

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: - (1991)

Heft: 106

Artikel: Der dekorative Entwurf in der Schweizer Keramik im 19. Jahrhundert

Autor: Messerli Bolliger, Barbara E.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395179>

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: 02.05.2026

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

Der dekorative Entwurf in der Schweizer Keramik im 19. Jahrhundert

Zwei Beispiele:
Das Töpfereigebiet Heimberg–Steffisburg–Thun und
die Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen

Von Barbara E. Messerli Bolliger

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
I. Einführung	
– Statistische Angaben zur keramischen Produktion im 19. Jahrhundert	9
– Die keramische Produktion im Spiegel der Gewerbe- und Industrieausstellungen	13
– Das Verhältnis zum Ausland	22
– Die Frage der Gewerbeschulen	23
II. Der Produzent als Förderer des dekorativen Entwurfs	
– Jakob Ziegler-Pellis und seine Tonwarenfabrik in Schaffhausen	26
– Produktion der Tonwarenfabrik in Schaffhausen	27
– Die Ausstellungskataloge und Ausstellungsbesprechungen.....	27
– Die Firmenprospekte.....	31
– Der Bildhauer Johann Jakob Oechslin (1802–1873)	36
– Die Modelle Oechslins.....	37
– Die Erzeugnisse	38
– Zur Firmengeschichte nach Jakob Ziegler-Pellis	41
– Zusammenfassung	42
III. Staatliche Förderung des dekorativen Entwurfs	
– Die Erneuerung der keramischen Produktion im Gebiet Heimberg–Steffisburg–Thun (BE)	43
– Der traditionelle Töpfereibetrieb	43
– Die traditionellen Erzeugnisse.....	46
– Das Kunstgeschirr	48
– Die Zeichenschule in Heimberg	49
– Erste Phase.....	49
– Ein Zwischenspiel.....	51
– Zweite Phase	52
– Ein privater Förderer: Franz Keller-Leuzinger (1835–1890)	54
– Die Polemik um Franz Keller-Leuzinger	54

– Dritte Phase	57
– Die Stipendiaten	61
– Keine keramische Fachschule für Heimberg	63
– Die Landesausstellung 1883.....	63
– Leopold Eduard Gmelin (1847–1916).....	65
– Die Manufaktur Wanzenried und ihre künstlerischen Entwerfer	69
– Johannes Wanzenried (1847–1895).....	69
– Friedrich Ernst Frank (1862–1920).....	70
– Christian Bühler (1825–1898)	75
– Rudolf Mürger (1862–1929).....	76
– Paul Wyss (1875–1952)	76
Schlussbemerkungen.....	78
Anmerkungen	79
Bibliographie.....	92
Register	97

Vorwort

Die keramische Produktion der Schweiz des 19. Jahrhunderts ist eng mit der bedeutenden wirtschaftlichen Entwicklung verknüpft. Die Produktionstechnik im keramischen Bereich erfuhr in den dreissiger und vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts wichtige Neuerungen durch die Mechanisierung unter Nutzung der Wasserkraft an Flüssen oder in Form von Dampf. Die Tonwarenfabrik Ziegler-Pellis in Schaffhausen begann 1833 auf dem linken Ufer des Rheins mit dem Bau einer Wasserwerkanlage, welche vielleicht schon ab diesem Zeitpunkt für die keramische Produktion genutzt wurde, sicher aber ab 1839, dem Zeitpunkt der Verlegung der Geschirrrproduktion auf das linke Ufer. Im Jahre 1840 lieferte die Firma Escher Wyss & Cie. die erste auswärts erbaute Dampfmaschine an die auf die Herstellung von Keramiköfen spezialisierte Firma Bodmer in Zürich-Riesbach. Von dieser Dampfmaschine mit 3 PS führten Transmissionen auf Kachelschleiferei, Glasurmühle, Holzfräse und Reibe. Doch nicht überall in der Schweiz begann man mit der Nutzung dieser neuen technischen Möglichkeiten. Vor allem in ländlichen Gebieten hielt man noch lange an den herkömmlichen Produktionstechniken fest und beschränkte sich mehr oder weniger auf die menschliche Kraft.

Wichtig im 19. Jahrhundert waren nicht nur die wirtschaftliche Entwicklung, sondern auch die Verbesserungen im Bereich der Hygiene. Zwei Beispiele seien genannt. Keramische Produktionsbetriebe lieferten die Röhren für das Kanalisationsnetz, welches man in der Stadt Zürich nach 1867 in der ganzen Stadt aufzubauen begann. Des weiteren erforderte die tägliche Körperwäsche und -pflege entsprechende Utensilien wie Waschschüssel und Wasserkanne sowie später die sanitärischen Versatzstücke wie Lavabos etc. Die Tonwarenfabrik Ziegler produzierte schon in der ersten Hälfte des Jahrhunderts sowohl Tonröhren für die verschiedensten Anwendungsbereiche als auch ab 1880 in bedeutendem Umfang fünfteilige Waschgarnituren, deren Dekors nach schweizerischen Bergpässen benannt wurden.

Kann für die Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen eine Innovationsfreudigkeit sowohl in bezug auf die Produktionstechnik als auch auf das Sortiment festgestellt werden, so unternimmt diese Fabrik ebenfalls Anstrengungen in künstlerischer Hinsicht, indem Künstlerpersönlichkeiten zur Gestaltung bestimmter Produktionsbereiche her-

angezogen wurden. Als ich mich entschlossen hatte, meine Untersuchungen zur keramischen Produktion der Schweiz auf das 19. Jahrhundert zu richten, ergab sich als Forschungsgegenstand fast selbstverständlich die Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen, deren Anstrengungen vor allem in bezug auf die künstlerische Gestaltung der Produktion interessierte. Eine eingehende Untersuchung drängte sich ebenfalls deshalb auf, weil die Fabrik bis anhin nur in kleineren, obzwar grundlegenden Publikationen behandelt worden war.

Die Einschätzung der Keramik des Töpfereigebietes Heimberg-Steffisburg-Thun um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist kontrovers, und dies bereits zur Zeit ihrer Entstehung. In diesem Produktionsgebiet wurden sowohl von staatlicher Seite wie auch von Einzelpersonlichkeiten bedeutende Anstrengungen zur Verbesserung der dekorativen Entwürfe unternommen, die aber in Anbetracht einer sowohl technisch wie form- und dekorativ wenig sorgfältig gearbeiteten Massenproduktion oft aus dem Blickwinkel geriet. Im Laufe der Untersuchungen zeigte sich, dass dazu umfangreiches, bis anhin noch nicht publiziertes Quellenmaterial zur Verfügung stand. Besonders was die Zeichnungs- und Modellerschule in Heimberg anbelangt, konnten neue und exaktere Erkenntnisse gewonnen werden. Beiläufig sei an dieser Stelle erwähnt, dass der bernische Amtsbezirk Thun mit einem keramischen Export im Wert von Fr. 175 000.– im Jahre 1843 das bedeutendste schweizerische Produktionsgebiet war. Vergleichen lassen sich diese Zahlen nur mit dem inländischen Export der drei Fabriken am linken Zürichsee-Ufer, welcher sich gesamtlich auf Fr. 120 000.– bis 130 000.– belief.

Nicht immer gelang es, die keramischen Objekte, wie sie anhand von Preis-Correnten und Ausstellungskatalogen beschrieben und abgebildet wurden, in der vorliegende Arbeit fotografisch wiederzugeben. Zum einen deshalb, weil in bezug auf die Produktion des 19. Jahrhunderts in den Museen Lücken bestehen, zum andern, weil den potentiellen Sammlern für den Aufbau einer entsprechenden Sammlung bis anhin wenig oder keine Information zur Verfügung stand. Mein Wunsch ist es deshalb, dass durch die vorliegende Arbeit Anregungen und Informationen weitergegeben werden, um diese Lücken zu schliessen.

I Einführung

Wird im nachfolgenden der Schweizer Keramik im 19. Jahrhundert nachgespürt, so wird nicht ein vollständiger Überblick der Situation angestrebt. Ziel dieser Überlegungen ist es, die Quellenlage anhand der offiziellen Dokumente darzulegen, um die Kritik oder die Förderungsbestrebungen, wie sie von Behörden und von privater Seite schriftlich formuliert wurden, herauszuarbeiten. Die Quellenlage soll in drei Schritten angegangen werden. In einem ersten Schritt wird die gesamtschweizerische Situation, wie sie aus einer Umfrage der Tagsatzung hervorgeht, geschildert werden. Ein vorörtliches Kreisschreiben aus dem Jahre 1842 forderte die Kantone auf, genaue statistische Angaben zur ökonomischen Situation zu machen, und zwar aufgrund eines einheitlichen Fragebogens. Anlässlich der ersten Schweizerischen Landesausstellung in Zürich von 1883 wurde im Bericht über die keramische Produktion weiteres statistisches Material publiziert, das ebenfalls auszuwerten ist. In einem zweiten Schritt soll mit Hilfe von Ausstellungskatalogen und Ausstellungsberichten den Schwerpunkten, wie sie bereits beim vorörtlichen Kreisschreiben deutlich wurden, weiter nachgegangen werden. Neben den Schwerpunkten Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen und Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun wird damit auch schlaglichtartig die übrige schweizerische keramische Produktion beleuchtet.

Und schliesslich werden auch Fragen der ausländischen Konkurrenz und der Gewerbeschulen erörtert. Neben dem erwähnten vorörtlichen Kreisschreiben sowie den Katalogen und Berichten verschiedener schweizerischer und ausländischer Gewerbe- und Industrieausstellungen kommen den Untersuchungen von Karl Frei-Kundert (1887–1953), dem langjährigen Vize-Direktor des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, besondere Bedeutung zu. Er befasste sich eingehend mit der zweiten und dritten Industrieausstellung von Bern in den Jahren 1848 und 1857 und publizierte seine Forschungsergebnisse in den *Mitteilungsblättern der Keramik-Freunde der Schweiz* vom Dezember 1951 und Juni 1952. Wertvoll sind diese beiden Ausstellungsberichte auch deshalb, weil Karl Frei-Kundert darin heute nicht mehr auffindbare Quellen zitiert.

Statistische Angaben zur keramischen Produktion im 19. Jahrhundert

Im *Archiv der Tagsatzungsperiode 1814–1848*¹ finden sich die Antworten der Kantone auf das vorörtliche Kreisschreiben vom 24. September 1842. Aufgrund eines einheitlichen Fragebogens wollte die Tagsatzung sich ein Bild über die

ökonomische Situation der Schweiz machen. Die Fragen dieses Rundschreibens umfassen die Fläche, Beschaffenheit und Bebauung des Bodens, aber auch die Produktion, den Verbrauch, die Ein- und Ausfuhr von Rohstoffen sowie die landwirtschaftlichen und gewerblich-industriellen Erzeugnisse. Die Fragen Nr. 188–191 betreffen die keramische Produktion, so dass für die Jahre 1842 bis 1844 die Situation recht genau beschrieben werden kann. Denn dies ist der Zeitraum, in welchem die Fragebogen an den Vorort zurückgeschickt wurden. Doch auch von diesen Angaben der Kantone darf man kein vollständiges Bild der keramischen Produktion der Schweiz erwarten, und zwar deshalb, weil einzelne Kantone gewisse Fragen nur nachlässig oder gar kaum beantworteten.

So beispielsweise der *Kanton Solothurn*, welcher die Fragen zur Tonwarenproduktion ganz einfach ausliess, obgleich auch in diesem Kanton in bedeutendem Umfang Keramik produziert wurde, und zwar in der Steingut- und Fayencefabrik in Matzendorf. Dieser Betrieb war kurz vor 1800 vom Solothurner Patrizier Ludwig von Roll (1771–1839) gegründet worden. Neben der Fayence wurde auch Steingut hergestellt, das aber in der Qualität nicht mit dem englischen oder echten Steingut verglichen werden kann, sondern in seiner Masse vor allem Pfeifenerde enthielt. Ein Dokument aus dem Jahre 1826 von Rudolf Meister, welcher die Fabrik seit 1812 gepachtet hatte, gibt an, dass der Betrieb mit 22 einheimischen Arbeitern geführt werde und jährlich für Fr. 16 000.– Keramikwaren produziert werden. In seinem Schreiben führt er weiter an, dass sieben Achtel der Produktion ausserhalb des Kantons abgesetzt werden.² Die Fayence- und Steingutfabrik Matzendorf produzierte bis zum Jahre 1884³, so dass die Nichtbeantwortung der Fragen zur Keramikproduktion im vorörtlichen Kreisschreiben möglicherweise auf Nachlässigkeit oder auf mangelndes Wissen zurückgeführt werden kann.

Auch der *Kanton Aargau* machte es sich mit der Beantwortung der Fragen zur Tonwarenindustrie leicht, indem zu diesen geschrieben wurde: «Töpferwaaren werden ein- und ausgeführt, von welcher Art, woher und wohin ist nicht auszumitteln.»⁴ Tatsächlich gibt es bis heute nur wenige Informationen über keramische Betriebe im Kanton Aargau, die im 19. Jahrhundert produzierten, und die wenigen Angaben betreffen vorwiegend Hafnereien, d. h. die Herstellung von keramischen Öfen.⁵ Solche Hafnereien gab es in Zofingen, aber auch in Lenzburg, wo insbesondere Andreas Frey (1769–1856) bis 1856, dem Jahr seines Todes, eine Hafnerei betrieb. Neben Ofenkacheln stellte er auch Gebrauchsgeschirr her.⁶

Nicht besonders ergiebig sind die Antworten auf das vorört-

liche Kreisschreiben des *Kantons Luzern*. Es heisst, dass im Kanton wenig Töpferwaren bereitet würden, die Ausfuhr derselben erfolge in die Nachbarkantone. Einer Ausfuhr im Wert von Fr. 2000.– steht eine Einfuhr von Fr. 22 000.– gegenüber.⁷ Namentlich bekannt ist Hans Friedli Sebastian Kuchler (geb. 1790), der in Muri bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts eine Hafnerei betrieb, und es ist bekannt, «dass in der Werkstätte neben den Ofenkacheln auch allerhand Geschirr für den täglichen Bedarf hergestellt wurde».⁸

Wenig Informationsgehalt haben auch die Antworten der andern Innerschweizer Kantone in bezug auf die Keramik. Es heisst, im *Kanton Uri* würden wohl Töpferwaren verarbeitet, doch würden sie nicht ausgeführt. Die Einfuhrzahlen für Keramik können jedoch nicht angegeben werden.⁹

Im Kanton Uri, insbesondere in Flüelen, ist das Zieglergewerbe urkundlich seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts belegt. Später kam zur Ziegelhütte auch ein Hafnerhaus, in welchem spätestens seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts Hafnerware hergestellt wurde. In Flüelen wurde 1895 zum letzten Mal Ziegel gebrannt, doch wie lange das Hafnerhandwerk hier weiter existierte, ist nicht bekannt.¹⁰ Es ist jedoch anzunehmen, dass zum Zeitpunkt des vorörtlichen Kreisschreibens in Flüelen sowohl eine Ziegelhütte als auch eine Hafnerei betrieben wurde, wobei möglicherweise in letzterer auch Gebrauchskeramik hergestellt wurde.

Im *Kanton Nidwalden*, so die Antwort auf das vorörtliche Kreisschreiben, wird auf einer einzigen Töpferhütte Ware produziert, wobei das meiste im Kanton selbst verbraucht wird und nur eine unbedeutende Menge in den Nachbarkanton gelangt. Einer Ausfuhr im Wert von Fr. 300.– stehen eingeführte Waren im Wert von Fr. 3000.– gegenüber.¹¹ Man kann sich fragen, ob der «grosse, schwarzglasierte Majolika-Kaffeekrug, mit dem nidwaldnischen Landeswappen, ehemals zum Gebrauch des geschworenen Gerichtes, das seine Sitzungen nicht unterbrechen durfte»¹² und der sich in den Sammlungen des historischen Vereins von Nidwalden befand, ein Produkt dieser Töpferhütte war. Keine Tonwaren werden jedoch im *Kanton Obwalden* produziert, und in den Antworten zum Fragebogen finden sich keine Angaben zu den Importzahlen.¹³

Nur für den eigenen Bedarf wurden Töpferwaren im *Kanton Schwyz* hergestellt, Importzahlen für Keramik finden sich keine.¹⁴ Im Kanton Schwyz wurden in Lachen und Einsiedeln Hafnerwerkstätten betrieben, wobei vermutlich Anton Fuchs (1785–1847) bis zu seinem Tod in Einsiedeln tätig war.¹⁵ Auch in Küssnacht, in Ibach und in Gersau waren in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Hafner tätig.¹⁶

Nur um wenig ausführlicher sind die Antworten des *Kantons Glarus*, der angibt, dass in der Gemeinde Näfels etwas wenig an Töpferwaren von untergeordneter Qualität hergestellt würde und dieses im Kanton selbst verbraucht werde. Der grösste Teil des Bedarfes an Töpferwaren im Wert

von Fr. 5000.– wird aus dem Ausland bezogen.¹⁷ Möglicherweise handelt es sich bei dem in Näfels tätigen Keramiker um einen Hafner. Ein solcher nämlich ist kurz vor 1800 nachgewiesen, wie ein mit «Meister Mälcher Fäldmann, Haffner in Näfels» signierter und auf 1789 datierter Ofen in Malans nahelegt.¹⁸

Den Antworten des *Kantons Zug* ist zu entnehmen, dass hier zwar etwas für den Eigengebrauch hergestellt werde, doch über die Grösse der Importe werden keine Angaben gemacht.¹⁹ Ebenfalls etwas wenig wird im *Kanton Freiburg* produziert, ungenügend für den Eigenbedarf. Das Defizit von 500 Zentnern²⁰ wird aus dem Kanton Waadt und aus dem ehemaligen bernischen Amtsbezirk Pruntrut bezogen.²¹ Unerheblich sind auch die Töpferwaren, die im *Kanton Basel-Stadt* hergestellt werden. Im Jahre 1842 wurden 26 Zentner Tonwaren und 3358 Zentner Fayence und Steingut eingeführt.²² Ebenfalls nur für den Eigenbedarf genügen die im *Kanton Basel-Landschaft* hergestellten Waren. Eingeführt wird Keramik im Wert von Fr. 10 000.–.²³

Ausführlich sind die Angaben des *Kantons Schaffhausen*. Tonwaren werden hauptsächlich in Neunkirch, Gächlingen, Unterhallau, Trasadingen, Schleithem und Schaffhausen gefertigt. Der Wert dieser Produktion kann mit Fr. 24 000.– bis 25 000.– angenommen werden. Davon wird aber nur ein kleiner Teil im Kanton selbst verkauft, der grössere Teil wird in die Kantone Zürich, St. Gallen, Aargau sowie in geringem Masse ins Tessin ausgeführt. Auch ins Ausland wird Ware geliefert, und zwar in den Schwarzwald und nach Bayern. Der Wert des Exportes wird mit zirka Fr. 20 000.– beziffert, wovon die eine Hälfte in die andern Kantone, die andere Hälfte ins Ausland gelangt. Besonders hervorgehoben wird die «Teuchelbrennerei» oder Tonröhrenfabrik, «eines der bedeutendsten Etablissements dieser Art in der Schweiz», welches ausser Tonröhren auch Geschirr aller Art, Urnen, Vasen und Gefässe sowie verschiedenartige architektonische Verzierungen zu Gebäuden fertige. Die architektonischen Verzierungen werden zumeist ins Ausland exportiert, und zwar nach Österreich und Bayern. Der jährliche Betrag dieser Ausfuhr wird auf Fr. 5000.– bis 6000.– geschätzt. Die Grösse der Produktion legt nahe, dass es sich bei diesem Etablissement um das Unternehmen von Jakob Ziegler-Pellis handelt. Exakt sind die Angaben des Kantons Schaffhausen zu den Importen. Die Einfuhr aus dem Ausland beträgt Fr. 6600.–. Dieser Betrag teilt sich folgendermassen auf: Fr. 1200.– für Porzellan aus Frankreich, Fr. 5000.– für Steingut und Fayence aus Württemberg und Baden und Fr. 400.– für «Steingeschirr» aus Frankreich und Baden. Gemeint ist damit wahrscheinlich Steinzeug. Der schweizerische Import beträgt für den Kanton Schaffhausen Fr. 2000.–. Für Fr. 1000.– wird Fayence vom Zürichsee bezogen, für Fr. 1000.– Pruntruter Kochgeschirr.²⁴

Der *Kanton Appenzell Ausserrhoden* gibt an, dass die Ton-

warenproduktion unbedeutend sei, demzufolge auch keine Ware ausgeführt werde. Die Einfuhr beträgt 600 Zentner.²⁵ Im *Kanton Appenzell Innerrhoden* ist die Einfuhr von Keramik unbedeutend.²⁶

Den Antworten des vorörtlichen Kreisschreibens des *Kantons St. Gallen* kann man entnehmen, dass die Tonwarenproduktion nur für den eigenen Gebrauch bestimmt ist.²⁷ Bekannt ist, dass insbesondere Berneck ein eigentliches Zentrum der Töpferei war. Genaue Zahlen zum Zeitpunkt der vorörtlichen Umfrage liegen keine vor. Doch eine Erhebung aus dem Jahre 1880 zeigt auf, dass damals 17 Betriebe existierten, und zwar, wie vermutet werden kann, sowohl Hafnereien als auch Töpfereien.²⁸

Im *Kanton Graubünden* bestanden, so die Antworten, zu jenem Zeitpunkt zwei Töpfereien.²⁹ Tatsächlich wurde in St. Antönien Ende des 18. Jahrhunderts die Hafnerie eingeführt, und zwar durch Peter Lötcher. Doch erst unter Andreas Lötcher kam es Anfang des 19. Jahrhunderts zu einer bescheidenen Blüte.³⁰ Christian Lötcher (1821–1880) führte den Betrieb weiter.³¹ Eine Keramikproduktion ist auch für Chur nachgewiesen.³²

Der *Kanton Thurgau* gibt an, dass geringere Töpferwaren für den Eigengebrauch bereitet würden, und deshalb kein Export stattfände. Der Bedarf an feinerer Töpferware würde aus dem Badischen importiert, jedoch nicht in sehr bedeutendem Umfang.³³ Als Ort der Ofen- und Geschirrprouktion im Kanton Thurgau kann im 19. Jahrhundert Steckborn angenommen werden, wo solche «Geschirrhafner» auch namentlich belegt sind.³⁴

Keine Töpferware wird im *Kanton Tessin* hergestellt, dafür etwas an Ziegeleiprodukten. Der Import an Ziegeleiprodukten ist bedeutend, für den Import der Töpferwaren werden keine Zahlen angegeben.³⁵

Der *Kanton Waadt* exportiert 640 Zentner feinere und gewöhnliche Töpferwaren in die Nachbarkantone. Der Wert dieses Exportes kann nicht beziffert werden, da es sich dabei um Töpferwaren verschiedenster Qualität handle. Diesem Export steht ein Import von 620 Zentnern gegenüber, was einen Exportüberschuss von 20 Zentnern ausmacht.³⁶ Der grösste Produzent von Gebrauchsgeschirr im Kanton Waadt war die Firma J.-A. Bonnard et Cie. in Nyon, eine Nachfolgefirma der Porzellanmanufaktur, die 1813 aufgelöst worden war. Nach dem Tod des technischen und kommerziellen Leiters, Jean-André Bonnard, im Jahre 1845, wurde die Firma von seinem Sohn François Bonnard weitergeführt. Spezialisiert war diese Fabrik auf Steingut.³⁷

Im *Kanton Neuenburg* wiederum findet kein Export an Töpferware statt, da diese im Kanton selbst verkauft wird. Importiert wird sowohl feinere als auch gewöhnliche Ware.³⁸ Auch der *Kanton Wallis* produziert wenig Tonwaren, es findet kein Export statt, und der Import beträgt 9000 Pfund, was 90 Zentnern entspricht.³⁹

Im *Kanton Genf* schliesslich gibt es eine einzige Fabrik für Feinkeramik, doch ist diese Produktion für den lokalen Markt ungenügend, so dass 3000 Zentner importiert werden.⁴⁰ Diese Fabrik ist seit 1812 in Betrieb und gehörte 1843 Antoine-Louis Baylon. Zweck dieser Firma war die Herstellung von englischem Steingut. Diese Firma wird besonders zum Zeitpunkt der vorörtlichen Umfrage als «immer besser prosperierend» beschrieben.⁴¹

Ausführlich sind die Angaben des *Kantons Zürich* zur Tonwarenproduktion, wo es heisst, dass «gewöhnliche Töpferwaren durch geschickte Hafner in Zürich verfertigt und nebst dem innern Gebrauch in die angrenzenden Kantone ausgeführt» würden. Es bestehen drei Fayencefabriken am Zürichsee, welche ihre Erzeugnisse im Wert von Fr. 120 000.– bis 130 000.– in die meisten Kantone der Schweiz ausführen. Röhren werden aus dem Kanton Schaffhausen bezogen, Steingut kommt von Zell am Harmersbach, Mannheim, Frankfurt sowie Nyon. Porzellan wird aus Mannheim und Paris, einfaches Geschirr aus Pruntrut oder aus Thun eingeführt. Feinstes Porzellan stammt aus England. Der Wert dieser Importe beträgt etwa Fr. 32 000.– bis 40 000.–⁴²

Zum Zeitpunkt der vorörtlichen Umfrage bestanden am linken Zürichsee-Ufer tatsächlich drei Fayencemanufakturen. Die erste und älteste dieser Manufakturen war diejenige von Hans Jakob Nägeli (1771–1830), die unter diesem Namen seit 1803 bestand und in den Gebäulichkeiten der ehemaligen Porzellanmanufaktur Zürich in Kilchberg-Schooren betrieben wurde.⁴³ Nägeli arbeitete mit gutem Gewinn, und im Jahre 1820 beschäftigte er 13 Arbeiter. Nach dem Tod von Nägeli wurde die Fabrik von seinem Sohn geführt, und zwar bis 1850, als er den Konkurs des Unternehmens erklären musste.⁴⁴

Die zweite Manufaktur war diejenige von Johannes Scheller (1785–1846), ebenfalls in Kilchberg. Diese Fabrik wurde vom ehemaligen Lehrling und Dreher Nägelis im Jahre 1820 gegründet und war bald ein florierendes Unternehmen. Sie wurde von Schellers Sohn, der wie sein Vater Johannes hiess, nach seinem Tod übernommen. Zum Zeitpunkt der Erhebung beschäftigte man zwischen 30 und 40 Arbeitern. Fehlspekulationen Schellers führten jedoch zur Liquidation der Fabrik im Jahre 1869.⁴⁵

Die dritte Fabrik, welche am linken Zürichsee-Ufer Fayencen herstellte, gehörte dem Jakob Fehr in Rüschiikon. Bei Jakob Fehr handelt es sich um einen ehemaligen Compagnon Schellers, welcher sich 1830 in Rüschiikon selbständig machte. Bis 1866, dem Jahr seines Todes, stellte er Fayencen her.⁴⁶

Bis 1842, dem Jahr des Versandes des vorörtlichen Fragebogens an die Kantone, hatte am linken Zürichsee-Ufer eine vierte Fayence-Produktionsstätte bestanden. Seit 1836 war ebenfalls in Rüschiikon die Firma «Gebrüder Abegg in

Rüschlikon, Fayencefabrik» tätig. Dieses Unternehmen musste jedoch nicht besonders rentabel gewesen sein, denn bereits sechs Jahre nach seiner Eröffnung wurde es wieder geschlossen.⁴⁷

Am ausführlichsten sind die Antworten des *Kantons Bern*. Von 28 Amtsbezirken wird in 21 Töpferware hergestellt, doch handelt es sich in den meisten Fällen um kleinere Produktionen. Der Kanton Bern weist einen Exportüberschuss auf, der etwa das Zehnfache des Importes ausmacht. Gesamthaft werden Waren im Wert von Fr. 233 600.– ausgeführt, eingeführt wird für Fr. 23 520.–. Dabei ist für den Export die Produktion des Amtsbezirkes Thun mit einem Warenwert von Fr. 175 000.– am wichtigsten, danach folgen die Amtsbezirke Pruntrut mit Fr. 36 000.–, Konolfingen mit Fr. 19 500.– und Courtelary mit Fr. 3100.–. Der Amtsbezirk Thun exportiert in die andern Schweizer Kantone, aber auch nach Frankreich und Deutschland. Der Amtsbezirk Pruntrut gibt als Exportland Frankreich an, Konolfingen nennt Frankreich und Deutschland. Courtelary führt in die andern Kantone aus. Für den Amtsbezirk Münster (Moutier-Grandval) liegen keine Exportzahlen vor, doch wird nach Neuenburg exportiert.⁴⁸ Diese Angaben sind insofern überraschend, als von der Produktion des Amtsbezirkes Courtelary im Vallon de St-Imier wenig bekannt ist, desgleichen von derjenigen im Amtsbezirk Konolfingen.

Besser bekannt ist die Produktion des Amtsbezirkes Pruntrut. In grossem Masse wurde Keramik in Bonfol hergestellt, wo das Töpfergewerbe bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgt werden kann. Aus einer Erhebung aus dem Jahre 1770 geht hervor, dass zu diesem Zeitpunkt in Bonfol 24 Töpfer beschäftigt waren.⁴⁹

Knapp 40 Jahre später, 1809, ist ihre Zahl sogar noch gestiegen, und man zählte 30 Töpfer im Dorf. Bei der in Bonfol gefertigten Keramik handelt es sich um einfaches Gebrauchs- und Kochgeschirr, mit Bleiglasur überzogen, in den meisten Fällen ohne Bemalung.

Die Ergebnisse des Fragebogens des vorörtlichen Kreis-schreibens vom 24. September 1842 wurden in einem Bericht zusammengefasst. Es entsteht jedoch der Eindruck, dass dieser Bericht Ungenauigkeiten enthält und dass vage beantwortete Fragen in gewissen Fällen überinterpretiert wurden. Im *Bericht der eidgenössischen Expertenkommission in Handelssachen, über die Handelsverhältnisse der Schweiz zum Ausland*, welcher im Mai 1844 erschien, wurden die Fragen Nr. 188 bis 191 betreffend die Tonwaren wie folgt zusammengefasst:

«Auch die Fabrikation von Töpferwaren ist nicht ohne Bedeutung; beinahe alle Kantone kennen diesen Industriezweig in grösserem oder geringerem Umfang; in den meisten werden jedoch nur Töpferwaren für den eigenen Bedarf gemacht.

Zur Ausfuhr theils in andere Kantone, theils in's Ausland,

erhebt sich diese Fabrikation nur im Kanton Zürich, wo drei Fayencefabriken bestehen, im Kanton Bern, wo bekanntlich in den Ämtern Konolfingen, Thun und Pruntrut viel Küchengeschirr und Essgeschirr, Teller, Töpfe u.s.w. gefertigt werden, und in Schaffhausen, wo ein sehr interessantes Etablissement besteht, in welchem irdene Deichel, Urnen und allerlei architektonische Verzierungen gefertigt werden, welch' letztere theilweis Absatz in Österreich und Bayern finden. Auch aus den Kantonen Aargau und Waadt werden Töpferwaren ausgeführt. In Genf besteht eine Fabrik von feinen Porzellanwaren.

Die inländische Fabrikation genügt übrigens dem Bedarf an Töpferwaren bei weitem nicht; es werden vielmehr solche in beträchtlichen Quantitäten eingeführt.

Im Jahr 1841 sind eingeführt worden geringe Töpferwaren: Zentner 2129, feine Töpferwaren: Zentner 6083; 1842: geringe Töpferwaren: Zentner 2797, feine Töpferwaren: Zentner 6818; 1843: geringe Töpferwaren: Zentner 3939, feine Töpferwaren: Zentner 6974.»⁵⁰

Eine gewisse Vorsicht ist bei diesem Bericht am Platz, denn in der Zeit zwischen 1842 und 1844 bestand in der Schweiz keine Porzellanfabrik. Die erwähnte Fabrik in Genf stellte gemäss Bericht «feinere Irdenware» her, was Fayence und Steingut bedeutete.

Der *Bericht der eidgenössischen Expertenkommission* fährt fort: «Bei dieser Industrie ist eine gewisse Fertigkeit im Zeichnen durchaus erforderlich, wenn dieselbe mit Erfolg betrieben werden soll.

Da sich in manchen Gegenden der Schweiz Erdarten vorfinden, welche sich für Töpferarbeiten vorzüglich eignen, so dürfte es um so angemessener seyn, dieser Industrie einige Aufmerksamkeit zuzuwenden, als der starken Einfuhr von Steingut aus Deutschland und von Porzellan aus Frankreich und England grossentheils ausgewichen werden könnte, wenn sich die inländische Industrie grösserer Sorgfalt zu erfreuen hätte. Es ist dies eine derjenigen Industrien, welche wegen der Schwere des Fabrikats durch hohe Transitzölle im Innern besonders leidet, und es ist nicht zu läugnen, dass die hohen Zollgebühren einzelner Kantone den Absatz der Töpferwaren im Innern der Schweiz erschweren oder gänzlich verhindern, so dass diessfalls von Seite mehrerer Regierungen wirklich abhelfende Verfügungen getroffen werden sollten.»⁵¹

Die erste umfassende Statistik der Schweiz zum Import und Export von Keramik wurde im Jahre 1883 veröffentlicht. In den Publikationen zur ersten Schweizerischen Landesausstellung findet sich auch der *Bericht über die Gruppe 17: Keramik*. Die statistischen Angaben beginnen im Jahr 1863. Aus dem *Bericht der eidgenössischen Expertenkommission* ging hervor, dass die Importe an Keramik in den Jahren 1841 bis 1843 stark zugenommen hatten. Das änderte sich auch in den folgenden Jahren nicht. Im Jahr 1843 betrug die Einfuhr

von feiner Töpferware 343,7 Tonnen. Im Jahr 1863 sind es bereits 808,1 Tonnen. Demgegenüber steht 1863 ein Export von 144,7 Tonnen. Die statistischen Zahlen zur Keramik erreichen im Jahr 1875 ein Maximum bei einem Import von 1707,7 Tonnen.⁵²

Danach sinken die Import-Zahlen wieder leicht ab, während die Export-Zahlen bei einem leichten Aufwärtstrend Schwankungen unterworfen sind, so dass 1883 1501,1 Tonnen Porzellan und feine Töpferwaren im Wert von über 3 Millionen Franken importiert wurden. Exportiert wurden im gleichen Jahr 371 Tonnen im Wert von Fr. 742 000.–.⁵³

Diese Zahlen belegen, dass in der Schweiz im 19. Jahrhundert ein beträchtliches Handelsdefizit in bezug auf Feinkeramik bestand, und dass aus diesem Grund die Töpfer in der Schweiz kaum Anlass zu Klage wegen mangelndem Absatz hatten, wenn sie ihre Ware zu ähnlichen Preisen anbieten konnten wie die ausländische Konkurrenz. Inländische Ware wurde zudem durch den Zoll bevorzugt behandelt, denn auf ihr wurde ein Ausfuhrzoll von 20 Cts. pro 100 Kilogramm bezahlt, während der Eingangszoll auf ausländischen Waren Fr. 16.– pro 100 Kilogramm betrug (Angaben für das Jahr 1882).⁵⁴

Der Importstatistik des Jahres 1883 ist weiter zu entnehmen, dass der Hauptimport über Deutschland erfolgte (1128,4 Tonnen), gefolgt von Frankreich mit 324,4 Tonnen, Österreich mit 33,2 Tonnen und Italien mit 15,3 Tonnen. Eine Kuriosität dieser Import/Export-Statistiken aus dem Jahre 1883 muss noch erwähnt werden. Auf der Seite des Exportes taucht erstmals unter der Rubrik «feine Töpferwaren» das Porzellan mit 36,7 Tonnen und einem Wert von Fr. 73 450.– auf.⁵⁵ Dies könnte den Anschein erwecken, dass in dieser Zeit in der Schweiz Porzellan hergestellt wurde. Doch seit 1813, der Aufgabe der Porzellanproduktion in Nyon, wurde kein schweizerisches Porzellan mehr produziert.⁵⁶ Zahlen für den Export von Porzellan bedeuten also einerseits, dass die Schweiz als Handelsland für dieses Produkt in Frage kommt, indem dieses eingeführt und dann wieder ausgeführt wurde. Doch zusätzlich ist auch die Veredelung, respektive die Bemalung von Porzellan ins Auge zu fassen, ist doch bekannt, dass im 19. Jahrhundert die Porzellanmalerei professionell betrieben wurde. Es ist durchaus möglich, dass solch in der Schweiz bemaltes Porzellan auch wieder exportiert wurde.

Im *Bericht über die Gruppe 17: Keramik* der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich finden sich nicht nur Zahlen zu Import und Export, sondern auch über die Beschäftigungslage in diesem Industriezweig. Am 1. Dezember 1880 wurde in der Schweiz eine Volkszählung durchgeführt. In der Tonwaren- und Steingutfabrikation sind zu diesem Zeitpunkt 2354 Personen beschäftigt, nämlich 2183 Männer und 171 Frauen.⁵⁷ Die Beschäftigten in den Ziegelfa-

briken und in den Hafnereien (Produktion von Keramiköfen) sind von diesen Zahlen ausgenommen. Tonwaren- und Steingutproduktion findet sich in allen Kantonen der Schweiz. Weitaus am meisten Beschäftigte weist der Kanton Bern auf: 711 erwerbstätige Personen, davon 114 Frauen, was darauf hinweist, dass hier die traditionelle Arbeitsteilung, wie sie noch beschrieben wird, praktiziert wurde. An zweiter Stelle steht der Kanton Zürich mit 408 erwerbstätigen Personen, es folgen die Kantone St. Gallen (202) und Aargau (200). Im Kanton Schaffhausen arbeiten 154 Personen in der Tonwaren- und Steingutproduktion. Nur ein einziger Beschäftigter in diesem Industriezweig findet sich im Kanton Basel-Stadt.⁵⁸

Die keramische Produktion im Spiegel der Gewerbe- und Industrieausstellungen

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts kann ein zunehmendes Interesse an Industrie- und Gewerbeausstellungen festgestellt werden. Da an solchen Ausstellungen sich auch kleinere und grössere Töpferbetriebe beteiligten, werden Ausstellerverzeichnisse und Berichte solcher Veranstaltungen zu einem wichtigen Quellenmaterial. Es geht hier nicht darum, die vollständige Liste der Gewerbeausstellungen für das 19. Jahrhundert in der Schweiz aufzustellen, denn die Ausstellerverzeichnisse sind nur schwer auffindbar. Dazu kommt, dass nicht für jede Gewerbeausstellung auch gleich ein Ausstellerverzeichnis gedruckt wurde. Neben diesen schweizerischen Gewerbeausstellungen werden auch die Weltausstellungen berücksichtigt, sofern diese für die keramische Produktion der Schweiz von Interesse sind.

Eine der ersten Industrie-Ausstellungen im 19. Jahrhundert dürfte die von Bern sein, welche am 25. Juni 1804 eröffnet worden war. An dieser Kunst- und Industrie-Ausstellung nahmen zwar keine Töpfer teil, doch ist das *Verzeichnis der Kunstwerke und anderer Gegenstände* für die keramische Forschung deshalb interessant, weil auch «Neus, Porcellan-Fabrike», womit die Porzellanmanufaktur Nyon gemeint ist, «eine moderne Urne, aus Porzellan; 2 Schuh 5 und einen halben Zoll hoch» ausstellte.⁵⁹ Kein Unbekannter für die Keramikforschung ist Valentin Sonnenschein aus Ludwigsburg, welcher als Hof-Stukkateur und Modelleur in Ludwigsburg gearbeitet hatte und von 1775 an in Zürich gewisse Modelle für die Manufaktur Schooren in Kilchberg bei Zürich entwarf. Seit 1779 unterrichtete er als Professor der Zeichnungskunst an der Kunstschule Bern an den oberen Klassen.⁶⁰ An der Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern zeigte er verschiedene Plastiken, darunter auch einen «Triumph-Bogen des Constantins» aus gebrannter Erde.⁶¹ Valentin Sonnenschein war aber auch mit Werken an der Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern von 1810 vertre-

ten. So mit einem «Wilhelm Tell, seine Frau und sein Knabe mit dem Apfel am Pfeile; eine Gruppe. Die Hauptfigur ist zwey Fuss hoch», des weiteren mit einer Diana, einem bernischen Alpenhirten sowie mit einer Trauergruppe.⁶² Auch an dieser Ausstellung im Jahr 1810 waren keine Töpfer zugegen.

Im Jahre 1830 fanden sowohl in Basel als auch in Bern Ausstellungen statt, an denen neben Kunstwerken auch gewerbliche Produkte gezeigt wurden. An der Kunst-Ausstellung in Bern findet sich jedoch nur ein einziger Töpfer, nämlich «Joh. Häberli, Hafner, im Amt Thorberg», welcher eine «Abbildung im Kleinen, des Grabmahls der Frau Langhans in Hindelbank» ausstellte.⁶³

An der ersten Industrie-Ausstellung in Basel von 1830 nahmen in der Sparte Keramik keine Töpfer, wohl aber Hafner teil. Sowohl Jakob Dömmelin als auch Benedikt Mende (beide wahrscheinlich aus Basel) und Jakob Mangold aus Liestal stellten Öfen aus.⁶⁴

Die erste schweizerische Gewerbs- und Industrieausstellung fand im Jahre 1843 in St. Gallen statt und wurde vom dortigen Gewerbeverein organisiert. 182 Aussteller aus 14 Kantonen zeigten gesamthaft 264 Nummern. In der Sparte Tonwaren nahmen zwei Aussteller aus Schaffhausen teil, nämlich die Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler und Hafner Maag. Beide zeigten Schmelztiegel.⁶⁵

Ergiebiger in bezug auf die Keramik ist der *Katalog der ersten Industrie-Ausstellung des Cantons Zürich*, welche 1846 stattfand. Zwei Tonwarenfabrikanten nahmen an dieser Ausstellung teil, nämlich Jakob Ziegler-Pellis aus Winterthur, der seine keramischen Waren in Schaffhausen produzierte, und Johannes Scheller im Schooren in Kilchberg. Wenn im folgenden in diesem Kapitel auf die Keramikproduktion von Jakob Ziegler-Pellis nicht speziell eingegangen wird, so deshalb, weil innerhalb der vorliegenden Arbeit diese in einem gesonderten Teil ausführlich behandelt wird. Johannes Scheller bezeichnet sich im Ausstellungskatalog von 1846 als «Steingutfabrikant». Als solcher stellte er unter der Aussteller-Nr. 177 «ein halbes Dutzend weisse Teller, zwei weisse Bechertassen, vier ovale Platten, zwei gleich weite Kafekannen, eine Zuckerbüchse, eine Casserolle, ein Lavoir» aus.⁶⁶ Doch Scheller findet man auch als Produzenten von Braugeschirr. Unter der Aussteller-Nr. 234 zeigte er «mehrere Muster von braunem Kochgeschirr».⁶⁷

Als ausgiebig bezüglich Informationen der keramischen Produktion in der Schweiz erweist sich der *Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung* in Bern im Jahr 1848. Dieser Katalog war zusammen mit demjenigen der dritten Schweizerischen Industrieausstellung in Bern von 1857 sowie entsprechenden Ausstellungsberichten von Karl Frei, dem damaligen Vizedirektor des Schweizerischen Landesmuseums, kommentiert publiziert worden.⁶⁸ Unter der Sparte Geschirrfabri-

tion finden sich vier Aussteller, nämlich Aussteller-Nr. 322 Ziegler Pellis, Nr. 395 Johannes Scheller im Schooren in Kilchberg, Nr. 381 François Bonnard in Nyon und Nr. 835 Bendicht Gerber aus Heimberg. Johannes Scheller war sowohl mit Steingut wie auch mit Fayence vertreten. An Steingut stellte er einen «blaubereiften» Kaffee- sowie einen ebensolchen Teeservice aus, dazu einen unbemalten «Zimmerservice».⁶⁹ In Fayence war das ganze Spektrum an Haushaltgeschirr zu sehen, welches für jene Zeit üblich war. Dazu gehörten Teller, Salatschüsseln, Senftöpfe, Salz- und Pfefferbüchsen, Platten, Becken, «Bechertassen in griechischer Form», Apothekertöpfchen etc. Im *Administrativen und technischen Bericht* zu dieser Ausstellung schreibt Ludwig Stantz über die Produktion von Scheller: «An der Qualität der Geschirre von Schoren ist bis jetzt noch Manches, besonders an Thon und Vertheilung der Glasur, auszustellen [auszusetzen; A.d.V.], wodurch sie kaum die Höhe der Fayence von Zell, Schramberg, Hornberg erreichen, woher die Schweiz am meisten bezieht. Die Formen hingegen sind, als gute Nachbildung der neuesten ausländischen, befriedigend.»⁷⁰

François Bonnard in Nyon stellte ebenfalls Steingut aus. An Formen sind bei ihm zu finden: Kannen, Platten, Kaffeetasen, flache Teller, eine Zuckerdose und eine zylindrische Teekanne.⁷¹ Im Bericht schreibt Ludwig Stantz: «Die Geschirre von Nyon sind schöner als die Zürcherischen, und was die Façon betrifft, selbst schöner als die oben erwähnten Badischen. Sie sind schön weiss, die ganze Masse etwas reicher gehalten, daher etwas schwerer und von ausgezeichnet schönem, reinem Klang. Die Teller haben Porzellanfaçon; die Kannen sind zum Reinigen und leichten Ausgiessen zweckmässig geformt. Ebenso gut gelungen sind auch die Platten und Saladiers. Das Unbedeutende, was sie theurer sind als die Badischen, ersetzen sie durch Ansehnlichkeit ihrer Form und grössere Stärke. Nicht unnütz möchte es sein, wo möglich den Ton der Glasur dem der Badischen ähnlicher zu machen, um mit derselben auch in der deutschen Schweiz, wo diese beliebter ist, besser concurriren zu können.»⁷²

Im *Administrativen und technischen Bericht* findet sich auch ein Abschnitt *Vasen und andere Ornamente aller Art*. Hier wird neben Ziegler-Pellis auch Franz von Arx, Hafner in Olten (Aussteller-Nr. 454), genannt, der «irdene Hängelampen für Blumen» in sechs verschiedenen Grössen zeigt. Ohne grosse Begeisterung notiert Stantz: «Die Hängelampen des Letzteren [Franz von Arx; A.d.V.] nehmen sich recht hübsch aus.»⁷³

Die Produkte an der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung wurden prämiert. Eine goldene Medaille erhielt Jakob Ziegler-Pellis «für die Arbeiten in Thonwaaren und vielseitigen andern Bestrebungen».⁷⁴ Johannes Scheller im Schooren wurde eine silberne Medaille

zuerkannt mit der Begründung: «Für Fayencegeschirrfabrikation.»⁷⁵ Eine weitere silberne Medaille ging an François Bonnard «für Fayencegeschirr» sowie die Gebrüder Schräml in Thun für ihre Ziegeleiprodukte.⁷⁶

Es wurde gezeigt, dass man im *Bericht der eidgenössischen Expertenkommission* im Jahr 1844 zum Schluss gekommen war, dass die keramische Industrie der Schweiz ausbaufähig war und sie aus diesem Grunde zu fördern sei. Auch Ludwig Stantz kommt vier Jahre später zu einem ähnlichen Urteil. «Die Fayenceindustrie, für die wir dem Auslande mit grossen Summen tributär sind, hat zwar noch nicht grossen Boden in der Schweiz errungen, umsomehr aber müssen wir das Vorhandene willkommen heissen und zu fördern trachten.»⁷⁷ Seine Schlussfolgerung im Kapitel über Keramik lautet: «Diesem wichtigen und schönen Industriezweige würde, wie so manchem andern, durch Wegfallen der innern Kantonalzölle und Weggelder bald ein bedeutender Aufschwung erzielt werden.»⁷⁸

Im Jahre 1851, dem Jahr der Weltausstellung in London, fand in Worb bei Bern eine Gewerbe-Ausstellung statt. An dieser Gewerbeausstellung nahm nur ein einziger Töpfer teil, nämlich Christian Reber aus Diessbach. Seine Ware wird im *Verzeichnis der Gewerbe-Ausstellung* aufgelistet. Es sind Suppenschüsseln, Platten, Suppenteller, flache Teller, «Tassen sammt Plättli» [mit Untertassen; A.d.V.], Saladiers, Häfen, Kaffeekannen sowie ein Blumentopf und ein kleines Schüsselchen.⁷⁹ Bei diesen Stücken, so kann man annehmen, handelte es sich um einfache Irdenware.

An der ersten Weltausstellung in London im Jahre 1851 nahm in der Sparte Keramik nur ein Aussteller aus der Schweiz teil, nämlich Jakob Ziegler-Pellis. Der offizielle Katalog dieser Weltausstellung enthält jedoch eine knappe Beschreibung der keramischen Produktion in der Schweiz um die Jahrhundertmitte. Es heisst dort:

«Die Schweiz hat eine beträchtliche Anzahl Manufakturen von Irdenware, deren Produkte in grosser Zahl aus den Kantonen Zürich, Bern und Schaffhausen exportiert werden. Die Töpfereien von Winterthur und Schaffhausen werden zu Recht für die Schönheit und Vielfalt ihrer Produkte gerühmt. Steingut, und die feineren Arten der Irdenware werden in den Kantonen Waadt, Genf und Aargau produziert. Feinere Arten der Irdenware und Steingut werden aus Deutschland, Frankreich und England importiert.»⁸⁰

Diese Angaben zur keramischen Industrie der Schweiz decken sich fast vollständig mit dem Bild, das aus den Antworten der Kantone auf das vorörtliche Kreisschreiben vom 24. September 1842 gewonnen werden konnte.

Was die Produktion des Kantons Aargau, was «feinere Arten der Irdenware und Steingut» betrifft, konnten bis anhin nur Produzenten von gewöhnlicher Irdenware oder Hafner nachgewiesen werden.

Im *Katalog der zweiten Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich*, die 1854 in Zürich stattfand, sind zwei Aussteller mit Keramik zu finden. Unter der Rubrik *Fayence-Fabrikation* ist «J. J. Fehr, Fayencefabrikant in Rüschtikon» aufgeführt, unter der Rubrik *Steingut- und Thonwaaren-Fabrikation* Ziegler-Pellis mit den Produkten der Fabrik in Schaffhausen.⁸¹ Die Fayence-Fabrik Fehr in Rüschtikon stellte drei Service aus, der erste bestehend aus einem halben Dutzend Bechertassen «Fayence gemalt», dazu ein halbes Dutzend Teller, eine Teekanne, eine Milchkanne und eine Zuckerbüchse. Der zweite Service, bestehend aus den gleichen Teilen wie der erste, war in unbemalter Fayence. Dazu kamen noch einige «Blumenbecher». Neben dieser Fayence stellte Fehr aber auch braunes Geschirr aus, ebenfalls ein Service und aus den gleichen Teilen bestehend wie die beiden aus Fayence, mit Ausnahme der Teekanne, welche durch eine Kaffeekanne ersetzt worden war.⁸²

Ein Preisvergleich dieser drei Service ist gegeben durch die Preisangaben. Kostet das halbe Dutzend Bechertassen in bemalter Fayence Fr. 3.60, ist die unbemalte Version für Fr. 2.– zu haben, der gleiche Preis, der auch für 6 Bechertassen unter der Abteilung «braunes Kochgeschirr» zu bezahlen ist.

Eine weitere wichtige Gewerbeausstellung war die dritte schweizerische Industrieausstellung in Bern, welche 1857 stattfand. Auch von dieser Ausstellung finden sich Ausstellerverzeichnisse und Berichte. Verschiedene Aussteller nahmen mit Kunst- und Gebrauchskeramik teil, wie Aussteller-Nr. 591, die Gebrüder Lutz, Hafnermeister in Bern.⁸³ Sie stellten 5 «Hängelampen von gebrannter Erde», eine Blumenvase sowie 2 Grabsteine (zu Fr. 95.– und 90.–) aus. Auch die Gebrüder Schräml in Thun, Aussteller-Nr. 1703, stellten – neben Ziegeleiwaren – 2 Blumenlampen aus. Antoine Baylon aus Carouge bei Genf, Aussteller-Nr. 1072, zeigte «ein grosses Assortiment von Fayence». Von François Bonnard, welcher in Nyon produzierte, war ebenfalls ein «Assortiment Keramik» zu sehen.⁸⁴ Weitere Aussteller waren Konrad Bollinger, welcher bei Hafner Blau in Bern arbeitete, mit einer Konsole und einer Hängelampe samt Töpfchen.⁸⁵ Albr. Fetscherin, Bern, zeigte neben 2 weissen Kachelöfen einen grossen «Ankenhafen» (Butterbehälter) und 2 gebrannte Vasen.⁸⁶ Der bernischen Amtsbezirk Pruntrut war mit zwei Ausstellern vertreten, zum einen Xavier Beuclair aus Damvant mit 7 Stück Töpferware und «verschiedene Töpfer aus Bonfol», die eine Serie Töpferwaren zeigten.⁸⁷ An dieser Ausstellung nahmen auch der Töpfer Christian Wytttenbach aus Heimberg⁸⁸ sowie Jakob Ziegler-Pellis aus Schaffhausen teil.⁸⁹ Ebenfalls aus Schaffhausen sind die Aussteller H. und G. Oschwald mit 20 Schmelztiegeln.⁹⁰ Nicht detailliert aufgeführt sind die Waren von Johannes Scheller im Schooren, die aber als «feine Töpferwaren, nebst Kupferstecherarbeiten, Mineralien und Produk-

ten für die Thonwarenfabrikation» beschrieben werden.⁹¹ Ausführlicher ist da schon der Katalogeintrag von «Kuster & Völker, Thonwerkfabrikanten in Chur».⁹² Neben Bauziegeln ist aufgeführt: Ein Löwe in Lebensgrösse (Preis Fr. 100.–), 2 Vasen (Fr. 6.–), 6 Tabakbüchsen in drei verschiedenen Grössen, 6 Blumenampeln, ebenfalls in drei verschiedenen Grössen. Es folgen zwei Tonplastiken, nämlich eine Gruppe mit Affe und Gans (Fr. 150.–) sowie ein Hund (Fr. 80.–). Weiter sind aufgeführt 2 bronzierte Vasen (à Fr. 25.–) und 4 Filtrierflaschen (à Fr. 2.–).⁹³

In einem Bericht über die dritte schweizerische Industrieausstellung steht zur ausgestellten Kunst- und Gebrauchskeramik:

«Unter den 4 Ausstellern von Kachelöfen und Kacheln verdient Hs. W. Blau, Hafnermeister in Bern, welcher auch zwei sehr nette Hängvasen ausgestellt hat, besondere Erwähnung. Aus den übrigen Töpferwaren, 6 Aussteller, sind hervorzuheben die geschmackvollen Hängvasen der Gebrüder Lutz in Bern, so wie deren gebrannte Grabsteine, die den Marmor täuschend nachahmen; ferner das Geschirr mehrerer Töpfer von Bonfol, das demjenigen von Heimberg, welches einzig durch Chr. Wyttenbach zur Ausstellung gebracht worden ist, Konkurrenz macht. Die billigen Preise der ersteren haben schon so mancher Casserole Abgang verschafft...».⁹⁴

Waren im *Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung* keine detaillierten Angaben zu den Produkten von Antoine Baylon in Carouge zu finden, so heisst es im oben zitierten Bericht: «Von A. Baylon in Carouge ist ein grosses Assortiment Fayence vorhanden, worunter wir sehr grosse Suppenschüsseln, geschmackvolle Vasen und im Übrigen viele gefällige Formen und artige Zeichnungen bemerkt haben.»⁹⁵

Auch die Produkte von Bonnard in Nyon werden beschrieben, und zwar als ein «grosses Assortiment von weissem Geschirr, theilweise mit gepressten Ornamenten».⁹⁶ Etwas bissig werden die Geschirre von Johannes Scheller kommentiert:

«Pietisten müssen dort [in Zürich; A.d.V.] wohl auch vorkommen, oder sollten die frommen Teller von Joh. Scheller in Schoren, worauf nicht nur mehrere Bibelsprüche... sondern auch das Bild des gekreuzigten Heilandes zu sehen ist, einzig nach Basel, Lausanne und der Bundesstadt wandern? Neben jenem Dutzend finden sich jedoch auch andere Dutzend, die mit Blumen, Landschaften, einfachen Sprüchen in bäurischer Manier und mit allerlei Possen bemalt sind.»⁹⁷ Die Produkte von Scheller waren – unter ästhetischem Gesichtspunkte betrachtet – nicht über alle Zweifel erhaben, wie aus einem weiteren Bericht von Pompejus Alexander Bolley über diese Ausstellung hervorgeht:

«In der Malerei, die... für Waaren des verbreitetsten Gebrauchs auf dem Lande bestimmt ist, findet sich in dem

gleichen Assortiment recht Frisches, was die Farbentöne betrifft. Die Zeichnungen korrespondiren dem Geschmack der Abnehmer, und wir wollen hierüber nicht rechten. Sehr Schönes aber liegt vom gleichen Aussteller vor in bedruckter Waare, und das Blau, sowie das Maulbeerbraun in sog. Verlauffarbe, fanden wir ganz tadellos. Die Kupferstecherei und Druckerei ist mit dem Etablissement verbunden.»⁹⁸

Die Silbermedaille wird Johannes Scheller an der Ausstellung von 1857 «für ein Assortiment weisser bemalter und bedruckter Fayencewaare und porcelaine opaque» verliehen, wobei nicht vergessen werden soll, dass zu jenem Zeitpunkt die Fabrik von Scheller ein bedeutendes Unternehmen war, das 125 Arbeiter beschäftigte. Mit «porcelaine opaque» ist das Steingut gemeint, das hier ausgezeichnet wurde, und es ist anzunehmen, dass der Stempel mit «Silberne Denkmünze. S» [für Scheller; A.d.V.], der hin und wieder auf Steingut von Scheller auftaucht, auch erst ab diesem Datum aufgedruckt wurde, und nicht schon ab 1848, wie dies Karl Frei annimmt.⁹⁹

Der Bericht von P. A. Bolley über die Ausstellung von 1857 geht auch ganz allgemein auf die Steingutproduktion in der Schweiz ein. Er schreibt dazu:

«Die feinen Fayence- oder Steingutwaren, die ausgestellt waren, sind hinsichtlich der Grundmasse nicht das, was die Engländer, namentlich in Staffordshire, so massenhaft produzieren und unter dem Namen Stone-China in den Handel bringen. Jene Waaren sind dichter, härter und weisser. Die Fabriken von Wallerfangen bei Saarlouis, von Wettach [gemeint ist Mettlach; A.d.V.], von Saargemünd sind den englischen Produkten am nächsten gekommen; einige süddeutsche Fabriken liefern Waaren, die den auf unserer Ausstellung befindlichen hinsichtlich der Masse am ähnlichsten sind, neben diesen sind sie der Qualität nach unbedingt concurrenzfähig. Die Formen, die wir auf der Ausstellung fanden, sind in der grossen Regel Nachahmungen. In den Tafelservicen, den Tellern, tritt die Fayenceform (ohne Reif unten) sowie die Porzellanform auf. In Toilettenservicen bescheidene Versuche, das englische Becken und die Wasserkanne nachzubilden, daneben aber die bekannten gewöhnlichen Fayenceformen. Von Tassen gilt das gleiche, einige grosse und schwierige Stücke wie Bowlen sind von ganz guter Ausführung.»¹⁰⁰

Aus dem Bericht der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern im Jahre 1857 geht hervor, dass die schweizerische Steingutproduktion im internationalen Vergleich in bezug auf die Qualität nicht mit den englischen Produkten konkurrieren konnte, wohl aber mit den süddeutschen. Aus Süddeutschland bezog die Schweiz denn auch am meisten Steingut, was auf die Qualität von Scherben, Glasur sowie auf das Dekor seine Auswirkungen gehabt haben dürfte.

Auch an dieser Ausstellung wurden vom Preisgericht Auszeichnungen vergeben, wenn auch keine goldene Medaille

für einen Tonwarenproduzenten. Eine silberne Medaille erhielt wiederum Johannes Scheller im Schooren, Ehrenmeldungen wurden für François Bonnard in Nyon und Antoine Baylon in Carouge vermerkt sowie für die Töpfer aus Bonfol im bernischen Amtsbezirk Pruntrut. Auch Fetscherin in Bern erhielt eine Ehrenmeldung, und eine Kupfermedaille wurde Schrämlin in Thun zugesprochen «für eine Auswahl guter Töpfer- und Ziegeleiwaren».¹⁰¹

An der Weltausstellung von Paris im Jahr 1878 nahmen neben der «Fabrique de poteries de Ziegler Schaffhouse» auch drei Töpfer aus Heimberg teil. Des weiteren sind unter der Aussteller-Nr. 385 A. Perrot¹⁰² und E. Mayor¹⁰³ aufgeführt, welche in Genf ein keramisches Atelier betrieben.¹⁰⁴ Ihre Ware, Keramik, bei hohen Temperaturen gebrannt, umfasste Platten, Teller, Fliesen, Friese, Vasen und weitere nicht näher bezeichnete Objekte. Für ihre Keramik erhielten sie an dieser Weltausstellung eine Ehrenerwähnung.¹⁰⁵ Ihre Arbeiten wurden als «absolut neu für Genf» eingeschätzt, zudem waren sie mit Tonerden aus der näheren Umgebung dieser Stadt hergestellt worden.¹⁰⁶

Die wichtigste schweizerische Industrie- und Gewerbeausstellung im 19. Jahrhundert war die erste Schweizerische Landesausstellung in Zürich im Jahre 1883. Zu dieser Landesausstellung steht reiches Quellenmaterial zur Verfügung, sind doch mehrere offizielle Berichte darüber bekannt. Gemäss dem *Offiziellen Katalog*¹⁰⁷ nahmen in der *Gruppe 17: Keramik* 68 Aussteller teil. Nicht alle sind für die vorliegende Arbeit von Interesse, besonders wenn es sich um Zementfabriken, Ziegelbrennereien, Bausteinfabriken oder Fabrikanten von Keramiköfen handelt. Auf die Fayence- und Porzellanmaler und -malerinnen soll nicht weiter eingegangen werden, auch wenn sie für die Keramikforschung durchaus interessant wären, wie beispielsweise Sophie Schaeppi, Kunstmalerin, die in Paris lebte und arbeitete. Sie stellte drei bemalte Teller aus, für die Firma von Théodore Deck in Paris gefertigt.¹⁰⁸

Samuel Born-Straub aus Thun stellte Heimberger Majolika aus, und zwar sowohl Dekorations- als auch Gebrauchsgegenstände.¹⁰⁹ Dieser Aussteller wurde von Karl Huber als ein grosser Förderer der Heimberger Töpferindustrie beschrieben, und er sagt, dass Samuel Born-Straub in Thun vor dem Lauitor ein Antiquitätengeschäft betrieb. An gleicher Lage befanden sich auch die Keramikgeschäfte der Firma Wanzenried sowie die Keramikhandelsfirma Schoch-Läderrach. Es ist durchaus denkbar, dass Samuel Born-Straub neben seinen Antiquitäten auch neue Thuner Majolika verkaufte, jedenfalls wird dieser Gedanke durch seine Teilnahme an der ersten Schweizerischen Landesausstellung nahegelegt.¹¹⁰ Die Begründung der Verleihung des Diplomes an Born-Straub anlässlich der Ausstellung in Zürich weist auf seine Aktivitäten als Förderer hin. Es heisst dort: «Für seine Verdienste um Erhaltung und Entwicklung der Heimberger

Industrie».¹¹¹ Dass es sich bei ihm um einen Sammler und Liebhaber alter Keramik handelte, geht aus einer weiteren schriftlichen Quelle hervor. Im *Siebenten und achten Jahresbericht 1898 und 1899* des Schweizerischen Landesmuseums wird auf verschiedene Männer näher eingegangen, die sich um dieses Museum verdient gemacht hatten. Darin heisst es von Samuel Born-Straub, dass er «als Sammler die Berner Bauernmajoliken genau kennt und schon für den Ausstellungskatalog von Gruppe 38 (Alte Kunst) der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich von 1883 geschichtliche und technische Notizen geliefert» sowie «den Direktor mit seinem Rate bei der Auswahl und Aufstellung dieser keramischen Produkte» unterstützt habe.¹¹² Eine Gruppe von Heimberger Töpfern war ebenfalls in Zürich vertreten. Doch von der Ware der «Collectiv-Ausstellung von Heimberger Hafnern» erfährt man nicht viel mehr, als dass es sich um «gewöhnliches Gebrauchsgeschirr» handelte.¹¹³

Detaillierter ist der Katalogeintrag der Keramischen Fabrik von Johannes Wanzenried, welcher Majolika, Vasen, Platten, Service, Zifferblätter von Uhren, Intarsien für Möbel und Decken, Zimmerdekorationen, Kunst- und Gebrauchsobjekte – natürlich alles aus Keramik – ausstellte.¹¹⁴ Aus Berneck, Kanton St. Gallen, war der Hafner Richard Grüniger mit einer «Collection Töpferwaren» vertreten.¹¹⁵ H. Hanhart in Winterthur wurde als «Fabrikant von decorirten Fayencen und Majoliken» vorgestellt.¹¹⁶ Ihm wurde für seine Produktion ein Diplom erteilt mit der Begründung: «Für *hervorragende* Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunsttöpferei und für wohlgelungene Fayencen in Heimberger Technik.»¹¹⁷ Von Hanhart in Winterthur sind bis jetzt erst wenige Stücke bekannt, doch haben sie – obwohl eine gewisse Ähnlichkeit mit den Heimberger Produkten nicht zu leugnen ist – einen eigenen, unverkennbaren Stil. Josef Keiser aus Zug, Hafner, zeigte ein emailliertes (d.h. glasiertes) und bemaltes Kamin, daneben aber auch Imitationen alter Kacheln.¹¹⁸ Die Firma A. Krebsler & Co. aus Heimberg, die sich als Majolika-Fabrikanten bezeichnete, stellte Platten, Vasen, Krüge und «überhaupt Decorationsgegenstände in schöner antiker Façon» aus.¹¹⁹

Von J. Mauch, Hafner in Matzingen, der einen dreifarbigem Ofen in altdeutschem Stil sowie Musterkacheln ausstellte, wird gleich noch eine kurze Firmengeschichte angegeben: «Das Geschäft wurde im Jahr 1830 gegründet, wird mit sechs bis acht Arbeitern betrieben und ist seither fünf Mal prämiert worden.»¹²⁰ Einfaches braunes Kochgeschirr, «doppelt gebrannt und feuerfest», weisse Fayence, Vasen und Blumenlampen produzierte die Firma Mohler & May in Lausen.¹²¹ Ein weiterer Aussteller von Keramik, als Händler nicht ohne weiteres erkennbar, da er eine «Fabrique Nyon» angibt, war die Firma Pflüger frères in Lausanne.¹²² Bei dieser Firma handelte es sich, wie Edgar Pelichet nachwies, um

ein Handelshaus in Lausanne, welches Keramik verkaufte. Die Stücke waren mit einer eigenen Marke versehen (PF et Co), welche in verschiedenen Varianten vorkommt. Die Keramiken von Pflüger waren jedoch in der von Jules Michaud geleiteten Manufaktur in Nyon speziell für dieses Handelshaus produziert worden.¹²³ Die Stücke von Pflüger sind gemäss Edgar Pelichet in historisierendem Stil gestaltet worden. Daneben sind Objekte mit realistischem, reliefiertem Dekor bekannt. Auch die Firma Pflüger wurde für ihre Keramiken mit einem Diplom ausgezeichnet. Die Begründung dazu lautete: «Für ihre künstlerischen Fayencen mit Reliefdekor und ihre Verdienste um die Einführung dieser Industrie in der Schweiz.»¹²⁴

Unter der gleichen Aussteller-Nummer wie die Firma Pflüger findet sich als Unteraussteller Jules Michaud aus Nyon, Direktor der Manufaktur, der vor allem weisses Geschirr, aber auch braunes Kochgeschirr und feines Steingut ausstellte. Aus Carouge bei Genf zeigte Picolas & Degrange Muster von Steingut aller Art.¹²⁵

Auch der Aussteller Schoch-Läderach aus Thun (Abb. 33) war ein Handelshaus für Keramik und kein Töpfer. Gezeigt wurde eine Kollektion Thuner Majolika. Aus dem Katalogeintrag geht nicht hervor, dass Schoch-Läderach ein Handelshaus für Keramik war, sogar eine Irreführung ist gegeben, wenn steht: «Manufaktur für Kunstkeramik».¹²⁶ Gemäss dem Eintrag im schweizerischen Katalog der Weltausstellung von Paris 1878 ist bekannt, dass Schoch-Läderach Konzessionär und Vertreter verschiedener Heimberger Töpfer war und neben dem Musée Céramique in Thun, einem Verkaufsort für Keramik, Zweigniederlassungen in Bern und Paris betrieb.¹²⁷ Entsprechend absatzorientiert ist der Katalogeintrag, wo Diplome und eine Goldmedaille an der Pariser Ausstellung von 1878 erwähnt werden sowie zwei silberne Medaillen an den Ausstellungen von Frankfurt und Brüssel. Schoch-Läderach stellte 500 verschiedene Keramikformen zu bescheidenen Preisen aus. Doch ein Diplom wurde diesem Handelshaus an der Landesausstellung in Zürich nicht zugesprochen.

