent Bodmer heute effektiv nicht mehr 1,25 Mio Stk beträgt, sondern durch die ausgewiesenen Rückstände der letzten Jahre, unter Aufwertung der Röhren und Einrechnung des Jahres 1952 sich noch auf 858.000 Stk stellt.»⁷⁶

Damit war für die Tonwarenfabrik Bodmer klar, dass der Ziegelei-Betrieb eingestellt werden musste. Zur Diskussion stand, ob auch die übrigen Abteilungen des Betriebes geschlossen werden sollten oder ob diese zu restrukturieren seien. Dass die Firma Ernst Bodmer & Cie. sich für die zweite Lösung entschloss, zeugt von der unternehmerischen Tatkraft der Firmenleitung.

Gemäss dem Wareninventar der Abteilung 4 vom 31. Dezember 1950 umfasste die Produktion der Ziegelei der Tonwarenfabrik Bodmer Drain-Röhren, Drainrohrbogen, Verbinder, Abzweiger. Mauersteine wurden als Normalsteine, Isoliersteine, Kaminsteine und Handsteine produziert. Die Kabelkanäle, mit deren Herstellung um die Jahrhundertwende begonnen worden war, umfasste die Kanäle, die Deckel, die Kanalbogen und ihre Deckel.

Wie Ernst Bodmer-Huber mitteilte, kam eine Investition in das Ziegelei-Geschäft im Jahre 1951 vor allem deshalb nicht in Frage, weil die Tonlager der Tonwarenfabrik durch grosse Produktionskapazitäten innert weniger Jahre erschöpft gewesen wären. Ein Zukauf von Tonlagern kam aus finanziellen Überlegungen nicht in Frage. Was blieb, war, die bestehenden Lager haushälterisch zu nutzen. Das wurde möglich durch die Beschränkung der Produktion auf Gebrauchsgeschirr und Gartenkeramik.

Die Ofenware

Unter Ofenware versteht man diejenigen Produkte, welche für einen keramischen Ofen, bekannt auch unter der Bezeichnung Kachelofen, gebraucht werden. Dazu gehören natürlich die Ofenkacheln, aber auch Gesimse, Leisten, Ofenfüsse, Friesen — glatt und verziert —, Friesecken, Krönungen, Aufsätze u.a.m.⁷⁷ Diese Öfen waren eine Spezialität der Firma Bodmer & Biber im Seefeld gewesen, und als Carl Bodmer im Jahre 1872 sein eigenes Geschäft in Wiedikon gründete, nahm er auch sie in sein Produktionsprogramm auf. Hergestellt wurden vor allem weisse Keramiköfen, deren Kacheln entweder glatt oder reliefiert waren. Erste Beispiele für Keramiköfen finden sich in einem kleinen Katalog, welcher aus einem Fotoalbum besteht, in welches die lithographierte Ansicht der Fabrik sowie Photographien von Keramiköfen geklebt wurden. Diese Photographien von Keramiköfen waren nun aber nicht in allen Fällen Aufnahmen von Originalöfen, sondern waren zum Teil von Zeichnungen abfotografiert worden. Im Original sind Öfen bekannt wie Modell Nr. 64 (gezeichnet), ein runder Turmofen, bestehend aus glatten, weissen Ofenkacheln. Die Sockelzone nimmt etwa ein Viertel des ganzen Turmes ein und wird unten durch eine eckige Sockelleiste abgeschlossen. Der Übergang von der Sockelzone in den eigentlichen Ofenkörper geschieht mittels Gesims, welches sich aus zwei Rundleisten oben und unten, eine Hohlkehle in der Mitte, zusammensetzt. Der weisse Turmkörper ist oben mit einem grauen, reliefierten Fries versehen, welcher wie die Sockelleiste und das Gesims aus unglasiertem, reduziert gebranntem Ton besteht. Die Ornamentik am Fries selbst besteht aus Ranken- und Blattmotiven. Oberhalb des Frieses folgt eine weitere Zierleiste mit Eierstab, und abgeschlossen wird das Ganze mit einem Deckgesimse, bestehend aus zwei Eck- und Rundleisten (aus der Foto geht dies nicht deutlich hervor) und zuoberst einem Karnies.

Der Vergleich dieses runden Turmofens Modell Nr. 64 mit einem heute noch aufgestellten Ofen der Firma Bodmer in Zürich-Wiedikon (vgl. Abb. 40) zeigt, dass diese Öfen recht frei variiert wurden. Bei dem uns bekannten Beispiel ist die Sockelleiste mit herausgestanzten Quadraten verziert, der Übergang von der Sockelzone in den Ofenkörper wird durch ein Gesims gewährleistet, an welchem rundherum lanzettblattartige Formen aneinandergereiht sind. Unterhalb des sich am oberen Ofenkörper befindlichen Akanthusfrieses sind zwei Rundstäbe angebracht. Zwischen Fries und Deckgesims sind weitere Zierbänder eingeschaltet, so ein weisses, glattes Band, ein weiteres Band mit Stabornamentik und darüber ein Band mit Blattwellen (lesbisches Kymation). Als Abschluss des

Deckgesimses folgt eine Bekrönung mit Akanthusblättern, welche wie der Akanthusfries und das Kymation grün gefärbt und unglasiert ist. Einen Aufsatz weist dieser Ofen, teilweise zusammengesetzt aus Elementen des Modells Nr. 64, teilweise des Modells Nr. 63 und teilweise mit zusätzlichen Elementen versehen, nicht auf. Da ein Aufsatz nicht fest montiert und nur auf den Ofen gestellt wurde, kann es sein, dass dieser im Lauf der Zeit verloren ging.

Neben den runden, weiss glasierten, glatten Öfen wurden vor allem eckige Turmöfen, ebenfalls mit weissen, glatten oder reliefierten Kacheln hergestellt. Auch sie waren oben mit Friesen und Deckgesimsen versehen. Die reliefierten Öfen waren meist grün glasiert. Dafür finden sich Beispiele im ersten Ofenkatalog. Sie bestanden ebenfalls aus einer Sockelzone mit darüberliegendem Turm sowie dem diese beiden Teile gliedernden Gesims. Abgeschlossen wurden diese Öfen mit Friesen und Krönungen.

Auch ein Aufsatz in Form einer Vase und daraus entspringenden Blättern konnte den Höhepunkt eines solchen Ofens bilden. Die Aufsätze wurden, wenn gewünscht, auch bei den glatten, weissen Öfen geliefert. Im ersten Ofenkatalog der Firma Carl Bodmer finden sich elf Beispiele von Öfen, davon acht aus Reliefkacheln, zwei aus weissen, glatten Kacheln und einer aus weissen, kanelierten Kacheln. Aus diesen Beispielen geht hervor, dass die Handmalerei auf Ofenkacheln, wie sie in der Firma Bodmer & Biber betrieben worden war, in der Tonwarenfabrik in Wiedikon nicht gepflegt wurde.

In der Anfangszeit der Tonwarenfabrik Carl Bodmer muss die Ofenware eine wichtige Rolle gespielt haben. Sie stand — hinter einmetrigen Röhren — an zweiter Stelle und erreichte einen Umsatz von Fr. 23 387.— oder machte 27,3 % der Produktion aus. (Zum Vergleich: Einmetrige Röhren erreichten einen Umsatz von Fr. 28 894.—, oder 33,7 % der Produktion.)

Vergleicht man die Preislisten der Ofenware von 1882 und 1886, kann eine leichte Senkung der Preise für die einzelnen Kacheln, Leisten usw. festgestellt werden.⁷⁸ Kosteten die glatten Kacheln im Jahre 1882 Fr. —.80, so sind sie vier Jahre später 20 Rappen billiger. Auch andere Ofenteile wurden im Preis herabgesetzt. Im Preis-Courant von 1893 wurden die Preise für Ofenkeramik insgesamt wieder etwas angehoben, doch sie erreichten das Niveau von 1882 nicht mehr.⁷⁹ Die Preise, wie sie verglichen werden, gelten für die eckigen Öfen. Erst im Preis-Cou-

rant von 1893 werden auch die Preise für runde Öfen angegeben, wobei diese in der Regel etwas höher waren als für die eckigen.

Gegen 1890 geriet der Absatz von Ofenware ins Stokken. Dem Umsatzrückgang versuchte Carl Bodmer schon seit einiger Zeit mit einem neuen Ofensystem zu begegnen, ein System, das er «Kachel-Regulier-Füllofen» nannte. Diese Öfen werden auch Gestellöfen genannt, weil eiserne Gestelle mit Kacheln ausgelegt wurden. Die Kacheln selbst waren mit blauer Schablonenmalerei dekoriert. In einem Prospekt beschreibt Carl Bodmer diese Öfen und ihre Vorzüge:

«Dieser Ofen verbindet die Vorzüge des Reguliersystems mit den unbestrittenen Annehmlichkeiten des Kachelofens und gibt als solcher Thonwärme ab. Derselbe ist nicht zu verwechseln mit dem oft vorkommenden Mantelofen, bei welchem nur die Umhüllung von glasierten Plättchen, der eigentliche Ofen aber von Gusseisen ist.

Die Behandlung ist dieselbe einfache jedes Füllofens. Seine Leistungsfähigkeit ermöglicht, dass er in kleinen Dimensionen verwendet werden kann, womit Platzersparnis und geringere Belastung erreicht wird und die Anschaffung nicht teuer kommt.»⁸⁰

Im gleichen Faltprospekt, gegen 1890 gedruckt, finden sich verschiedene Kundenbriefe, welche die Vorzüge dieser neuen «Kachel-Regulier-Füllöfen» der Firma Carl Bodmer rühmen. In einem Brief der Schweizerischen Volksbank heisst es:

«Wir bezeugen hiemit gerne, dass wir mit dem uns letztes Jahr gelieferten Füllofen in allen Theilen zufrieden sind. Derselbe verbreitet eine angenehme gesunde Kachelwärme, der Betrieb ist einfach und sauber, fordert verhältnismässig sehr wenig Material, die Zimmertemperatur lässt sich leicht regulieren und der Ofen selbst ist solid und zeigt äusserlich eine gefällige Form. Wir dürfen

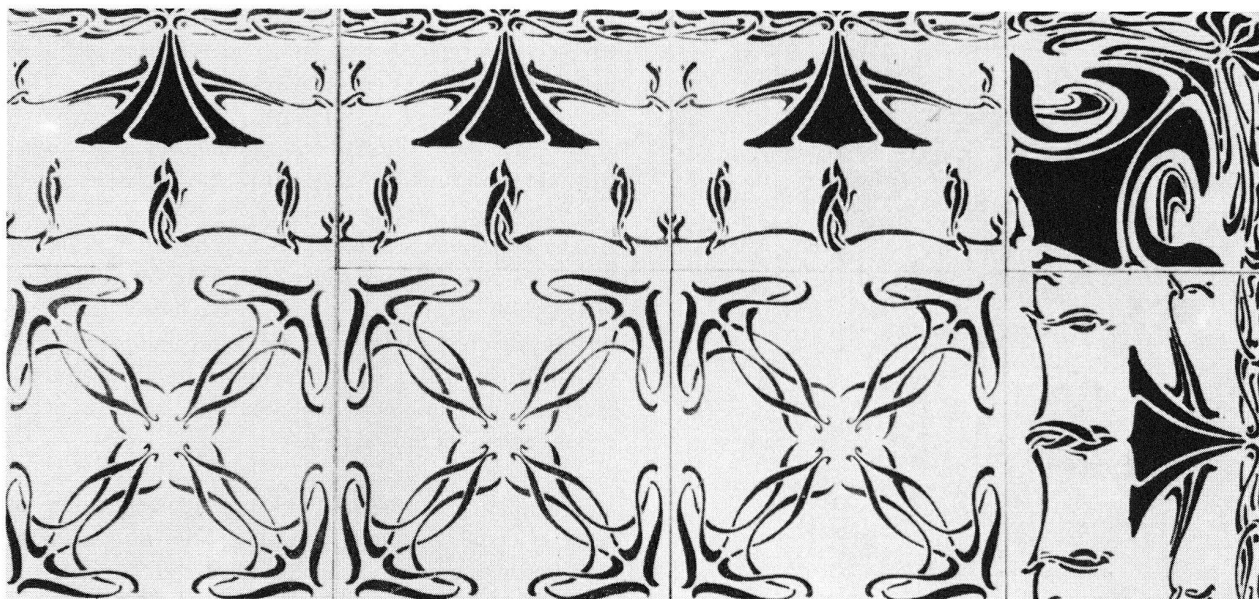
daher Ihr System Füllofen aus voller Überzeugung Jedermann empfehlen und zeichnen

achtungsvoll
Schweizerische Volksbank
Filiale Zürich:
OCHSNER.»

Die etwas ungewöhnliche Werbung für die Ofenproduktion deutet an, dass diese in den neunziger Jahren mit Absatzproblemen zu kämpfen hatte. Carl Bodmer beschreibt dies auch in seinen Erinnerungen:

«Von Deutschland her machte sich die Einfuhr der Chamotte-Öfen und der eisernen Dauerbrandöfen breit, die ihrerseits später von den immer mehr aufkommenden Zentralheizungen überholt wurden.»⁸¹

Wann genau die Produktion von Ofenware definitiv aufgegeben wurden, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Bestimmt wurde sie aber noch im Jahre 1902 hergestellt, existiert doch ein *Preisverzeichnis über weiss und blau glasierte sowie unglasierte Kachelware für eckige Oefen* der Tonwarenfabrik Carl Bodmer & Cie. in Zürich III aus dem Jahr 1902. Angeboten wird in diesem Faltprospekt Ofenware für weiss und blau glasierte Öfen, die Kacheln glatt. Gewisse Teile wurden auch verziert, d.h. reliefiert geliefert, wobei sie wie die Sockelkacheln unglasiert blieben. Diese Vereinfachung des Sortiments im Prospekt aus dem Jahr 1902 zeigt, dass die Tonwarenfabrik Carl Bodmer & Cie. in bezug auf die Öfen keine Risiken mehr eingehen wollte. Man beschränkte sich auf das Einfache und auch Gefragte, wobei wahrscheinlich für die Ofenteile auf ein Lager zurückgegriffen werden konnte. Doch noch während sich die Produktion von Keramiköfen in der Endphase befand, hatte man dafür einen Ersatz gefunden, und zwar in den Wandkacheln. Dass diese Wandkacheln sich aus den schablonierten Kacheln, wie sie in den «Kachel-Regulier-Füllöfen» eingesetzt wurden, ableiten, liegt auf der Hand. Denn der produzierte Gegenstand — die Kacheln — konnte sowohl für die Öfen als auch für die Kachelung der Wände, vor allem natürlich über dem Herd in der Küche, verwendet werden.



Keramikfliesen

Wurden in der Tonwarenfabrik von Carl Bodmer in Wiedikon lange Zeit Öfen produziert und gereichten sie auch zum Stolz dieser Firma, so zeigte sich, dass ihr Absatz gegen Ende des Jahrhunderts zu stocken begann. Neue Möglichkeiten der Raumwärmung, aber auch kleinere Wohnungen und Zimmer mochten zu dieser Entwicklung beigetragen haben. Geschickt modifizierte man in der Tonwarenfabrik das Produktionsprogramm, indem nun anstelle der Ofenkacheln Wandplatten hergestellt wurden. Im Jahre 1901 erschien der erste Katalog mit Wandplatten, wobei es sich um lose Blätter handelte, auf denen je ein Dekor abgebildet war und die in einen Briefumschlag gesteckt wurden. Diese Form erlaubte es, auf recht einfache Art und Weise, nicht gefragte Dekors herauszunehmen und neue Muster hinzuzufügen.

Wandplatten wurden aber schon vor diesem Datum angefertigt. Carl Bodmer beschreibt die Umstellung von der Produktion von Ofenkeramik auf Wandfliesen in seinen Erinnerungen:

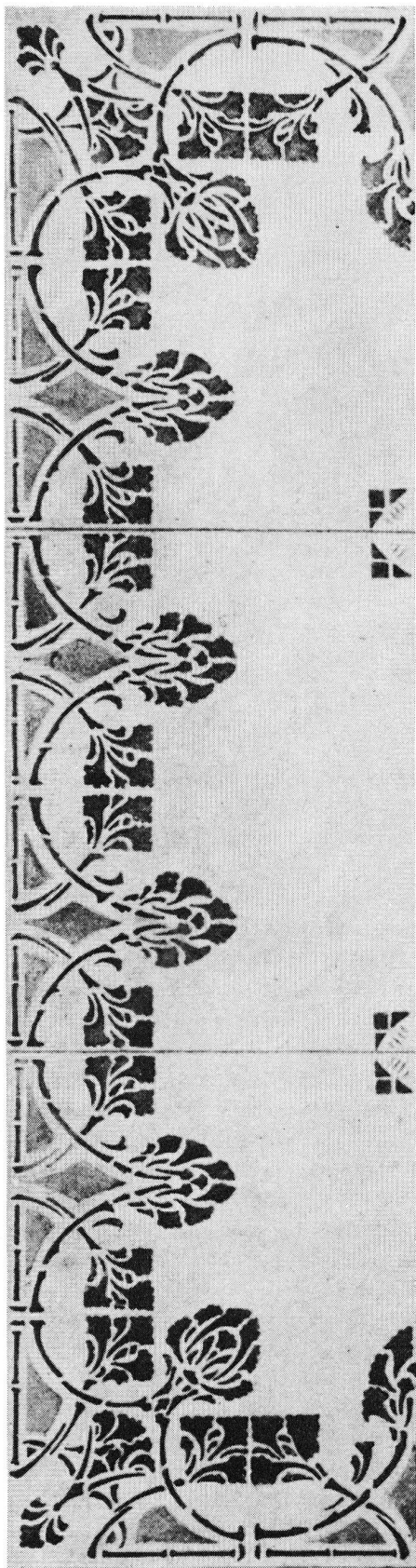
«Anstelle der Ofenwaren nahmen wir die Fabrikation der Wandplatten auf, für die sich allmählich in der ganzen Schweiz ein befriedigender Absatz erzielen liess. Ein grosser Teil dieser Platten wurde mit Schablonenmalereien verziert. Ein Herr Brägger, Lehrer an der Stickerschule in St. Gallen, den ich gelegentlich einer Ausstel-

lung kennen gelernt hatte, lieferte uns hierfür ganz vorzügliche Entwürfe; u.a. stammt das Muster für die Platten über dem Herd im Speisehaus von ihm.»⁸²

Da für die Wandfliesen nur ein einziger Entwerfer genannt wird, interessiert natürlich diese Persönlichkeit. Karl Brägger (8. April 1875 bis 24. Juni 1907) war in der Zeit von 1892 bis 1894 Schüler an der Zeichnungsschule für Industrie und Gewerbe, wobei sein Beruf mit Dekorationsmaler angegeben wird.⁸³ Über die Tätigkeit nach seinem Schulabschluss ist nichts bekannt, doch muss es sich bei ihm um einen Entwerfer gehandelt haben, der seinen Beruf beherrschte. Im Jahre 1904 wird Karl Brägger⁸⁴ Lehrer an der Zeichnungsschule für Industrie und Gewerbe, und zwar für die Fächer Naturzeichnen und Komposition.⁸⁵ Diese Stelle hielt er bis zum Jahr 1907 inne, dem Jahr seines Todes.

Im Protokoll der Museumskommission des Industrie- und Gewerbemuseums St. Gallen vom 26. Juni 1907 heisst es zum Tode von Brägger:

«Herr Präsident Bürke-Müller bringt die Trauer der Versammlung um den am 25. Juni morgens verstorbenen Herrn C. Brägger zum Ausdruck. Herr Brägger hat die auf ihn gesetzte Hoffnung in reichstem Masse erfüllt und der Schule ganz erhebliche Dienste geleistet. Den Lehrern



war er ein treuer und sympathischer College, den Schülern ein stets besorgter, höchst anregender Lehrer, der ihre volle Liebe und [ihr] Vertrauen gewonnen hatte.»⁸⁶

Auch der Bericht über die Zeichnungsschule für Industrie und Gewerbe erwähnt den Hinschied Bräggers:

«Die Zeichnungsschule hat einen schweren Verlust zu beklagen. Am 25. Juni starb nach längerer Krankheit Herr Carl Brägger, der seit Frühjahr 1904 den Unterricht im Zeichnen und Malen nach der Natur und im Komponieren erteilt hatte. Eine reich begabte Künstlernatur schied mit ihm aus dem Leben, vorzeitig und zum tiefen Schmerz aller, die ihn kannten.»⁸⁷

Geht man die Kataloge für Keramikfliesen durch, so bemerkt man, dass diese tatsächlich, wie von Carl Bodmer beschrieben, mit Schablonenmalerei verziert wurden. Im Katalog von 1901 finden sich ausschliesslich blaue Fliesen, welche mit Ornamenten, bestehend aus geometrischen Mustern und Pflanzenformen schabloniert wurden. Ausgesprochene Jugendstilornamentik ist nur in zwei Fällen zu finden, die Muster Nr. 10 und 11. Im Wandfliesenkatalog von 1903 findet sich neben der blauen Schablonenmalerei auch eine Variante in Rosa sowie zwei zusätzliche zweifarbige Muster (Nr. 20 und 25), auf welchen in Grün und Orange (Nr. 20) jugendstilartige Blumengebinde auf der Bordüre zu finden sind, oder das Motiv des Blumengebindes (Nr. 25), ebenfalls in Jugendstil in Grün und Violett. Nimmt man an, dass die Angaben von Carl Bodmer betreffend Karl Brägger exakt sind, und dieser für die Tonwarenfabrik erst Fliesenmuster entwarf, als er bereits Lehrer an der Zeichnungsschule für Industrie und Gewerbe in St. Gallen war, d.h. nach 1904, so kommen für diesen Entwerfer eigentlich nur zwei Muster in Frage. Indem die Fliesen-Muster Nr. 30 und Nr. 35 im Katalog von 1906 sich von den übrigen von der in der Tonwarenfabrik produzierten Mustern stark unterscheiden, glauben wir, diese Karl Brägger zuschreiben zu können. Ein weiterer Hinweis zu dieser Vermutung liefert die Tatsache, dass die früher produzierten Wandfliesen alle ab Lager geliefert wurden. Da Carl Bodmer mit diesen beiden neuen Mustern kein grosses unternehmerisches Risiko eingehen wollte, brachte er auf den Blättern dieser beiden Muster die Bemerkung an: «Die Lieferung des vorliegenden Muster kann zirka 14 Tage nach Auftrag erfolgen.»⁸⁸

Die von Karl Brägger entworfenen Muster sind dreifarbig, rot, blau und grün. Im Muster Nr. 30 kommt eine rein geometrische Ornamentik zur Anwendung, obwohl die einzelnen bemalten Fliesen an so etwas wie einen Son-

nenuntergang erinnern. Muster Nr. 35 ist ebenfalls in Rot, Blau und Grün gehalten, wobei sowohl das Blau als auch das Grün dunkler sind als bei Muster Nr. 30. Bei diesem Muster wurde auf den Platten ein abstrahiertes Pflanzenornament als Dekoration angebracht. Wichtig scheint, dass, obwohl es sich bei den Wandfliesen von Karl Brägger um dreifarbige Muster handelt, und obwohl die Ornamentik selbst moderner ist als das bisher bei Bodmer Produzierte, diese wie die übrigen Wandfliesen mit Schablonenmalerei dekoriert wurden.