Alexander Schwarz, der in Genf eine Fabrik für Kunstkeramik betrieb, zeigte Stücke verschiedener Grösse und Formen mit Reliefdekor. Er stellte sowohl alte als auch neue Formen her.¹²⁸ Er erhielt ein Diplom mit der Begründung: «Für seine künstlerischen Fayencen mit sehr verschiedenartigen Reliefdekors.»¹²⁹ Das «Thongeschäft Kämmoos» aus Bubikon im Kanton Zürich stellte gemäss Katalogeintrag Terrakotten, Blumentöpfe, Mosaikbodenplatten und Fayencen aus. Dieser Firma wurde kein Diplom zugesprochen. Die letzten zwei Aussteller mit Keramik waren die Ziegler'sche Thonwaaren-Fabrik in Schaffhausen mit unglasierten und glasierten Bauartikeln, mit feuerfestem Kochgeschirr, mit Fayence und Steingut¹³⁰ sowie die Zündel'sche Ziegelfabrik aus Hofen im Kanton Schaffhausen mit diver-

ser Baukeramik, Blumentöpfen, Vasen, Büsten und Rabattenziegeln.¹³¹ Zusätzlich wird angegeben, dass die Fabrik 80 Arbeiter beschäftigte und mit Wasser und Dampfkraft mechanisiert sei. Die Ziegler'sche Thonwaarenfabrik wurde mit einem Diplom ausgezeichnet, und zwar für Geschirr und Tonröhren «guter Qualität»¹³², die Zündel'sche Ziegelfabrik für ihre Falzziegel.¹³³

Hält man im *Offiziellen Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich 1883* nach weiteren Töpfern und Keramikern Ausschau, so sind solche auch in der *Gruppe 11: Möbel und Hausgeräte* zu finden, beispielsweise das Fayence-Atelier von J. Pfau in der Kollektiv-Ausstellung des Handwerks- und Gewerbevereins Winterthur. Unter der Aussteller-Nr. 720.49 stellte er Vasen, Fayencen, Platten und Konsolen aus.¹³⁴ Auch ein von ihm entworfener farbiger Ofen, hergestellt von G. Meyer, Hafner, ebenfalls aus Winterthur, war zu sehen.¹³⁵ Jakob Pfau (1. November 1846 bis 23. August 1923) war Architekt und betrieb das Fayence-Atelier nur während einer kurzen Dauer¹³⁶, und zwar in einer ersten Zeit zusammen mit Heinrich Hanhart (15. Oktober 1844 bis 29. Juni 1889 in St. Gallen). Diese Fayencefabrik an der Geiselweidstrasse/Pflanzschulstrasse 1249 wurde von 1878–1880 von Jakob Pfau und Heinrich Hanhart erbaut. Vom 28. Februar 1883 an ist nur noch Heinrich Hanhart im Handelsregister eingetragen, was die Vermutung nahelegt, dass sich die beiden von diesem Zeitpunkt an geschäftlich trennten. Die beiden voneinander unabhängigen Eintragungen im Katalog der Schweizerischen Landesausstellung von 1883 scheinen dies zu bestätigen. Heinrich Hanhart zog wahrscheinlich im Jahre 1887 nach St. Gallen und starb dort zwei Jahre später.¹³⁷

Da es sich bei der ersten Schweizerischen Landesausstellung in Zürich um die bis dahin bedeutendste Ausstellung in der Schweiz handelte, wurden zu den einzelnen Gruppen auch ausführliche Berichte herausgegeben. Für die *Gruppe 17: Keramik* war er von Alexander Koch, einem Architekten, verfasst worden.

Im Kapitel über *Gebrauchsgeschirr und zwar einfachstes, billigstes und besseres, feineres* äussert sich Alexander Koch zu den gesamtschweizerischen Verhältnissen der Geschirrin-

«Überblickt man das ganze Feld der schweizerischen keramischen Gebrauchsgefässindustrie, so kann behauptet werden, dass das Land einige Grundstoffe von ganz vorzüglicher Beschaffenheit und ausserordentlicher Konkurrenzfähigkeit enthält, dass vielenorts die Bevölkerung ein hervorragendes Geschick für die keramische Industrie, insbesondere Kleinindustrie, zeigt, dagegen oft die notwendige Ausbildung und Sorgfalt mangelt, und dass endlich für feineres und insbesondere weisses Geschirr und die Glasuren die Grundstoffe grösstentheils von auswärts bezogen werden müssen, aber trotzdem die Landesindustrie den Be-

darf mit der Zeit wird grösstentheils decken können, falls ihr allerseits die gebührende Achtung und Unterstützung geschenkt wird.

Das grösste Hemmniss für eine starke Entwicklung der keramischen Gefässindustrie wird selbstverständlich dieser Mangel der Urstoffe sein. Es ist aber kaum zu glauben, dass unser Land wirklich so arm an allen diesen Grundstoffen sei. Nach seiner geologischen Beschaffenheit zu urtheilen, sollte es gegentheils an denselben Überfluss haben und dürfte es sich auch bei näherer Untersuchung erweisen, dass man zu rasch geurtheilt hat.»¹³⁸

Die Beurteilung der Lage durch Alexander Koch ist damit eine Bestätigung der Einschätzung, wie sie im *Bericht der eidgenössischen Expertenkommission in Handelssachen* im Jahre 1844 dargelegt wurde.¹³⁹ Alexander Koch bemängelt aber auch die Qualität der inländischen Produkte, welche bei oft niedrigen Brandtemperaturen in den Landtöpfereien – nebst dem Problem des unverglasten Bleis in der Glasur – als Gebrauchsgeschirr nur für kurze Zeit verwendet werden konnten.

«Es ist dies im Interesse der Industrie und der Konsumenten zu bedauern und ist wohl hauptsächlich in der Unsolidität des in der Schweiz fabrizirten geringern Geschirrs der Grund für die massenhafte Einfuhr zu suchen. Dies schwach gebrannte Geschirr ist trotz seines sehr niedrigen Preises viel zu theuer, weil es nicht den dritten Theil von dem aushält, was ein richtig gebranntes. Für die Heimberger Industrie ist diese schädliche Nachlässigkeit doppelt zu beklagen, da ihr dadurch gerade derjenige Markt verschlossen wird, der für sie am wichtigsten wäre. Wären die Heimberger Majoliken widerstandsfähig genug, um als Emballagen für Liqueure, Conserven, Pomaden und wie die Sachen alle heissen, die je länger je mehr in elegantester Verpackung verkauft werden und einen ungeheuern Bedarf an Gefässen der verschiedensten Arten und Formen haben, so brauchten jene Hafner für den Absatz ihrer Waare sicher auf lange hin nicht bange zu sein.»¹⁴⁰

Recht ausführlich geht in diesem Kapitel Alexander Koch auf die Produkte des Töpfereigebietes Heimberg-Steffisburg-Thun ein, ohne seine Geringschätzung dieser Ware zu verhehlen, was noch ausführlich dargelegt wird. Koch ging jedoch an der Problematik vorbei, wenn er glaubte, den Heimbergern Vorschläge zur Sicherung des Absatzes machen zu müssen. Dieser war gesichert durch die Fremdenindustrie, und man kann sich zudem vorstellen, dass die Töpfer keine grosse Lust zur Herstellung von Pomadentöpfchen hatten. Wohlwollender wird der Bericht im Kapitel *Poterie artistique und zwar dekorirt mit Relief oder Malerei*. Die Produkte der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik, «welche übrigens auch nicht Repräsentanten einer laufenden Fabrikation waren»¹⁴¹, wurden ausführlich besprochen, ihre Qualitäten und Mängel eingehend beschrieben.

Fast ebenso ausführlich fiel die Besprechung der Keramiken von H. Hanhart in Winterthur aus. Alexander Koch schreibt dazu:

«Von der mit reiner Malerei verzierten Keramik nehmen die von Hanhart in Winterthur ausgestellten Gegenstände weit aus den ersten Rang ein. Dieselben zerfielen der Hauptsache nach in drei Gruppen:

1. Malerei auf weissem Gefässgrund, denselben theilweise sichtbar lassend;
2. ebensolche, denselben ganz bedeckend;
3. Malerei mit Emailfarben in der Art der Heimberger Technik, den Grund ganz bedeckend.

Die ersten zwei Gruppen zeigten Zeichnungen im italienischen Renaissancestil, während sich in der letzten Gruppe dieselben mehr der deutschen Renaissance näherten.»¹⁴²

Wiederum kommt Alexander Koch auf die von ihm wenig geliebte Heimberger Keramik zurück und schreibt, dass die von Hanhart ausgestellte Gruppe in Heimberger Technik in bezug auf die «künstlerische[n] Leistungen nicht nur was den Gesamteindruck, sondern auch was das Detail anbelangt», für die Töpfer des Gebietes Heimberg-Steffisburg-Thun vorbildlichen Charakter hätten.¹⁴³

Zu den weiteren Produkten von Hanhart schreibt Alexander Koch: «[...] sie] verdienen grosses Lob, wie sich denn überhaupt die Leistungen dieser Fabrik getrost neben diejenigen der ausländischen Konkurrenz stellen können. Nur etwas ist zu bedauern: die ganze Art ist, ohne Kopie zu sein, wenig original und jedenfalls keineswegs national. Diese Objekte sind alle ganz vorzüglich komponirt und ausgeführt, auch das Material ist in jeder Hinsicht tadellos, aber dieselben könnten so ziemlich überall gemacht worden sein, sie haben durchaus nichts spezifisch Schweizerisches. Es ist diess zu bedauern, weil dadurch der Erfolg der Waare, die sich ganz unnöthiger Weise auf ein schon vielfach bebautes Feld stellt, trotz ihrer Vorzüglichkeit erschwert wird. Das Geschirr der dritten Gruppe [d. h. mit Dekor in Heimberger Technik; A.d.V.] zeigt in dieser Hinsicht noch am meisten Selbständigkeit, wesshalb es auch von der Jury speziell ausgezeichnet wurde.»¹⁴⁴

Zur Produktion der Firma Hanhart als Ganzes äussert sich Alexander Koch aber kritisch:

«Diese Fabrik kann sich überdiess dem Vorwurf nicht entziehen, dass ihre Muster seit ihrem Bestehen wenig variirt haben und wenig mannigfaltig sind, was um so mehr zu bedauern ist, als dieselben überdiess die nahe Verwandtschaft untereinander nicht verleugnen können. Es mag dieser Fehler in der sehr beschränkten Fabrikation liegen, und wäre zu wünschen, dass dieselbe, nachdem die Grundlagen für einen gesunden Fortschritt gefunden sind, baldigst zu einem grössern Betrieb übergehe, und alsdann auch nicht

versäume, für den künstlerischen Theil sich angemessen zu vergrössern.»¹⁴⁵

Aus diesem Abschnitt wird deutlich, dass es sich bei der Firma H. Hanhart um einen kleinen Betrieb gehandelt haben muss, wahrscheinlich mit weniger als einem Dutzend Arbeiter.

Im Kapitel über *Poterie artistique und zwar dekorirt mit Relief oder Malerei* geht Alexander Koch schliesslich auch auf die Bedeutung der Malerei für die Keramik und damit der Bedeutung der Zeichnungsschulen ein. Und wie der *Bericht der eidgenössischen Expertenkommission in Handelssachen*¹⁴⁶ das Zeichnen als grundlegend für ein Prosperieren des keramischen Gewerbes angesehen hatte, wird auch von Alexander Koch diese Ansicht vertreten.

«Es kann nicht fehlen, dass wenn erst einmal aus den nunmehr überall eingerichteten Zeichenschulen mehr tüchtige, künstlerisch gebildete Zeichner, Maler und Modelleure hervorgegangen sein werden, die Fabriken sich derselben bedienen werden, um in grösserem Maassstabe zu produziren. Bis dahin sollte aber die Kleinindustrie nicht feiern müssen, und wäre zu wünschen, dass die Gewerbemuseen und Techniken, in denen das Fayencemalen gelehrt wird, diese Erwerbsquelle besonders der Frauenwelt in ergiebigerer und konsequenterer Weise zugänglich machen würden als bis anhin.»¹⁴⁷

Um den Zeichnungs- und Modellierunterricht für die Schüler an Attraktivität gewinnen zu lassen, schlägt Alexander Koch ein Modell vor, das in Genf bereits mit Erfolg angewendet wurde.

«Meistens fehlt es den an diesen Schulen in der Fayencemalerei unterrichteten Schülern vollständig an Gelegenheit, sich weiter zu bethätigen, und dürfte das Vorgehen der Genfer Schule aus zweifachem Grunde ganz allgemein den gewerblichen Schulen auf's Dringendste zu empfehlen sein. Dort nimmt die Anstalt in allen möglichen Unterrichtsbranchen Bestellungen an, die sie unter Leitung der Lehrer von den Schülern fertig ausführen lässt. Was beim Verkauf nach Abzug der Anstaltsspesen als Gewinn verbleibt, erhält der Schüler als Honorar. Dieses Vorgehen gibt demselben nicht nur etwelchen Verdienst, und macht ihn schon während der Studienzzeit mit den Anforderungen der Praxis bekannt, sondern befähigt ihn hauptsächlich auch länger an der Anstalt zu verbleiben, als dies sonst möglich wäre. Es wird damit ein Hauptübelstand der jetzigen Einrichtung vermieden, der darin besteht, dass die Schüler stets mehr oder weniger unreif in die reine Praxis übertreten, und alsdann vom täglichen Bedürfniss derart in Anspruch genommen werden, dass es ihnen unmöglich wird, wirklich auf der von der Schule gewiesenen Bahn vorwärts zu schreiten. So kommt es dann, dass Schüler, die zu den vielversprechendsten gehörten, in der Praxis, wie man sagt, versimpeln.»¹⁴⁸

Es soll hier nicht auf eine didaktische Diskussion eingegan-

gen werden, welche die Vor- und Nachteile des vorgeschlagenen Modells zu diskutieren hätte. Von Bedeutung ist, dass 1883 Gedanken der Verbindung von Lernen und praktischer Anwendung des Gelernten geäussert wurden.

Denn gerade was das Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun anbelangt, wird gezeigt werden, dass Forderungen der Vereinigung von Theorie und Praxis immer wieder laut wurden. Schliesslich geht Alexander Koch auf die Bedeutung der Frauenarbeit für die keramische Produktion ein.

«Bringt diese Einrichtung [Verbindung von Lernen und praktischen Anforderungen; A.d.V.] den Schülern grosse Vortheile, so wäre sie noch wohlthätiger für die Frauenwelt, die sich einer derartigen Beschäftigung widmen will, insbesondere so lange das Malen und Zeichnen, überhaupt das Ausgehen nach einem Verdienste auf einem der bislang speziell den Frauen reservirten Beschäftigungen ferner liegenden Felde, gleich als Emanzipationssucht bezeichnet wird. Die keramische Malerei eignet sich erwiesener Maassen vorzüglich für Frauenhände, und wenn beim Studium den Frauen die sichere Aussicht auf Erwerb eröffnet wird, und das Dilettantenhafte von Anfang an wegfällt, so wird auch sicher der den Frauen am Meisten vorgeworfene Fehler der Zimmerlichkeit in Komposition sowohl wie Pinselführung sehr bald wegfallen.»¹⁴⁹

Die Bedeutung dieses Erwerbszweiges für Frauen kann auch daran ermessen werden, dass an der Landesausstellung in Zürich vier Fayence- oder Porzellanmalerinnen ihre Werke ausstellten.¹⁵⁰

Auf Veranlassung des Centralcomités der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich wurde im Jahr 1884 eine «Gekrönte Preisschrift» herausgegeben, welche sich mit der *Einführung neuer und Verbesserung bestehender Industrien* befasste. Hinsichtlich der Tonwarenproduktion äusserte sich der Autor, Friedrich Fischbach, folgendermassen:

«Die schweizerische Keramik zeigte im letzten Jahrzehnt einen bedeutenden Aufschwung. Die Fabrikate von Heimberg, Thun und Winterthur haben sich den Markt erobert. Diese einfachen Töpfergeschirre erfreuen jedes Auge durch ihre kräftige, originelle Email-Ornamentik. Sie passen vortrefflich auf Etageren, Schränke u.s.w. zur Zimmerdekoration. Die erwachte Farbenlust der modernen Renaissance begünstigte diese Spezialität. Ein Fehler war, dass man zu lang beim ersten Anlauf verharrte und zu lange Variationen brachte, die den Genre verflachten, anstatt neue Wege in diesem Teppichstil zu suchen. Die jetzige Monotonie mit schwarzem oder gelblichgrauem Fond lässt sich leicht vermeiden, und es ist dem Fabrikanten anzurathen, dass sie sich von guten Ornamentisten neue Entwürfe beschaffen. Das Vorgehen Hanharts in Winterthur zeigt, wie vielseitig diese Emailirungen sein können und dass sich auch mit Erfolg Renaissance-Ornamente verwerthen lassen. Die Ziegler'sche Thonwarenfabrik in Schaffhausen geht ebenfalls

mit grossem Glück vor, indem sie die dortige, mit Eisen vermengte Kaolin-Erde harmonisch emailirt und theilweise mit Goldornamenten versieht.

Kaolin verleiht diesen Waaren eine grössere Festigkeit. Fehlt auch das blendende Weiss, so ersetzen farbige Emailirung und Gold, was zur effektvollen Dekoration gehört. Die Ostschweiz hat noch mehrere Töpfereien, z. B. in Berneck im Rheinthal. Suchen die dortigen Töpfer die Hülfe, die ihnen von St. Gallen aus gerne geboten wird, zu benutzen, so wird sich die jetzige primitive Industrie bald zur feineren Fabrikation aufschwingen. Es sind noch die Fabriken von Carouge und Nyon für Porzellan und Fayence zu erwähnen. Verbleiben diese bei der Herstellung einfacher Waaren, so ist ihre Rentabilität ohne erhöhte Schutzzölle fraglich; denn die Massenproduktion der Nachbarländer hat die Preise so gedrückt, dass ein Aufschwung sehr erschwert ist. Also auch hier liegt der Schwerpunkt in dem höheren Werthe, den die Fabrikate durch die künstlerische Ausstattung erhalten.»¹⁵¹

Hatte Alexander Koch in seinem *Bericht über die Gruppe 17: Keramik* den Rat an die Zeichnungs- und Modellerschulen gegeben, sich an der Praxis zu orientieren, so wurde dieser an der Weltausstellung von Paris im Jahre 1889 von der Zeichnungsschule Heimberg befolgt. Sie ist in der *Classe 20: Céramique* unter der Aussteller-Nr. 33 als «Ecole de dessin, Heimberg» mit «Gewöhnlicher Töpferware» vertreten.¹⁵²

Erstaunlich ist, dass an dieser Pariser Weltausstellung fast nur Heimberger Töpfer vertreten waren. Es finden sich Christian Eyer, Friedrich Hänni, Theophil Haueter, Christian Michel, Hans Schenk und Gottfried Tschanz.¹⁵³ Dazu kommt noch ein Aussteller aus dem Tessin, die Firma Maderni & Cie., Boscherina, mit künstlerischen und dekorativen Terrakotten.¹⁵⁴ Schliesslich ist auch die Keramische Fabrik von Johannes Wanzenried vertreten, mit «schweizerischer Keramik, genannt Thuner Majolika.»¹⁵⁵

Die letzte Schweizerische Landesausstellung im 19. Jahrhundert fand in Genf im Jahre 1896 statt. In der *Gruppe 36: Keramik und Cementindustrie* hatte man die Ofenfabrikation, das Porzellan, die Fayence und Majolika, die Tonwaren- und Tonröhrenproduktion, die Ziegelei, die Cementarbeiten und die Glaswaren zusammengefasst. Doch nur 15 Aussteller zeigten Kunstkeramik und Gebrauchsgeschirr. Vertreten sind Jean Böhler, Töpfer aus Nyon¹⁵⁶, B. Castella, Hafner aus Schaffhausen¹⁵⁷, und die Firma Ch. Degrange et Co. mit Fayencewaren aus Carouge¹⁵⁸. Weiter sind vertreten die Tonwarenfabrik in Renens¹⁵⁹ sowie die «Fabrique suisse de porcelaine» in Frontenex¹⁶⁰. Was es mit dieser «Schweizerischen Porzellanfabrik», nahe der Schweizer Grenze und südlich von Genf, im französischen Département Savoye, auf sich hatte, geht aus dem Katalogeintrag

nicht hervor. Vielleicht dass sie von Schweizer Bürgern betrieben wurde, was eine Legitimation für die Firmenbezeichnung ergeben würde.

Weitere Aussteller in dieser Gruppe waren Knecht & Sohn, Töpfer in Genf¹⁶¹, S. Mack, Majolikawarenfabrikant in Thun¹⁶², und die «Manufacture de poterie» in Nyon¹⁶³. S. Mack hatte das «Musée céramique» der Firma Schoch-Läderach übernommen und war deshalb wie diese nicht Produzent, sondern Händler von Thuner Majolika. S. Mack, der auch Mitglied der Jury der Gruppe 36 an der Schweizerischen Landesausstellung von 1896 in Genf war und sich als «Directeur du Musée céramique de Thoune» bezeichnete, musste das Museum nach 1883 übernommen haben, da Schoch-Läderach an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich von 1883 noch als Aussteller figurierte.¹⁶⁴

Als Aussteller finden sich weiter Wilhelm Sieber, Thonwarenfabrik in Payerne¹⁶⁵, die Tonwarenfabrik Aedermansdorf im Kanton Solothurn¹⁶⁶, Wannenmacher & Co., Tonwarenfabrik in Biel¹⁶⁷, welcher aber möglicherweise nur Keramiköfen produzierte¹⁶⁸, die Majolikawarenfabrik Wanzenried¹⁶⁹, die Vereinigten Ziegelfabriken Thayngen und Hofen¹⁷⁰, die Tonwarenfabrik von Heinrich Wippermann in Basel¹⁷¹ und schliesslich das Tonwarengeschäft von J. Ernst Wittmeier in Heimberg.¹⁷²

An dieser Schweizerischen Landesausstellung in Genf wurde die Majolikawarenfabrik Wanzenried mit der Goldmedaille ausgezeichnet, Silbermedaillen bekamen S. Mack aus Thun und die Tonwarenfabrik Nyon. Mit Bronzemedallen geehrt wurde die «Fabrique suisse de porcelaine», wobei als Ort Genf und nicht Frontenex angegeben wird, sowie Wilhelm Sieber aus Payerne.¹⁷³

Im *Journal officiel de l'Exposition Nationale Suisse* von 1896 wird auch auf die Keramik der Gruppe 36 eingegangen. Breiten Raum nimmt dabei die Tonwarenfabrik Wanzenried ein, daneben wird kurz die Firma Ch. Degrange et Co. in Carouge erwähnt, deren Tafelservice und Toilettenservice, weiss oder bemalt, von einer «absolut bemerkenswerten Ausführung» seien.¹⁷⁴ Von der «Fabrique suisse de porcelaine» wird gesagt, dass die kürzlich erfolgte Gründung derselben in Frontenex bei Genf mit Freude zur Kenntnis genommen werde.¹⁷⁵

Würde den schweizerischen Produzenten von Keramik, d.h. Kunstkeramik und Gebrauchsgeschirr, anhand der Kataloge der Gewerbe- und Industrieausstellungen auf nationaler und internationaler Ebene nachgespürt, so hatte dies nicht das Ziel, das schweizerische keramische Schaffen im 19. Jahrhundert gesamthaft darzustellen. Vielmehr bilden diese Auszüge aus Ausstellungskatalogen Mosaiksteinchen eines Forschungsauftrages, welcher die Schweizer Keramik des 19. Jahrhunderts zu untersuchen hätte. Was aus all diesen Auszügen aus Ausstellungskatalogen sowie aus den Be-

richten zu den Ausstellungen deutlich hervorgeht, ist, dass das Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun sowie die Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen zu den bedeutendsten Produktionszentren von Kunstkeramik und Gebrauchsgeschirr in der Schweiz im 19. Jahrhundert gehörten. Dies nicht nur, was die Quantität der Produktion, sondern vor allem auch die Innovation der Produktion anbelangt.

Das Verhältnis zum Ausland

Bereits bei der Besprechung der Berichte zu den verschiedenen inländischen Gewerbe- und Industrieausstellungen wurde klar, dass die Schweiz in bezug auf die Kunstkeramik und das Gebrauchsgeschirr vom Ausland abhängig war. Schon 1848 hiess es im *Technischen Bericht der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung in Bern* von Ludwig Stantz, dass die Importe aus Deutschland, «von Zell, Schramberg, Hornberg . . ., woher die Schweiz am meisten bezieht», wichtig waren.¹⁷⁶ Doch auch englische Importe waren bedeutend, so beispielsweise die Steingutproduktion von Josiah Wedgwood, für welche man grosse Bewunderung hegte. In einem schweizerischen Bericht über die Weltausstellung von 1851 heisst es dazu: «Was das Steingut betrifft, so verdankt dasselbe seinen grossen Ruf bekanntlich dem berühmten Töpfer Josiah Wedgwood aus Etruria in Staffordshire, der gerade in dem für den Ackerbau unergiebigem Boden dieser Grafschaft den früher sich kümmerlich durchgebrachten Bewohnern eine so grosse Fundgrube lohnenden Erwerbes fand. Seitdem hat sich dieser Fabrikationszweig über ganze Ortschaften daselbst ausgedehnt und zu ausserordentlicher, keine anderweitige Konkurrenz zulassender Vollkommenheit erhoben.»¹⁷⁷

Gross war ebenfalls die Bewunderung für die dekorativen Entwürfe Frankreichs, wobei auf dem Gebiet der Keramik vor allem das Porzellan von Sèvres gelobt wird. «Das Streben der französischen Künstler ist auf immerwährende Vervollkommnung in der Reinheit der Zeichnung und der Harmonie der Farbenvertheilung gerichtet. Dies zeigt besonders der Sèvres- und Goblins-Saal, der Glanzpunkt der französischen Ausstellung. Mit den geschmackvollen Porzellanwaaren von Sèvres können unmöglich andere Orte dieses Industriezweiges konkurrieren, wie bereits schon früher bemerkt worden ist.»¹⁷⁸

Dass neben diesen erratischen Blöcken – Wedgwood und Sèvres – sowie den vielen andern bedeutenden Manufakturen ein Produzent wie Ziegler-Pellis sich als Mäuschen unter den Elefanten vorkommen musste, versteht sich. Und trotzdem, auch nach mehr als zwanzig Jahren später wird im

grundlegenden Werk von Friedrich Jaenicke im Abschnitt über die Schweiz die keramische Produktion praktisch auf Ziegler-Pellis reduziert.

«Ziegler-Pellis in Schaffhausen verfertigt bleiglasirte Geschirre von dunkel chokoladebrauner Farbe und schöne Terracotta-Statuetten und Gruppen. Schüsseln ersterer Art zeigen im Mittelfelde gewöhnlich Bouquets in weissem, grünem und gelbem Email und auf dem Rande einige magerne Ornamente. Die unglasirte Unterseite ist heller und erinnert in der Farbe an Marburger oder Avignon-Geschirr. Arbeiten dieser Art, namentlich Schüsseln, werden von den Curiositätenhändlern, besonders in Frankreich, nicht selten als Avignon zu verkaufen gesucht. Die Erzeugnisse sind mit vollständigem Namen gestempelt.»¹⁷⁹

Jakob Ziegler-Pellis kannte zweifellos die Produktion von Wedgwood und wurde von ihr für seine eigenen Unternehmungen angeregt. Davon zeugen seine Versuche in der Produktion von Basaltware, aber auch die Medaillen und Plaketten sowie die Gartenvasen weisen in diese Richtung. Die Manufaktur von Josiah Wedgwood produzierte nicht nur Steingut von hervorragender Qualität, sie war auch im Hinblick auf die Zahl der Beschäftigten ein bedeutendes Unternehmen. Im Jahre 1816 beschäftigte diese Manufaktur 387 Personen.¹⁸⁰ In diesem Jahr wurde auch das *Tagebuch einer im Jahr 1814 gemachten Reise über Paris nach London und einige Fabrikstädte Englands vorzüglich in technologischer Hinsicht* publiziert. Johann Conrad Fischer (1773–1854) aus Schaffhausen beschreibt darin seinen Besuch der Firma Wedgwood in Etruria. Es soll an dieser Stelle nicht weiter auf seine detaillierten Schilderungen des Produktionsprozesses eingegangen werden, die teilweise fast an Werkspionage grenzen. Der Schluss der Passage über Wedgwood soll deshalb zitiert werden, weil darin geschildert wird, welche ausländische Keramik in der Schweiz in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geschätzt wurde.

«Nachdem ich Alles zur Genüge besichtigt (wobei ich die Einfachheit der Procedur und die kluge Vertheilung der Arbeit gleich bewundern musste) und in den reichlich versehenen Magazinen ein Tafel-Service für eigenen Gebrauch nebst schwarzem Theegeschirr ausgelesen hatte, ging ich zu Hrn. Wedgwood in sein Wohnhaus, das auf einem anmuthigen Hügel eine halbe Meile von der Fabrik liegt. Die Unterhaltung während des Speisens bezog sich meistens auf wissenschaftliche und Manufakturgegenstände. [...] Als ich ihm bemerkte, dass ich gewünscht hätte, ein Thee-Service von Porzellan auszulesen, aber nichts meinem Bedürfnis Entsprechendes gefunden, äusserte er sich auf folgende merkwürdige Art: «Herr Fischer, ich kann Ihnen nicht rathen, Porzellan bei mir zu kaufen; da Sie durch Frankreich zurückgehen, so bekommen Sie solches in Paris schöner und besser; ich werde auch wahrscheinlich die Verfertigung des Porzellans ganz aufgeben.»¹⁸¹

Die Frage der Gewerbeschulen

Zum Schluss dieser Einführung soll noch auf einen Aspekt näher eingetreten werden, welcher bei der Behandlung des Töpfereigebietes Heimberg-Steffisburg-Thun von Bedeutung sein wird, nämlich die Frage der Zeichnungs- und Gewerbeschulen. Diese Einrichtungen spielten im 19. Jahrhundert nicht nur in der Schweiz, sondern auch im Ausland eine wichtige Rolle. Für die schweizerischen Verhältnisse wurde die *Geschichte der gewerblichen Berufsbildung der Schweiz* von G. Frauenfelder abgehandelt.¹⁸² Es soll deshalb an dieser Stelle nicht weiter darauf eingegangen werden. Doch ist die Tatsache von einiger Bedeutung, dass gerade Jakob Ziegler (Abb. 1) sich ausführlich zu den Gewerbeschulen äusserte. Er, der in Schaffhausen eine Tonwarenfabrik betrieb, gehörte, wie anhand seiner keramischen Produktion zu zeigen sein wird, zu den unternehmerisch führenden Männern der Schweiz. Im Jahre 1833, vier Jahre nachdem er die städtische Ziegelhütte in Schaffhausen übernommen hatte und im Begriff war, sie zur Tonwarenfabrik auszubauen, setzte er sich in der *Eröffnungs-Rede des Gewerb-Vereins in Winterthur*, die er am 9. Herbstmonat 1833 hielt, vehement für die Schaffung einer Gewerbeschule in Winterthur ein.

«Es ist Ihnen allerseits im Wissen, dass unsere werthe Bürgerschaft dem löbl. Schulrathe den Auftrag ertheilt hat, einen Plan zu Errichtung einer Gewerbschule einzureichen. Um diesen Plan zu berathen und auszuarbeiten, hat der Schulrath eine aus 7 Mitgliedern bestehende Kommission ernannt.»¹⁸³

Als Grund, weshalb Gewerbeschulen zu schaffen seien, gibt Ziegler die Notwendigkeit der Annäherung und Verschmelzung von Wissenschaft und Gewerbe an. «Der Gedanke, gewerbliches Leben und Verkehr in wissenschaftliche Berührung zu bringen, ist nicht alt, und unstreitig können die günstigen Resultate, welche in kurzer Zeit durch die Verschmelzung von Wissenschaft, Kunst und Gewerbe oder durch die daraus entstandene Technik erhalten wurden, zu der Frage führen, warum man nicht schon längst die Gewerbe als Gegenstände wissenschaftlicher Natur behandelt habe, und warum es der neuesten Zeit vorbehalten geblieben seye, Wissenschaft und Gewerbekunde zu vereinigen, derweil beide seit Jahrhunderten bestanden, gleichsam ohne sich kennen zu lernen oder von einander Notiz zu nehmen.»¹⁸⁴

Für Jakob Ziegler war das Ziel der Verbindung von Wissenschaft und Gewerbe nicht in erster Linie die Hebung der Qualität der Produkte – wozu er sich in seiner Eröffnungsrede nicht äusserte –, sondern ein niederer Preis der Waren. Dem in kleinen Werkstätten ausgeübten Gewerbe hielt er vor, «sich auf mechanische Fertigkeit der Hand, verbunden mit einigen, zuweilen auf Widersprüchen beruhenden Geheimniss-Krämereien [zu] beschränken, wodurch die Un-

möglichkeit entsteht, diesem Gewerbeleben eine wissenschaftliche Tendenz beizubringen.»¹⁸⁵

Für Ziegler, welcher in grossen Dimensionen dachte, war der Betrieb in Werkstätten ein Dorn im Auge. Eine solche Produktion war einerseits unwirtschaftlich, andererseits schlecht organisiert.

«Diese fehlerhafte Organisation, ich möchte sagen Desorganisation, war das hauptsächlichste Hemmungsmittel jeder Fortschritte der Gewerbsthätigkeit und das daraus hervorgehende Resultat, welches jedem Gewerbetreibenden einen, obschon nicht glänzenden, doch sichern Gewinn brachte, und zu dem bekannten Sprichwort die Veranlassung gab: ein Handwerk habe einen goldenen Boden, beseitigte oder lähmte den Antrieb auf Verbesserungen zu denken, das Personale in den Werkstätten in geregelte Formen zu bringen, und dadurch aus einem beengten Handwerk, das, was wir heut zu Tage Fabrik nennen, zu bilden.»¹⁸⁶

In der Folge führt Ziegler aus, dass der Fortschritt der Technik in der Natur selbst begründet liegt und dass dafür Gott zu danken sei.

«Von diesem Zeitpunkt an war jeder Fortschritt in jenen Wissenschaften ein gleichzeitiger Fortschritt für die Gewerbe und leistete durch die Vervollkommnung der Maschinen, Apparate, Verfahrensarten und überhaupt durch zweckmässige Benutzung alles dessen, was die Natur uns in ihrem unerschöpflichen Schoosse darbietet, solche bewunderungswürdige Dinge, dass man öfters versucht war, sich in eine Feenwelt versetzt zu glauben. Wenn dadurch für die leiblichen Bedürfnisse des Menschen gesorgt war, so erfolgte daraus für seine unsterbliche Seele ein weit höherer Gewinn, nemlich ein tieferer Blick in die unerforschlichen Wirkungen und wundervollen Kräfte der Natur; ihr öffnete sich dadurch ein reiches Feld zu erhabenen Betrachtungen, woraus die klare, lebendige Überzeugung hervorging, dass jene ihr Daseyn nicht einem Werke des blinden Zufalls, sondern einer unergründlichen Macht, einer ewigen Weisheit, einer unbegrenzten Liebe zu verdanken habe – einem unendlichen Wesen, das da war, das da ist und das nach seinem unerforschlichen Rathe seine unermessliche Schöpfung ewig regieren wird. Der Fassungskraft des Sterblichen schwindelt es vor der Tiefe und Hoheit dieser Wunderwerke; ihm bleibt nur vergönnt, in Demuth seine Kniee zu beugen, in den Staub zu sinken und auszurufen: Gott ist allmächtig, allweise, und seine Güte währet ewig!»¹⁸⁷

Was auffällt in dieser Passage der Eröffnungsrede, ist Zieglers Sorge um das Wohl des ganzheitlichen Menschen. Die «zweckmässige Benutzung», d.h. mit Hilfe von Maschinen, Apparaten etc., der Natur, erlaubt den Menschen die Befriedigung ihrer leiblichen Bedürfnisse. Dadurch wird aber gleichzeitig auch für das seelische Wohl gesorgt, denn der Blick wird für die Kräfte der Natur, welche durch Gott gelenkt werden, geweitet. Das Heil des Menschen liegt aus-

serhalb seiner selbst, und er hat es lediglich zu erkennen und mit den Händen zu greifen.

Aus diesem Grund sieht Ziegler keine Notwendigkeit zu in sich geschlossenen Arbeitsabläufen, welche dem Arbeiter in seinem Tun eine gewisse Befriedigung geben. Im Gegenteil, um rationell produzieren zu können, muss die Arbeit in einzelne Teilschritte aufgelöst werden. «Die neuesten Zeiten brachten eine rasche Ausbildung neuer Systeme hervor, und unstreitig thut es uns Schweizern noth, hierin nicht zurückzubleiben; denn jenes Ausbilden, jenes Theilen der Arbeiten, jenes Abzweigen der Gewerbe in vielen Werkstätten des Auslandes nimmt je länger je mehr überhand, und fängt bei uns erst an, Eingang zu finden.»¹⁸⁸

Ziegler spricht hier von Arbeitsteilung, die er auch in der Schweiz einführen möchte. Die Vorteile der Arbeitsteilung, eine frühe Stufe der industriellen Revolution, waren von Adam Smith in seinem Werk *Der Reichtum der Nationen*, erschienen im Jahre 1776, auf drei Hauptpunkte zurückgeführt worden.

«Diese grosse Vermehrung der Arbeitsmenge, welche infolge der Arbeitsteilung die nämliche Zahl von Leuten hervorzubringen imstande ist, beruht auf dreierlei verschiedenen Umständen: erstens auf der gesteigerten Geschicklichkeit jedes einzelnen Arbeiters, zweitens auf der Zeitersparnis, welche gewöhnlich bei dem Übergange von einer Arbeit zur anderen verloren geht, und endlich auf der Erfindung zahlreicher Maschinen, welche die Arbeit erleichtern und abkürzen und einen einzigen Menschen befähigen, die Arbeit vieler zu verrichten.»¹⁸⁹

Doch schon sehr früh war man sich bewusst, dass die Aufsplitterung von Arbeitsprozessen in Teilprozesse für den Arbeiter, der diese auszuführen hatte, auch negative Seiten aufwies, so die extrem einfachen Verrichtungen, welche zu einer monotonen und langweiligen Arbeit führten. Dieser Punkt war ebenfalls von Adam Smith herausgestrichen worden:

«Je weiter die Teilung der Arbeit fortschreitet, um so mehr kommt es endlich dahin, dass die Beschäftigung des grössten Theiles derer, die von ihrer Arbeit leben, d.h. der Masse, auf einige wenige sehr einfache Verrichtungen, oft nur auf eine oder zwei, beschränkt wird. Nun wird aber der Verstand der meisten Menschen allein durch ihre gewöhnlichen Beschäftigungen gebildet. Ein Mensch, der sein ganzes Leben damit hinbringt, ein paar einfache Operationen zu vollziehen, deren Erfolg vielleicht immer derselbe oder wenigstens ein ziemlich ähnlicher ist, hat keine Gelegenheit, seinen Verstand zu üben oder seine Erfindungskraft anzustrengen, um Hilfsmittel gegen Schwierigkeiten aufzusuchen, die ihm niemals begegnen. Er verliert also natürlich die Fähigkeit zu solchen Übungen und wird am Ende so unwissend und dumm, als es nur immer ein menschliches Wesen werden kann. Die Verköcherung seines Geistes macht ihn nicht

nur unfähig, an einer vernünftigen Unterhaltung teilzunehmen oder sie auch nur zu geniessen, sondern sie lässt es auch in ihm zu keinem freien, edlen oder zarten Gefühle mehr kommen und erlaubt ihm selbst nicht, die alltäglichen Pflichten des Privatlebens richtig zu beurteilen.»¹⁹⁰

Adam Smith schliesst seine Ausführungen mit der Bemerkung: «Dies ist aber der Zustand, in welchen in jeder zivilisierten Gesellschaft der arbeitende Arme, d. h. die Masse des Volkes, notwendigerweise fallen muss, wenn es sich die Regierung nicht angelegen sein lässt, dagegen Vorsorge zu treffen.»¹⁹¹

Diese von Smith heraufbeschworene geistige Verarmung bei der Arbeitsteilung war ein Phänomen, auf welches Jakob Ziegler in seiner Rede zur Eröffnung des Gewerbevereins ebenfalls einging.

«Ich sehe die Frage auf Ihren Lippen schweben: ob bei einem solchen Abtheilen der Arbeiten, von denen jeder ein Lebenlang immer das Gleiche zu behandeln im Fall seyn wird, nicht zu befürchten seye, dass das ganze Thun des Menschen rein maschinenmässig werde, dass seine geistigen Kräfte, der Überlegung entbehrend, welche nur durch vielartige Geschäfte herbeigeführt werden dürfte, bei einer solchen Einförmigkeit gleichsam hinwelken oder erstarren würden?»¹⁹²

Ziegler, der das Wohl des Menschen vor Augen hatte, muss zugeben, dass eine geistige Verarmung des Menschen durch die Arbeit ein zu hoher Preis für die Einführung einer rationellen und gewinnbringenden Arbeitsweise wäre. Dies ist seiner Meinung nach jedoch vermieden worden:

«Wenn dem so wäre, so würde unstreitig die Vermehrung, die Beförderung und Vervollkommnung der Industrie, die wir uns vornehmen, ein trauriges Resultat verheissen; allein die Erfahrung lehrt uns, dass Arbeiter, welche eine nur einfache Operation fortdauernd verrichten, andern, deren Beschäftigung mannigfaltiger ist, an geistiger Kraft nicht nachstehen. Durch mechanische Einfachheit wird geistige Kraft nicht eingeschláfert, sondern sie sucht ein höheres Ziel und arbeitet geistig, währenddem der Körper eine mechanische Arbeit verrichtet, die ihm durch lange Übung gleichsam zur andern Natur geworden. So haben sich die Handwerker während ihrer mechanischen Arbeit schon längst durch Grübeln ausgezeichnet, und kein Gewerbe hat so viele mechanische, mystische, pietistische und poetische Talente entwickelt. Weit entfernt, den Menschen durch jene neue Arbeitsweise in Stumpfsinn untergehen zu lassen, wird sie den Geist tiefer in sein Inneres führen, wird sie denselben dahingleiten, wozu er sich angezogen fühlt, derweil der Körper für leibliche Nahrung fortarbeitet.»¹⁹³

Um der geistigen Verarmung des Menschen bei Arbeitsteilung und Arbeit an der Maschine vorzubeugen, muss, gemäss Ziegler, genügend Stoff zum Nachdenken geliefert werden, was «durch zweckmässigen Unterricht der arbei-

tenden Klasse» erreicht werden kann. Der Mensch ist zu einer realistischen Sicht der Dinge hin zu erziehen, um ihn gegen Schwärmerei und Idealisierungen zu wappnen und ihn im Hier und Jetzt zu situieren.

«Unstreitig ist nichts heilsamer als den Menschen in seinem eigenen Kreise heimisch zu machen, das aber nur dann möglich ist, wenn er schon in seiner Jugend zum Beobachten der Dinge um ihn her und zum Denken darüber angehalten worden ist, damit der Geist nicht aus Mangel an Stoff in dumpfem Grübeln über fern liegende Gegenstände, zu deren Lösung menschliche Sinne zu schwach sind, sich versteige. Mehr als je wird es unsere Aufgabe seyn, um jenem Übel Schranken zu setzen, diesem Unterrichte in unsern Schulen eine grössere Aufmerksamkeit zu schenken.»¹⁹⁴

Damit wird deutlich, dass sowohl die staatliche Forderung nach Schulen – im Fall des Töpfergewerbes nach Zeichnungsschulen – wie auch die private Forderung – in diesem Fall Jakob Ziegler – dasselbe Ziel hatten, nämlich die Förderung der Industrie und damit die Hebung der Produktionszahlen. Zum einen glaubte man auf staatlicher Seite, durch Zeichnungsunterricht dem Gewerbe zu besseren dekorativen Entwürfen zu verhelfen und dadurch den Absatz zu steigern. Jakob Ziegler wollte den Produktionsprozess durch Arbeitsteilung rationalisieren, wodurch einerseits geringere Produktionskosten, andererseits günstigere Waren re-

sultieren, die durch die niedrigen Preise den Absatz steigern würden.

Am Schluss der *Eröffnungs-Rede* gibt Jakob Ziegler auch die Lehrfächer an, welche an der zu gründenden Gewerbeschule zu unterrichten seien. Seine Aufzählung ist recht detailliert, und er schliesst mit der Bemerkung:

«Die Zeit wird lehren, wie weit es unsere Kräfte erlauben werden, diese Fächer mit Lehrern und Schülern zu besetzen.»¹⁹⁵

Inwiefern Jakob Ziegler in seinen Unternehmungen Arbeitsteilung einführte, ist nicht bekannt. Speziell was die Tonwarenfabrik in Schaffhausen anbelangt, wäre es von grossem Interesse zu wissen, ob er sich bei der Arbeitsteilung an die durch den Produktionsprozess vorgegebenen Arbeitsschritte hielt, oder ob er eine neue, verfeinerte Arbeitsteilung einführte. Was mit Sicherheit gesagt werden kann – bei der Präsentation seiner Biographie wird kurz darauf eingegangen –, ist die Tatsache, dass er sich unermüdet um neue Technologien bemühte und zu den Unternehmern gehörte, welche an vorderster Front die industrielle Revolution in der Schweiz vorantrieben. Dazu gehörte auch die Mechanisierung der Tonwarenfabrikation. Ebenfalls wird zu zeigen sein, dass sich Ziegler nicht nur für produktions-technische Aspekte interessierte, sondern ebenfalls für künstlerische.

II Der Produzent als Förderer des dekorativen Entwurfs

Jakob Ziegler-Pellis und seine Tonwarenfabrik in Schaffhausen

Die Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen war eine Gründung von Jakob Ziegler-Pellis (1775–1863), der über seinen Tod hinaus das Unternehmen stark prägte, dies sowohl in bezug auf die Unternehmensführung als auch auf die Produktion. Über die Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis war von Karl Frei 1926 ein ausführlicher Beitrag verfasst worden anlässlich des Erwerbs der grösseren Version des Portrait-Medaillons von Jonas Furrer, dem ersten schweizerischen Bundespräsidenten, durch das Schweizerische Landesmuseum in Zürich.¹⁹⁶

Jakob Ziegler wurde am 25. Juli 1775 als zweites Kind von Dr. Johann Heinrich Ziegler, Doktor der Medizin, und Verena Biedermann geboren.¹⁹⁷ Mit zwei Geschwistern, einer jüngeren und einer älteren Schwester, verbrachte er die Kindheit im Haus zum Steinberg in Winterthur. Sein Vater war ursprünglich französischer Prediger in Zürich, studierte später Medizin und Chemie in London. Durch unternehmerischen Geist geleitet, gründete er 1778 mit Johann Sebastian Clais und Johann Jakob Sulzer die erste chemische Fabrik in der Schweiz, bestehend aus Vitriolfabrik und «Laboratorium». Im Jahre 1802 erfolgte gemeinsam mit Sebastian Clais die Gründung der zweiten mechanischen Baumwollspinnerei in der Schweiz (die erste war in St. Gallen errichtet worden), und Ende des Jahres nahm die Spinnerei Hard bei Wülflingen mit 44 Maschinen und 8000 Spindeln den Betrieb auf.¹⁹⁸ Geprägt durch die Unternehmerpersönlichkeit seines Vaters, entwickelte Jakob Ziegler in der Folge selber eine weitführende Unternehmertätigkeit.

Am 12. März 1798 heiratete Jakob Ziegler die 23jährige Elisabeth Hegner aus Winterthur. Nach ihrem frühen Tod ehelichte er 1801 Ludovika Steiner, ebenfalls eine gebürtige Winterthurerin. Aus dieser zweiten Ehe gingen acht Kinder hervor. 1818, beim Tode seines Vaters, übernahm Jakob Ziegler-Steiner, wie er sich damals nannte, sowohl das Haus zum Steinberg als auch die Leitung der väterlichen Unternehmungen sowie die Betreuung von dessen naturwissenschaftlichen Sammlungen.

Bis zum Jahre 1840 war Jakob Ziegler Mitbesitzer der Mechanischen Baumwollspinnerei in der Hard. Natürlich gehörte zum väterlichen Erbe auch das «Laboratorium», die chemische Fabrik, welche im Jahre 1830 um die Glasproduktion erweitert wurde. Aus selbständiger Initiative entstand das Etablissement der Rothfarb in Neftenbach, welches ursprünglich eine Bleicherei gewesen war und dann in eine Färberei umgewandelt wurde. Nicht nur in der

Schweiz, sondern auch im Ausland investierte Jakob Ziegler sein Geld. So gründete er 1824 zusammen mit der Firma Bonjour in Paris ein Atelier zur Fabrikation von künstlichem Mineralwasser («Selterswasser»). Die Gründung dieses Unternehmens in Paris bot ihm auch Gelegenheit, mit Männern wie Alexandre Brongniart, dem Direktor der königlichen Porzellan-Manufaktur in Sèvres, in Kontakt zu kommen. Ob diese Bekanntschaft für die spätere Gründung der Tonwarenfabrik in Schaffhausen von Bedeutung war, kann heute nicht mehr festgestellt werden. Sicher war für Jakob Ziegler wichtig, dass er mit der Aufnahme einer Tonwarenproduktion nicht mehr von anderen Produzenten abhängig war, was die im Laboratorium benötigten keramischen Gefässe anbelangte. Damit war er auch in der Lage, die Häfen, welche er für die 1830 in Winterthur aufgenommene Glasproduktion benötigte, selbst zu produzieren.

Jakob Ziegler-Pellis schilderte die Beweggründe für die Pachtung der städtischen Ziegelhütte in Schaffhausen als vom Zufall bedingt. Er war sich aber der Vorteile bewusst, die dieser Erwerb für ihn bringen konnte.

«Den Kauf der Ziegelhütte habe er in der Absicht abgeschlossen, den Verkäufer, Herr Thierarzt Schlatter, aus einer drückenden Verlegenheit zu ziehen. Er habe nie einen grossen Gewinn aus diesem Unternehmen erwartet, und als ein Mann, dem man vernünftiger Weise nicht zumuthen könne, seine Kräfte und sein Geld zu seinem Schaden zu verwenden, sich bemüht, das Geschäft durch Verbindung mit einem anderen in Aufnahme zu bringen. Eine Hauptbedingung des Gelingens seines Geschäftes seye freundliche Aufnahme von Seiten hiesiger Einwohner und der Schutz und das Wohlwollen der Obrigkeit gewesen. Beide Vortheile habe er sich in vollem Maasse zu erfreuen gehabt und sich der Hoffnung hingegeben, dieselben auch unter veränderten Verhältnissen fernerhin zu geniessen.¹⁹⁹

Im Jahre 1828 nahm Jakob Ziegler das Brennen von Ziegeln auf, den Lehensbrief für die Ziegelbrennerei unterschrieb er jedoch erst am 9. September 1829. Gemäss seinem Grundsatz, nach welchem er eine möglichst weitgehende Eigenproduktion der in seinen Betrieben benötigten Waren anstrebte, genügte ihm die alleinige Ziegelbrennerei nicht, und so baute er neben der städtischen Ziegelhütte ein Gebäude auf eigene Rechnung und begann mit der Produktion von chemischen Gefässen, Leitungsröhren und Kochgeschirr. Die chemischen Gefässe dürften vor allem Verwendung im «Laboratorium» in Winterthur gefunden haben, mit den Leitungsröhren führte Jakob Ziegler eine Novität ein, an die man sich zuerst gewöhnen musste.

«Speziell die Herstellung von «unter Druck gepressten» Röhren aus Thon, inwendig mit einer Glasur versehen, war zu jener Zeit in der Schweiz eine noch kaum gekannte, und es durfte Jakob Ziegler auf deren Einführung hier zu Lande mit Recht stolz sein, wenn ihm auch der Absatz dieses Fabrikates im Anfang grosse Schwierigkeiten bereitete, die hauptsächlich in den Vorurtheilen der an die ausschliessliche Verwendung von hölzernen Teicheln gewöhnten «Brunnenmeister» ihren Ursprung hatten.»²⁰⁰

Im Jahre 1831 kaufte Jakob Ziegler auf dem gegenüberliegenden Ufer des Rheins den sogenannten «Steinbruch», welcher zur Gemeinde Flurlingen gehörte, um die Wasserkraft des Rheins u. a. auch für die keramische Produktion zu nutzen. 1839 wurde die Produktion von Kochgeschirr und Fayence auf das linksufrige Areal verlegt. Diese Geschirrfabrik brannte im Jahre 1843 ab und wurde darauf ohne Verzug in erweitertem Umfange wieder aufgebaut. Auf dem rechten Ufer wurden Röhren, Falzziegel, architektonische Verzierungen, Vasen, Büsten und Gruppen von Terrakotta produziert. Doch erst 1848 kaufte Jakob Ziegler die von ihm bis anhin gepachtete Ziegelhütte.

Den Zunahmen «Pellis» erwarb Jakob Ziegler durch seine dritte Heirat mit Fanny Pellis aus Lausanne, welche er im Jahre 1839 ehelichte. Jakob Ziegler-Pellis starb am 18. Januar 1863 im hohen Alter von 87 Jahren, nicht ganz im Frieden mit der Welt, wurde er doch kurz vor seinem Tode vor ein Schwurgericht gestellt, das den Todesfall einer Hausangestellten zu beurteilen hatte, welche bei einer Explosion, verursacht durch das Trocknen von Schiesspulver auf dem häuslichen Herd, ein Vorgang, den Ziegler-Pellis schon unzählige Male vorgenommen hatte, ums Leben gekommen war. Das Urteil konnte nicht vollzogen werden. Nach dem Tode von Jakob Ziegler-Pellis wurde das Unternehmen in Schaffhausen von seinem Sohn Johannes Ziegler-Ernst (7. Mai 1809 bis 6. August 1868) übernommen. In einem Brief, datiert vom 1. Januar 1865, teilte er die Übernahme der Schaffhauser Behörde mit:

«Ich beehre mich hiermit, Ihnen mitzuthemen, dass ich das von meinem sel. Vater J. Ziegler-Pellis gegründete und unter der Firma *Thonwaarenfabriken von J. Ziegler-Pellis in Schaffhausen* geführte Geschäft von heute an unter der abgeänderten Firma

«Ziegler'sche Thonwaarenfabrik»

fortbetreiben werde.

Dem bisherigen Procuratör und Direktor Herrn Friedrich Zollinger habe ich die Unterschrift per Procura ertheilt und demselben die spezielle Leitung des Geschäftes übertragen. [...]

J. Ziegler-Ernst»²⁰¹

Ziegler-Pellis, der den «originellen Typus eines Fabrikanten»²⁰² verkörperte, lag auch die Promotion seiner Waren am Herzen, und er stellte diese auf schweizerischen Industrieausstellungen sowie im Ausland an den Weltausstellungen dem interessierten Publikum vor. Anhand von schriftlichen Angaben in Ausstellungskatalogen, aber auch von Prospekten der Firma Ziegler kann man sich von der keramischen Produktion in Schaffhausen ein Bild machen und auch künstlerische Mitarbeiter namentlich belegen.

Produktion der Tonwarenfabrik in Schaffhausen

Die Ausstellungskataloge und Ausstellungsbesprechungen

Im Juli des Jahres 1830 fand in Bern die sogenannte *Kunst-Ausstellung* statt, an welcher aber, gemäss *Verzeichnis der Kunstwerke*, neben Kunstwerken auch Objekte der Mechanik und verschiedenste Fabrikate zu sehen waren. Jakob Ziegler aus Winterthur war an dieser Ausstellung als Aussteller vertreten. Er ist unter zwei verschiedenen Sparten zu finden. Unter der Sparte «Mechanik» zeigte er einen englischen Zapfenzieher sowie zwei «Schraubenschneid-Eisen»²⁰³, und unter der Sparte «Naturalien» stellte er «ein Muster Champagner-Wein, aus Lavaux-Trauben» aus.²⁰⁴ Diese Ausstellung, an welcher Jakob Ziegler 1830 teilnahm, wird deshalb angeführt, weil damit gezeigt werden kann, dass die keramische Produktion in Schaffhausen noch nicht in grossem Umfang betrieben wurde. Sicher wurden zu diesem Zeitpunkt noch keine kunstkeramischen Stücke produziert, da Jakob Ziegler die Ausstellung in Bern ohne Zweifel dazu genutzt hätte, solche dem Publikum vorzustellen.

Schon breiter gefächert ist das Sortiment von Jakob Ziegler-Pellis, das er an der «ersten Industrie-Ausstellung des Cantons Zürich im Theatergebäude und im Kreuzgang im Jahr 1846» zeigte.²⁰⁵ Neben Baukeramik wie Tonröhren, Bindungsstücke für die Tonröhren, diverse Backsteine etc. finden sich auch architektonische Verzierungen wie eine Plafond-Platte, ein Taglicht oder verschiedene Arten von Rosetten. Breit ist das Angebot von braunem Kochgeschirr. Aufgeführt sind «eine Fischform, ein Modell, ein Krebs, ein Cafekännli, ein Chokoladenkännli, Milchhäfen, ein Milchhafen mit Deckel, ein Theekännli, eine Casserolle-Schüssel, eine Salatplatte» und vieles mehr. Neben diesem Küchen- und Gebrauchsgeschirr findet sich aber auch schon Kunstkeramik in Form von Urnen und Medaillen. Die Urnen werden jedoch nicht näher beschrieben, dasselbe gilt für die bronzierten und unbronzierten Vasen. Weitere aufgelistete Objekte sind ein Schreibzeug, ein Bild mit 3 Eidgenossen, ein Bild mit Dr. Steiger²⁰⁶ sowie eines mit Pestalozzi. Daneben sind Medaillen aufgeführt, z. B. des Architektenvereins

und von Fürst Egon. Dazu kommt noch ein Etui für Zündhölzchen sowie ein Niklaus (gemeint ist damit ein Bildnis des Niklaus von Flüe, wie aus späteren Verzeichnissen hervorgeht), des weiteren chemische Utensilien wie eine grosse Reibschale nebst Pistill.

Im *Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung im ehemaligen Kaufhause in Bern* im Jahr 1848 findet man Tonwaren von Jakob Ziegler-Pellis unter fünf verschiedenen Ausstellernummern.²⁰⁷

Unter der Ausstellernummer 457 zeigte er drei irdene Schüsseln, zwei Blumenbecher und einen Fruchtkorb. Unter der Nummer 691 sind zwei Suppenterrinen «à la Dufour» aufgeführt. Eine solche Suppenterrine «à la Dufour» (Abb. 2, 3) befindet sich heute im Musée du Vieux-Vevy in Vevy. Es ist ein braun engobiertes und glasiertes Stück. Auf den breiten, flachen Fuss folgt der bauchige Gefässkörper, mit flach eingezogener Schulter und schmalem Rand für das Aufsetzen des Deckels. Der Übergang von Bauch zu Schulter ist mit einem Perlbördchen verziert. Zwei volutenförmige Henkel schmiegen sich links und rechts des Gefässkörpers nach unten. Der glockenförmige Deckel ist am breiten Rand und am oberen Teil ebenfalls mit einem Perlbördchen verziert. Zuoberst sitzt ein leicht reliefierter Knauf. Diese Suppenterrine heisst deshalb «à la Dufour», weil sich auf dem Deckel derselben der unglasierte Abdruck einer Medaille mit dem Profil des Generals Guillaume-Henri Dufour befindet, der 1847 die sieben Sonderbundskantone dem Mehrheitswillen der Tagsatzung unterwarf. Auf der gegenüberliegenden Seite ist die Rückseite der Medaille mit einem Schweizerkreuz eingelassen. Die Inschrift lautet: *Le peuple suisse à l'armée fédérale – nov. 1847. – l'armée a bien mérité de la patrie.*

Ebenfalls aus unglasiertem Ton sind zwei weitere Ornamente in Form von in Relief angebrachten, gekreuzten Säbeln, welche auf dem Deckel mit den beiden Medaillen alternieren. Die Suppenschüssel trägt auf der Unterseite die mit Pressstempel angebrachte Marke «Ziegler-Pellis».²⁰⁸

Immer noch unter der Aussteller-Nr. 691 ist ein Tontrichter aufgeführt, und unter der Aussteller-Nr. 882 gibt sich Ziegler-Pellis als Produzent von Ziergegenständen aus Ton zu erkennen, mit einem Wandkorb, einem Briefbeschwerer und einer Abnahme Christi vom Kreuz, wobei nicht bekannt ist, ob es sich um ein Relief handelte oder ob das Objekt vollplastisch ausgebildet war.

Den weitaus grössten Teil seiner keramischen Produktion stellte Ziegler-Pellis jedoch unter der Aussteller-Nr. 322 aus.²⁰⁹ Hier präsentierte er sein breitgefächertes Angebot an Tonwaren und einige wenige Objekte aus andern Produktionszweigen wie Stricknadeln, Bleistifte aus Zedernholz, Erlenholz und Resonanzholz, weiter Zirkelstifte, Magazin- und Steinhauerstift, alle aus Zedernholz, Dinge, wie sie

bereits an der «ersten Industrie-Ausstellung des Cantons Zürich» zwei Jahre früher angeboten worden waren.

In der Sparte Tonwaren sind fast alle möglichen Arten vertreten, sowohl einfaches Geschirr wie auch verschiedene Arten von Tonröhren, Ziegeleiwaren, drei verschiedene Arten von glasierten Dachziegeln sowie Rabattenziegel. Architektonische Verzierungen sind vertreten durch eine Rosette. Wie schon in Zürich an der Ausstellung von 1846, ist auch in Bern wieder «ein Kaminhut, 8kantig, garnirt, roh Fr. 32.–, anzustreichen (zusätzlich; A.d.V.) Fr. 1.60» ausgestellt. In der Sparte der Kunstkeramik sind zahlreiche Objekte aufgelistet:

- «1. eine grosse Urne mit Henkel und Bildern: Fr. 40.–
2. zwei kleinere Urnen mit Henkel und Eichenlaub à Fr. 12.– [zusammen; A.d.V.] Fr. 24.–
3. eine kleinere Urne mit Henkel und Reblaub Fr. 10.–»

In seinem Bericht über die Ausstellung erwähnt Dr. Stantz besonders die Kategorie *Vasen und andere Ornamente aller Art.*

«Herr Ziegler-Pellis hat aber diese Fabrikation durch die grossartige Ausdehnung des Geschäfts bereits auf die höchste Stufe im Inlande gebracht und Gegenstände von der feinsten und zartesten Ausführung in Medaillen und kleinen Briefbeschwerern – bis zur Execution von colossalen Blumenvasen von mehr denn vier Schuh Höhe – geliefert, die beweisen, zu welcher grossen Vollendung die Schlemm-, Press- und Brenneinrichtungen dieses Etablissements gesteigert worden sein müssen. Der Reinheit des Geschmacks nach und in Betracht der dazu verfertigten Modelle verdienen diese Arbeiten eigentlich rein zum Kunstfache gerechnet zu werden; da sie jedoch nur secundäre Kunstprodukte sind, deren Ausführung auf rein technischen Kenntnissen und Manipulationen beruht, so wurde ihrer in dieser Reihe gedacht. Die Laubwerke und griechischen Figuren, die Hornen und Jahreszeiten vorstellend, sind von seltener Correctheit und antiker Zierlichkeit.»²¹⁰

Für diese von Dr. Stantz in lobenden Worten erwähnte Kategorie von Vasen und Ornamenten darf zum grossen Teil, wenn auch nicht vollumfänglich, die Entwurfstätigkeit eines Künstlers, nämlich Johann Jakob Oechslin, angenommen werden. Karl Frei kommentiert diese künstlerische Mitarbeit von Oechslin:

«Es wäre aber verfehlt, ihm [Oechslin; A.d.V.] die Urheber-schaft für alle Modelle zuzuschreiben, denn neben Oechslin arbeitete in der Fabrik auch noch ein gewisser Hammelmann, ein Deutscher, von dem verschiedene Soldatenfiguren aus der Grenzbesetzung von 1848 und eine Reiterfigur des Königs Victor Emanuel von Sardinien bekannt sind. Sicher stammt aber das Modell zu einer grossen griechischen Vase mit Relieffiguren tanzender oder schreitender Mäd-

chen von Oechslin, und möglicherweise ist diese Vase identisch mit der im Bericht erwähnten Blumenvase von vier Schuh Höhe, deren «griechische Figuren, die Horen und Jahreszeiten» darstellend, von Dr. Stantz so gelobt werden.»²¹¹

Ebenfalls der Kunstkeramik zuzurechnen sind die im Katalog von 1848 aufgeführten «Briefbeschwerer, Winkelried vorstellend» in verschiedenen Ausführungen, weiter Briefbeschwerer mit der Darstellung eines Bären oder die Reproduktionen von Medaillen und die Portraits verschiedener Persönlichkeiten wie «Bürgermeister Furrer», dem späteren Bundesrat, Ziegler-Pellis oder Dr. Robert Steiger (Abb. 4), dessen Portrait bereits an der «ersten Industrie-Ausstellung des Cantons Zürich» im Jahr 1846 zu sehen war. All diese Objekte wurden zum Verkauf angeboten, die zwei ersten Portraits zu Fr. 4.–, das letztere zu Fr. 1.50 (wahrscheinlich wies es kleinere Dimensionen auf). Das Portrait des Nikolaus von Flüe findet sich auch an dieser Ausstellung wieder, während ein Relief «Schlacht bei Murten» (Abb. 5) neu Eingang in die Produktion fand. Ein solches Relief befindet sich heute im Depot des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich (Inv. Nr. LM 17508). Im Katalog des Schweizerischen Landesmuseums wird dieses Tonrelief von Dr. Eduard Achilles Gessler wie folgt beschrieben:

«In abgeschrägter glatter Umrahmung die vertiefte Darstellung der «Bataille de Morat 1476». Im Hintergrund Belagerung Murten, die Flucht der Burgunder, in der Mitte Lager, Angriff der Eidgenossen, im Vordergrund Einzelkämpfe; hinterer Teil in flachem, vorderer in stark erhabenem Relief. Tracht und Bewaffnung «alte Schweizer».

Dieses Tonrelief war im Jahre 1923 aus Zürcher Privatbesitz erworben worden und ist eine signierte Arbeit von Johann Jakob Wickart (1775–1839), Wachsbossierer und Goldschmied. Er hatte sich in München ausbilden lassen und arbeitete in der Folge in Zofingen, Bern und Einsiedeln. Ein weiteres Exemplar des Terrakottareliefs «Schlacht bei Murten» befindet sich im Museum Zofingen.²¹²

Unter der Aussteller-Nr. 322 war aber auch die grosse Sparte des Gebrauchsgeschirrs zu finden. Es sind eine Kaffeekanne, ein Teekrug und eine Milchkanne mit und ohne Deckel, eine glasierte Reibschale mit Pistill, in zwei Grössen. Des weiteren werden aufgeführt Schokoladekännchen, Milchhäfen, Zuckerbüchsen, Suppenschüsseln in verschiedenen Grössen, eine Wasserschale ebenso wie eine Waschanne und schliesslich auch Suppenteller.

Diese Aufzählung der ausgestellten Tonwaren ist nicht vollständig, doch gibt sie ein Bild von der Breite des Sortimentes, welches Jakob Ziegler-Pellis in seiner Tonwarenfabrik in Schaffhausen produzierte. Machart, Beschaffenheit und Qualität dieses einfachen Koch- und Tafelgeschirrs beschreibt Dr. Stantz in seinem Bericht über die Gewerbe- und Industrieausstellung und nennt es eine «braunglasirte,

im Model geformte, steingutähnliche, mit geschmackvollen Perlenbördchen verzierte» Ware.²¹³ Im Katalog der Tonwarenfabrik wird dieses Geschirr als «Braun glasiertes Kochgeschirr in gefälligen Formen und billigen Preisen» beschrieben.²¹⁴

Unter den an der Ausstellung in Bern im Jahre 1848 gezeigten Objekten finden sich aber auch Imitationen von englischem Basaltgeschirr.

«Auch die Nachahmung der englischen Basaltgeschirre verdient alle Beachtung, wiewohl gegen das matte dichte Ansehen der englischen Geschirre die Ziegler'schen einen schwachen, etwas graphit-ähnlichen Glanz haben und etwas schwerer scheinen. Was aber die Stärke angeht, so übertreffen sie alle andern Fayence- und Thonwaren wenigstens des Inlandes.»²¹⁵

Für das ganze Sortiment von Ziegler-Pellis muss angenommen werden, dass die Tonwaren – nicht nur die Tonröhren, sondern auch das Gebrauchsgeschirr – in Formen gepresst wurde. Handarbeit dürfte sich auf das Anbringen von Henkeln, Tüllen, Ausgüssen, Knäufe und eventuelle Verzierungen beschränkt haben, wobei auch diese, wenn im erhabenen Relief gearbeitet, in Formen gepresst und dann in lederhartem Zustand an den Tonwaren angebracht wurden.

Gemäss einem handgeschriebenen Heft, welches die Firmengeschichte der Tonwarenfabrik Ziegler enthält und das von Dr. Frey, Basel-Augst, verfasst wurde, ist die Aufnahme der Produktion von Imitationen englischen Basaltgeschirrs um das Jahr 1843 anzusetzen.

«Nach dem noch vorhandenen «Hauptbuch» wurde im Jahre 1843 wohl in der Fabrik im Rheinfels schwarzes Geschirr, nämlich eine Imitation von englischem Wedgwood, fabriziert und verkauft, z. B. Theekannen, Milchhäfen, Kaffeemaschinen, Rahmhäfel, Suppenschüsseln.»²¹⁶

Diese Angaben lassen sich heute nicht mehr überprüfen, da besagtes Hauptbuch zusammen mit dem grössten Teil des Firmenarchives während des Luftangriffes auf Schaffhausen am 1. April 1944 zerstört wurden. Die keramischen Produkte von Ziegler waren an der zweiten schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung in Bern von 1848 lebhaft begrüsst und gerühmt worden.

«Das Preisgericht prämierte verschiedene Aussteller der Gruppe Tonarbeiten. Die goldene Medaille, die an zehn Aussteller verliehen wurde, erhielt Jakob Ziegler-Pellis in Winterthur (der Besitzer der Tonwarenfabrik in Schaffhausen) für die Arbeiten in Thonwaaren und vielseitigen andern Bestrebungen.»²¹⁷

Wichtig innerhalb der Firmengeschichte der Tonwarenfabrik Schaffhausen ist die Beteiligung an der Weltausstellung von London im Jahre 1851. Im Katalog der Weltausstellung wird «James Ziegler-Pellis, Winterthur» mit seinem Ausstellungsgut unter die schönen Künste eingereiht. Es wird beschrieben als «verschiedene Artikel von rohen und glasir-

ten Tonwaren».²¹⁸ Neben der Kunstkeramik stellte er auch Industriekeramik aus.

«Die grossen Stücke sind wegen ihrer Feinheit und Exaktheit im Ausdruck der Medaillons ausgestellt, wegen der Stärke und Dichte der Röhren, der Vorzüglichkeit der Glasur, welche ohne Risse und Fehler ist, sowie der Schwierigkeit der Ausführung in weichem Ton.»²¹⁹

Im Bericht von G. Delabar über diese Weltausstellung wird auch auf ein besonderes Stück von Ziegler-Pellis hingewiesen:

«Dieselben [Thonwaaren; A.d.V.], und darunter namentlich ein hübscher Taufstein (Abb. 6), legen wirklich ein sehr günstiges Zeugnis von der Leistungsfähigkeit des genannten Etablissements [von Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen; A.d.V.] ab.»²²⁰

Und in einer Anmerkung wird gesagt, dass der Taufstein von einer englischen Kirche angekauft worden sein soll.²²¹

Bei dem von Delabar erwähnten Taufstein handelt es sich um ein Exemplar in neugotischem Stil. Er kann als das Werk von Johann Jakob Oechslin nachgewiesen werden.²²²

Ob die obenerwähnte englische Kirche den Taufstein auch wirklich gekauft hatte, lässt sich heute nicht mehr sagen. Doch in drei Fällen ist bekannt, dass reformierte Kirchen auf dem Gebiete der Schweiz einen solchen in Schaffhausen produzierten Taufstein erwarben. Als erste kaufte die Kirchgemeinde Bassersdorf (ZH) im Jahre 1855 den neugotischen Taufstein von Jakob Ziegler-Pellis. Zwei Jahre später, 1857, erwarb auch die evangelische Kirchgemeinde Neukirch Egnach (TG) in Schaffhausen ein Exemplar, und schliesslich folgte, fast zwanzig Jahre später, die Dorfkirche Bubikon (ZH) und finanzierte 1879 den keramischen Taufstein mit Hilfe eines Legates. Von diesen drei Exemplaren konnten nur noch deren zwei ausfindig gemacht werden, während der dritte aus Egnach (TG) anlässlich einer Kirchenrenovation vergraben worden war.

Der gotische Taufstein, wie er von Jakob Ziegler-Pellis vermutlich speziell für die Weltausstellung geschaffen worden war, besteht aus neun Teilen. Er ist gegliedert in die profilierte Sockelzone, dem darauffolgenden Schaft mit acht Nischen, voneinander getrennt durch kleine Säulen, und schliesslich dem eigentlichen Taufbecken. Die äussere Wandung des Taufbeckens, von der Aufsicht her durch acht einspringende Bogen regelmässig gegliedert, ist alternierend mit Akanthusblattnamentik sowie den Symbolen der vier Evangelisten besetzt. In den Nischen des Schaftes nun stehen herausnehmbar die vier Evangelisten sowie die weiblichen Personifikationen von Glaube, Liebe, Hoffnung und Gebet.

Bei diesem Taufstein in neugotischem Stil handelt es sich – sowohl was Dimension als auch künstlerische Qualität anbelangt – wohl um eines der bedeutendsten Stücke aus der Tonwarenfabrik in Schaffhausen.

An der zweiten Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich, die im Jahre 1854 durchgeführt wurde, war Jakob Ziegler-Pellis sowohl mit Tonwaren als auch mit Steingut vertreten. Im entsprechenden Katalogeintrag wird der in London ausgestellte neugotische Taufstein aufgeführt²²³, dann auch die «Copie des Löwen bei Luzern», ein achteckiges Kamin sowie verschiedene Arten von Gartenvasen, zum einen mit Figuren, zum andern ohne Relief mit Henkeln oder ohne Henkel, und schliesslich eine «Blumenvase, durchbrochen mit Einsatz». Aufgelistet sind weiter Blumenlampen, Wandkörbe und ein Grabstein mit Urne. Zuletzt folgt die bandwurmartige Aufzählung der in der Fabrik in Schaffhausen hergestellten Waren, zu denen angemerkt wird, dass die Preise in der Ausstellung bei den Gegenständen angeschrieben seien. Es sind dies: «Rosetten, Consolen, Friesverzierungen, Rabattziegel, Retorten, glasierte Krippe [Futterkrippe; A.d.V.], Taglicht, First- und Falzziegel, Dachziegel, Cuvetten, Teuchel und Röhren für Drainage. Kaffe- und Theeservice (braun glasiert), Muster zu Fussböden für Malzdörre, Schüsseln, Backformen, Zündholzbehälter, Briefbeschwerer, Farbhafen, Abdampfschaalen, Essigfässchen und Tiegel. Abdrücke von Medaillen und Tableaux in Relief; Statuetten und Büsten, u.s.w.»

An der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern im Jahr 1857 zeigte Jakob Ziegler-Pellis zahlreiche Beispiele plastischer Keramik, wogegen das Koch- und Gebrauchsgeschirr sowie die Baukeramik nur bescheiden vertreten waren. In einer Ausstellungsbesprechung heisst es dazu:

«Da stehen z. B. die sechs Fuss hohen Statuen der Apostel Paulus und Petrus; eine galvanisch verkupferte zwölf Zoll hohe Statuette des Apostel Marcus; die Büsten von Napoleon III. und Eugenie; mehrere sehr hübsche Vasen; ferner drei Basreliefs, drei Zoll hoch, die Gründung der Stadt Bern darstellend; eine bezaubernde Nymphe; ein Assortiment Kochgeschirr, Drainröhren etc. etc. Der Thon wird indes nicht bloss für das praktische Leben ausgebeutet, nicht allein zu Kunstwerken verwendet, sondern er dient unter der Hand des geschickten Meisters auch der Wissenschaft. Die 17 Tafeln mit anatomischen Präparaten lassen nichts zu wünschen übrig und sind unsers Erachtens Gypsmodellen weit vorzuziehen.»²²⁴

Es mag etwas verwundern, dass an dieser Ausstellung, knapp zehn Jahre nach der zweiten schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung, ebenfalls in Bern, an der Jakob Ziegler-Pellis mit der goldenen Medaille ausgezeichnet worden war, er nur noch die Kupfermedaille erhielt.²²⁵ In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob die Qualität der Ziegler'schen Geschirre und seiner plastischen Keramik zwischen 1848 und 1857 in solchem Masse abgenommen hatte, dass seine Produktion nur noch mit einer Kupfermedaille prämiert werden konnte. Nicht ein direktes Abnehmen der Qualität, sondern eher eine Stagnation in gewissen

Produktionsbereichen, auch ein Sich-zufrieden-Geben mit dem bisher Erreichten scheint dafür eine Erklärung zu liefern. Es mag sein, dass die Preisrichter das «Déjà-vu» nicht mit einer Goldmedaille honorieren wollten. Dazu kommt, dass der Konkurrenzdruck auf Tonware durch die Steingutproduktion in jener Zeit enorm wuchs und dass deshalb die Tonwarenprodukte ganz allgemein weniger wohlwollend geprüft wurden.

Ein Weiteres muss für die Zuteilung der Bronzemedaille in Betracht gezogen werden: Waren die Ziegler'schen Produkte an der Ausstellung von 1848 wahre Novitäten, so mussten die interessierten Kreise spätestens anlässlich der Weltausstellung von London feststellen, dass die Bedeutung der keramischen Produkte von Ziegler-Pellis – wurden diese mit der internationalen Produktion verglichen – zu relativieren war.

Jakob Ziegler-Pellis zeigte seine Tonwaren nicht nur an den grossen schweizerischen Ausstellungen, sondern auch an Schauen von regionaler Bedeutung. Im Katalog der am 24. Juni 1860 eröffneten Industrieausstellung in Uster findet man ihn als Aussteller eines Sortimentes Tonwaren wie auch eines Taufsteines, von dem anzunehmen ist, dass es sich wiederum um das in neugotischem Stil von Johann Jakob Oechslin geschaffene Exemplar handelt.²²⁶

Es ist fast selbstverständlich, dass eines der grössten schweizerischen keramischen Unternehmen auch an der ersten Schweizerischen Landesausstellung von Zürich im Jahre 1883 teilnahm. Im Bericht der *Gruppe 17: Keramik* heisst es über die Fabrik:

«Was schliesslich die Objekte der Ziegler'schen Thonwarenfabrik in Schaffhausen anbelangt, welche hierher gehören, so waren dieselben ausschliesslich einfarbig, aus braun brennendem Thon hergestellt, mit Blei- und Goldglasur versehen und in einigen Exemplaren leicht vergoldet. Wie das gewöhnliche braune Geschirr dieser Fabrik zeigten diese Objekte die gleiche, schöne, sattbraune Farbe und einen vorzüglichen Glanz. Im Übrigen waren die Arbeiten kaum gelungen, da das Decor nicht recht zur Geltung kam, sondern lediglich wie eine unruhige Fläche wirkte.»²²⁷

Diese Beurteilung der Ziegler'schen Produktion zeigt auf, dass sie vor allem in ihren einfachen Formen geschätzt wurde. Schon im Katalog der Ausstellung von 1848 waren die einfachen Geschirre Ziegler-Pellis' gelobt worden. Den Grund, weshalb reliefierte Gegenstände an der Ausstellung von 1883 wenig Gefallen fanden, lag wohl darin, dass die Glasur die Konturen der Reliefs teilweise zudeckte.

«Zu diesem Zwecke wäre wohl in erster Linie darauf zu achten, dass die Hauptform in glatten oder höchstens mit flachem Muster bedeckten Flächen zur Geltung gebracht wird, während sich das Decor auf einzelne Punkte, die ausserhalb dem Bereich der Töpferscheibe liegen, zu beschränken hätte.»²²⁸

Vom Rezensenten, Alexander Koch, werden insbesondere zwei Objekte hervorgehoben, deren Technik für die Schweiz neu gewesen sein dürfte. Es sind dies zwei Suppenschüsseln in «émail-ombrant». Der «émail-ombrant»-Effekt entsteht durch ein im Ton angebrachtes Flachrelief, bei welchem durch die Glasur, aufgrund der unterschiedlichen Dichte, das reliefierte Dekor in helleren und dunkleren Tönen durchscheint.

«Zwischen die eigentlich bemalten, resp. mehrfarbigen Objekte und diejenigen, deren Decor in aufgebrachtem Relief bestand, reihen sich die zwei braun, naturfarben glasierten Schüsseln ein, die von der letzterwähnten Fabrik [Ziegler in Schaffhausen; A.d.V.] ausgestellt waren und die in einer einfachen und doch grossartigen Originalität und Wirkung einen Glanzpunkt der keramischen Ausstellung ausmachten. Auf den dunkelbraunen Scherben war ein unbedeutend hellerer Engob aufgebracht, welcher die Fläche der Zeichnung ausfüllte. Das Innere der Zeichnung war in Sgraffitomanier ausgearbeitet, das Ganze alsdann mit der gewöhnlichen Blei- und Goldglasur überzogen und schliesslich die Zeichnung durch diskrete Vergoldung gehoben.

Die Arbeit überraschte hauptsächlich durch die ausserordentliche Einfachheit der Mittel, deren verständnisvolle Anwendung gleich lobenswerth war wie die Eleganz der im Übrigen einfach gehaltenen Zeichnung.»²²⁹

Diese Produkte wurden denn auch mit einem Diplom ausgezeichnet. Als Grund für die Auszeichnung wird angegeben: «Für vorzüglich gelungene Poterien, nach neuem Verfahren dekorirt (braun in zwei Tönen mit Gold)».²³⁰

Die Ziegler'sche Tonwarenfabrik in Schaffhausen gehörte in bezug auf die «émail-ombrant»-Technik zu den führenden Manufakturen. Das Verfahren war in Frankreich «durch Baron P. Ch. de Bourgoing eingeführt worden, welcher mit Alexis H. du Tremblay in Rubelles eine kleine Keramikfabrik betrieb. Bourgoing wandte dieses Verfahren, das bis 1876 patentiert war, für Steingutteller an. Auch Wedgwood schuf zwischen 1860 und 1865 solche Dekore. Kann für Schaffhausen die «émail-ombrant»-Technik für 1883 nachgewiesen werden, so ist sie bei Villroy & Boch erst ab 1885 zu finden.»²³¹

Die Firmenprospekte

Die in Schaffhausen produzierten Gegenstände können auch anhand von Prospekten und Preislisten eruiert werden. Bekannt sind deren vier, wobei aber nur drei anhand von Bildern Aufschluss über die Kunst- und Geschirrprouktion geben. Sie mussten Karl Frei-Kundert im Original vorgelegen haben.²³²

Ein *Preis Corrent von den Thonwaarenfabriken von J. Ziegler-Pellis bei Schaffhausen* muss anhand seines ausführlichen

Titels noch vor dem Tod des Firmengründers entstanden sein und kann aus diesem Grund in die Zeit vor 1863 datiert werden. Dieser Prospekt lässt jedoch gemäss Karl Frei-Kundert «mit nähern Angaben, speziell auch Bildern über die in der Fabrik hergestellten Artikel etwas im Stich».²³³ Nach Karl Frei-Kundert wurden darin Tonröhren für Brunnenleitungen, Röhren für Heizungen und Abtrittskanäle, auch Drainröhren sowie verschiedene andere der Baukeramik zugehörige Artikel angeboten.²³⁴ In diesem Prospekt wird ebenfalls «feines braunes Kochgeschirr, weisses, blaues, gelbes und gemaltes Fayance, Blumenlampen, Vasen, Briefbeschwerer, Büsten, Statuetten etc.» erwähnt.²³⁵

Ein in französischer Sprache abgefasster *Prix-Courant de la Manufacture de poteries de Ziegler, ci-devant Ziegler-Pellis à Schaffhouse*, entstanden 1863 oder später (Abb. S. 33) besteht aus vier Seiten. Die ersten drei Seiten sind Text, die vierte Seite zeigt Abbildungen und gibt vor allem Aufschluss über das Gebrauchsgeschirr, wie es in der Tonwarenfabrik in Schaffhausen produziert wurde.²³⁶ Von diesem Prospekt ist die erste Umschlagseite mit Ansicht der Fabrik und die vierte Seite mit dem Gebrauchsgeschirr fotografisch festgehalten.²³⁷

Ein *Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik Schaffhausen* (Abb. S. 34, 35), handschriftlich datiert 1862/65, umfasst 15 Seiten. Anhand der Benennung der Fabrik kann geschlossen werden, dass dieses Preisverzeichnis 1865 oder später entstand (vgl. S. 27). Daraus sind zwei Seiten, wiederum als fotografische Reproduktionen, bekannt.²³⁸ In diesem *Preis-Corrent* werden angeboten: «Für Bauten: Architektonische Verzierungen, als Capitäle, Gesimse, Gurte, Friese, Consolen, Füllungen, Rosetten, Baluster etc. – Für Kirchen: Taufsteine in gothischem und modernem Styl. – Zu Decoration von Gärten, Balcons, Portalen, Salons etc.: Vasen und Urnen in grosser Abwechslung der Formen und Verzierungen, Hängelampen, Blumenbecher, Blumentöpfe, Blumenkübel, Frucht- und Wandkörbe, Briefbeschwerer, Büsten, Gruppen, Statuetten, Medaillons etc.»²³⁹

Neben dem Gebrauchsgeschirr werden in diesem Prospekt aber auch Gefässe für chemische Fabriken und Färbereien angepriesen. «Farbschüsseln in allen Grössen, Possierschalen, Abdampf- und Reibschalen mit Pistill, Retorten mit Tubus und Deckel für Chlorbereitung, Zinnsalzschüsseln, Säuremass, Trichter bis vier Zoll Diameter».²⁴⁰

Aus dieser Epoche ist schliesslich noch ein weiterer Prospekt aus dem Jahre 1869 bekannt (Abb. 7–12), wobei die Seiten mit Kunstkeramik wiederum fotografisch festgehalten worden sind. Im Original ist ein Prospekt aus dem Jahre 1872 bekannt, wobei der Vergleich des Originalprospektes von 1872 mit den Fotografien desjenigen von 1869 ergibt, dass es sich, zumindest was die Kunstkeramik und die architektonischen Verzierungen anbelangt, um identische Angaben handelt. Dieser *Preis-Corrent der Ziegler'schen*

Gegenüberliegende Seite:

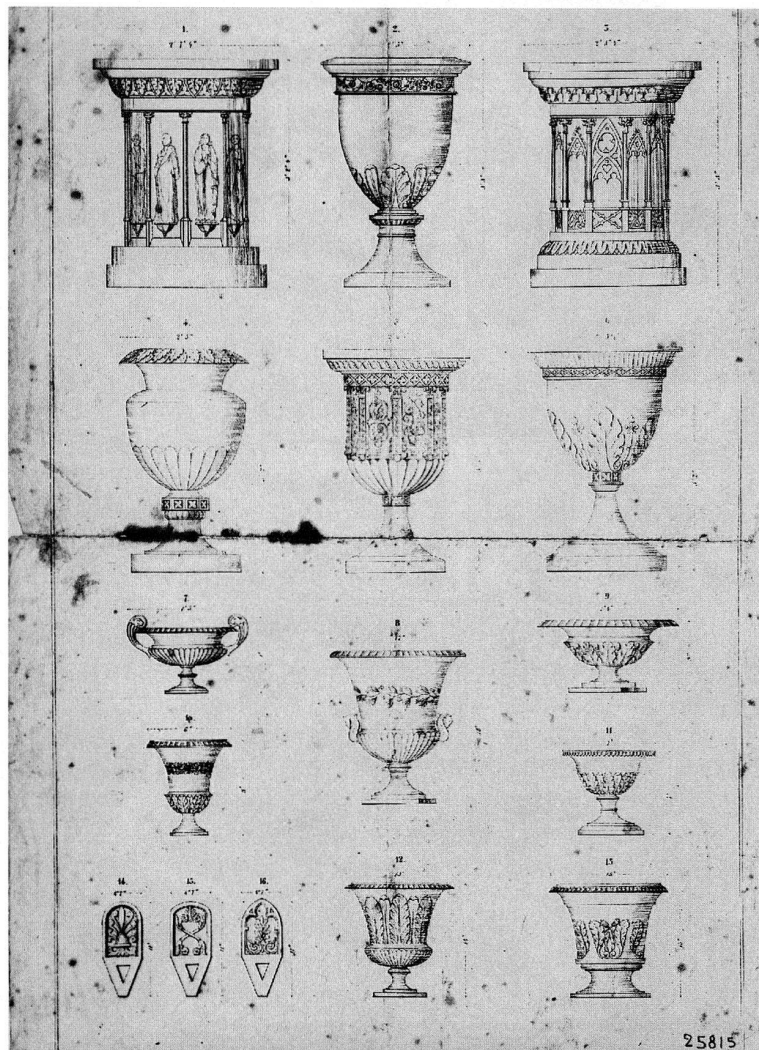
Titelkopf mit Ansicht der Fabrik, Prix-Courant de la Manufacture de poteries de Ziegler, ci-devant Ziegler-Pellis à Schaffhouse. Lithographiert von Basclin, Schaffhausen. Handschriftlich datiert mit 1862. Die Beifügung «ci-devant Ziegler-Pellis» lässt jedoch vermuten, dass die handschriftliche Datierung nicht exakt ist und der Prospekt nach 1863, dem Todesjahr von Jakob Ziegler-Pellis, entstand. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich).

Seite mit Abbildungen aus dem Prix-Courant de la Manufacture de poteries de Ziegler, ci-devant Ziegler-Pellis à Schaffhouse. Original beim Brand von Schaffhausen 1944 zerstört. Nach 1863. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich).

Preisverzeichnis Tonwarenfabrik Schaffhausen 1860–1862:

Nr. 1–3: Teller; Nr. 4: Bartschüssel; Nr. 5: Urinflöte; Nr. 6: Nachttopf; Nr. 7 und 8: Krankentassen; Nr. 9–12: verschiedene Zündsteine; Nr. 13–16: Kochgefässe; Nr. 17–18: Kaffeekannen; Nr. 19: Gefässdeckel (?); Nr. 20–24: verschiedene Schüsseln und Kochformen; Nr. 25: Essigflasche(?); Nr. 26–27: Kochschüsseln; Nr. 28: Ménagère; Nr. 29–30: Tassen; Nr. 31: Kaffeekanne; Nr. 32: Terrine; Nr. 33–39: Verschiedene Backformen; Nr. 40: Löcherbecken; Nr. 41–42: Schüsseln; Nr. 43–48: Teller mit Tellerdeckel und Schälchen; Nr. 49–53: Deckelkrüge; Nr. 54: Wasserflasche; Nr. 55–56: Wasser- und Mostkrug; Nr. 57: Tabakdose; Nr. 58–59: Nachttöpfe; Nr. 60: Becher; Nr. 61: Kinderkochherd; Nr. 62–64: Kochgefässe; Nr. 65–67: Schüsseln; Nr. 68–70: Salzgefässchen für den Tisch; Nr. 71–72: Suppenschüsseln; Nr. 73–75: verschiedene Untersätze; Nr. 76: Deckeldose; Nr. 77: Teekanne; Nr. 78: Blumentopf mit Untersatz (?); Nr. 79–83: verschiedene Formen von Briefbeschwerern; Nr. 84–85: Hängeampeln; Nr. 86–88: Aschenbecher; Nr. 89: Wasserkrüglein; Nr. 90: Kerzenständer (?); Nr. 91: Becher auf Fuss; Nr. 92: Schüsseln; Nr. 93: Tintengeschirr; Nr. 94: Senfgefäss; Nr. 95–97: Zündsteine; Nr. 98: Tabaktopf; Nr. 99: Cachepot (?); Nr. 100: Deckelgefäss; Nr. 101: Blumentopf mit Untersatz; Nr. 102: Jardiniere; Nr. 103: Suppenschüssel; Nr. 104: Tasse mit Untertasse; Nr. 105: Blumenvase; Nr. 106: Nistkästen.





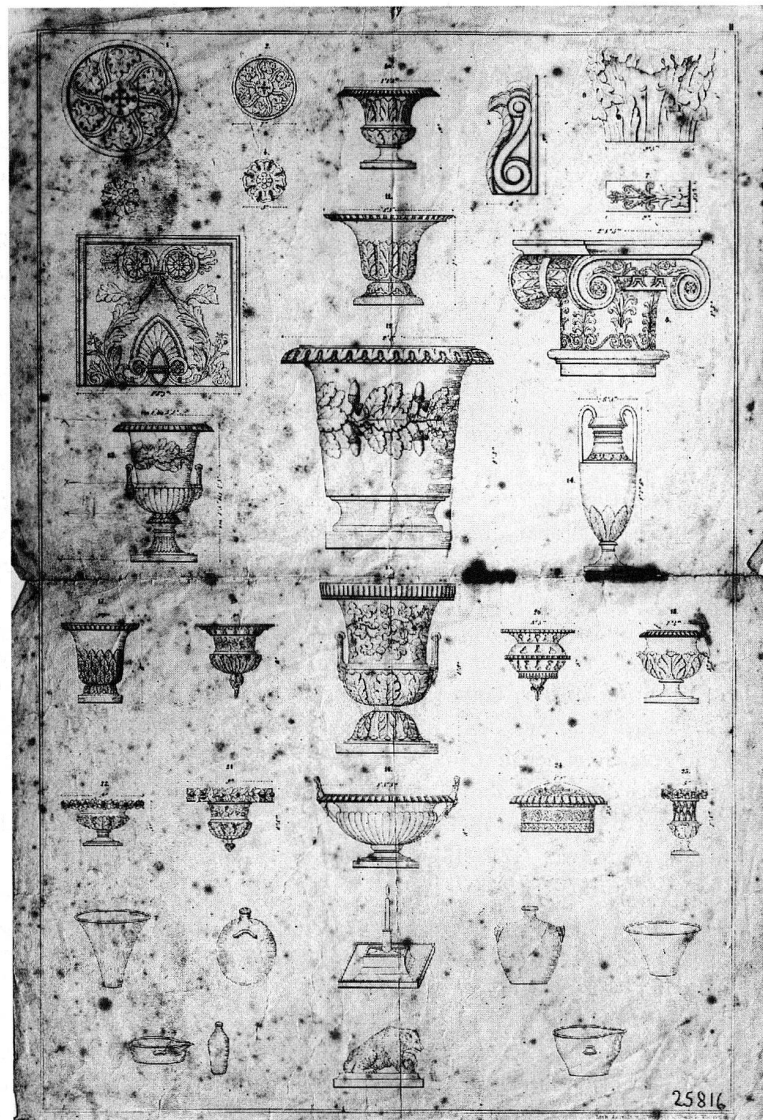
Gegenüberliegende Seite:

Titelkopf mit Ansicht der Fabrik, Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik Schaffhausen. Handschriftlich datiert mit 1862/65. Dieses Preisverzeichnis muss aber anhand der Firmenbezeichnung 1865 oder später entstanden sein. (vgl. S. 27). (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich).

Seite mit Abbildungen aus dem Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik Schaffhausen. 1865 oder später entstanden. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich).

Unten:

Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik Schaffhausen. 1865 oder später, Blatt 2. Nr. 1-4: Schlusssteine; Nr. 5: Wandvolute; Nr. 6: Pilasterkapitel; Nr. 7: Friesplatte; Nr. 8-9: Kapitelle; Nr. 10-18: Verschiedene Modelle von Gartenvasen; Nr. 19-21: Hängeampeln; Nr. 22-23: Ziergefäße; Nr. 24: Wandkörbchen; Zwei unterste Reihen: Mitte oben: Kerzenständer; Mitte unten: Briefbeschwerer in Form eines Bären; links und rechts: chemikalische Gefäße. (Foto Schweizerisches Landesmuseum).



Thonwaarenfabrik, früher Ziegler-Pellis Schaffhausen, ist wie die Ausgabe von 1865 im Oktavformat gedruckt, enthält jedoch 32 Seiten.²⁴¹

Vergleicht man den Preis-Corrent von 1872 mit den Fotografien des Preisverzeichnisses von 1869, wird auch hier klar, weshalb von diesem nur die Seiten 14 bis 31 mit den kunstkeramischen Produkten fotografisch festgehalten wurden.

Auf Seiten 1 bis 13 werden nämlich «Röhren für Canalisation», «Teichel zu Brunnenleitungen», «Drainröhren», «Röhren für Abtritte und Abzugskanäle», «Röhren für Rauchleitungen», «Falzziegel», «Bodenplatten und Rabatzenziegel» und schliesslich Backsteine («Erzsteine») aufgeführt.

Es wäre nicht ganz richtig anzunehmen, dass die in den Preis-Correnten abgebildeten Gegenstände nur auf die neueste Produktion hinweisen würden. Werden im *Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung von 1848* «zwei kleinere Urne[n] mit Henkel und Eichenlaub» erwähnt, so können diese beispielsweise mit der Abbildung Nr. 8 im Preisverzeichnis von 1865 und dem gleichen Objekt, Abbildung Nr. 1, des Preisverzeichnisses von 1869 und 1872 in Verbindung gebracht werden. Ebenso handelt es sich vermutlich bei den im *Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung von 1848* aufgeführten «Urne mit Henkel und Bildern» um die Nrn. 15 und 16 des Preisverzeichnisses von 1869 und 1872.

Der Bildhauer Johann Jakob Oechslin (1802–1873)

Johann Jakob Oechslin wurde am 19. Februar 1802 als Sohn des Schiffmeisters Johann Jakob Oechslin geboren. Die bescheidenen finanziellen Verhältnisse seiner Eltern erlaubten keine höhere Schulbildung für den jungen Oechslin, doch durch Selbststudium versuchte er später das Fehlende nachzuholen. Nach der Schulzeit erlernte er den Schlosserberuf. Daneben dürfte er auch Unterricht im Zeichnen genossen haben, ist doch schon aus dem Jahre 1818 eine Portraitskizze von ihm gezeichnet bekannt. «Nach heimatlicher Kleinmeisterschulung»²⁴² wurde ihm durch das Stipendium eines Schaffhauser Bürgers von 1821–1823 eine Ausbildung beim Bildhauer Dannecker (1758–1841) in Stuttgart ermöglicht. Nach dieser Stuttgarter Zeit folgte ein Aufenthalt in Rom, wo er im Atelier von Bertel Thorwaldsen (1768–1844) arbeitete. Von 1827–1832 folgte ein zweiter Aufenthalt in Stuttgart. Diesmal arbeitete er für Friedrich Distelbarth (1780–1835), «der für das grosse Kronprinzen-Palais, das eben gebaut wird, auch einen Teil des figürlichen Schmuckes zugeteilt erhalten hat. Oechslin freut sich ungemein auf diese Arbeit. Er wird auch nächstens an einer riesigen Vase mitar-

beiten und hat die Büste eines Bierbrauers ausgeführt, von der er sechs Exemplare absetzen kann, und wofür er nach Distelbarths Rat 16 Louis d'or verlangen soll.»²⁴³

Im Mai 1829 heiratete Oechslin die Tochter des Waagmeisters Meyer. In dieser Zeit arbeitete er in vielen Disziplinen. Es finden sich Zeichnungen mit Szenen aus dem Volksleben, Ölbilder, Bildschnitzereien (welchen er sich im Jahre 1829 zuwandte) und natürlich Bildhauerarbeiten. Für das Jahr 1830 kann ein Relief nebst Zeichnungen nachgewiesen werden, welches er an die Kunstausstellung nach Bern schickte. Doch die Bildhauerei befriedigte Oechslin nur teilweise, ja er sprach sogar von verfehelter Berufswahl. Er klagte über die bildhauerische Arbeit an und für sich, weil sie kein schnelles Vorwärtskommen der Arbeit erlaube.

«Ihn drückt [...] die Umständlichkeit und Langsamkeit des Verfahrens, das Gebundensein an den rohen, schweren, widerspenstigen und, wenn es gut gehen soll, überdies noch recht kostbaren Stoff; dagegen fühlt er sich leicht und frei als «Genre- und Karikaturen-Zeichner» und verspricht sich fast goldene Berge von der Vervielfältigung solcher Arbeiten durch die Lithographie, durch künstlerische natürlich.»²⁴⁴

Nicht zuletzt sind es finanzielle Schwierigkeiten, welche ihn die Bildhauerei als fragwürdigen Broterwerb erscheinen lassen. «Als Bildhauer bin ich ein unnützes Geschöpf, deren es überall schon viel zu viel gibt.»²⁴⁵ Trotz dieser Klagen entschliesst sich Oechslin, weiterhin als Bildhauer tätig zu sein. «Ein völliger Bruch mit dem bisherigen Beruf erfolgte nicht; Oechslin nahm sich vor, trotz allem Bildhauer zu bleiben, aber ohne Bestellung nicht weiter zu arbeiten.»²⁴⁶

Im Jahre 1833 findet seine Übersiedlung in die Schweiz statt, wo er jedoch öfters seinen Wohnsitz wechselte oder auf Reisen war. Schon früh (1822) findet man bei ihm Arbeiten in Ton (Flachrelief von Schiller). Es darf nicht verwundern, dass er, der Bildhauerei überdrüssig, in Ton und Gips arbeitete, da diese Materialien es ihm erlaubten, seine bildnerischen Ideen relativ schnell umzusetzen. Finanzielle Probleme und die gegenüber Stein relativ leichte Handhabung des Materials auf der einen Seite, die Notwendigkeit eines künstlerischen Mitarbeiters, um ästhetisch befriedigende Formen herzustellen auf der andern Seite, mögen dazu beigetragen haben, dass sich zwischen Jakob Ziegler-Pellis und Johann Jakob Oechslin eine Zusammenarbeit ergeben konnte. Das erste Produkt einer Auftragsarbeit von Ziegler-Pellis an Oechslin kann gemäss Werkverzeichnis im Jahr 1838 nachgewiesen werden.

«Hs. Jakob Beck, der Maler des alten Schaffhausens. Ganze Figur in Ton, 25 cm h., Herren Ziegler, Tonwarenfabrik (Abb. 13).»²⁴⁷

Neben den Arbeiten für Ziegler-Pellis fertigte Oechslin auch kleine Tonfiguren auf eigene Rechnung, die bei den Schaffhauser Ofenhafnern Marquart und Altorfer gefertigt

wurden. Sie werden manchmal mit den Terrakottafiguren von Anton Sohn (1769–1841) aus Zizenhausen verglichen. «Ende der dreissiger Jahre steht Oechslin mit seinem Schwager in Freiburg in Korrespondenz wegen kleiner Figuren, Madonnen, Christus, Jude, Pfaffe, Närrin, mit deren Abformung ein Former vollauf beschäftigt sei und deren Bemalung Schalch (wahrscheinlich der Porzellanmaler Friedrich Schalch)²⁴⁸ besorge. Dem Schwager selbst liefert er drei Heilige und Madonnen, die aber «keine Alltags Muttergötteschen» seien. Bald ging das Geschäft wieder flauer; «geformt und gegossen wird immer, aber nicht repariert; die Figuren, die Närrin ausgenommen, werden nun in gebrannter Erde fabriziert.»²⁴⁹

Damit wird deutlich, dass die Arbeit in Ton für Johann Jakob Oechslin von grosser Bedeutung für sein bildnerisches Schaffen war, eine Bedeutung, die auch von seinem Biographen Vogler herausgestrichen wurde.

«Die Tonkunst [. . .] spielte ja in seinem Leben eine wichtige Rolle; es braucht neben vielem Kleineren nur an den Basler Fries²⁵⁰ erinnert zu werden, der künstlerisch und technisch als eine grosse Leistung dasteht. Von hier erhielt Oechslin auch den Auftrag zur Modellierung der zwei lebensgrossen allegorischen Figuren der Musik und des Dramas für Winterthur; hier entstanden Taufsteine mit figürlicher Ausstattung, die unser Künstler lieferte; hier entstand ferner nach seinen Ideen eine grosse griechische Vase, die mit den Relieffiguren tanzender oder schreitender Mädchen geziert war; von hier aus scheint er auch die Anregung zu dem Standbildchen Hans Jakob Becks erhalten zu haben. Die grosse Fabrik [Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis; A.d.V.] allein genügte indes noch nicht; Oechslin stand auch mit den kleineren Geschäften von Marquart und Altorfer in Verbindung, die für gewisse Bedürfnisse besser dienen mochten.»²⁵¹

Die Modelle Oechslins

Innerhalb der Ziegler'schen Produktion können ganz bestimmte Stücke Johann Jakob Oechslin zugewiesen werden. Es scheint, dass auch kleinere Entwürfe, wie Briefbeschwerer, von ihm stammen, war ihm doch das Modellieren kleiner Figuren geläufig. Im Werkverzeichnis von Oechslin findet sich eine Winkelried-Statue aus Holz, welche bereits an der eidgenössischen Turnus-Ausstellung von 1846 gezeigt worden sein soll. Dieses Motiv lässt sich, wie bereits erwähnt, zwei Jahre später im *Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung* in Kleinstform, als Briefbeschwerer, nachweisen (Abb. 14). Ein Exemplar befindet sich im Depot des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich (Inv. Nr. LM 30695).

Es kann angenommen werden, dass Johann Jakob Oechslin für die Tonwarenfabrik in Schaffhausen zahlreiche Entwürfe lieferte, und dies sowohl für plastische Kleinskulpturen, Vasen, Taufsteine etc. als auch für die Ornamentierung an Gegenständen und architektonischen Verzierungen.

Johann Jakob Oechslin arbeitete nach dem Tod von Jakob Ziegler-Pellis auch mit dessen Sohn und Nachfolger Johannes Ziegler-Ernst zusammen. Somit kann für den Bildhauer Oechslin eine über 25jährige Zusammenarbeit mit der Tonwarenfabrik in Schaffhausen nachgewiesen werden. In der Folge liess aber seine Schaffenskraft stark nach, bedingt durch den Tod seiner zweiten Gattin Adelheid im Jahre 1866, aber auch durch ein sich langsam verschlimmerndes Augenleiden. Er muss aber Johannes Ziegler-Ernst einen kleinen Schatz dekorativer Formen hinterlassen haben, von dem auch noch gezehrt wurde, als eine aktive Mitarbeit Oechslins nicht mehr in Frage kam. Johann Jakob Oechslin starb am 28. April 1873.

Es ist in diesem Zusammenhang nützlich, auch auf den deutschen Modelleur Hammelmann hinzuweisen und ihm Stücke innerhalb der Ziegler'schen Produktion zuzuordnen. Karl Frei nennt dabei eine Gruppe «einen schweizerischen Scharfschützen im Gespräch mit einem preussischen Wachtposten, Offizier und Soldaten, an der badischen Grenze» aus der Grenzbesetzung von 1848 sowie eine Reiterfigur des Königs Victor Emanuel von Sardinien.²⁵² Im handgeschriebenen Heft von Dr. Frey, Basel-Augst, werden Hammelmann weitere Werke zugeschrieben:

«Von diesen zuletzt erwähnten Büsten und Gruppen in Terracotta ist noch eine Anzahl erhalten wie die folgenden, meistens vom damaligen Fabrik-Modelleur Hammelmann hergestellte:

- Statuette von Jakob Ziegler im «Fabrikhabit» mit Mütze
- Gruppe schweizerischer Scharfschützen und preussischer Lieutenant aus der Zeit des badischen Aufstandes und der Besetzung Badens durch Preussen
- Victor Emanuel, König von Sardinien, zu Pferd
- Christus am Brunnen, mit Wasserträgerin»²⁵³

Interessant ist nun, dass diese keramischen Figuren und Reliefs im *Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern* vom Jahre 1857 unter den von Ziegler-Pellis ausgestellten Tonwaren zu finden sind. Unter Nr. 27 wird «Eine Gruppe Schweizer-Preussen, gemalt Fr. 25.–»²⁵⁴ erwähnt, welche mit der Gruppe an der badischen Grenze in Verbindung gebracht werden kann.

Wer die im Ausstellungskatalog von 1857 unter Nrn. 6 und 21 erwähnten Büsten Napoleons III. und Eugénies modellierte, ist nicht bekannt. Diese zwei Büsten wurden einmal in gebranntem, unglasiertem Ton verkauft und einmal galvanisch verkupfert. Bei der galvanischen Verkupferung von

Objekten aus Ton handelte es sich um eine Modeerscheinung, wie sie auch an Vasen, an Medaillen aus Ton oder an der Statuette des Apostels Markus zur Anwendung kam.²⁵⁶ Das schon genannte Portrait von Bundesrat Furrer, von Johann Jakob Oechslin geschaffen²⁵⁷, wurde ebenfalls in der galvanisch verkupferten Version zum Verkauf angeboten. Johann Jakob Oechslin sind wohl auch die zwei Statuen der Apostel Petrus und Paulus zuzuschreiben.²⁵⁸ Als Werk von Hammelmann führt Frei «Christus am Brunnen, mit Wasserträgerin» an²⁵⁹, während Vogel im Werkverzeichnis von Oechslin für das Jahr 1850 eine grössere Gruppe «Christus u. die Samariterin am Brunnen (Abb. 15). Gruppe in gebr. Erde, 67 cm h. bez. u. dat.» nennt.²⁶⁰

Beschäftigt man sich mit der Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen und deren Produktion in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, so stösst man verschiedentlich auf den Namen Hammelmann. Doch nirgends wird über seine Person eine andere Angabe gemacht, als dass es sich um einen Deutschen handle. Im Schweizerischen Landesmuseum befindet sich eine freiplastische Szene, modelliert aus Ton, mit dem Titel «Die verworrene Hochzeit im Schwarzwald» (Abb. 16), von Hammelmann signiert (Inv. Nr. LM 9193). Es ist anzunehmen, dass auch diese Kleinplastik in Schaffhausen entstand, wobei es sich aber um ein Originalwerk handelt, von welchem wahrscheinlich keine Ausformungen angefertigt wurden. Ob es eine Auftragsarbeit von Ziegler-Pellis ist oder ein Werk, das in der Freizeit entstand, kann nicht festgestellt werden. Weitere Nachforschungen zu Hammelmann führten zu keinen Resultaten, so dass zu seiner Person keine näheren Angaben gemacht werden können. Wichtig im Zusammenhang mit seinen Aufgaben in der Tonwarenfabrik Ziegler scheint, dass diese Fabrik-Modelleure beschäftigte, daneben auch freie Mitarbeiter wie Wikard oder Oechslin für verschiedenste Entwürfe heranzog.

Die Erzeugnisse

Abgesehen von Baukeramik wie Röhren, Falzziegel und Bodenplatten kann die Produktion von Ziegler in Schaffhausen in Gebrauchsgeschirr und Kunstkeramik unterschieden werden. Die Anfänge der Zieglerischen Geschirrprouktion dürften in den Beginn der dreissiger Jahre des 19. Jahrhunderts zurückgehen, und zwar deshalb, weil 1830 Jakob Ziegler-Pellis' chemische Fabrik in Winterthur um die Glasproduktion erweitert worden war, einen Produktionszweig, zu welchem er die benötigten keramischen Gefässe aus eigener Produktion beisteuern wollte. Der Formenschatz dieser ersten Produktionsperiode kann, da Objekte weitgehend fehlen, nur andeutungsweise beschrieben werden. Sicher wurde schon einfaches Koch- und Tafelge-

schirr produziert, wie es im französischen *Prix-Courant*, entstanden 1863 oder später, zu finden ist.²⁶¹

Auf dem Blatt dieses *Prix-Courant* figurieren zwei weitere Kategorien von Gegenständen, welche sich von den eben beschriebenen abheben. Eine erste Kategorie stellen die Briefbeschwerer dar, die naturalistisch ausgeformt sind. Eine zweite Kategorie umfasst die Hängeampeln. Bei dem ersten abgebildeten Exemplar wurde die Gefässform einem gotischen Abhängling nachgebildet. Vier nach oben gebogene regelmässig angebrachte Akanthusblätter zieren diese Hängeampel. Ein Knauf bildet den Abschluss nach unten. Einfacher ist das zweite Beispiel gestaltet, wo feine Rippen zum Wellenrand ausschwingen. Auch diese Ampel wird unten durch einen Knauf abgeschlossen. Karl Frei-Kundert, welchem auch der Begleittext zu diesen Gegenständen zur Verfügung stand, beschrieb sie wie folgt:

«Ausser dem einfach blau, weiss, gelb oder braun glasierten Fayencegeschirr, mit welchem die Fabrik den Schaffhauser Landhaffnern Konkurrenz machte, wird in den Prospekten noch von bemalten Fayencen gesprochen, ohne dass es uns aber möglich wäre, davon eine Probe im Bilde zu geben. Es soll sich aber meist um einfache Dekors mit einer farbigen Rose und ähnlichem gehandelt haben.»²⁶²

In seinem Beitrag über die Keramik an den schweizerischen Industrie- und Gewerbeausstellungen in Bern von 1848 und 1857 publizierte Karl Frei ein Beispiel eines bemalten Fayence-Tellers (Abb. 18, 19), welcher in der Fabrik von Ziegler-Pellis produziert worden war. Das Stück lässt sich nicht näher datieren, doch deutet die Marke ZP (für Ziegler-Pellis) darauf hin, dass dieser vor 1863 hergestellt wurde. Der Teller aus Tonerde mit weisser Zinnglasur und blauem Dekor weist eine leicht gewellte Fahne auf. Die Bemalung ist äusserst dicht und zeigt im Innern des Spiegels eine Kornblume mit Ranken in runder Komposition. Begrenzt ist dieses Ornament durch ein rundes Kettenband sowie durch einen schmaleren, einen breiteren und wieder einen schmaleren Zierstreifen. Es folgen weitere Zierstreifen, und auf der Fahne schliesslich wurde ein Ornament angebracht, das an textile Spitzen erinnert.²⁶³

Siegfried Ducret gelang es, ein Objekt des *Prix-Courant* anhand einer Fotografie zu belegen, nämlich die Wasserflasche mit Deckel, welche unter der Nummer 54 abgebildet ist.²⁶⁴ Auf dem kugeligen Bauch ohne Fuss erhebt sich der schlanke, langgezogene zylinderförmige Hals. Etwas oberhalb der Standfläche, am Übergang vom Flaschenbauch zum Hals und am Hals sind schmale Wulste als Zierstreifen angebracht. Die Flasche wird durch einen flachen Deckel mit einem kleinen, runden Knauf abgeschlossen.

Schliesslich seien noch einige Spezialitäten, wie sie in Schaffhausen produziert und im *Prix-Courant* abgebildet wurden, erwähnt. So die Zündstöcke, in runder oder eckiger Form, welche auch immer eine gerillte Fläche aufweisen, um die

Streichhölzer entzünden zu können. Darunter befindet sich auch ein Zündstock in Form eines Paares Stiefel. Weiter wurde ein Tintengeschirr mit Tintenbehälter und Sandstreuer angeboten. Zum Schluss seien noch die naturalistisch ausgeformten Nistkästen erwähnt, einer davon sogar mit Efeu-Blättern in Relief verziert. Die in diesem Preisverzeichnis abgebildeten Gegenstände sind fast allesamt der Gebrauchs-keramik zuzuweisen. Plastisch ausgestaltet sind fünf Briefbeschwerer in Form eines Löwen, einer Sphinx, eines Pferdes, eines Hundes und eines Keilers.

Wesentlich mehr Kunstkeramik ist im *Preis-Corrent* von 1865 oder später zu finden, wie aus den beiden fotografisch reproduzierten Seiten zu schliessen ist.²⁶⁵ An architektonischen Verzierungen kommt dabei vor allem das Akanthusblatt als Dekorationselement vor, wobei diese Ornamentierung im Flachrelief angebracht wurde. Blumenbecher, Blumentöpfe und Blumenkübel hingegen wurden vorzugsweise mit Eichenlaub und Eicheln dekoriert, wobei dieses Ornament auch an Hängeampeln Verwendung fand. Die Rabattenziegel wurden in Form griechischer Akroterien ausgeformt. Die Taufsteine in «gothischem und modernem Styl»²⁶⁶ entlehnen ihre Ornamentik der Gotik oder weiterer vergangener Kunstepochen, wobei nicht immer eindeutig auszumachen ist, um welche es sich nun genau handelt. Zu den architektonischen Ornamenten gehören auch zwei kleine Platten (Abb. 17) im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich (Inv. Nrn. LM 17481 und 17482) von ungefähr stumpfwinkliger Dreiecksform.

Diese beiden Platten sind im Hochrelief mit Blattwerk und Knospen verziert und lassen sich in ihrer Machart ganz mit der Ornamentik des Taufsteines in neugotischem Stil von Johann Jakob Oechslin vergleichen. Die starke Ähnlichkeit der Verzierungen an Platten und Taufstein legt nahe, dass die Originalform dieser beiden von einer Matrize abgeformten Platten von Johann Jakob Oechslin geschaffen wurde. Ebenfalls aus dem Preisverzeichnis von 1865 stammt ein weiteres von Siegfried Ducret abgebildetes Objekt, ein Gefäss auf Ständerfuss, der längliche Gefässkörper durchbrochen und oben durch ein Ornament aus Blattwerk und Blüten abgeschlossen. Auch bei diesem fotografisch reproduzierten Gegenstand gelang es nicht, den jetzigen Standort ausfindig zu machen, doch dürfte es sich dabei um die 1854 im Katalog der zweiten Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich genannten «Blumenvase durchbrochen mit Einsatz» handeln. Als Besonderheiten im *Preis-Corrent* von 1865 sind die durchbrochene Hängeampel in maurischem Stil und der Briefbeschwerer in Form eines Bären auszumachen. Wird nun das Preisverzeichnis von 1865 mit demjenigen von 1869 respektive 1872 verglichen, fällt auf, dass dieses letztere viel reicher und prächtiger illustriert ist. Wohl wiederholen sich gewisse Gegenstände wie der Blumenkübel mit gerader Wandung, leicht abgesetztem Fuss und Eichenlaub-Orna-

mentik.²⁶⁷ Auch die Gartenvase auf eingezogenem Ständerfuss und glockenförmigem Blumengefäss, mit zwei langgezogenen, im unteren Drittel des Gefässkörpers angebrachten Henkeln, deren Ansätze mit je zwei Masken verdeckt wurden, an der glatten Wandung mit Eichenlaub verziert, ist in den Katalogen von 1865 sowie 1869 respektive 1872 zu finden.²⁶⁸

Eine weitere Kategorie von Kunstkeramik bilden die Medaillen und Plaketten, von denen sich eine Anzahl im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich befindet.²⁶⁹ Diese wurden in den Preisverzeichnissen wohl deshalb nicht aufgeführt, weil sie vor allem unter Jakob Ziegler-Pellis produziert worden waren und diese Sparte nach seinem Tode vermutlich vernachlässigt wurde. Bei den Medaillen wurde meist nur eine Seite abgeformt. Lediglich ein Exemplar ist bekannt, welches beidseitig abgeformt wurde, nämlich dasjenige von Ludwig XVI (LUDOVICUS XVI FRANC. ET NAV. REX) von DuVivier. Auf der Rückseite trägt sie die Inschrift FOEDUS CUM HELVETIIS RESTAURATUM ET STABILITUM MDCCCLXXVII. Die Medaille ist in zwei Exemplaren erhalten, davon eine aus unglasiertem, die andere aus mit Kupfer galvanisiertem Ton (Inv. Nr. LM 17465). Diese Methode war auch bei einer Gruppe von Objekten an der dritten schweizerischen Industrieausstellung von Bern im Jahre 1857 zur Anwendung gekommen.²⁷⁰ Im weiteren gibt es Abformungen der Vorder- und Rückseite der Medaille, welche den Teilnehmern der ersten Weltausstellung von London im Jahre 1851 überreicht wurden (Inv. Nr. LM 17471). Auch eine Medaille mit den Portraits von Prinz Albert und Königin Victoria (Abb. 20), ebenfalls aus dem Jahre 1851, ist vorhanden (Inv. Nr. LM 17467, mehrere Exemplare).

Weitere Medaillen, ebenfalls aus Anlass der ersten Weltausstellung geschaffen und 1851 datiert, wurden in der Fabrik in Schaffhausen abgeformt (Inv. Nrn. LM 17468 und LM 17467). Für diese Gruppen von Medaillen scheint eine Datierung zwischen 1851 und 1857 angebracht, zum einen begrenzt durch die Jahreszahl 1851, zum andern durch die Galvanisierung, wie sie im Katalog von 1857 erwähnt wird. Ziegler-Pellis galvanisierte – soweit dies festgestellt werden konnte – nur auf eine Art, nämlich mit Kupfer.

Eine weitere Serie von Medaillen wurde reduzierend gebrannt; doch diese Brenntechnik gelang nicht immer, so dass manche Stücke eine graue und rötliche Färbung aufweisen. Schliesslich stellte Jakob Ziegler-Pellis auch Plaketten her. Bei diesen Stücken handelt es sich um eine Verschmelzung von Medaille und Plakette. Die Medaille kann als «alle nicht dem Geldverkehr dienenden münzähnlichen Stücke, seien sie ein- oder zweiseitig», definiert werden, die Plakette als «einseitige wie doppelseitige Medaille von meist rechteckiger, auch sechs- oder achteckiger Form».²⁷¹ Bei den Exemplaren im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich

handelt es sich um Tontafeln, auf welchen die in Ton abgeformten Medaillen montiert wurden. Obwohl von der Definition her nicht ganz korrekt, sollen diese Tontäfelchen mit Medaillen als Plaketten bezeichnet werden. Als Plakette findet sich das Portrait von Franz Liszt (Abb. 21) (Abformung einer Medaille von A. Bovy aus dem Jahre 1840, Inv. Nr. LM 17474). Der Rahmen dieser Plakette wurde in historisierendem Stil gestaltet. Im Gegensatz zur Medaille aus rotgebranntem Ton ist die Rahmentafel in Schwarz gehalten. Die Plakette mit der Liszt-Medaille weist auf der Rückseite eine handschriftliche Marke «Ziegler-Pellis» auf. Der Rahmen mit seinen Zerteilen wurde aus einer Matrize abgeformt. Es finden sich weitere Exemplare solcher Plaketten von verschiedenen Grössen, wobei die einen die oben erwähnte handschriftlich eingeritzte Marke aufweisen (Inv. Nr. LM 17474 sowie 17477). Auch eine Pressmarke «Ziegler-Pellis» kommt auf der Rückseite weiterer Plaketten vor (Inv. Nrn. LM 9010, 17473, 17478, 17479). Gewisse Exemplare tragen auch Jahreszahlen, so die Plakette mit der Medaille Napoleons III. (Abb. 22), aus Anlass der Weltausstellung von Paris 1855 geschaffen. Obwohl bei den Plaketten zwei verschiedenartige Marken Ziegler-Pellis' zur Anwendung kamen, sind sie nicht unbedingt in zwei verschiedene Zeiträume einzuordnen. Als Entstehungszeit für die Plaketten und Medaillen kann die Periode zwischen 1846 und etwa 1860 angenommen werden. 1846 deshalb, weil Jakob Ziegler-Pellis an der «ersten Industrie-Ausstellung des Cantons Zürich» die Medaillen nachweislich erstmals zeigte, der Zeitpunkt 1860 als Schlussdatum, weil sie in den Preisverzeichnissen, die zu Beginn der sechziger Jahre auftauchen, nicht aufgeführt sind.

Eine Ausnahme zu den vorgenannten Plaketten bildet ein Portraitmedaillon von Jakob Ziegler-Pellis (Abb. 1) (Inv. Nr. LM 17466). In Analogie zu diesen besteht es aus einem schwarzen, jedoch tellerartigen Rahmen mit einem Portrait von Jakob Ziegler-Pellis aus rotgebranntem, unglasiertem Ton in der Mitte. Die Büste Ziegler-Pellis' wurde im Hochrelief von Hand ausgeformt. Dieses Portrait im Schweizerischen Landesmuseum kann mit grosser Wahrscheinlichkeit mit demjenigen, ausgestellt an der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung im Jahre 1848 in Bern, in Verbindung gebracht werden. Auch dieses Stück stammt von Johann Jakob Oechslin.

Die kunstkeramische Produktion der Tonwarenfabrik Ziegler, in historisierendem oder naturalistischem Stile gestaltet, von verschiedenen Künstlern geschaffen, fügt sich in das allgemeine Bild der dekorativen Entwürfe der Mitte des 19. Jahrhunderts ein. Es soll aber nicht vergessen werden, dass durch die Mitarbeit von Johann Jakob Oechslin diese Produktion eine persönliche künstlerische Prägung erhielt. Gerade in bezug auf die Auftragsarbeiten für die Tonwarenfabrik Ziegler muss für Oechslin daran erinnert werden,

dass diese Entwürfe neben seinen Arbeiten als Bildhauer einherliefen.