Das von Karl Brägger entworfene Muster Nr. 35 wurde im übrigen noch im Katalog der Wandfliesen von 1914 geführt, allerdings in einer anderen Farbkombination, nämlich Lila, Grün und Violett. Grosse Neuerungen weist dieser Katalog von 1914 gegenüber den früheren nicht auf. Gewisse Muster, welche im Katalog von 1901 abgebildet waren, sind auch in diesem Katalog noch zu finden. Was sich inzwischen geändert hatte, war die Farbpalette, in welcher die Platten angeboten wurden. In zwölf verschiedenen Farben konnten nun die Wandfliesen bestellt werden, wobei zu den zehn eigentlichen Farben noch zwei Kunstglasuren kamen.

1914 musste die Produktion von Wandfliesen plötzlich eingestellt werden. Grund dafür war der Erste Weltkrieg, welcher den Import des für die Glasuren benötigten Zinns und Bleis unmöglich machte. Dazu wurden Arbeitskräfte

im Kriegsdienst benötigt, so dass die Tonwarenfabrik während dieser Zeit ohne die italienischen Arbeiter auskommen musste. Aber auch Carl und Ernst Bodmer mussten in dieser Zeit in der Armee Aktivdienst leisten. Carl Bodmer schildert diese Zeit ebenfalls in seinen Erinnerungen:

«Dann kam 1914 der 1. Weltkrieg. Am 1. August musste ich und gleich darauf mein Bruder Ernst einrücken, während die italienischen Arbeiter, welche dazumal das Glasieren etc. besorgten, gezwungen waren, sofort in ihre Heimat zurückzukehren. Der Betrieb musste still gelegt, der grosse Ofen, welcher 16 Jahre hindurch ununterbrochen gebrannt hatte, gelöscht werden.

Als ich und später mein Bruder die Arbeit wieder aufnehmen konnten, waren die für die Herstellung der Glasuren unentbehrlichen Metalle, Zinn und Blei, kaum mehr erhältlich und ausserdem im Preis derart hoch gestiegen, dass von der Wiederaufnahme der Wandplattenfabrikation abgesehen werden musste. Die Glasurstube lag eine Zeit lang öde und verlassen da.»⁸⁹

Die Tonwarenfabrik Bodmer hatte schon in der Vergangenheit bewiesen, dass bei der Aufgabe eines Produktionszweiges dafür ein neuer gefunden werden konnte. In diesem Fall wurde die Produktion von Wandfliesen durch diejenige von Blumenvasen ersetzt.

Die Fabrikation von Kunstkeramik

Fand die Produktion von Wandplatten zu Beginn des Ersten Weltkrieges ein abruptes Ende, bedingt einerseits durch den Mangel an Zinn und Blei, aber auch durch personelle Beschränkungen, so konnte sich die Tonwarenfabrik Bodmer neuen Bedürfnissen und Anfragen nicht verschliessen. In den Erinnerungen von Carl Bodmer wird die Einführung der Produktion von Blumenvasen wie folgt geschildert:

«Dann gelangten aber im Jahre 1915 einige Blumengeschäfte, die vom Ausland her keine Keramik mehr erhielten, mit der Anfrage an uns, ob wir nicht die Fabrikation von Blumenvasen etc. aufnehmen könnten. Vorläufig handelte es sich um grün patinierte Sachen, die nur inwendig glasiert sein mussten. Wir suchten den Leuten zu entsprechen, und das war der Anfang unserer Kunstkeramik.»⁹⁰

Wie Ernst Bodmer-Huber mündlich ergänzte, waren es vor allem bedeutende Haushaltsgeschäfte wie die Firma Sibling in Zürich, welche die Tonwarenfabrik zu dieser Produktion anregten, da die Lieferungen von Vasen, welche normalerweise aus Deutschland kamen, ausblieben.⁹¹

Während des Krieges mussten aber die Blumenvasen aus obenerwähnten Gründen auf der Aussenseite ohne Glasur auskommen, weshalb man diese grünlich eingefärbten Stücke «Patina-Vasen» nannte. Die grüne Farbe verlieh ihnen ein etwas altertümliches Aussehen, was aber durchaus dem zeitgenössischen Geschmack entgegenkam. Carl Bodmer berichtet in seinen Erinnerungen, dass ihm bei der Einführung der Patina-Vasen der Töpfer Heinrich Bachmann tatkräftig zur Seite gestanden habe.

«Bei der Einführung der Patina-Vasen arbeitete Hr. Bachmann als Töpfer bei uns. Es war gar nicht leicht, sich

auf einmal in die griechische Formenwelt jener Schliemann-Vasen einzuarbeiten; doch nahm sich Bachmann der Sache mit Geschick und grossem Interesse an. Er brachte mir einmal ein Blatt mit vorzüglichen Darstellungen echt griechischer Vasen, das mir wertvolle Wegleitung bot.»⁹²

Was diese griechischen Vasen anbelangt, so waren sie weniger Imitationen als recht freie Nachempfindungen, so dass sich dem heutigen Betrachter das Griechische nur schwer offenbart. Imitationen im engeren Sinn waren die Patina-Vasen, welche sich aus Vorbildern von Funden bei sogenannten Pfahlbauten oder römischen Ausgrabungen (z.B. Vindonissa) herleiten liessen.

Die Tonwarenfabrik Carl Bodmer & Cie. druckte erstmals im Jahre 1917 ein Blatt mit Abbildungen und Preisangaben solcher Patina-Vasen. Angeboten wurden glatte Vasen in einfachen Formen sowie verzierte Vasen, wobei die Verzierung entweder aus Stempel und Ritzdekor bestand oder aber mit dem Pinsel in roter oder Bronze-Patina ausgeführt wurde.⁹³

Im *Katalog über Patinierte Blumenvasen etc. Ausgabe März 1919* heisst es zu den Patina-Vasen:

«In erster Linie ist darauf Wert zu legen, dass die Form dem Material und der keramischen Technik, wie vor allem dem Zweck entspreche. Das letztere Erfordernis ist das wichtigste. Um demselben zu genügen, soll die Vase einfache, aber gut durchdachte, praktische Formen aufweisen. Eine sehr angenehme Belebung lässt sich durch hübsch komponierte, originelle Ornamente erzielen. Die gesamte Wirkung aber wird durch einen Patinaauftrag in ausgezeichneter Weise dadurch gesteigert, dass solcher die charakteristische frische Handarbeit des Töpfers heraushebt. Zugleich werden durch die ruhige, moosgrüne Farbe der Vase, die zu allen Nuancen passt, die eigentlichen Blumen in unübertrefflicher Weise zur Geltung gebracht.»⁹⁴

«Patina-Vasen» bedeutete aber nicht durchwegs «einfache, aber gut durchdachte, praktische Formen». Bald kamen Dekorationselemente wie kunstvoll geschlungene Henkel (Katalog 1919, Nr. 14) und die Anbringung von figurativen Reliefs (Katalog 1919, Nr. 16 und 18) auf. Eine weitere Kategorie von Patina-Vasen war die «Imitation von Vasen-Funden aus schweizerischen Pfahlbauten und römischen Siedlungen».⁹⁵ Dass diese «Pfahlbauervasen»⁹⁶ über mehr als ein Jahrzehnt in den Katalogen der Tonwarenfabrik zu finden sind, zeugt von ihrer grossen Beliebtheit. In einem Artikel über die Tonwarenfabrik

Bodmer von Grete Trapp aus dem Jahre 1919 werden die Imitationen von Vasen und Objekten aus der Urzeit recht anschaulich beschrieben:

«Am heimeligsten und persönlich anregendsten wird der Rundgang in der Arbeitsstätte des Töpfers. Zunächst fällt in der kleinen Galerie antiker Vasenmodelle ein Exemplar auf, das den Pfahlbauten unseres Zürichsees entstammend, durch eine mit geschickter Anwendung von einfachen Werkzeugen aus Hörnern und Knochen erreichte Decorierung aufweist. Die schwarze Farbe und die Sprödigkeit klären über die beim Stück angewendete Feuerungsmethode auf, die bei starker Rauchbildung nur einen geringen Hitzegrad erreichen liess.»⁹⁷

Zu Ende des Ersten Weltkrieges, als Keramiken wieder aus dem Ausland bezogen werden konnten, hatte sich die Produktion von Blumenvasen in der Tonwarenfabrik Bodmer bereits etabliert und wurde nicht wieder aufgegeben. Dabei muss bemerkt werden, dass die Bezeichnung «Blumenvasen» nicht ganz exakt ist, waren doch auch kleinere Jardinieren oder gar flache Schalen im Sortiment. Die Bezeichnung «Blumenvasen etc.» auf den Katalogen der Jahre 1919–1924 deutet auf diesen Umstand hin.

Als Zinn und Blei wieder eingeführt werden konnte, erweiterte die Firma Bodmer ihr Sortiment an Blumenvasen um die auch aussen glasierten Stücke. Erste Beispiele «glasierter Vasen mit vorzüglichen neuen Flussdekors» werden im Katalog von 1920 vorgestellt.⁹⁸ Diese Flussglasuren bestanden aus einem einfarbigen Fond oder Grundglasur, auf welchen eine weitere Glasur, in einer zweiten Farbe, angebracht wurde. Manchmal verwendete man für den Fluss auch zwei Farben, so dass dreifarbigte Glasuren entstanden. Der Fluss vermischte sich nun beim Brand im Ofen mit der Grundglasur, verlief auch vom oberen Rand der Keramik unregelmässig nach unten, so dass Schlieren entstanden. Die verschiedenen Farbkompositionen erhielten Namen. Das Dekor «Manesse» zum Beispiel bestand aus einem roten Fond mit gelbem und tiefblauem Fluss, das Dekor «Waldmann» aus einer grünen Glasur mit türkisblauer Oxydation und das Dekor «Escher» aus einem grauen Fond mit blauem Fluss.⁹⁹

In einem Artikel über «Zürcher Keramik», bestimmt für das Messe-Bulletin der Schweizerischen Mustermesse in Basel, beschrieb Dr. F. Frank die Entstehung von Vasen mit Flussglasuren:

«Die trocken gewordenen Gefässe kommen nun in den Ofen, wo sie vorerst hart gebrannt werden. Darauf erfolgt

der wichtige Auftrag der Glasurmasse, der im Giess- und Spritzverfahren ausgeführt wird. Zum Einschmelzen der Glasuren werden die Stücke in Chamottekapseln eingesetzt zum zweiten Mal in den Ofen gebracht. Jetzt während dieses Brandes kommt auch das für den Fachmann immer wieder von neuem Geheimnisvoll-Spannende: Das keramische Material entfaltet seine färbende und glasierende Wirkung ungesehen erst während des Brennens im geschlossenen Ofen. Da beginnt die aufgetragene, pulvrig aussehende Schicht mehr oder weniger flüssig zu werden, je nach ihrer Zusammensetzung. Die Glasur schmilzt und die in der Masse konzentriert liegenden Farbkörper zerfließen, je nach der Dicke ihrer Lage zu vielen kleinen Flecken, welche sich in ihrer eigenen Farbe dunkler oder heller rändern und dabei mit dem nächsten Fleckenrand zusammenstossen. Das Ganze beginnt im Feuer langsam zu strömen (man könnte als Vergleich sagen, so, wie glühende Lava über den Hang des Vulkans herabfließt), an der Vase aussen und innen herabzufließen, rasch an steiler Wand, zaghaft oberhalb einer Ausbuchtung.

Die Glasur staut sich, wo das Profil der Vase, von oben steil abfallend, sich weitert oder wo ein Fingerdruck auch nur eine leichte Drosselung angedeutet hat. Wo die Glasur nur noch dünn aufliegt, schimmert oft als warm verbindende Note die Tonfarbe des Gefässes durch. So zeigt die geschmolzene Glasur in überraschend reizvoller Weise die Eigenheit der Form, deren Verlauf sie wirksam durch dunklere oder hellere Ringe und Tonabstufungen gleicher Farbe markiert, wie Pedal und Dämpfer den musikalischen Vortrag. Der Einfachheit der Form und der durch sie bedingten und ihr folgenden Variation der Farbtöne entspricht die Einfachheit der Glanzfläche.»¹⁰⁰

Verantwortlich für die Abteilung Kunstkeramik war Carl Bodmer. Aus bescheidenen Anfängen entwickelte sich diese Abteilung zu einem immer wichtiger werdenden Zweig der Tonwarenfabrik. Dass Carl Bodmer sich insbesondere mit den künstlerischen Belangen der Tonwaren befasste, ist auch auf seine Ausbildung zurückzuführen, welche Kunstfächer miteinschloss. Seine Ausbildung beschreibt er wie folgt:

«Nachdem ich die Primarschule und zwei Jahre das Realgymnasium durchlaufen hatte, bestimmte mein Vater, es war Ostern 1881, dass ich, um ihm in der Arbeit mitzuhelfen zu können, ins Geschäft eintreten solle. Da wir im Gymnasium vor allem Latein, Algebra und römische Geschichte getrieben hatten, bedeutete das für mich einen umso schrofferen Temperaturwechsel, als ich, mit Ausnahme der guten Schulung in der deutschen Sprache, von den erworbenen Kenntnissen nur sehr wenig verwenden

konnte. Mein Vater hatte mir aber mit einem jungen Comis ein ganz ausgezeichnetes Beispiel vor die Augen gebracht [...]. In erster Linie musste ich nun das, was man in der Schule leider nicht gelernt hatte, nachholen und besuchte ich es im K.V. Abend-Kurse im Französischen, Englischen und Italienischen, wie in der Buchhaltung und Stenographie. [...] Daneben hielt mein Vater, der seine volle Lehrzeit durchgemacht hatte und auch als Geselle gewandert war, streng darauf, dass ich auch die praktischen Arbeiten erlerne. Ich musste so das Drehen von Sockeln und Simsformen für runde Kachelöfen, die Herstellung von Kacheln- und Simsformen, das Einsetzen und Brennen gründlich kennen lernen. Und ich bin meinem Vater mein ganzes Leben dankbar dafür geblieben, dass ich auf diese Weise einen eingehenden Begriff dieser Arbeit erhielt.

Daneben durfte ich aber auch zu meiner Freude einige Semester der Kunstgewerbeschule Zürich und der Ecole des Arts industriels in Genf besuchen.

Dort traf ich einen hervorragenden Lehrer, Herrn Prof. Mitthey¹⁰¹, an, der mir sehr viel Wertvolles bot. Bei ihm lernte ich nach der Natur zeichnen. Er besass sehr scharfe Augen und verstand es, Schüler, die meinten, es sei mit halber Arbeit getan, mit träfen Bemerkungen in den Senkel zu stellen.»¹⁰²

In einem Artikel zur Schweizerwoche 1955 wird der Einfluss von Carl Bodmer auf die Kunstkeramik gewürdigt:

«Von Jahr zu Jahr erfreute sich diese Abteilung einer stets zunehmenden Nachfrage, wobei hier die künstlerische Beeinflussung des kürzlich verstorbenen Carl Bodmer-Blattmann während längerer Zeit von entscheidender Bedeutung war.»¹⁰³

Doch auch bei Carl Bodmer-Blattmann, welcher sich bisher beim Entwerfen der Vasen auf die Zusammenarbeit mit dem Töpfer Heinrich Bachmann beschränkt hatte, schien sich langsam die Erkenntnis durchzusetzen, dass wahre Kunstkeramik nur von Künstlern selbst gefertigt werden konnte.

Wie es genau zur Zusammenarbeit von Arnold Hünérwadel (10. Dezember 1877 bis 20. September 1945) mit der Tonwarenfabrik Bodmer kam, lässt sich nicht mehr genau verfolgen. Möglich wäre, dass Hünérwadel durch Brennaufträge von Terracotta-Figuren an die Firma Carl Bodmer & Cie. mit Carl Bodmer in näheren Kontakt kam und dass bei dieser Gelegenheit von der Tonwarenfabrik eine kleinere Kollektion mit Objekten von Hünérwadel

angeregt wurde. Dem Publikum wurde diese Kollektion in einer Ausstellung im Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich vom 1. Februar bis zum 8. März 1925 vorgestellt. Auch ein Prospektblatt druckte man eigens für diese Kollektion, die anlässlich der Schweizerischen Mustermesse am Stand der Tonwarenfabrik Bodmer gezeigt wurde. Bei den Objekten handelt es sich um Kerzenständer, Lampenfüsse und Wandappliken, plastisch ausgebildet, sowie verschiedene Kleinplastiken. Diese Kleinplastiken, weibliche Figuren — sowie zwei Figuren zum Thema «Mutter mit Kind» —, waren, wie die übrigen Stücke der Kollektion Hünérwadel, keine Einzelanfertigungen, sondern wurden in Form gegossen.

In der Wegleitung zur Ausstellung mit Keramiken von Arnold Hünérwadel werden diese wie folgt vorgestellt:

«Im Vorraum des Museums haben für einige Wochen keramische Arbeiten des Zürcher Bildhauers Arnold Hünérwadel Platz gefunden. Es sind nicht lediglich Ziergegeräte, vielmehr in der Hauptsache Gebrauchsgegenstände wie Lampenfüsse und Kerzenständer, alle hell gehalten, mit Zinnglasur bedeckt und in Schmelzfarben belebt, also zur Gattung der Fayencen gehörig. Die plastische Ausführung der Stücke wurde vom Künstler selber besorgt, während das Glasieren und Brennen in der Zürcher Tonwarenfabrik C. Bodmer & Co. erfolgte. Die ausgestellten Arbeiten sind verkäuflich, auch können sie beliebig nachgeliefert werden.»¹⁰⁴

Die Keramiken von Arnold Hünérwadel, ausgeführt in der Tonwarenfabrik Carl Bodmer & Cie. in Zürich, wurden auch im *Werk* abgebildet, wobei die beiden Figuren zum Thema Mutter mit Kind als «Madonna-Statuetten» bezeichnet wurden.¹⁰⁵ Einen Teil der Kollektion von Hünérwadel zeigte man nochmals anlässlich der Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes in Paris, welche vom April bis zum Oktober 1925 stattfand. Gemäss dem offiziellen Ausstellungskatalog stellte Hünérwadel nur ein Objekt aus, einen Kerzenständer aus Keramik.¹⁰⁶ In der Ausstellungsbesprechung im *Werk* heisst es:

«[...] Die Tonwarenfabrik Bodmer von Zürich zeigt die schönen Arbeiten von Arnold Hünérwadel [...].»¹⁰⁷

Im gleichen Jahr wurde neben der Kollektion von Arnold Hünérwadel eine weitere lanciert, diese aber mit Entwürfen der Kunstgewerblerin und Malerin Berta Tappolet (1. Januar 1897 bis 21. Juli 1947).¹⁰⁸ Berta Tappolet, welche eine Lehre als Stickereizeichnerin absolviert hatte und sich in dekorativer Malerei an der Kunstgewerbe-

schule in München von 1915—1917 weitergebildet hatte, war auf vielen Gebieten tätig. Sie entwarf Stoffdrucke für Vorhänge und Tischtücher, verfertigte Wollstickereien und Wandteppiche, bemalte Keramiken und Möbel, führte aber auch eine Anzahl von Wandgemälden aus und war schliesslich auch als Buchillustratorin bekannt und geschätzt. Von 1918 bis 1947 betrieb sie zusammen mit Luise Meyer-Strasser ein kunstgewerbliches Atelier in Zürich.¹⁰⁹ Bei den für die Tonwarenfabrik Carl Bodmer & Cie. entworfenen Vasen handelte es sich um Fayencen, d.h. die Bemalung der Stücke erfolgte auf einer weissen Zinnglasur, welche auf der Vasenoberfläche einen durchgehenden Überzug bildete. Im drauffolgenden Jahr wurden neben den Vasen von Berta Tappolet auch solche von Amata Good hergestellt.¹¹⁰ In einem Kundenbrief vom 7. Oktober 1926 werden die Vasen von Berta Tappolet und Amata Good dem Handel als die neuesten Entwürfe angeboten. Rudimentäre Skizzen der Vasen, mit Angabe der Form-Nummer und der Preise, gaben den Interessenten eine ungefähre Vorstellung der Stücke.