Nur teilweise gerechtfertigt ist die Einschätzung Reinles, welcher «die Schulung Oechslins durch bedeutende Meister seiner Zeit, die er aber in den meisten konventionellen Arbeiten vergass»²⁷², zu bedenken gibt. Als Beispiel dafür sei das bei Ziegler-Pellis in Schaffhausen geschaffene Medaillon des ersten Bundespräsidenten, Jonas Furrer, aus dem Jahre 1848 angeführt, das in zwei verschiedenen Grössen (D. 31 cm und 22 cm) hergestellt wurde. Das Portrait ist leicht idealisiert wiedergegeben, eine Idealisierung, wie sie auch an andern Werken Oechslins, vor allem aber an den neugriechischen Reliefs, zu finden ist und welche die Zuordnung Oechslins zum Spätklassizismus und zur Romantik recht-

Legenden zu den Abbildungen Tafel 1–12:

- Abb. 1 Medaillon mit reliefierter Portraitbüste von Jakob Ziegler-Pellis. Die tellerartige Unterlage in Form gepresst, die Büste modelliert von Johann Jakob Oechslin (1802–1873), hergestellt in der Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen. Irdenware schwarz/rot. D. 19,5 cm. (Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 68882).
- Abb. 2 Suppenschüssel «à la Dufour» aus der Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen, 1848. Befindet sich heute im Musée du Vieux-Vevey in Vevey. H. 29,5 cm (mit Deckel), 17,8 cm (ohne Deckel). (Foto Eric Ed. Guignard, Vevey).
- Abb. 3 Suppenschüssel «à la Dufour» aus der Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen, 1848. Aufsicht. (Foto Eric Ed. Guignard, Vevey).
- Abb. 4 Medaillon mit reliefiertem Portrait von Robert Steiger, entworfen von Johann Jakob Oechslin, hergestellt in der Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen, 1846. Irdenware, schwarz/rot. D. 18,8 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 68813).
- Abb. 5 Relief in Holzrahmen, die Schlacht bei Murten (1476) darstellend. Signiert, Werk von Jakob Wickart (1775–1839). Hergestellt in der Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen, 1848. Irdenware, oxidierend gebrannt, rötlicher Scherben. H. 21,3; B. 25,7 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 17508).
- Abb. 6 Taufstein, entworfen von Johann Jakob Oechslin, hergestellt in der Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen, 1851. H. 106 cm. (Foto Historisches Museum des Kantons Thurgau).
- Abb. 7 Titelkopf mit Ansicht der Fabrik, Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwarenfabrik Schaffhausen, 1869/1872. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich).
- Abb. 8 Seiten 14 und 15 aus dem Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwarenfabrik Schaffhausen, 1869/1872.
- Abb. 9 Seiten 16 und 17 aus dem Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwarenfabrik Schaffhausen, 1869/1872.
- Abb. 10 Seiten 18 und 19 aus dem Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwarenfabrik Schaffhausen, 1869/1872.
- Abb. 11 Seiten 20 und 21 aus dem Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwarenfabrik Schaffhausen, 1869/1872.
- Abb. 12 Seiten 26 und 27 aus dem Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwarenfabrik Schaffhausen, 1869/1872.

Fortsetzung Legenden Seite 41



Abb. 1



Abb. 2

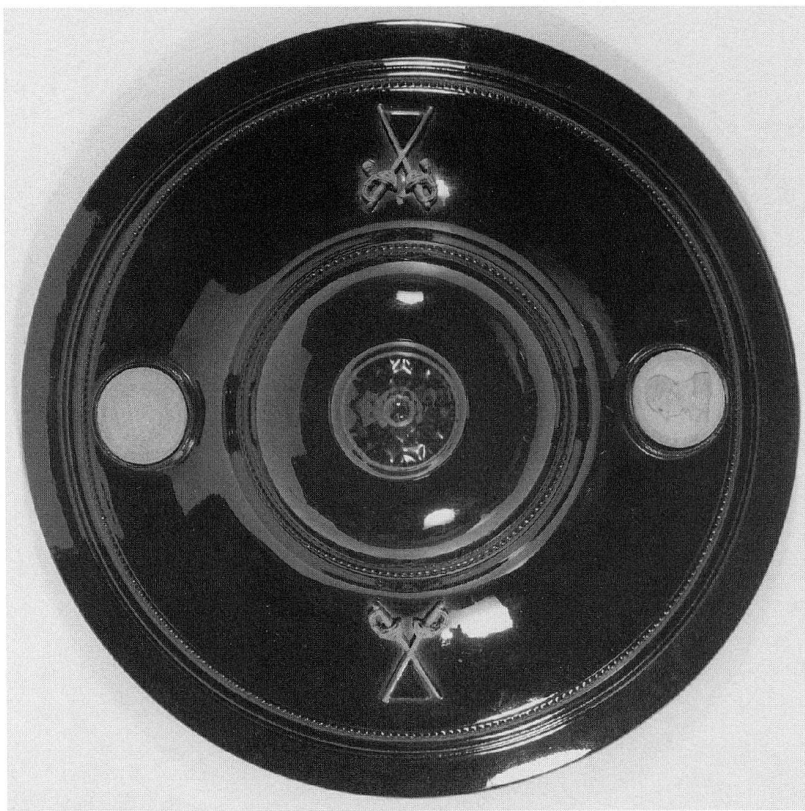


Abb. 3



Abb. 4

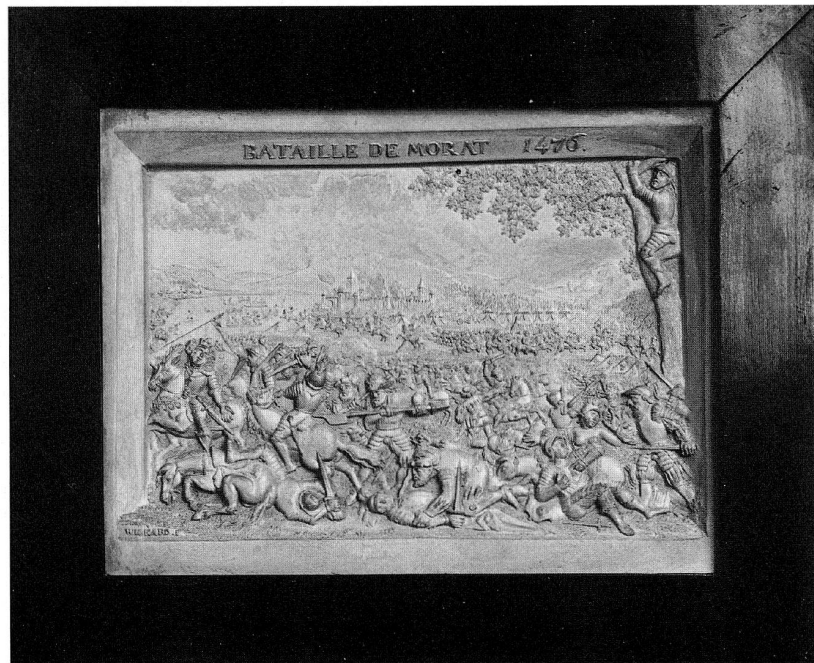


Abb. 5



Abb. 6

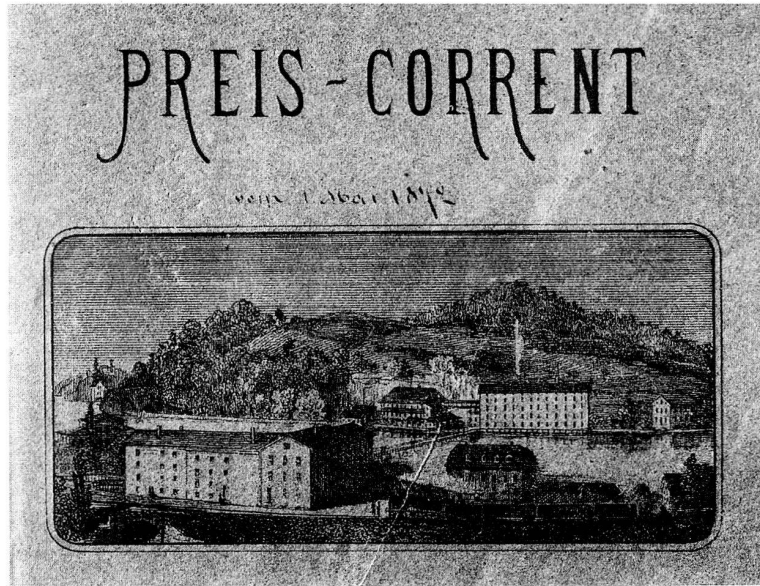


Abb. 7

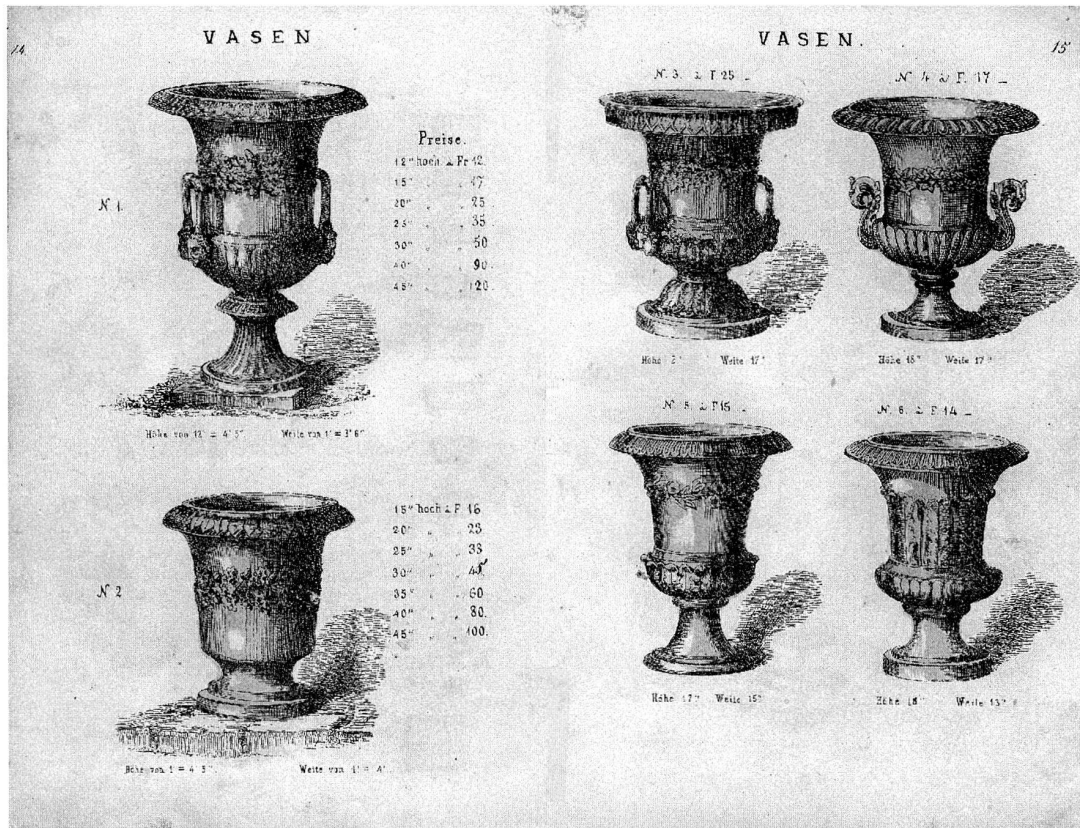


Abb. 8

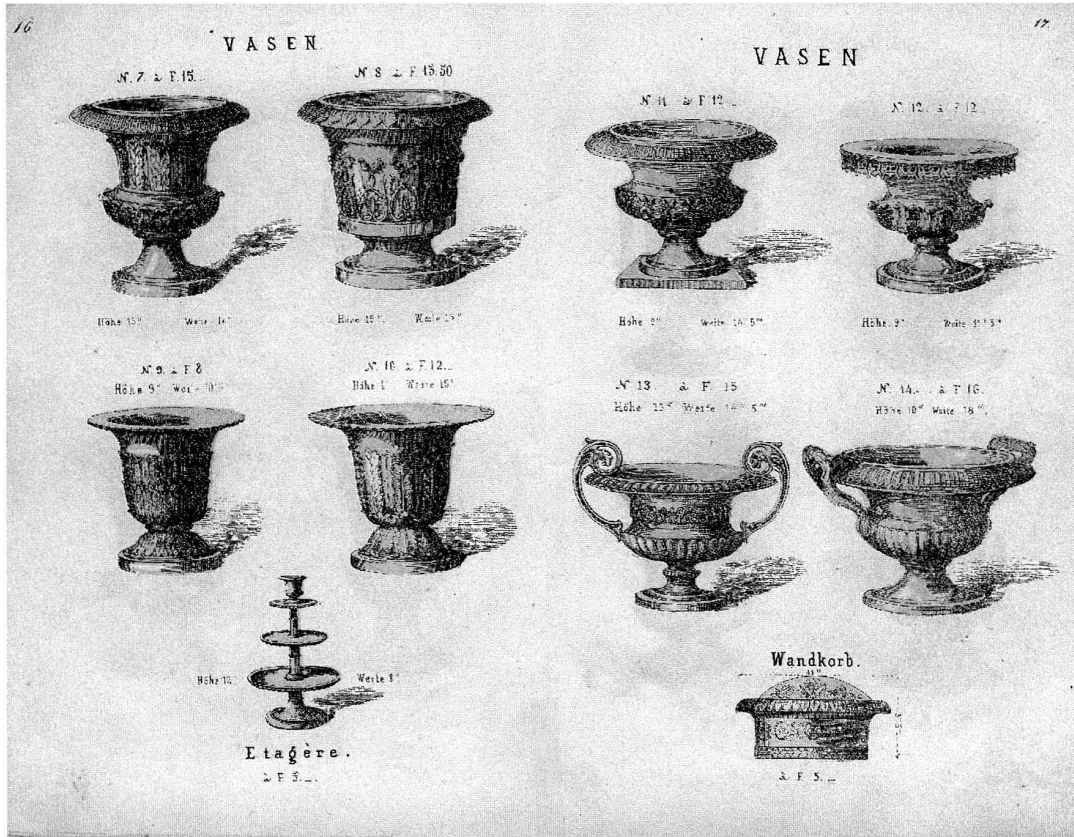


Abb. 9

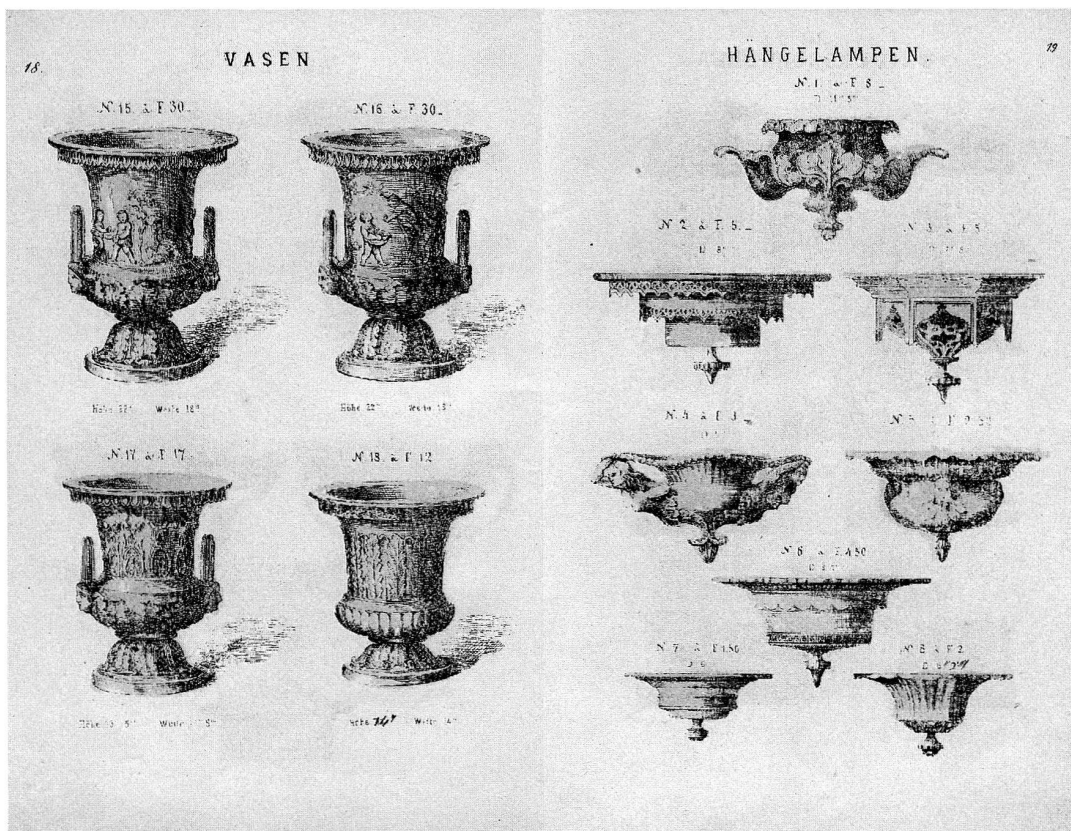


Abb. 10

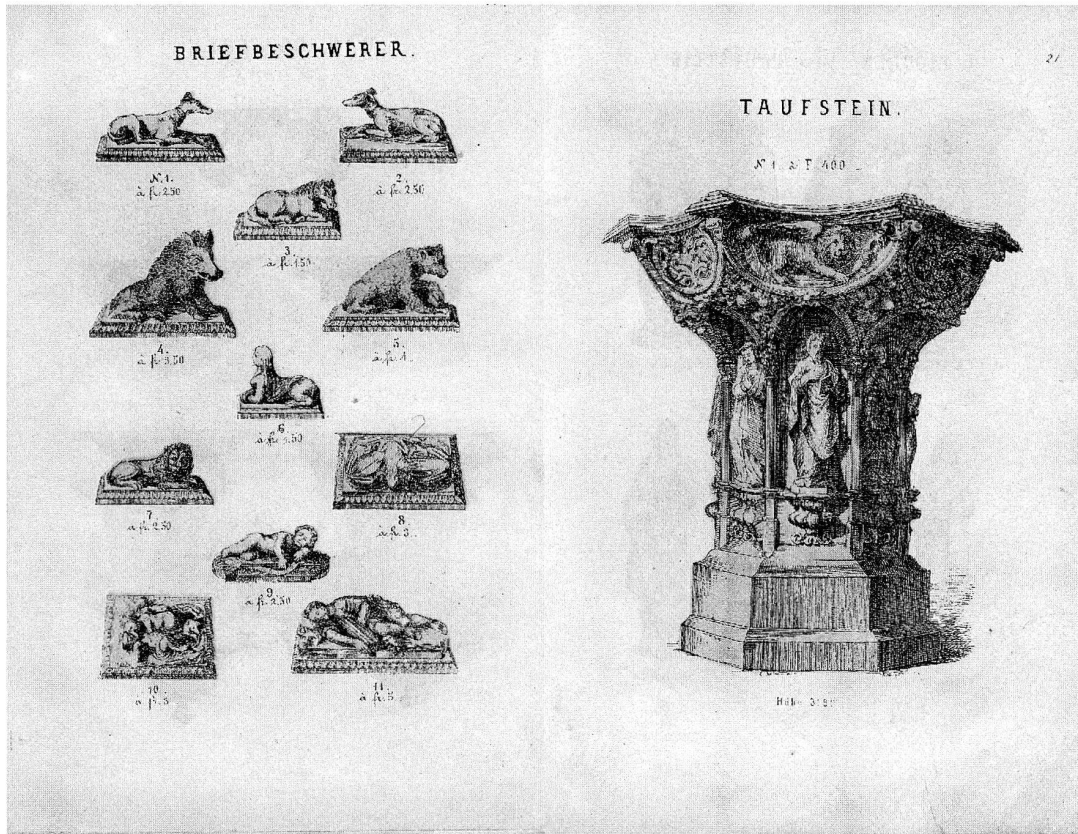


Abb. 11

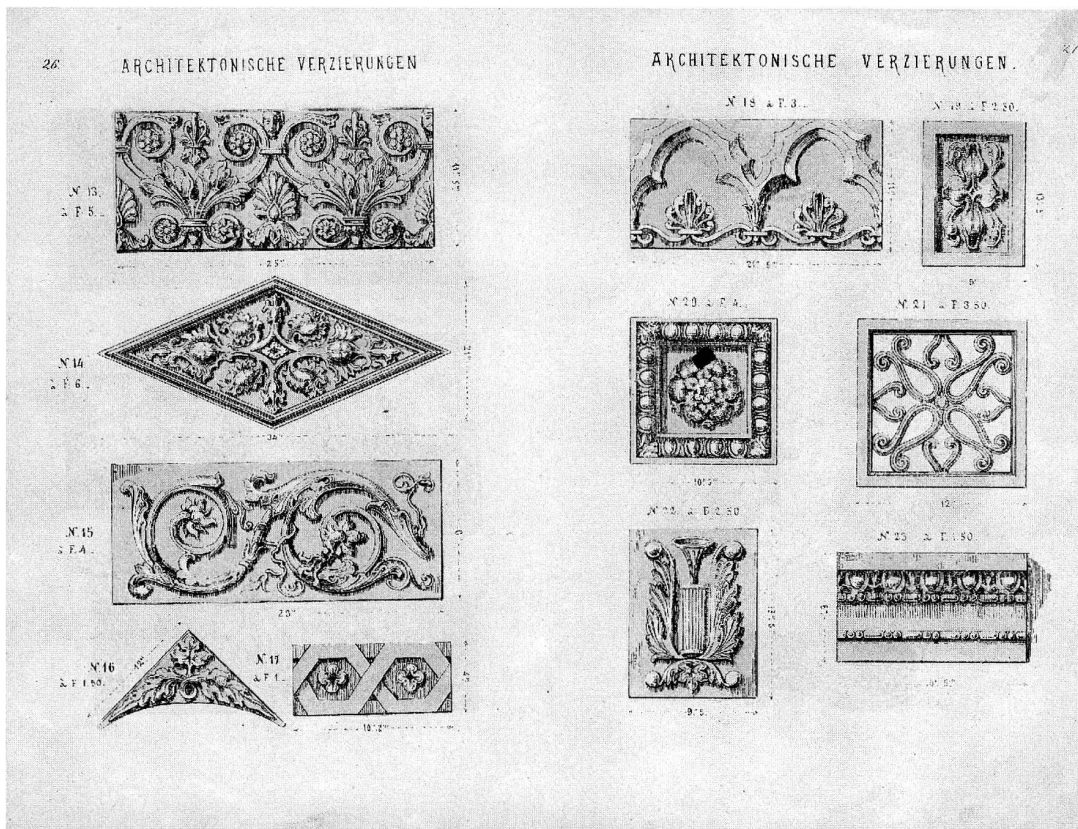


Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

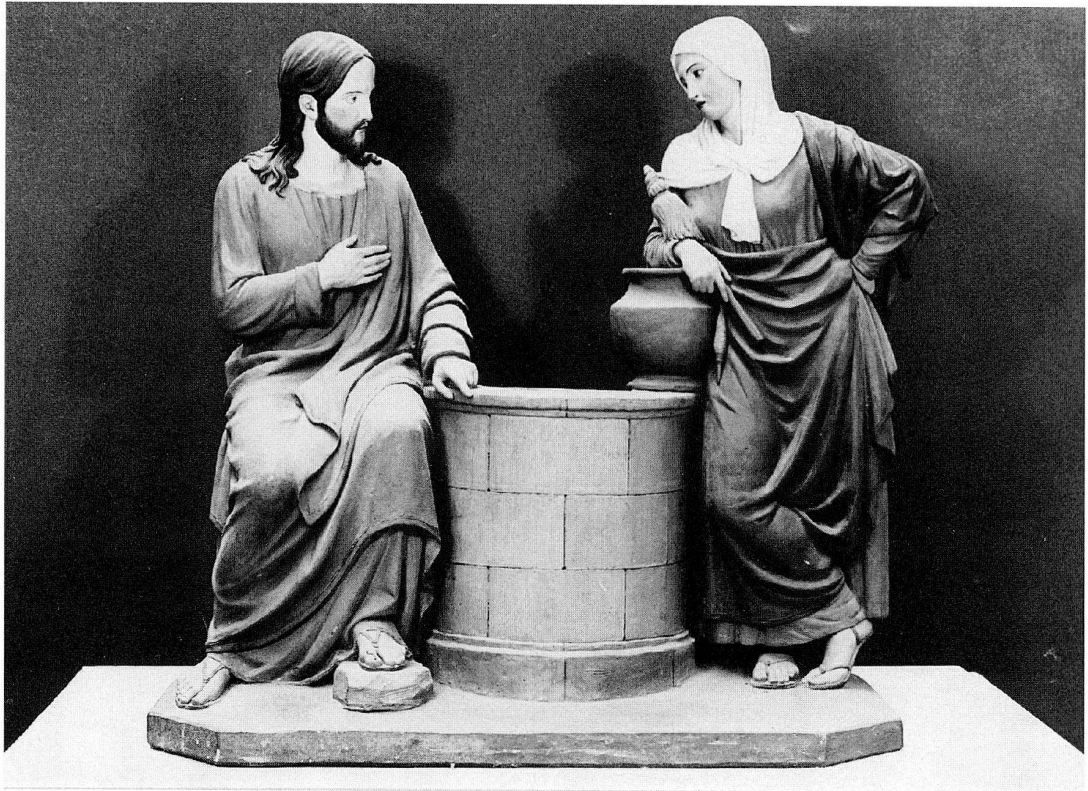


Abb. 15



Abb. 16

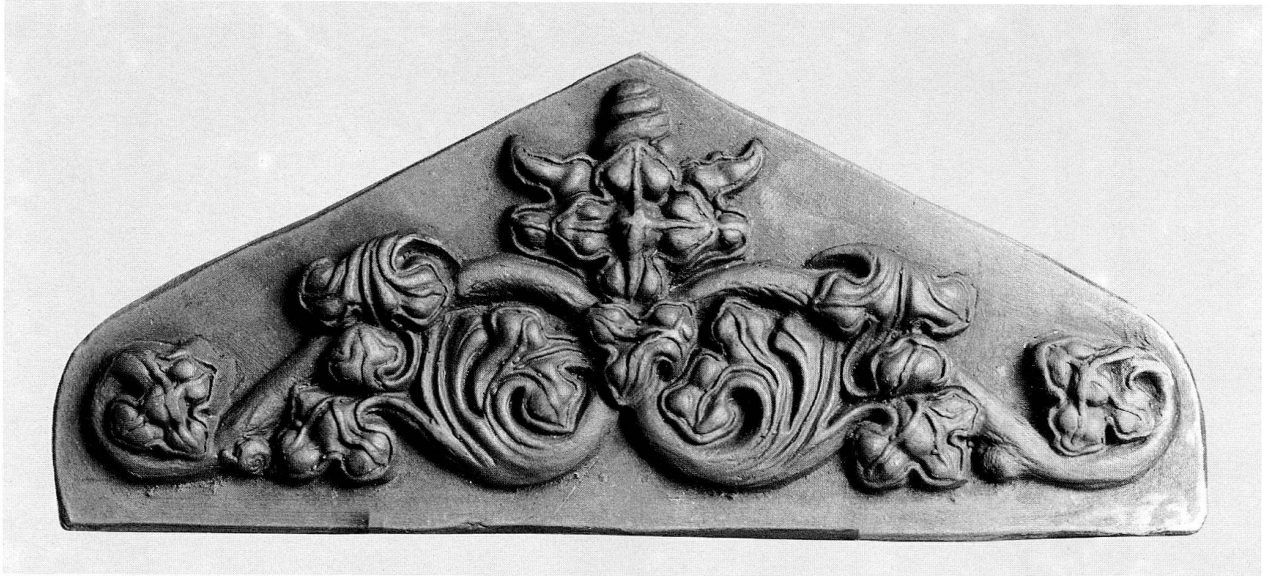


Abb. 17



Abb. 18

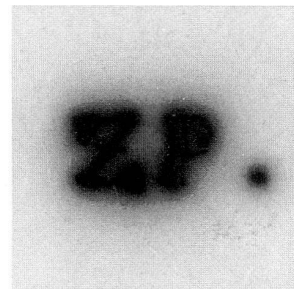


Abb. 19



Abb. 20

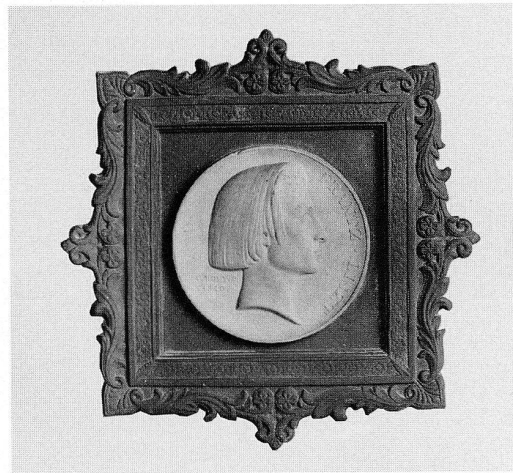


Abb. 21

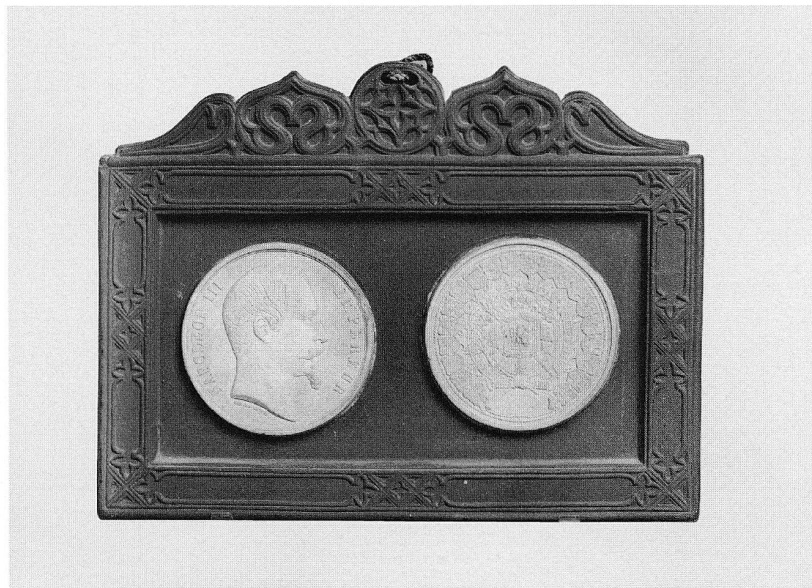


Abb. 22



Abb. 23

- Abb. 13 Statuette in Ton des Hans Jakob Beck, «Maler des alten Schaffhausens». Irdenware, Entwurf von Johann Jakob Oechslin (1802–1873), 1838 entstanden. H. 25 cm. (Foto Museum zu Allerheiligen Schaffhausen).
- Abb. 14 Briefbeschwerer, den gefallenen Winkelried darstellend, Irdenware, bronziert. Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis, Schaffhausen, um 1848. H. 7,5; B. 21; T. 9,5 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 30695).
- Abb. 15 Gruppe «Christus mit Samariterin am Brunnen», Irdenware bemalt. Entwurf von Johann Jakob Oechslin für die Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis, 1850. H. 66,6 cm. (Foto Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen).
- Abb. 16 Gruppe «Die verworrene Hochzeit im Schwarzwald», Irdenware, rötlicher Scherben, signiert Hammelmann, entstanden vermutlich in der Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis, um 1857. H. 23; B. 26; T. 16 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich).
- Abb. 17 Relief in neugotischem Stil, zum Versetzen an Bauten gedacht, Irdenware, reduzierend gebrannt, grauer Scherben mit schwarzem Überzug. Entwurf vermutlich Johann Jakob Oechslin für die Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen. Um 1850. H. 2,5; B. 18,5; T. 7,7 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 17482).
- Abb. 18 Fayence-Teller, Flachrelief auf der leicht gewellten Fahne, blaues Dekor. Vor 1863. Verbleib des Originals und Grösse nicht bekannt. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich).
- Abb. 19 Signatur des Tellers Abb. 18.
- Abb. 20 Abformung einer Medaille mit den Portraits von Königin Victoria und Prinz Albert, herausgegeben anlässlich der ersten Weltausstellung von London im Jahre 1851. Irdenware, reduzierend gebrannt. Rückseite signiert. 2 Medaillen links und rechts: Irdenware galvanisiert. Hergestellt in der Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen, um 1851. D. 7,5 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 17467).
- Abb. 21 Plakette mit aus Ton abgeformter Medaille mit Portrait von Franz Liszt, von A. Bovy. Irdenware, schwarz/rot. Auf der Rückseite von Hand eingeritzt «Ziegler-Pellis». Um 1850. H. 22,5; B. 22,5 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 17474).
- Abb. 22 Plakette mit aus Ton abgeformter Medaille (Vorder- und Rückseite) mit Portrait von Napoleon III., geschaffen anlässlich der Weltausstellung von Paris im Jahre 1855. Irdenware, schwarz/rot. Hergestellt in der Tonwarenfabrik Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen, um 1855. H. 14; B. 18 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 17473).
- Abb. 23 Relief, komische Tischszene darstellend, wohl von Johann Jakob Oechslin und hergestellt in der Tonwarenfabrik von Jakob Ziegler-Pellis in Schaffhausen. Irdenware, oxidierend gebrannt, rötlicher Scherben, mit brauner Engobe überzogen, die teilweise abgeblättert ist. H. 20; B. 26,5 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 4290).

fertigt.²⁷³ Belege für die karikierende Stilrichtung sind vor allem in Oechslins zeichnerischem Werk zu finden. Er pflegte diesen Stil vor allem deshalb, weil er darin eine Chance sah, Geld zu verdienen. Leicht karikierend ist auch das Statuettchen von Hans Jakob Beck. Für die plastische Karikatur finden sich bei Oechslin auch eindeutigere Beispiele. Es sind zwei Rundreliefs in Ton zu erwähnen, wovon das eine eine Gruppe von Tabakrauchern und -schnupfern darstellt. Das Gegenstück dazu ist eine Szene beim Zahnarzt (D. beider Rundreliefs 10 cm).²⁷⁴ Auch im Schweizerischen Landesmuseum findet sich ein Beispiel für diese Schaffensrichtung, nämlich eine komische Tischszene (Abb. 23) (Inv. Nr. LM 4290). Oechslin arbeitete so in verschiedenen Stilen und lieferte auch für Ziegler-Pellis je nach Auftrag Entwürfe in klassizistischem, neugotischem oder realistisch-karikierendem Stil.

Zur Firmengeschichte nach Jakob Ziegler-Pellis

Johannes Ziegler-Ernst übernahm nach dem Tode von Jakob Ziegler-Pellis im Jahre 1863 in der zweiten Generation die Leitung der Tonwarenfabrik in Schaffhausen. Dieser dritte Sohn Ziegler-Pellis' starb jedoch schon 1868. Inwieweit er die Produktion der Tonwarenfabrik durch seine Persönlichkeit geprägt hatte, ist schwer festzustellen. Man darf aber annehmen, dass er das von seinem Vater Begonnene in dessen Sinn weiterführte. Diese Annahme wird gestützt durch das Werkverzeichnis von Vogler, in welchem vermerkt ist, dass der Auftrag an Johann Jakob Oechslin für die beiden Tonfiguren, Musik und Drama, aus dem Jahre 1864, für das Kasino Winterthur, dank Johannes Ziegler-Ernst, zustande kam.²⁷⁵ Die Leitung des Geschäftes hatte Friedrich Zollinger inne, welcher schon unter Ziegler-Pellis per procura zeichnete, wenn vielleicht auch nicht für alle Tonwarenfabriken, so sicher doch für die Teuchelfabrik. Erstmals findet sich die Unterschrift von Friedrich Zollinger auf einem Brief der Teuchelfabrik an die Kantonsverwaltung Schaffhausen, datiert vom 17. August 1859.²⁷⁶ Friedrich Zollinger war von 1868 bis zum Eintritt in die Firma von Hermann Ziegler-Fauler (16. März 1848 bis 20. Juli 1913) im Jahre 1874 Verwalter der Tonwarenfabrik. Zwei Jahre später erfolgte der Eintritt des jüngeren Bruders Eduard Ziegler-Ziegler (6. Juni 1852 bis 31. Dezember 1935). Von diesem Zeitpunkt an leiteten die beiden Brüder die Tonwarenfabrik gemeinsam.²⁷⁷ Hermann Ziegler-Fauler und Eduard Ziegler-Ziegler wandten sich in der Folge mit grösserem Interesse den Geschäften der Tonwarenfabrik zu. Anlass dazu dürfte der Entschluss gewesen sein, die Steingutproduktion aufzunehmen.

Im Jahre 1899 wurde die Röhrenfabrikation von der Geschirrfabrikation abgetrennt und unter dem Namen «Mechanische Ton- und Röhrenfabrik» weitergeführt.²⁷⁸

Zusammenfassung

Die von Ziegler-Pellis gepachtete städtische Ziegelhütte in Schaffhausen stand am rechten Ufer des Rheins. Ihre Lage direkt am Fluss war eine ideale Voraussetzung, um eine Industrialisierung der keramischen Produktion einzuleiten. Ziegler-Pellis musste die Idee der Nutzung der Wasserkraft bereits beim Erwerb der Ziegelhütte vorgeschwebt haben, denn schon drei Jahre später wechselte linksufriges Terrain (zum Kanton Zürich gehörend) in seinen Besitz über, und er begann die nötigen Bauarbeiten einzuleiten. Bald stellte sich jedoch heraus, dass die Wasserkraft, welche er bisher für die Produktion benötigte, seinen Bedürfnissen nicht genügte.

«Schon im Jahre 1833 sah sich Jakob Ziegler genötigt, um die gewonnene Wasserkraft zu vermehren bezw. den Kanal zu verlängern, den gegenüber der Stadt Schaffhausen in das Rheinbett vorspringenden Felskopf, den sog. «Rheinfels», mittelst eines kleinen Tunnels zu durchbohren, ein nach dem damaligen Stand der Technik immerhin beachtenswerthes Unternehmen, welches vollständig gelang und bis zur Stunde einen Theil der Wasserwerkanlage des heutigen Etablissements [Tonwarenfabrik; A.d.V.] gebildet hat.»²⁷⁹

Bei dieser Erweiterung der bestehenden Wassernutzungsbauten wurde die Kapazität so berechnet, dass auch andere Industrien als die keramische Industrie mit der Wasserkraft betrieben werden konnten. 1836 wurde eine Weberei mit 50 mechanischen Webstühlen eingerichtet, doch schon zwei Jahre später wurde dieser Betrieb eingestellt, und die Webstühle wurden verkauft. Weitere Projekte zur Nutzung der Wasserkraft auf dem linksufrigen Terrain wurden von Ziegler-Pellis entwickelt, doch zeigte sich, dass diese Industrien nicht ertragreich waren.

So wurde im Jahre 1839 die Geschirrproduktion der Tonwarenfabrik auf das linke Ufer verlegt und die Wasserkraft für die keramische Produktion genutzt. Wie die Industrialisierung im einzelnen aussah, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, fehlen doch die entsprechenden Dokumente. Anhand des von Alexandre Brongniart im Jahre 1844 herausgegebenen Werkes *Traité des arts céramiques ou des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie*²⁸⁰ kann man sich von der Mechanisierung der Tonwarenproduktion jener Zeit ein Bild machen. Als fortschrittlicher Industrieller dürfte Jakob Ziegler-Pellis in seiner Fabrik über eine mechanische Schlämmanlage, einen Tonmischer sowie über eine Filterpresse verfügt haben. In Brongniarts Atlas findet sich auch die Beschreibung und die Abbildung einer Röhrenpresse sowie von Tonpressen für Geschirr. Aus Texten von Ausstellungskatalogen ist bekannt, dass Ziegler seine Röhren unter hohem Druck in Formen presste.

In einer ersten Phase, von 1828 bis 1839, wurde vor allem die Entwicklung der industriellen Produktionsmethoden vorangetrieben. In der allerersten Zeit wurden wahrscheinlich nur Ziegeleiprodukte hergestellt, dann aber folgte rasch auch Küchen- und Kochgeschirr. In einer zweiten Periode, von 1840 bis 1863, widmete sich Ziegler-Pellis der Absatzsicherung seiner Produktion durch Teilnahme an nationalen und internationalen Ausstellungen. Da zur Absatzsicherung auch die Form der Produkte wichtig war, zog er Künstler zu deren Gestaltung bei. Dabei mag die Idee mitgespielt haben, die Formen, und zwar künstlerisch befriedigende Formen, beliebig reproduzieren zu können.

Es ist nicht bekannt, wieviel Geld Ziegler-Pellis sich diese Künstlerentwürfe kosten liess, doch dürfte er, gemessen an den vorhandenen Formen, nicht unerhebliche Summen gezahlt haben. Die Tatsache, dass die Entwürfe von Johann Jakob Oechslin lange über den Tod des Künstlers und des Auftraggebers hinaus produziert wurden, weist auf die Wertung der Formen als Kapitalinvestitionen hin. Doch auch von Künstlern entworfene Formen konnten nicht endlos produziert werden. Griechische Gartenvasen waren nicht in unbeschränkter Anzahl abzusetzen und stehen in Relation zu den herrschaftlichen Gartenanlagen des näheren und weiteren Einzugsgebietes der Tonwarenfabrik.

1876 begann man mit dem Bau der Steingutfabrik. Sämtliche Einrichtungen der Ziegel- und Röhrenfabrikation auf dem rechten Rheinufer wurden vom neuen Produktionszweig übernommen, die Maschinen und Öfen dem neuen Produktionsprogramm angepasst. Die ersten Steingutprodukte, vor allem weisse, undekorierte Ware, wurden gemäss dem Firmenarchiv anlässlich der ersten Schweizerischen Landesausstellung im Jahre 1883 dem Publikum vorgestellt.²⁸¹ Die weissen Steingutgeschirre entsprachen dem Geschmack der Zeit, wie Alexander Koch im *Bericht über die Gruppe 17: Keramik* darlegte:

«Auf Estrichen und Lauben werden Fenster ausgebrochen und dortselbst Wohnräume eingerichtet. Alles wird geweißelt, der Boden aus gebrannten Plättchen wird entfernt und die Balkendecke mit Kalkmilch angestrichen. Der Ofen wird immer glatter, kleiner und weisser, alles wird hell. Die letzte Farbe, die wir an unserm kupfernen Geschirr, dem Wassereimer in der Küche, hatten, verschwindet mit der Einrichtung der städtischen Wasserleitungen. Die zinnernen Teller und farbigen Schüsseln verschwinden, um weissem Porzellan oder einem Surrogat aus Fayence Platz zu machen. Die Zimmer werden multipliziert und immer kleiner. Damit halten die Möbel gleichen Schritt.»²⁸²

In Schaffhausen begann man aber, das weisse Steingutgeschirr allmählich zu dekorieren, zuerst nur mit einfachen schablonierten oder bedruckten Bordüren. Mit der Zeit – besonders gegen das Ende des Jahrhunderts – gewann die farbige Dekoration der Geschirre an Bedeutung.

III. Staatliche Förderung des dekorativen Entwurfs

Die Erneuerung der keramischen Produktion im Gebiet Heimberg-Steffisburg-Thun (BE)

Der traditionelle Töpferbetrieb

Die Gebrauchskeramik, wie sie in Heimberg und später auch durch Ausdehnung nach Süden in der Gemeinde Steffisburg produziert wurde, wird gerne als «Bauernkeramik» bezeichnet. Dieser Begriff wurde deshalb geprägt, weil die Heimberger das Töpferhandwerk in einer ersten Zeit neben ihrem landwirtschaftlichen Betrieb ausübten und somit Bauern und Töpfer zugleich waren. Die Anfänge der Heimberger Töpferei reichen bis ins 18. Jahrhundert zurück. Sie beginnt mit dem Töpfer Abraham Hermann, der zwischen 1723 und 1730 Langnau verliess, um sich in Heimberg niederzulassen. Urkundlich wird er am 29. April 1731 im Chorgerichtsmanual von Steffisburg erwähnt, und zwar deshalb, weil er an einem Sonntag gearbeitet hatte. Es heisst dort: «Abraham Hermann, der Hafner im Heimberg, wolte nicht bekennen, dass er an einem Sontag Geschirr gebrannt, ward ermahnt, dass wann er das Geschirr aus dem Ofen genommen, er solches nit mehr auf den Sontag thun solle.»²⁸³ Wohl um diesen Zeitpunkt herum entwickelte sich das Töpferhandwerk in Heimberg. Mit der Zeit wurden dort eigenständige und charakteristische Formen und Dekorationsmuster geschaffen, und es fand eine Emanzipation von den in Langnau produzierten Keramiken statt. Die Loslösung kann anhand von datierten Stücken ins letzte Viertel des 18. Jahrhunderts gewiesen werden. Zu diesem Zeitpunkt tauchten die ersten braun-schwarzen Engoben auf, welche lange Zeit charakteristisch für die Heimberger Töpferei waren.

In Alexandre Brongniarts *Traité des arts céramiques ou des poteries* findet sich eine kurze, aber prägnante Darstellung der Heimberger Keramik, wie er sie 1836 während seines Aufenthaltes in Heimberg antraf.

«Die Stücke, welche im Katalog des Museums [von Sèvres; A.d.V.] unter den Nummern 59 und 60 bezeichnet sind, stammen von den Fabriken von Heimberg bei Thun, Kanton Bern; die ersten zwei waren von mir 1836 in der Fabrik von Herrn Thurniger gekauft worden; sie haben die harte und entschiedene Farbgebung, welche für gewöhnlich die schweizerischen Ornamente charakterisiert. In diesem kleinen Distrikt von Heimberg, von Thun aus etwas mehr als ein Kilometer entfernt, an der Strasse nach Bern, gibt es mehr als 50 Töpfer.

Die Tonmasse dieser Keramik setzt sich aus zwei Tonerden zusammen, welche der näheren Umgebung entstammen: die

eine, rötliche, stammt aus Merlingen, die andere von Steffisburg im Heimberg; vor dem Brand weist diese Mischung eine rauchgraue Färbung auf, durch natürlich gemischte irdene Engoben, oder durch künstlich gemischte Engoben mit verschiedenen Metalloxyden, gibt man den Stücken verschiedene Farben, das Rot durch Ockererde, das Braun durch Mangan und das Weiss durch eine nichteisenhaltige weisse Erde.

Die rohen, gut getrockneten Stücke werden gewöhnlich mit diesen Engoben überzogen; auf diese irdenen Überzüge werden grobe, aber äusserst verschiedene Ornamente gelegt, und zwar mit dem Absud der durch guthaftende Oxyde gefärbten Erden, so durch das Antimonium, das Kupfer, das Kobalt oder auch durch das Mangan.

Diese Farben befinden sich in kleinen Behältern, welche Lampen gleichen, in deren Ausflusstheil ein Federkiel gesteckt wurde (Nr. 56); eine Frau malt mit der Farbe, welche durch den Ausfluss fliesst, Punkte, Linien und andere Figuren, mit welchen sie die Vase verzieren will; die Vielfalt der Ornamente, mit welchen die Töpfer ihre Stücke zu dekorieren wissen, mit diesen einfachen Mitteln, ist erstaunlich. Die Glasur besteht aus Blei-Mennige, welches auf das rohe, gut getrocknete Stück aufgedudert wird.

Die Tonmasse, die Engobe, die Ornamente und die Glasur werden zusammen gebrannt, in einem einzigen Arbeitsgang, in Öfen, welche die Form eines liegenden Zylinders aufweisen mit tiefer liegender Brennkammer. Die Feuerung erfolgt mit Tannenholz.»²⁸⁴

Die Bauernkeramik soll nun anhand der Objekte, welche um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden, einer genaueren Prüfung unterzogen werden, um so den Übergang von der Gebrauchskeramik zur Kunstkeramik deutlich zu machen. Für die Erforschung der Heimberger Keramik und die Beschreibung der Produktionsvorgänge und Produktionsveränderungen ist das Werk von Fernand Schwab *Beitrag zur Geschichte der bernischen Geschirrinindustrie* grundlegend geblieben. Was die Ausführungen über die Produktionsverhältnisse anbelangt, ist es eine wertvolle Quelle.

Bis in die vierziger und fünfziger Jahre des 18. Jahrhunderts findet man in Heimberg eine traditionelle Organisation der Töpferbetriebe vor:

«Der einzelne Betrieb scheint in Heimberg nicht mehr als drei männliche Arbeitskräfte umfasst zu haben, nämlich den Meister, den Gesellen und den Lehrjungen. Der Dreher ist der eigentliche Töpfer; alle anderen Arbeiten entbehren des schöpferischen Momentes und können an weniger geübte Kräfte abgestossen werden.»²⁸⁵

Es wurde strikt zwischen Frauenarbeit und Männerarbeit unterschieden, wobei zu den männlichen Pflichten das Auf-

bereiten des Tones, das Drehen der Stücke, das Engobieren, Glasieren und Einschichten in den Brennofen gehörten. War im frühen 19. Jahrhundert der Meister der Dreher der schwierigen Stücke, so wurde er später in dieser Funktion durch den Gesellen abgelöst und drehte nur noch die einfachen Stücke. Die Frauen und Mädchen führten das Bemalen oder «Ausmachen» der Stücke mit dem Hörnchen aus, eine Maltechnik, welche auch heute noch angewendet wird und bei welcher die Farbe in einem kleinen, faustgrossen Behälter durch den angesteckten Gänsekiel oder ein Röhrchen direkt auf die Ware aufgetragen wird. Die Frauen waren von andern Arbeiten – wie Glasieren oder Einschichten der Ware in den Brennofen –, die sie bei geringer körperlicher Beanspruchung durchaus hätten ausführen können, aus Gründen der gesundheitlichen Gefährdung ausgeschlossen. «Dagegen hätten die Frauen ganz gut das Glasieren und Einschichten der Geschirre zum Brennen besorgen können. Von diesen beiden Teilprozessen waren sie aber streng ausgeschlossen, wegen der damit verbundenen Gefahr der Blei-krankheit. Es war Männersache und Töpferlos, dieser furchtbaren Bleivergiftung ausgesetzt zu sein; die Frau sollte aber auf alle Fälle davor bewahrt werden.»²⁸⁶ Diese Organisation des Töpferbetriebes hielt sich etwa bis 1840 oder 1850. In der Folge lassen sich verschiedene Vorgänge beobachten, welche die Produktionsstrukturen veränderten. Gegen die Mitte des Jahrhunderts verweigerten verschiedene Gesellen die Meisterprüfung und betätigten sich dann trotzdem als selbständige Töpfermeister. Schwierige Stücke liessen sie durch ausländische Gesellen drehen.

«In den 1840er Jahren scheinen nun», so Schwab, «öfters Gesellen die Absolvierung der Meisterprüfung verweigert und sich von sich aus als selbständige Töpfermeister in Heimberg niedergelassen zu haben; sie konnten höchstens die einfachsten Geschirre drehen und vertrösteten sich mit dem Können ihrer fremden Gesellen. Ein solcher Zustand war ganz dazu angetan, den Untergang der einheimischen Töpferei zu bewirken.»²⁸⁷

Noch mehr als zwei Jahrzehnte später, im Jahre 1873, wird dieses mangelnde Interesse an einer guten Aus- und Weiterbildung von J. Merz anlässlich eines Vortrages in Thun beklagt:

«Dieser Übelstand hat seinen Grund hauptsächlich darin, dass die Lehrlinge oder Junggesellen sich in keiner Weise weiter auszubilden suchen, meistens nicht in die Fremde gehen und somit auch zu keinem nennenswerthen Fortschritt kommen. Die Formen aller Geschirre, ihre Grundfarbe und Ausschmückung bleiben sich gleich, und das Fabrikat hat das althergebrachte unschöne Ansehen.»²⁸⁸ Um 1850 erreichte die Zahl der Töpfereien mit 80 Betrieben einen Höhepunkt, der später nie mehr erreicht wurde. Interessant ist, dass zur selben Zeit ungefähr 80 deutsche Gesellen in Heimberg tätig waren²⁸⁹, was bedeutete, dass prak-

tisch in allen Betrieben ein deutscher Töpfergeselle angestellt war. Bei diesen Gesellen handelte es sich um geschickte Dreher, und man kann sich vorstellen, dass sie zum Auftrieb des Töpfergewerbes im Gebiet Heimberg-Steffisburg-Thun um die Jahrhundertmitte durch ihr Können beigetragen haben. Fernand Schwab schreibt dazu:

«Diese Gesellen bestanden in Heimberg bis in die 1860er Jahre hinein fast ausschliesslich aus Fremden, in der Hauptsache Deutschen. Sie waren geübte Dreher und sorgten dafür, dass ihnen die Einheimischen in ihrem Können nicht nachkamen, indem sie den Lehrlingen absichtlich jede Gelegenheit entzogen, sich an der Drehscheibe zu üben, um selbst einmal tüchtige Dreher zu werden. Den Lehrlingen fielen auf diese Weise die Zubereitung des Rohmaterials, das Anmachen der Farbe und alle unangenehmen Handreichungen zu, und sie hatten wenig Aussicht, wenn sie nicht Meistersöhne waren, es jemals über das Niveau eines sehr mittelmässigen Töpfers zu bringen.»²⁹⁰

In der Folge entwickelten sich Streitigkeiten zwischen den fremden und den einheimischen Gesellen, bis schliesslich die Deutschen ganz aus Heimberg verdrängt wurden. Wolfgang Gresky verfasste eine Studie über *Hessische Töpfergesellen in Heimberg*.²⁹¹ Konnten für die Keramik von Heimberg Beziehungen zum Schwarzwald und zu Württemberg nachgewiesen werden, so zeigt Gresky das Beispiel der hessischen Töpferfamilie Pistor auf, welche während dreier Generationen auf ihrer Wanderschaft kürzere oder längere Zeit in Heimberg zubrachten. Georg Pistor (1763–1842), Töpfer aus Gmünden, arbeitete während vier Jahren (von 1791 bis 1795) in Heimberg. Von seinem Sohn Hermann Dietrich Pistor (1802–1865) wird vermutet – da entsprechende Dokumente fehlen –, dass er 1825 kurze Zeit in Heimberg weilte. Ob er dort arbeitete, ist nicht bekannt. Der Enkel von Georg Pistor, Konrad Pistor (1829–1904), kam im August 1848 anlässlich seiner Wanderschaft durch den Kanton Bern. Gemäss seinem Wanderbuch traf er am 19. August in Thun ein, und schon am 22. desselben Monats findet man ihn in Luzern. Der Aufenthalt in Heimberg war also äusserst kurz. Weshalb Konrad Pistor nicht wie sein Grossvater in Heimberg arbeitete, lässt sich nicht feststellen. Die Feindlichkeit gegen die deutschen Gesellen, welche sich später in Heimberg entwickelte, kann kaum daran schuld gewesen sein. Er zog es vor, vom Dezember 1848 bis zum 27. Mai 1849 in Berneck (Kanton St. Gallen) zu arbeiten.

Parallel zu den geschilderten Vorgängen machte sich eine weitere Entwicklung breit. In den Töpferbetrieben wurde allmählich die Arbeitsteilung eingeführt. Diese Entwicklung begann mit dem Auftauchen des «temporären» Drehers, auch «Stückldreher» genannt, welcher es vorzog, bei verschiedenen Meistern zu arbeiten und diejenigen Stücke zu drehen, welche die Fähigkeit des Meisters überstiegen.

Dazu Fernand Schwab:

«Der Meister war, wenn er anderes als das übliche einfachste Geschirr herstellen sollte, auf diese Dreher, die das Drehen aller Formen beherrschen mussten, bald gänzlich angewiesen. Sie genossen aber auch in der Entlohnung besondere Vorteile, auf die wir weiter unten noch zu sprechen kommen. Auch nach dem Abgang der fremden Gesellen blieb dieser Typus des hochqualifizierten «Aushilfsarbeiters» bestehen, indem nun Einheimische, welche die Meisterprüfung bestanden hatten und im Drehen geschickt waren, aus irgendeinem Grund aber keine eigene Werkstatt zu gründen vermochten, als Stücklidreher bis auf heute von einer Töpferei in die andere ziehen, je nachdem man ihrer bedarf.»²⁹²

Neben diesen «temporären» Drehern finden sich bald weitere Aushilfskräfte, die in verschiedenen Töpferbetrieben arbeiteten. Zu nennen wäre der «Ratsamer», welcher an der Ware in lederhartem Zustand Henkel, Tüllen und weitere plastische Elemente anbrachte. Des weiteren engobierte er die getrockneten, ungebrannten Stücke. Die «Einsetzer» waren für das Glasieren der Ware und deren Einsetzen in den Brennofen besorgt und überwachten den Brand, «sofern der Meister diesen letzten wichtigen Prozess nicht selbst besorgte...».²⁹³ Handlanger, welche bei Bedarf gerufen wurden, übernahmen die Aufbereitung des Tones.

Bis in die Mitte des Jahrhunderts können somit im Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun als wichtigste Veränderungen dieses Handwerks festgestellt werden: die einheimischen Bauertöpfer, die dann Meister genannt wurden, wenn sie eine eigene Werkstatt führten, die aber auf die deutschen Gesellen angewiesen waren, welche ihr Können zwar gegen Geld zur Verfügung stellten, dieses aber nicht weitervermittelten, und ihre anschließende Verdrängung aus Heimberg. Eine weitere wichtige Neuerung war schliesslich die Einführung der Arbeitsteilung in den Betrieben, die den Meister von einer Anzahl Spezialisten abhängig machte, was zur Veränderung der traditionellen Produktionsstrukturen beitrug.

War 1850 der Höhepunkt für die Entwicklung der keramischen Industrie in Heimberg mit 80 Betrieben erreicht, so waren es im Jahre 1874 noch «62 selbständige Töpfermeister, welche mit 53 Öfen arbeiten und 105 Gehülfen beschäftigen».²⁹⁴ Dieser Rückgang an Betrieben scheint weniger auf mangelnde Qualität der Waren und deshalb schleppenden Absatz derselben zurückzuführen sein, als vielmehr auf die Eröffnung neuer Verdienstmöglichkeiten wie z. B. die im Jahre 1864 erbaute grosse Kaserne des Waffenplatzes Thun und die Kriegswerkstätten mit Munitionsfabrik, Konstruktionswerkstätten und Kriegsdepot.²⁹⁵ Fernand Schwab vermutet für die Zeit um 1850 eine Krise in der keramischen Industrie, welche er mit der Stagnation der Bevölkerung gekoppelt glaubt.²⁹⁶ Dass vor allem aber andere, lukrativere

Erwerbsquellen den Grund der Abnahme der Töpferbetriebe bildeten, kann daraus ersehen werden, dass im Jahr 1873 nach J. Merz trotz der beklagten Qualitätskriterien die Nachfrage nach Heimberger Geschirr grösser war als die Produktion:

«In gewöhnlichen Zeiten, wie z.B. gegenwärtig, ist bedeutend mehr Nachfrage als fabriziert werden kann und würde sich dieselbe bei besserer Fabrikation jedenfalls noch steigern, wenn auch verhältnismässig die Preise erhöht werden müssten.»²⁹⁷

Wie hat man sich einen Töpferbetrieb in Heimberg vorzustellen? Bei Fernand Schwab findet sich folgende Beschreibung:

«Als Arbeitsraum diente allen Arbeitern gemeinsam die Töpferwerkstätte, in welcher alle Produktionsphasen sich abspielten, ausgenommen das Aufbereiten des Tons, das, als platzraubend, ausserhalb der Werkstatt vorgenommen wurde. An der Fensterseite standen die Drehbänke, dort wurde gedreht, «geratsamt» und glasiert; an einer Wand war der Brennofen eingebaut, im Hintergrund stand der flache Steinofen zum Trocknen des Geschirrs und ein offener Verschlag, in dem die Ausmacherinnen (Malerinnen) sassen; diese Dispositionen sind noch heute dieselben.»²⁹⁸

Wenn man sich vor Augen führt, dass aus hygienischen, produktionstechnischen und qualitativen Gründen Kritik an der Organisation dieser Werkstattbetriebe geübt wurde, so erstaunt, dass sich ihre Form bis 1920 und später halten konnte. Die Kritik bei J. Merz zielte dabei vor allem auf die schädliche Wirkung der Bleiglätte, die bis in die achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts trocken auf die Stücke aufgestäubt wurde, in einem Fall sogar noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts.²⁹⁹

«Bis jetzt werden nämlich beinahe sämtliche Arbeiten: Lehmrüsten, Drehen, Malen, Glasieren und Einsetzen in ein und derselben Räumlichkeit verrichtet, so dass alle mehr oder weniger dem schädlichen Bleistaub ausgesetzt sind, und doch ist dies nur absolut erforderlich für diejenigen, welche glasieren und das Geschirr einsetzen. Abtheilen der Werkstätten und Anbringen einer kräftigen Ventilation für die Abtheilung, wo das Blei zur Verwendung kommt, würde eine zweckmässige Neuerung sein.»³⁰⁰

Doch nicht nur Kritik an den bestehenden Werkstätten und ihrer Organisationsform wurde laut, bei J. Merz finden sich auch konstruktive Vorschläge:

«Wir stellen uns eine solche Anlage ungefähr folgendermassen vor: Ein Gebäude, geräumig genug für circa 30 Arbeiter, enthält die abgesonderten Lokalien für die verschiedenen Arbeiten. Der Thon wird durch eine Dampfmaschine gerüstet, deren Kessel durch die vom Brennofen während des Brennens der Waare unbenützt abgehende Wärme erhitzt werden kann, und es würde zu dieser Arbeit die jeweilige Brennzeit wohl mehr als genügen, so dass auch noch die

Drehscheiben zu gewissen Zeiten durch die Maschine getrieben werden könnten. Nimmt man die jetzigen Marktpreise als Regel und als Fabrikat das gewöhnliche Heimberger Produkt, so würden für das angenommene Geschäft von 30 Arbeitern in einer Woche circa Franken 1100 für Löhne und Material erforderlich sein. Der Marktwert des Fabrikates betrüge Fr. 1500. Somit ein Netto-Ertrag von Fr. 400 per Woche oder Fr. 20,000 per Jahr. [...] Würde sich ein solches Geschäft jedoch mit Fabrikation besser bezahlter Waaren befassen, z.B. ornamentierte Artikel, Vasen, Gegenstände zur Ausschmückung von Bauten oder Konstruktionsteile für dieselben, so können ein bedeutend höherer Ertrag erzielt werden. Hiezu gehören nun allerdings schon eine bedeutende technische Ausbildung, die bei unseren Töpfern eben gar nicht vorhanden ist. Es würde jedoch durch Herbeiziehung tüchtiger Modelleure, die in einem solchen Geschäft arbeiten und nebenbei in Handwerker-schulen die jungen Leute ausbilden würden, wobei natürlich auch die allgemeinen Fächer berücksichtigt werden müssten, diese ganze Industrie nach und nach auf eine Höhe gehoben, dass sie mit ähnlichen ausländischen Geschäften mit Erfolg konkurrieren könnte. Die moralische Höherstellung des ganzen Gewerbes gieng mit der materiellen Besserung Hand in Hand, und statt einfacher Arbeitsmaschinen erhielten wir denkende Produzenten, in den begabtern Individuen wohl angehende Künstler.»³⁰¹

Aus dieser Skizze der idealen Heimberger Töpferei, wie sie 1873 nicht existierte, lässt sich ein Mehrfaches herauslesen. Der Werkstattbetrieb in seiner herkömmlichen Form scheint für das Töpfergebiet Heimberg-Steffisburg-Thun eine nicht mehr gemässe. Vorgeschlagen wird die Form einer Manufaktur mit etwa 30 Arbeitern. Der Manufakturbetrieb würde auch eine bescheidene Mechanisierung der Produktion erlauben, wie maschinelle Tonaufbereitung, mechanische Drehscheiben sowie eine Verbesserung der Brennöfen. Durch die Errichtung einer Manufaktur könnte die Produktion rationalisiert, und die Gewinne könnten erhöht werden. Bei den verschiedenen Arbeitsgängen, da in voneinander getrennten Räumen ausgeführt, würde die Beeinträchtigung der Gesundheit vermindert. Zum Manufakturbetrieb gehörte aber auch eine zeitgemässe Ausbildung der Arbeiter sowie Fachleute, welche eine qualitativ hochstehende Produktion gewährleisten. All diese Forderungen sind zum Zeitpunkt, als sie einem Publikum vorgetragen wurden, in keiner Hinsicht erfüllt. Erst fünf Jahre später wird in Steffisburg-Station die erste Manufaktur eingerichtet werden, welche diesen Forderungen entgegenkommt und auch entsprechenden wirtschaftlichen Erfolg haben wird.

Die traditionellen Erzeugnisse

Bis in die siebziger Jahre des 18. Jahrhunderts hinein blieb das Heimberger Geschirr ein Gebrauchsgeschirr. Das schliesst nicht aus, dass man zu besonderen Gelegenheiten (wie beispielsweise für eine Hochzeit) besonders schöne Stücke schuf, welche dann auch nur bei bestimmten Gelegenheiten benutzt wurden. Diese Stücke wurden mit einer figürlichen Szene dekoriert, entsprungen aus dem Volkshumor oder der Laune der Malerin. Karl Huber beschreibt 1906 diese Bauernkeramik wie folgt:

«So stand es um 1860.

Bis dahin war die dekorative Ausstattung sehr schlicht: Linien, Punkte, einfache Blätter und Blumen hoben sich voll und satt vom ziegelroten Grund ab. Es wurde aber auch ein schwarz-brauner Aufguss hergestellt und auf diesem Darstellungen aus dem Landleben angebracht. An der halbtrockenen Farbe wurden die Umrisse nachträglich verbessert und Linien hineingekratzt, bis der dunkle Aufguss zum Vorschein kam.»³⁰²

Von dieser Produktion kann man sich anhand der Kataloge der zweiten und dritten schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung in Bern in den Jahren 1848 und 1857 ein Bild machen. An der Ausstellung im Jahre 1848 waren nur zwei Hafner aus dem Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun vertreten, nämlich Bendicht Gerber und Christian Wyttenbach.³⁰³ Während der erstere laut Katalog «11 Stück Kachelgeschirr laut dabeiliegendem Verzeichnis» ausstellte, heisst es bei Wyttenbach, dass er «Ziegel- und Brunnendeichel-Muster» zeigte. Ludwig Stantz, welcher zu dieser Ausstellung einen technischen Bericht verfasste, urteilte über die von Bendicht Gerber gezeigten Stücke: «An [diesen; A.d.V.] geht man gewöhnlich so ohne alle Beachtung vorüber, als wären sie kaum eines Blickes würdig. Sie sind allerdings keine hohen Kunstwerke, und es ist keine Ehre für die Heimberger, dass sie seit so manchen Generationen, von Kind auf Kindeskind, nicht das Mindeste zur Vervollkommnung ihres Fabrikates und zur Ausdehnung ihres Erwerbszweiges getan haben, weswegen sie sich auch nicht zu einem Wettkampfe um einen Preis eignen. An Fleiss in dem angelernten Handwerke fehlt es indess diesen Gewerbsleuten nicht, und besser ist es jedenfalls, so currente und so nothwendige Waare im Inlande um billigen Preis zu finden, als das Ausland um dieselbe mit Geld und guten Worten ansprechen zu müssen.»³⁰⁴

An der dritten schweizerischen Industrieausstellung nahm wiederum als einziger aus dem Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun Christian Wyttenbach teil. Diesmal sind es nicht nur Ziegelewaren, die er ausstellte, sondern auch Geschirr. Die Stücke wurden samt Preisen einzeln aufgeführt, im ganzen 35 Nummern. Die Liste beginnt mit 10 Platten verschiedener Grösse, deren Preis pro Stück zwi-

schen 15 und 70 Centimes variiert. Des weiteren findet sich eine Bratpfanne zu 80 Centimes, ein Bassin mit Hafen (wahrscheinlich handelt es sich um ein Waschbecken mit Wasserkrug) zu 95 Centimes, weiter ein Spucknapf (50 Ct.), eine Nachtlampe (50 Ct.), verschiedene Terrinen zwischen 15 und 70 Centimes. Es folgen kleine Suppenschüsseln zu 7 und 11 Centimes, Teller, eine Saladier, ein Nachtgeschirr, Kaffeekrüge, verschiedene Häfen, Tassen mit Untertassen und, etwas ungewöhnlich für Heimberg, ein «Seiher in Brunnenstuben u. dgl.»³⁰⁵ zu 25 Centimes und zwei verschiedene Teuchel zu 30 und 35 Centimes. Ein Preisvergleich, z. B. mit Ziegler-Pellis in Schaffhausen, der an der Ausstellung von 1848 einfaches, undekoriertes Geschirr anbot³⁰⁶, lässt den Schluss zu, dass es sich bei den von Christian Wytttenbach ausgestellten Objekten ebenfalls um ein einfaches, wenig oder nicht dekoriertes Gebrauchsgeschirr gehandelt haben musste. Die Heimberger Produktion wird denn auch von Professor Dr. P. A. Bolley kritisiert, der sagt, «dass in Heimberg b. Thun und in den genannten pruntrutischen Orten, wo oft ziemlich viele Töpfer zusammenwohnen, zur Hebung der Konkurrenzfähigkeit des Gewerbes nicht mehr durch Association und Organisation der Arbeit und des Betriebes» getan werde.³⁰⁷ Bedenken in qualitativer Hinsicht werden angemeldet: «Das Geschirr von Heimberg und Damvant sei aber noch weniger sorgfältig gearbeitet als das pruntrutische...»³⁰⁸

An der dritten Weltausstellung, welche im Jahre 1862 in London stattfand, findet man erstmals Heimberger Töpfer, welche ihre Keramik einem internationalen Publikum vorstellen. Im Ausstellungskatalog heisst es unter der Aussteller-Nr. 479: «Society of the potters, Heimberg, Bern.»³⁰⁹ Ihre Produkte werden als «Common pottery»³¹⁰, Irdenware, bezeichnet. Es wird aber nicht weiter auf Formen und Dekorationsweise eingegangen, weshalb man sich keine genaue Vorstellung von der ausgestellten Ware machen kann.

Im Zeitraum von 1850 bis 1870 treten in der Heimberger Keramik Veränderungen auf, welche zwar primär auf eine Verbesserung des Dekors und der Malweise abzielen, welche aber von den späteren Beobachtern eher negativ bewertet wurden. E. Hoffmann-Krayer meint lakonisch: «Mit den 1850er Jahren ist ein allmählicher Rückgang im Geschmack zu bemerken.»³¹¹ Als Beispiel für diesen «Geschmackszerfall» nennt er eine Platte aus dem Historischen Museum in Bern, welche mit 1856 datiert ist.

«Wie man auch in der Zeichnung Vorliebe für das Kleinliche, Zierliche bekommt, wird durch den ... Teller, welcher eine Schiesserei beim Neuenburger Schloss v. J. 1856 darstellt, aufs beste illustriert. Man wird lebhaft an eine Schuljungenzeichnung erinnert. Nichts mehr von der derben Grosszügigkeit der ältesten Schwarzplatten oder von dem behäbigen Humor der 1820er Jahre. Auch die Kunst der

Verteilung im Raum ist völlig verschwunden; nur die Randornamente verraten noch wenigstens eine gewisse Gewandtheit in der Nadelführung.»³¹²

Robert L. Wyss geht in seinem Band *Berner Bauernkeramik* ebenfalls auf diese realistische Dekorationsweise ein und beschreibt sie folgendermassen: «In den sechziger Jahren versuchte sich nochmals ein Töpfer mit der figürlichen Malerei. Dieser ritzte seine Figuren in einen elfenbeinernen Grund. Es sind Mädchen in ländlicher Tracht, Soldaten in grüner Uniform und städtisch gekleidete Herren, die alle etwas steif und in Seitenansicht nach links gerichtet wiedergegeben sind.»³¹³

Die Motive, u.a. die Schiesserei beim Neuenburger Schloss, teilweise aus der Tagespolitik, zeigen den Willen einzelner Töpfermeister und ihrer Malerinnen auf, in der Gestaltung der Keramik nicht nur traditionellen Dekorationsweisen zu folgen, sondern auch Neues und Ungewohntes zu schaffen. Was könnte besser den Willen zur Erneuerung aufzeigen als diese aktuellen Themen? Die naturalistischen Zeichnungen, wenn auch noch unbeholfen, deuten in dieselbe Richtung.

Eine weitere Neuerung in dieser Zeit ist die Einführung von blaufarbenen Dekoren. Beispiele dafür sind in den 1860er und auch Anfang der siebziger Jahre zu finden, wobei dieser blaue Dekor teilweise schablonenartig ausfiel. Zwei Beispiele zitiert E. Hoffmann-Krayer, beide aus der Sammlung des Schweizerischen Museums für Volkskunde in Basel. Einen Teller in Blau Dekor aus dem Jahre 1865 beschreibt er wie folgt (Abb. 25):

«Die Ranken sind in einem schmutzigen Blau, die Inschrift («Auf eine Wurst bekommt Mann Turst 1865») in einem violetten Braun gehalten. Der Rand ist auf der Rückseite weisslich glasiert.»³¹⁴

Ein weiteres Beispiel für den blauen Dekor ist mit 1872 datiert und signiert von Christen Matthis. Hoffmann-Krayer sagt darüber (Abb. 26):

«Die Inschrift gibt über den Anfertiger, die Herkunft und die Zeit der Herstellung Auskunft: «Christen Matthis Hafnermeister in Heimberg in der Do(r)nhalte 1872». Von dem gelblich-weissen Grund hebt sich ein vorwiegend blaues, schablonenartiges Dekor ab, während die Linien ziegelrot sind. Die Nadel ist nirgends angewendet.»³¹⁵

Auch Fernand Schwab erwähnt in seinem Werk über die bernische Geschirrinindustrie den Blau Dekor:

«Wir haben den Urheber dieser Dekorationsweise [mit blauem Dekor; A.d.V.] in einem Töpfer namens Loosli feststellen können, der jahrelang in Heimberg tätig war und diese Technik aus einer Manufaktur in Neukirch brachte. Loosli hat dann später eine Töpferei in Wimmis gegründet, die noch jetzt von seinen Nachkommen betrieben wird.»³¹⁶

Ein weiterer Töpfer, der Geschirr mit Blaudekor anfertigte, war David Andere. Von ihm ist eine Bartschüssel (Historisches Museum Schloss Thun, Inv. Nr. K 144) bekannt, die er mit seinem voll ausgeschriebenen Namen signierte und 1866 datierte. Robert L. Wyss beschreibt die Malweise von Andere:

«Diese Malart unterscheidet sich von den früher ausgeführten Maltechniken durch die Zeichnung eines Motivs, das nicht aus gezogenen Farbstrichen oder eingeritzten Linien besteht, sondern nur aus dicht aneinandergereihten, mit dem Malhorn aufgesetzten Tupfen. Andere dekorierte den elfenbeinernen Grund seines Geschirrs jeweils nur mit getupften Blumensträußen, eng geflochtenen, halbmondartigen Kränzen, Girlanden und ornamentartig behandelten Perlschnurgehängen. Dazu schrieb er ernsthafte Sprüche: «Alles was wir sehn auf Erden muss zu Staub und Asche werden». Diese Tupftechnik in blauer Farbe wurde zu jener Zeit auch in Verbindung mit buntbemalten Blumen, [...] angewendet.»³¹⁷

Der blaue Dekor, welcher in Heimberg vereinzelt hergestellt wurde, nahm nie überhand und kann als Diversifikation des Sortiments betrachtet werden. Es lässt sich auch, wie bei den realistischen Dekors bereits angedeutet, als eine gewisse Bereitschaft unter den Töpfern werten, Neuerungen auszuprobieren und auch zu produzieren. Diese zaghaften Erneuerungsbestrebungen setzten sich aber schliesslich nicht durch, was damit zusammenhängt, dass nicht etwa neue Wege beschritten wurden, sondern dass man das, was andernorts bereits eingeführt und eventuell mit Erfolg produziert worden war, nachahmte. Um nun mit realistischen Dekors Erfolg zu haben, hätten die Malerinnen eine entsprechende zeichnerische Schulung durchlaufen müssen. Dies war in Heimberg nicht der Fall, denn die Maltechnik wurde innerhalb der Betriebe von einer Generation zur andern weitergegeben. Das so tradierte Können war vor allem auf Ornamentik angelegt und weniger auf zeichnerische Dekorationsweise. Damit erklärt sich auch, weshalb die realistischen Zeichnungen auf den Keramiken im Vergleich zur nationalen und internationalen Konkurrenz schlecht abschneiden mussten. Vielleicht interessiert in diesem Zusammenhang, weshalb Fernand Schwab die teils recht kunstvollen Produkte der Bauertöpfer nicht der Kunstkeramik zuordnete. Er schreibt:

«Eine grössere Bedeutung hätten diese bäurischen Kunstgeschirre, die wir als vereinzelte Erscheinungen bezeichnen müssen, nur, wenn aus ihnen der Heimberger Töpferei ein neuer Impuls erwachsen wäre, beispielsweise derart, dass einzelne Töpfer sich in der Erstellung von Geschirr, das als Ornament und nicht mehr als Gebrauchsgegenstand gedacht und entsprechend ausgestattet war, spezialisiert hätten. Dies war nicht der Fall...»³¹⁸

Wird diese Argumentationsweise übernommen, ist daraus zu folgern, dass Kunstkeramik, d.h. dekorierte Keramik, nur dann entstehen kann, wenn der Töpfer den von ihm geschaffenen Gegenstand als ein Objekt an und für sich betrachtet und nicht – wie beim Gebrauchsgeschirr – als eng mit dem Zweck verbunden. Das keramische Objekt wird für ihn zum Anlass, Ideen in bezug auf Form und Dekor zu verwirklichen, ohne dabei auf einen Zweck Rücksicht nehmen zu müssen. Aus ihrer Tradition heraus schufen die Heimberger Töpfer jedoch Keramiken, welche der Grundidee des Fassens oder Präsentierens verbunden blieben. Die Formen und Dekore waren somit nicht beliebig, sondern bewegen sich in einem von der keramischen Tradition Heimbergs gegebenen Rahmen.

Das Kunstgeschirr

Der Begriff der Kunsttöpferei hängt eng mit der Bewusstwerdung des Schaffensprozesses des Töpfers zusammen. In Heimberg können dafür verschiedene Stufen festgestellt werden, wie die Öffnung für das «Andere» (Beispiele dazu sind die realistische Dekorationsweise oder auch der blaue Dekor). Wie noch zu zeigen sein wird, versuchten verschiedene Persönlichkeiten den Töpfern neue Ideen in bezug auf Form und Dekor zu vermitteln. Schliesslich spielte im Bewusstwerdungsprozess auch das Publikum eine entscheidende Rolle, welches bereit war, der Heimberger Keramik einen gebührenden Platz als Zier- und Kunstobjekte einzuräumen. Wichtig in der Entwicklung hin zur Kunsttöpferei war natürlich auch die Schaffung einer geeigneten Ausbildungsstätte, obwohl der Wille zu einer solchen Schule nicht immer von der Mehrzahl der Heimberger Töpfer getragen wurde. Doch entscheidend ist, dass aus all diesen Bestrebungen das resultiert, was man «Thuner Majolika» nennt.

Bei der Auseinandersetzung mit der Heimberger Kunstkeramik muss deutlich darauf hingewiesen werden, dass die Thuner Majolika, innerhalb und ausserhalb ihrer Zeit, keinesfalls unumstritten war. An geeigneter Stelle wird darauf zurückzukommen sein. Auch die Tatsache, dass diese Majolika oft als Souvenirartikel gehandelt wurde, nutzten einzelne wenig idealistisch gesinnte Töpfer dahin aus, dass sie technisch minderwertiges Geschirr herstellten, wobei die Dekorationsweise ebenfalls meist wenig sorgfältig ausfiel. So urteilte Hoffmann-Krayer über die Thuner Majolika im Jahre 1914:

«Das Abscheulichste in Form, Farbe und Dekor brachten die 1880er Jahre: die sog. Pariser Majolika. Ihren Namen haben diese Produkte von der Pariser Weltausstellung 1889, wohin sie in Massen geschickt, und wo sie von den Besuchern als urwüchsige Schweizerkeramik gekauft wurden.

Nicht richtig ist die Behauptung, dass diese Sachen erst i.J. 1889 aufgekommen sind.³¹⁹ Die Grundfarbe ist meist dunkel- bis schwarzbraun, der Dekor zeigt in erster Linie Edelweiss, dann aber auch andere bunte Blumen. Die Formen sind unendlich variiert: Gebrauchsgeschirr, Vasen, Kerzenstöcke, Tiere, Kuhschellen, Pantoffeln u. a. m. Nicht selten verfällt man auf geistvolle Kombinationen, wie etwa eine Kaffeekanne in Form einer sitzenden Katze (Abb. 32), durch deren erhobene Pfote der Kaffee ausfliesst, während der Schwanz als Henkel dient. Solche und ähnliche Entsetzlichkeiten werden leider immer noch angefertigt; denn der Fremde nimmt von seiner Schweizerreise gern ein kleines Andenken mit, das nicht viel kosten darf, und was ist dazu besser geeignet als ein solches originelles Geschirrrchen.»³²⁰

Diese die Thuner Majolika krass ablehnende Haltung wurde meist von Puristen im eigenen Land vertreten, welchen die Heimberger Produktion nicht nur ein Dorn im Auge war, sondern als regelrechte Eiterbeule des heimischen Kunstschaffens erschien. Internationale Beobachter waren der Thuner Majolika gegenüber meist toleranter eingestellt, konnten Positives an ihr entdecken wie Théodore Deck in *La faïence*, einem Werk, dessen Erstauflage 1887 erschien: «Zürich produzierte Fayence mit Porzellan-Dekoren, aber es sind vor allem die Produkte von Thun, welche bekannt sind; diese Produktion ist althergebracht und kann vielleicht auf drei Jahrhunderte zurückverfolgt werden; diese [Dekorationsweise; A.d.V.] besteht darin, dass man auf das zu dekorierende Stück einen sehr dünnen Farbfaden fallen lässt, wie – man erlaube den Vergleich – die Patissiers, welche mit Zuckerguss Ornamente auf den Torten anbringen. Diese volkstümliche Keramik ist recht zerbrechlich, dem Dekor fehlt es natürlich an Auszeichnung, aber das Resultat missfällt mir nicht. Jedes Stück, welches auch seine äusserste Billigkeit sei, ist wenigstens ein originales Werk, und ich ziehe diese Schuppen, diese Blumen, diese Ornamente, diese zufällig von einer unerfahrenen Hand gezeichneten Figuren den gedruckten Platteiten der mit letzter Perfektion hergestellten Fayencen vor.»³²¹

Im nachfolgenden soll aufgezeichnet werden, wie es zu solch unterschiedlich beurteilten Kunstkeramiken kam.

Die Zeichenschule in Heimberg

Erste Phase

Die Forderung nach einer berufsbezogenen Ausbildung der Töpfer in Heimberg, u.a. auch in Form von Zeichnungsunterricht, war schon im Jahre 1873 von Architekt Merz in Thun formuliert worden. Einen neuen Impuls für diese Forderung gab die Demission des Schreib- und Zeichnungsleh-

ners in Heimberg, welcher dem Progymnasium Thun unterstellt war. Der Grund, weshalb die Schreib- und Zeichnungsschule dem Progymnasium unterstellt war, liegt darin, dass dieses (auch Sekundarschule genannt) gesetzlich verpflichtet war, «...gewerbliche Schulen zu organisieren. Am Sonntagnachmittag und an drei Abenden der Woche wurde Schule gehalten.»³²² Im Brief vom 28. Januar 1876 wird die Demission des Zeichnungslehrers der Direktion des Innern mitgeteilt:

«Die Schulcommission des Progymnasiums zu Thun an den Herrn Direktor des Innern zu Bern.

Hochgeehrter Herr Direktor, der 78 Jahre alte Schreib- und Zeichnungslehrer an unserer Anstalt, Herrn Fr. Zyro, wird nach 40jährigem Schuldienste zu Ende des laufenden Wintersemesters in den Ruhestand zurücktreten und muss also durch eine neue Lehrkraft ersetzt werden. Die Stelle wird nach Vorschrift des Gesetzes und Reglementes durch das Amtsblatt und wohl auch durch Fachorgane zur Ausschreibung kommen.»³²³

Die Meldung, dass in Heimberg eine geeignete Person eigens zur Erteilung eines angemessenen Zeichnungsunterrichts gesucht werde, wurde auch in den entsprechenden Fachorganen publiziert.

«Bern. (Aus dem Regierungsrath). Die Direktion des Innern wird ermächtigt, in diesem Jahre zur Hebung der Töpferei-Industrie in Heimberg angemessenen Zeichnungsunterricht erteilen zu lassen. Wir erkennen diesen Beschluss sehr an und möchten wünschen, dass diese Gelegenheit von vielen Seiten her benützt werde [...]»³²⁴

Die Stelle des Zeichnungslehrers für die Zeichnungsschule in Heimberg wurde am 19. Februar 1876 offiziell ausgeschrieben. Vom Departement des Innern des Kantons Bern wurde aus mehreren Bewerbern der Kunstmaler Bielchowsky aus Bern ausgewählt. In seinem Anstellungsschreiben heisst es:

«Herrn Bielchowsky, Kunstmaler, auf dem Breitenrain, Bern.

11. Mai 1876.

Nachdem Sie sich, in Folge der Ausschreibung vom 19. Hornung, zum Lehrer einer in Heimberg, Amtsbezirk Thun, zu nennenden Kunstschule zur Förderung der dortigen Töpfer-Industrie gemeldet haben und der unterzeichneten Direktion genügende Beweise Ihrer Befähigung geliefert haben, wird Ihnen mit Gegenwärtigem der gedachte Unterricht übertragen, und zwar mit einer monatlichen und monatlich auszuzahlenden Besoldung von 250 Franken.

Eine eigentliche Schule existiert in Heimberg nicht, und es muss eine solche erst ins Leben gerufen werden müssen, und zwar auf ähnlichen Grundlagen wie die Uhrmacherschulen von Biel und St. Imer und die Zeichnungsschulen von

Brienz und Meyringen, d.h. durch Mitwirkung eines Schulvereins oder Garantievereins, oder der Gemeinde einerseits und des Staates andererseits.»³²⁵

Aus diesem Anstellungsschreiben für Bielchowsky geht hervor, dass das Projekt der Schaffung einer «Kunstschule zur Förderung der Heimberger Töpfer-Industrie» recht anspruchsvoll war. Ebenso waren die Erwartungen und Hoffnungen, welche das Projekt begleiteten, entsprechend hochgesteckt.

Ein weiteres Indiz dafür, dass das Departement des Innern des Kantons Bern die Förderung der keramischen Industrie in Heimberg und die Hebung der Qualität der Keramik energisch an die Hand zu nehmen gedachte, ist ein Brief des Vorstehers des Departementes des Innern des Kantons Bern vom 9. Februar 1876, in welchem ein Produzent von Farben («couleurs ou couleurs vitrifiables») in Paris um einen Katalog angefragt wird. Der Brief trägt den Dienstvermerk «Heimberg Industrie». Am 23. Februar 1876 schreibt E. Boulanger, der sich als «Chimiste + Industriel» bezeichnet:

«Als Antwort auf Ihr geehrtes Schreiben vom 21. des laufenden Monats überreiche ich Ihnen in einer Beilage zwei Kataloge, um diejenigen zu ersetzen, welche Ihnen nicht zugekommen sind, in der Hoffnung, dass Sie diesmal bald in deren Besitz sein werden.

In der Hoffnung auf Ihre Bestellungen verbleibe ich hochachtungsvoll.

Für E. Boulanger
E. Boulanger»³²⁶

Was nun das Departement des Innern mit diesen Katalogen von Glasuren anfang, und wem es diese weiterleitete, ist nicht bekannt.

Karl August Bielchowsky wurde am 8. April 1826 in Leschnitz in Preussen geboren. Er hielt sich in seiner Jugend in Italien auf, «malte besonders Volksszenen und verkehrte dort mit Horace Vernet und andern bedeutenden Männern. In den sechziger Jahren kam er, von Gönnern aufgemuntert, nach Bern und widmete sich dem Portraitfach; öfters beschickte er unsere Ausstellungen. Im Schloss Hünegg bei Thun dekorierte er die Felder über den Thüren mehrerer Prunkgemächer mit allegorischen Malereien.»³²⁷ Er starb am 5. Dezember 1883 in Bern, wo er seit 1861 ansässig war.³²⁸

Mit den Heimberger Bauertöpfern war nicht immer leicht auszukommen. Das musste auch Bielchowsky erfahren. Aus dem nachfolgenden Brief geht hervor, dass die Schwierigkeiten jedoch weniger aus objektiv erfassbaren Kriterien als aus Misstrauen einem Fremden gegenüber entsprangen. Im Brief des Regierungstatthalters Thun an die Direktion des Innern vom 6. Oktober 1876 heisst es:

«Ich begreife sehr wohl, dass Herr Bielchowsky in Heimberg nicht sehr populär ist. Indes musste für den Anfang eine Persönlichkeit verwendet werden, die von der Töpferei selbst etwas verstehe. Ein gewöhnlicher Zeichnungslehrer hätte unmöglich den Zweck erfüllen können, den Leuten zu zeigen, das sich zeichnen und malen praktisch verwerthen lassen.

Dann mag auch noch folgendes zu seiner Unpopularität unter den Männern beitragen. Das Malen wird bekanntlich allein von den Frauen besorgt. Wenn nun die Frauen besser malen, so befürchten die Töpfer, sie müssten ihnen grössere Tagelöhne ausrichten, und sie sehen es daher lieber, wenn bloss das Zeichnen von architekturellen Formen und Vasen, etc. geübt wird.»³²⁹

Dies war wohl kaum der richtige Geist, um die keramische Industrie in Heimberg zu heben, was auch dem Departement des Innern des Kantons Bern klarwerden musste. Wichtige Impulse zur fachgerechten Schulung neuer Kräfte waren von den Töpfern selbst kaum zu erwarten. Um mit den Töpfern eine Zusammenarbeit zu erreichen und Statuten für die Schule zu entwerfen, wurde von seiten der Regierung die Herren Oberst Schräml, Architekt Merz aus Thun und Dr. Lanz aus Steffisburg bezeichnet.

Architekt J. Merz hatte sich mit der Erneuerung der keramischen Produktion in Heimberg anlässlich seines Vortrages an der Hauptversammlung des gemeinnützigen Vereins des Kantons Bern am 19. Oktober 1873 in Thun mit dem Titel *Industriellen im Berner Oberland, deren Hebung und Vermehrung* auseinandergesetzt.³³⁰

Dr. Lanz aus Steffisburg war «jahrzehntlang der behandelnde Arzt des Töpferbezirkes Heimberg»³³¹ und hatte 1873 ein erstes ärztliches Gutachten über die damalige Berufskrankheit der Töpfer – die Bleivergiftung – geschrieben, aus dem Merz in seinem Vortrag wichtige Teile zitierte.

Aus den geschilderten Umständen wird deutlich, dass dieser Dreierkommission vor allem das Wohl und Aufblühen des Töpfergewerbes in Heimberg am Herzen lag und nicht irgendwelche finanziellen Interessen. Diese Kommission war es dann auch, die den Zeichnungsunterricht von Bielchowsky billigte. In einem Brief an den Direktor des Innern in Bern schreibt Bielchowsky am 6. März 1877:

«Das bestellte Comité von der hohen Regierung – bestehend aus den Herren Oberst Schräml, Architekt Merz und Dr. Lanz – haben meine Zeichnungen und Malereien, die speziell für die Töpfergeschirre für die Schule in Heimberg bestimmt sind, sowie auch einige nach diesen ausgeführten Gefässe mit Farben angesehen und gut befunden. Dem Schreiben der hohen Regierung gemäss vom 15. Februar habe ich mich bemüht, dass der Unterricht fortgesetzt wird, bis ein Lokal dafür bestimmt ist, und das Comité ein weiteres beschlossen hat.»³³²

Dieser Brief bringt zwar das Wohlwollen des Schulkomitees gegenüber dem Unterricht von Carl Bielchowsky zum Ausdruck. Er zeigt aber auch, dass die Schule gar keine eigenen Unterrichtsräumlichkeiten besass. Und diese Tatsache war der Direktion des Innern nicht erst seit dem Brief von Bielchowsky vom 6. März 1877 bekannt. In einem von diesem Departement an Bielchowsky gerichteten Brief vom 15. Februar 1877 heisst es:

«Aus Ihrem Berichte ergibt sich, dass die Schule vollständig aufgehört hat und dass Ihre Tätigkeit sich auf den Besuch einiger Werkstätten beschränkt. Dieser Zustand kann nicht geduldet werden, und ich sehe mich daher veranlasst, Ihnen anzuzeigen, dass, wenn die Schule nicht bis 15ten März vollständig rekonstruiert und organisiert ist, der Beitrag [Bielchowskys Gehalt; A.d.V.] von jenem Datum an nicht weiter ausbezahlt werde.»³³³

Damit war für das Departement des Innern die Angelegenheit der «Kunstschule zur Förderung der Töpfer-Industrie in Heimberg» abgeschlossen, und es existiert keine weitere Korrespondenz. Die Gründe für das Scheitern dieser Zeichnungsschule kann zusammengefasst auf folgende Faktoren zurückgeführt werden: Widerstand innerhalb der Bevölkerung gegen die Person des Zeichnungslehrers Bielchowsky, wobei dieser Widerstand eine zweifache Begründung findet. Einerseits, dass er ein Fremder war (es sei nur an das Schicksal der deutschen Töpfergesellen in Heimberg erinnert), andererseits, dass er gegen den Willen der Heimberger vom Departement des Innern bestimmt worden war. Ein gewisser Widerstand gegen die Behörden, welcher sich vielleicht aus einem falschen Stolz heraus entwickelt hatte, muss bestanden haben. Diese Vermutung drängt sich deshalb auf, weil das Departement des Innern nach der Entlassung von Bielchowsky keine weiteren Schritte unternahm, einen geeigneten Zeichnungslehrer für die Heimberger Töpfer zu finden.

Der Widerstand in Heimberg sowohl gegen Carl Bielchowsky als auch gegen die Behörden war so stark, dass die Gemeinde vorschützte, für den Zeichnungsunterricht kein geeignetes Lokal zu besitzen, und ein solches auch nicht zur Verfügung stellte. Eine fast sichere Methode, um die Bildung einer Schule zu verhindern. Somit durfte ein erstes Kapitel der Zeichnungsschule Heimberg als abgeschlossen gelten.

Ein Zwischenspiel

Die Schilderung der ersten Phase der Zeichnungsschule Heimberg könnte leicht den Verdacht aufkommen lassen, dass die Heimberger Töpfer sich gegenüber dem Neuen verschlossen und nur das machten, was sie von ihren Vätern gelernt hatten. Diese Vermutung ist allerdings nicht ganz

richtig, denn die Heimberger waren durchaus zu Neuerungen bereit, wenn auch unter ganz bestimmten Bedingungen. Eine solche Bedingung war die Sicherung des Absatzes der hergestellten Ware.

Gemäss der Überlieferung war der Antiquar Boban ein erster Impulsgeber für neue Formen, die er in Paris absetzte. Über seine Person konnte nichts Näheres in Erfahrung gebracht werden, doch soll er, gemäss Karl Huber, schon nach 1860 mit den Töpfern in Kontakt getreten sein.

«Nun wurde in den 60er Jahren ein Pariser Antiquar, Boban, auf diese Fabrikation aufmerksam, kaufte alte Stücke auf, fand leichten Absatz dafür und veranlasste die Hafner Wyttenbach und Küenzi, nach Zeichnungen zu arbeiten. Dieses nach Paris wandernde, bestellte Luxusgeschirr erhielt den Namen «Pariser Geschirr», ein Name, der für feinere dekorierte Stücke bis heute geblieben ist.»³³⁴

Die Entdeckung von «Alt-Heimberg» durch eine ausländische Kennerschaft bedeutete den ersten Anstoss zu einer Erneuerung der Produktion. Weil die Nachfrage nicht befriedigt werden konnte, kam Boban auf die Idee, in Heimberg diese Keramik «à la Heimberg» fertigen zu lassen. Es handelt sich dabei um einen Vorgang, welcher in der Mitte des 19. Jahrhunderts durchaus üblich war, wenn man auch nicht immer auf die Idee verfiel, die Ware im Ursprungsgebiet selbst produzieren zu lassen.

Fernand Schwab schreibt, dass er bei den Nachkommen von Christian Wyttenbach eine ganze Reihe solcher Geschirre gefunden habe.

«[...] sie ähneln teilweise italienischen Majoliken, wohl deshalb, weil Wyttenbach einen italienischen Töpfer beschäftigte.»³³⁵

Die alten Stücke, welche der Antiquar Boban gemäss Karl Huber nachfertigen liess, gehörten der Heimberger Produktion in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und des ersten Viertels des 19. Jahrhunderts an. Christian Wyttenbach und Bendicht Küenzi begannen mit der Nachahmung der Geschirre ihrer Grossväter. Zu diesem Zwecke wurde ihnen Vorlagen gegeben, was darauf hinweist, dass ihnen die Formen und Dekore von Alt-Heimberg nicht mehr geläufig waren. In diese Vorlagenblätter schlichen sich auch Modetrends ein, womit weniger den Vorbildern als dem Geschmack des Publikums gehuldigt wurde.

Die Imitation von Alt-Heimberg-Geschirr war aber nicht nur eine Sache der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts, sondern wurde wohl in der ganzen zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von vereinzelt Töpfern betrieben. Darauf deuten auch die Eintragungen im *Inventar der gekauften & geschenkten Ausstellungsobjekte* des Gewerbemuseums in Bern, in welchem sich besonders unter den frühen Erwerbungen von Heimberger Keramik solche Imitationen finden. Für das Jahr 1891 werden folgende Objekte aufgeführt,

die in der Modellierklasse der Zeichnungsschule in Heimberg gefertigt wurden:

«L.65.1891. Tabaktopf, weiss mit bunten Ornamenten und Deckel. Nach altem Original. 1. Töpferschule Heimberg. [Fr.; A.d.V.] 2.50.

L.66.1891. Humpen. Weiss mit bunten Ornamenten nach einem Original aus dem Jahre 1790. 1. Töpferschule Heimberg. [Fr.; A.d.V.] 2.00.»³³⁶

Von diesen Objekten ist im Gewerbemuseum leider fast nichts mehr vorhanden, so dass es nicht möglich ist, zu überprüfen, wie originalgetreu diese Stücke nachgearbeitet wurden.

Der Antiquar Boban blieb nicht der einzige, welcher den Heimberger Töpfern Zeichnungen zu Gefässen lieferte und auch für den Absatz derselben besorgt war. In den Jahren 1873/74 findet man gleich zwei Persönlichkeiten, welche sich als Förderer der keramischen Industrie hervortaten, nämlich den Ingenieur Franz Keller-Leuzinger und den Thuner Geschirrhändler Friedrich Wunderlich. Der letztere setzte sich mit den Hafnern Christian Eyer und Gottfried Tschanz in Verbindung, lieferte ihnen Vorbildzeichnungen und trat gleichzeitig als Auftraggeber auf.

«Die stets wachsende Nachfrage veranlasste nun den Thuner Geschirrhändler Friedrich Wunderlich (im Winter 1873 auf 1874), sich mit den Heimberger Hafnern Eyer und Tschanz in Verbindung zu setzen. Er lieferte ihnen Umrisszeichnungen *griechischer Vasen*. Sie nahmen die neuen Formen gerne auf, fuhren aber ruhig fort, die ihnen von alters her bekannte Dekorationsweise (Blumen auf schwarzbraunem Aufguss) anzubringen. Kataloge und Preiskurante von Fayence- und Porzellanfabriken ergaben weitere Ausbeuten an neuen Formen.»³³⁷

Die neuen, antiker griechischer Keramik nachempfundenen Stücke wurden von den Töpfern selbst als im «Style pompéien» (Abb. 29) gefertigt bezeichnet. Karl Huber hatte für diese Produkte nicht viel übrig. Was die Dekorationsweise anbelangt, fährt er fort:

«Die zeichnerische Fertigkeit wurde zweifellos damit gehoben, aber es fehlte ein planmässiges, zielbewusstes Vorgehen, und durch bloss zielloses Herumtasten gewann die Industrie nicht dauernd. Künstlerisches Empfinden fehlte noch völlig, und schon die Tatsache, dass griechische Formen verlangt wurden, beweist, dass die *Besteller* damals keinerlei Verständnis für die Heimberger Technik hatten.»

Diesem Mangel an Kunstverständnis half gemäss Karl Huber der Karlsruher Ingenieur Franz Keller-Leuzinger ab, welcher sich im Spätherbst 1874 in Heimberg aufhielt.

«Der richtige Mann, der feinfühlig Künstler allein konnte aber eine dauernde Hebung herbeiführen, und dieser fand sich in der Person des Ingenieurs Franz Keller-Leuzinger aus Karlsruhe.

Er kam im Spätherbst 1874 nach dem Heimberg, lieferte den Hafnern geeignete Zeichnungen, legte eine ordentliche Schlämmerei an, stellte einen Zeichnungslehrer zur Verfügung, unterrichtete persönlich und wirkte durch seine Energie ausserordentlich belebend auf die Hafner, die «Pariser Geschirr» herstellten.»³³⁸

In diesem Bericht von Karl Huber, der getragen ist von der Begeisterung über die Person von Franz Keller-Leuzinger, vermischen sich Dichtung und Wahrheit. Die Angaben zu der Schlämmanlage konnten nicht überprüft werden. Was jedoch seine Bemerkungen betreffend den Zeichnungslehrer anbelangt, kann, mit Hinweis auf die bisherigen Erläuterungen zur Zeichnungsschule Heimberg, gesagt werden, dass ein solcher von Keller-Leuzinger nicht zur Verfügung gestellt worden war. Was den persönlichen Unterricht von Keller-Leuzinger anbelangt, so ist anzunehmen, dass sich dieser darauf beschränkt hatte, den Hafnern Instruktionen für seine Entwürfe zu geben, damit diese seinen Wünschen entsprechend ausgeführt werden konnten, denn Keller-Leuzinger trat bei den Hafnern als Auftraggeber auf. Schon bald nach seinem Erscheinen im Jahr 1874 tauchten bezüglich seiner Person Meinungsverschiedenheiten auf, und es bildeten sich zwei Gruppen von Befürwortern und Gegnern.

Es waren zuerst nur wenige Töpfer, welche sich mit neuen keramischen Formen und Dekorationsweisen befassten. Der weitaus grösste Teil zog es vor, gemäss den überlieferten Formen und Dekors zu arbeiten.

«Zu Anfang der 70er Jahre besass der Heimberg bei 500 Einwohnern etwa 25–30 Hafnermeister, aber nur die oben Genannten [Wytenbach, Küenzi, Eyer, Tschanz; A.d.V.] befassten sich mit «Pariser Geschirr».»³³⁹

Hatte das Auftauchen des Antiquars Boban aus Paris, des Thuner Geschirrhändlers Friedrich Wunderlich und des Karlsruher Ingenieurs Franz Keller-Leuzinger sowie das Zwischenspiel von Karl Bielchowsky als Zeichnungslehrer in Heimberg die Mehrheit der Heimberger Töpfer von der Notwendigkeit der Erneuerung des Formen- und Dekorrepertoires nicht zu überzeugen vermocht, so tat dies der Erfolg der Töpfer an der Pariser Weltausstellung von 1878, welche sich den Neuerungen unterzogen hatten und für ihre Bemühungen Silber- und Bronze-Medaillen nach Heimberg mitbrachten.

Zweite Phase

Im August des Jahres der Pariser Weltausstellung, 1878, noch bevor die offizielle Liste der Auszeichnungen bekannt war, waren Gerüchte nach Heimberg gedrungen, dass drei Heimberger Töpfer, nämlich Christian Eyer, Bendicht Küenzi und Johann Schenk-Trachsel mit ihren Produkten Erfolg hatten und dass sie dafür mit einer Auszeichnung

belohnt würden. In der Tat erhielt dann auch Bendicht Küenzi für seine keramischen Produkte die Silbermedaille, Christian Eyer und Johann Schenk-Trachsel je die Bronze-medaille. Karl Huber sagt, dass diese drei sich auf die Anregung von Oberst Schräml in Thun an der Pariser Weltausstellung beteiligten, sie aber nicht selbst nach Paris gingen, sondern von dem Verkaufsgeschäft Schoch-Läderach vertreten wurden. Schoch-Läderach besass zwei Verkaufslokale, eines in Bern an der Gerechtigkeitsgasse 99 und ein zweites in Paris selbst, an der Rue Rambuteau 5.³⁴⁰ Dank dieser Pariser Niederlassung konnte Schoch-Läderach die Interessen der drei Heimberger Töpfer an der Weltausstellung bestens wahrnehmen. Karl Huber schreibt:

«Die Aussteller sahen ihre Bemühungen weit über Erwarten mit Erfolg gekrönt und erhielten die Medaille, und ihr Vertreter, Schoch-Läderach, machte glänzende Geschäfte. Sein besonderes Verdienst war es nun, die richtigen Verbindungen zur nachhaltigen Wirkung anzuknüpfen.»³⁴¹

Auch auf internationaler Ebene war der Erfolg der Töpfer von Heimberg vermerkt worden. In seinem *Grundriss der Keramik* (1879) sagt Friedrich Jaennicke: «Um die Ausstellung einer stilvolleren Ornamentik und Farbgebung in Bezug auf Fayencen und moderne Majoliken hat sich in einigen Fabrikorten ganz besonders der Maler F. Keller-Leuzinger in Hamburg verdient gemacht, welcher, abgesehen von sonstigen Bemühungen in dieser Richtung, namentlich die keramische Industrie in Heimberg im Canton Bern, welche zur Zeit in Paris Anerkennung findet, durch seine zahlreichen für dieselbe gelieferten, stilvoll in Aquarell ausgeführten Zeichnungen von Gefässen im persischen, maurischen und Renaissance-Stil aus kleinen Anfängen auf ihren heutigen Standpunkt gebracht hat. Viele dieser Gefässe zeigen ähnlich den indischen Shawlmustern gehäufte Blumenformen auf dunklem Grund.»³⁴²

Dieser Erfolg konnte die Heimberger natürlich nicht gleichgültig lassen, und so schrieb der Gemeinderat am 30. August 1878 auf Veranlassung von 25 Töpfern an den hohen Regierungsrat des Kantons Bern, sie wünschten die Einrichtung einer Zeichnungsschule in ihrer Gemeinde, und als Zeichnungslehrer schlugen sie auch gleich Franz Keller-Leuzinger vor.

«Schon vor 4 Jahren kam Herr Keller-Leuzinger, Kunstzeichner, von Karlsruhe nach Heimberg, und brachte die ersten, in Naturgrösse ausgeführten, mit Farben bemalten, deutlichen und wirklich brauchbaren Zeichnungen für die Thonwaren-Industrie mit, und liess dieselben durch die Hafner Imhof, Eyer, Tschanz, Mürner und Berger ausführen; bei denen er nun im Laufe der Zeit für viele tausend Franken Waren machen liess. Etwa 60 prima Zeichnungen und Malweisen, Formen noch und noch durch Kopien, sind in den Händen der Anmacherinnen [Malerinnen; A.d.V.] fast sämtlicher Fabrikanten. Herr Franz Keller-Leuzinger

trug das meiste dazu bei, den Geschmack zu heben und die Schönheit der Waaren zu vermehren.»³⁴³

In Franz Keller-Leuzinger fanden die Heimberger ihren richtigen Mann. Nicht nur lieferte er ihnen brauchbare Zeichnungen für ihre keramischen Objekte, daneben betrieb er mit der Heimberger Ware einen schwunghaften Handel und sicherte so den Absatz für manchen Produzenten. Dieses Zusammengehen von praktischem Nutzen und Profit erschien den Heimbergern die richtige Grundlage einer gegenseitigen fruchtbaren Zusammenarbeit.

Der Brief des Gemeinderates schliesst mit der Forderung nach finanzieller Unterstützung der Zeichnungsschule und der Gutheissung von Franz Keller-Leuzinger als deren Lehrer.

«Der hiesige Gemeinderat stellt nun daher an den hohen Regierungsrat das Gesuch, er möchte den Herrn Keller-Leuzinger, Kunstzeichner, gegenwärtig in Hamburg, Rue St. Georg Schwanwicks Nr. 14 wohnhaft, an die zu errichtende Zeichnungsschule als Zeichnungslehrer berufen, und denselben mit Wort und Tat zu unterstützen, damit unsere Industrie sich immer grösseren Rufes erfreuen möge.»³⁴⁴

Doch die Heimberger machten sich die Sache etwas zu leicht. Hatten sie etwas mehr als ein Jahr zuvor den Zeichnungslehrer Carl Bielchowsky in seiner Unterrichtstätigkeit wenn nicht gerade behindert, so doch passiven Widerstand geleistet, so bedeutete dies auch indirekt Widerstand gegen das Departement des Innern in Bern, welches Bielchowsky als Lehrer ernannt und in dessen Person Hoffnungen gesetzt hatte. Glaubten nun die Heimberger Töpfer, ihr Vorschlag für einen Zeichnungslehrer würde in Bern kommentarlos gutgeheissen und das Ganze erst noch finanziell unterstützt, so täuschten sie sich. Die Antwort der Direktion des Innern liess nicht lange auf sich warten und fiel klar aus:

«Ich bin nun mit dem vorliegenden Antrage in dem Sinne einverstanden, dass in Heimberg eine Zeichnungsschule errichtet werde, möchte aber die Sache im Sinne einer Vereinigung organisiert wissen und zu diesem Zweck den Antragsteller einladen, beförderlichst eine Vereinigung anzustreben oder diese selbst an die Hand zu nehmen und das Reglement aufzustellen. Den vorgeschlagenen Herrn Keller kenne ich nicht, und ich erlaube mir deshalb über denselben kein Urteil.»³⁴⁵

Damit wurde den Heimbergern gesagt, dass sie selbst in bezug auf die Zeichnungsschule die ersten Schritte zu unternehmen und die notwendigen Strukturen bereitzustellen hätten. Zur Person von Franz Keller-Leuzinger wurde kein Urteil abgegeben, doch die vorsichtige Formulierung deutet an, dass der Obrigkeit die Verbindung von Zeichnungslehrer und Auftraggeber für die keramische Industrie nicht ganz geheuer war.

Nach dieser reservierten Antwort vom 30. August 1878 auf ihr begeistertes Schreiben erlahmte der Eifer der Heimber-

ger Töpfer gewaltig, und die Angelegenheit der Zeichnungsschule in Heimberg wurde bis zum Jahre 1883 nicht weiter verfolgt. Was nun aber in diesem Zusammenhang interessiert, ist die Person von Franz Keller-Leuzinger, welcher die Heimberger sogar dahin zu bringen vermochte, in der nicht sehr beliebten Angelegenheit der Zeichnungsschule einen Vorstoss beim Regierungsrat zu unternehmen.

Ein privater Förderer: Franz Keller-Leuzinger (1835–1890)

Das Leben von Franz Keller-Leuzinger ist nur in groben Zügen bekannt. Was seine Zeit in Heimberg anbelangt, ist sehr viel Polemisches zu seiner Person, aber nicht viel Konkretes überliefert worden.

Franz Keller-Leuzinger wurde am 30. August 1835 in Mannheim als Sohn des Ingenieurs Joseph Keller geboren. 1841 übersiedelte die Familie nach Karlsruhe, wo Joseph Keller das Amt eines Strassen- und Wasserbauinspektors übernahm. Franz Leuzinger besuchte in Karlsruhe das Lyzeum und anschliessend die politechnische Schule. Nach dem Abschluss seiner Studien und Erlangen des Titels eines Ingenieurs, begleitete Franz Keller im Jahre 1855 seinen Vater nach Brasilien, «um dort im Auftrage der kaiserlichen Regierung gemeinschaftlich mit zahlreichen anderen deutschen und englischen Technikern an der Verbesserung der schon vorhandenen Verkehrswege und an der Planung und Ausführung neuer Strassen, Eisenbahnen, Stromregulirungen und Telegraphenlinien zu arbeiten».³⁴⁶ In den Jahren 1867 bis 1868 nahmen Vater und Sohn an einer Expedition teil, welche zum Ziel hatte, den bequemsten Verbindungsweg zwischen Brasilien und Bolivien zu finden. Nach Beendigung der Expedition wurde ein Bericht verfasst, und der Vater kehrte nach Deutschland zurück, wo er sich bis zu seinem Tode im Jahre 1877 der Malerei widmete. Franz Keller-Leuzinger verblieb noch eine gewisse Zeit in Brasilien und kehrte dann nach Karlsruhe zurück. Das genaue Datum seiner Rückkehr ist nicht bekannt, doch dürfte dies vor dem Jahre 1874 geschehen sein, denn er «veröffentlichte nach seiner Rückkehr die illustrierte Reisebeschreibung *Vom Amazonas und Madeira* (Stuttgart, 1874)».³⁴⁷ Während seiner Zeit in Brasilien entstanden von Keller-Leuzinger, teils in Zusammenarbeit mit seinem Vater, zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten, welche aber nicht alle veröffentlicht wurden. Als sicher kann angenommen werden, dass Keller-Leuzinger schon in dieser Zeit Interesse an künstlerischen und kunsthistorischen Fragen hatte und sich mit ihnen beschäftigte. Er zeichnete Pläne von Ruinen. Verschiedene solche Blätter sind bekannt, z. B. «Rio Ivahy: Ruinas de Villa-Rica do Espirito Santo (1 Blatt, 1865) und Rio Parapanema: Planto das ruinas da redução jesuitica de S. Ig-

nacio (1 Blatt, 1865)».³⁴⁸ Während dieser Zeit entwickelte er auch ethnographische Interessen, die er in «*Resultados ethnographicos e archeologicos da exploração do rio Madeira*»³⁴⁹ niederschrieb.

In seinem Werk «*Vom Amazonas und Madeira*»³⁵⁰ finden sich genaue Beobachtungen zu den Lebensgewohnheiten und täglichen Verrichtungen der die Expedition begleitenden Indianer. Besonders in der Beschreibung der Anfertigung von Basthemden zeigt sich, dass Franz Keller-Leuzinger sich für einfache handwerkliche Fertigungsmethoden begeistern konnte und in diesem speziellen Fall sogar von «Klassizität» sprach: «Der Schnitt des Gewandes wetteifert in Bezug auf Classicität mit dem Material...»³⁵¹ Auch aus andern Stellen dieses Werkes geht hervor, dass Keller-Leuzinger für kunsthandwerkliche und geschmackliche Fragen sensibilisiert war.

Diese kunsthandwerklichen Interessen müssen nach seiner Rückkehr nach Deutschland in seinem Leben eine entscheidende Stellung eingenommen haben, so dass diese ihn zu einem neuen Tätigkeitsfeld führten.

Im Herbst 1874 hielt sich Franz Keller-Leuzinger für kurze Zeit in Heimberg auf, und dort muss er die Gelegenheit genutzt haben, um mit Heimberger Töpfern Bekanntschaft zu schliessen. In der Folge wurde Keller-Leuzinger mit der Leitung der von der Grossherzogin von Baden gegründeten Schule für Kunststickerei beauftragt, eine Stellung, die er während zweier Jahre innehatte. 1876 findet man ihn in ähnlicher Stellung in Hamburg, und 1879 schliesslich ist er in Stuttgart tätig, «wo er sich namentlich der Herstellung von künstlerisch werthvollen Illustrationen für die dortigen Verlagsbuchhändler widmete. Als seine beste Leistung auf diesem Gebiete gelten seine Abbildungen zu Friedrich v. Hellwald's «Naturgeschichte des Menschen»».³⁵²

Franz Keller-Leuzinger, «Ingenieur, Maler und Forschungsreisender»³⁵³, verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in München, wo er am 18. Juli 1890 starb.

Die Person von Franz Keller-Leuzinger war in Heimberg nicht unumstritten. Eine eigentliche Polemik löste ein Artikel in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 24. August 1878 aus, in welchem der Verdienst um den Erfolg an der Weltausstellung der drei Heimberger Töpfer Eyer, Küenzi und Schenk-Trachsel ganz Franz Keller-Leuzinger zugeschrieben wurde.

Die Polemik um Franz Keller-Leuzinger

Kaum war die Kunde des Erfolges der drei Heimberger Töpfer an der Weltausstellung von Paris im Jahre 1878 bekannt geworden, erkannte man in Heimberg, dass Unterweisung im Zeichnen sowie in der Formgebung dem kera-

mischen Gewerbe Aufschwung bringen konnte. Der Brief an den Regierungsrat vom 30. August 1878 zeugt von dieser Einsicht. Dass man sogleich Franz Keller-Leuzinger als Zeichnungslehrer verschlug, zeigt das praktische Denken der Heimberger Töpfer auf, denn wenn schon der geeignete Mann gefunden war, warum sollte man noch weiter suchen. Und da er zugleich als Auftraggeber auftrat, um so besser. Man könnte sich vorstellen, dass die etwas zurückhaltende Antwort des Regierungsrates den Elan der Heimberger nicht zu bremsen vermochte und sich diese unverzüglich, wie vom Regierungsrat vorgeschlagen, an die Gründung eines Trägervereins und an die Ausarbeitung des notwendigen Schulreglementes machten. Doch wieder einmal liessen die Heimberger Töpfer eine Chance ungenutzt verstreichen. Was sie unternahmen, war die Eröffnung einer Polemik, in welcher aufs heftigste diskutiert wurde, wem die Verdienste um den Erfolg an der Weltausstellung von 1878 in Paris zukamen. Es war der Artikel in der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 24. August, der die Debatte auslöste.

«Wohl selten hat bei uns ein Industriezweig in verhältnismässig kürzester Zeit einen so bedeutenden Aufschwung genommen wie die Heimberger Töpferei. Dieser Aufschwung, welcher den Heimberger Töpfern an der Pariser Weltausstellung zu drei Medaillen verholfen hat und es bewirkte, dass die ausgestellten Gegenstände bereits sechsfach verkauft worden sind, hat die alte Hausindustrie von Heimberg einem Manne zu verdanken, der ihr neue gute Modelle und Vorbilder lieferte und ihr so neue Wege wies, dem bekannten Brasilienreisenden Keller-Leuzinger. Es geschah dies vor vier Jahren, zu einer Zeit, als in Heimberg nur das ganz gewöhnliche, roh geformte und im Allgemeinen wenig oder meistens weniger geschmackvoll bemalte Geschirrfabrikat wurde. Hr. Keller-Leuzinger ging von der Ansicht aus – und der Erfolg hat bewiesen, dass er sich nicht täuschte – dass da, wo in früheren Jahrhunderten einmal eine derartige Hausindustrie geblüht hatte, durch Zuweisung guter Zeichnungen und Vorbilder sowie durch eine gewisse pekuniäre Unterstützung mittelst Bestellungen der verglimmende Funke wieder neu belebt und statt der unschönen, künstlerisch werthlosen Produkte unserer Zeit wieder etwas geschaffen werden könne, das sich den Meisterschöpfungen der Renaissance einigermaßen zur Seite zu stellen im Stande sei.»³⁵⁴

Das Lob, das hier Franz Keller-Leuzinger ausgesprochen wird, ist uneingeschränkt, und dass noch andere Persönlichkeiten sich um die Heimberger Töpferei verdient gemacht hätten, geht aus dem Bericht nicht hervor. Der Artikel schildert weiter, wie die Begegnung von Keller-Leuzinger mit den Heimberger Töpfern sowie die darauffolgende Zusammenarbeit entstand:

«Hr. Keller-Leuzinger befand sich damals gerade auf der Durchreise in Thun und benützte die Gelegenheit, um sich

mit drei Heimberger Fabrikanten in Verbindung zu setzen; diese begannen zuerst mit einiger Zaghaftigkeit, dann aber mit stets steigender Sicherheit die ihnen vorgelegten Entwürfe auszuführen, so dass derartige Geschirre schon vor 2½ Jahren auf der deutschen Kunstgewerbeausstellung in München mit einer Medaille ausgezeichnet wurden. Hr. Keller-Leuzinger bestellte im Laufe der Zeit für mehrere tausend Franken derartige Waaren und gestattete, dass auch für Andere nach seinen Zeichnungen gearbeitet wurde, so dass etwa die Hälfte der in Paris ausgezeichneten Gegenstände nach seinen Entwürfen gearbeitet ist.»³⁵⁵

Konkret wird im Artikel eine mögliche Lehrtätigkeit von Keller-Leuzinger in Heimberg ins Auge gefasst, welche gemäss dem Verfasser schon im darauffolgenden Jahr beginnen sollte.

«Die Heimberger Töpfer, die sehr wohl zu wissen scheinen, was sie dem Förderer ihrer Industrie zu verdanken haben, wandten sich mit der Bitte an denselben, sich auf's Neue ihren Interessen zu widmen, und es soll denn Hr. Keller-Leuzinger auch geneigt sein, im kommenden Jahr gänzlich nach der Schweiz überzusiedeln, als deren Bürger er sich durch seine Verheiratung mit der Tochter eines Glarner in Rio de Janeiro wenigstens halbwegs betrachten kann.»³⁵⁶

Dieser Artikel in der *Neuen Zürcher Zeitung* versetzte die Heimberger Töpfer in Aufregung. Denn nicht jedermann sah in Franz Keller-Leuzinger den Förderer der keramischen Industrie. Obwohl gewisse Leute es gerne anders darstellten, war sein Handeln nicht in besonderem Masse selbstlos, was ebenfalls aus oben erwähntem Artikel hervorgeht. In einem weiteren Artikel im *Täglichen Anzeiger für Thun und das Berneroberrland* vom 28. August 1878 (Nr. 203) wird auf die Meldung in der *Neuen Zürcher Zeitung* Bezug genommen und die Frage aufgeworfen, ob die Förderung der Heimberger Keramik tatsächlich das alleinige Verdienst von Franz Keller-Leuzinger gewesen sei. Zwei Tage später, am 30. August, werden im *Täglichen Anzeiger für Thun und das Berneroberrland* (Nr. 205) zwei Leserzuschriften veröffentlicht:

«Heimberg, den 28. August 1878. An die Redaktion des <Täg. Anzeiger> für Thun und das Berneroberrland, Thun. Tit.

Da laut Ihrem Artikel von heute über die Heimberger Töpferei es Ihnen höchst wünschenswerth wäre, von kompetenter Seite genaue Auskunft zu erhalten, ob Herr Keller-Leuzinger, Direktor einer Kunstschule in Hamburg, wirklich der Erste gewesen sei, welcher die Heimberger Majolika aus ihrem hundertjährigen Schlummer auferweckte, so erlaube ich mir, als Vertreter des Herrn Keller-Leuzinger, Ihnen mitzuteilen, dass der von Ihnen angeführte Auszug der <N. Z. Ztg.> ganz und gar richtig und dass Herr Keller-Leu-

zinger mit seiner Familie nach Thun übersiedeln wird, um seine Kräfte der Heimberger Keramik zu widmen. Achtungsvollst A. Mani.»³⁵⁷

Eine zweite Zuschrift aus Heimberg bezeugt ebenfalls die Rolle von Keller-Leuzinger als Erneuerer für die keramische Produktion:

«Erklärung.

Die Unterzeichneten, Heimberger Majolika-Fabrikanten, erklären hiermit, schon seit 3–4 Jahren für Herrn Keller-Leuzinger nach seinen Zeichnungen und Modellen Majolika zu fabrizieren und den Impuls zum Aufschwunge der Heimberger Majolika-Töpferei wirklich dem Herrn Keller-Leuzinger zu verdanken.

Heimberg, den 28. August 1878

Samuel Mürner.
Eduard Berger.
Gottfr. Tschanz.»³⁵⁸

Diese beiden Zuschriften hatten aber nicht zur Folge, dass die Situation geklärt worden wäre, sondern bewirkten viel eher das Gegenteil. In der Ausgabe vom 1. September des *Täglichen Anzeigers für Thun und das Berner Oberland* werden Fehler im Artikel der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 24. August nachgewiesen, und die Rolle des Förderers der Heimberger keramischen Industrie wird dem Thuner Geschirrhändler Friedrich Wunderlich zugeschoben:

«Das seit langer Zeit im Heimberg fabrizierte Thongeschirr hat früher wiederholt durch seine Einfachheit und durch seine originelle naive Bemalung die Aufmerksamkeit von Fremden auf sich gezogen. Dies brachte Hr. Fried. Wunderlich, Besitzer einer Glas- und Geschirrhandlung in Thun, auf den Gedanken, sich mit einzelnen Töpfern des Heimbergs in Verbindung zu setzen. Den ersten Versuch machte er bei Hafner Eyer und dann auch bei Gottfried Tschanz. Er überbrachte ihnen Zeichnungen, die er theils einem Kunstwerke über die Ausgrabungen in Pompeji entnahm, theils selbst anfertigte. Die ersten Produkte dieser neuen Formen mit der ebenfalls veränderten Malerei, vollständige Übermalung nach bisheriger Heimberger Manier, aber nun auf schwarzem Grund, fielen allerdings noch unvollkommen aus; aber der emsigen Arbeit dieser Männer, denen sich bald andere zugesellten, fehlten bald die Fortschritte nicht.»³⁵⁹

Interessant an diesem Artikel ist, dass er die Hintergründe der Kontroverse um Keller-Leuzinger zu erhellen vermag. Denn, so wird argumentiert, die Heimberger hätten zwar wohl Anstösse zur Erneuerung der Produkte gebraucht, aber diese seien aus der engeren Umgebung der Töpfer selbst gekommen, in Form von Anregungen durch Friedrich Wunderlich aus Thun. Daneben aber hätten die Töpfer eige-

ne Anstrengungen unternommen, um die Produkte zu vervollkommen.

«Es muss nun dabei auf's Bestimmteste hervorgehoben werden, dass es nicht die antiken Formen sind, welche den Ruf des neuen Fabrikates so schnell beförderten. Diese Formen kann man überall nachahmen, hat sie schon lange nachgeahmt, und zwar viel eleganter und feiner, als das im Heimberg noch jetzt der Fall ist. Die originelle, man möchte beinahe sagen unbehülflich-naive Malerei des Heimbergergeschirrs ist es, die seinen Ruf begründete. *Sobald die Heimberger Industrie von diesem ihren eigenen Boden abweicht, wird sie auch ihre schnell errungene Bedeutung verlieren.*»³⁶⁰

Der Autor des Artikels legt die Bedeutung der Erneuerung auf die Kräfte fest, welche sich auch innerhalb einer Tradition manifestieren können und zu neuen Formen führen, welche aus den alten aufsteigen. Er sieht die Bedeutung der Keramik im besonderen in der Region verhaftet, und was sehr wichtig ist, er verurteilt die alten Formen nicht, wie dies im Artikel in der *Neuen Zürcher Zeitung* geschieht, wo über die keramischen Gefässe von 1874 gesagt wird, dass es sich um «das ganz gewöhnliche, roh geformte und im Allgemeinen wenig oder meistens weniger geschmackvoll bemalte[s] Geschirr» gehandelt habe.

Im weitern gedenkt der Autor des Artikels im *Täglichen Anzeiger* der Malerinnen, welche einen bedeutenden Beitrag zum Gelingen des Ganzen beitrugen:

«Ein hervorragendes, ja das wesentliche Verdienst in der ganzen Angelegenheit gebührt daher den Geschirrmalerinnen des Heimbergs selbst, so namentlich den Malerinnen Schwestern Trachsel, der Tochter des Gottfried Tschanz und andern. Sie haben die neuen Ideen schnell begriffen und zur Ausführung gebracht.»³⁶¹

Die Bedeutung der Malerinnen in bezug auf die Dekoration des Heimberger Geschirrs wird auch von anderer Seite deutlich. Im *Catalogue Suisse* der «Exposition universelle 1878, Paris» wird unter der Ausstellungs-Nummer 386, «Schenk-Trachsel, J., potier, Heimberg»³⁶² in Klammern hinzugefügt: «Dekorateure: seine Ehefrau und die Geschwister Trachsel». Dies ist um so bemerkenswerter, als in Heimberg das Können der Malerinnen und ihr Beitrag zur Vollendung der Keramik gerne heruntergespielt wurde. Wie gezeigt wurde (vergleiche Brief des Regierungsstatthalters Thun an die Direktion des Innern vom 6. Oktober 1876), waren die Töpfer nicht in allen Fällen begeistert, wenn die Frauen gut zeichnen und malen konnten. Vordergründig mag das zwar mit der Entlohnung in Zusammenhang gebracht werden, hintergründig jedoch spielte sicher die Rivalität zwischen den Geschlechtern eine Rolle. Diese Rivalität war nicht unbegründet, waren doch die Heimberger Töpfer, wie gezeigt wurde, nicht gerade hervorragende Dreher und Former.