In einem Begleitbrief zum Katalog des Jahres 1927 werden die von Berta Tappolet und Amata Good geschaffenen Keramiken wiederum besonders erwähnt,¹¹¹ wobei auch darauf hingewiesen wird, dass sie «in dem beiliegenden Katalog zum ersten Mal vollzählig wiedergegeben» seien. Die Entwürfe von Berta Tappolet finden sich bis ins Jahr 1932 in den Katalogen der Tonwarenfabrik. Sie werden allerdings in diesen letzten Katalogen nicht mehr speziell als solche bezeichnet. In seinem Artikel über die Zürcher Keramik beschreibt Dr. F. Frank die Keramiken von Berta Tappolet in enthusiastischer Art und Weise:

«Die Fayencen von Fräulein B. Tappolet rufen — in mir wenigstens — die Erinnerung südlicher Farben wach. Dieses klare Gelb und Blau auf weissem Grund strahlen auch die Töpfereien Mittel-Italiens [aus]. Das Zurückbleiben des Pinselstriches auch nach dem Brennen und Glasieren bewahrt der Zeichnung jene Frische, die bei aller Schöpfung umso stärker bleibt, je unmittelbarer die Spuren der schaffenden Hand verbleiben. Beim Betrachten der Vase glaubt man geradezu dabeigewesen zu sein, als entschlossene Pinselzüge, der Form des Gefässes folgend, die Fläche aufteilten, als die sichere Hand in ruhiger Bewegung nachher die Aufteilung durch klare Farben belebte. Die elementare Lebendigkeit, die Entschiedenheit der Zeichnung, erhebt auch die einfachste der ruhigen Formen zum geschlossenen Werk, das durch seine Kraft unabhängig wird vom zufälligen Inhalt des Gefässes oder seiner Umgebung. In unserer Umwelt, allzuoft unentschiedener, Übergemischter Halb- und Misstöne, wirkt die Klarheit solcher Farben schlechthin befreiend. Und

doch wird das milde Leuchten, das wir der Glasur verdanken, keine Blumenfarbe schwächen — sei sie auch noch so zart. Eine Vase schmücken bedeutet: Ihrer Form gerecht zu werden einerseits, ihrem späteren Zweck und ihrer zukünftigen Umgebung andererseits. Frl. Tappolet gelingt dies nicht nur, sie meistert überdies ihre Aufgabe durch eine ausgeprägte persönliche Entschlossenheit und Feinfühligkeit. So wird es möglich, mit einer alten, traditionsgebundenen Kunst unser Leben, unsere Umgebung zu bereichern ohne im geringsten die Errungenschaften der Vorgänger aufgeben zu müssen.»¹¹²

Auf dem Kundenbrief vom 7. Oktober 1926 sind neben den Vasen von Berta Tappolet auch solche von Martha Amata Good (13. Februar 1896 bis 14. November 1950) aufgeführt. Aus ihrer Biographie geht hervor, dass sie eine eigentliche keramische Ausbildung erhielt, und zwar in den Jahren 1919 bis 1922 an der keramischen Fachschule in Bern. Im darauffolgenden Jahr besuchte sie auch die Kunstgewerbeschule Stuttgart.¹¹³ In der Folge arbeitete Amata Good in verschiedenen keramischen Werkstätten und Ateliers. Für das Jahr 1933 wird sie als Schülerin von Berta Tappolet genannt, doch ist aufgrund des Kundenbriefes der Tonwarenfabrik Bodmer anzunehmen, dass die Zusammenarbeit, wenn vielleicht auch nur in lockerer Art und Weise, schon früher anzusetzen ist. Dies insbesondere auch deshalb, weil die Keramiken von Amata Good gleichwertig neben denjenigen von Berta Tappolet aufgeführt werden, sie aber auch Ähnlichkeiten in Bezug auf Form und Dekor aufweisen.

In den Katalogen der Tonwarenfabrik trifft man auf manchen Entwerfernamen, wobei aber nicht alle mit Lebensdaten und weiteren künstlerischen Tätigkeiten erfasst werden konnten. Ja sogar in der Buchhaltung oder in den Arbeiterverzeichnissen sind sie nur selten aufgeführt, weil es sich bei diesen Entwerfern, nach Aussage von Ernst Bodmer-Huber, meist um freie Mitarbeiter handelte, die sofort aus der Kasse entlohnt wurden.

Für einen Keramiker, welcher eine Kollektion für die Tonwarenfabrik entworfen hatte, finden sich im Arbeiterverzeichnis für die Jahre 1915–1937 nähere Angaben. Egon Bregger, dessen Beruf mit Keramiker angegeben wird, arbeitete vom 15. Januar bis zum 1. September 1930 bei der Firma Carl Bodmer & Cie.¹¹⁴ Handelt es sich dabei auch um eine kurze Arbeitsdauer, so reichte sie doch aus, dass Egon Bregger eine eigene Kollektion schaffen konnte, die im Katalog des Jahres 1931 vorgestellt wurde. Diese in ihrer Form äusserst einfachen, aber vollendeten Vasen wurden nicht dekoriert, sondern lediglich aussen mit einer farbigen Glasur versehen. Um die Inten-

sität der Farben zu verstärken, wurden sie innen weiss glasiert, wahrscheinlich mit einer Zinnglasur. Die Kollektion von Egon Bregger ist ein gutes Beispiel für die in den Werkstoff Keramik übersetzte «Neue Sachlichkeit». Sie begeisterte auch Dr. F. Frank, welcher sie in seinem Artikel von 1930 besonders hervorhebt:

«Egon Breggers Vasen wollen Vasen sein — Gebrauchsgegenstände, und weiter nichts. Die Formen wechseln unablässig, aber sie bleiben dem Zwecke treu, sie bleiben so, wie die Verwendung des Gefässes sie nicht bloss erlaubt, sondern fordert. Welch unabsehbare und nie zu erschöpfende Fülle von Variationen innerhalb solcher, durch unsere Auffassung gebotenen Grenzen möglich ist, gewahrt man staunend, beim Wandern durch das Lager von C. Bodmer & Co. Immer neue Überraschungen hemmen den Schritt, doppelt bezaubernd durch die Einfachheit der Mittel, die sie erzeugten. Sofern nämlich die Zusammensetzung der Glasuren, die Brennstärke, die Führung des Feuers auch nur im leisesten geändert werden, entstehen im Zufallspiel der verschiedenen Einwirkungen sofort neue Reize. Und kein Gefäss gleicht dem andern. Durch die feinfühligste Heraushebung der Eigenart der keramischen Form wie des Glasurflusses wird die einzigartige Unterlage geschaffen, in der die reichen Gebilde der Blüten ihre Schätze voll geniessen lassen.»¹¹⁵

Egon Bregger entwarf für die Tonwarenfabrik nicht nur eine Kollektion von Vasen, auch eine Serie von Kakteentöpfen entstand nach seinen Vorstellungen.

«Gleiche Einstellung leitet den Künstler, um dem kranken Volk der Kakteen seine Behälter zu schaffen. Kakteen sind gewachsene Ornamente, oft in Gesellschaft mit einfachen Holzschnitten die einzige Belebung moderner Räume. Es handelt sich so darum, hierfür Töpfe zu schaffen, die mit den bizarren Gestalten dieser Pflanzen nicht durch auffällige Form oder dekorativen Zierat konkurrieren, sondern die Wurzel der Kakteen in einem praktischen Behälter aufnehmen. Dieser hebt durch die umrahmende Borte die Pflanze von ihrer Umgebung ab und steigert ihre Wirkung aufs höchste im feinen Kontrast, den die ruhige, geometrische Form zum kristallisierten Ornament der Kaktee erzeugt. Es zeugt von hohem Können und innerem Reichtum, wenn ein Künstler unerschöpflich in immer neuen Spielarten Gefässe schafft, die durch ihre Bescheidenheit und feine Abstimmung auf die Verwendung ihrer Insasse — die anspruchslosen Kakteen — zur Geltung bringen können.»¹¹⁶

Leider werden diese von Egon Bregger entworfenen Kakteentöpfe im Katalog 1931 nicht besonders hervorge-

hoben. Etliche der abgebildeten Stücke waren schon in früheren Katalogen zu sehen. Neu sind die Nr. 4027—4029 und man kann sich fragen, ob diese Stücke von Bregger entworfen worden waren. Dass die Bemalung der Kakteentöpfe durch ihn selbst oder unter seiner Anleitung erfolgte, kann angenommen werden. Um die Persönlichkeit von Egon Bregger konkreter zu erfassen, muss erwähnt werden, dass er als Keramiker seine Stücke nicht nur entwarf, sondern auch selber drehte. Die Formsicherheit, welche sich aus seinen Vasen ablesen lässt, deutet darauf hin, dass er nicht nur ein origineller Entwerfer, sondern auch ein ausgezeichneter Dreher war.

«So drehte Egon Bregger Gefässe, buchstäblich aus dem Handgelenk, mit dem Handgelenk — mit dem Gefühl der Fingerspitzen. Wachend und suchend zugleich ruht sein Auge auf der unablässig sich wandelnden Form. Dies Handwerk — seit Jahrtausenden geübt — fesselt immer von neuem wegen seiner Einfachheit und Raschheit des sichtbaren Erfolges. Da steht schon die fertige Vase, so selbstverständlich, als sei sie nie ein Klumpen Lehm gewesen! Die Form ist einfach, anspruchslos. Wir fühlen voraus: Sie will dem aus ihr quellenden, leuchtenden Inhalt eine unterstützende Fassung geben — sie wird zugleich jedem ruhig gehaltenen Raum sich einpassen und im stark belebten Raum dem Auge Halt und Ruhepunkt werden.»¹¹⁷

Wer war dieser Egon Bregger, dessen handwerkliches Können, aber auch dessen stilistisches Empfinden so gelobt wurde? Johann Egon Bregger, geboren am 6. November 1902 in Bernau und auch dort aufgewachsen, bildete sich von 1918 bis 1920 als Holzbildhauer in der Werkstatt des Vaters aus, welcher auch als Lehrer an der staatlichen Schule für Holzbildhauerei in Bernau tätig war. An der Kunstgewerbeschule in Pforzheim bildete er sich anschliessend während eines Jahres unter Professor Sauter weiter. Von 1922 bis 1925 arbeitete er als Holzbildhauer in der Werkstatt seines Vaters. 1926 besuchte Egon Bregger die Badische Landeskunstschule in Karlsruhe, und zwar die Bildhauerklasse von Professor Edzard.

Dieses Jahr bedeutete für ihn aber auch die Hinwendung zur Keramik, so dass er sich 1926 entschloss, eine 2½-jährige handwerkliche und technische Ausbildung in der keramischen Abteilung am Bauhaus in Weimar, der staatlichen Hochschule für Handwerk und Baukunst, zu absolvieren. Die Werkstatt befand sich in Dornburg/Saale, und sein Lehrer war Otto Lindig. Egon Bregger wies einen ähnlichen Werdegang wie Otto Lindig auf. Hatte Egon Bregger das Handwerk des Holzbildhauers gelernt, so wollte Otto Lindig zuerst Bildhauer werden.

Die klaren Formvorstellungen, welche Bregger von seinen Keramiken hatte, lassen sich sowohl auf den Einfluss seines Lehrers als auch auf die eigene plastische Tätigkeit zurückführen.

«Wie so mancher Keramiker seiner Generation wollte Otto Lindig ursprünglich Bildhauer werden. Dem Gefäss trat er daher als freier Künstler gegenüber, der plastisch empfand und einen bestimmten Hohlraum mit Ton ummantelte, wenn er eine Keramik schuf. Er fühlte sich in erster Linie nicht als routinierter Handwerker, sondern als Künstler, der wie ein Bildhauer oder Maler nach neuen Ausdrucksweisen sucht.»¹¹⁸

Anschliessend an seine Ausbildung begab sich Egon Bregger nach Zürich, wo er am 24. September 1929 aus Bernau ankam und am 1. September des folgenden Jahres zurückkehrte. Vom 1. Oktober bis 31. Dezember 1929 arbeitete er in der keramischen Werkstatt von Willi Guhl an der Hügelstrasse 40. In dieser kleinen Werkstatt, welche nach Auskunft von Ernst Bodmer-Huber mit etwa drei Personen betrieben wurde, war Egon Bregger mit der Herstellung von Modellen und Abgüssen beschäftigt. In der Tonwarenfabrik Bodmer war er vom 15. Januar bis zum 1. September 1930 beschäftigt.

Nach seinem Aufenthalt in der Schweiz kehrte Bregger nach Bernau zurück, wo er seit 1932 eine eigene Versuchswerkstatt betrieb und eventuell auch in Verbindung mit Professor Max Laeuger stand. Während des Zweiten Weltkrieges war Egon Bregger Soldat und kehrte erst im Dezember 1946 aus der Gefangenschaft zurück. 1948 heiratete er, wobei er auch gleich die Bauerntöpferei seines Schwiegervaters in Stauf/Br. übernehmen konnte, die er für seine eigenen künstlerischen Zwecke umbaute und einrichtete.

Auf seiner Visitenkarte für diese Werkstatt in Stauf/Br. schreibt Egon Bregger:

«Mein Arbeitsprinzip ist, dass die Echtheit und Schönheit guter, alter Keramik nur dann erreicht werden kann, wenn Entwurf und Ausführung in einer Hand vereinigt sind.»¹¹⁹

Unter diesem Gesichtspunkt gilt es auch die von ihm entworfene Kollektion für die Firma Carl Bodmer & Cie. zu betrachten, welche kaum diese Vollendetheit der Formen aufweisen würde, wenn sie nicht von Egon Bregger selbst gedreht worden wäre. Dass er ein guter Dreher war, geht aus diesen Stücken ebenso hervor wie die Fähigkeit, seine Vorstellung von Form in Material umzusetzen.

Im Jahre 1959 erlitt Egon Bregger einen Schlaganfall, welcher ihm jegliche weitere Arbeit verunmöglichte. Er starb im Jahre 1967.¹²⁰

Ein weiterer Name, dem man im Katalog von 1931 begegnet, ist derjenige von Carl Fischer (geboren am 4. Juli 1888). Die im Katalog auf Seite 7 abgebildeten «Vasen, Krüge, Schalen etc. in Fayence und Majolika, Entwürfe Sommer und Fischer» sind leider diesen beiden Entwerfern nicht näher zugeschrieben. Auch ein Gespräch mit Carl Fischer am 4. September 1985 brachte in dieser Angelegenheit keine Klarheit, gelang es dem hochbetagten Künstler nicht, unter den abgebildeten Stücken einwandfrei die von ihm geschaffenen zu bezeichnen. Carl Fischer vermutete jedoch, dass Vase Nr. 9056 von ihm geschaffen sei. Er ergänzte auch, dass er an den von ihm entworfenen Stücken keine Henkel angebracht hätte. Auf seine Tätigkeit als Keramiker angesprochen, sagte Fischer, dass diese für ihn immer eine Art Zeitvertreib gewesen sei neben der für ihn wichtigen Arbeit als Bildhauer.

In Kontakt mit der Tonwarenfabrik kam Carl Fischer als Lehrer für Modellieren und Holzschnitzen an der Kunstgewerbeschule in Zürich, eine Stellung, welche er seit 1914 innehatte. Dass er mit seinen Schülern auch Vasen modellierte, versteht sich. Diese Schülerarbeiten wurden hin und wieder zum Brennen und Glasieren in die Tonwarenfabrik gebracht, da die Kunstgewerbeschule zu jener Zeit noch über keinen eigenen Brennofen verfügte. Bei dieser Gelegenheit dürften auch Carl Fischer und Carl Bodmer in näheren Kontakt gekommen sein und der Wunsch nach Entwürfen von Carl Fischer seitens der künstlerischen Leitung der Fabrik geäussert worden sein.

Dieser enge Kontakt der Kunstgewerbeschule und der Tonwarenfabrik kann in das Jahr 1927 zurückverfolgt werden, als die Firma Carl Bodmer & Cie. in einem Kundenbrief, datiert vom 15. März 1927, Vasen und Schalen zum Verkauf anbot, «welche an dem in der Kunstgewerbeschule Zürich durchgeführten Wettbewerb prämiert wurden.» Man kann annehmen, dass sich darunter Entwürfe von Carl Fischer befanden, vielleicht auch Arbeiten seiner Schüler. Auf jeden Fall lassen sich zwei Stücke auf diesem Kundenbrief von 1927 mit den Abbildungen im Katalog von 1931 in Verbindung bringen, nämlich die Nr. 954 und Nr. 956 (1927) mit Nr. 9054 und Nr. 9056 (1931). Der Vergleich von Kundenbrief und Katalog legt nahe, dass es sich in beiden Fällen um Entwürfe von Carl Fischer handelt.

Anlässlich des erwähnten Gesprächs vom 4. September 1985 im Heim von Carl Fischer in Herrliberg zeigte er

auch eine von ihm entworfene Vase, in der Tonwarenfabrik Bodmer produziert (sie trägt auf der Unterseite den eingedrückten Stempel «Zürcher Keramik»). Diese Vase ist nicht gedreht, sondern gegossen. Auf der Aussenseite ist sie mit stehenden weiblichen Akten im Flachrelief dekoriert. Bei dieser Vase handelt es sich um ein Werk des Bildhauers Fischer und nicht des Freizeit-Keramikers, wie bei den oben erwähnten, von Fischer entworfenen Exemplaren.

In der Buchhaltung der Tonwarenfabrik Bodmer findet sich unter dem Konto «Versuche C. Verschiedene» für den 5. Juni 1935 die Buchung «An Bildhauer Fischer Fr. 21.—».¹²¹ Da der Stempel «Zürcher Keramik» für die Zeit von 1935 gebräuchlich für die Keramiken der Tonwarenfabrik Bodmer war, glauben wir, diese Buchung mit der obenerwähnten Vase in Verbindung bringen zu können, besonders auch deshalb, weil sie rein stilistisch durchaus in diese Zeit passt.

Die Entwürfe von Frieda Sommer (geboren am 12. Oktober 1906 in Zürich und auch da gestorben am 7. Mai 1978), nach ihrer Verheiratung Frau Brenner-Sommer, wurden im Katalog von 1931 zusammen mit denjenigen von Carl Fischer präsentiert. Frieda Sommer wurde auf den 22. Oktober 1930 fest angestellt und im Monatslohn bezahlt, wobei sie vorher im Stundenlohn für die Tonwarenfabrik gearbeitet hatte. Ihre Aufgabe bestand «im Glasieren und Dekorieren der Vasen, Schalen, Kunstkeramik usw., wie der Bemalung von Blumen- und Kakteentöpfen.»¹²² In Absatz 3 des gleichen Anstellungsvertrages heisst es: «Besondere Entwürfe, die Fräulein Sommer auf die Bestellung von Carl Bodmer & Cie. anfertigt und die besonderes Studium verlangen, werden je nach der Grösse und der Arbeit, die darauf verwendet wurde, mit Fr. 10.— bis Fr. 30.— bezahlt.»¹²³ Von der Aussage Carl Fischers ausgehend, dass Gefässe mit Henkeln von ihm nicht entworfen wurden, und wenn angenommen wird, dass die zwei Teller, welche ebenfalls auf der Seite mit Entwürfen von Fischer und Sommer abgebildet sind, von Frieda Sommer bemalt wurden, so ergibt sich schon im ersten Jahr ihrer Tätigkeit als angestellte Malerin ein Bild ihrer Dekorationsweise.

Indem Frieda Sommer als Malerin der Gefässe Nr. 9501—9505 (Fayence) sowie Nr. 5632 und 5639 (Majolika) angenommen wird, zeigt sich, dass sie im Gegensatz zu den bereits erwähnten Keramikern und Entwerfern künstlerisch keine klare und eindeutige Linie verfolgte. Gerade von der von Egon Bregger so kompromisslos vertretenen Neuen Sachlichkeit ist bei ihr nur wenig zu spüren. Ist bei Krug Nr. 9502 eine gewisse Anlehnung an

die Dekorationsweise von Bertha Tappolet sichtbar, wurden bei Nr. 9505 Elemente eines klar gegliederten asymmetrischen Stiles verwendet, so ist bei Nr. 9503 und 9504 eine Ausuferung der Ornamentik zu beobachten, eine Bemalungsart auch, welche weniger einem vorher bedachten Entwurf mit klarer Vorstellung der Ornamentik, als einer Laune des Zufalls und des Pinsels folgt.

Frieda Sommer war eine langjährige Mitarbeiterin der Tonwarenfabrik Bodmer. Ihr Einfluss auf die Bemalung der Zürcher Keramik verstärkte sich in der Folge, wie noch zu zeigen sein wird. Nach Aussage von Ernst Bodmer-Huber entwarf sie die Dekors in engster Zusammenarbeit mit Carl Bodmer. Carl Bodmer selbst sagte über diese Zusammenarbeit: «Ich kam bei der Arbeit hauptsächlich mit Frau Brenner zusammen, deren treffliche Mithilfe ich besonders verdanke.»¹²⁴ Für das folgende Jahrzehnt kann eine Dominanz der Entwürfe von Frieda Sommer angenommen werden. Und was in ihren ersten Keramiken von 1931 schon angelegt war, sollte sich in der Folge nur noch verstärken. Da es sich bei ihr nicht um eine Entwerferpersönlichkeit mit klaren Entwurfs-Ideen handelte, richtete sie sich nach dem, was andere auch machten, malte das, was keine Absatzprobleme verursachte. So erzählte auch Ernst Bodmer-Huber, dass den Malerinnen manchmal Blumen- und Bouquetvorlagen gebracht wurden, vielleicht auch ein Väschen, auf einer Reise erstanden, welche sie zu imitieren hatten. Waren in der Zeit von 1925–1931 von der Firma Carl Bodmer & Cie. Entwürfe von Künstlern und bedeutenden Kunstgewerblern ins Produktionsprogramm aufgenommen worden, so kann für das folgende Jahrzehnt ein fast gänzlich Verschwinden der Kunstkeramik im wahren Sinne des Wortes festgestellt werden. Produziert wurde das, was man dekorierte, handbemalte Gebrauchskeramik nennen könnte. Als Dekorationselemente wurden dabei vor allem die bereits erwähnten Blumen und leicht abstrahierten Blumenbouquets verwendet.