Im Artikel im *Täglichen Anzeiger* vom 1. September werden die Verdienste von Friedrich Wunderlich deutlich hervorgehoben:

«Das eigentliche Geburtsjahr der jetzigen Fabrikation ist der Winter 1873/74, wo Hr. Wunderlich beinahe Tag für Tag im Heimberg sich aufhielt, probierte, zeichnete, auch selbst formte und malte.»³⁶³

Zum Schluss des Artikels wird der Einfluss von Franz Keller-Leuzinger noch einmal kurz beschrieben. Deutlich wird gesagt, dass dieser immer zuerst die eigenen Interessen und erst in zweiter Linie die Interessen der Töpfer wahrgenommen habe:

«Von Hrn. Keller-Leuzinger, so sehr gewiss seine Betheiligung zu achten ist, kann bis dahin noch gar keine Rede sein. Er sah selbst das erste derartige Geschirr in dem Magazine des Herrn Wunderlich in Thun, wo dasselbe bei einer Durchreise seine Aufmerksamkeit erregte. Er reiste darauf, im Jahre 1874 oder 75, in den Heimberg, gewann einzelne Töpfer für sich, machte Bestellungen und stellte Heimberggeschirr an der kunstgewerblichen Ausstellung in München aus, aber ausdrücklich bemerkt, unter seinem Namen. Er erhielt eine Medaille, aber ebenfalls auf seinen Namen. Hrn. Keller-Leuzinger hat sich nun allerdings um die Angelegenheit weiter bekümmert und hat Zeichnungen und Muster geschickt, aber dieselben sich auch stets wieder zurückstellen lassen und eine anderweitige Verwendung derselben nicht zugelassen, während z. B. die Formen des Hrn. Wunderlich und der Töchter Trachsel bald Gemeingut waren. Damit muss auch der Wahrheit gemäss gesagt werden, dass es nicht die Muster des Hrn. Keller sind, welche gesucht sind, welche <ziehen>, sondern wesentlich andere, namentlich aber die der Schwestern Trachsel.»³⁶⁴

Auf die Diskussion um Franz Keller-Leuzinger soll im folgenden nicht weiter eingegangen werden. Wichtig scheint, dass er sich nicht, wie Fernand Schwab es in seinem *Beitrag zur Geschichte der bernischen Geschirrinindustrie* annahm, «zwei Jahre lang im Töpfergebiet auf[hielt]».³⁶⁵ Ob anlässlich seines kurzen Aufenthaltes in Heimberg die Zeit reichte, um eine «ordentliche Schlämmanlage an[zu]legen», wie Karl Huber dies annimmt, scheint fraglich.³⁶⁶

Und schliesslich sei noch erwähnt, dass Franz Keller-Leuzinger nicht nur in Heimberg Entwicklungshilfe leistete, sondern unter anderem auch im Schwarzwald. In einem Artikel über *Die keramische Industrie in Baden* heisst es: «Beliebt sind ferner die bekannten Schwarzwälder Majoliken von J. Glatz in Villingen, zu deren Einführung Professor F. Keller-Leuzinger die ersten Anregungen gab und für deren Weiterentwicklung insbesondere die Karlsruher Kunstgewerbeschule erfolgreich mitwirkte, indem sie zahlreiche und höchst originelle Entwürfe lieferte.»³⁶⁷

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass auch Franz Keller-Leuzinger für die Heimberger nicht der richtige Mann war,

der ihnen zu einer Zeichnungsschule hätte verhelfen können.

Dritte Phase

Auch wenn es mit der Heimberger Zeichnungsschule vorerst nicht so ganz klappen wollte, ganz ohne Unterricht mochten die Heimberger ihr keramisches Gewerbe nicht mehr ausüben. So fanden denn in den Sommermonaten der Jahre 1878, 1879 und 1880 Zeichnungskurse statt, «geleitet durch den hiesigen Oberlehrer und finanziell unterstützt durch die Gemeinde, durch die Majolikahandlung Keller-Leuzinger und durch die Hafnermeister».³⁶⁸

Die Initiative zur Schaffung einer eigentlichen Zeichnungsschule in Heimberg wurde anlässlich der ersten Schweizerischen Landesausstellung im Jahre 1883 in Zürich erneut ergriffen. Über diesen dritten Anlauf zur Schaffung einer Zeichnungsschule kann man im *Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern* folgendes nachlesen:

«Angeregt durch die günstige Beurtheilung, welche die Heimberger Töpferindustrie an der Ausstellung in Zürich erfuhr, rief die Gemeinde Heimberg auf den Winter 1883/1884 versuchsweise eine Zeichnungsschule in's Leben. Dieselbe lehnt sich zunächst noch an die Primarschule an; sie soll aber, wenn immer thunlich, zur Fachschule für angehende Kunsttöpfer ausgebildet werden und wird dann die bereits jetzt eingetretene Unterstützung des Staates in desto höherem Grade verdienen, indem anerkanntermassen nur auf dem Wege methodischen Unterrichts im Zeichnen und Malen dieser wichtige Industriezweig aus der Bahn der Routine und des Naturalismus herausgehoben und zum Kunstgewerbe veredelt werden kann.»³⁶⁹

Nennt der *Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1884* die Beurteilung der Produkte von Heimberg an der Landesausstellung im Jahre 1883 «positiv», ist das nicht ganz richtig. Es muss von einer eigentlichen Polemik gesprochen werden, liest man den entsprechenden *Bericht über die Gruppe 17: Keramik* der Landesausstellung. Diese Polemik war es denn auch, welche die Heimberger wachrüttelte und ihnen die Notwendigkeit von Fachunterricht vor die Augen stellte.

Ein weiterer Anstoss für die Bildung der Zeichnungsschule in Heimberg bildete die Botschaft des Bundesrates an die eidgenössischen Räte vom 20. November 1883. Daraus resultierte am 27. Juni 1884 der *Bundesbeschluss betreffend die gewerbliche und industrielle Berufsbildung*. In diesem Bundesbeschluss heisst es:

«1. Zur Förderung der gewerblichen und industriellen Berufsbildung leistet der Bund an diejenigen Anstalten, welche zum Zwecke jener Bildung errichtet sind oder errichtet werden, Beiträge aus der Bundeskasse. Wenn eine Anstalt noch

andere als die Berufsbildung, z. B. die allgemeine Bildung, zum Ziele hat, so wird der Beitrag des Bundes nur für erstere ausgerichtet.

2. Als Anstalten für die gewerbliche und industrielle Ausbildung sind zu betrachten: Die Handwerkerschulen, die gewerblichen Fortbildungs- und Zeichnungsschulen, auch wenn sie in Verbindung mit der Volksschule stehen; die höhern industriellen und technischen Anstalten, die Kunst- und Fachschulen, die Muster-, Modell- und Lehrmittelsammlungen, die Gewerbe- und Industriemuseen.»³⁷⁰

Zu Beginn des Jahres 1885 wurden die Richtlinien für den Vollzug des Bundesbeschlusses erlassen. G. Frauenfelder schreibt dazu:

«Für den Vollzug des Bundesbeschlusses erliess der Bundesrat am 27. Januar 1885 ein Reglement. Es schrieb vor, dass Subventionsgesuche zunächst an die Kantonsregierung zu leiten und von ihr zu begutachten sind. Das Gesuch muss Aufschluss geben über Aufgabe, Organisation der Anstalt und über ihre Finanzverhältnisse.»³⁷¹

Auch die Zeichnungsschule von Heimberg profitierte von diesen Bundessubventionen. Diese wurden zum ersten Mal im Jahr 1885 ausbezahlt. Die Schule in Heimberg begann aber schon im Wintersemester 1883/84. Als Zeichnungslehrer für Heimberg wurde Oberlehrer Rolli eingesetzt, welcher die Sommerkurse von 1878 bis 1880 geleitet hatte. Im Wintersemester 1883/84 führte er «mit Erlaubnis des Herrn Inspektors Zaugg das farbige Ornament»³⁷² ein. Da die Zeichnungsschule an die Primarschule angegliedert wurde, kamen vorerst nur Kinder und eventuell Lehrlinge in den Genuss des Zeichnungsunterrichtes. Im *Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1884* heisst es, dass «im Schuljahr 1884/1885 [...] die Anstalt von 10 Knaben, 9 Mädchen und 1 Erwachsenen besucht»³⁷³ wurde. Schwierigkeiten bot die finanzielle Situation der Schule. Um ihren Fortbestand zu sichern, wurde in Heimberg ein Industrieverein gegründet.

«Die *Zeichnungsschule Heimberg* wurde im Sommer des Berichtjahres und im darauffolgenden Wintersemester mit Unterstützung des Staates und der Gemeinde fortgesetzt. Von der Gemeinde lässt sich bei ihren vorwiegend landwirtschaftlichen Interessen kein grösseres Opfer erwarten; dagegen bildeten die Töpfermeister der Gegend sammt einigen andern Freunden der Schule einen Industrieverein zur definitiven Gründung und Weiterführung derselben.»³⁷⁴

Um die Interessen der angehenden Töpfer besser wahrnehmen zu können, wurde beschlossen, der Zeichnungsschule eine Modellerschule anzugliedern. Zu diesem Zweck besuchte der Lehrer Christian Rolli einen Modellierkurs beim Bildhauer Laurenti in Bern.³⁷⁵ Die Kosten dieses Modellierkurses wurden mit je 75 Franken einerseits von der Direktion des Innern des Kantons Bern und andererseits vom Eid-

genössischen Handels- und Landwirtschafts-Departement unterstützt.³⁷⁶

Christian Rolli begann den Modellierunterricht im Wintersemester 1885 mit zwei erwachsenen Schülern. Die Zeichnungsschule wurde von 13 Primarschülern und 3 «erwachsenen Mädchen»³⁷⁷ besucht. Somit besaßen die Heimberger eine Schule, an welcher sowohl das Zeichnen als auch das Modellieren in bezug auf die keramische Produktion gelehrt wurde.

«Die Modellirabtheilung wurde erst auf das Wintersemester mit 2 erwachsenen Schülern eröffnet. Der Lehrer bereitete sich auf diesen Unterricht vor, indem er im Sommer einen Modellirkurs bei einem Lehrer der Kunstschule Bern durchmachte. In Anbetracht seines Eifers und seiner befriedigenden Leistungen wurde er zu Ende des Schuljahres definitiv zum Lehrer der Anstalt bis zu Ende der Garantieperiode gewählt. Am Schlusse des Unterrichtskurses fand eine Ausstellung von Schülerarbeiten statt, welche sich des Beifalles von Kennern zu erfreuen hatte.»³⁷⁸ Inzwischen war es auch gelungen, den Industrieverein als Träger der Schule einzusetzen. Im *Bericht über die Staatsverwaltung* heisst es: «Die Statuten des Industrievereins als Garantenvereins der Schule wurden genehmigt und drei Vertreter des Staates in die Schulkommission gewählt.»³⁷⁹

Christian Rolli führte den Unterricht an der Zeichnungs- und Modellerschule Heimberg in den folgenden Jahren mit Eifer fort. Es kristallisierten sich dabei die Aufgaben der beiden Klassen heraus, wobei die Zeichnungsschule vor allem den Zweck einer allgemeinen «Volkserziehung» innehatte, während die Modellerschule von den Töpferlehrlingen besucht wurde und ihr somit eine berufsbildende Aufgabe zukam.

«Die Zeichnenklasse zählte im Berichtjahre 13 Schüler, nämlich 7 Knaben und 6 Mädchen, die Modellierklasse 5 Töpferlehrlinge. Das Ziel der Schule wurde durch einige vom Lehrer modellirte und im Verein mit Töpfern ausgeführte Gefässe veranschaulicht. Zu Ende des Schuljahres fand eine Ausstellung für Schülerarbeiten statt. Für den nächsten Kurs haben sich 21 Schüler, dazu 6 für den Modellirkurs angemeldet.»³⁸⁰

Die Zeichnungsschule von Heimberg entwickelte sich gut. Im Jahr 1887 wurde die Zeichnungsklasse von 20 Schülern besucht, die Modellierklasse von 9 Schülern im Sommer und von 5 Schülern im Winter.³⁸¹ Der Lehrer Christian Rolli wird im *Bericht über die Staatsverwaltung* für seinen Eifer gelobt. Um seine Aufgabe besser wahrnehmen zu können, plante er für das Jahr 1888 «eine Studienreise nach den Töpferschulen Deutschlands zu machen».³⁸² Christian Rolli wird zu diesem Zweck ein Stipendium von Fr. 150.– gewährt, wobei sich wiederum das Eidgenössische Industrie- und Landwirtschafts-Departement einerseits und die Direktion des Innern des Kantons Bern andererseits in die

Kosten teilten. Im entsprechenden Brief des Eidgenössischen Industrie- und Landwirtschafts-Departements an die Direktion des Innern des Kantons Bern vom 1. September 1888 heisst es:

«Mittelst Schreiben vom 30. April a.c. (soll wohl heissen 30. August) setzen Sie uns in Kenntnis, dass Hr. Rolli, Lehrer an der Zeichnungsschule Heimberg, beabsichtigt, im September nächsthin die Kunstgewerbeausstellung in München sowie die Töpferschule Landshut zu besuchen, und an die bezüglichen Kosten um ein Bundesstipendium nachsucht.»³⁸³

Doch das Eidgenössische Industrie- und Landwirtschafts-Departement unterstützte die Zeichnungsschule Heimberg nicht nur in Form von Stipendien, sondern auch in Form von «6 Blätter[n] Originalaufnahmen alter Heimberger Kunsttöpferei».³⁸⁴ Gemäss dem Wunsche des Spenders sollten diese Blätter «als mustergültige Vorlagen dienen».³⁸⁵

Doch sowohl der Eifer des Lehrers als auch die tatkräftige Unterstützung des Eidgenössischen Industrie- und Landwirtschafts-Departements konnten die Schwierigkeiten der Zeichnungsschule nicht überspielen.

Die Zeichnungsschule hatte mit einem grossen Erwartungsdruck von seiten der Töpfer und der keramischen Industrie zu rechnen, einem Druck, dem sie nicht in vollem Masse standzuhalten vermochte. Auf der einen Seite stand der Qualitätsanspruch des Lehrers und der Behörden, auf der andern Seite aber wollten die Heimberger Töpfermeister den Schülern der Zeichnungsschule praktisch verwertbares Können und Wissen vermittelt wissen. Dies führte notgedrungen zu Spannungen. Schliesslich, so entnimmt man dem *Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1888*, hielten sie ihre Malerinnen nicht mehr zum Besuch des Zeichnungsunterrichts an. Auch die Lehrlinge besuchten nicht mehr besonders eifrig die Modellierklasse. «Zu bedauern ist, dass sich am Unterricht der obersten Klasse, wo Pflanzen nach der Natur gezeichnet und stilisierte Verwendungen solcher Zeichnungen für Gefässe gelehrt werden, keine Erwachsenen (Malerinnen) beteiligten. Die Modellirabtheilung wurde von fünf erwachsenen Lehrlingen besucht, deren Schulfleiss aber zu wünschen übrig liess. Als grösstes Hinderniss des Unterrichts beklagte der Lehrer, dass man schon nach einigen Stunden praktische Verwerthung für die Töpferei verlangt, was den Unterricht nothwendig auf Abwege bringt und von seinem Hauptziele, durch stilisiertes Pflanzenornament das Gebrauchsgeschirr geschmacksvoll zu verzieren zu lernen, entfernt. Der Eifer des Lehrers verdient fortwährend vollstes Lob.»³⁸⁶

Der Konflikt, der sich in diesem Verwaltungsbericht abzeichnet, ist relativ leicht nachvollziehbar. Die Töpfermeister, welche die Schule auch finanziell und organisatorisch unterstützten, sahen den Sinn einer Vermittlung der zeichnerischen Grundlagen, das Zeichnen von «Pflanzen nach

der Natur», nicht ein. Für die Heimberger Töpferei, bei welcher vor allem stilisierte Formen zur Anwendung kamen, erscheint dies auf den ersten Blick auch nicht sinnvoll. Nach den damaligen didaktischen Erkenntnissen war aber das Zeichnen nach der Natur eine Vorstufe für die Stilisierung der Formen und Voraussetzung für eine ansprechende Ornamentik. Deshalb verwundert es nicht, dass die bernische Verwaltung voll hinter dem Lehrer, seiner Didaktik und seinem Lehrziel stand. Doch gerade die Diskussionen um die Methodik des Zeichenunterrichts nahmen im folgenden Jahr noch zu und verschärfen sich in dem Masse, dass eine Anzahl von Schülerinnen von einem weiteren Schulbesuch absah. Im *Bericht über die Staatsverwaltung 1889* heisst es:

«[...] in der Abtheilung der Erwachsenen sahen hingegen die Schülerinnen mit wenigen Ausnahmen das methodische Vorschreiten des Lehrgangs als Plackerei an und blieben nach und nach zurück. Es scheint demnach auch diese Schule sich im Rückgange zu befinden; wir wollen jedoch hoffen, dass es sich nur um vorübergehende Schwankungen handle, wie sie auch anderwärts in Schulanstalten vorkommen.»³⁸⁷

1889 war auch das Jahr, in welchem die Zeichnungsschule Heimberg mit «gewöhnlichem Gebrauchsgeschirr»³⁸⁸ an der Weltausstellung von Paris teilnahm. Dies geschah wahrscheinlich aus zwei Gründen. Zum einen wollte der Lehrer die Schüler durch diese Teilnahme zum Besuch des Zeichnungsunterrichts motivieren und zu Leistungen anspornen, zum andern jedoch erbrachte er damit einen Beweis der Leistungsfähigkeit der Schule. Damit wies er indirekt auf die Existenzberechtigung der Schule hin. Im *Bericht über die Staatsverwaltung* wird vermerkt:

«Im Zusammenhange mit der Beschickung der Pariser Ausstellung wurden unter Anleitung des Lehrers nach alten, guten Mustern durch einzelne Hafner Gebrauchsgeschirre angefertigt und auch in ziemlichem Betrage verkauft. Der Schulbericht findet, dass noch mehr geschehen sollte, um die neue Dekorationsweise bekannt zu machen und ihren Absatz zu sichern.»³⁸⁹

Leider handelte es sich bei den Schwierigkeiten der Zeichnungsschule in Heimberg nicht um eine vorübergehende Erscheinung. Eine gewisse Starrköpfigkeit der Töpfer und auch eine gewisse Bequemlichkeit führten dazu, dass Neuerungen, wie sie durch den Lehrer der Zeichnungsschule eingeführt wurden, in das heimbergische Töpfergewerbe keinen Eingang fanden. Im Verwaltungsbericht heisst es:

«Der sehr eifrige und thätige Lehrer der Anstalt fand zu wenig Unterstützung von Seite der Bevölkerung, so dass der Besuch der Schule wesentlich abnahm und der Unterricht der Modellirabtheilung vorläufig sogar ganz aufgegeben werden musste. Da die dortige Töpferindustrie, wenn sie über die Produktion von Bauerngeschirr hinausgehen will,

die künstlerisch-technischen Bildungsmittel der Schule sehr nöthig hat, so hielten wir es für unsere Pflicht, uns an den Anstrengungen zur Wiederbelebung der Schule zu betheiligen, und es gelang denn auch, in Folge einer von uns veranstalteten Konferenz mit den Gemeindebehörden und dem dortigen Industrieverein, die Schule wieder auf zwei Jahre zu sichern.»³⁹⁰

Die Krise der Zeichnungs- und Modellierschule in Heimberg trug aber doch zur Erkenntnis der Bevölkerung bei, dass zur Hebung der Qualität der keramischen Industrie etwas unternommen werden musste. 1891 steht im *Bericht über die Staatsverwaltung* der Kantons Bern:

«Die Zeichnungsschule im Heimberg fährt fort, in bedenklicher Weise zu kränkeln, und zwar infolge der Theilnahmslosigkeit der dortigen Bevölkerung, die ihrerseits theils durch ein gewisses Hangen an alter Routine, theils aber auch durch den Mangel an den nöthigen Hilfsquellen verschuldet ist. Wir veranstalteten deshalb mit dem eidgenössischen Industriedepartement, ihrem Fachexperten und Vertretern der Behörden und des Industrievereins vom Heimberg eine Konferenz zur Besprechung der Frage, wie die Schule und der dortigen Töpferindustrie im Allgemeinen aufzuhelfen sei. Das Ergebnis war die einstimmige Überzeugung, dass dies nur durch Errichtung einer eigentlichen Lehrwerkstätte geschehen könne, welche sowohl den Unterricht im Zeichnen und Malen des Geschirrs, als im Produziren desselben auf allen Stufen übernehme, und für deren Leitung vor Allem eine tüchtige einheimische Kraft zu gewinnen und mit Staatshilfe zuerst auf einem inländischen Technikum, sowie dann später auf ausländischen Kunsttöpfereischulen heranzubilden sei. In Ferneren fand man, es sollten ausserdem noch einige fähige junge Leute mit Stipendien zu ihrer Fortbildung nach ausländischen Schulen und Werkstätten geschickt werden.»³⁹¹

Diese Vorsätze und Projekte, welche im Jahre 1891 gefasst wurden, brauchten aber – man kann es sich anhand der bisherigen Schilderung gut vorstellen – noch geraume Zeit, bis sie realisiert werden konnten.

Die Situation der Zeichnungsschule für die Töpferei verbesserte sich in der Folge nicht, doch wurde im *Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1892* der Versuch zur Analyse der Misere unternommen:

«Der Bericht des Experten der auch von dieser Schule beschickten Basler Ausstellung sagt hierüber mit Recht, der Unterricht werde niemals fruchtbar sein, wenn man statt des allgemeinen Zeichenunterrichts von Anfang an direkt auf das Specialgebiet der Töpferei lossteuere. Im Heimberg wolle man aber das nicht begreifen und verlange schon praktischen und klingenden Erfolg vom ersten oder zweiten Jahreskurs an. Trete dieser nicht ein, so gelte der Unterricht als nutzlos. An diesem Umstande seien die Modellier- und Zeichenkurse für ältere Malerinnen stets gescheitert. Die

Legenden zu den Abbildungen Tafel 13–24:

- Abb. 24 Tonplastik eines Töpfers an der Drehscheibe. Irdenware, farbige Engoben. Signiert: «G. Tschanz, Thun». H. 21,5 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. LM 6752).
- Abb. 25 Teller mit weissem Anguss und Schlickermalerei in Blau und Manganviolett, glasiert. Inschrift: Auf eine Wurst bekommt Mann Turst. Heimberg (BE), datiert 1865. D. 12 cm. (Foto Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel, Inv.-Nr. VI 1419).
- Abb. 26 Teller mit weissem Anguss und Schlickermalerei in Blau und Braunrot, glasiert. Inschrift: Christen Matthbiss, Hafnermeister in Heimberg in der Do(r)nhalte, datiert 1872. D. 25 cm. (Foto Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel, Inv.-Nr. VI 3919).
- Abb. 27 Teller, Irdenware mit dunkelbraunem Anguss, Ritz- und farbigem Schlickerdecor, glasiert. Heimberg (BE), um 1878. Vermutlich anlässlich der Weltausstellung in Paris im Jahre 1878 erworben. D. 13,4 cm. (Foto Gewerbemuseum Winterthur ZH).
- Abb. 28 Fussbecher, Irdenware mit gelblich-weissem Anguss, Ritz- und farbigem Schlickerdecor, glasiert. Heimberg (BE), um 1878. Vermutlich anlässlich der Weltausstellung in Paris im Jahre 1878 erworben. H. 14 cm. (Foto Gewerbemuseum Winterthur ZH).
- Abb. 29 Teller in pompejanischem Stil, Irdenware, von Hand gedreht. Ritz- und Schlickerdecor, glasiert. Heimberg (BE). Wohl gegen 1878. H. 4; D. 32,5 cm. Im Besitz von Werner Gut, Triengen (LU). (Foto der Autorin).
- Abb. 30 Teller, Irdenware, mit Anguss versehen, Ritz- und farbigem Schlickerdecor, glasiert. Inschrift: Thoune, Souvenir, 1880. Malersignatur Louis Sabin. Manufaktur Wanzenried, Steffisburg. Sammlung Historisches Museum Schloss Thun. (Foto der Autorin).
- Abb. 31 Teller, Irdenware mit dunkelbraunem Anguss, Ritz- und farbigem Schlickerdecor, glasiert. Inschrift: Weihnachten 1875. Heimberg (BE). D. 21,3 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Dep. 1315).
- Abb. 32 Kaffeekanne in Form einer sitzenden Katze, Irdenware, in Form gepresst, mit dunkelbraunem Anguss, Ritz- und Nadeldecor sowie farbige Schlickermalerei, glasiert. Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun, achtziger Jahre des 19. Jahrhunderts. H. (mit Deckel) 20,5 cm. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 61349).
- Abb. 33 Ausstellungsstand des Handelshauses Schoch-Läderach in Thun, gezeigt an der ersten Schweizerischen Landesausstellung von 1883. (Foto Zentralbibliothek Zürich).
- Abb. 34 Erste Schweizerische Landesausstellung Zürich, 1883. Ausstellungsstand der Manufaktur Wanzenried. (Foto Zentralbibliothek Zürich).
- Abb. 35 Grosse Vase, wie sie auch anlässlich der ersten Schweizerischen Landesausstellung in Zürich im Jahre 1883 am Stand der Manufaktur Johannes Wanzenried gezeigt wurde. Irdenware, aus drei Teilen zusammengesetzt, von Hand gedreht, oxidierend gebrannt, rötlicher Scherben, mit Anguss versehen, Ritz- und farbiges Schlickerdecor, glasiert. Manufaktur Wanzenried, Steffisburg, 1883. H. ca. 140 cm. (Foto André Rossi, Antiquitäten, Basel).
- Abb. 36 Zeichnung eines Kriegers in historischer Kleidung. Zeichnung von Ernst Friedrich Frank. Bezeichnet mit Bern und datiert 2. Januar 1886. Original im Historischen Museum Schloss Thun. (Foto der Autorin).

Fortsetzung Legenden Seite 61



Abb. 24



Abb. 25



Abb. 26



Abb. 27

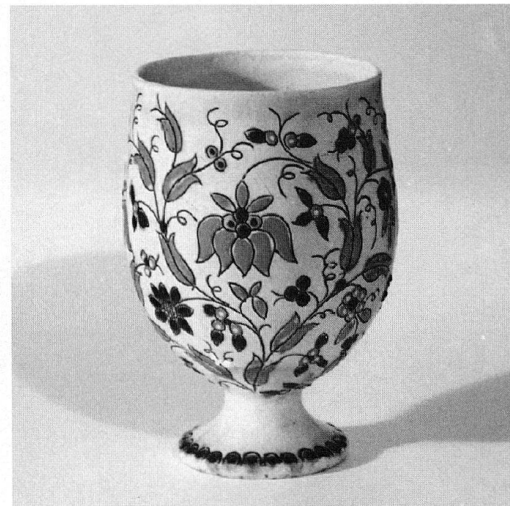


Abb. 28



Abb. 29



Abb. 30



Abb. 31

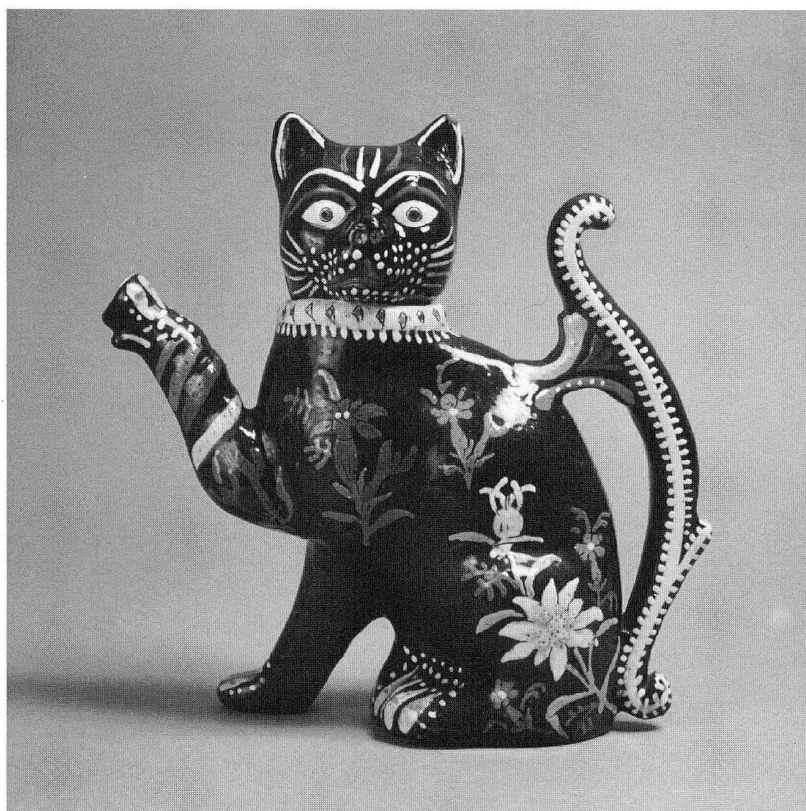


Abb. 32

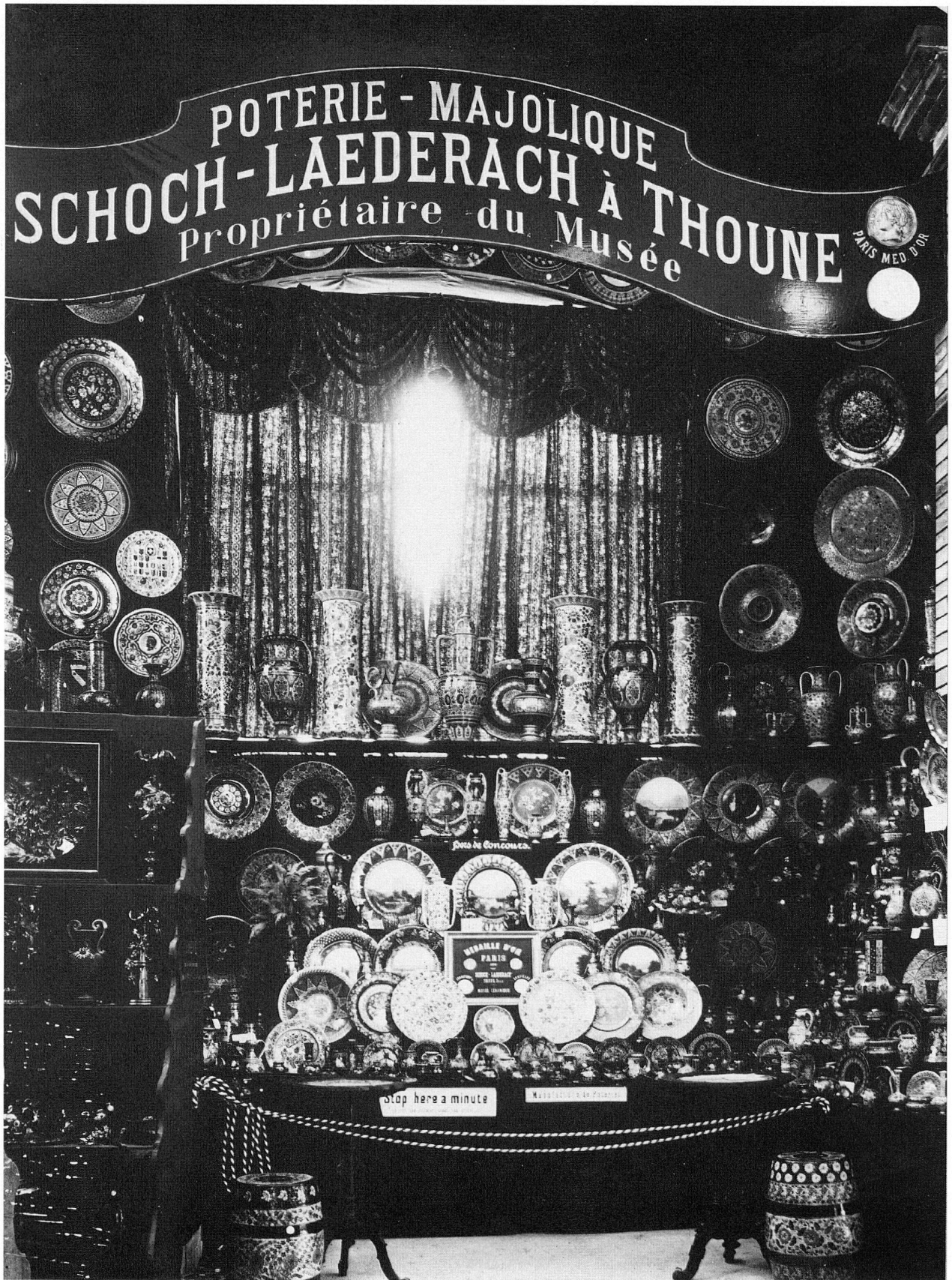


Abb. 33



Abb. 34



Abb. 35



Abb. 36



Abb. 37



Abb. 40

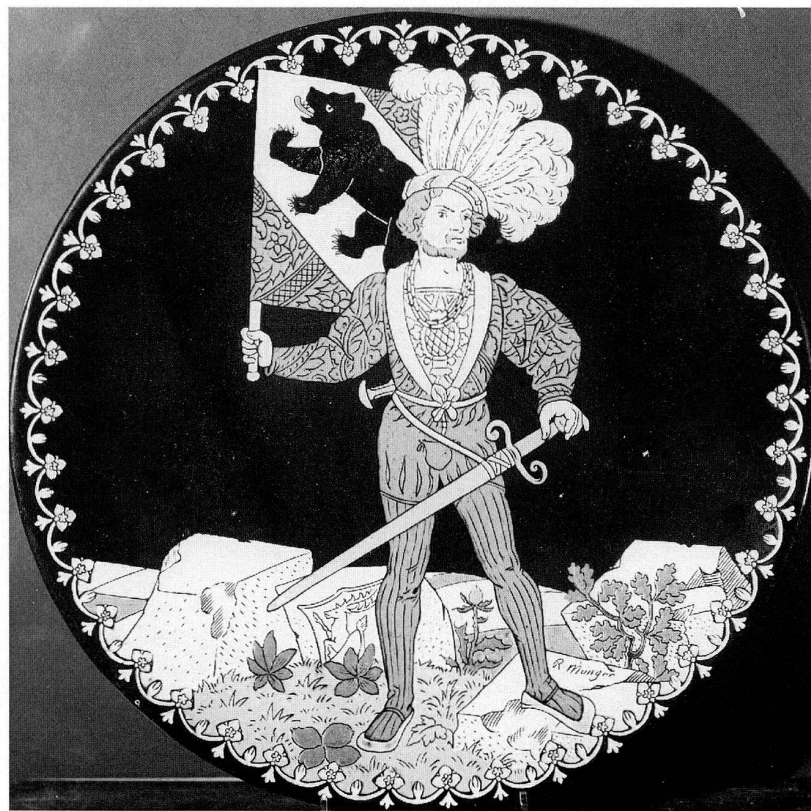


Abb. 41



Abb. 42

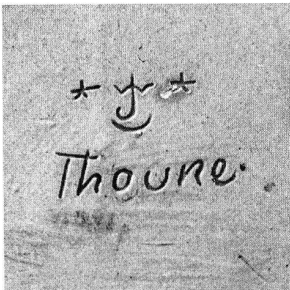


Abb. 43

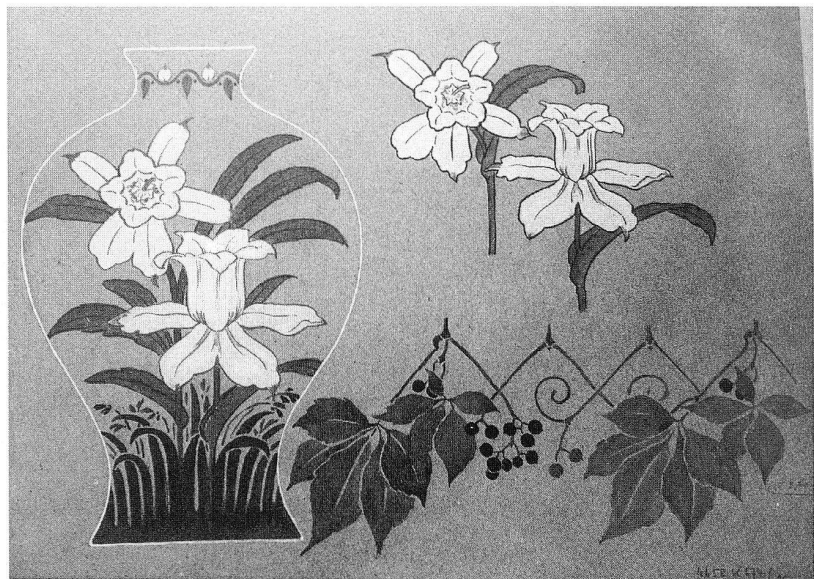


Abb. 44



Abb. 45

- Abb. 37 Teller, Irdenware, in Form überdreht, oxidierend gebrannt, mit dunkelbraunem Anguss versehen, Ritz- und farbiges Schlickerdekör, glasiert. Bemalt von Friedrich Ernst Frank (1862–1920), Manufaktur Wanzenried, Steffisburg, um 1885. Auf der Rückseite mit EF (für Friedrich Ernst Frank) signiert. Manufaktur Wanzenried, Steffisburg. H. 4,5; D. 35 cm. Sammlung Werner Gut, Antiquitäten, Triengen (LU). (Foto der Autorin).
- Abb. 38 Reichdekorierter Wappenteller 'Frankfurt', nach einem Entwurf von Christian Bühler. Irdenware, dunkelbrauner Anguss, Ritz- und farbiges Schlickerdekör, glasiert. In den vier Medaillons von oben im Uhrzeigersinn: Apollo, Plutus, Minerva, Mercur. Bemalt von Friedrich Ernst Frank (Rückseitig signiert). Manufaktur Wanzenried, Steffisburg, um 1883. H. 5; D. 62 cm. Sammlung Werner Gut, Antiquitäten, Triengen (LU). (Foto der Autorin).
- Abb. 39 Teller im Stil der Neurenaissance mit Putten und Grottesken. Irdenware, schwarzer Anguss, Ritz- und farbiges Schlickerdekör, glasiert. Bemalt von Friedrich Ernst Frank. Manufaktur Wanzenried, Steffisburg, um 1885. D. 41 cm. Original im Historischen Museum Schloss Thun. (Foto der Autorin).
- Abb. 40 Teller, Irdenware, mit Anguss versehen, Ritz- und farbiges Schlickerdekör, glasiert. Entwurf von Rudolf Mürger (1862–1929), bemalt von Friedrich Ernst Frank. Manufaktur Wanzenried, Steffisburg. Zusätzliche Inschrift auf der Rückseite: Zur Erinnerung an CWS, 1904. D. 30 cm. (Foto Dobiaschofsky Auktionshaus AG in Bern).
- Abb. 41 Teller mit Krieger in historischem Kostüm mit Berner Banner. Irdenware, mit Anguss versehen, Ritz- und farbiges Schlickerdekör, glasiert. Entwurf von Rudolf Mürger (1862–1929), bemalt von Friedrich Ernst Frank. Manufaktur Wanzenried, Steffisburg. Zusätzliche Inschrift auf der Rückseite: Zur Erinnerung an CWS, 1904. D. 33,5 cm. (Foto Dobiaschofsky Auktionshaus AG in Bern).
- Abb. 42 Fruchtservice mit Schale und Tellern. Bemalt mit verschiedenen Blumenmotiven. Irdenware, in Form gepresst, mit braunem Anguss versehen. Schlickerbemalung in Gelb, Grün und Crème Weiss, glasiert. Schale: H. 4; B. und T. 19 cm. Teller: H. 1; B. und T. 14 cm. Entwurf Friedrich Ernst Frank. Manufaktur Wanzenried, Steffisburg, um 1900. (Foto Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Inv.-Nr. 45413, 45415 und 45417).
- Abb. 43 Übertopf (Cachepot). Irdenware, mit dunkelbraunem Anguss, Ritz- und farbiges Schlickerdekör, glasiert. Entwurf von Paul Wyss (1875–1952). Manufaktur Wanzenried, Steffisburg, um 1903. H. 22; Dm 21; D. 19,5 cm. Sammlung Werner Gut, Antiquitäten, Triengen (LU). (Foto der Autorin).
- Abb. 44 Zeichnung zu einer Vase mit Blumendekör mit Osterglocken, daneben Pflanzenstudien zu Osterglocken und Holunder. Signiert F. E. Frank. Um 1900. Original im Historischen Museum Schloss Thun. (Foto der Autorin).
- Abb. 45 Drei Vasen, Irdenware, von Hand gedreht, mit Anguss versehen, Ritz- und farbiges Schlickerdekör. Entworfen von Nora Gross (1871–1929), hergestellt in der Töpferei von Bendicht Loder-Walder, um 1906. (Reproduktion aus: Franziska Anner. Die kunstgewerbliche Arbeit der Frau in der Schweiz. Chur, 1916).

Schule müsse allerdings auch fabrizieren und auf den Markt bringen können, wenn Neues eingeführt und die Hafner mitgerissen werden sollen; allein dies werde nur gelingen durch den Ausbau der Schule zur Musterwerkstätte. [...] Es handelt sich also darum, nicht nur für die Ausbildung der dekorativen Seite der Töpferei, sondern vor allem auch für ihre Technik besser zu sorgen.»³⁹²

In diesem Bericht wird aber auch auf die Notwendigkeit der Ausbildung von Spitzenkräften hingewiesen.

«Ein erster Schritt in dieser Richtung ist denn auch dadurch geschehen, dass ein junger fähiger Töpferlehrling als zukünftiger Leiter einer im Heimberg zu gründenden Lehrwerkstätte ausersehen und zu diesem Zwecke mit Staats- und Bundesstipendien vorab an das Technikum von Winterthur, wo ein gewesener Kunsttöpfereifabrikant als tüchtiger Lehrer wirkt, behufs Absolvierung mehrerer Jahreskurse gesendet wurde, worauf er noch die besten Töpfereischulen und Fabriken des Auslandes besuchen soll. Ferner beabsichtigen wir, einige junge Praktiker von Heimberg mit Reisestipendien ins Ausland zu schicken, damit sie sich die verbesserte Technik der Neuzeit zu eigen machen und dieselbe seiner Zeit in die Heimat verpflanzen können.»³⁹³

Die Zeichnungsschule Heimberg bestand bis 1897. Der Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1898 schreibt dazu:

«... die bisherige Zeichenschule Heimberg [musste] einstweilen aus der Liste der gewerblichen Bildungsanstalten gestrichen werden. Dennoch sind die bisherigen Subventionen des Staates und des Bundes für Hebung dieses Gewerbes nicht als verloren zu erachten, indem doch eine Anzahl einsichtiger Töpfermeister vorhanden sind, welche im Verein mit den aus der Fremde zurückkehrenden Stipendiaten für den Fortschritt des Gewerbes wirken werden. Auch der Industrieverein, welcher bisher die Schule geleitet hat, wird voraussichtlich bestehen bleiben und für die Interessen des Berufs eintreten.»³⁹⁴

Die Stipendiaten

Wie der Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern des Jahres 1891 antönt, war man an der Konferenz zur Besprechung der Frage der Schule der Töpferindustrie über- eingekommen, gewissen fähigen, jungen Leuten eine Ausbildung im Ausland zu ermöglichen und diese finanziell mit einem Stipendium zu unterstützen. Als erster Lehrling kam Johann Schenk in den Genuss dieses Stipendiums, welches wie in den vorhergehenden Fällen je zur Hälfte vom Eidgenössischen Industrie- und Landwirtschafts-Departement und von der Direktion des Innern des Kantons Bern übernommen wurde. Dieses jährliche Stipendium betrug gesamthaft Fr. 800.–. Im Brief vom 10. Juni 1892 des Eidge-

nössischen Industrie- und Landwirtschafts-Departementes an die Direktion des Innern des Kantons Bern heisst es:

«Mit Zuschrift vom 6. Juni a.c. setzen Sie uns in Kenntniss, dass der Regierungsrath des Kantons Bern dem Industrieverein Heimberg behufs Heranbildung des Joh. Schenk, welcher als zukünftiger Leiter der dort zu gründenden Lehrwerkstätte ausersehen ist, eine Unterstützung von frs. 400.– bewilligt hat, und ersuchen uns gleichzeitig um die Ausrichtung eines Bundesbeitrages in der Höhe des kantonalen. [. . .]»³⁹⁵

Auch für das darauffolgende Jahr wird Johann Schenk ein Stipendium in derselben Höhe gewährt, wobei er sich in den Jahren 1892, 1893 und 1894 an der kunstgewerblichen Abteilung des Technikums in Winterthur ausbilden liess.³⁹⁶ Johann Schenk signierte den Jahresbericht der Zeichnungsschule Heimberg für das Schuljahr 1893/94 gleichzeitig mit Christian Rolli, dem Zeichnungslehrer, wenn auch mit dem Zusatz «futures» versehen. Dies ist weiter nicht verwunderlich, denn gemäss dem Expertenbericht von Herrn Direktor Meyer-Zschokke in Aarau sollte er nach seiner Ausbildungszeit die Leitung der neu zu gründenden Lehrwerkstätte übernehmen.

«Für den als Lehrer [für die Fachschule; A.d.V.] vorgesehenen jungen Mann, der nun seine Studien an der kunstgewerblichen Abtheilung des Technikums in Winterthur beendigt hat, dürfte noch ein Aufenthalt in einer grösseren Stadt des Auslandes von Nutzen sein.»³⁹⁷

Johannes Schenk hielt sich in den Jahren 1895 und 1896 im Ausland auf, wobei ihm dafür wiederum ein Stipendium bewilligt wurde. Am 30. November 1895 schreibt er aus Nürnberg an den Industrieverein Heimberg und die Direktion des Innern des Kantons Bern einen vorläufigen Studienbericht. Darin heisst es, dass er sich nach Deutschland begeben habe. Er reiste über München nach Nürnberg und weiter nach Zirndorf, wo er seine erste Stelle als Dreher annahm.

Gerne hätte er die Kunstschule besucht. Da er aber mitten im Semester ankam, konnte er nicht mehr aufgenommen werden. Er entschloss sich deshalb, bei einem Nürnberger Künstler, Philipp J. Kittel³⁹⁸, als Schüler einzutreten, wo er «Formen und Gipsmodelle für Kunsttöpfereien machen» konnte. Weiter schreibt er, er könne sich bis zu Beginn des ersten Semesters in der Töpferschule in Znaim «zugleich im praktischen Zeichnen und Modelliren» üben.³⁹⁹

Auch im darauffolgenden Jahr sandte Johann Friedrich Schenk seinen Studienbericht aus Nürnberg nach Heimberg und nach Bern an die Direktion des Innern des Kantons Bern. Aus diesem Bericht, datiert den 12. August 1896, geht hervor, dass Schenk auch den ersten Teil des Jahres 1896 bei Philipp J. Kittel verbracht hatte, dass er aber zusätzlich an der königlichen Kunstschule als Hospitant Kurse im Modellieren besuchte, und zwar morgens von 8 bis 12 Uhr. Als

Grund, weshalb er die Kunstschule nur halbtags als Hospitant besuchte, gibt Schenk die Höhe des Schulgeldes an.

«Da es mir hier unmöglich gewesen wäre, den ganzen Tag auf der Schule zuzubringen, da mein Stipendium nicht dazu ausgereicht hätte, und ich von meinen lieben Eltern unmöglich hätte verlangen können, dass sie mir ausser den Stipendien immer noch helfen sollten, da sie schon so vieles für mich aufgewandt haben.»⁴⁰⁰

Es erstaunt, dass Johann Schenk so grosses Gewicht auf das Modellieren legte, handelte es sich doch dabei um eine Technik (Abguss der Formen), welche in Heimberg nicht im Vordergrund stand. Das Normale waren die gedrehten Stücke. Als Grund für die Wichtigkeit des Modellierens gibt Johann Schenk wirtschaftliche Gründe an.

«Den lieben guten Heimberger Töpfern wäre somit mit dem blossen Erlernen von modelliren also nur halb geholfen, wenn sie die einmal posierten Gegenstände nicht schnell und leicht vervielfältigen könnten, welches nur durch die Töpferform geschehen kann. Nenne ich z.B. eine Vase, diese würde viel zu teuer kommen, wenn sie jedesmal frisch aus freier Hand modellirt werden sollte und somit auch weniger verkauft werden könnte. Ein anderer Umstand ist, dass es auch nur den begabtesten überhaupt möglich wäre, eine wirklich schöne Arbeit herzustellen, und die Übrigen immer im Nachteil wären. Um nun diesem Übelstande ein bisschen abzuhelpen, könnte auf der Schule [im Heimberg; A.d.V.] einmal eingeführt werden, dass bessere Arbeiten von älteren Schülern als Form abgegossen würden, und sie dann zu einem sehr niedrigen Preise verabreichen.»⁴⁰¹

Der Studienbericht von Johann Friedrich Schenk ist voller guter Vorschläge und Ideen für die Heimberger Töpfer. Er liess sich sogar roten und blauen Ton sowie Farberde aus Heimberg kommen, um damit verschiedene Untersuchungen anzustellen. Er schreibt, dass er «auf allen ein ziemlich befriedigendes Resultat erzielt» habe.

«Am geeignetsten erweist sich die Huppert, da eben der weisse Untergrund die farbigen Glasuren nicht entfärbt, wie es bei den andern Tönen der Fall ist. Die Stärke des Feuers und der Hitze beim Brennen ist hier ungefähr die gleiche wie in Heimberg, und es haben sich die Tone somit auch gut erhalten, ohne zu sintern, das heisst verbrennen.»⁴⁰²

Natürlich enthält der Studienbericht auch die Absichten für das kommende Wintersemester 1896/97, in welchem Johann Friedrich Schenk die Töpfereischule in Teplitz besuchen will.

«Hier möchte ich den Industrieverein Heimberg noch um eine Bitte angehen, nämlich dass Sie, werthe Herren, die Freundlichkeit haben möchten, bei der hohen Regierung um ein weiteres Stipendium ein Ansuchen zu stellen, damit ich im Winter die Töpferschule in Teplitz besuchen könnte. Ich hatte im Sinne, die Schule in Teplitz als ordent[licher] Schüler zu besuchen, und deshalb auch an das Direktorium des-

selben geschrieben. Aus der Antwort, die ich von Herrn Direktor erhalten habe, ersehe ich nun, dass ich die Schule nur als Hospitant besuchen kann, da die Frequenz für Schüler auf 3½ Jahre lautet.»⁴⁰³

Johann Friedrich Schenk war jedoch nicht der einzige Heimberger, welcher sich zum Zwecke der beruflichen Ausbildung als Töpfer im Ausland befand. Zwei weitere Stipendiaten sind bekannt, welche sich während dreier Jahre an Töpferschulen im Auslande aufhielten, nämlich Karl Pfister in Turn bei Teplitz und Gottfried Schenk in Znaim in Mähren.⁴⁰⁴ Bekannt ist ein Bericht von Karl Pfister an seinen Lehrer Rolli in Heimberg, den er diesem am 13. August 1895 zusandte und in welchem er auf seinen bald zweijährigen Auslandsaufenthalt Bezug nahm.⁴⁰⁵

Keine keramische Fachschule für Heimberg

Dass es diesen drei Heimbergern, Johann Friedrich Schenk, Gottfried Schenk und Karl Pfister ermöglicht wurde, sich im Auslande an geeigneten Schulen auszubilden, war natürlich von seiten des Industrievereins Heimberg und der Regierung mit dem Hintergedanken verbunden, auf diese Weise tüchtige Fachleute heranzubilden, welche die Stütze für die zu gründende keramische Fachschule in Heimberg hätten bilden sollen. Die Pläne für diese Töpferschule konkretisierten sich im Jahre 1897, wobei der Industrieverein Heimberg, namens ihres Präsidenten Johann Friedrich Schenk, an die Gemeinde Heimberg den Antrag stellte, «an den Bau der beabsichtigten Lehrwerkstätte oder Töpferschule, welcher auf Fr. 30 000.– devisiert ist, einen angemessenen Beitrag zu leisten und zugleich einen gewissen Teil oder eine bestimmte Summe des bezüglichen jährlichen Betriebsbudgets [zu] übernehmen.»⁴⁰⁶

In einem eigens zu diesem Zwecke verfassten Bericht des Industrievereins Heimberg «an den Tit. Gemeinderat von Heimberg zu Händen der Tit. Einwohnergemeinde»⁴⁰⁷ vom August 1897 wird die bisherige Entwicklung der Zeichnungsschule und der Modellerschule Heimberg kurz zusammengefasst und auf die Notwendigkeit der Schaffung einer Lehrwerkstätte hingewiesen.

«In beiden Beziehungen sind seit der Pariser-Ausstellung vom Jahr 1878 Anstrengungen gemacht worden, aber leider nicht mit dem richtigen Erfolg. Auf Anregung der Leitung des Depots für Keramik von Herrn Keller-Leuzinger haben verschiedene Zeichnungs- und Modellierkurse stattgefunden, waren aber wegen Mangel an richtigem Verständnis alle vorübergehend. Infolge der Zürcher-Ausstellung im Jahr 1883 wurde dann die jetzige Zeichnungsschule gegründet und pro 1885/86 vom hiesigen Industrieverein als Garant übernommen. Nach deren Reglement hatten Knaben und

Mädchen, welche sich dem Töpferberufe zu widmen gedenken, den Zeichnungs- und Modellierunterricht wenigstens während den vier letzten Primarschuljahren und dann noch zwei Jahre als Erwachsene (resp. während der Lehrzeit) zu besuchen. Die ersten vier Jahreskurse waren stets mit zusammen 10–20 Schülern belegt, und es konnte dieses Pensum so ziemlich erfüllt werden; wogegen dasjenige der Abteilung für Erwachsene teils wegen zu wenig Ausharren derselben nie vollständig erreicht und nach dem Frühling 1892 auf den Rat des Inspektors hin völlig fallengelassen wurde. Das Jahr 1891 brachte nämlich der Schule einen neuen Inspektor in der Person des Herrn Meyer-Zschokke in Aarau, dessen erster Inspektionsbericht besagt, die Zeichnungsschule Heimberg könne ohne weitem Ausbau den eigentlichen Zweck niemals erreichen, sondern sie müsse in eine sogen. Fachschule oder Musterwerkstätte umgewandelt werden.»⁴⁰⁸

Am 28. November 1897 fand die denkwürdige Gemeindeversammlung statt, auf welcher über das wichtige Traktandum der Musterwerkstätte abgestimmt wurde. Am darauffolgenden Tag, dem 29. November, erstattete der Gemeindegemeinderat Josef Kammerer an die Direktion des Innern des Kantons Bern Bericht über diese Abstimmung. In seinem Brief heisst es: «Gestern wurde die Frage betreffend Erstellung einer Musterwerkstätte für Hafnerei [...] mit 38 gegen 36 Stimmen [...] verworfen.»⁴⁰⁹

Im darauffolgenden Jahr wurde die Angelegenheit der Musterwerkstätte noch einmal vor die Gemeinde und zur Abstimmung gebracht, doch auch dieses Mal war ihr kein Erfolg beschieden. Oscar Blom begründete das Scheitern des Vorstosses vor allem mit der grossen finanziellen Belastung, welche der Gemeinde Heimberg damit zugefallen wäre.

«Der Landwirtschaft treibenden Bevölkerung, welche die Mehrheit in der Gemeinde bildet, fehlte das Verständnis für die Bedürfnisse der Industrie; auch einige rückständige Hafner arbeiteten unter der Hand gegen das Projekt; aber, wie ich später auseinandersetzen werde, war es wohl die grosse Inanspruchnahme der Gemeindefinanzen für die Gründung und den Betrieb der Schule, welche zu diesem Misserfolg führte.»⁴¹⁰

Die Entscheidung war endgültig gefallen. Heimberg sollte keine Musterwerkstätte für Keramik haben, und auch die Zeichnungsschule wurde bereits nach der Abstimmung von 1897 nicht weitergeführt. Das Projekt der Zeichnungsschule und Modellerschule wurde erst im Jahr 1906 realisiert, und zwar nicht in Heimberg, sondern in Steffisburg.

Die Landesausstellung 1883

Es wurde gezeigt, dass die Zeichnungsschule Heimberg einen neuen Impuls anlässlich der Landesausstellung von

1883 in Zürich erhielt, und zwar, wie es im *Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1883* hiess: «Angeregt durch die günstige Beurtheilung [...]»⁴¹¹ Doch wenn man die Sachlage genauer bedenkt, so erfährt man, dass eher das Gegenteil der Fall war. Nachdem die Töpfer an der Weltausstellung von 1878 in Paris in Form von Silber- und Bronzemedailles geehrt worden waren, glaubten sie, auch in Zürich mit Begeisterung empfangen zu werden. Dass der Prophet im eigenen Lande nicht viel gilt, hatten sie vergessen. Und so kann die Gründung der Zeichnungsschule in Heimberg eher als Akt der Ernüchterung gewertet werden.

Dafür gab es manche Gründe. Einer davon war sicher die Einstufung des Heimberger Geschirrs in die Kategorie «Gebrauchsgeschirr und zwar einfachstes, billigstes und besseres, feineres».⁴¹² Konsterniert mussten sich wohl die Heimberger Töpfer fragen, warum sie sich denn vor fünf Jahren, anlässlich der Diskussion um die Erneuerung der Heimberger Keramik, gestritten hatten. Denn wenn vor und nach 1878 Gebrauchsgeschirr hergestellt wurde, so hatte eben auch keine Erneuerung stattgefunden. Trotzdem hielt Ferdinand Schwab dieses Datum – mit gewissen Konzessionen versehen – als Beginn der Produktion der Kunstgeschirre fest und beschrieb sie als eigenartige, «meist schwarz oder braun grundierten Geschirre, reich verziert mit Blumendekors, die leicht an persische Muster erinnerten (mit dem Unterschied, dass die Blumen der schweizerischen Alpenflora entnommen waren)».⁴¹³

Die Gründe, weshalb das Heimberger Geschirr nicht in die Kategorie «Poterie aristique und zwar dekorirt mit Relief oder Malerei»⁴¹⁴ eingeteilt wurde, legte Alexander Koch, Architekt, im Namen der Jury im *Bericht über die Gruppe 17: Keramik* der Landesausstellung fest:

«Die Frage war nun, ob die Heimberger und Thuner Majolika dem Gebrauchs- oder dem Luxusgeschirr zugetheilt werden solle. Die Jury entschied sich für ersteres, und zwar aus folgenden Gründen:

Das Heimberger Geschirr ist von Anfang an ein Gebrauchsgeschirr gewesen; wenn nun auch im letzten Jahrzehnt in die Fabrikation Formen und Dekorationsmotive etc. eingeführt worden sind, welche direkt auf die Absicht zurückgeführt werden müssen, dem Heimberger Fabrikat den Kunstmarkt zu öffnen und dasselbe zu rein dekorativen Zwecken verwendbar zu machen, was, wie bekannt, auch in ausgiebiger Weise gelungen ist, so kann doch mit Sicherheit behauptet werden, dass sich die Kunstwelt für das Heimberger Produkt gerade deshalb interessiert hat, weil sie in demselben ein in naiver volksthümlicher Weise dekoriertes *Gebrauchsgeschirr* erblickte.»⁴¹⁵

Zur Rechtfertigung der Einteilung in die Kategorie Gebrauchsgeschirr musste die Jury zu einer recht gewundenen Argumentation greifen. Zwar gibt sie zu, dass die Heimber-

ger Keramik bei der «Kunstwelt» Beachtung und Anerkennung gefunden hat. Daraus abzuleiten, dass das, wofür sich die «Kunstwelt» interessiert, auch Kunst sei, ist falsch. Gegenstände der Volkskunst sind – wenn dieser Argumentation gefolgt wird – deshalb keine Kunst, weil sie nicht als solche konzipiert wurden. Dass die Heimberger Keramik seit 1878 das Stadium der Volkskunst hinter sich gelassen hat – ob dies positiv oder negativ zu werten sei, lasse man dahingestellt – und ihr Wollen und Können bewusst auf kunstkeramische Produkte hin ausrichtete, wird von der Jury nicht ignoriert, aber auch nicht in die Argumentation aufgenommen. Im weiteren entsteht anhand des *Berichtes über die Gruppe 17* der Eindruck – auch wenn dies nicht explizit ausgesprochen wird –, dass der Heimberger Keramik die Zuordnung zur «Poterie artistique» deshalb verweigert wurde, weil die Fertigungsmethoden sich im allgemeinen nicht auf einem sehr hohen technischen Niveau bewegten.

«Das Material für Scherben wie Farbe und Glasur, sowie der grösstentheils nur einmalige Brand und die Grundprinzipien der ganzen Dekorationsweise bringen es mit sich, dass dem Dekor immer etwas mehr oder weniger Rohes, Ungechlachtes anhaften wird. Auch sieht man dem ganzen Produkt sofort an, dass es von Naturkünstlern erstellt worden ist, die bei ihren Arbeiten sich kaum um akademische Prinzipien und Lehren kümmern, sondern sich rein nur von ihrem positiven manuellen Können und einem unverdorbenen Geschmack, dem alles Super-Künstliche fern liegt, leiten lassen.»⁴¹⁶

Persönliche Vorurteile des Verfassers mögen ihren Teil zu dieser Beurteilung beigetragen haben. Begriffe wie «positives manuelles Können», «unverdorbener Geschmack» und «Super-Künstliches» klären die Situation jedoch nur ungenügend. Alle diese ein wenig lehrmeisterlich und besserwisserisch tönenden Urteile sind darauf zurückzuführen, dass der Verfasser, Alexander Koch, als Architekt der Überzeugung war, die Gewerbetreibenden hätten in gestalterischen Fragen seinen Rat einzuholen:

«Wenn ich von dem Architekten verlange, dass er die Gewerbe beherrsche, und ferner von ihm erwarte, dass er sich hierzu die nothwendige Bildung aneigne, so ist selbstverständlich, dass ich vom Handwerker und Kunstgewerbetreibenden wünschen muss, dass er sich nicht nur dem Architekten füge, sondern denselben als seinen allerbesten Geschäftsfreund kennenlerne, bei welchem er sich in allen schwierigen Fällen Rath holen kann und soll.»⁴¹⁷

Somit können Handwerker, in unserem Fall Töpfer – da inkompetent – keine befriedigenden gestalterischen Lösungen anbieten. So verwundert es nicht, dass er in seinem *Bericht über die Gruppe 17* an der Schweizerischen Landes-

ausstellung die Erfolge der Heimberger Töpfer auf den alleinigen Begriff der Mode reduziert.

«Man darf sich nun nicht verhehlen, dass es zuerst diese naive Originalität gewesen ist, die dem Heimbergergeschirr trotz seiner vielen Mängel in Folge ihrer Neuheit an der Pariser Weltausstellung den Erfolg gebracht hat. Dieser Erfolg hat sich verhältnismässig ausserordentlich lange gehalten, weil hernach die Bewegung der deutschen Renaissance kam und das Aufstellen von sattfarbigen Terrakotten geradezu plötzlich in einem grossen Kreise zu einem ausgedehnten Bedürfnis wurde, in welchem früher die Aufstellung von keramischen Gegenständen zu Dekorationszwecken nur in engsten Zirkeln gepflegt wurde.

Diesem Bedürfnis kam die Heimberger Töpferei durch ihre ausserordentlich billigen Preise auf mehr denn halbem Weg entgegen.

Im Grunde sind aber diese beiden Impulse, welche die Industrie von aussen empfangen hat, nur Moden gewesen, und zwar schlechterdings Moden, denen sie in ihrer Unberechenbarkeit niemals wird folgen können.»⁴¹⁸

Die Heimberger Töpfer bezeichneten ihre Produkte teilweise selbst als «poterie artistique». Im *Catalogue Suisse, Exposition universelle 1878 Paris* stellt Bendicht Küenzi die von ihm ausgestellte Ware als «Neue Kreation von emailierter Kunstkeramik. Majolika. – Pompejanischer Stil»⁴¹⁹ vor. Nachdem sich Alexander Koch im *Bericht über die Gruppe 17* ausführlich, und zwar in keiner Weise positiv, über die Heimberger Keramik geäussert hatte, kommt er noch einmal – in Zusammenhang mit der Formgebung und Bemalung – auf dieselbe zu sprechen. Dabei entwickelt er die These, dass Einflüsse, welche von aussen auf das Gewerbe hin wirken und wie sie für Heimberg beobachtet werden konnten, grundsätzlich schädlich sind und das Gewerbe dem Zerfall zuführen müssen.

«Über das Steigen und den Verfall derartiger Industrien ist ganz allgemein die Beobachtung gemacht worden, dass bis zur höchsten Blüthezeit nachgewiesen werden kann, dass die Entwicklung rein von innen nach aussen erfolgt ist, d. h. dass man sich beschränkt hat, die Materialien und das Verfahren, sowie die Form und die Zeichnung, die aus jenen hervorgegangen waren, zu verbessern und zu verfeinern, ohne dieselben zu verändern und ohne von den ursprünglichen Grundprinzipien abzugehen, dass dagegen von dem Augenblick an der Verfall und die Verflachung datirt, als man die Sache von aussen nach innen vervollkommen wollte, beziehungsweise Modelle und Effekte nachzuahmen begann, die andern Materialien und Verfahren eigenthümlich sind. Vor Letzterm hat sich unsere Heimberger Industrie auf's Ängstlichste zu hüten.»⁴²⁰

Alexander Koch nennt im nachfolgenden eine Persönlichkeit, welche imstande wäre, in bezug auf die Dekorationsweise gewisse positive Anregungen von aussen auf die

Heimberger Keramik zu erwirken, nämlich Leopold Gmelin.

«Vor allem eignet sich das betreffende Verfahren nicht für naturalistische Darstellungen, es ist deshalb dem stilisirten Ornament die grösste Aufmerksamkeit zu schenken, und zwar wäre es in seiner jetzt schon vorhandenen Eigenthümlichkeit weiter auszubilden, wie Leopold Gmelin in München in vorzüglicher Weise gethan hat.»⁴²¹

Fernand Schwab nennt Professor Leopold Gmelin in Zusammenhang mit der Manufaktur Wanzenried.⁴²² Dieser Name ist auch bei Hermann Buchs zu finden. Er notiert dazu: «Nähere Angaben über die Person des Leopold Gmelin konnte ich bisher noch nicht ermitteln.»⁴²³ Dies sei deshalb hier nachgeholt.

Leopold Eduard Gmelin (1847–1916)

Leopold Eduard Gmelin entstammte einer berühmten deutschen Gelehrtenfamilie. Er war ein Urenkel von Johann Friedrich Gmelin (1748–1804), Professor der Medizin in Göttingen, und Enkel von Leopold Gmelin (1788–1853), Chemiker. Leopold Eduard Gmelin wurde am 15. Dezember 1847 in Emmendingen als Sohn des Grossrats Dr. Adolf Gmelin geboren. 1859 ging er nach Karlsruhe, wo er von 1868–1872 die technische Hochschule besuchte und Architektur studierte. 1870 nahm er am Krieg gegen Frankreich teil, und 1875 absolvierte er die badische Staatsprüfung im Hochbau. Von 1875 bis 1877 war Gmelin mit Bauausführungen in der Schweiz beschäftigt, und es wird vermutet, dass er in dieser Zeit Kontakte zu den Heimberger Töpfern knüpfte. Ebenfalls ist denkbar, dass Leopold Gmelin wie Franz Keller-Leuzinger Gefässe in Auftrag gab, die nach seinen Zeichnungen angefertigt wurden. Von 1877 bis 1878 befand er sich auf einer Studienreise durch Italien. 1878 unterrichtete er an der Kunstgewerbeschule Karlsruhe und 1879 an derjenigen von München. An der Münchner Kunstgewerbeschule unterrichtete Gmelin Architektur, Gefäss- und Gerätezeichnen. Daneben war er schriftstellerisch tätig, war auch Redaktor der *Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbevereins* und der Zeitschrift *Kunst im Handwerk*. 1878 verheiratete sich Gmelin mit Anna Marie Zeller. Drei Kinder entsprossen dieser Ehe: Hedwig, am 4. August 1879 geboren, welche später den Beruf einer Zeichenlehrerin ergriff und in Göttingen lebte, Erwin, am 1. August 1883 geboren, welcher Naturwissenschaften studierte, und Hermann, am 15. März 1885 geboren. Leopold Eduard Gmelin unternahm zahlreiche Studienreisen und Studienaufenthalte. Man findet ihn 1873 in Wien, 1889 in Rom, 1891 in London, 1893 in Chicago als Preisrichter an der Weltausstellung und in der Folge in weiteren amerikanischen Städten, 1896 in Budapest, 1900 in Paris und 1902 in Turin. Es ist ein

leichtes herauszufinden, dass er die eben aufgezählten Städte vor allem im Hinblick auf die Weltausstellungen besuchte. Dies vermutlich auch in seiner Funktion als Entwerfer, ist doch bekannt, dass er auch andere Firmen als die von Johannes Wanzenried mit keramischen Entwürfen belieferte und diese in seinem Namen ausführen liess.⁴²⁴ Diese Vermutung liegt auch deshalb nahe, weil er die in seinem Werk *Elemente der Gefässbildnerie* abgebildeten Gegenstände sicherlich auch im Original dargestellt haben wollte.

Die didaktische Veranlagung Gmelins kommt im Vorwort zu dem 1885 herausgegebenen Werk *Elemente der Gefässbildnerie* (Abb. S. 67, 68) zum Ausdruck, wo er über den Gebrauch der darin enthaltenen Vorlagen schreibt:

«In solchen keramischen Fabriken, in welchen die Tafeln nicht als Vorlagen gebraucht werden, empfiehlt es sich, dieselben auf Carton aufzuziehen und sie durch das Aufhängen in den Fabrikräumlichkeiten den Modelleuren und Malern zugänglich zu machen; in dieser Form, als Anschauungsmaterial, werden sie, namentlich in Vergleichung mit dem begleitenden Text, belehrend und anregend wirken. Es ist Vorsorge getroffen, dass der Text auch ohne Tafeln abgegeben werden kann; es steht also der Anschaffung mehrerer Textexemplare zur Vertheilung an Oberdreher usw. nichts im Wege.»⁴²⁵

Die Entwürfe, wie sie in den *Elementen der Gefässbildnerie* zu finden sind und die Leopold Gmelin für Heimberg lieferte, wobei davon noch eine Zeichnung vorhanden ist⁴²⁶, haben mit der Eigenart der Heimberger Keramik wenig gemeinsam. Sie wurden in historisierendem Stil gestaltet, wobei Vorbilder in der Renaissance und in der orientalischen Kunst zu suchen sind. Trotzdem finden sich Heimberger Keramiken, an denen diese Dekorationsweise angewendet wurde, so durch Louis Sabin (von dem keine näheren Angaben gemacht werden können) und gewisse Stücke von Friedrich Ernst Frank, um 1885 entstanden.

Bei der sorgfältigen Durchsicht des Berichtes von Alexander Koch wird deutlich, dass ein wichtiger Name in bezug auf die Heimberger Keramik fehlt, nämlich derjenige von Johannes Wanzenried. Hatte Koch sich nicht geschaut, gewisse keramische Manufakturen beim Namen zu nennen, wie z. B. die Firma Ziegler in Schaffhausen oder die Firma Hanhart in Winterthur, so sucht man vergeblich nach dem Namen der Manufaktur Wanzenried. Dieses Nichterwähnen mag der Grund sein, weshalb die Manufaktur die Zusammenarbeit mit Leopold Gmelin suchte. Dieser entwarf in der Folge für die Manufaktur unter anderem auch Wandteller mit Pfauen- und Phönixmotiven.⁴²⁷ Nicht nur aus ästhetischer Sicht, sondern auch in bezug auf die Qualität waren die Keramiken der Manufaktur Wanzenried gemäss Karl Huber über dem Heimberger Durchschnitt.

«J. Wanzenrieds Verdienst war es, die ursprünglichen Farben so zu präparieren, dass sich damit beliebige Mischungen herstellen lassen. Auch die Konstruktion der Brennöfen wurde durch ihn derart vervollkommen, dass heute mit ziemlicher Sicherheit jeder Brand gelingen muss.

In bezug auf die Glasur hatte die alte Heimberger «Chacheli»-Fabrikation stets gegen Rissigkeit zu kämpfen. Durch umständliche und kostspielige Versuche ist es J. Wanzenried in den 80er Jahren geglückt, eine solide, rissfreie Glasur herzustellen.»⁴²⁸

Johannes Wanzenried versuchte, die Qualität des Tones und der Farben ständig zu heben, so dass seine Produkte nicht unter die Kritik fallen konnten, welche Alexander Koch in seinem *Bericht über die Gruppe 17* an den Heimberger Produkten übte.

«Als Grundsatz wurde sodann angenommen, dass Gebrauchsgeschirr mit giftigen Glasuren, d.h. solchen, die beim Gebrauch Blei abgeben, sowie solche mit durchlässigen und abschälenden Glasuren von der Prämierung auszuschliessen seien.

Diese Prüfungen ergaben ein wenig befriedigendes Resultat. Die Glasuren zeigten sich in den meisten Fällen als durchaus mangelhaft und nur vereinzelt als gänzlich ungefährlich, resp. ungiftig. Insbesondere die Heimberger Fabrikanten und mit ihnen fast ohne Ausnahme die entsprechenden Landhafner wenden viel zu schwachen Brand an, in Folge dessen massenhaft ungebundenes Blei in der Glasur bleibt und nur eine äusserst lose Verbindung zwischen Glasur und Scherben stattfindet.»⁴²⁹

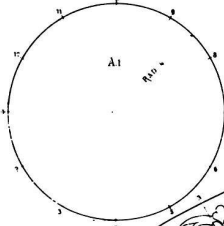
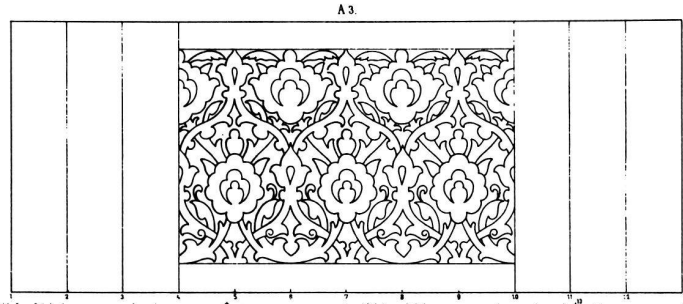
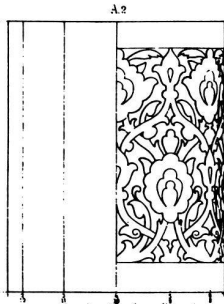
Die «Prüfungen», von welchen Alexander Koch spricht, sind Untersuchungen, welche vom chemischen Experten der Stadt Zürich, Alfred Bertschinger, vorgenommen wurden. Im Auftrag der Gruppe 17 der Schweizerischen Landesausstellung hatte er «dieser Tage 17 Stück irdene Topfgeschirre untersucht auf die Qualität der Glasur».⁴³⁰ Dabei wurde die Untersuchung vor allem auf Vorhandensein von unverglastem Blei geführt. Bertschinger kam zum Schluss: «Bei diesen Versuchen zeigte sich, dass die Glasur unter den obwaltenden Verhältnissen bei 7 Proben nicht standhielt [d.h., dass sie unverglastes Blei enthält; A.d.V.] [...]. Die übrigen 10 Proben zeigten eine durchaus widerstandsfähige Glasur.»⁴³¹

Johannes Wanzenrieds keramische Produktion war jedoch sowohl in ästhetischer Hinsicht als auch in technischer Fertigung befriedigend, weshalb ihm für diese ein Diplom verliehen wurde. Im *Offiziellen Verzeichnis der vom Preisgericht erteilten Diplome* heisst es in der Begründung:

«Für gute Heimberger Waare mit haltbarer dunkler Glasur und ihre Verdienste für Erhaltung und Vervollkommenung dieser Industrie.»⁴³²

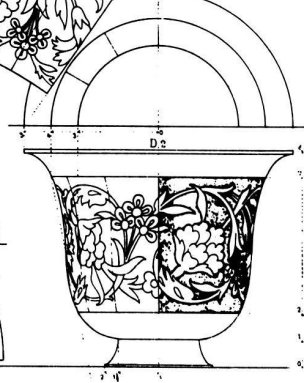
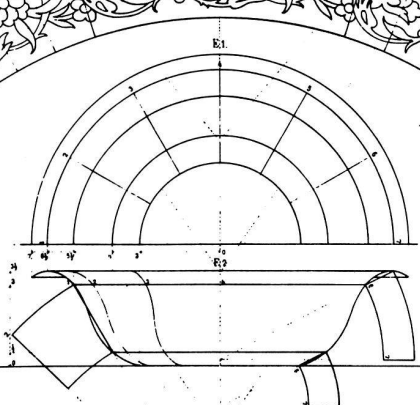
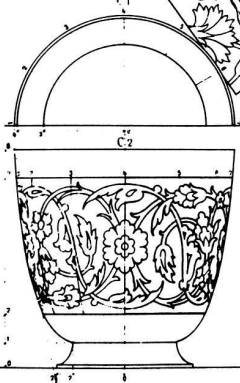
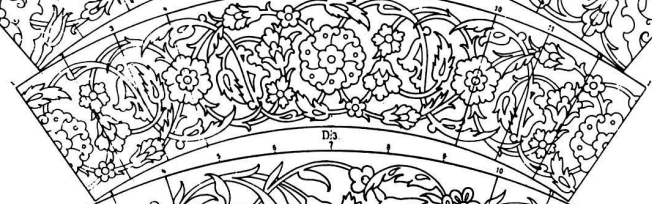
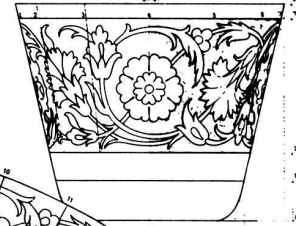
Diesem Mann und seiner Manufaktur sollen die folgenden Ausführungen gewidmet sein, welche zeigen, dass Zielstre-

ABWICKELUNGEN VON CYLINDER- UND KEGEL-FLÄCHEN.



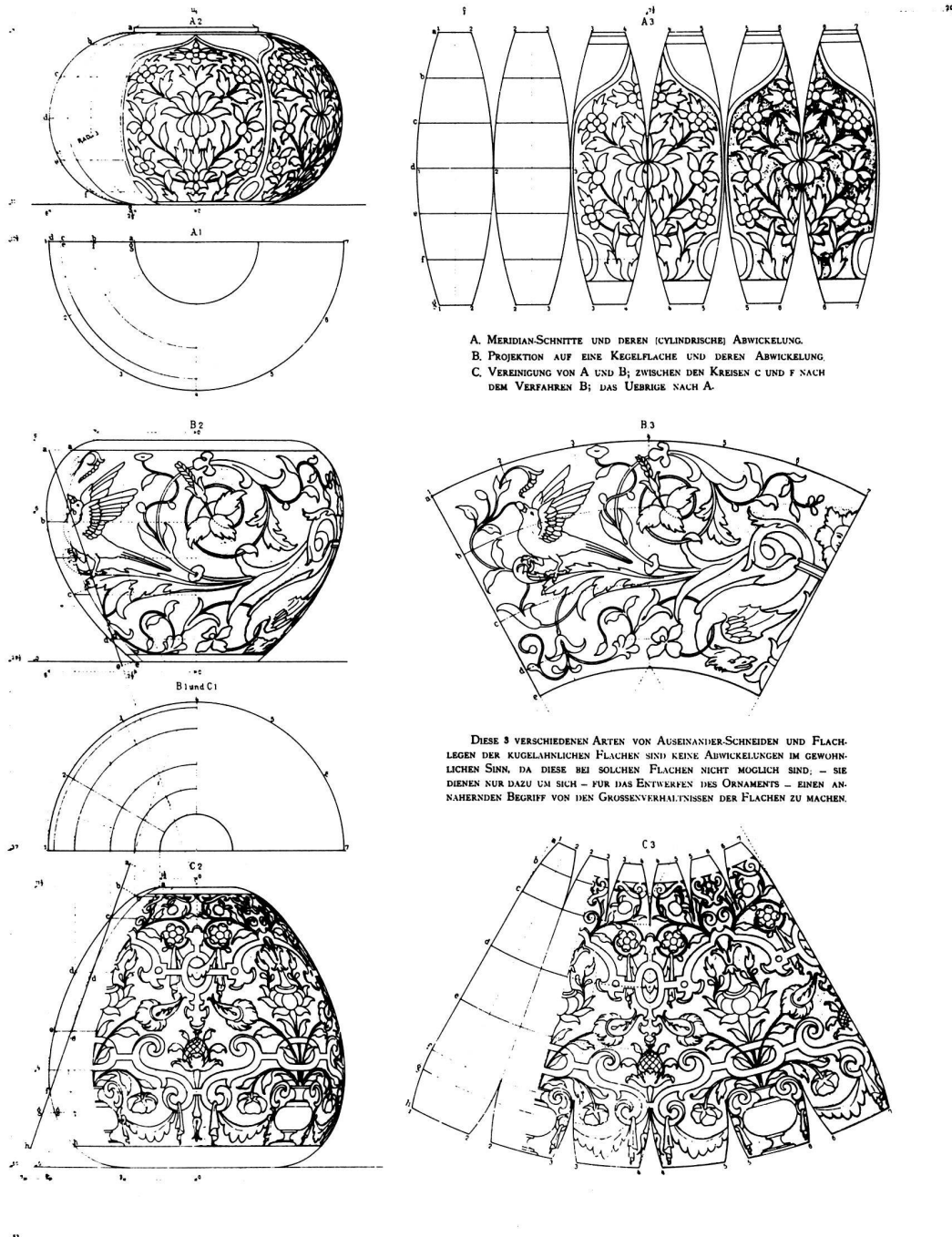
I. GENAUE ABWICKELUNGEN.
A. CYLINDER UND DESSEN GENAUE ABWICKELUNG.
B. KEGEL UND DESSEN GENAUE ABWICKELUNG.
NUR CYLINDER UND KEGEL LASSEN SICH GENAU ABWICKELN ZU.

II. ANNÄHERNDE ABWICKELUNGEN MIT HILFE DES KEGELS.
C, D UND E SIND FLÄCHEN, WELCHE SICH NUR ANNÄHERUNGSWEISE ABWICKELN LASSEN.



Entwürfe zu Dekoren für Keramik von Leopold Gmelin (1847-1916), Reproduktion aus Die Elemente der Gefäßbildnerie mit besonderer Berücksichtigung der Keramik, München, 1885. Blatt V.

ANNÄHERNDE ABWICKELUNG KUGELÄHNLICHER FLÄCHEN.



Entwürfe zu Dekoren für Keramik von Leopold Gmelin (1847–1916), Reproduktion aus Die Elemente der Gefäßbilderei mit besonderer Berücksichtigung der Keramik, München, 1885. Blatt VI.

bigkeit sowohl in künstlerischer Hinsicht als auch ständige technische Vervollkommnung die Thuner Majolika, trotz den wiederholten und intensiven Unkenrufen eines Alexander Kochs, zu einer eigentlichen Blüte führen konnten.

Die Manufaktur Wanzenried und ihre künstlerischen Entwerfer

Johannes Wanzenried (1847–1895)

Johannes Wanzenried (17. September 1847 bis 16. Dezember 1895) wurde als Sohn von Johann Wanzenried (1800–1872) und der Elisabeth Wytttenbach, der Tochter des Hafners Christian Wytttenbach, geboren. Christian Wytttenbach hatte zu den initiativsten Hafnern von Heimberg gehört und als einer der ersten fremde Impulse aufgenommen. Johannes Wanzenrieds Vater besass in Steffisburg einen kleinen Betrieb, die Glättemühle, in welchem die Glasur für die Hafner aufbereitet wurde. Johannes Wanzenried besuchte eine technische Hochschule und erwarb so den Titel eines Ingenieurs.⁴³³ Beim Tod seines Vaters übernahm Johannes Wanzenried im Alter von 25 Jahren dessen Betrieb. Durch seine Ausbildung mit technischen Fragen vertraut, versuchte er die Qualität der Heimberger Produkte zu heben. Doch auch künstlerischen Aspekten widmete er seine Aufmerksamkeit und verstand es, sowohl qualifizierte Mitarbeiter heranzuziehen, als auch sich die Beratung namhafter Künstler seiner Zeit zu sichern, wobei ihm letztere für die Dekoration der Keramik Entwürfe lieferten.

Die Gründung der «Fabrique céramique» erfolgte im Jahre 1878, in jenem denkwürdigen Jahr der Pariser Weltausstellung. Die Manufaktur umfasste 30 bis 40 Beschäftigte, eine Betriebsgrösse, welche die Mitarbeit von künstlerischen Beratern verständlich macht. Im *Journal officiel illustré de l'exposition nationale suisse* von 1896 in Genf werden die Bemühungen von Johannes Wanzenried – wenn auch bereits nach seinem Tod – gelobt:

«Die [keramische; A.d.V.] Industrie, welche «von Heimberg oder von Thun» genannt wird, deren Ursprünge weit zurückreichen, verdankt einen neuen Impuls Herrn Wanzenried, aus Thun, der seit Kindsbeinen mit ihr vertraut ist, weil er sie auch ausübte. Es gelang ihm, dieser einen künstlerischen Ausdruck zu verleihen; er fand die Mischung der neuen Farben, die er auch weiter verbesserte. Die Gründung seiner Fabrik, der wichtigsten ihrer Art in der Schweiz, geht auf das Jahre 1878 zurück. Sie umfasst Ateliers für die Zeichnung, die Malerei, das Ausformen der Stücke, Brennöfen und Mahlwerke für das Mahlen der Farben und Rohstoffe.»⁴³⁴

Johannes Wanzenried unterschied sich deutlich von den andern Keramik-Produzenten in Heimberg, was wohl seiner

Ausbildung zuzuschreiben ist. Er war diejenige Person, welche sich am intensivsten und nachhaltigsten mit der Verbesserung der künstlerischen und technischen Qualität der Keramik auseinandersetzte. Bei Karl Huber heisst es:

«Es kostete drei Jahre anstrengendster Arbeit und kostspieliger Versuche, bis die Fabrik gefestigt war. Ihre von allem Anfang an gestellte und treu bewahrte Devise war die «Kultivierung des originellen Geschirrs unter Wahrung seiner charakteristischen Eigenschaften.»⁴³⁵

Die Produktion der Manufaktur Wanzenried ist relativ gut bekannt. Zum einen, weil die Stücke auf der Rückseite immer gekennzeichnet sind, aber auch, weil die Firma Wanzenried Prospekte ihrer Waren drucken liess. Ebenfalls existieren Fotografien, aufgenommen anlässlich der Landesausstellung von 1883 in Zürich, auf denen man die keramischen Objekte von Wanzenried erkennen kann. Gerade bei den ausgestellten Keramiken an der Landesausstellung in Zürich handelte es sich um Kunstkeramik. Es finden sich kleine Hocker in Form von Fässchen, dekoriert mit Heimberger Malerei in der Art des Pariser Geschirrs, grosse, aus drei Teilen zusammengesetzte Vasen von fast 140 cm Höhe (Abb. 34 und 35). Daneben wurden zahlreiche Wandteller in allen Grössen produziert, welche sich als Verkaufsschlager erwiesen. Besonders für die Dekoration derselben wurden von den Malern und Malerinnen gerne Künstlerentwürfe durchgezeichnet. Für die Form der Vasen sind sowohl islamische als auch griechische Vorbilder auszumachen. Dass es sich dabei vorwiegend um Ziervasen und weniger um Blumenvasen handelte, geht daraus hervor, dass viele Stücke mit einem Deckel versehen wurden. Auch Dosen, Kaffeekännchen und kleine Kaffeeservices wurden hergestellt, wobei aber der dekorative Charakter all dieser Objekte im Vordergrund stand. Diese Gegenstände hatten zwar einen Gebrauchswert, doch wurde dieser kaum genutzt.

Johannes Wanzenried liess in verschiedenen Jahren ausgewählte Stücke seiner Produktion lithographieren. Diese Blätter versah er mit einem Deckblatt (sicher entstanden nach 1884), das mit der Bemerkung versehen wurde: «Die Folge dieses Kataloges wird auf Verlangen geliefert.»⁴³⁶ Auch aus diesen erhaltenen Blättern geht hervor, dass es sich bei den Stücken vorwiegend um Kunstkeramik handelte. Auf dem Titelblatt wird die Produktion folgendermassen beschrieben. «Antike Schweizer Keramik. Majoliken; Kunstkeramik, Stücke im Stil von Alt-Heimberg; antike Formen in allen Grössen. Grosse Vasen; Platten mit Wappen und Malerei; komplette Service für Tee, Kaffee, Raucher etc. etc.»⁴³⁷ Die Blätter dieses Katalogs stellen wie gesagt Objekte dar, welche der Kunstkeramik zuzuordnen sind. Es finden sich aber auch Ausnahmen, wie die auf dem Titelblatt erwähnten Service, aber auch Ménagères (Essig- und Ölkännchen für den Tisch) sowie Salz- und Pfeffergefässe mit der passenden Unterlage. Wichtig scheint auch, dass die

abgebildeten Gegenstände nicht immer in der Heimberger Art bemalt wurden, sondern dass auch naturalistische Dekore mit Blumen und Vögeln, wie sie von Friedrich Ernst Frank gemalt wurden, abgebildet sind.

Wie viele andere Töpfereien auch, produzierte die Manufaktur Wanzenried Teller mit reich ornamentierter Fahne, deren Spiegel aber blank gelassen wurde, um durch einen der vielen für die Fremdenindustrie arbeitenden Landschaftsmaler in Ölfarbe bemalt werden zu können.

Diese Art der Dekoration wurde aus oben genanntem Grund von Alexander Koch in seinem *Bericht über die Gruppe 17: Keramik* missbilligt und verurteilt. «Neben diesen im Prinzip verfehlten Versuchen, die Ölfarbeneffekte auf keramischem Wege herzustellen, waren Objekte ausgestellt, bei denen nur ein Theil mit ächtem Decor, der andere Theil dagegen vermitteltst Bemalung mit wirklicher Ölfarbe kolorirt war. Hauptsächlich waren Teller vertreten, in deren Fond eine Schweizerlandschaft gemalt, der Rand aber mit ächter Malerei und Glasur versehen war, wenn nicht auch dieser hatte erhalten müssen, um die Nationaltrachten in Öl aufzunehmen.

So lange die Jury amtete, wagte es zwar keiner der Fabrikanten, solch elendes Machwerk, in welchem die Keramik prostituiert wird, zum Vorschein zu bringen, im Verlauf jedoch erschien es auf mehreren Tischen. Den Sachverständigen gegenüber entschuldigend die betreffenden Aussteller diese Gegenstände, indem sie erklärten, dass nur Rücksichten auf die Forderungen des Verkaufs sie hätten bewegen können, ihren ächten Sachen derartigen Schund beizufügen.»⁴³⁸

Anhand der Fotografien der Schweizerischen Landesausstellung kann festgestellt werden, wer solche Waren ausstellte, nämlich das Handelsgeschäft Schoch-Läderach in Thun, welches keramische Produkte verschiedener Töpfer verkaufte (Abb. 33). Folgerichtig heisst es dann auch bei Alexander Koch:

«Ich glaube auch zur Ehre unserer keramischen Fabrikanten versichern zu können, dass die Idee dieser traurigen Dekorationsweise nicht von ihnen ausgegangen, sondern jedenfalls der emsigen Geschäftsdurstigkeit einer edlen Krämerseele zu verdanken ist.»⁴³⁹

Wanzenrieds Keramiken konnten in qualitativer Hinsicht auch neben der ausländischen Konkurrenz bestehen, wie aus einem Ausstellungsbericht über *Die Keramik auf der deutschnationalen Kunst-Gewerbe-Ausstellung in München* im Jahr 1888 hervorgeht:

«An keramischen Produkten hat aus der Schweiz J. Wanzenried, keramische Fabrik in Thun, eine interessante Kollektion seiner vielfarbig bemalten Thongefässe, sog. Schweizer Majoliken, gesendet. Es erfreuen sich diese Erzeugnisse schon seit einer Reihe von Jahren eines begründeten Rufes und sind sie häufig als gern gesehene Ausstellungsobjekte in

der Halle des bayerischen Kunstgewerbevereins erschienen. Von den Ausstellungsobjekten verdienen besonders die sowohl der Form als der Bemalung nach verschiedenen Blumenvasen, darunter eine grosse in persischem Styl, als höchst wirksamer Zimmerschmuck hervorgehoben zu werden. Die Gefässe sind sämmtlich durch Handarbeit hergestellt, frei auf der Töpferscheibe gedreht und werden, wenn halb getrocknet, zuerst mit dem schwarzbraunen Grund, dann an den hellgegrundeten Flächen mit dem weissen oder gelben Überguss versehen. Ist dieser noch weich, dann werden mit dem Stift die Umrisse der Zeichnung eingekratzt, wodurch der dunkle Grund wieder zum Vorschein kommt und die Kontur gebildet wird. Hierauf werden die Blumen, Blätter etc. mit Farben ausgefüllt, welche ganz pastos aufgetragen werden. Nach Überziehen der Gegenstände mit Glasur wird fertig getrocknet und gebrannt. Bei der Bemalung bildet hauptsächlich der Charakter des Zufälligen einen Hauptreiz. Die Entwürfe hierzu sind von Professor L. Gmelin in München. Ausser diesen durch eine stark glänzende Glasur lebhaft wirkenden Majoliken sind auch einige Gefässe vorhanden, bei denen auf die Glasur der Aussenseiten verzichtet wurde. Die ornamentale Behandlung der letzteren verräth übrigens eine weniger kräftige Hand, auch in Hinsicht auf die farbige Wirkung dürfte den ersterwähnten Gefässen als kunstgewerbliche Arbeiten in des Wortes eigener Bedeutung der Vorzug gebühren.»⁴⁴⁰

Nach dem Tod von Johannes Wanzenried im Jahre 1895 wurde die Manufaktur von seiner Ehefrau Maria Luise (1849–1929) bis ins Jahr 1921 weitergeführt, die schon zu Lebzeiten von Johannes Wanzenried während seinen zahlreichen durch Krankheit bedingten Ausfällen entscheidend im Betrieb mitgearbeitet hatte.⁴⁴¹

Im folgenden wird versucht, gewisse künstlerische Berater, Entwerfer, Zeichner und Maler näher zu beschreiben und ihnen bestimmte Stücke zuzuordnen. Namen wie Bühler und Dachselt⁴⁴² aus Bern, Leopold Eduard Gmelin aus München oder auch Paul Wyss waren schon zu jener Zeit bekannt⁴⁴³, andere wurden durch die Forschung oder durch die Objekte selbst offenbart wie Friedrich Ernst Frank aus Steffisburg und Rudolf Mürger aus Bern. Zuerst soll jedoch näher auf die Person von Friedrich Ernst Frank eingegangen werden, welcher als Lehrling in die Manufaktur Wanzenried eintrat und ihr während vieler Jahren als Zeichner, Maler und Entwerfer diente.

Friedrich Ernst Frank (1862–1920)

Friedrich Ernst Frank spielte für die zweite Erneuerung der Heimberger Keramik eine wichtige Rolle. Die erste Erneuerung war der Übergang von der Bauernkeramik – auch Heimberger Keramik genannt – zur Kunstkeramik, wäh-

rend die zweite Erneuerung der Schritt von der Kunstkeramik – auch Thuner Majolika genannt – zur Keramik des Jugendstils bedeutete. Von Friedrich Ernst Frank sind eine grosse Anzahl von Zeichnungen erhalten geblieben, die sich heute im Depot des Historischen Museums Schloss Thun befinden. Mit Hilfe dieser Zeichnungen kann der Werdegang dieses «Kunstgewerblers»⁴⁴⁴ nachvollzogen werden.

Es ist das Verdienst von Hermann Buchs, dass die Person von Friedrich Ernst Frank und sein Wirken nicht in Vergessenheit geriet. Im Jahresbericht 1980 des Historischen Museums Schloss Thun hatte er einen Beitrag *Zur Geschichte der Heimberger Töpferei: Die Thuner Majolika des Johannes Wanzenried und des Zeichners Friedrich Ernst Frank* veröffentlicht, und damit als erster Franks Bedeutung als Zeichner und Entwerfer für die Thuner Majolika gewürdigt. Eine eigentliche Biographie von Friedrich Ernst Frank existiert nicht. Dies bedeutet, dass sich bei seinen Lebensdaten gewisse Unsicherheiten ergeben. Besonders was seine Ausbildung betrifft, sind wenig gesicherte Daten vorhanden. Die Angaben, die Hermann Buchs zur Person von Frank macht, stammen zum einen aus dem Nachruf in der *Berner Woche* vom 17. April 1920, andererseits von Franks Tochter Paula, welche «ihrerseits den Vater stets hoch verehrte und bis zu ihrem Tod einen grösseren Bestand an Dokumenten, Studien und Entwürfe und einige hervorragende Keramikstücke aus seiner Hand hütete.»⁴⁴⁵

Am 6. Januar 1862 wurde Friedrich Ernst Frank gemäss dem Nachruf im *Oberländer Tagblatt* vom 1. April 1920 in Steffisburg als Sohn des Gemeindeschreibers Friedrich Frank geboren. Sein Vater verstarb aber schon im darauffolgenden Jahr. Seine Mutter, eine geborene Tschan, musste in der Folge drei Knaben ohne väterliche Hilfe grossziehen. Im Nachruf heisst es zu seiner Ausbildung:

«In seinem 16. Lebensjahre trat er in die Werkstatt des Hrn. Wanzenried zur Erlernung des Malerberufes ein. Rastloses Vorwärtstreben und ein ernsthaftes Selbststudium brachten ihn auf eine Stufe, die, wenn seine Begabung mit Ehrgeiz gepaart gewesen wäre, ihm reale Erfolge eingetragen hätte. Ein physisches Leiden und sein rücksichtsvolles, sensibles Wesen verschlossen indessen die volle Entfaltung seiner Talente. Zurückgezogen, abgeschieden von aller Welt, nahm er alles mit Gleichmut hin, was ihm das Leben brachte.»⁴⁴⁶

Dass Friedrich Ernst Frank mit 16 Jahren in die Manufaktur Wanzenried eintrat, lässt auf finanzielle Verhältnisse der Familie Frank schliessen, welche keine höhere und weitere Schulbildung zulassen. Man kann sich vorstellen, dass Frank innerhalb der Firma Wanzenried Zeichnungsunterricht zuteil wurde, dass er aber andererseits auch an den von Christian Rolli geleiteten Sommer-Zeichnungskursen in Heimberg teilnahm. Dazu muss ein intensives Selbststudium gekommen sein. Die Manufaktur Wanzenried, 1878 ge-

gründet, nahm im selben Jahr Friedrich Ernst Frank als Lehrling auf, womit er einer der ersten Lehrlinge dieses Betriebes gewesen sein dürfte.

33 Jahre lang, d.h. bis 1911, viele Jahre über den Tod von Johannes Wanzenried hinaus, stellte Frank seine Kräfte dieser Manufaktur zur Verfügung.

Von Friedrich Ernst Frank ist bekannt, dass er sich relativ spät, d.h. im Alter von 37 Jahren, verheiratete. Dieser im Jahre 1899 mit Lina Aeschlimann aus Steffisburg geschlossenen Ehe entstammt die bereits erwähnte Tochter Paula. Seit 1906 war Friedrich Ernst Frank auch als Lehrer an der in Steffisburg gegründeten Zeichen- und Modellierschule tätig, einer Institution, an welcher sich auch die Gemeinde Heimberg mit einem jährlichen Beitrag von Fr. 200.– beteiligte. Neben Frank wirkten als Lehrer die Herren Huttenlocher⁴⁴⁷ und Wyss.⁴⁴⁸ Das Wirken dieser drei Lehrer wird von Oscar Blom gewürdigt. «Die guten Erfolge ihres Wirkens [Huttenlocher, Frank und Wyss; A.d.V.] sind schon nach zweijährigem Betrieb ersichtlich.»⁴⁴⁹ Die von Oscar Blom genannten «guten Erfolge» der Zeichnungsschule können als die Einführung neuer Formen und Dekorationsweisen des Jugendstils interpretiert werden.

Hermann Buchs nimmt an, dass sich Friedrich Ernst Frank 1887 bis 1888 in Znaim zum Zwecke der beruflichen Weiterbildung aufhielt, doch in den Dokumenten von Frank ist kein «Abgangszeugnis mit der Befähigungsklausel», zuerkannt von der k. k. Keramischen Fachschule in Znaim, zu finden.⁴⁵⁰ Ein Umstand, der sich daraus erklären liesse, dass dieses Abgangszeugnis nur denjenigen Absolventen ausgehändigt wurde, welche die ganze, mehr als drei Jahre dauernde Ausbildung absolviert hatten. Möglich wäre, dass er die Schule während eines Jahres als Hospitant besucht hatte, wofür er aber kein Stipendium der Direktion des Innern des Kantons Bern und des Eidgenössischen Industrie- und Landwirtschafts-Departementes erhalten hatte. Da bekannt ist, dass Friedrich Ernst Frank zeitlebens wenn auch nicht in ärmlichen Verhältnissen lebte, so doch mit ständigen Geldsorgen kämpfte, kann es kaum in Frage kommen, dass er einen solchen Aufenthalt aus eigener Tasche finanzierte. Als möglicher Gönner käme Johannes Wanzenried in Frage.

Man ist versucht, das im Nachruf beschriebene «rastlose Vorwärtstreben und ernsthafte Selbststudium» wörtlich zu nehmen und Friedrich Ernst Frank als den stillen Tüftler und nicht als den Absolventen grosser Schulen zu sehen. Anhand verschiedener Zeichnungen sowie von Keramiken im Historischen Museum Schloss Thun kann nachgewiesen werden, dass Frank in seinem beruflichen Bestreben um Weiterbildung von tüchtigen Leuten unterstützt worden war. Dafür kommen Personen wie Louis Sabin in Frage, der in der Lage war, Stilsicherheit (Abb. 30) und Formgefühl an Frank weiterzugeben, soweit dies anhand eines von ihm bemalten, signierten und datierten Tellers beurteilt werden

kann. Leider kennt man von Louis Sabin nur den Namen; Nachforschungen in der einschlägigen Literatur führten zu keinem Erfolg, die Lebensdaten oder die Lebensgeschichte ausfindig zu machen.

Da sich unter den Skizzen und Zeichnungen von Friedrich Ernst Frank auch solche mit Waffenträgern, Ritterhelmen, Rüstungsteilen etc. befinden, ja sogar eine Zeichnung von Christian Bühler selbst, kann ebenfalls angenommen werden, dass Frank Christian Bühler kannte, mit diesem vielleicht sogar in Kontakt stand und bei ihm Zeichenunterricht genossen oder zumindest Anregungen zu seinen eigenen Zeichnungen erhalten hatte. Anhand der erhaltenen Stücke kann belegt werden, dass Friedrich Ernst Frank Vorlagen von Christian Bühler und Rudolf Mürger auf Keramikplatten und Teller übertrug, diese zur genauen Wiedergabe auch durchpauste und darauf ausarbeitete. Obwohl heute Art und Umfang der Lehre Franks in der Manufaktur Wanzenried nicht mehr festgestellt werden kann und auch nicht bekannt ist, ob Frank tatsächlich an den Zeichnungs- und Modellierkursen von Christian Rolli teilnahm oder ob er die Anregungen privater Personen vorzog, kann anhand der vorhandenen Zeichnungen und des Materials aus dem Nachlass im Historischen Museum Schloss Thun ein – im Laufe der Zeit – zunehmendes Interesse Franks am Zeichnen beobachtet werden. Auch zeichnerische Fortschritte werden spürbar, sei es in der Darstellung von keramischen Gegenständen oder in den kleinen, für den persönlichen Gebrauch angefertigten Aquarellen.

Die erste bekannte datierte Zeichnung von Frank ist die Nachzeichnung eines Gipsmodelles, welches einen Ausschnitt aus einer Rebe mit Rebblatt und Traube darstellt. Diese Zeichnung ist mit 1883 datiert und signiert. Das Blatt, von Friedrich Ernst Frank im Alter von 21 Jahren gezeichnet, ist eine Schülerarbeit, doch gelang es ihm, die Plastizität der Vorlage wiederzugegeben. Zeitlich früher anzusetzen als die Zeichnung von 1883 ist ein von Friedrich Ernst Frank bemalter Wandteller. Dieser Wandteller, Durchmesser etwa 25 cm, wurde mit demselben Modell überformt, welches auch zur Ausformung des mit Louis Sabin signierten und seinem Familienwappen geschmückten Wandtellers diente (beides befindet sich in der Privatsammlung Hirschi jun. in Oberhofen). Bei dem von Friedrich Ernst Frank bemalten Teller handelt es sich eindeutig um ein Frühwerk. Das Relief der Fahne, im Stile der Neurenaissance ornamentiert, wurde schwarz bemalt, was aber für den mit braunem Anguss versehenen Teller nicht vorteilhaft ist, da so die Fahne einen verschmierten Eindruck macht. Im Spiegel des Tellers findet sich die Figur eines Evangelisten, wahrscheinlich von einer Stichvorlage kopiert oder sogar durchgepaust. Auch sie verrät nicht die Hand des Meisters, sondern diejenige des Lehrlings. Indem Frank von einer älteren Stichvorlage kopierte, erhält der Teller etwas Altertümliches, was sowohl im Ge-

gensatz zum Relief der Fahne – soweit erkennbar – als auch zum «Gegenstück», dem von Louis Sabin geschaffenen Teller mit seiner frischen, farbigen Dekorationsweise, steht. Überhaupt findet sich unter den Zeichnungen und Keramiken von Friedrich Ernst Frank eine erste Gruppe im Stile der Neurenaissance, in welcher architektonische Elemente in die Komposition einbezogen wurden (Abb. 39). Eine Entwurfszeichnung für einen Wandteller mit solcher Ornamentik ist mit 30. März 1886 datiert, so dass die Stücke in dieser Zeit angesiedelt werden können. Wer Friedrich Ernst Frank in diese Dekorationsweise eingeführt hat, ist unklar. Vergleiche mit gewissen Abbildungen in den *Elementen der Gefässbildnerei* von Leopold Gmelin lassen vermuten, dass eine Beeinflussung durch Gmelin durchaus möglich wäre. Möglich ist auch, dass Frank Anregungen von Christian Bühler (Abb. 38), dem Heraldiker, erhielt, und zwar ebenfalls in bezug auf die Neurenaissance-Ornamentik.

«Zuerst in der Gotik fussend, ist B[ühler] rasch zur Renaissance übergegangen, wobei Holbeins Art ohne Zweifel bedeutend auf ihn eingewirkt hat; denn fast immer komponierte er seine Wappen in einen Architekturrahmen hinein, wie Holbein und die alten Glasmaler.»⁴⁵¹

Neben Zeichnungen mit Wappen in Architekturrahmen finden sich aber auch feinere Kompositionen, welche in Form von Entwurfs-Zeichnungen für Keramiken erhalten sind, in denen Bändelwerk mit Grottesken oder Putten verbunden und auch das Granatapfelmotiv angewendet wird.

Diese Gruppe von Zeichnungen und Keramiken, im Stile der Neurenaissance konzipiert, darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass Franks Werk keinesfalls ein homogenes, sich allmählich entwickelndes war. Begierig stürzte er sich auf alles mögliche, das für seinen Beruf als Zeichner bei Wanzenried nützlich hätte sein können. So findet sich auch der Entwurf eines Wandtellers mit der Darstellung der Euterpe. Ein locker gewundenes Spruchband trägt die Inschrift: «Was kann doch auff Erden geliebet immer werden Als süsser Gesang. Was tribet von hertzen Bebender die schmerzen Als lieblicher Klang.» Dieses Spruchband ist um Eichenzweige gewunden, welche die Fahne schmücken. In einer Kartusche am unteren Tellerrand steht «Euterpe». Im Spiegel des Tellers findet sich eine leichtfüssig dahingehende Frauengestalt mit langem, flatterndem Gewand, die Haare aufgelöst, welche eine Schalmel bläst.

Eine weitere wichtige Gruppe von Darstellungen bei Friedrich Ernst Frank sind diejenigen von historischen Kriegskostümen (Abb. 36). Eine erste Kostprobe dieses Genres, von der gemäss den Blättern im Historischen Museum Schloss Thun unzählige weitere folgen sollen, ist eine Kopie nach Hans Burgkmair, einen Krieger hoch zu Ross darstellend, versehen mit der Jahreszahl 1509. Friedrich Ernst Frank hatte diese Kopie am 24. Dezember 1884 angefertigt, wobei diese Datierung auch darauf hindeutet, dass er mit seinem

Werk zufrieden war. Als Anreger für solche Kriegsmänner kommt nun aber Christian Bühler weniger in Frage, da man weiss, dass er beim Zeichnen von Figuren gewisse Schwierigkeiten hatte.

«Sein [Bühlers; A.d.V.] schwächster Punkt, und er wusste es gar wohl, waren für ihn stets die menschlichen Figuren, sowohl Haltung und Stellung als ganz besonders der Gesichtsausdruck. Gerade hier machte sich der Mangel an einer tüchtigen, auf breiter Basis fussenden künstlerischen Erziehung geltend. Viele seiner Figuren sind steif, unbeholfen, kommen uns wie verzeichnet vor; der Gesichtsausdruck ist nicht natürlich, sondern erkünstelt, erzwungen. In diesem Punkte steht er vielen Meistern des 16. Jahrhunderts entschieden nach. Hier gebrach es ihm bei allem Fleiss am natürlichen Talent.»⁴⁵²

Auch Rudolf Mürger lieferte für Johannes Wanzenried Entwürfe. Diese wurden dann von Frank auf die Keramikplatten und -teller übertragen, so dass als Anreger für Franks Kriegsmänner-Zeichnungen dieser Berner Künstler vermutet werden kann. Teller und Platten, bei denen Friedrich Ernst Frank Vorlagen von Rudolf Mürger kopiert hatte, sind einerseits durch das in die Zeichnung eingearbeitete Monogramm Müngers und andererseits durch die rückseitige Signatur Franks gekennzeichnet. Neben den bisher beschriebenen Formen und Dekoren finden sich aber auch naturalistische Zeichnungen und Keramiken von Friedrich Ernst Frank, welche schon früh, d.h. 1883, entstanden sein müssen. Solche naturalistische Darstellungen sind vor allem mit dem Motiv des Vogels im Gezweige oder zusammen mit Blüten verbunden. Dabei sind die naturalistischen Darstellungen anfänglich noch recht unbeholfen, doch kam Frank auch hier sein Zeichentalent entgegen, und er beherrschte die neue Art der Darstellung innerhalb kurzer Zeit.

Geht man die von der Manufaktur Wanzenried an der Landesausstellung von 1883 in Zürich ausgestellten Keramiken durch, so finden sich Beispiele für die frühest bekannte Keramik von Frank mit der Darstellung des Evangelisten im Spiegel und dem Neurenaissance-Relief auf der Fahne. Auch die naturalistische Dekorationsweise ist zu finden sowie Wappenteller in neugotischem Stile. Der weitaus grösste Teil der ausgestellten Keramiken war jedoch in der Art der «Pariser Geschirre» dekoriert, womit wohl vor allem auch dem Absatz der Keramiken Rechnung getragen wurde. Damit soll gesagt werden, dass auch für Friedrich Ernst Frank der Alltag als Zeichner und Maler bei der Manufaktur Wanzenried weniger aus den bisher erwähnten Gruppen von Zeichnungen bestand, sondern dass er vor allem damit beschäftigt gewesen sein dürfte, «Pariser Geschirr» herzustellen, welches die bei Wanzenried und in den andern Werkstätten hauptsächlich produzierte Gruppe darstellte. So verwundert es nicht, dass Frank vor allem Zeichnungen aufbewahrte, welche nicht zu diesem Alltag gehörten. Der

Alltagsproduktion wird auch in seinem Nachruf Rechnung getragen, wo Frank als «der alleinige Träger der traditionellen Thuner Majolika»⁴⁵³ bezeichnet wird.

Um die Jahrhundertwende wandte sich Friedrich Ernst Frank dem neuen Stil zu, welcher die Schweiz nicht unberührt liess (Abb. 42, 44). In seinem Nachlass findet sich eine grosse Anzahl von Zeichnungen im Jugendstil, vorwiegend Gefässe, die mit verschiedenen Blumen bemalt wurden. Auf den gleichen Blättern wie die Gefässzeichnungen finden sich Pflanzen- und Blumenstudien, in naturalistischer Weise gezeichnet und gemalt. Unter den Gefässstudien finden sich auch solche, welche ganz der Form gewidmet sind und auf jede Ornamentik verzichten, wie z.B. eine Henkelvase mit leicht abgesetztem Fuss und eiförmigem Gefässbauch, dieser Teil ganz in Dunkelblau gehalten. Der kurze Hals mit angedeutetem Ausguss und Henkel sind taubenblau gefärbt. Frank signierte wohl diese Entwürfe und Zeichnungen, doch findet man darauf keine Datierung. Bei seinen Jugendstil-Zeichnungen handelt es sich sowohl um klare keramische Formen wie auch um eine Dekorationsweise, welche eine optimale Ergänzung zur Form als auch ein Zusammengehen mit dieser darstellt. Mit Recht darf man annehmen, dass für Frank selbst diese Entwürfe von Jugendstil-Vasen einen beruflichen und künstlerischen Höhepunkt bedeuteten, sind sie doch recht zahlreich und in der Komposition vollendet vorhanden. Die feine Ausarbeitung der Zeichnungen deutet darauf hin, dass sie von Frank als Vorbilder für seine Schüler angefertigt wurden.

Franks Jugendstil-Entwürfe wurden – wenn auch nicht zahlreich – in Keramik ausgeführt. Beispiele für die Jugendstil-Entwürfe Franks finden sich in der Sammlung des Historischen Museums Schloss Thun, aber auch Oscar Blom hat in der Schrift *Förderung der Majolika-Industrie in Heimberg-Steffisburg-Thun durch das kant. Gewerbe-Museum in Bern*⁴⁵⁴ zahlreiche Beispiele abgebildet.

Die von Blom abgebildeten Gefässe werden zwar summarisch als «Töpferwaren von J. Wanzenried in Thun» bezeichnet, doch lassen sich darin leicht Stücke finden, welche von Frank entworfen wurden. Dazu ist sicher die Stangenvase mit stilisiertem floralem Dekor zu rechnen. Doch auch auf der Abbildung mit Keramiken von «Loder-Eyer, Majolikafabrikant in Steffisburg-Station» gibt es Beispiele, welche von Friedrich Ernst Frank entworfen sein könnten. Speziell zu dem Cachepot mit dem Mäuse-Reigen findet sich in Franks Nachlass eine entsprechende Zeichnung mit demselben Motiv. Es soll jedoch nicht vergessen werden, dass gewisse Motive kopiert wurden und es nicht immer leicht sein dürfte herauszufinden, wer das betreffende Dekor als erster verwendete. Es ist jedoch nicht anzunehmen, dass Friedrich Ernst Frank auch für den Majolikafabrikanten Loder-Walder Entwürfe lieferte. Sein Stil, sowohl in Form als auch in Dekorationsweise, lehnt sich vermehrt an den geometri-

schen deutschen Jugendstil an und unterscheidet sich grundlegend vom floralen Jugendstil Franks. Die Produktion der Töpferei von Bendicht Loder-Walder wurde von Karl Huber in seinem Artikel über die Thuner Majolika besonders erwähnt.

«Zu einem Kunsthafter möchte ich Sie noch führen. Es ist Bendicht Loder-Walder bei der Station Steffisburg. Dem bescheidenen Manne hat sein Beruf gesundheitlich hart zugesetzt, aber wie wenig lässt er von seinem Leiden merken, wenn er auf seine geliebte Kunst zu sprechen kommt und uns auf dem Gang zu den schönen Erzeugnissen seiner neuen Versuche begleitet. Dem Praktikus stehen feinsinnige Künstler wie Prof. Huttenlocher ⁴⁵⁵ in Bern und Frl. Gross ⁴⁵⁶ in Lausanne zur Seite (Abb. 45). Nach ihren originellen Zeichnungen und denen seiner begabten Tochter Anna schafft er prächtige Gefässe aller in Thun bekannten Formen und Wandteller, die er mit einer eigenen glanzvollen Glasur überzieht, deren Zusammensetzung noch sein Geheimnis ist.

Die Farben Grau, Braun und Blau wiegen dabei vor. Durch Loders eigenartige Glasur erscheinen die Zeichnungen so weich und traumhaft zart, dass die Wirkung eine verblüffende ist. Die nach Grossschen Zeichnungen aufgetragenen Dekorationen stellen Fische, Coniferenfrüchte, Fruchtgehänge, Vögel, Blumen, wie Disteln und Rosen u.a., dar.» ⁴⁵⁷

Die Darstellung von Friedrich Ernst Frank wäre aber unvollständig, wenn nicht auf gewisse Entwürfe und Zeichnungen hingewiesen würde, welche sich dem sogenannten «guten Geschmack» entzogen. Es sei an Genreszenen erinnert, wie die Entwurfszeichnung für einen Teller mit der Bezeichnung «Hochzeit (Unterseen)», wobei es sich um eine Kopie nach König ⁴⁵⁸ handelt. Aber auch in verniedlichender Art und Weise dargestellte Figuren sind bei ihm zu finden. Die humoristische Zeichnung war neben der Landschaftsmalerei, meist in Kleinformat, eine Sparte, welche Frank für den «Hausgebrauch» herstellte. So finden sich Postkarten in der Sammlung des Historischen Museums Schloss Thun, die er von kurzen Reisen an seine Ehefrau nach Hause sandte.

Es stellt sich bei den humoristischen Darstellungen und genrehaften Szenen die Frage, ob diese Arbeit – neben der eigentlichen Thuner Majolika – nicht auch einen Broterwerb darstellten. Diese Art Zeichnungen sind im Nachlass relativ selten zu finden, können aber nach Auskunft von Hermann Buchs anhand von manchen Keramiken belegt werden. Die Tatsache, dass die Jugendstil-Entwürfe von Ernst Friedrich Frank, in Keramik ausgeführt, nur selten zu finden sind, deutet darauf hin, dass im Fremdenkurort Thun weniger die guten Entwürfe abgesetzt wurden als vielmehr Souvenir-Artikel mit humoristischen und genrehaften Darstellungen.

Doch was da so disparat als das Werk von Friedrich Ernst Frank erscheint, nimmt Form an, wenn man die verschiedenen Stile als Mosaiksteine seiner ganzen Persönlichkeit betrachtet. Und so formt sich von ihm das Bild eines Menschen, der von Natur aus begabt war – wobei sich für diese Begabung konkrete Beispiele finden –, der aber, von Geldnöten geplagt, versuchte, es allen recht zu machen, und sich dabei verlor. Was bedeutet Resignation anderes, als dass ein wichtiger Teil der Persönlichkeit eines Menschen auf dem Weg des Lebens verschüttet wurde? Zwei wichtige Leitsprüche von Frank mögen diese Resignation aufzeigen. In seinem Nachruf steht:

«Über seinem Arbeitspulte, an dem er vom frühen Morgen bis es Abend und dunkel wurde, arbeitend sass, stand von ihm ersonnen und hingemalt der Spruch:

«Hast du Sorgen, Kummer und Schmerz,
Mal dir etwas und leichter wird's Herz!»

Obschon er viele Schmerzen erduldet, die Körper und Seele gleichermaßen heimsuchten, klagte er nie. Kurz vor seinem Tod hing an der Stelle des vorerwähnten Reimes der folgende:

«Entsagen und lächeln bei Demütigungen,
Dies ist die Kunst, die mir gelungen.» ⁴⁵⁹

Friedrich Ernst Frank starb am 23. März 1920. So war er der fleissige Zeichner und Maler der Manufaktur Wanzenried, wo nach seinen Zeichnungen oder nach Vorgaben Dritter Wappenteller, Kriegsmänner und Dekore im traditionellen Stil entstanden. Er war der Zeichner der humoristischen Szenen für seine Ehefrau und Freunde. Er war der Entwerfer der niedlichen Figürchen, wie sie von der Fremdenindustrie gebraucht wurden, und er lieferte Entwürfe für die Ehrenmeldungen von Schützenfesten. Und schliesslich war Frank auch der Lehrer seiner Schüler an der Zeichnungsschule in Steffisburg, denen er ebenfalls vorbildliche Entwürfe lieferte. Dass es auch einen Friedrich Ernst Frank gab, der von einer Künstlerlaufbahn träumte, wird anhand einiger Landschaftsaquarelle deutlich. So fügen sich die angeführten Tätigkeiten zum Bild eines Zeichners, der gern über sich hinaus gewachsen wäre, welcher aber durch die finanzielle Realität und die Notwendigkeit des Tages in seiner künstlerischen Entfaltung behindert wurde, und der daran schliesslich verzweifelte. Im nachfolgenden soll auf einige Entwerfer näher eingegangen werden, welche Johannes Wanzenried nur die Zeichnungen zur Verfügung stellten, selbst aber keine Keramiken bemalten.

Christian Bühler wurde am 29. Dezember 1825 in Bern geboren. Er entstammte einfachen Verhältnissen, war doch sein Vater Lohnkutscher. Diesem Umstande verdankte er seine Liebe zur Heraldik, denn «gerne erzählte dieser später, wie die bunten Schildreihen fremder Wagenschläge, die er bei seinem Vater häufig sah, seine erste Vorliebe für das Wappenwesen geweckt hatten».⁴⁶⁰ Für eine höhere Schulbildung reichte das Geld nicht, und so trat er nach der Primarschule mit 16 Jahren bei Flachmaler Rohr in Bern in die Lehre. Christian Bühler ging nach beendeter Lehrzeit für ein halbes Jahr nach München. Nach Bern zurückgekehrt, versuchte er sich im Selbststudium weiterzubilden, ein Unterfangen, welches nicht so recht gelingen wollte. Erst 1850, als Bühler mit Dr. Stantz, einem renommierten Glasmaler, in Kontakt kam, zu welchem er in die Lehre ging und dessen heraldische Unterlagen er zum Studium benützen durfte, bekam sein Schaffen neue Impulse. In den Sommermonaten von 1860 bis 1865 arbeitete Bühler in Oberhofen, wo er im Schloss des Grafen von Pourtalès zwölf Tafeln ausführte, welche die Geschichte des Schlosses erzählten und die von Dr. Stantz entworfen worden waren.

Christian Bühler war von 1854 bis 1880 Konservator der öffentlichen Gemäldesammlung der Stadt Bern. Auf Reisen und Ausflügen mit dem Berner Kunstmäzen Friedrich Bürki bildete sich Christian Bühler auf dem Gebiete der Heraldik weiter. Er war ein Künstler, der die Liebe zum Detail und zur genauen Arbeit kühnen und grosszügigen Künstlerentwürfen vorzog.

«Sein [Christian Bühlers; A.d.V.] Schwerpunkt lag in der Kleinkunst, in der sorgfältigen Detailmalerei, die mit selten erreichter Feinheit ausgeführt wurde und in der er unseren mittelalterlichen Miniaturkünstlern, mit denen er allerdings viel Verwandtes hatte, nahezukommen trachtete. So vermochte er sich zu einer künstlerischen Vollendung emporzuarbeiten, die, wenn auch auf einem eng begrenzten Gebiete, geradezu bahnbrechend wurde.»⁴⁶¹

Christian Bühler betätigte sich auf vielen Gebieten. Er entwarf Albumblätter, verfertigte Entwürfe zu Seidenstickereien, zu Glasgemälden, und auch Stammbäume wurden immer häufiger bei ihm bestellt. Er war auch der Zeichner des Gedenkblattes für die Bundesfeier von 1891, eines Blattes, welches jedem Schulkind überreicht worden war. Gerade dieses Gedenkblatt ist ein gutes Beispiel für die Akribie und den Fleiss, welche die Werke von Bühler auszeichnen. Die Wappenteller (Abb. 38), welche bei Wanzenried entstanden, können, was Genauigkeit und Feinheit der Ausführung betrifft, durchaus mit diesem Gedenkblatt verglichen werden. Die Entwürfe, welche Bühler für die Thuner Majolika fertigte, müssen im stillen in seiner Werkstatt entstanden sein, ist doch von ihnen im Nachruf und in den Künstler-

lexika nicht die Rede. Und doch darf sein Einfluss auf die Keramik nicht unterschätzt werden. Ein Briefwechsel zwischen dem Töpfer Johann Schenk-Trachsel, der an der Weltausstellung von Paris im Jahr 1878 mit der Bronzemedaille ausgezeichnet worden war, zeigt, dass Christian Bühler bei diesem Heimberger Töpfer zu seinem Bedarf Arbeiten ausführen liess, wie auch Johann Schenk-Trachsel Bühler um Dekorentwürfe für seine Keramik bat. Eine an Christian Bühler adressierte Postkarte lautet:

«Herrn C. Bühler Inspektor!

Ihre werthen Aufträge habe gestern erhalten, dieselben gedenke um den 20. März kommand Ihnen zuzusenden können, für das Wappen in einer Platte auszuführen ...

Heimberg, 22. Februar 1878

Freundlichst grüsst

Joh. Schenk-Trachsel, Hafner»

In einem weiteren Brief bittet Johann Schenk-Trachsel um eine Zeichnung:

«Herrn C. Bühler Inspektor in Bern!

Ich wage es Sie mit einem Gesuche zu belästigen, nämlich: durch Ihre sehr nette eingesante Blattzeichnung ist mir eingefallen, es wäre Ihnen möglich (vorbehalten neues Ihre Beschäftigung gestattet) mir eine ächte Persische Zeichnung nach Ihnen selbst oder in einem bezüglichen Muster zu zusenden, um dasselbe in eine Platte mit Durchmesser 40–50 Ctm. oder kleiner ist gleichgültig anzubringen welche dann an die Pariser Ausstellung senden möchte, ich besitze nämlich gar keine eigentliche solche Zeichnung, sollte aber das Gewünschte in zirka 10–12 Tagen erhalten können; für Ihre Mühe und Arbeit bin ich gerne zur vollständigen Genugtung bereit.

Heimberg, 24. Februar 1878

Mit Werthschätzung

Joh. Schenk-Trachsel, Hafner»

Dass die Zeichnung mit persischem Muster von Christian Bühler tatsächlich geliefert wurde, entnimmt man einem weiteren Brief:

«Herr Bühler Inspektor in Bern!

[...]

Die persische Zeichnung werde nächstens wieder zusenden, vorläufig besten Dank! Ferner besten Dank für Ihre Offerte für eine Zeichnung an die Ausstellung im Juni in Bern, haben Sie vielleicht auch eine Form zu einer Vase? ...

Heimberg, 22. März 1878

Freundlichst grüsst!

Joh. Schenk-Trachsel, Hafner»⁴⁶²

Diese Briefe von Johann Schenk-Trachsel zeigen, dass Christian Bühler noch vor seinen Arbeiten für die Manufaktur Wanzenried für die Heimberger Töpfer Entwürfe lieferte, auch wenn diese nicht anhand von Stücken belegt werden können. Die Wappenteller, die Friedrich Ernst Frank nach seinen Entwürfen bemalte, zeugen vom grossen Fleiss des Heraldikers. Im Gegensatz zu seinen vielfältigen Tätigkeiten, lebte und arbeitete Bühler eher zurückgezogen. Er starb am 3. Februar 1898 nach kurzer Krankheit.

Rudolf Mürger (1862–1929)

Rudolf Alfred Mürger wurde am 10. November 1862 in Bern als Sohn des Gips- und Malermeisters Jakob Mürger geboren. In Bern absolvierte Mürger die Schulen und begab sich im Frühjahr 1879 für ein Jahr in eine Malerlehre nach Neuenburg. Ein weiteres Jahr verbrachte er in Holland, in der Nähe von Utrecht, wo er Holz- und Marmorimitationen lernte. Im Jahre 1881 erfolgte die Rückkehr in die Schweiz nach Bern und im darauffolgenden Jahr ein einmonatiger Aufenthalt in Rom, wo er zusammen mit seinem holländischen Meister eine Villendekoration besorgte. 1883 begab er sich über Stuttgart nach München, wo er die Kunstgewerbeschule besuchte, insbesondere die Klasse für Dekorationsmalerei. In Bern besuchte Rudolf Mürger in seiner Freizeit an der Kunstschule Kurse bei W. Benteli und Christian Bühler. 1885 erwarb er dann das Zeichenlehrerpatent für die Sekundarschulstufe, darauf begab er sich ein zweites Mal nach München und besuchte während zweier Jahre die Figurenklasse der Kunstgewerbeschule, und während eines Jahres belegte er Kurse an der Privatschule von Ludwig Schmid. Den Winter 1888/1889 verbrachte er in Paris, wo er Kurse an der Académie Julian und an der Ecole des Arts décoratifs belegte. Nach seiner Rückkehr nach Bern war Mürger bis 1898 Lehrer an der Handwerkerschule, wo er dekorative Malerei unterrichtete. Im Jahre 1899 unternahm er eine mehrmonatige Studienreise nach Deutschland und Italien. Im Jahre 1924 erhielt er den Titel eines Dr. h.c. der Universität Bern. Er starb am 17. September 1929 in Bern.⁴⁶³

Rudolf Mürger ist bekannt als Maler und Zeichner, als Glasmaler, Illustrator und Heraldiker. Bekannt sind von ihm auch Wandbilder. Ein Hauptwerk ist der Fries im Auditorium Maximum in der von Gottfried Semper erbauten Eidgenössischen Technischen Hochschule. Diesen Fries vollendete er im Jahre 1924 und gab ihm den Titel: «Fest der Pallas». Dass seine Art der Malerei auch Friedrich Ernst Frank beeindruckt haben musste, belegt eine Zeichnung in Franks Nachlass.

Aus seinem Œuvre sind zahlreiche zeichnerische und graphische Arbeiten bekannt, wie Exlibris für verschiedene

Persönlichkeiten, eine Reihe von Postmarken der Pro Juventute (Jahre 1919–1926 und 1928). Wenig bekannt ist, dass Rudolf Mürger auch Entwürfe für die keramische Industrie lieferte, und zwar nicht nur für die Manufaktur Wanzenried, sondern auch für die im Jahre 1906 gegründete schweizerische Porzellanfabrik in Langenthal.⁴⁶⁴ Bei Wanzenried wurden Mürgers Entwürfe von Ernst Friedrich Frank auf Keramik übertragen. Und wie bei der Übertragung der Entwürfe von Christian Bühler kann bei der Übertragung derjenigen von Rudolf Mürger Franks Bemühen um Originaltreue festgestellt werden. Etwas weniger schwungvoll präsentieren sich allerdings die von Frank nachgezeichneten Teller, und ganz allgemein wird bei seinen Figuren auf Keramik eine gewisse Starrheit deutlich (Abb. 40, 41).