Inwiefern diese Verlagerung von Kunstkeramik auf Gebrauchskeramik auf den Namenswechsel der Firma Ende 1933 zurückzuführen ist, kann nicht gesagt werden.

Zu diesem Zeitpunkt wurde die Firma Carl Bodmer & Cie. auf Ernst Bodmer & Cie. umbenannt. Nach aussen trat nun Ernst Bodmer-Bodmer auf, Kommanditäre der Firma waren Carl Bodmer und Ernst Bodmer-Huber. Da aber Carl Bodmer bis ins Jahr 1938 die Funktion des künstlerischen Leiters der Firma innehatte, kann dieser Wechsel in der Firmenführung für die beschriebenen Vorgänge höchstens nebensächliche, aber nicht ursächliche Wirkung gehabt haben.

Carl Bodmer trat Ende 1938 aus der aktiven Firmenleitung zurück. Da er auch die künstlerischen Belange der Firma geleitet hatte, Ernst Bodmer-Huber aber vor allem eine keramisch-technische Ausbildung genossen hatte, und für künstlerische Fragen wenig Neigung zeigte, lag es auf der Hand, dass ein neuer künstlerischer Leiter gefunden werden musste. In einer Bekanntmachung an die Arbeiter vom 16. November 1939 wurde mitgeteilt, Herr F. Jenke sei mit sofortiger Wirkung als «Keramik-Werkmeister für die Abteilung I (Kunst-Keramik) und Abteilung II (Töpferei) angestellt worden.» Fritz Jenke (18. Dezember 1884 in Langenthal bis 25. Oktober 1943 in Biel) war bis anfangs 1943 bei der Tonwarenfabrik Bodmer beschäftigt. Am 29. Januar 1943 zog er nach Biel, wo er aber im Herbst desselben Jahres verstarb. Jenke war in der Porzellanfabrik Langenthal tätig gewesen. Er war in Langenthal aufgewachsen, welches auch sein Heimatort war. Gemäss einer Auskunft der Porzellanfabrik Langenthal war er bis 1927 als Oberdreher in der Geschirrdreherei beschäftigt. Danach war er Modelleur, eine Tätigkeit, die er wahrscheinlich bis ins Jahr 1933 fortsetzte. Auf denselben Zeitpunkt erfolgte wahrscheinlich auch sein Austritt aus der Porzellanfabrik Langenthal.¹²⁵ Von 1933 bis 1939 war Fritz Jenke als Werkmeister an der keramischen Fachschule in Bern tätig.¹²⁶ Im Jahresbericht der Verwaltung des Kantons Bern heisst es zur Anstellung:

«Auch im vergangenen Schuljahr war zu Anfang der Schulbetrieb durch den Rücktritt unseres ehemaligen Werkmeisters Ernst Tschanz etwas eingeschränkt.

An seine Stelle wählte die Kommission Herrn Fritz Jenke, langjähriger Oberdreher und Modelleur der Porzellanfabrik Langenthal.»¹²⁷

Die keramische Fachschule des Kantons Bern wurde durch Regierungsbeschluss vom 24. März 1939 auf den 30. Oktober desselben Jahres aufgehoben. Im Jahresbericht 1939 heisst es: «Herr Jenke verliess auf diesen Zeitpunkt [30. Oktober 1939; A.d.V.] die Schule.»¹²⁸ In der Folge zog er nach Zürich, wo er auf Ende Jahr die Stelle bei Ernst Bodmer & Cie. antrat.

In einem Nebensatz zur Bekanntmachung der Tonwarenfabrik Bodmer an die Arbeiter vom 16. November 1939 heisst es, dass Frau Brenner (gemeint ist Frau Brenner-Sommer) «weiterhin bei uns speziell zur Anfertigung von Neu-Entwürfen in einer Halbtagesstelle beschäftigt sein [wird]». Damit wird angedeutet, dass Jenkes Stellung bis anhin inoffiziell von Frau Brenner innegehalten worden war, und dies unter der Oberaufsicht von Carl Bodmer. Um einen zu grossen Prestige-Verlust von Frau

Brenner-Sommer zu vermeiden, wurde ihr Anstellungsvertrag am 28. November 1939 erneuert, wobei sie zur Instruktorin des Malpersonals ernannt wurde und somit die Stellung einer ersten Malerin innehatte.

Neben der Gebrauchskeramik wurde ein weiterer Zweig der Abteilung I (Kunst-Keramik) immer wichtiger: die Produktion von Souvenir-Artikeln. Schon im Katalog von 1923 waren Souvenir-Vasen angeboten worden, wobei diese «mit Aufschrift des Kurortes und handbemalten Alpenblumen»¹²⁹ geliefert werden konnten. Im Katalog von 1934 nun werden diese Souvenir-Artikel dezent beschrieben als «Wandteller mit Städte- und Landschaftsbildern».¹³⁰ Diese «blaue Fayence-Malerei auf Crème-Mattglasur oder weisser Glanzglasur»¹³¹ war das Werk der Brüder Hug, welche mit diesen Arbeiten bei der Firma Ernst Bodmer & Cie. ihren Einstand gaben. Die beiden Brüder waren von Bergamo 1933 in die Schweiz gekommen. Guido Hug arbeitete zuerst bei der Firma Bodmer & Cie., während sein Bruder Vittorio bei der Sihlkeramik von Willi Guhl arbeitete. Als Ernst Bodmer-Bodmer von der Tätigkeit von Vittorio Hug bei Guhl erfuhr, veranlasste er diesen, seine Stellung zu kündigen und für die Tonwarenfabrik Bodmer zu arbeiten. Die Zusammenarbeit mit der Tonwarenfabrik sollte sich über lange Jahre erstrecken. Waren Vittorio und Guido Hug (beide am 12. Mai 1913 geboren, von Walenstadt) in der ersten Zeit freiberuflich tätig, so wurden sie am 1. Februar 1943 bei der Ernst Bodmer & Cie. als «Keramik-Kunstmaler» fest angestellt. Im Dienstvertrag heisst es: «In erster Linie besteht seine [d.h. des Keramik-Kunstmalers; A.d.V.] Aufgabe im Malen von Landschaften, komplizierten Wappen etc. Wenn nicht genügend solche Arbeiten vorhanden sind, kann Herr Guido [resp. Vittorio; A.d.V.] Hug auch mit der Ausführung einfacherer Decors betraut werden.»¹³²

Es ist zu vermuten, dass Guido und Vittorio Hug in ihrer Freizeit noch weitere Malaufträge übernahmen, denn erst im Jahre 1957 entschlossen sie sich, die Keramik-Artikel aus ihren Werkstätten der Ernst Bodmer & Cie. zum Allein-Verkauf zu überlassen. Im Kundenbrief vom 7. Februar 1957 wird ihre vielseitige Begabung vorgestellt:

«Kennen Sie übrigens die speziellen Leistungen der Herren Gebr. Hug? Wenn einer ihrer Kunden eine ganz besonders gepflegte Darstellung eines historischen Bauwerkes, eine Ehrengabe für einen Verein oder ein Fest, einen schönen Krug bzw. Wandteller mit einem heraldisch richtig wiedergegebenen Familienwappen benötigt, dann schicken Sie uns bitte Ihre Vorlage.»¹³³

Eine Spezialität der Brüder Hug waren die Liqueurflaschen, welche zu allen möglichen Gelegenheiten verschenkt werden konnten, mit Vorliebe aber von den Vereinen für die Ehrung ihrer Mitglieder bestellt wurden. Nach Angabe der Brüder Hug selbst haben sie im Laufe der Zeit mehr als 80 000 Liqueurkrüge gefertigt und damit wenigstens in quantitativer Hinsicht einen wichtigen Beitrag zur Produktion gemalter Keramik geleistet. Auch nach der Aufgabe der Tonwarenfabrik Ernst Bodmer & Cie. betrieben Guido und Vittorio Hug in ihrem Atelier in der Tonwarenfabrik weiterhin das Bemalen von Keramik. Dazu kam aber auch die Herstellung von Rohkeramik, welche zum Selbstbemalen auf dem Markt angeboten wurde und wofür die Brüder Hug auch das Brennen übernahmen. Dieses Atelier behielten sie bis 1981 und gaben es dann altershalber auf. Guido Hug lebt heute in Zürich, während es seinen Bruder Vittorio nach Bergamo zurückgezogen hat.

Mit dem Katalog von 1934 wurde eine Zeit eingeleitet, in welcher das handbemalte Gebrauchsgeschirr im Vordergrund stand, Kunstkeramik aber fast keine Rolle mehr spielte. Bezeichnend ist auch, dass von 1935 an keine Kataloge für diese Sparte mehr gedruckt wurden. Die folgenden Kollektionen wurden umrissmässig gezeichnet und Grösse sowie Produktionsnummern mit Schreibmaschienschrift hinzugefügt. Diese Blätter wurden dann vervielfältigt und in gebundener Form den Interessenten zu gestellt, in ungebundener Form in Sichtmappen gesteckt, wo sie im Musterzimmer der Tonwarenfabrik eingesehen oder den Vertretern auf ihre Reise mitgegeben werden konnten. Später, nach dem Neubau der Fabrik, wurden die Zeichnungen durch Fotos ersetzt, das Prinzip aber blieb das gleiche.

Gedruckte Werbung für die Gebrauchskeramik stellte man von 1935 an in Form von vierseitigen Prospekten her. Eine Ausnahme bilden die Kataloge der Jahre 1948 bis 1952, welche aber die Produktion nur in Form von Umrisszeichnungen wiedergeben. Für diese Entwicklung können sicher Kostengründe angeführt werden, ist doch der Druck von Katalogen um einiges kostspieliger als deren Vervielfältigung. Auch machte sich innerhalb der Tonwarenfabrik eine gewisse unternehmerische Unlust breit, besonders nach dem Zweiten Weltkrieg, als das Röhrengeschäft zu stagnieren begann und auch die Produktion von Backsteinen sowie von Blumentöpfen unrentabel wurde. Die Direktion der Tonwarenfabrik erwog aus diesen Gründen im Jahre 1951, ob es nicht besser sei, den ganzen Betrieb aufzugeben. Eine Rentabilitätsrechnung, aufgestellt von Ingenieur Zimmerlin vom Betriebswissenschaftlichen Institut an der ETH Zürich vom

26. November 1951 zeigte die verschiedenen Möglichkeiten auf. Liquidation der bestehenden Firma, die Weiterführung der Tonwarenfabrik in Form eines Mittelbetriebes oder gar Kleinbetriebes waren die Möglichkeiten, welche von der Firmenleitung eingehend geprüft wurden. Am 7. Oktober 1951 wurde sogar ein schriftlicher Vorschlag für einen Stilllegungsbeschluss ausgearbeitet, in welchem es heisst:

«Die unterzeichneten Inhaber der Firma Ernst Bodmer & Cie., Tonwarenfabrik in Zürich, nämlich Ernst Bodmer-Bodmer, Ernst Bodmer-Huber als unbeschränkt haftende Gesellschafter, und Theodor Bodmer als einziger Kommanditär sind in anbetracht der dauernden und grossen Betriebsverluste übereingekommen, den bisherigen Betrieb der Tonwarenfabrik auf den 31. Januar 1952 einzustellen.»¹³⁴

Schliesslich wurde der Vorschlag von Ernst Bodmer-Huber angenommen, welcher eine «Fortsetzung [...] der Abteilung II, Töpferei und Abteilung VI, Modellierten, in einem anderen Orts zu errichtenden Neubau vorsah.»¹³⁵

Nicht mehr produziert wurden Röhrenkeramik, Backsteine und Blumentöpfe. Die Entscheidung, das Gebrauchsgeschirr, die Bodenvasen und die Gartenvasen in einem Neubau weiterzuführen, wurde von der Leitung der Tonwarenfabrik wie folgt begründet:

Gartenvasen

Im Jahre 1930 begann die Tonwarenfabrik Carl Bodmer & Cie. mit der Produktion von Gartenvasen. Eine erste Kollektion von sechs Vasen stellte Bodmer 1930 vor. Die Fotos der Gartenvasen wurden in ein Album geklebt und mit der Produktionsnummer beschriftet. Am 1. Januar 1933 erschien der erste gedruckte Katalog mit Gartenvasen, man pries sie mit dem Slogan an «gute Form — billiger Preis».¹³⁷ Gartenvasen glasierte man nicht, in seltenen Fällen erhielten sie eine Bemalung, welche aber den roten Grundton der gebrannten Tonerde immer in die Komposition miteinbezog. Damit wird bereits angedeutet, was für diese Gartenvasen von Bedeutung war: nämlich ihre Form. Da Gartenvasen von ihrem Zweck her grösser angelegt werden als Vasen für Innenräume, können sie ohne weiteres eine Höhe bis zu 60 cm annehmen, in besonderen Fällen sogar bis zu 80 cm und mehr. Bei solch grossen Stücken mussten die Proportionen stimmen, auch der plastische Schmuck, welcher an den Gartenva-

«Für die verbliebenen Geschäftszweige, so vor allem der Kunstkeramik, der man nun alle Aufmerksamkeit schenken konnte, waren die vorhandenen Räume, welche in mehrere Gebäude und auf verschiedenen Stockwerken verteilt waren, für einen rationellen Betrieb nicht mehr geeignet.»¹³⁶

Intensiviert wurde bei dieser Gelegenheit die Werbung für die Abteilung VI, Modellierten, womit eine deutliche Absatzsteigerung erzielt werden konnte, damit verbunden aber auch das Volumen der Brennaufträge zunahm.

Mit der Aufnahme der Produktion in der neuen Fabrik kann ein Aufleben der Gebrauchskeramik festgestellt werden. In den fünfziger Jahren waren farbige, fröhliche Dekors gefragt, auch die Handmalerei war durchaus im Trend der Zeit. Die Dekore erhielten Frauennamen wie Susi, Lilli oder Rita und waren von geschickten Malerinnen entworfen worden. Nach der etwas düsteren Gebrauchskeramik der vierziger Jahre ist das Geschirr, im Stil der fünfziger Jahre bemalt, so etwas wie ein Sinnbild neuer Lebensfreude. Das Aufblühen neuen Lebensgefühls lässt sich auch an den Bodenvasen ablesen, welche in den fünfziger und Anfang der sechziger Jahre äusserst beliebt waren. Mit ihren geometrischen, manchmal auch geometrisch-asymmetrischen Mustern, den kräftigen Farben, vor allem den warmen Gelbtönen, werden sie zu wichtigen Bestandteilen der modernen Wohnung.

sen teilweise angebracht wurde, hatte in seiner Wirkung zu überzeugen. Von diesen Voraussetzungen ausgehend, scheint es fast zwingend, dass Carl Bodmer die Hilfe eines Fachmannes in Anspruch nahm, besonders wenn es sich dabei um Formen mit plastischem Schmuck handelte.

Im ersten gedruckten Gartenvasenkatalog von 1933 finden sich gleich zwei solche Beispiele, welche vom Bildhauer Ernst Dallmann (6. September 1889 bis 15. November 1947) entworfen wurden. Beim Modell Nr. 5 handelt es sich weniger um eine Vase als um eine grosse Gartenschale mit kräftigem, wulstartig ausgebildetem, abgesetztem Fusse; der leicht geschwungen sich nach oben ausweitende Gefässkörper wird durch eine Lippe, analog dem Fusse wulstartig ausgebildet und abgesetzt, abgeschlossen. Auf dem Gefässkörper finden sich in regelmässigen Abständen vier Gesichter, bei denen es sich sowohl um männliche wie auch um weibliche handeln könnte.

Bei einer zweiten von Ernst Dallmann entworfenen Gartenkeramik handelt es sich um eine 80 cm hohe Vase. Auch sie weist einen wulstartigen, abgesetzten Fuss auf. Der Gefässkörper steigt mit leichtem Schwung nach oben, wobei er beim Halsansatz etwas breiter ist als beim Fuss.

Der deutlich ausgebildete, gerade Hals wird wiederum durch eine wulstartige, abgesetzte Lippe abgeschlossen. Auf dem Gefässkörper finden sich in regelmässigen Abständen vier weibliche Akte, voneinander getrennt durch ein aufsteigendes Pflanzenornament, oberhalb dieser stilisierten Pflanzenzweige finden sich fliegende Vögel. In einer späteren Version wurde die Ornamentik dieser Vase vereinfacht, die fliegenden Vögel wurden weggelassen und das Pflanzenornament etwas verkürzt. Diese Vase Modell Nr. 6 erwies sich als eigentlicher Dauerbrenner im Sortiment der Tonwarenfabrik. Findet sich ihre Photographie zuerst im bereits erwähnten Fotoalbum-Katalog von 1930, so wird die Vase im gedruckten Gartenvasenkatalog von 1957 immer noch aufgeführt.

Von dem Bildhauer Ernst Dallmann, der während der Jahre 1914 bis 1947 als Fachlehrer für Modellieren an der Kunstgewerbeschule in Zürich tätig war, sind Werke in Ton bekannt. Ob er im Zusammenhang mit dem Brennen eigener bildhauerischer Werke oder als Lehrer der Kunstgewerbeschule und dem Brennen von Schülerarbeiten in Kontakt mit der Tonwarenfabrik Bodmer kam, kann nicht mehr abgeklärt werden. Auf jeden Fall sind die für die Firma Carl Bodmer & Cie. entworfenen Stücke Beispiele einer «leicht klassizistisch gefärbten, kubisch geschlossenen Darstellungsweise», wie sie für Dallmann typisch war.¹³⁸

Ernst Dallmann entwarf für die Tonwarenfabrik noch weitere Stücke. Es handelt sich hierbei, was vielleicht etwas untypisch für einen Bildhauer anmutet, um Jardinieren, oder wie sie in der Mundart heissen: Bluemechischti. Die Ornamentik an diesen Jardinieren ist eine dem Zeitgeschmack entsprechende, wobei dafür eine einfache Formensprache gewählt wurde. Das Wellenmotiv — der länglichen Form der Jardinieren durchaus entsprechend — wird mit Blatt- und Fruchtformen in Verbindung gebracht. Die Jardinieren von Ernst Dallmann sind Beispiele angewandter Kunst, wie auch ein Bildhauer sie hervorbringen kann.

Zwei weitere Modelle, welche erstmals im Katalog von 1944 abgebildet wurden, sind ebenfalls der Kunstkeramik zuzurechnen. Es handelt sich um zwei Gartenvasen, die im März 1943 von Herrmann Reinhard (30. Dezember 1887 bis 4. März 1972) geschaffen wurden. Ausnahms-

weise finden sich in der Buchhaltung Verbuchungen, welche einen Gesamtbetrag von Fr. 300.— für diese Entwürfe ausweisen.¹³⁹ Bei beiden Keramiken wurde das Thema der Ernte in Reliefform auf dem Vasenkörper bzw. der Wand der Gartenschale angebracht. Bei Modell Nr. 25, der Gartenschale (Höhe 30 cm) wurde eine Apfelernte dargestellt, wobei eine weibliche Figur die Äpfel vom Baum pflückt, eine männliche Figur am Fusse des Baumes Flöte spielt. Auf der von Reinhard entworfenen Gartenvase Modell Nr. 26 kommt die Weinlese und das Schneiden des Getreides zur Darstellung. Ein männlicher Schnitter kniet am Boden, in der rechten Hand die Sichel, mit der linken Hand hält er die Ähren. Die weibliche Figur hält in der linken Hand ein Körbchen, mit der rechten pflückt sie Trauben vom Rebstock. Beide Darstellungen, sowohl auf Modell Nr. 25 als auch Nr. 26 sind in geometrischem Stil gehalten. Die schweren Volumen der Körperformen geben der ganzen Komposition etwas Behäbiges und Bodenständiges. Über das Leben von Hermann Reinhard ist nur wenig bekannt, interessieren kann jedoch die Tatsache, dass er sich bei amtlichen Stellen einmal Bildhauer, ein andermal Holzbildhauer nannte.

Eine grossartige Gartenvase von Carl Fischer findet sich im Katalog der Gartenvasen von 1948. Diese Vase, oder besser gesagt, dieser Pflanzenbehälter, weist eine Höhe von 118 cm auf. Ob dieses Stück in die reguläre Produktion aufgenommen wurde, ist nicht sicher, da man es — gemäss Hinweis im Katalog — nur auf Bestellung anfertigte. Der Pflanzenbehälter besteht aus zwei Teilen, einem leicht konkaven Körper, auf welchem Frauenfiguren aus der griechischen Sagenwelt im Flachrelief angebracht sind, und dem eigentlichen Pflanzenbehälter, welcher auf diesen Schaft aufgesetzt wurde und nicht ornamentiert ist. Das Werk sticht aus den übrigen Gartenvasen heraus, welche im Katalog von 1948 präsentiert wurden, und es ist verständlich, wenn der Pflanzenbehälter von der Tonwarenfabrik Bodmer mit einem gewissen Stolz in die Kollektion der Gartenvasen aufgenommen wurde.

Wurde bereits gezeigt, dass nach dem Neubau die Produktion von Gebrauchsgeschirr einen Aufschwung nahm und dass man sich um das Zeitgemässe bemühte, so gilt dies in gleichem Masse für die Gartenvasen. Die Gartenvasen-Neuheiten wurden auf einer Postkarte, datiert 1953, vorgestellt. Es sind moderne, in Volumen und Dekorationsweise einfache Formen, wobei vor allem Gartentöpfe und Gartenschalen produziert wurden. Die in rauhem Hallerton gefertigten Gefässe weisen Streifendekore auf, wobei die Streifen durch Bearbeitung mit einem gröberen Instrument aus der Oberfläche herausgeschnit-

ten wurden. Es handelt sich um Formen, welche von Johann Hotz entworfen worden waren.¹⁴⁰ Viele dieser Vasen finden sich noch im Katalog der Gartenvasen von 1961. Johann Hotz, geboren am 12. Februar 1900, war

ein langjähriger Mitarbeiter der Tonwarenfabrik Bodmer. Dieser Töpfer war vom 25. November 1919 bis zu seiner Pensionierung am 15. Dezember 1961 ununterbrochen in der Firma tätig.

Blumentöpfe

Mit der Herstellung der Blumentöpfe muss Carl Bodmer-Hegetschweiler um 1890 begonnen haben. Auf einer gedruckten Karte mit den Preisen der Blumentöpfe findet sich die handschriftliche Bemerkung «vor 1884». Doch regelmässig erschienen die Preislisten für Blumentöpfe erst ab 1901.¹⁴¹ Auf diesen Prospekt ist auch die Aufforderung gedruckt: «Schützen Sie das schweizerische Gewerbe und heben Sie damit den einheimischen Konsum.» Damit wird ein Grundtenor angeschlagen, der für das Blumentopfgeschäft bezeichnend ist, nämlich der Kampf gegen den Konkurrenzdruck. Speziell wird mit diesem Satz auf die ausländische Konkurrenz angespielt, und in der Tat finden sich im Archiv der Tonwarenfabrik zahlreiche Unterlagen wie Preislisten, Mitteilungen usw. ausländischer Blumentopfproduzenten. Die Blumentöpfe für Gärtnereien der Reibel-Mary aus Sufflenheim im Elsass wurden beispielsweise von J. Ehrsam an der Zähringerstrasse in Zürich vertrieben. Eine weitere Preisliste für Blumentöpfe, ebenfalls um 1901, von Lucas Göser in Hemigkofen (Württemberg), preist seine mechanisch produzierten Waren an.

In einem vervielfältigten Kundenbrief, datiert mit Februar 1901, schreibt die Tonwarenfabrik Carl Bodmer & Cie. an die Blumentopf-Kunden:

«Um Ihnen gegenüber der von ausländischer Fabrik offerierten Preisreduction möglichst entgegenzukommen, sind wir bereit bei Bezügen von mindestens 100.— Frs. ab Fabrik einen Rabatt von 15 % zu gewähren. Für Bestellungen franco Haus, welche den vorstehenden Betrag erreichen, lassen wir Ihnen an der bezgl. Rechnung 7 % in Abzug kommen. Bei kleineren Aufträgen gilt die beiliegende Preisliste ohne Rabatt, jedoch ebenfalls mit 5 % Skonto gegen baare Bezahlung.»¹⁴²

Dass der Konkurrenzkampf aber schon vor 1900 drückend auf die Preise wirkte, dafür ist die erste Preisliste für Blumentöpfe um 1890 ein Beispiel. Bereits auf ihr finden sich handschriftliche Korrekturen von Preisabschlägen, welche mit 1892 datiert wurden. Dies zeigt, dass schon zu Beginn der Aufnahme des Blumentopfgeschäftes Konkur-

renzdruck herrschte. Die Preisentwicklung nach unten lässt sich anhand der Preislisten verfolgen. War auf der ersten gedruckten Preisliste 100 Stück Blumentöpfe von 9 cm Durchmesser mit Fr. 4.— angegeben, so wurde dieser Preis 1892 auf Fr. 3.50 gesenkt. Auf der Preisliste für Blumentöpfe aus dem Jahre 1901 kostete dieselbe Menge bei gleichem Durchmesser bereits nur noch Fr. 3.—. Dazu kamen noch spezielle Vergünstigungen — neben den geläufigen 5 % Skonto bei Barzahlung — wie 5 % bei Bezug von einem Waggon innert Jahresfrist. Um dem Konkurrenzdruck wirksamer begegnen zu können, entschloss sich die Tonwarenfabrik Bodmer, wahrscheinlich gegen 1902, eine Blumentopfpresse anzuschaffen, welche es erlaubte, die Töpfe mechanisch herzustellen. Maschinentöpfe waren gegenüber den handgedrehten etwas günstiger. So konnten 100 Stück Maschinentöpfe mit einem Durchmesser von 9 cm zu Fr. 2.90 angeboten werden.

Im Jahre 1907 erholten sich die Preise für Blumentöpfe wieder etwas, doch waren sie ständigen Preisschwankungen unterworfen, welche sich auch daran ablesen lassen, dass manchmal zwei Preislisten pro Jahr gedruckt wurden. Die Situation spitzte sich aber zu Beginn des Jahres 1926 wieder zu, so dass die Tonwarenfabrik Carl Bodmer & Cie. den Kunden erneut Preissenkungen bekanntgeben musste:

«Wir beehren uns, Ihnen hiemit unsere neue, soeben aus dem Druck gekommene BlumentopfpPreisliste zu übermachen. Es weist solche speziell auf den Preisansätzen der Töpfe und einiger Samenschalen eine wesentliche Verbilligung auf. Daneben räumen wir den Abnehmern, welche die Ware in der Fabrik abholen, von nun an einen Rabatt von 10 % statt bisher 7 % ein.»¹⁴³

Diese Situation konnte nicht ewig weitergehen und wurde auch für die Blumentopfproduzenten langsam selbstmörderisch. Dies führte dazu, dass sich am 12. November 1926 verschiedene Firmen in Winterthur trafen und sich zum Verband ostschweizerischer Blumentopffabrikanten zusammenschlossen. Gründungsmitglieder waren die Carl Bodmer & Cie., die mechanischen Töpfe-

reien von Heinrich Ganz in Freienstein, von H. Landert in Embrach-Rorbas, von Otto Dünner in Kradolf sowie die A.G. der Ziegelfabriken Thayngen und Rickelshausen. Der Grund für die Zusammenkunft war gemäss Carl Bodmer der langsam unerträglich werdende Konkurrenzdruck.

«Durch gegenseitiges Preisunterbieten sind die Topffabrikanten in eine derart verworrene Lage hineingeraten, dass eine Verdienstmöglichkeit für sie fast ausgeschlossen ist. Zusammenschluss und Sichverstehen sind deshalb heute mehr denn je geboten.»¹⁴⁴

Über die Ziele der Mitglieder des Verbandes ostschweizerischer Blumentopffabrikanten sagt das Protokoll:

«Alle Anwesenden bekennen den festen Willen zur gemeinsamen Arbeit für eine Verbesserung der Zustände und wünschen, dass sogleich offiziell mit den Verhandlungen begonnen werde.»¹⁴⁵

Carl Bodmer, welcher die Initiative zu diesem Verband ergriffen hatte und bei den Zusammenkünften auch den Vorsitz führte, übernahm in der Folge auch das Verbandssekretariat. Das schriftliche Material zu diesem Verband ostschweizerischer Blumentopffabrikanten ist äusserst umfangreich und enthält auch viele Fälle von verbandseigenen und nicht verbandseigenen Preisbrechern, welche jeweils an den Sitzungen oder durch Korrespondenz behandelt wurden. Zahlreich sind auch die Preisvereinbarungen, welche zwischen den Verbandsmitgliedern oder mit andern Verbänden abgeschlossen wurden. Die Lage hatte sich aber trotz des Verbandes auch zu Beginn des Jahres 1930 nicht verbessert, so dass Carl Bodmer eine über 82 Seiten starke Dokumentation zur *Kalkulation der Blumentöpfe* anfertigte.¹⁴⁶ Den Grund für diese Studie erklärte er folgendermassen:

«Hervorgerufen durch mehrmalige Preissenkungen, ersichtlich aus Kurvenblatt I und dem grossen beiliegenden Kurvenblatt, infolge der wilden Konkurrenz, hauptsächlich von Rössler in Attelwil, soll im Nachstehenden der Vorgang der Fabrikation möglichst analysiert durchkalkuliert werden. Anhand dessen Ergebnisse sollen dann Mittel und Wege gesucht werden, die Fabrikationsunkosten den neuen Verhältnissen anzupassen.»¹⁴⁷

Die Kurve der Entwicklung der Blumentopfpfeise gibt an, dass trotz des Verbandes ostschweizerischer Blumentopffabrikanten die Preise seit 1928 stetig gesunken wa-

ren. Im Archiv der Tonwarenfabrik Bodmer befinden sich nur Unterlagen, welche die Geschichte des Verbandes ostschweizerischer Blumentopffabrikanten bis zum Jahre 1931 belegen. Um dessen Schicksal weiter zu verfolgen, müssten anderweitige Quellen zu Rate gezogen werden.

Doch auch ohne diese Quellen kann gesagt werden, dass die Blumentopfpfeise in den folgenden Jahren weiterhin Schwankungen unterworfen waren.

Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass anlässlich der Aufgabe der Produktion in der alten Fabrik im Jahre 1952 u.a. auch die Produktion von Blumentöpfen eingestellt wurde. Im Brief vom 15. September 1952 an die Blumentopfkunden schreibt die Tonwarenfabrik:

«Technische und wirtschaftliche Erwägungen führten uns zum Entschluss, unsere Ziegeleiabteilung zu Anfang dieses Jahres einzustellen. Da wir mit der gleichen Ofenanlage die Blumentöpfe brannten, haben wir seither sehr eingehend geprüft, wie wir unsere Topfkunden trotzdem weiter beliefern könnten.

Nach der Prüfung verschiedener Möglichkeiten, wobei wir auch mit den übrigen Mitgliedern des Verbandes Schweizerischer Blumentopf-Fabrikanten Fühlung nahmen, entschieden wir uns für eine Lösung, mit der auch unseren Abnehmern sicher gedient ist. Mit dem 30. September 1952 werden wir den Verkauf von Blumentöpfen und gewöhnlichen Untertellern einstellen. Um jedoch einen Unterbruch im Nachschub von Topfwaren auf alle Fälle zu vermeiden, haben wir mit den übrigen Blumentopf-Fabrikanten rechtzeitig die nötigen Vorkehrungen getroffen. So wird sich die für Sie regional am ehesten in Frage kommende Firma demnächst mit Ihnen in Verbindung setzen, sofern dies bis jetzt nicht schon geschehen ist.»¹⁴⁸

Obwohl sich die Tonwarenfabrik Bodmer intensiv für die Produktion von Blumentöpfen eingesetzt hatte, was an den Bemühungen um die Qualität derselben, aber auch an der sorgfältigen Gestaltung der Preislisten ablesbar ist, und obwohl sie den Verband ostschweizerischer Blumentopffabrikanten ins Leben gerufen hatte, dürfte es sich bei diesem Geschäft kaum um ein dankbares gehandelt haben. Aus dem Kundenbrief von 1952 geht zwar hervor, dass eine gewisse Beruhigung auf dem Markte eingetreten war, aber unglücklich über die Aufgabe der Produktion von Blumentöpfen war die damalige Firmenleitung kaum.

Aschenurnen

Ein Produktionszweig der Tonwarenfabrik Bodmer blühte eher im Verborgenen. Auch die Farbe der Kataloge dieser Waren — dunkelgrau — war den Umständen angepasst: es handelt sich um die Aschenurnen. Der erste Katalog der Tonwarenfabrik Bodmer für Aschenurnen datiert aus dem Jahre 1914.¹⁴⁹ Diese Kollektion umfasste acht Modelle. Angeboten wurden die Urnen sowohl Privatpersonen als auch Krematorien. In einem kleinen Prospekt aus derselben Zeit heisst es:

«Wie schon in prähistorischen Zeiten die Asche von den Verstorbenen in Ton-Urnen bestattet wurde, gelangen bei den heutigen Krematorien ebenfalls keramische Urnen zur Verwendung. Unsere neugeschaffene, im modernen Stil gehaltene Kollektion solcher Urnen zeigt von ersten Künstlern entworfene runde, wie eckige, sargähnliche Formen, die dem Gebrauchszwecke, wie der Technik des Materials in vorzüglicher Weise angepasst sind. Für die Beerdigung der Asche fertigen wir als Neuheit auch auflöslische Urnen an, die sich nach der Beisetzung in wenigen Monaten zu Erde zurückbilden.»¹⁵⁰

Interessant ist die Tatsache, dass die Aschenurnen «von ersten Künstlern» entworfen worden waren. Leider fehlen für die in Frage kommenden Jahre die Unterlagen, mit Hilfe derer man eventuelle künstlerische Mitarbeiter hätte ausmachen können. Auch auf den Fotos selbst sind keine Hinweise auf die Entwerfer zu finden. Erst im Katalog von 1927 sind Modelle abgebildet, die mit dem Bildhauer Ernst Dallmann in Verbindung gebracht werden könnten. Es sind dies die Modelle Nr. 15, 20 und 21, welche gewisse Ähnlichkeiten mit den von ihm entworfenen Gartenvasen aufweisen.

Modellierton

Im Büchlein mit den Aufzeichnungen der Ofenleistungen, mit Preisberechnungen usw. von 1886 bis 1914 finden sich auch zahlreiche Notizen zum Modellierton.¹⁵³ Die früheste Aufzeichnung datiert vom Mai 1901, wo für vier Arten von Lehm die Preise angegeben werden. Die Tonwarenfabrik bot gelben oder braunen Lehm an, daneben aber auch Topflehm und Handlehm.¹⁵⁴ Aus einer späteren Notiz geht hervor, dass dieser Modellierton sowohl an Privatpersonen als auch an Schulen geliefert wurde. Dabei übernahm die Tonwarenfabrik auch das Brennen der modellierten Waren. Gemäss den Preisangaben vom März 1903 handelte es sich dabei vornehmlich um Wandplatten, Teller und Vasen.¹⁵⁵ Per Zeitungsinserat

Keramikurnen gehörten fortan bis zur Einstellung der Produktion der Tonwarenfabrik am 31. Dezember 1963 zum festen Produktionsprogramm. Die Zahl der Modelle blieb sich dabei immer etwa gleich. Im *Waren-Inventar*, Abt. 1, 3 und 5 vom 31. Dezember 1962 werden 11 verschiedene Modelle aufgezählt, wofür ein Gesamtwert von Fr. 26 177.80 angegeben wird.¹⁵¹ Die Aschenurnen der Tonwarenfabrik Bodmer waren in der Tat preiswert. Die im Katalog von 1914 angebotenen Urnen waren in Terracotta, mattschwarz oder grau bronziert, erhaltlich, und zwar entweder hartgebrannt oder auflöslisch. Die günstigste Variante, Terracotta auflöslisch, kostete Fr. 4.20, am teuersten waren die in Schwarz, Dunkelgrün, Braunrot oder mit Flussschmelze glasierten hartgebrannten Urnen, welche zwischen Fr. 14.— und Fr. 25.—, je nach Modell variierten. Aus dem letzten Urnenkatalog, leider undatiert, geht hervor, dass die Tonwarenfabrik Ernst Bodmer & Cie. auch Urnen an städtische Krematorien lieferte, welche dann von Privatpersonen nicht erworben werden konnten. Beispiele dafür sind die Urne Modell Zürich, «Normalurne für das Krematorium Zürich», Modell Bern, für das «Krematorium Bern reserviert und daher unverkäuflich» oder Modell Nr. 9, «gewöhnlich ohne Reliefverzierung hergestellt. Das geschmackvolle Relief ist dem Krematorium Olten reserviert (Gemeindewappen).»¹⁵²

Die Produktion von Aschenurnen wurde von der Tonwarenfabrik Bodmer immer diskret betrieben. Auch im Prospekt von 1936 findet diese Kategorie keine Erwähnung.

warb die Tonwarenfabrik für ihren Modellierton, wie Beispiele vom November 1908 oder vom Februar 1912 zeigen.¹⁵⁶ Aus der Preisliste, gültig ab 1. Juli 1922, geht hervor, dass nicht nur das Brennen der modellierten Ware angeboten wurde, sondern auch Patinieren und Glasieren der keramischen Objekte. In den der Preisliste angefügten Bedingungen heisst es:

«Auf das Brennen wie das Glasieren wird die grösste Sorgfalt verwendet, doch kann für das Gelingen keine Garantie übernommen werden. Für den ersten Brand, in dem die Sachen eine schöne Terracotta-Farbe erhalten, sind zwei Wochen, für das Patinieren, das die Modellie-

rung vorzüglich zur Geltung bringt und sehr gute Wirkung der Gegenstände erreichen lässt, 3 Wochen, für das Glasieren 5—6 Wochen zu rechnen.»¹⁵⁷

Der Modellierton wurde neben der übrigen Produktion immer im Sortiment geführt. Dem *Inventar der verkaufsfertigen Waren, aufgenommen 31. Oktober 1940*, kann man entnehmen, dass neben dem Modellierton in vier Qualitäten auch Modellierhölzer und Eternitunterlagen angeboten wurden, damit den Kunden auch gleich noch die notwendigen Instrumente mitgeliefert werden konnten. Mit dem Neubau der Fabrik wurde auch der Handel mit Modellierton intensiviert. Wies im Jahre 1940 das Lager an Modellierton einen Wert von Fr. 1759.80 auf, so hatte sich dieser am 31. Dezember 1954 auf Fr. 6468.40 erhöht, was mit einem viel grösseren Lager an Modellierton zusammenhängt.¹⁵⁸

Zwar wurden schon in der *Preisliste für Modellierton vom 1. März 1935* gewisse Hinweise zum Arbeiten mit Ton gegeben. Doch die Anstrengungen, die Kundschaft über das Arbeiten mit Ton zu informieren, wurden mit dem Neubau der Fabrik verstärkt. Die Abteilung Modellierton der Ernst Bodmer & Cie. gab zweimal jährlich eine Broschüre mit dem Titel *Wir modellieren, praktische Winke für das Arbeiten mit Ton* heraus. Neben Anleitungen zum Modellieren selbst wurde auf Ausstellungen von Schülerarbeiten hingewiesen oder Tips zum Brennen der geformten Stücke gegeben. In den Jahren nach 1960 bis zur Aufgabe des Betriebes wurden die verschiedensten Anstrengungen zur Promotion des Modelliertones unternommen. Wettbewerbe wurden veranstaltet, Modellierkurse organisiert, und auf die Weihnachtszeit hin richtete man sogar einen Abholdienst von zu brennender Ware ein. Dieser Zweig der Tonwarenfabrik wurde auch nach der Aufgabe des Betriebes weitergeführt, und zwar von der Bodmer-Ton

AG in Zürich mit Betriebsstätte in der Ziegelei Auf der Maur GmbH in Einsiedeln. Im entsprechenden Brief an die Modellier-Ton-Detaillisten vom 12. März 1964 heisst es:

«Zufolge dem vorgeschrittenen Alter der beiden Firmeninhaber und der unerfreulichen Verhältnisse auf dem Markt der Kunstkeramik haben wir uns entschlossen, den Geschäftsbetrieb aufzugeben. [...] Die Firma Bodmer-Ton AG ist berechtigt, ihren Modellierton unter der Marke Bodmer-Modellierton auf den Markt zu bringen, und wird sich auch in Zukunft der bestbewährten Verpackung in den farbigen Aluminiumfolien mit dem Aufdruck «der gute Bodmer-Modellierton» bedienen.»¹⁵⁹ Für das Brennen der modellierten Sachen wurden die Gebrüder Hug empfohlen. Im Brief an die Detaillisten vom 12. März 1964 wird weiter mitgeteilt:

«Im Zusammenhang mit der Aufgabe unseres Keramikgeschäftes wird auch die Brennerei dieser Tage endgültig eingestellt. Im gleichen Hause haben die Herren Gebr. Hug schon seit Jahren eine Werkstätte für Spezialarbeiten betrieben [...] Als Kleinbetrieb betreuen die Herren Hug sämtliche Aufträge persönlich, sodass für eine sorgfältige Bedienung beste Gewähr geboten ist.»¹⁶⁰

Die Tatsache, dass der Modellierton auch nach der Geschäftsaufgabe unter dem Namen Bodmer-Modellierton weitergeführt wurde, deutet darauf hin, dass es sich dabei um einen Produktionszweig handelte, der rentabel war. Es waren zu diesem Zweck aber auch besondere Anstrengungen unternommen worden, wie die zahlreichen Prospekte, Büchlein und Heftchen zeigen, die zwischen 1953 und 1963 herausgegeben wurden. Auch die Zahl der Kundenbriefe ist enorm, was auf eine intensive Betreuung dieses Produktionszweiges schliessen lässt.

Legenden zu den Abbildungen Tafel 17—48

Tafel 17

- Abb. 51: Erste Preisliste für Blumenvasen, Grabvasen und Tonglocken, wie sie Bodmer im ersten Weltkrieg zu produzieren begann, 1917.

Tafel 18

- Abb. 52: Firmenschild aus Ton, patiniert und mit Gold gehöht. Entwurf Ernst Dallmann, 1920.

Tafel 19

- Abb. 53: Kugelvase, Versuchsstück von Ernst Bodmer-Bodmer, um 1920.
Abb. 54: Verschiedene Patina-Vasen, bemalt und unbemalt, wurden von 1917 an produziert.

Tafel 20

- Abb. 55: Katalog der Tonwarenfabrik Bodmer in Zürich 1919, Titelblatt.
Abb. 56: Katalog 1919, Seite 2.

Tafel 21

- Abb. 57: Katalog 1919, Seite 3.
Abb. 58: Katalog 1919, Seite 4.

Tafel 22

- Abb. 59: Katalog 1919, Seite 5.
Abb. 60: Katalog 1919, Seite 6.

Tafel 23

- Abb. 61: Katalog der Tonwarenfabrik Bodmer in Zürich 1920, Titelblatt.
Abb. 62: Katalog 1920, Seite 3.

Tafel 24

- Abb. 63: Katalog 1920, Seite 5.
Abb. 64: Katalog 1921, Seite 4.

Tafel 25

- Abb. 65: Katalog 1922, Seite 2.
Abb. 66: Katalog 1922, Seite 3.

Tafel 26

- Abb. 67: Katalog 1922, Seite 8.
Abb. 68: Katalog 1922, Seite 9.

Tafel 27

- Abb. 69: Katalog 1923, Seite 4.
Abb. 70: Katalog 1923, Seite 5.

Tafel 28

- Abb. 71: Katalog 1923, Seite 6.
Abb. 72: Katalog 1923, Seite 7.

Tafel 29

- Abb. 73: Imitationen prähistorischer Gefässe, Modell Nr. 352 (Höhe 110 mm), Modell Nr. 341 (Höhe 50 mm) und Modell Nr. 348 (Höhe 80 mm).
Abb. 74: Imitation prähistorischer Keramik: Schale mit Ritzdekor, Modell 349b (Dm 325 mm).

Tafel 30

- Abb. 75: Katalog 1924, Seite 4.
Abb. 76: Katalog 1924, Seite 7.

Tafel 31:

- Abb. 77: Zwei Vasen, Modell Nr. 40, einmal mit rosa Fond und blauen und gelben Streifen (rechts), einmal mit Dekor Waldmann (grüner Fond mit türkisblauer Oxidation). Wurde von 1921 an produziert (Höhe 105 mm).
Abb. 78: Glasierte Vasen, Modell Nr. 3C (Höhe 115 mm), Nr. 9A (Höhe 70 mm), beide von 1917 an produziert. Vase, Glasur Dekor Waldmann (grüner Fond mit türkisblauer Oxidation), wurde von 1924 an produziert (Höhe 180 mm) (von rechts nach links).

Tafel 32

- Abb. 79: Vasenkatalog der Tonwarenfabrik Bodmer in Zürich 1925, Titelblatt.
Abb. 80: Katalog 1925, Seite 8.

Tafel 33

- Abb. 81: Katalog 1926, Seite 2.
Abb. 82: Katalog 1929, Seite 1.

Tafel 34

- Abb. 83: Fayence-Vase, bemalt mit Weintraube und Rebblättern. Modell Nr. 967. Entwurf von Berta Tappolet, 1925 (Höhe 230 mm). Schweizerisches Landesmuseum, Inv. Nr. LM 65032.
Abb. 84: Fayence-Vase. Modell Nr. 969. Entwurf von Berta Tappolet, 1925 (Höhe 235 mm). Schweizerisches Landesmuseum, Inv. Nr. LM 65034.
Abb. 85: Fayence-Vase. Modell Nr. 965. Entwurf von Berta Tappolet, 1925 (Höhe 205 mm). Privatsammlung Zürich.
Abb. 86: Fayence-Vase. Modell Nr. 995. Entwurf von Berta Tappolet oder eventuell aus einem Wettbewerb der Kunstgewerbeschule Zürich, 1928. (Höhe 180 mm). (Privatbesitz Zürich).

Tafel 35

- Abb. 87: Fayence-Vase: Modell Nr. 9114. Entwurf von Berta Tappolet, 1929. Schweizerisches Landesmuseum, Inv. Nr. LM 65036.

Tafel 36

- Abb. 88: Katalog 1929, Seite 2.
Abb. 89: Katalog 1929, Seite 4.

Tafel 37

- Abb. 90: Katalog 1929, Seite 5.
Abb. 91: Katalog 1929, Seite 6.

Tafel 38

- Abb. 92: Abbildung auf dem Titelblatt des Kataloges von 1931, vorwiegend mit Vasen aus der Kollektion von Egon Bregger.
Abb. 93: Abbildung auf dem Titelblatt des Kataloges von 1932.

Fortsetzung der Legenden Seite 45

TONWARENFABRIK ZÜRICH

Telephon No. 1350

CARL BODMER & C^{IE}

Postcheckkonto VIII 175

Uetlibergstr. 140

Tramlinie No. 7

Fabrik



Marke

Preisliste E. über grün patinierte Tonvasen

gültig ab 1. Januar 1917

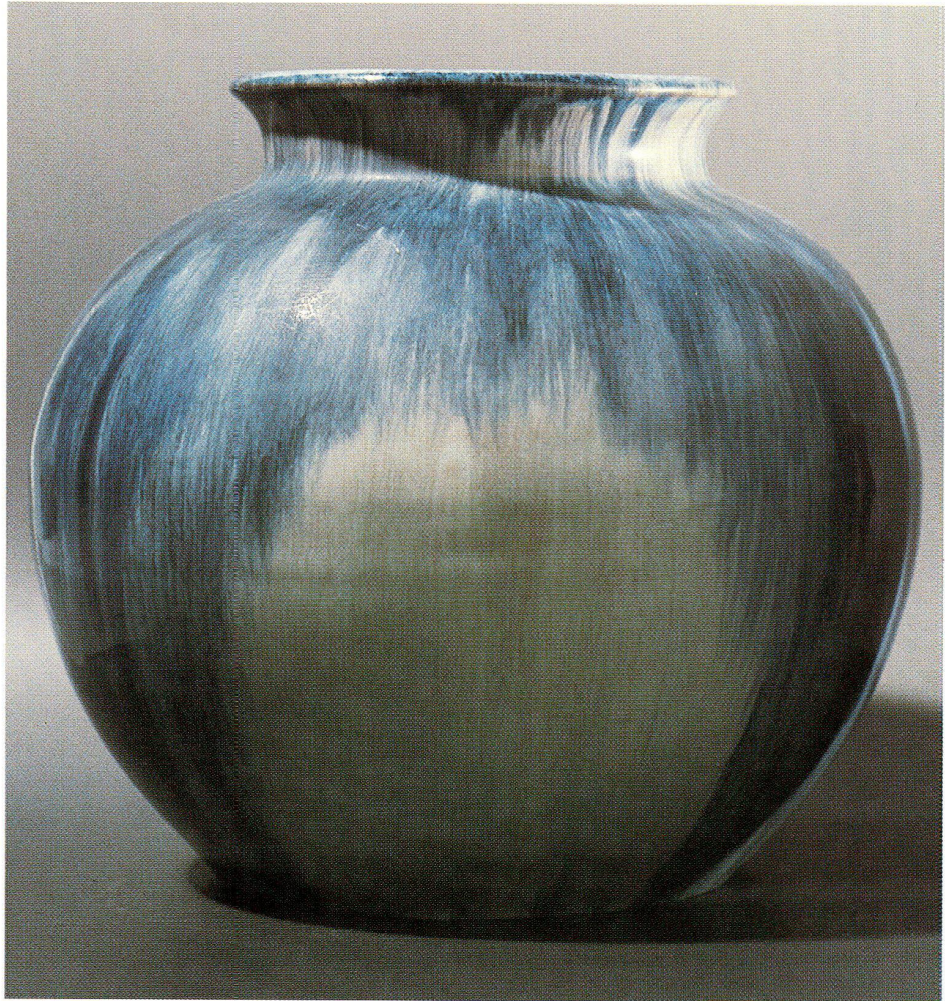
Glatte Vasen			
	No. 1 a	Grösse 95/100	Preis Fr. —.35
	b	120/125	„ „ —.70
	c	140/150	„ „ 1.—
	d	155/175	„ „ 1.75
	No. 2 a	Grösse 80/75	Preis Fr. —.35
	b	100/95	„ „ —.50
	c	120/115	„ „ —.75
	d	140/150	„ „ 1.20
	No. 4	45/210	Preis Fr. 1.—
	No. 5	Grösse 65/245	Preis Fr. 1.50
	No. 6	Grösse 40/290	Preis Fr. 1.80
	No. 7 a	Grösse 25/135	Preis Fr. —.45
	b	35/160	„ —.60
	c	40/190	„ —.80
	No. 11 a	10/190	Preis Fr. —.90
	No. 11 b	10/100	Preis Fr. —.95
	No. 8 a	Grösse 22/135	Preis Fr. —.50
	b	25/160	„ —.65
	c	35/185	„ —.85
	No. 9 a	Grösse 35/70	Preis Fr. —.45
	b	50/95	„ —.55
	c	70/115	„ —.80
	No. 10 a	Grösse 60/150	Preis Fr. —.95
Verzierte Vasen			
	No. 2 B	Grösse 100/95	Preis Fr. 1.—
	No. 2 S	Grösse 100/95	Preis Fr. 1.—
	No. 3	a Grösse 35/70, Preis Fr. —.75	
	b	50/95, „ „ —.95	
	c	70/115, „ „ 1.10	
	No. 4 L	45/120	Preis Fr. 1.30
	No. 5 V	65/245	Preis Fr. 1.80
	No. 6 DS	40/290	Preis Fr. 2.50
Grabvasen			
	No. 10 b	60/150	Preis Fr. 1.15
	No. 12	80/115	Preis Fr. 1.—
	No. 13	zum Einstecken in die Erde	
		Grösse 75/265	
		glasiert	
		Preis Fr. 2.30	
Tonglocken			
für Friedens- und Ostern-Dekorationen			
Form	No.	1	2
Untere Lichtweite	cm	8,5	10
Preis p. Stück: Terracotta	Cts.	30	35
Bronziert	„	50	60
		70	

Die Verzierungen der Vasen No. 4, 5 und 6 werden in vorzüglich wirkender roter oder Bronze-Patina ausgeführt. Die oberen Zahlen der Grössenangaben entsprechen der lichten Weite des Halses, die untern der Höhe der Vasen. Kleinere Abweichungen der Masse werden vorbehalten.

Lieferung ab Station Zürich-Giesshübel. Wert 3 Monate, per comptant 2% Sconto. Sendungen im Werte von weniger als Fr. 20.— werden an uns noch nicht bekannte Abnehmer per Nachnahme expediert.

mit 30 % Teuerungszuschlag ab 25. März 1917.





53



54



KATALOG

über Patinierte Blumenvasen etc.

Ausgabe
März 1919

Fabrik-Marke



Tonwarenfabrik Zürich · Carl Bodmer & C^{ie}

Telephon Selnau 1350 :: Uetlibergstr. 140, Tramlinie 7, Haltestelle Giesshübel

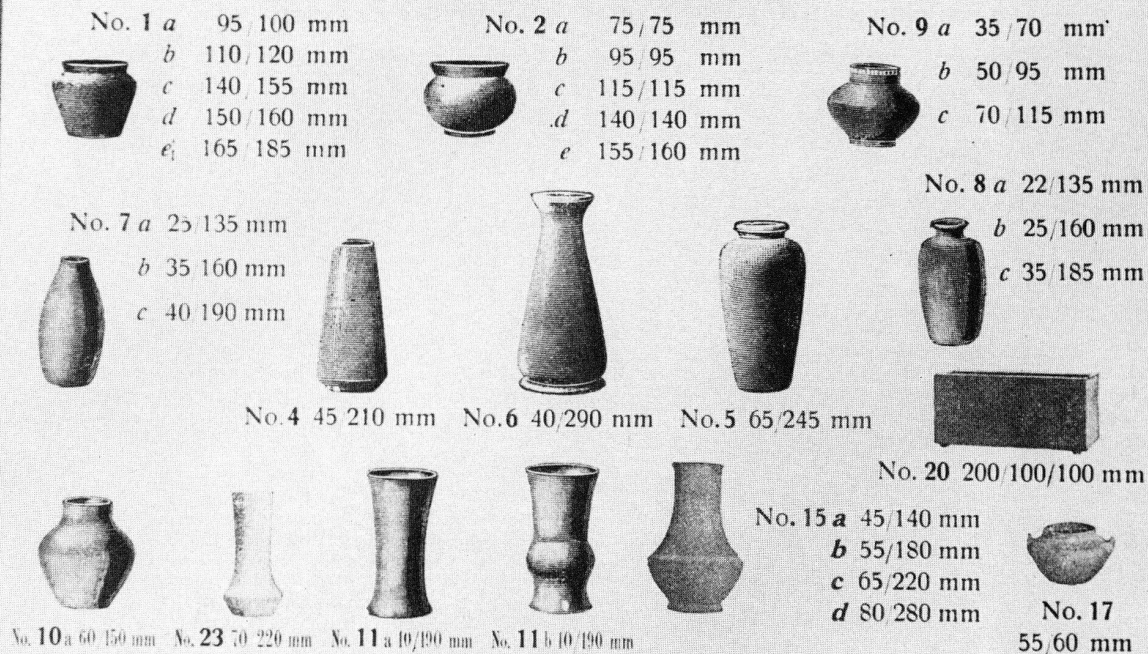
55

Welchen Anforderungen soll eine gute Blumenvase entsprechen?

In erster Linie ist darauf Wert zu legen, dass die Form dem Material und der keramischen Technik, wie vor allem dem Zweck entspreche. Das letztere Erfordernis ist das wichtigste. Um demselben zu genügen, soll die Vase einfache, aber gut durchdachte, praktische Formen aufweisen. Eine sehr angenehme Belebung lässt sich durch hübsch komponierte, originelle Ornamente erzielen. Die gesamte Wirkung aber wird durch einen Patinaauftrag in ausgezeichneter Weise dadurch gesteigert, dass solcher die charakteristische frische Handarbeit des Töpfers heraushebt. Zugleich werden durch die ruhige, moosgrüne Farbe der Vase, die zu allen Nuancen passt, die eingestellten Blumen in unübertrefflicher Weise zur Geltung gebracht.

56

Glatte Vasen



57

Verzierte Vasen



58

Hängeampeln

in roter Terrakotta, wie grüner Patina



No. 1
ob. Durchmesser
200 mm



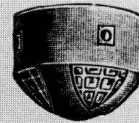
No. 2
ob. Durchmesser
250 mm



No. 3
ob. Durchmesser
120 mm



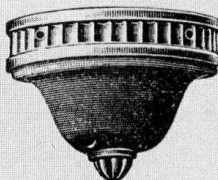
No. 4
ob. Durchmesser
150 mm



No. 5
ob. Durchmesser
150 mm



No. 6
ob. Durchmesser 120 mm



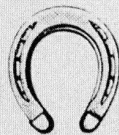
No. 7
ob. Durchmesser 350 mm



No. 8
ob. Durchmesser 230 mm



Gravvasen
zum Einstecken in die Erde
Grösse 75/265 mm



Glückhufeisen
grün patiniert oder bronziert
No. 1 Länge 105 mm
„ 2 „ 125 mm

59

Patinierte Schalen

Lichtweite 175 mm, Höhe 65 mm



Tonglocken

für Ostern und Weihnachtsdekorationen, grün patiniert oder in der Farbe alter Kirchenglocken bronziert



No. 1 untere Weite 85 mm



No. 2 untere Weite 100 mm



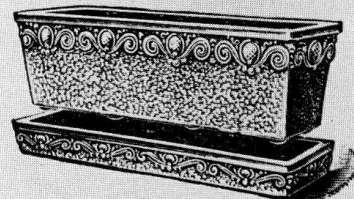
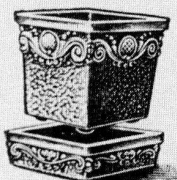
No. 3 untere Weite 125 mm

Blumenkasten

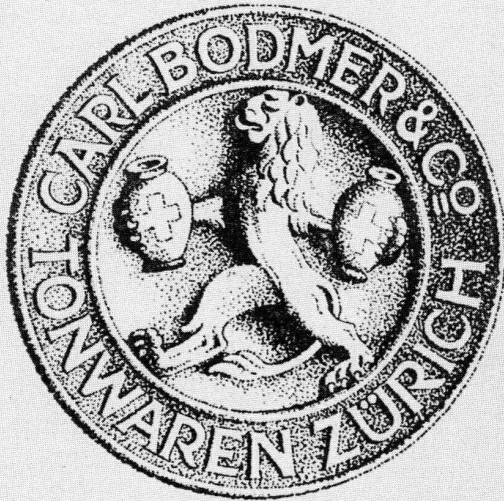
No. 1 Länge 140 mm, Breite 140 mm

„ 2 „ 300 „ „ 140 „

„ 3 „ 400 „ „ 140 „



60

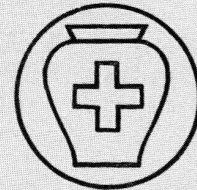


KATALOG

über Patinierte Blumenvasen etc.

Ausgabe
Mai 1920

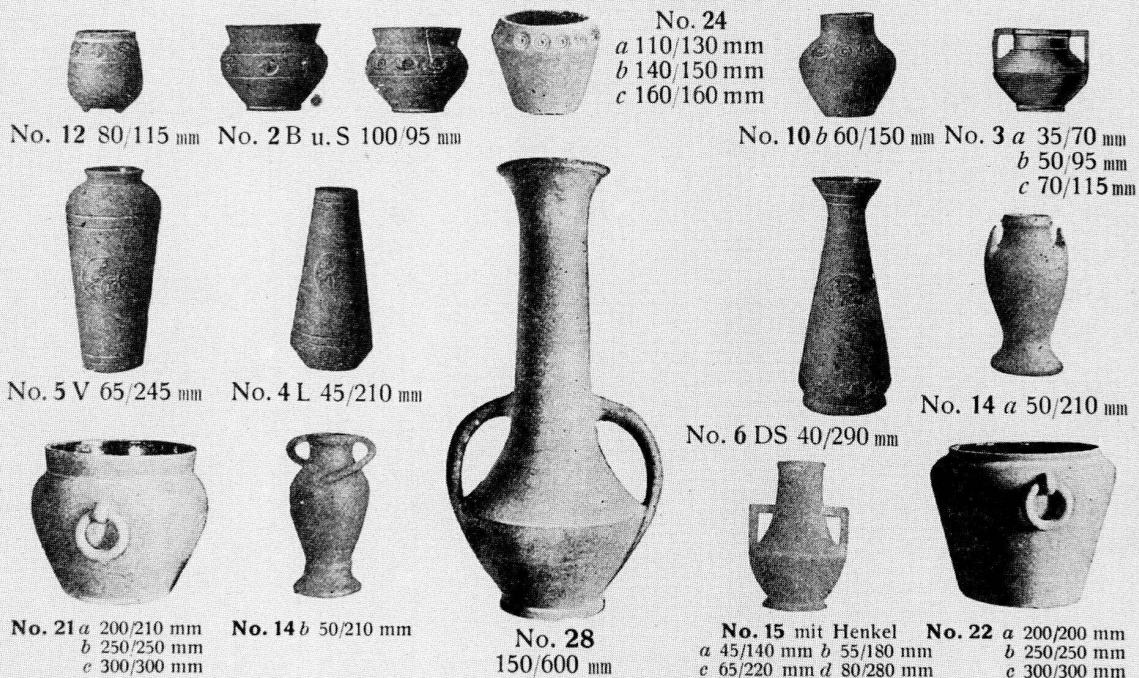
Fabrik-Marke



Tonwarenfabrik Zürich • Carl Bodmer & Co.
Telephon Selnau 1350 :: Uetlibergstr. 140, Tramlinie 7, Haltestelle Giesshübel

61

Verzierte Vasen



62

Glasierte Vasen mit vorzüglichen neuen Flussdecors



Grösse 55/60 mm
„Lavater“



Grösse 25/135 mm
„Pestalozzi“



Grösse 30/80 mm
„Gessner“



Grösse 35/160 mm
„Manesse“



Grösse 35/160 mm
„Nägeli“



Grösse 60/150 mm
„Escher“



Grösse 45/140 mm
65/230 mm
„Waldmann“



Grösse 60/150 mm
„Bürkli“

63

Verzierte Vasen



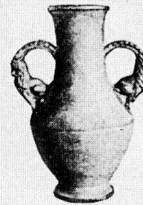
No. 19
250 mm lang
90 mm hoch



No. 26
65/220 mm



No. 16
90/300 mm



No. 27
65/220 mm

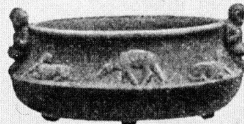


No. 18
290 mm lang
90 mm hoch



No. 24
a 110 130 mm
b 140 150 mm
c 160 160 mm

No. 25
260 mm lang
105 mm hoch



No. 40
100/105 mm

Pfahlbauervasen

nach einer Kollektion sehr schöner, von Frauen ausgeführten Original-Gefässen in täuschend ähnlicher Nachahmung hergestellt.



No. 43
100/125 mm



No. 42
70/170 mm

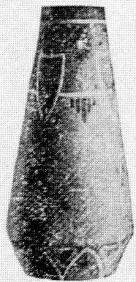
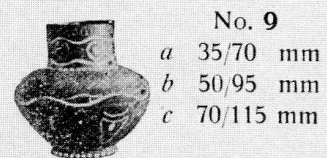
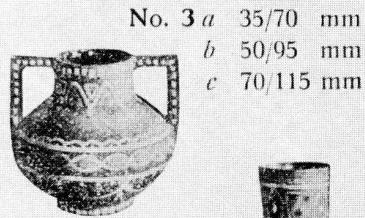
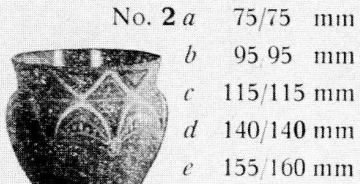


No. 45
60/150 mm

64

Vasen mit Räthscher Handmalerei

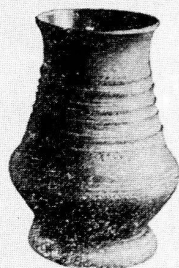
die eine nach dem Studium alter schweizerischer Gewerbekunst in meisterhafter Pinseltechnik ausgeführte farbenfrohe, in der Keramik ganz neue Ornamentik aufweisen.



65

Imitationen prähistorischer Vasen

nach von Frauen ausgeführten, in schweizerischen Pfahlbauten gefundenen Gefässen hergestellt



66

Etruria-Vasen

aus feinstem, den etruskischen Gefäßen ähnlichem Ton, in folgenden Ausführungsarten:

- I. in rotem Ton, für die Bemalung durch Liebhaber vorzüglich geeignet.
- II. mit Lackmalerei in Schwarz und Gold.
- III. mit polychromer Bemalung.



No. 50

40/100 mm



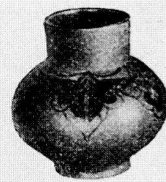
No. 52

35/170 mm



No. 53

55/175 mm



No. 51

50/105 mm

67

Souvenir-Vasen

mit Aufschrift des Kurortes und handgemalten Alpenblumen, wie Alpenmannsstreu, Arnika, Aster, Bergnelken, Edelweiss, Katzenpfötchen, Iva, Alpenprimeln, Purpurenzian, Saxifraga, Soldanella u. a.



No. 1

a 35/70 mm

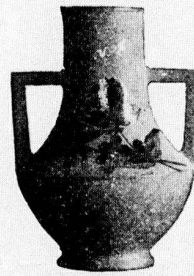
b 50/100 mm



2

a 45/140 mm

b 55/175 mm



4

a 45/140 mm

b 55/180 mm



3

a 35/70 mm

b 50/95 mm

68

Patina-Vasen



Nr. 71
60/160 mm



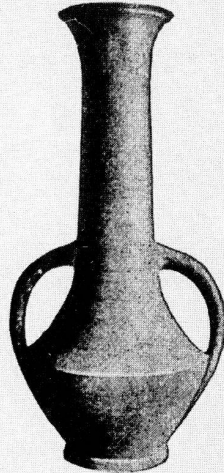
Nr. 72
55/225 mm



Nr. 60
in rotem Ton
160/600 mm



Nr. 15 a 45/140 mm
b 55/180 mm
c 65/220 mm
d 80/280 mm



Nr. 28 150/160 mm



Nr. 61
in rotem Ton
160/600 mm



No. 75 mit Henkel
a 45/140 mm
b 55/180 mm
c 65/220 mm
d 80/280 mm



Nr. 73
85/230 mm

69

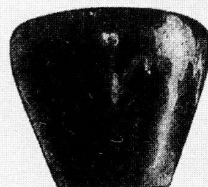
Glasierte Vasen

Ausführungsarten:

1. Roter Fond mit gelbem Fluss.
2. Roter Fond mit blauem Fluss.
3. Roter Fond mit gelbem und blauem Fluss.
4. Grüne Glasur mit blauem Fluss.
5. Grüne Glasur mit blauem und grauem Fluss.
6. Graue Glasur mit blauem Fluss.
7. Bronze Glasur mit gelbem und violetter Fluss.
8. Schwarze Glasur mit grauem Fluss.
9. Schwarze Glasur mit gelbem und violetter Fluss.



No. 260
160/600 mm



No. 256
a 160/160 mm
b 200/200 mm



No. 261
160/600 mm

70

Glasierte Vasen



No. 210
60/150 mm



No. 217
55/60 mm



No. 235
70/340 mm



No. 229
30/80 mm



No. 240
a 100/105 b 130/105



No. 231
a 95/85 mm b 110/100 mm



No. 215
a 45/140 mm b 65/230 mm



No. 202
a 75/75 mm b 95/95 mm
c 115/115 mm d 140/140 mm
e 155/155 mm



No. 270
a 26/145 mm b 33/215 mm



No. 232
a 105/55 mm
b 135/65 mm
c 175/180 mm



No. 234
a 35/140 mm b 50/160 mm



No. 207
a 25/135 mm b 35/160 mm

71

Imitationen prähistorischer Vasen

nach von Frauen ausgeführten, in schweizerischen Pfahlbauten gefundenen Gefäßen hergestellt



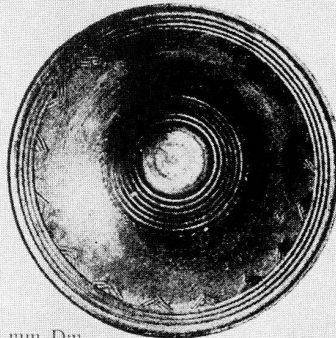
No. 343
100/125 mm



No. 341 50/85 mm



No. 348 80/80



No. 342b 325 mm Dm.



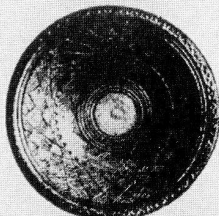
No. 345 60/150 mm



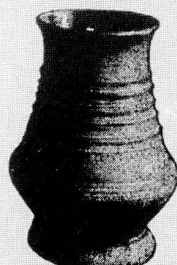
No. 342
70/170 mm



No. 347 60/80 mm



No. 349a 220 mm Dm.



No. 363 75/100 mm



No. 346 75/200 mm

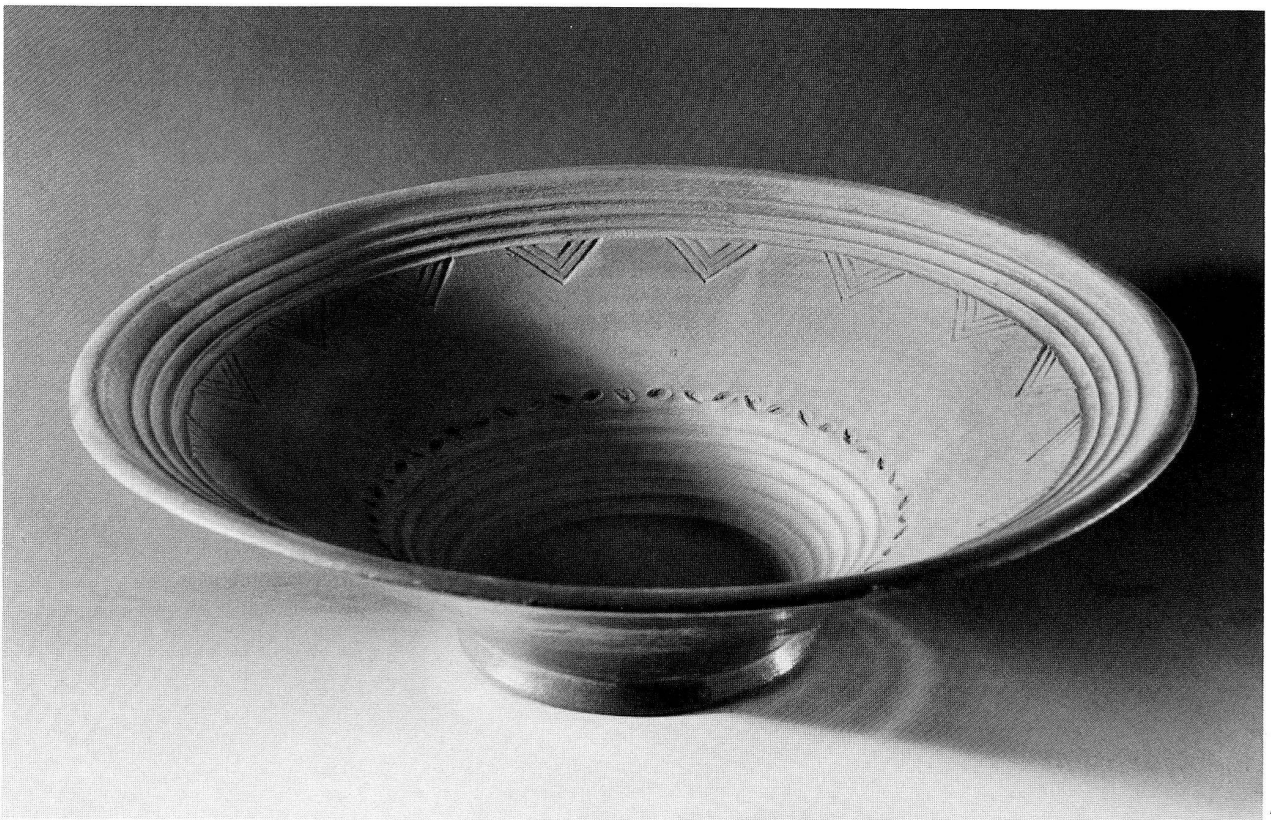


No. 344 70/150 mm

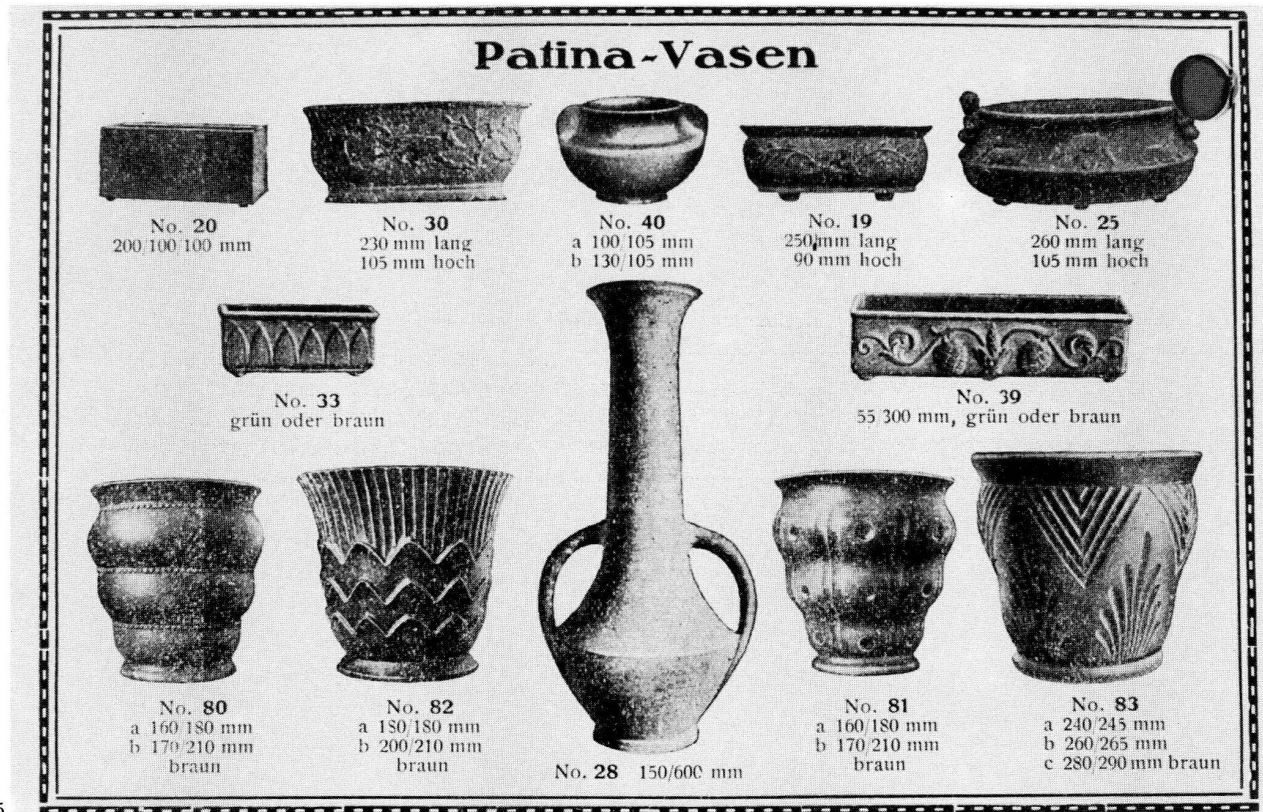
72



73



74



75



76

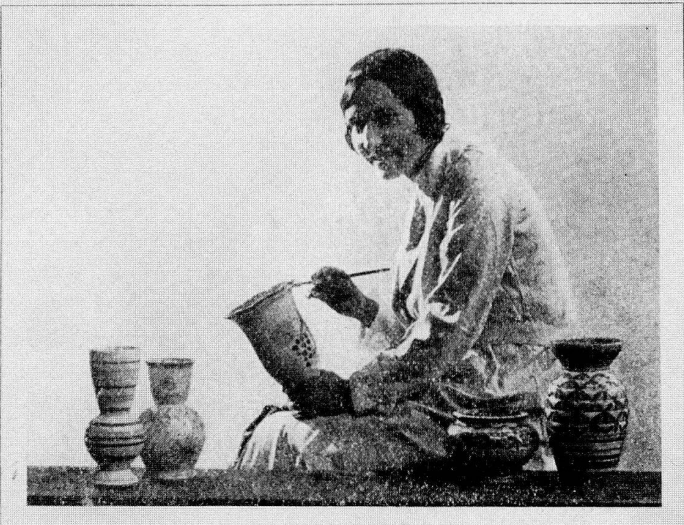


77



78

VASENKATALOG 1925



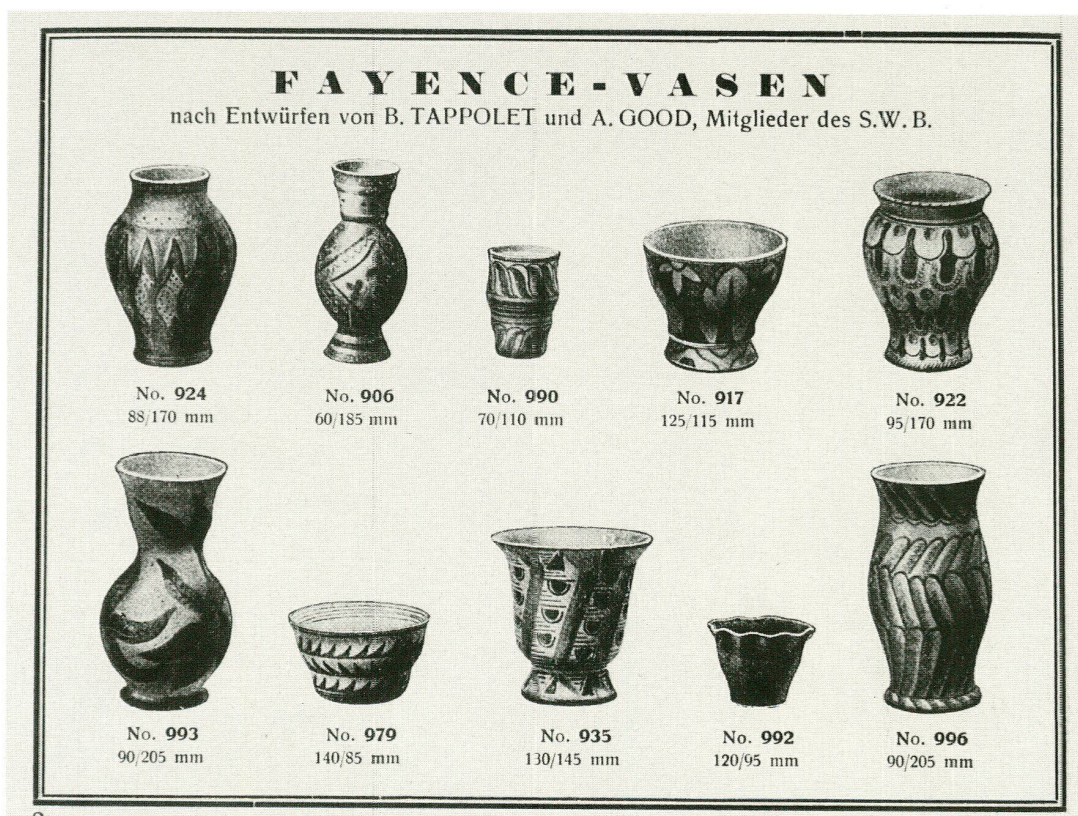
TONWARENFABRIK ZÜRICH
CARL BODMER & CO.

79

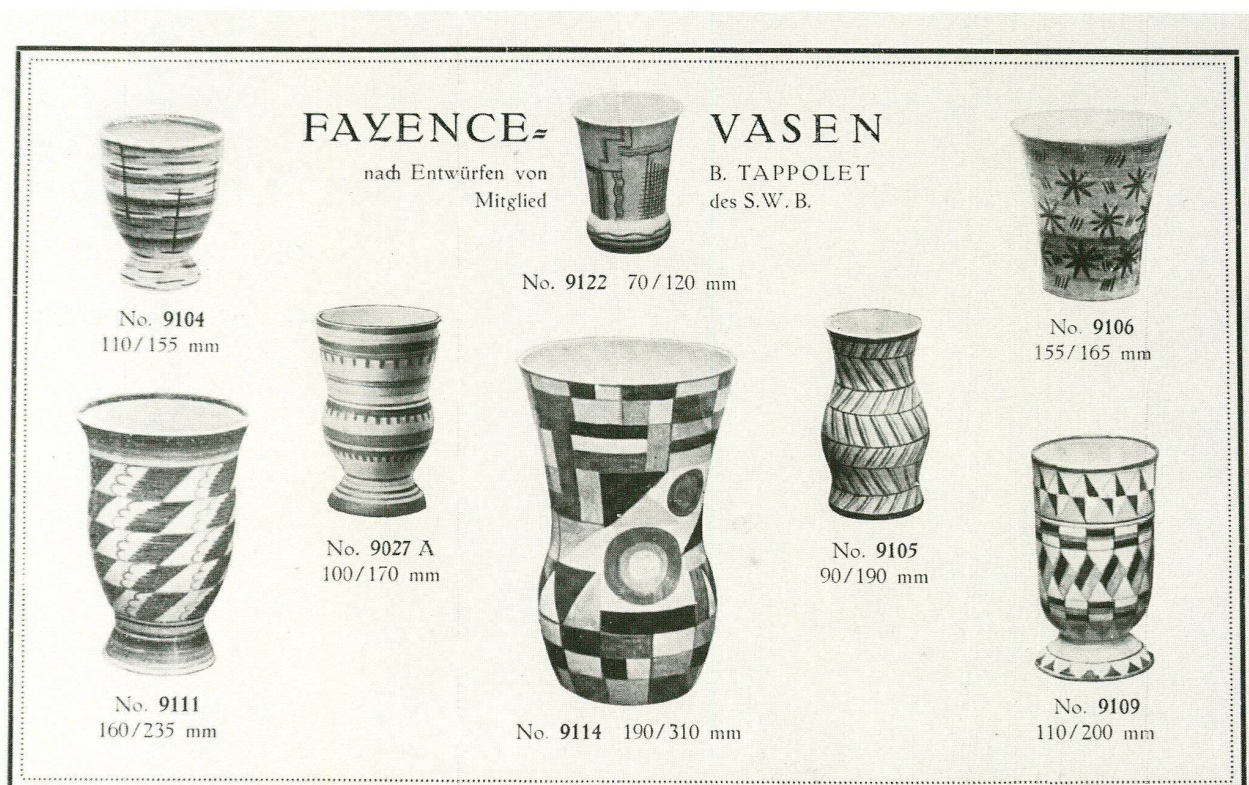
FAYENCE - VASEN
nach Entwürfen von B. TAPPOLET, Mitglied des S.W.B.

 No. 906 60/785 mm <i>4.50</i>	 No. 967 150/230 mm <i>10.50</i>	 No. 969 120/235 mm <i>8.70</i>	 No. 962 80/230 mm <i>5.40</i>	 No. 965 80/205 mm <i>7.40</i>
 No. 968 150/235 mm <i>9.30</i>	 No. 904 95/105 mm <i>5.30</i>	 No. 905 105/110 mm <i>6.30</i>	 No. 966 80/235 mm <i>7.80</i>	

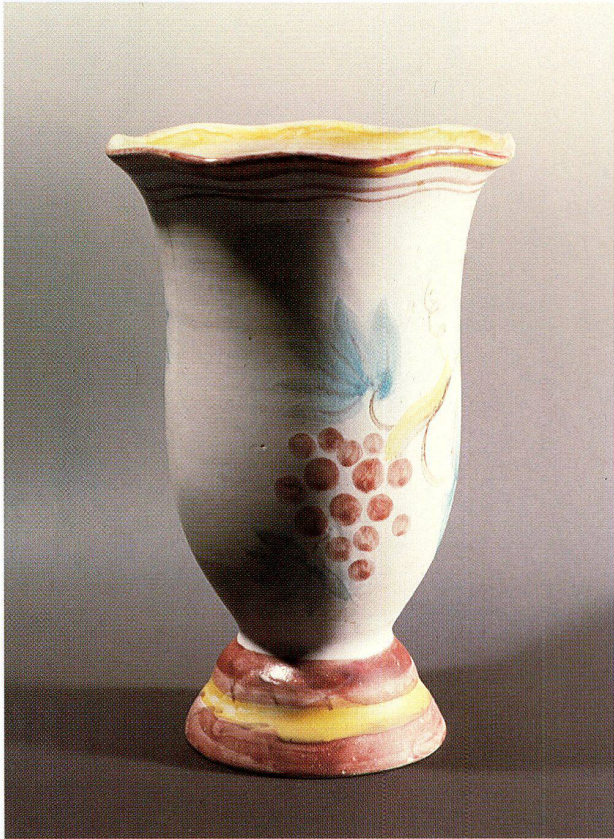
80



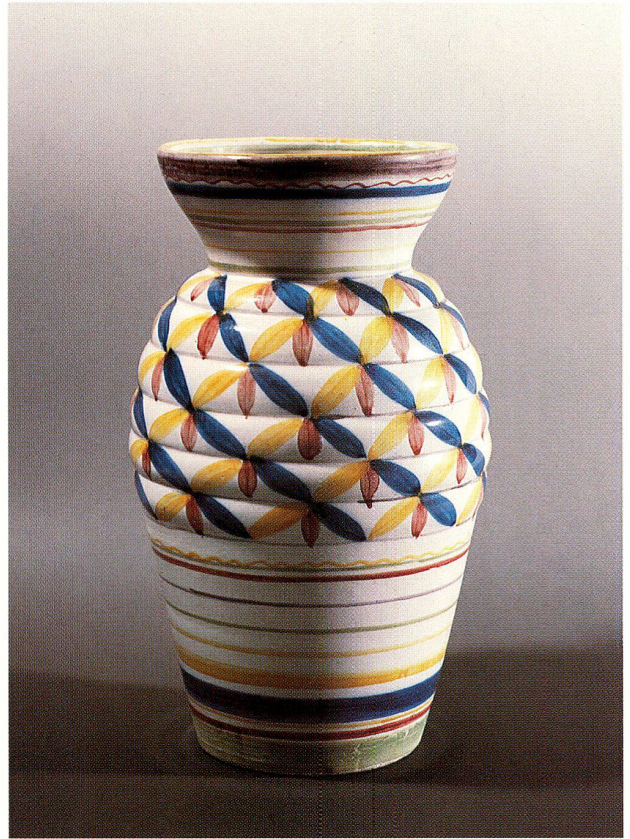
81



82



83



84

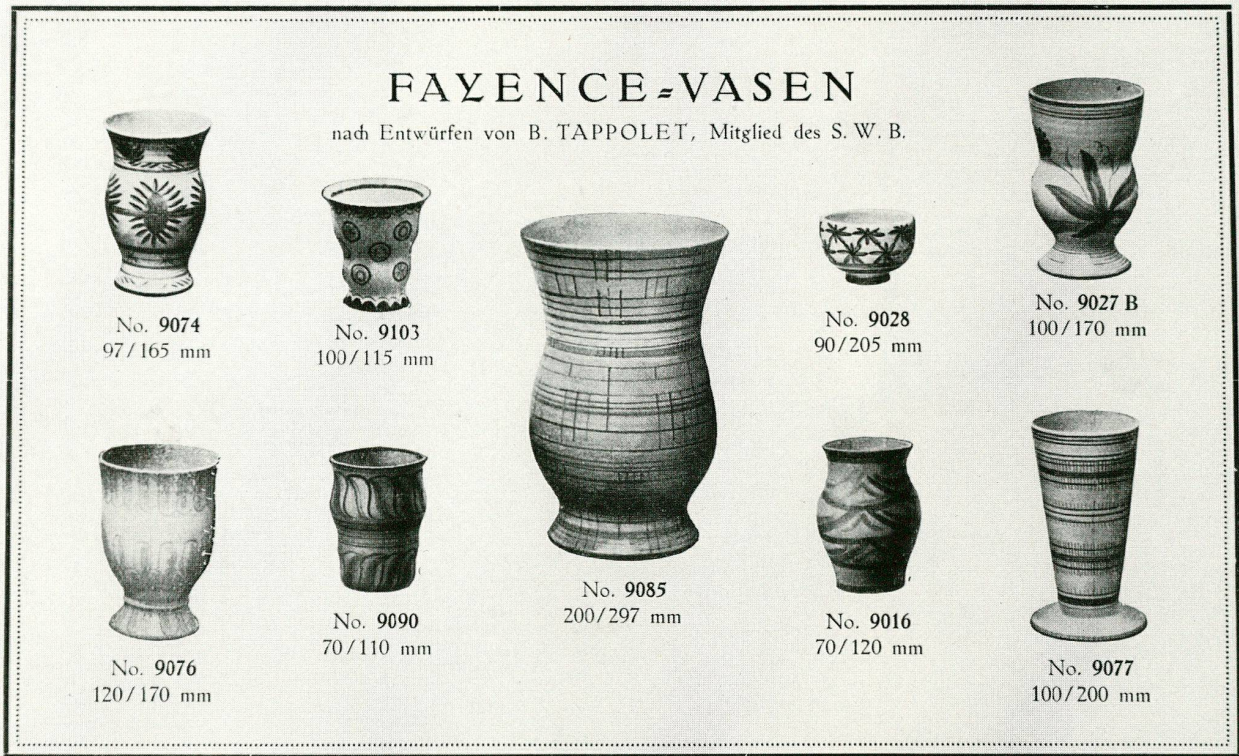


85

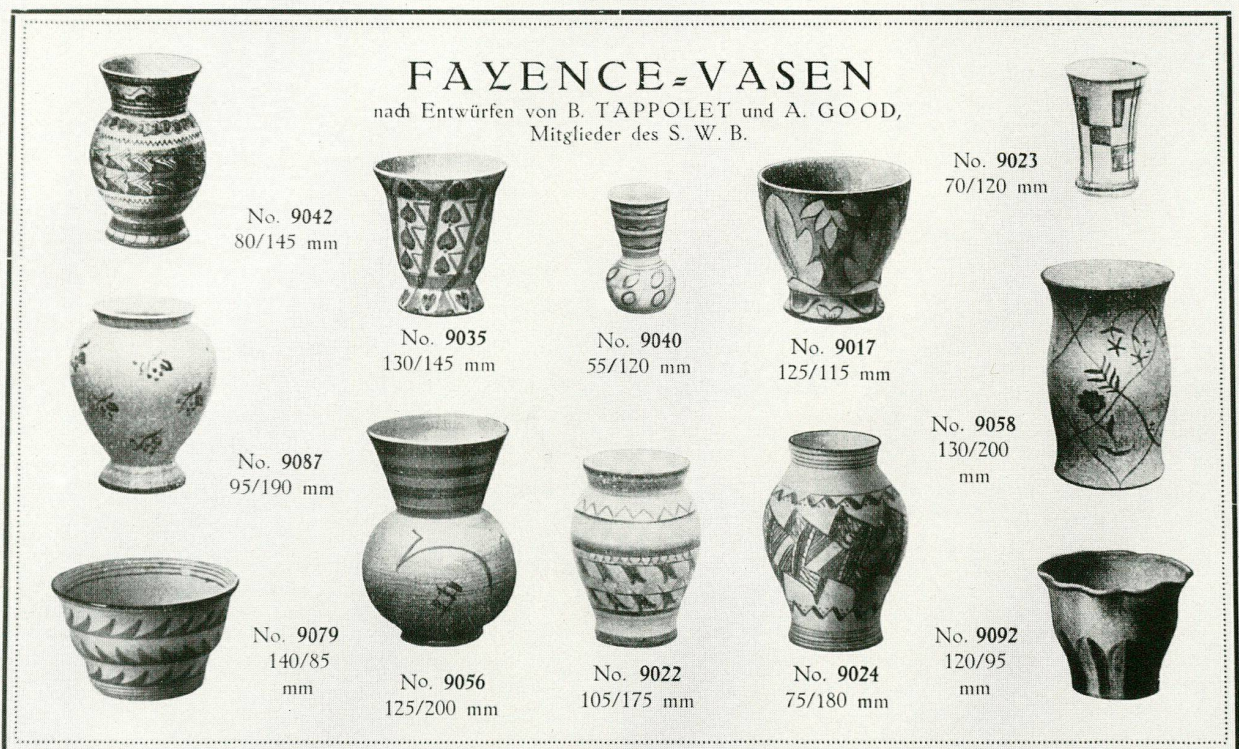


86





88 2



89 4

FAYENCE-VASEN



No. 9002
A 75/ 75 mm
B 95/ 95 mm
C 115/115 mm
D 140/140 mm
E 155/160 mm



No. 9031
A 95/ 85 mm
B 110/100 mm



No. 9046
A 75/30 mm
B 90/40 mm



No. 9029
30/80 mm



No. 9026
70/120 mm



No. 9095
100/180 mm



No. 9043
A 100/55 mm
B 135/65 mm
C 165/75 mm



No. 9078
200/245 mm



No. 9032
A 105/55 mm
B 135/65 mm



No. 9044
A 100/55 mm
B 135/65 mm
C 165/75 mm



No. 9054
85/230 mm

SGRAFFITO UND MAJOLIKAVASEN

nach Entwürfen von Fräulein TAPPOLET, GOOD, SOMMER und HAFNER



No. 7028
90/205 mm



No. 5107
130/195 mm



No. 7103
100/115 mm



No. 7101
105/95 mm



No. 5089
110/260 mm



No. 7116
50/65 mm



No. 7117
80/110 mm



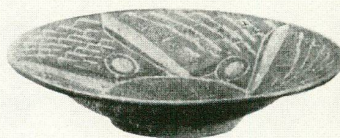
No. 7120
100/165 mm



No. 7124
95/135 mm



Einsatz



No. 7045
A 250/65 mm
B 330/72 mm



No. 7123
90/120 mm



No. 7121
100/125 mm



92



93



94
















95



96

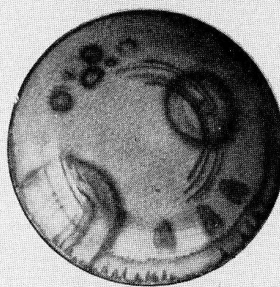
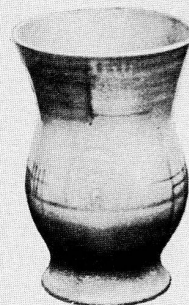
VASEN MIT		UNI-GLASUREN		
 No. 6088 90/195 mm grüne Kunstglasur	 No. 6050 75/205 mm Carmoisin	 No. 6051 105/120 mm grüne Kunstglasur	 No. 6099 110/160 mm grüne Kunstglasur	 No. 6053 150/110 mm Türkis oder Carmoisin
 No. 6056 125/200 mm Emerald oder Weiss	 No. 6059 195/50 mm grüne Kunstglasur	 No. 6119 150/315 mm citronengelb	 No. 6062 220/100 mm Türkis	 No. 6055 165/160 mm Blaugrün

MODERNE VASEN, KOLLEKTION BREGGER

 No. 6203 90/138 mm	 No. 6200 85/82 mm	 No. 6205 100/160 mm	 No. 6202 70/112 mm	 No. 6201 97/105 mm
 No. 6206 130/160 mm	 No. 6208 100/215 mm	 No. 6213 120/198 mm	 No. 6207 122/152 mm	
 No. 6210 85/230 mm	 No. 6204 100/140 mm	 No. 6211 82/150 mm	 No. 6212 130/165 mm	

Dec. 1000. MODERNE SPRITZMALEREIEN AUF MATT-GLASUREN

Keine Schablonenmalerei, sondern reizend variierende, von freier Hand aufgetragene Muster

No. 1051
120/180 mmNo. 1001 A 130/125 mm
B 160/140 mm C 170/155 mmNo. 1078
135/190 mmNo. 1052
A 190 mm B 250 mm C 300 mmNo. 1085
200/297 mm

No. 1023 70/120 mm

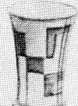


No. 1122 95/135 mm



No. 1030 105/90 mm

FAYENCE, Handmalerei auf weisser Zinnglasur

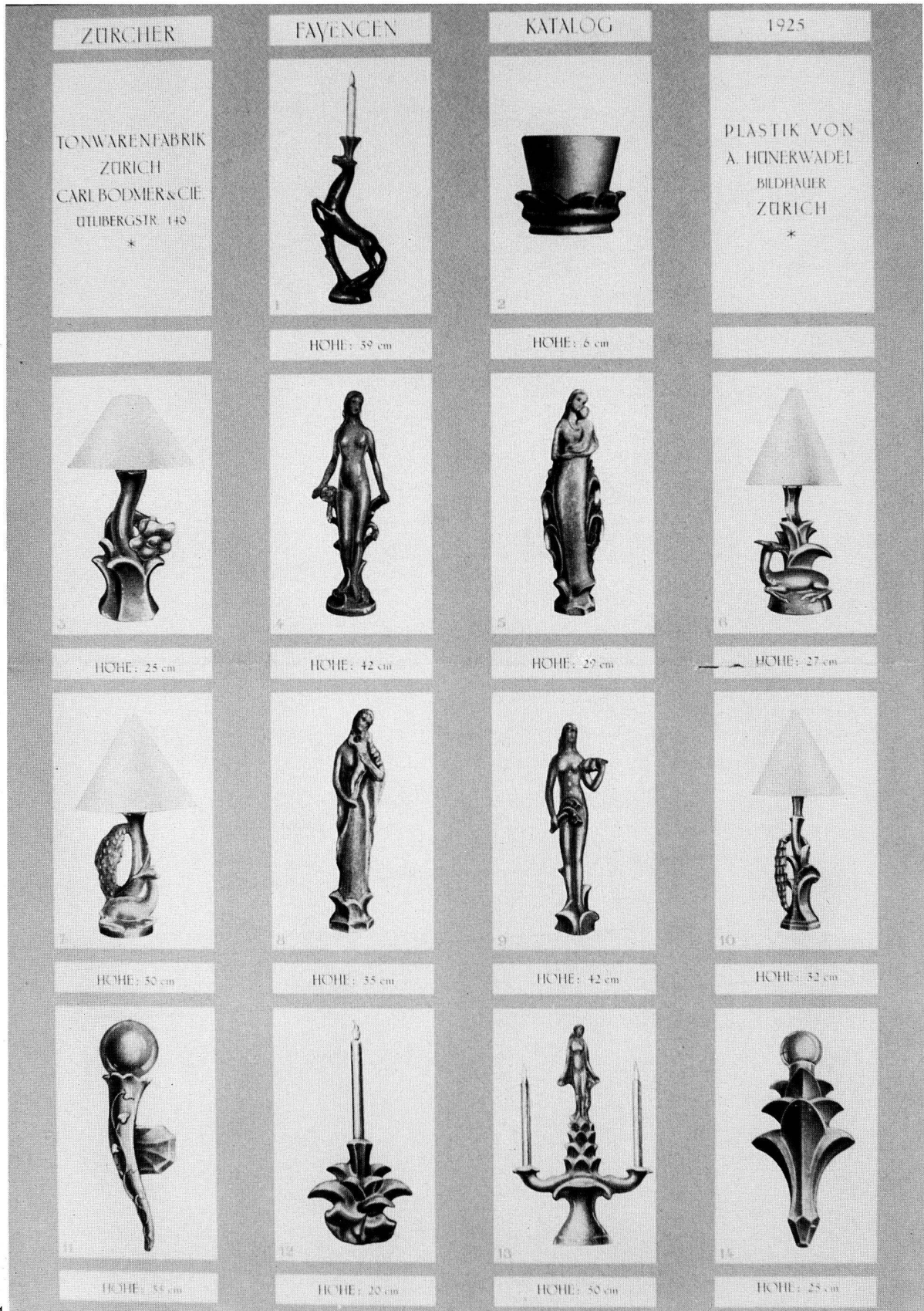
No. 9029
30/80 mmNo. 9023
70/120 mmNo. 9040
55/120 mmNo. 9090
70/110 mmNo. 9002 A 75/75
B 95/95 C 115/115No. 9122
95/135 mmNo. 9046
A 75/30 B 85/40No. 9068 A 80/110
B 110/165 C 150/235No. 9056
125/200 mm

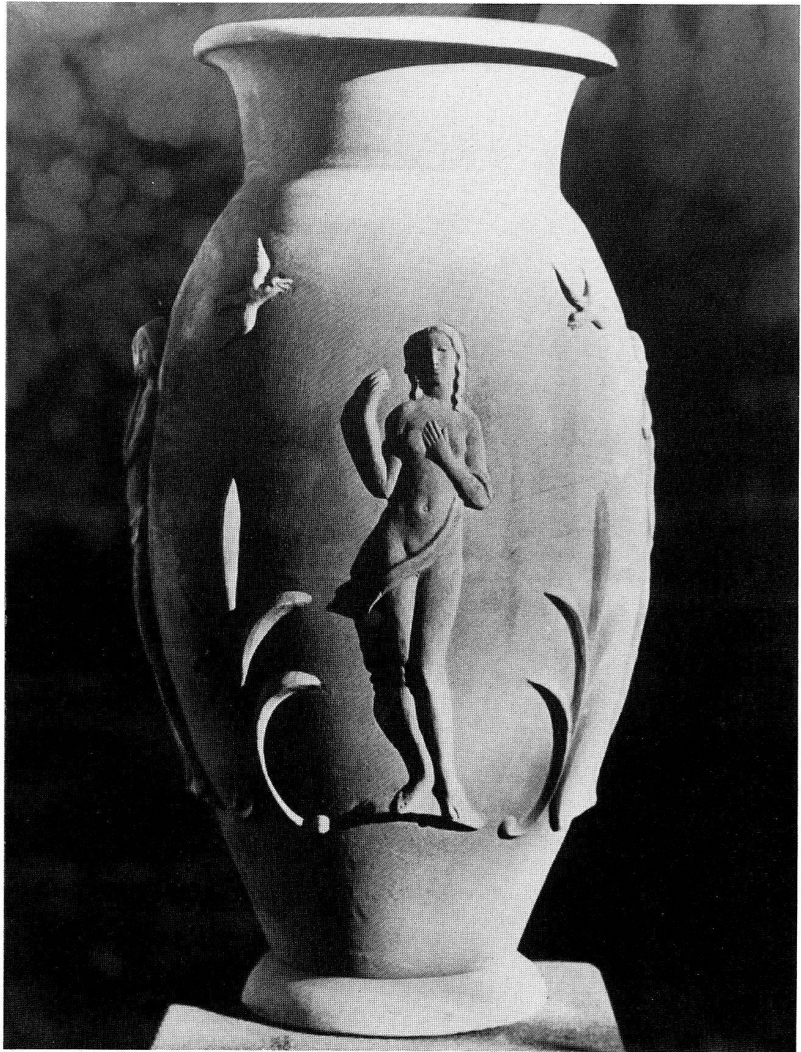
ECHTE HANDBEMALTE FAYENCE

Mehrfarbige Malerei auf Crème-Mattglasur

Serie 3000

No. 3016
A 65/100 mm 1,7 Dzl.
B 80/120 mm 3,0 Dzl.
Dec. 65No. 3014
105/225 mm 1,4 Lit.
Dec. 66No. 3455
80/207 mm
Dec. 69No. 3135
A 75/190 mm
B 120/155 mm
Dec. 64 u. 65No. 3025
A 55/95 mm
B 185/155 mm
Dec. 65 u. 68No. 3270
A 75/60 mm
B 88/65 mm
Dec. 67 u. 65No. 3370
115/45 mm
Dec. 65 u. 67No. 3316 85/145 mm
Dec. 66No. 3453 115/265 mm
Dec. 65 u. 69No. 3452 150/415 mm
Dec. 69Diese Kollektion im Gesamten ergibt eine hervorragend schöne
Ausstellung oder Schaufensterauslage





102



103



104



105



106



107





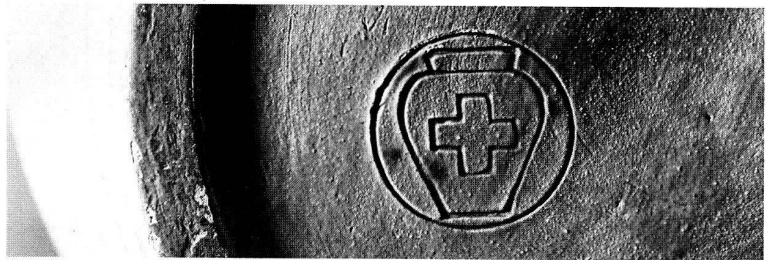
109



110



111



112



113



114



115



116



117



118

Tafel 39

- Abb. 94: Vase Modell Nr. 6204. Entwurf von Egon Bregger, 1931 (Höhe 140 mm). Privatsammlung Zürich. Blumengefäss, Modell Nr. 31A (Höhe 85 mm) und Cachepot, Modell Nr. 42B (Höhe 140 mm). Alle Privatsammlung Zürich (von links nach rechts).
- Abb. 95: Vase mit Elfenbein-Mattglasur und Malerei. Modell Nr. 5002B (Höhe 95 mm), 1932. Privatsammlung Zürich.
- Abb. 96: Teller. Um 1932. Schweizerisches Landesmuseum, Inv. Nr. LM 65049.

Tafel 40

- Abb. 97: Katalog 1929, Seite 7.
- Abb. 98: Katalog 1931, Seite 1.

Tafel 41

- Abb. 99: Katalog 1932, Seite 6.
- Abb. 100: Katalog 1934, Seite 1.

Tafel 42

- Abb. 101: Prospekt mit Fayence-Figuren von Arnold Hünérwadel, 1925.

Tafel 43

- Abb. 102: Gartenvase von Ernst Dallmann, Modell Nr. 5, um 1930.
- Abb. 103: Gartenvase von Herrmann Reinhard, entworfen um 1944.

Tafel 44

- Abb. 104/105: Vorderseite und Rückseite einer Vase von Carl Fischer, Giesserei, um 1935, Modell Nr. 6227 (Höhe 280 mm). Im Besitz von Carl Fischer.

- Abb. 106/107: Vorderseite und Rückseite einer Vase von Carl Fischer, Giesserei, um 1935 (Höhe 200 mm). Modell Nr. 226. Schweizerisches Landesmuseum, Inv. Nr. LM 65041.

Tafel 45

- Abb. 108: Gartenvase von Carl Fischer, 1948.

Tafel 46

- Abb. 109: Fayence-Teller mit Töpfer, 1934.
- Abb. 110: Buntbemalter Krug. Ohne Modellnummer, Entwurf von Frieda Sommer, um 1934. Gemalte Signatur auf dem Boden. Schweizerisches Landesmuseum, Inv. Nr. LM 65043.

Tafel 47

- Abb. 111: Gestempelte Marke auf Rabattenziegel (vgl. Abb. 48), um 1900.
- Abb. 112: Gestempelte Marke mit Schweizerkreuz, 1917 bis 1933.
- Abb. 113: Gestempelte Marke mit Armbrust, ab 1933.
- Abb. 114: Gestempelte Marke mit Z, ab 1934.
- Abb. 115: Gemalte Signatur von Frieda Sommer (vgl. Abb. 110).
- Abb. 116: Signatur «Zürcher Keramik» nicht der Tonwarenfabrik Bodmer, sondern der Töpferei von Albert Wächter, Zürich, 1944.

Tafel 48

- Abb. 117: Messestand der Carl Bodmer & Cie. an der Schweizerischen Mustermesse in Basel im Jahre 1925. In der Mitte des Bildes die von Arnold Hünérwadel entworfenen Figuren.
- Abb. 118: Schaufenster mit Bodmer-Keramik, 1936.