Paul Wyss (1875–1952)

Johann Paul Wyss wurde am 12. Dezember 1875 in Brienz geboren. 1898 erwarb er das Sekundarlehrerpatent. Während zweier Jahre vervollständigte er seine Ausbildung mit kunstgewerblichem Zeichnen an der Kunstgewerbeschule in Strassburg. Er trat im Jahre 1900 in den Dienst des Kantons Bern, und zwar als Beamter des bernischen Gewerbemuseums. Ihm wurde die Aufgabe zugewiesen, durch Anfertigung von mustergültigen Entwürfen und mit der Durchführung von Kursen das Kunstgewerbe zu fördern. Sein Beitrag an die Förderung der keramischen dekorativen Entwürfe bestand nicht nur in seiner Lehrtätigkeit an der seit 1906 in Steffisburg bestehenden Zeichen- und Modellerschule, sondern auch im Entwerfen von Keramiken für verschiedene Töpfereibetriebe.⁴⁶⁵ Paul Wyss starb am 29. April 1952 in Bern. Gemäss dem *Inventar der gekauften & geschenkten Ausstellungsobjekte* des Gewerbemuseums in Bern geht hervor, dass er sowohl für die Manufaktur Wanzenried als auch für die Töpfer Karl Loder-Eyer in Steffisburg, Bendicht Loder-Walder in Heimberg und Loosli in Wimmis arbeitete. Unter der Inventar-Nr. L463 findet sich eine Majolika-Platte. Sie wird folgendermassen beschrieben: «Im Fond küssende Kinder, auf dem Rand Kleeblätter und Glücksschwein. Braun und grün auf hellem Grund. Nach Entwurf von P. Wyss, ausgeführt von Loosli in Wimmis, 32 cm Durchmesser.»⁴⁶⁶ Eine von Loder-Walder gefertigte Vase erhielt folgenden Eintrag: «Vase mit Deckel, Majolika. Vorn Bäume mit schwachem Relief mit Berglandschaft im Hintergrund, auf der Rückseite Wappen. Schlanke Gesamtform und Grundfarbe grün. Mit Deckel 27 cm hoch. Entwurf von P. Wyss.»⁴⁶⁷ Ein von Paul Wyss entworfenes Stück wurde in der Sammlung von Werner Gut, Antiquitäten in Triengen, wiedergefunden (Abb. 43). Es handelt sich dabei um das Motiv eines blauen Alpenzuges mit gelbem Himmel und Seelandschaft mit Seerosen im

Vordergrund. Dieser Cachepot, in der Manufaktur Wanzenried hergestellt, ist mit einer Vase mit ähnlichem Motiv, aufgeführt im *Inventar der gekauften & geschenkten Ausstellungsobjekte*, vergleichbar. «Vase, Majolika. Entenzug vor der Alpenkette über dem Wasser. Unten Rand von Wasserrosen. In bunten natürlichen Farben. Himmel gelb. Schwach eingezogener Fuss, leicht ausgebaucht. 23 cm hoch. 13 cm oberer Durchmesser. Entwurf P. Wyss.»⁴⁶⁸

Ein weiteres Stück, von P. Wyss entworfen, ist das «Väschen, Majolika. Entenzug auf grüner Wiese. Bunte Vase, in der Mitte etwas eingezogen. 8 cm hoch, 4,5 cm Durchmesser.» Auch dieses Stück war in der Manufaktur Wanzenried hergestellt worden und hatte den «2. Preis der Wettbewerb-Ausschreibung» gewonnen.⁴⁶⁹

Mit der Beschreibung der von Paul Wyss entworfenen Ob-

jekte, welche in verschiedenen Töpfereien und Manufakturen hergestellt wurden, ist die zeitliche Limite, welche bei dieser Arbeit gesetzt wurde, überschritten. Da jedoch die Entwürfe im Jugendstil von Friedrich Ernst Frank zeitlich nicht genau festgelegt werden können, schien es wichtig, als Gegengewicht und als Vergleichsstücke die Entwürfe von Paul Wyss zu beschreiben und zu zeigen. Zur Evaluierung der Bedeutung von Friedrich Ernst Frank sei an dieser Stelle vermerkt, dass sich sein Name im *Inventar der gekauften & geschenkten Ausstellungsobjekte* nicht findet, obwohl höchst wahrscheinlich ist, dass sich von ihm geschaffene Stücke in der Sammlung des bernischen Gewerbemuseums befanden. Bei vielen Stücken ist der Entwerfer nicht angegeben, so dass es durchaus möglich ist, dass sich darunter von Frank entworfene und gemalte Stücke befanden.

Schlussbemerkungen

Die Bemühungen um den dekorativen Entwurf in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Schweiz waren – wie anhand der beiden Beispiele Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen und Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun gezeigt – intensiv und wurden gar im Falle von Heimberg polemisch geführt. Wichtig scheint, dass anhand der vorliegenden Arbeit auch die Menschen, die sich um die Form und das Dekor von Keramik bemühten, Konturen annehmen und zu Persönlichkeiten werden. Jakob Ziegler-Pellis und Franz Keller-Leuzinger erwarteten durch eine Verbesserung der Formen und Dekore der Keramik u. a. einen entsprechend grösseren Absatz und damit auch einen finanziellen Gewinn.

Was im übrigen die Förderung der Zeichnungsschule Heimberg durch das Eidgenössische Industrie- und Landwirtschafts-Departement und insbesondere dessen Übersendung von Blättern mit Wiedergaben alter Heimberger Gefässkeramik anbelangt, muss man sich fragen, inwieweit es wirklich Wunsch der Obrigkeit war, solche Keramiken der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts und des Beginns des 19. Jahrhunderts durch die Heimberger Töpfer anfertigen zu lassen. Auch den Vertretern der Obrigkeit muss klar geworden sein, dass es sich bei solcher «Vorbildkeramik» um besondere Objekte gehandelt haben muss, die nicht für den Alltag bestimmt waren. Das Alltagsgeschirr, welches einfache For-

men und – wenn überhaupt – ebensolche Dekorationen aufwies, hätte wahrscheinlich die gleichen Vertreter der Obrigkeit so wenig befriedigt wie das zeitgenössische einfache Geschirr, das im Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun um die Jahrhundertmitte hergestellt wurde. Dass die Formgebung und Dekoration der Keramik von einem gewissen Zeitpunkt an so etwas wie eine Eigendynamik bekam, hängt stark mit dem Fremdenverkehr in Thun zusammen, aber auch mit der verbesserten Kommunikation, wie sie durch die Weltausstellungen gefördert worden war. Das Prinzip des Tourismus, das «Andere» zu erleben, wird von den Töpfern und ihren Förderern intensiv erfasst. So wurden Formen zitiert, die mit der eigenen, gewachsenen Kultur nicht mehr viel gemeinsam hatten. Den Bedürfnissen des Tourismus wurde entgegengekommen, indem eine «Verfremdung» der Keramik angestrebt wurde und durch sie sowohl andere Kulturen als auch andere Zeiten zitiert wurden.

Vor allem für das Töpfereigebiet Heimberg-Steffisburg-Thun erstaunt die Tatsache, wie wenig Vertrauen die Behörden, aber auch die privaten Förderer, in die gestalterischen Fähigkeiten der Töpfer und der Malerinnen hatten. Dies gilt es zu bedenken: Bei allem guten Willen und allen wohlgemeinten Bemühungen wurde dadurch Töpfern und Malerinnen ein guter Teil ihrer Mündigkeit abgesprochen.

Anmerkungen

- 1 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. Das Archiv der Tagsatzungsperiode 1814–1848. D 1868. Antworten der Kantone auf das vorörtliche Kreis Schreiben vom 24. September 1842 mit statistischen Angaben [auf Grund eines einheitlichen Frageschemas] über Fläche, Beschaffenheit und Bebauung des Bodens, über Produktion, Verbrauch, Ein- und Ausfuhr von Rohstoffen, landwirtschaftlichen und gewerblich-industriellen Erzeugnissen. 1842–1844.
- 2 Maria Felchlin. Die Matzendorfer Keramik, in: Jahrbuch für solothurnische Geschichte, 15. Band, 1942. S. 13.
- 3 Maria Felchlin. (vgl. Anm. 2). S. 17.
- 4 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Aargau, datiert Aarau, den 30. März 1843.
- 5 Karl Frei. Zur Geschichte der aargauischen Keramik des 15.–19. Jahrhunderts, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. Bd. 33. 1931. S. 73–202.
- 6 Siegfried Ducret. Die Lenzburger Fayencen und Öfen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Schweizer Keramik. Verlag der AZ-Presse. Aarau, 1950. S. 145.
- 7 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Luzern, datiert vom 9. August 1844.
- 8 H. Lehmann. Die Hafnerfamilie der Kuchler in Muri und Luzern, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. Neue Folge, Bd. 3. Mai 1901. S. 72–79.
- 9 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Uri, eingegangen am 6. April 1844.
- 10 Flüelen. Vor 700 Jahren erstmals urkundlich erwähnt, seit 300 Jahren Pfarrei. Flüelen, 1965. S. 87.
- 11 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Nidwalden, datiert Stans, den 18. April 1843.
- 12 Wegweiser durch die Sammlungen des historischen Vereins von Nidwalden. Buchdruckerei von Paul von Matt. Stans, 1898. S. 37.
- 13 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Obwalden, datiert Sarnen, den 17. Dezember 1842.
- 14 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Schwyz, datiert Schwyz, den 21. April 1844.
- 15 Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Birkhäuser & Cie. Basel, 1927. Bd. 1, S. 12.
- 16 Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Birkhäuser & Cie. Basel, 1930. Bd. 2, S. 22, 25, 82, 224.
- 17 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Glarus, datiert Glarus, den 17. Mai 1843.
- 18 Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. Birkhäuser & Cie. Basel, 1937. Bd. 2, S. 53, Abb. 49.
- 19 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Zug, datiert Zug, den 23. November 1843.
- 20 Zu jenem Zeitpunkt wurde 100 Pfund = 1 Zentner gerechnet, der Zentner somit zu 50 kg. Das metrische System wurde nach dem entsprechenden Bundesbeschluss vom 14. Juli 1868 eingeführt. Vgl. dazu: Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. Hrsg. mit der Empfehlung der Allgemeinen geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz. 7 Bde. und Supplement. Administration des Historisch-biographischen Lexikons der Schweiz. Neuenburg, 1921–1934. Bd. 5. S. 45.
- 21 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Freiburg, datiert 17. Mai 1843.
- 22 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Basel-Stadt, datiert 27. Mai 1843.
- 23 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Baselland, datiert Liesthal, den 10. Februar 1844.
- 24 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Schaffhausen, datiert Schaffhausen, den 6. Juli 1843.
- 25 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Appenzell Ausserrhoden, datiert Trogen, den 9. Mai 1843.
- 26 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Appenzell Innerrhoden, datiert Appenzell, den 8. März 1844.
- 27 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons St. Gallen, datiert 5. Mai 1843.
- 28 Leo Broder. Bernecker Töpferei. Ein geschichtlicher Rückblick. Separatdruck aus dem Jahrbuch «Unser Rheintal» 1975, S. 1.
- 29 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Graubünden, datiert Chur, den 15. März 1843; vgl. dazu auch: Rudolf Schnyder. Bündner Keramik-, Glas- und Lavetzsteingewerbe. Separatdruck aus: Das Rhätische Museum, ein Spiegel von Bündens Kultur und Geschichte. Chur, 1979. S. 328–332.

- 30 Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. (vgl. Anm. 18). Bd. 2, S. 110.
- 31 G. Schröter. Das St. Antönienthal im Prättigau, in: Landwirtschaftliches Jahrbuch 9, 1895. S. 198.
- 32 Rudolf Schnyder. (vgl. Anm. 29). S. 328.
- 33 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Thurgau, datiert 13. Mai 1843.
- 34 Karl Frei. Bemalte Steckborner Keramiken des 18. Jahrhunderts, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 31, Heft 1, S. 89–102.
- 35 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Tessin, datiert den 19. Mai 1843.
- 36 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Waadt, datiert 26. April 1843.
- 37 Karl Frei-Kundert. Neuerwerbungen für die keramische Sammlung, in: Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. 33. Jahresbericht 1924. Zürich, 1925. S. 113.
- 38 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Neuenburg, datiert 11. Mai 1843.
- 39 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Wallis, datiert Sitten, den 16. Februar 1844.
- 40 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Genf, datiert 13. Mai 1843.
- 41 Zitiert nach Karl Frei. (vgl. Anm. 37). S. 114.
- 42 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Zürich, nicht datiert, 1844 eingegangen.
- 43 Siegfried Ducret. Die Zürcher Porzellanmanufaktur und ihre Erzeugnisse im 18. und 19. Jahrhundert. Orell Füssli Verlag. 2 Bände. Zürich, 1958. Bd. 1. S. 284.
- 44 Siegfried Ducret. (vgl. Anm. 43). S. 290; Karl Frei. Schoorenfayencen des 19. Jahrhunderts, in: Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. 37. Jahresbericht 1928. Zürich, 1929. S. 88.
- 45 Karl Frei. (vgl. Anm. 44). S. 95.
- 46 Theodor Spühler. Fayencen aus der Töpferei des Jakob Fehr in Rüschnikon, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. Bd. 16, 1956. S. 53–55.
- 47 Karl Frei. Lebenserinnerungen des Fayencefabrikanten Johannes Scheller von Kilchberg, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1930. Zürich, 1929. S. 175.
- 48 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 1). Antwortschreiben des Kantons Bern, datiert 24. Februar 1844.
- 49 Gustave Amweg. Les arts dans le Jura Bernois et à Bienne. 2 Bde. Porrentruy, 1941. Bd. 2. S. 346.
- 50 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. Das Archiv der Tagsatzungsperiode 1814–1848. D 1869. Bericht der eidgenössischen Expertenkommission in Handelssachen, über die Handelsverhältnisse der Schweiz zum Ausland. Mai 1844. S. 33–34.
- 51 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. Das Archiv der Tagsatzungsperiode 1814–1848. D 1869. (vgl. Anm. 50). S. 34.
- 52 Alexander Koch. Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Bericht über die Gruppe 17: Keramik. Orell Füssli & Co. Zürich, 1884. Tabellen im Anhang. Tabelle 7.
- 53 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). Tabelle 12.
- 54 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). Tabelle 7.
- 55 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). Tabelle 12.
- 56 Edgar Pelichet. Porcelaines de Nyon. Editions du Musée. Nyon, 1957.
- 57 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). Tabelle 13.
- 58 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). Tabelle 13.
- 59 Verzeichnis der Kunstwerke und anderer Gegenstände der Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern, welche eröffnet worden den 25sten Jun. 1804. Gedruckt bey Gottlieb Stämpfli. Bern, 1804. S. 5.
- 60 Valentin Sonnenschein, 1749 in Ludwigsburg geboren, am 22. September 1828 in Bern gestorben. Vgl. dazu: Owsei Breitbart. Johann Valentin Sonnenschein, 1749–1828. Druckerei Gebrüder Lehmann & Co. Zürich, 1912. (Dissertation); Carl Brun. Schweizerisches Künstler-Lexikon. 4 Bde. Huber & Co. Frauenfeld, 1905–1917. Bd. 3. S. 177–178; G. Frauenfelder. Geschichte der gewerblichen Berufsbildung der Schweiz. Verlag C. J. Bucher AG. Luzern, 1938. S. 20–21.
- 61 Verzeichnis der Kunstwerke und anderer Gegenstände der Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern, 1804. (vgl. Anm. 59). S. 5.
- 62 Verzeichnis der Kunstwerke und andern Gegenstände der Kunst- und Industrie Ausstellung in Bern, welche eröffnet worden den 11ten Junii 1810. S. 16. Nr. 160–163.
- 63 Verzeichnis der Kunstwerke der Kunst-Ausstellung in Bern, im Monate Julius 1830. Zweite Auflage. Imprimerie de C. Rätzer. Bern, 1830. S. 25.
- 64 Verzeichnis der Gegenstände des Baslerischen Kunstfleisses auf der von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützigen veranstalteten ersten Industrie-Ausstellung in Basel während des Monates Juni 1830. Gedruckt bei Wilhelm Haas. Basel, 1830. S. 8.
- 65 Angaben aus: Schweizerisches Gewerbe-Blatt, Aarau. Viertes Jahrgang, 1843. S. 327–328, 412–419.
- 66 Katalog der ersten Industrie-Ausstellung des Cantons Zürich. Theatergebäude und Kreuzgang, 1846. Druck

- von Carl Köhler. Zürich, 1846. 60–61.
- 67 Katalog der ersten Industrie-Ausstellung des Cantons Zürich. (vgl. Anm. 66) S. 73.
- 68 Karl Frei. Die Keramik an den schweizerischen Industrie- und Gewerbeausstellungen in Bern 1848 und 1857. Vortrag, gehalten in Luzern am 7. Oktober 1951, anlässlich der Vereinsversammlung. in: *Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt* Nr. 20. Dezember 1951.¹; Nr. 21. Juni 1952.²
- 69 Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung im ehemaligen Kaufhause in Bern. 1848. Gedruckt durch die Haller'sche Buchdruckerei. Bern, 1848. S. 39.
- 70 Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine schweizerische Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern, abgehalten daselbst in den Monaten Juli, August und September 1848. Bern und Zürich, 1849. S. 34.
- 71 Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung im ehemaligen Kaufhause in Bern. 1848. (vgl. Anm. 69). S. 36.
- 72 Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine schweizerische Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern, 1848. (vgl. Anm. 70). S. 35.
- 73 Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine schweizerische Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern, 1848. (vgl. Anm. 70) S. 32.
- 74 Zitiert nach Karl Frei. (vgl. Anm. 68¹). S. 7.
- 75 Zitiert nach Karl Frei. (vgl. Anm. 68¹). S. 4.
- 76 Zitiert nach Karl Frei. (vgl. Anm. 68¹). S. 7.
- 77 Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine schweizerische Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern, 1848. (vgl. Anm. 70). S. 34.
- 78 Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine schweizerische Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern, 1848. (vgl. Anm. 70) S. 35.
- 79 Staatsarchiv des Kantons Bern. T Ausstellungen 1851. Verzeichnis der Gewerbe-Ausstellung des Amtsbezirkes Konolfingen in Worb. Gedruckt bei Fr. Wyss in Langnau, 1851. S. 25–26.
- 80 «Switzerland has a considerable number of manufactories of earthenware, the produce of which is largely exported from the cantons of Zurich, Bern, and Schaffhausen. The potteries of Winterthour and Schaffhausen are justly celebrated for the beauty and variety of their productions. China, and the finer kinds of earthenware, are manufactured at Vaud, Geneva, and Argovie. The finer earthenware and china is imported from Germany, France, and England», aus: *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, 1851. Official descriptive and illustrated Catalogue. By Authority of the Royal Commission.* 3 Bde. London, 1851. Bd. 3. S. 1264.
- 81 Katalog der zweiten Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich im Kasino und Theatergebäude 1854. Druck von Orell, Füssli u. Comp. Zürich, 1854. Aussteller-Nr. 55, S. 17–18, sowie Aussteller-Nr. 149, S. 42.
- 82 Katalog der zweiten Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich im Kasino und Theatergebäude 1854. (vgl. Anm. 81). Aussteller-Nr. 55, S. 17–18.
- 83 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. Haller'sche Buchdruckerei. Bern, 1857. Aussteller-Nrn. 591 und 1712.
- 84 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). Aussteller-Nr. 796.
- 85 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). Aussteller-Nr. 1026.
- 86 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). Aussteller-Nr. 986.
- 87 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). Aussteller-Nr. 1415; «*Divers potiers de Bonfol*», Aussteller-Nr. 1412.
- 88 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). Aussteller-Nr. 1452.
- 89 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). Aussteller-Nr. 808. Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). Aussteller-Nr. 133.
- 91 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). Aussteller-Nr. 1193.
- 92 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). Aussteller-Nr. 372.
- 93 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). Aussteller-Nr. 372.
- 94 Schweizerisches Fest-Album. Historische Beschreibung der Haupt-Begebenheiten und der Volksfeste in der Bundesstadt Bern, 1857. Druck und Verlag von E. Langlois in Burgdorf. S. 256.
- 95 Schweizerisches Fest-Album. (vgl. Anm. 94). S. 294; Zur Geschichte der keramischen Produktion in Carouge, vgl.: *La faïence fine à Carouge. Exposition organisée par la ville de Carouge dans son musée.* (Texte: Béatriz Galer). Dumaret & Golay, Carouge, 1985; Marc-Otto Houriet; Jean-Marc Houriet. *Les Faïenciers de Carouge. Préface de Jean M. Marquis-Skiara.* Genève, 1985.
- 96 Schweizerisches Fest-Album. Historische Beschreibung von Haupt-Begebenheiten und der Volksfeste in der Bundesstadt Bern, 1857. (vgl. Anm. 94). S. 308.
- 97 Schweizerisches Fest-Album. Historische Beschreibung der Haupt-Begebenheiten und der Volksfeste in der Bundesstadt Bern, 1857. (vgl. Anm. 94). S. 312.
- 98 Pompejus Alexander Bolley. Bericht über die dritte schweizerische Industrieausstellung in Bern, 1857. Zitiert nach: Karl Frei. (vgl. Anm. 68²). S. 4.

- 99 Karl Frei. (vgl. Anm. 68¹). S. 4.
- 100 Pompejus Alexander Bolley. Zit. nach Karl Frei. (vgl. Anm. 68²). S. 4.
- 101 Karl Frei. (vgl. Anm. 68²). S. 3.
- 102 Adolphe Perrot, geboren in Neuenburg am 21. Januar 1833, gestorben in Genf am 2. März 1887. Er hatte während 10 Jahren in Paris in chemischen und physikalischen Labors gearbeitet. 1863 kehrte er nach Genf zurück und erfand dort einen Gasofen, welcher für die Herstellung von Email gebraucht wurde. Er tat sich mit Elysée Mayor zusammen, mit welchem er Versuche zur Zubereitung und Anwendung von Glasuren auf Keramik machte. Vgl. dazu: Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 2. S. 525–526.
- 103 Christophe-Elysée Mayor, geboren in Genf am 2. Januar 1837, gestorben in Paris am 12. April 1914. War Schüler der Ecole des Beaux-Arts in Genf und hielt sich während mehrerer Jahre in Paris und darauf in London auf. 1863 kehrte er nach Genf zurück und betrieb dort ein Atelier für Email-Malerei für Schmuckstücke. Daneben machte er zahlreiche Versuche zur Dekoration von Keramik. Im Jahre 1873 wurde er Lehrer für Keramik an der Ecole des Beaux-Arts, eine Stelle, die er bis 1909 innehielt. Vgl. dazu: Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 2. S. 344; Bd. 4. S. 297–298.
- 104 Catalogue suisse. Exposition universelle 1878 Paris. S. 54.
- 105 Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 2. S. 344.
- 106 Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 2. S. 344.
- 107 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. Orell Füssli & Co. Zürich, 1883.
- 108 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1425.
- 109 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1376.
- 110 Karl Huber. Thuner Majolika. in: Illustriertes Fremdenblatt von Thun und Umgebung. 1906. S. 258.
- 111 Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Offizielles Verzeichnis der vom Preisgericht erteilten Diplome. Orell Füssli & Co. Zürich, 1883. S. 45.
- 112 Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Siebenter und achter Jahresbericht 1898 und 1899. Dem Departement des Innern der Schweizer. Eidgenossenschaft erstattet im Namen der eidgenössischen Landesmuseums-Kommission von Direktor H. Angst. Art. Institut Orell Füssli. Zürich, 1900. S. 30.
- 113 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1383.
- 114 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1391.
- 115 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1397. Vgl. dazu auch: Leo Broder. Bernecker Töpferei. Ein geschichtlicher Rückblick. (vgl. Anm. 28).
- 116 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1399.
- 117 Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Offizielles Verzeichnis der vom Preisgericht erteilten Diplome. (vgl. Anm. 111). S. 45.
- 118 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1401.
- 119 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1405.
- 120 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1412.
- 121 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1414.
- 122 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1417.
- 123 Edgar Pelichet. Les poteries «Pflüger» de Nyon, in: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 23. April 1953. S. 20; vgl. dazu auch: Edgar Pelichet. Les charmantes Faïences de Nyon. Editions de la Perchette. Nyon, 1985.
- 124 «Pour leurs faïences artistiques avec décors en relief et leurs mérites pour l'introduction de cette industrie en Suisse», aus: Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Offizielles Verzeichnis der vom Preisgericht erteilten Diplome. (vgl. Anm. 111). S. 46.
- 125 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1418.
- 126 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1427.
- 127 Catalogue Suisse. Exposition universelle 1878 Paris. (vgl. Anm. 104). S. 54.
- 128 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1429.
- 129 «Pour ses faïences artistiques avec décors en relief très variées», aus: Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Offizielles Verzeichnis der vom Preisgericht erteilten Diplome. (vgl. Anm. 111). S. 46.

- 130 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1443.
- 131 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1444.
- 132 Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Offizielles Verzeichnis der vom Preisgericht erteilten Diplome. (vgl. Anm. 111). S. 46.
- 133 Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Offizielles Verzeichnis der vom Preisgericht erteilten Diplome. (vgl. Anm. 111). S. 46.
- 134 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 720–49.
- 135 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 720–48.
- 136 Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 2. S. 540. Im Eintrag zu Jakob Pfau schreibt L. Calame, dass Pfau eine Fayence-Fabrik betrieb, und zwar von 1879 bis 1882 zusammen mit Heinrich Hanhart. Danach trennten sich die beiden geschäftlich.
- 137 Freundliche Auskunft von A. Bütikofer, Stadtarchivar von Winterthur.
- 138 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 33–34.
- 139 Schweizerisches Bundesarchiv in Bern. (vgl. Anm. 50). S. 33–34.
- 140 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 35.
- 141 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 41.
- 142 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 44.
- 143 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 44.
- 144 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 44.
- 145 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 45.
- 146 Schweizerisches Bundesarchiv Bern. (vgl. Anm. 50). S. 34.
- 147 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 48–49.
- 148 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 49.
- 149 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 49.
- 150 Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. (vgl. Anm. 107). Aussteller-Nr. 1419. Preiswerk, Jenny, Frl., Basel, Kanonengasse 13; Nr. 1424. Rutz, Lisa, Basel, Austrasse 27; Nr. 1425. Schaeppi, Sophie, Mlle. artiste-peintre, Paris, 19 bis, rue Fontaine; Nr. 1436. Tobler, Mina, Fr., geb. Stockar, Zürich, Zeltweg 9.
- 151 Friedrich Fischbach. Die Einführung neuer und die Verbesserung bestehender Industrien in der Schweiz. Gekrönte Preisschrift, herausgegeben auf Veranlassung des Centralcomités der Schweizerischen Landesausstellung. Verlag von J. Huber. Frauenfeld, 1884. S. 12–13.
- 152 «Ustensiles de poterie ordinaires.» Exposition universelle Paris 1889. Catalogue officiel des sections suisses. S. 25.
- 153 Exposition universelle Paris 1889. Catalogue officiel des sections suisses. (vgl. Anm. 152). Aussteller-Nr. 34–39. S. 25.
- 154 «Terres cuites artistiques et décoratives.» Exposition universelle Paris 1889. Catalogue officiel des sections suisses. (vgl. Anm. 152). Aussteller-Nr. 31. S. 24.
- 155 «Poteries suisses, nommées «Majoliques de Thoune», aus: Exposition universelle Paris 1889. Catalogue officiel des sections suisses. (vgl. Anm. 152). Aussteller-Nr. 32. S. 24.
- 156 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. Verzeichnis der Aussteller. Gruppe 36. Keramik und Cementindustrie. Aussteller-Nr. 4163.
- 157 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4169.
- 158 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4173.
- 159 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4177.
- 160 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4178.
- 161 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4187.
- 162 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4190.
- 163 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4192.
- 164 Exposition nationale suisse Genève 1896. Rapport administratif publié au nom du Comité central par Paul Pictet, secrétaire général. Imprimerie Kundig & fils. Genève, 1898. S. 33.
- 165 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4203.
- 166 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4206.
- 167 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4208.
- 168 Exposition nationale suisse Genève 1896. (vgl. Anm. 164). S. 33.
- 169 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4209.
- 170 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4210.
- 171 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4211.
- 172 Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896. (vgl. Anm. 156). Aussteller-Nr. 4212.
- 173 Journal officiel illustré de l'exposition nationale suisse, Genève, 1896. S. 555.

- 174 «Une maison de premier ordre, la faïencerie de MM. Ch. Degrange et Cie, à Carouge, qui se trouvait hors concours à l'Exposition, s'est attachée à perfectionner et à compléter sa production... Ses services de table, de toilette, en blanc ou décors, sont d'une exécution absolument remarquable», aus: Journal officiel illustré de l'Exposition Nationale Suisse. (vgl. Anm. 173). S. 493.
- 175 «... aussi pouvons-nous enregistrer avec plaisir la fondation récente à Frontenex, près Genève, de la *Fabrique suisse de porcelaine*», aus: Journal officiel illustré de l'Exposition Nationale Suisse. (vgl. Anm. 173). S. 493.
- 176 Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine schweizerische Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern, 1848. (vgl. Anm. 70). S. 34.
- 177 G. Delabar. Bericht über die Weltindustrierausstellung zu London im Jahr 1851, erstattet im Auftrage der Industriekommission in der Hauptversammlung der St. Gallisch-Appenzellischen gemeinnützigen Gesellschaft zu Wattwil, den 23. Oktober 1851. Verlag von Huber und Komp. St. Gallen & Bern, 1852. S. 60–61.
- 178 G. Delabar. (vgl. Anm. 177). S. 91.
- 179 Friedrich Jaenicke. Grundriss der Keramik in Bezug auf das Kunstgewerbe. Eine historische Darstellung ihres Entwicklungsganges in Europa, dem Orient und Ost-Asien von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Verlag von Paul Neff. Stuttgart, 1879. S. 911–912.
- 180 British Parliamentary papers. Industrial Revolution: Children's Employment. Vol. 1. Irish University Press. Shannon, Ireland, 1968. (Irish University Press Series). S. 60.
- 181 Johann Conrad Fischer. Tagebuch einer im Jahr 1814 gemachten Reise über Paris nach London und einigen Fabrikstädten Englands vorzüglich in technologischer Hinsicht. Heinrich Remigius Sauerländer. Aarau, 1816. S. 107–108; Biographische Angaben zu Johann Conrad Fischer, vgl. Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. (vgl. Anm. 20). Bd. 3. S. 165.
- 182 G. Frauenfelder. (vgl. Anm. 60).
- 183 J. Ziegler-Steiner. Eröffnungs-Rede des Gewerbevereins in Winterthur. Gehalten von dem Präsidenten des Vereins J. Ziegler-Steiner, Mitglied mehrerer gelehrter Gesellschaften, den 9. Herbstmonat 1833. A. G. Hegner. Winterthur, o. J. S. 4.
- 184 J. Ziegler-Steiner. (vgl. Anm. 183). S. 4.
- 185 J. Ziegler-Steiner. (vgl. Anm. 183). S. 4.
- 186 J. Ziegler-Steiner. (vgl. Anm. 183). S. 5.
- 187 J. Ziegler-Steiner. (vgl. Anm. 183). S. 6–7.
- 188 J. Ziegler-Steiner. (vgl. Anm. 183). S. 7.
- 189 Adam Smith. An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations. 2 Bde. London, 1776; zitiert wird aus der Ausgabe: Adam Smith. Der Reichtum der Nationen. Nach der Übersetzung von Max Stirner und der englischen Ausgabe von Cannan (1904), herausgegeben von Dr. Heinrich Schmidt (Jena). 2 Bde. Alfred Kröner Verlag. Leipzig, 1910. Bd. 1. S. 5.
- 190 Adam Smith. (vgl. Anm. 189). Bd. 2. S. 215.
- 191 Adam Smith. (vgl. Anm. 189). Bd. 2. S. 215.
- 192 J. Ziegler-Steiner. (vgl. Anm. 183). S. 7
- 193 J. Ziegler-Steiner. (vgl. Anm. 183). S. 7–8.
- 194 J. Ziegler-Steiner. (vgl. Anm. 183). S. 8–9.
- 195 J. Ziegler-Steiner. (vgl. Anm. 183). S. 10–11.
- 196 Karl Frei-Kundert. Ein Portraitmedaillon des ersten schweizerischen Bundespräsidenten Jonas Furrer aus der Tonwarenfabrik J. Ziegler-Pellis in Schaffhausen, modelliert von Johann Jakob Oechslin, in: Schweizerisches Landesmuseum Zürich. 35. Jahresbericht. Art. Institut Orell Füssli. Zürich, 1927.
- 197 Die biographischen Angaben zu Jakob Ziegler-Pellis entstammen der Schrift: Jakob Ziegler-Pellis. Eine Skizze seines Lebens. Durch die Geschwister herausgegeben. Winterthur, 1888.
- 198 Jean-François Bergier. Die Wirtschaftsgeschichte der Schweiz. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Benziger-Verlag. Zürich, 1983. S. 205.
- 199 Staatsarchiv Schaffhausen. Protokoll der Klein- und Grossräthe. Bd. 287. 25. Mai 1833. Zit. nach: S. Ducret. 125 Jahre Tonwarenfabrik Ziegler A.G. in Schaffhausen, in: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 24. Juli 1953. S. 17.
- 200 Jakob Ziegler-Pellis. (vgl. Anm. 197). S. 22.
- 201 Staatsarchiv Schaffhausen. Dossier Wasserbau VII. Tonwarenfabrik Ziegler.
- 202 Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. (vgl. Anm. 20). Bd. 7. S. 655.
- 203 Verzeichnis der Kunstwerke der Kunst-Ausstellung in Bern, im Monate Julius 1830. (vgl. Anm. 63). S. 29.
- 204 Verzeichnis der Kunstwerke der Kunst-Ausstellung in Bern, im Monate Julius 1830. (vgl. Anm. 63). S. 30.
- 205 Katalog der ersten Industrie-Ausstellung des Cantons Zürich. (vgl. Anm. 65) S. 46 ff.
- 206 Das Portrait von Dr. Steiger nimmt Bezug auf den Sonderbundkrieg. Nachdem sich zum zweiten Mal Freischaren aus den Kantonen Aargau, Baselland, Solothurn und Bern gesammelt hatten und am 31. März 1845 versucht hatten, Luzern einzunehmen, erlitten diese eine Niederlage. In der Folge wurde Dr. med. Robert Steiger, der Führer der Liberalen in Luzern, zum Tod verurteilt, konnte aber nach Zürich fliehen. Indem Jakob Ziegler-Pellis das Portrait von Dr. Steiger in seiner Fabrik in Schaffhausen herstellen liess, gab er sich deutlich als Anhänger der Liberalen zu erkennen. Vgl. dazu auch: Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. (vgl. Anm. 20). Bd. 6. S. 445.

- 207 Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung im ehemaligen Kaufhause in Bern. 1848. (vgl. Anm. 69). Aussteller-Nrn. 322, 457, 691, 723, 882.
- 208 Freundliche Auskunft von Monique Serneels, Konservatorin am Musée du Vieux-Vevey in Vevey.
- 209 Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung im ehemaligen Kaufhause in Bern. 1848. (vgl. Anm. 69). S. 22.
- 210 Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine schweizerische Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern, 1848. (vgl. Anm. 70). S. 32-33.
- 211 Karl Frei. (vgl. Anm. 68¹). S. 7.
- 212 Ulrich Thieme und Felix Becker. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künste von der Antike bis zur Gegenwart. Hrsg. von Hans Vollmer. 37 Bde. Verlag von E. A. Seemann. Leipzig, 1942. Bd. 35. S. 511.
- 213 Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine schweizerische Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern, 1848. (vgl. Anm. 70). S. 33.
- 214 Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwarenfabrik, früher Ziegler-Pellis Schaffhausen. Lith. von A. d'aujourd'hui und Weidmann in Schaffhausen. Schaffhausen, 1872. S. 32.
- 215 Zitiert nach Karl Frei. (vgl. Anm. 68¹). S. 6.
- 216 Dokument Nr. 2 des Firmenarchivs der Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen. Im Besitze der Familie Ziegler in Schaffhausen. S. 12.
- 217 Karl Frei. (vgl. Anm. 68¹). S. 7.
- 218 «Divers articles of pottery ware, raw and glazed.» Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations. Official descriptive and illustrated catalogue. (vgl. Anm. 80). Bd. 3. S. 1283.
- 219 «The large pieces are exhibited for fineness and exactness in the expression of the medaillons, the strength and density of the pipes, the excellence of the glaze, which is without cracks and flaws, and the difficulty of execution in soft clay», aus: Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations. Official descriptive and illustrated catalogue. (vgl. Anm. 80). Bd. 3. S. 1283.
- 220 G. Delabar. (vgl. Anm. 177). S. 169.
- 221 G. Delabar. (vgl. Anm. 177). S. 169.
- 222 Barbara E. Messerli. Ein neugotischer Taufstein aus der Dorfkirche Bubikon, in: 48. Jahrbuch der Ritterhausgesellschaft Bubikon, 1984. Druckerei Wetzikon AG. Wetzikon, 1985. S. 41-52.
- 223 Vgl. dazu auch: «Achteckiger Taufstein mit gotischer Verzierung. [Fr.; A.d.V.] 350.-», aus: Katalog der zweiten Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich im Kasino und Theatergebäude 1854. (vgl. Anm. 81). S. 42.
- 224 Schweizerisches Fest-Album. (vgl. Anm. 94). S. 304.
- 225 Zitiert nach: Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 101.
- 226 «Ziegler-Pellis in Winterthur. Nr. 851, ein Taufstein, Fr. 350.-.» Katalog der am 24. Juni 1860 eröffneten Industrieausstellung in Uster. Druck von J. Weilenmann. Uster, 1860. S. 36.
- 227 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 42.
- 228 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 43.
- 229 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 43.
- 230 Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Offizielles Verzeichnis der vom Preisgericht erteilten Diplome. (vgl. Anm. 111). S. 46.
- 231 Barbara Mundt. Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil. Keyser'sche Verlagsbuchhandlung. München, 1982. S. 153-154.
- 232 Karl Frei. (vgl. Anm. 68¹). S. 4-7. Taf. 2-4.
- 233 Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 101.
- 234 Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 101.
- 235 Zitiert nach: Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 101.
- 236 Prix-Courant de la Manufacture de poterie de Ziegler, ci-devant Ziegler-Pellis Schaffhouse. Lith. Baschlin, Schaffhouse. 4 Seiten. Handschriftlich datiert mit 1862. Die Beifügung «ci-devant Ziegler-Pellis» lässt jedoch vermuten, dass der Prospekt nach 1863, dem Todesjahr von Jakob Ziegler-Pellis, entstand.
- 237 Fotografie im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Nrn. 25805 und 25817.
- 238 Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwarenfabrik Schaffhausen. Handschriftlich datiert mit 1862/65. 15 Seiten. Muss aber anhand der Firmenbezeichnung 1865 oder später entstanden sein. (vgl. S. 27).
- 239 Zitiert nach: Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 101.
- 240 Zitiert nach: Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 102.
- 241 Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 102.
- 242 Adolf Reinle; Josef Gantner. Kunstgeschichte der Schweiz. 4 Bde. Verlag Huber. Frauenfeld, 1962. Bd. 4: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. S. 331-332.
- 243 Carl Heinrich Vogler. Der Maler und Bildhauer Joh. Jakob Oechslin aus Schaffhausen, in: Schaffhauser Neujahrsblätter 1905 und 1906. Verlag des historisch-antiquarischen Vereins und des Kunstvereins. Schaffhausen, 1906. S. 7.
- 244 Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 9.
- 245 Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 9.
- 246 Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 13.
- 247 Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 40.
- 248 «Schalch, Johann Friedrich, Zeichner, Porzellanmaler und Kupferstecher, aus Schaffhausen, geb. am 5. Jan. 1814. Über seine Studien ist nichts bekannt; man möchte auch meinen, dass er eher aus autodidaktischem Drange als durch ernstliche Schulung zur Kunstübung geführt worden sei. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts wanderte er nach Amerika aus und blieb fortan

- verschollen. [...]», aus: Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 3. S. 24.
- 249 Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 36.
- 250 «Eine räumlich grosse und inhaltlich bedeutende Aufgabe trat an Oechslin heran, als er um die Mitte der vierziger Jahre den Auftrag erhielt, für das neuerbaute Museum zu Basel einen Figurenfries auszuführen.» Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 30; «1845 erfolgte der Auftrag zur Erstellung des Fassadenreliefs für Melchior Berris Museum für Kunst- und Naturgeschichte an der Augustinergasse in Basel. Die in gebranntem Ton ausgeführten Figurenreliefs, etwa fünfzig Figuren, angeregt durch griechische Reliefs und Vasenmalerei, wurden in der Tonwarenfabrik Ziegler-Pellis in Schaffhausen gebrannt», aus: Daisy Sigerist. Johann Jakob Oechslin, in: Schaffhauser Biographien. Vierter Teil. Hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Schaffhausen. Druck: Karl Augustin AG. Thayngen, 1981. S. 213.
- 251 Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 36.
- 252 Karl Frei. (vgl. Anm. 68¹). S. 7.
- 253 Vgl. Anm. 216. Karl Frei nennt als weiteres Werk Hammelmanns «eine Gruppe, zu welcher der Neuenburger Handel von 1852 den Künstler inspiriert hatte ...». Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 105.
- 254 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern 1857. (vgl. Anm. 83). S. 242. «Gemalt» bedeutet in diesem Fall mit Ölfarbe bemalt. Vgl. dazu: Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 105.
- 255 Katalog der dritten Schweizerischen Industrieausstellung in Bern 1857. (vgl. Anm. 83). S. 241.
- 256 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern 1857. (vgl. Anm. 83). S. 241.
- 257 Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 44. Das Portrait von Jonas Furrer ist im Werkverzeichnis für das Jahr 1849 aufgeführt, während dieses anhand des Kataloges der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung. (vgl. Anm. 69) bereits für das Jahr 1848 nachgewiesen werden kann.
- 258 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). S. 240 und 241.
- 259 Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 105.
- 260 Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 43. Unter dem Jahr 1850 aufgeführt. Tatsächlich gibt es im Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen zwei Gruppen aus Ton zum Thema «Christus am Brunnen mit Samariterin». Grosse Version, 1850, bemalt, H. 66,6 cm, Inv.-Nr. P 179; kleine Version, H. 22 cm, Inv.-Nr. 6150.
- 261 Prix-Courant de la Manufacture de poterie de Ziegler. (vgl. Anm. 236).
- 262 Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 103–104.
- 263 Karl Frei. (vgl. Anm. 68¹). S. 8, Abb. c.
- 264 S. Ducret. (vgl. Anm. 199). Taf. 1.
- 265 Fotografie im Schweizerischen Landesmuseum Zürich, Nrn. 25815 und 25816.
- 266 Karl Frei-Kundert. (vgl. Anm. 196). S. 101.
- 267 Katalog der zweiten Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich 1854. (vgl. Anm. 81). S. 42. Nrn. 8–9.
- 268 Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik. (vgl. Anm. 238). Blatt 2, Nr. 12, und Preis-Corrent 1869/72. (vgl. Anm. 214). S. 14, Nr. 2.
- 269 Die Medaillen, Plaketten, architektonischen Verzierungen etc. standen der Verfasserin zum eingehenden Studium im Schweizerischen Landesmuseum in Zürich zur Verfügung.
- 270 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). S. 241, Nr. 6.
- 271 Max Bernhart. Medaillen und Plaketten. Richard Carl Schmidt & Co. Berlin, 1920. S. 12.
- 272 Adolf Reinle; Josef Gantner. (vgl. Anm. 242). S. 332. Was die künstlerische Qualität der Werke Oechslins anbelangt, vgl. auch: Daisy Sigerist. Johann Jakob Oechslins «Belisar» (1859), in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte. Bd. 38. 1981. S. 141–150.
- 273 Adolf Reinle; Josef Gantner. (vgl. Anm. 242).
- 274 Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 40 und 41. Abb. S. 5.
- 275 Carl Heinrich Vogler. (vgl. Anm. 243). S. 46.
- 276 Staatsarchiv Schaffhausen. Dossier Wasserbau VII. Tonwarenfabrik Ziegler. Diverse Korrespondenzen.
- 277 Die Angaben zur Firmenleitung stammen von Werner Ziegler-Egger in Schaffhausen, welcher zusammen mit seinem Bruder Rolf Ziegler in der 5. Generation die «Tonwarenfabrik Ziegler AG Schaffhausen» bis zu deren Liquidation zu Beginn des Jahres 1965 geführt hatte.
- 278 Kurt Bächtold; Hermann Wanner. Wirtschaftsgeschichte des Kantons Schaffhausen. Hrsg. anlässlich des 100jährigen Bestehens der Schaffhauser Kantonalbank. Schaffhausen, 1983. S. 244.
- 279 Jakob Ziegler-Pellis. (vgl. Anm. 197). S. 22.
- 280 Alexandre Brongniart. Traité des arts céramiques ou des poteries, considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie. 2 Bde. und Atlas. Béchét jeune et Mathias. Paris, 1844.
- 281 Dokument Nr. 93 des Firmenarchivs der Tonwarenfabrik Ziegler in Schaffhausen. Im Besitze der Familie Ziegler in Schaffhausen. In bezug auf die Steingutproduktion sei jedoch an den *Katalog der zweiten Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich 1854* erinnert, wo Ziegler-Pellis seine Produkte unter der Rubrik «Steingut- und Thonwaaren-Fabrikation» aufgeführt

- hatte. Doch ist zu vermuten, dass unter den aufgeführten Objekten noch keine aus Steingut waren, da die bis heute bekannten Stücke jener Zeit allesamt aus Irdenware, teilweise mit Zinnglasur (Fayence), waren.
- 282 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 5.
- 283 Archiv der reformierten Kirchgemeinde Steffisburg. Chorgerichtsmanual Steffisburg. Band IX. 29. April 1731.
- 284 «Suisse. – Les pièces désignées au catalogue du Musée sous les n^{os} 59 et 60, viennent des fabriques de Heimberg près de Thun, canton de Berne; les deux premières ont été achetées par moi en 1836 dans la fabrique de M. Thurniger; elles ont cette coloration dure et tranchée qui caractérise en général les ornements suisses. Dans ce petit district de Heimberg, depuis Thun même jusqu'à environ 1 kilom. au delà, sur la route de Berne, il y a plus de 50 potiers. La pâte de cette Poterie est composée de deux argiles qui viennent des environs: l'une rougeâtre vient de Merlingen, l'autre de Steffisbourg dans le Heimberg; avant d'être cuit ce mélange est gris de fumée; on donne aux pièces diverses couleurs par des engobes argileuses mêlées naturellement ou artificiellement, de divers oxydes métalliques, le rouge par l'argile ocreuse, le brun par le manganèse, et le blanc par une argile blanche exempte de fer. Les engobes sont comme l'ordinaire mises sur le cru bien sec; sur ces enduits argileux on place des ornements grossiers mais très-variés, avec des bouillies d'argile colorées par des oxydes très-tingents: l'antimoine, le cuivre, le cobalt et encore le manganèse. Ces couleurs sont dans de petites écuelles ou casseroles ressemblant à des lampes dont le bec est muni d'un tuyau de plume (n^o 56); une femme fait, avec la couleur qui sort par ce tuyau, les points, les linéaments, et autres figures dont elle veut orner le vase; la variété d'ornements que ces potiers savent donner à leurs pièces, avec ces simples moyens, est considérable. Le vernis est simplement du minium qui est mis, par saupoudration, sur le cru bien sec. La pâte, l'engobe, les ornements et le vernis sont cuits ensemble, en un seul feu, dans des fours en cylindre couché et foyer inférieur. On cuit au bois de sapin», aus: Alexandre Brongniart (vgl. Anm. 280). S. 14–15.
- 285 Fernand Schwab. Beitrag zur Geschichte der bernischen Geschirrinindustrie. Neuenschwandersche Verlagsbuchhandlung. Weinfelden-Konstanz, 1921. S. 80.
- 286 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 80.
- 287 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 85–86.
- 288 J. Merz. Industrien im Berner Oberland, deren Hebung und Vermehrung. Vortrag an der Hauptversammlung des gemeinnützigen Vereins des Kts. Bern, den 19. Okt. 1873 in Thun. Buchdruckerei Lang & Comp. Bern, 1874, S. 23–24.
- 289 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 85.
- 290 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 81.
- 291 Wolfgang Gresky. Hessische Töpfergesellen in Heimberg. Zu den Beziehungen zwischen hessischer und Berner Keramik. Thun, 1970, in: Jahresberichte des Historischen Museum Schloss Thun, 1969.
- 292 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 81.
- 293 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 82.
- 294 J. Merz. (vgl. Anm. 288). S. 23.
- 295 Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. (vgl. Anm. 20). Bd. 6. S. 739.
- 296 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 103.
- 297 J. Merz. (vgl. Anm. 288). S. 22.
- 298 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 79.
- 299 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 92.
- 300 J. Merz. (vgl. Anm. 288). S. 30–31.
- 301 J. Merz. (vgl. Anm. 288). S. 30–31.
- 302 Karl Huber. (vgl. Anm. 110). S. 278.
- 303 Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung im ehemaligen Kaufhaus in Bern. 1848. (vgl. Anm. 69). Aussteller-Nrn. 645 und 835.
- 304 Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine schweizerische Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern, 1848. (vgl. Anm. 70). S. 33.
- 305 Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern, 1857. (vgl. Anm. 83). S. 448–449.
- 306 Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung im ehemaligen Kaufhaus in Bern. 1848. (vgl. Anm. 69). S. 22–24.
- 307 Pompejus Alexander Bolley. Bericht über die dritte schweizerische Industrieausstellung in Bern 1857. Zitiert nach: Karl Frei. (vgl. Anm. 68²). S. 4.
- 308 Karl Frei. (vgl. Anm. 68²). S. 4.
- 309 International Exhibition 1862. Official Catalogue of the fine Art Department. Truscott, son & Simmons. London, 1862. S. 418.
- 310 International Exhibition 1862. Official Catalogue of the fine Art Department. (vgl. Anm. 309). S. 418.
- 311 E. Hoffmann-Krayer. Heimberger Keramik, in: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde. Schweizerisches Archiv für Volkskunde. 18. Jahrgang. 1914. S. 98.
- 312 E. Hoffmann-Krayer. (vgl. Anm. 311). S. 99.
- 313 Robert L. Wyss. Berner Bauernkeramik. Verlag Paul Haupt. Bern, 1966. S. 39.
- 314 E. Hoffmann-Krayer. (vgl. Anm. 311). S. 99.
- 315 E. Hoffmann-Krayer. (vgl. Anm. 311). S. 99.
- 316 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 106. Anm. 72.
- 317 Robert L. Wyss. (vgl. Anm. 313). S. 40.

- 318 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 106.
- 319 Wie noch zu zeigen ist, konnte das «Pariser Geschirr» bereits an der Weltausstellung von Paris im Jahre 1878 seine ersten Erfolge verbuchen.
- 320 E. Hoffmann-Krayer. (vgl. Anm. 311). S. 100.
- 321 «Zürich fabrique des faïences avec des décors de la porcelaine, mais ce sont surtout les produits de Thoun qui sont connus; la fabrication est ancienne et remonte peut-être à trois siècles: elle consiste à laisser tomber sur la pièce à décorer un très mince filet de couleur, comme font, si on me permet la comparaison, les pâtisseries qui dessinent des motifs en sucre sur un gâteau. Cette poterie populaire est si fragile; le décor évidemment manque de distinction, mais le produit ne me déplaît pas. Chaque pièce, du moins, quelque soit son extrême bon marché, est œuvre originale, et je préfère ces écailles, ces fleurs, ces ornements, ces figures tracés au hasard d'une main inexpérimentée, aux niaiseries imprimées des faïenceries outillées avec les derniers perfectionnements», aus: Théodore Deck. La faïence. Nouvelle édition. Maison Quantin. Paris, 1887. (1^{re} édition). S. 148–150.
- 322 G. Frauenfelder. (vgl. Anm. 60). S. 200.
- 323 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1116, C328.
- 324 Der Thonwaarenfabrikant. Zeitschrift für Ziegler-, Hafner-, Kalk- und Cement-Industrie. Konstanz. 19. Februar 1876.
- 325 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1116: C343.
- 326 «En réponse à votre estimée du 21 courant je vous remets ci-inclus deux catalogues pour remplacer ceux qui ne vous sont pas parvenus espérant que cette fois vous en serez bientôt possesseur.
Dans l'espoir de vos ordres, veuillez agréer, Monsieur, mes civilités empressées.
- Pour E. Boulanger
E. Boulanger»
- Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1116.
- 327 Die bildenden Künste in der Schweiz im Jahre 1883. Bern, 1884. S. 59.
- 328 Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 1. S. 130.
- 329 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1116, C403.
- 330 J. Merz. (vgl. Anm. 288).
- 331 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 88. Anm. 49.
- 332 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1116, C473.
- 333 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1116, C473.
- 334 Karl Huber. (vgl. Anm. 110). S. 278.
- 335 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 107. Anm. 75.
- 336 Inventar der gekauften & geschenkten Ausstellungsobjekte des Gewerbemuseums. Archiv des Gewerbemuseums im Kornhaus Bern, welches dem kantonalen Amt für Wirtschafts- und Kulturausstellungen zugeordnet ist.
- 337 Karl Huber. (vgl. Anm. 110). S. 278.
- 338 Karl Huber. (vgl. Anm. 110). S. 279.
- 339 Karl Huber. (vgl. Anm. 110). S. 278.
- 340 Catalogue suisse. Exposition universelle 1878 Paris. (vgl. Anm. 104). S. 54.
- 341 Karl Huber. (vgl. Anm. 110). S. 279.
- 342 Friedrich Jaenicke. (vgl. Anm. 179). S. 833.
- 343 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1116, C715.
- 344 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1116, C715. (vgl. Anm. 343).
- 345 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1116, C715. Brief vom 30. August 1878.
- 346 Allgemeine deutsche Biographie. B. Duncker & Humblot. Berlin, 1971. Neudruck der 1. Auflage von 1906. Bd. 51. S. 106.
- 347 Meyers Grosses Konversationslexikon. 20 Bde. 6. Auflage. Bibliographisches Institut. Leipzig und Wien, 1909. Bd. 10. S. 825.
- 348 Allgemeine deutsche Biographie. (vgl. Anm. 346). S. 108.
- 349 Allgemeine deutsche Biographie. (vgl. Anm. 346). S. 108.
- 350 Franz Keller-Leuzinger. Vom Amazonas und Madeira. Skizzen und Beschreibungen aus dem Tagebuch einer Explorationsreise. Verlag von A. Kröner. Stuttgart, 1874.
- 351 Franz Keller-Leuzinger. (vgl. Anm. 350). S. 59.
- 352 Allgemeine deutsche Biographie. (vgl. Anm. 346). S. 107.
- 353 Allgemeine deutsche Biographie. (vgl. Anm. 346). S. 106.
- 354 Neue Zürcher Zeitung, 58. Jahrgang. Nr. 395. Samstag, 24. August 1878.
- 355 Neue Zürcher Zeitung. (vgl. Anm. 354).
- 356 Neue Zürcher Zeitung. (vgl. Anm. 354).
- 357 Täglicher Anzeiger für Thun und das Berner Oberland. Nr. 205. 30. August 1878.
- 358 Täglicher Anzeiger für Thun und das Berner Oberland. (vgl. Anm. 357).
- 359 Täglicher Anzeiger für Thun und das Berner Oberland. Nr. 207. 1. September 1878.
- 360 Täglicher Anzeiger für Thun und das Berner Oberland. (vgl. Anm. 359).
- 361 Täglicher Anzeiger für Thun und das Berner Oberland. (vgl. Anm. 359).
- 362 «Décorateurs: son épouse et les sœurs Trachsel», aus: Catalogue suisse. Exposition universelle 1878 Paris. (vgl. Anm. 104). S. 54.
- 363 Täglicher Anzeiger für Thun und das Berner Oberland. (vgl. Anm. 359).
- 364 Täglicher Anzeiger für Thun und das Berner Oberland. (vgl. Anm. 359).

- 365 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 107.
- 366 Karl Huber. (vgl. Anm. 110). S. 279.
- 367 Die keramische Industrie in Baden, in: *Illustrierte Kunstgewerbliche Zeitschrift für Innen-Dekoration*. 4. Jahrgang. November-Heft. Darmstadt, 1893. S. 175.
- 368 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1117. Brief von Friedrich Stegmann, Grossrat, an die Direktion des Innern des Kantons Bern, datiert 14. August 1883.
- 369 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1883. Stämpflische Buchdruckerei Bern, 1884. S. 159.
- 370 G. Frauenfelder. (vgl. Anm. 60). S. 75.
- 371 G. Frauenfelder. (vgl. Anm. 60). S. 76.
- 372 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1117. (vgl. Anm. 368).
- 373 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1884. Stämpflische Buchdruckerei. Bern, 1885. S. 115.
- 374 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1884. (vgl. Anm. 373). S. 115.
- 375 Laurenti, Anselmo, dekorativer Bildhauer in Bern, geb. in Carabbia (Kt. Tessin) am 11. Juni 1845. Er besuchte 1851–1856 das Gymnasium in Lugano und 1860 die Zeichenschule und als Volontär das Atelier eines Holzbildhauers daselbst. [...] Er besorgte die Bildhauerarbeit beinah an allen seit 1870 erstellten öffentlichen Gebäuden in Bern und an den von Architekt Davinet ausgeführten Hotelbauten ... Vgl. dazu: Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 2. S. 234.
- 376 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1117. Brief des Eidgenössischen Handels- und Landwirtschaftsdepartements an die Direktion des Innern des Kantons Bern vom 30. November 1885.
- 377 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1885. Stämpflische Buchdruckerei. Bern, 1886. S. 77.
- 378 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1885. (vgl. Anm. 377). S. 77.
- 379 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1885. (vgl. Anm. 377). S. 77.
- 380 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1886. Stämpflische Buchdruckerei. Bern, 1887. S. 93.
- 381 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1887. Stämpflische Buchdruckerei. Bern, 1888. S. 153.
- 382 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1887. (vgl. Anm. 381). S. 153.
- 383 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1118, C2715.
- 384 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1118, C2683.
- 385 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1118, C2683. (vgl. Anm. 384).
- 386 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1888. Stämpflische Buchdruckerei. Bern, 1889.
- 387 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1889. Stämpflische Buchdruckerei. Bern, 1890. S. 161.
- 388 «Ecole de dessin, Heimberg, Berne. Ustensiles de poterie ordinaires.» Exposition universelle Paris 1889. Catalogue officiel des sections suisses. Aussteller-Nr. 33. S. 25.
«Ecole de dessin, Heimberg, Berne. Ustensiles de poterie ordinaires.» Exposition universelle Paris 1889. Catalogue officiel des sections suisses. Aussteller-Nr. 33. S. 25.
- 389 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1890. Stämpflische Buchdruckerei. Bern, 1891. S. 206.
- 390 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1889. (vgl. Anm. 387). S. 161.
- 391 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1891. Stämpflische Buchdruckerei. Bern, 1892. S. 14–15.
- 392 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1892. Buchdruckerei Karl Stämpfli & Cie. Bern, 1893. S. 9.
- 393 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1892. (vgl. Anm. 392). S. 9.
- 394 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1898. Buchdruckerei Karl Stämpfli & Cie. Bern, 1899. S. 108.
- 395 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1118, C3899.
- 396 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1118, C3899. Brief vom 24. Mai 1892.
- 397 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1118, C4789.
- 398 Über Philipp J. Kittler konnte nichts in Erfahrung gebracht werden. Von seinem Sohn Philipp (geb. am 18. Juni 1851), Bildhauer, ist jedoch bekannt, dass er bei seinem Vater, einem Ofenfabrikanten, das Töpferhandwerk erlernte. «[...] Da er gute Anlagen zum Zeichnen u. Modelieren besass, schickte ihn der Vater nach Nürnberg auf die Kunstgewerbeschule (1877/80), um durch die Ausbildung des Sohnes seinen Fabrikaten künstlerische Ausführung u. Ausstattung zu sichern», aus: Ulrich Thieme und Felix Becker. (vgl. Anm. 212). Bd. 20. S. 397–398.
- 399 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119, C4976.
- 400 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119, C5430. Studienbericht pro November 1895 bis Juli 1896 von Johann Friedrich Schenk. 12. August 1896. S. 5.
- 401 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119. (vgl. Anm. 400). S. 2.
- 402 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119. (vgl. Anm. 400). S. 3.

- 403 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119. (vgl. Anm. 400). S. 5.
- 404 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119. Brief vom 7. Dezember 1895 des Eidgenössischen Industrie- und Landwirtschafts-Departementes an die Direktion des Innern des Kantons Bern. C5137.
- 405 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119, C5137.
- 406 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119, C5865. S. 8.
- 407 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119, C5865. S. 1.
- 408 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119, C5865. S. 3.
- 409 Staatsarchiv des Kantons Bern. BBIV: 1119, C5865.
- 410 Oscar Blom. Die Förderung der Majolika-Industrie in Heimberg-Steffisburg-Thun durch das kant. Gewerbe-Museum in Bern. Buchdruckerei Büchler & Co. Bern, 1908. S. 4.
- 411 Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern für das Jahr 1883. (vgl. Anm. 369). S. 159.
- 412 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 29.
- 413 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 107–108.
- 414 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 41.
- 415 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 29–30.
- 416 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 30.
- 417 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 28.
- 418 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 31.
- 419 Catalogue suisse. Exposition universelle 1878 Paris. (vgl. Anm. 104). S. 54.
- 420 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 36.
- 421 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 36–37.
- 422 Fernand Schwab. (vgl. Anm. 285). S. 108; Prof. Paul Naumann. Die Öfen der Deutsch-nationalen Kunstgewerbe-Ausstellung München 1888. Gilbers'sche Königl. Hof-Verlagsbuchhandlung. (J. Bleyl). 1889. Abb. 6. «Entwurf von Professor L. Gmelin in München, ausgeführt von Frz. Reither, Ofenfabrik in Landshut».
- 423 Hermann Buchs. Zur Geschichte der Heimberger Töpferei. Die Thuner Majolika des Johannes Wanzenried und des Zeichners Friedrich Ernst Frank. in: Jahresbericht Historisches Museum Thun 1980. Thun 1980. S. 19.
- 424 Die biographischen Angaben zu Leopold Gmelin stammen aus:
 Neue deutsche Biographie. Hrsg. von der Historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften. 14 Bde. Duncker und Humblot. Berlin, 1964. Bd. 6. S. 430; Deutsches Biographisches Jahrbuch. Hrsg. vom Verbands der deutschen Akademien. Überleitungsband I: 1914–1916. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, Berlin und Leipzig, o. J., S. 355–356; Wer ist's? Zeitgenossenlexikon. Hrsg. von Hermann A. L. Degener. 3. Ausgabe. Verlag von H. A. Ludwig Degener. Leipzig, 1908. S. 440; Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Nr. 107. 10. Mai 1916. Leipzig. S. 564.
- 425 Leopold Gmelin. Elemente der Gefässbildnerie mit besonderer Berücksichtigung der Keramik. Zwölf Tafeln mit begleitendem Text. Druck und Verlag von Franz Moises. München, 1885.
- 426 Sammlung Peter Hirschi, Oberhofen (BE).
- 427 Journal officiel illustré de l'exposition nationale suisse. (vgl. Anm. 173). S. 494.
- 428 Karl Huber. (vgl. Anm. 110). S. 294–295.
- 429 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 35.
- 430 Stadtarchiv Zürich. Kopienbuch des Stadtchemikers Zürich. VFB4c. Brief vom 30. Mai 1883.
- 431 Stadtarchiv Zürich. (vgl. Anm. 430).
- 432 Schweizerische Landsausstellung Zürich. 1883. Offizielles Verzeichnis der vom Preisgericht erteilten Diplome. (vgl. Anm. 111). S. 45.
- 433 Hermann Buchs. (vgl. Anm. 423). S. 13.
- 434 «L'industrie dite du «Heimberg ou de Thoune», dont l'origine remonte à plusieurs siècles, doit un nouvel essor M. Wanzenried, de Thoune, qui la connaissait pour l'avoir pratiquée dès son enfance. Il a su lui donner un caractère artistique; il a trouvé et perfectionné le mélange des couleurs nouvelles.
 La création de sa fabrique, la plus importante de la Suisse en ce genre, remonte à l'année 1878. Elle comprend des ateliers de dessin, de peinture, de moulage, des fours à cuisson et un moulin pour les matières premières et les couleurs», aus: Journal officiel illustré de l'exposition nationale suisse. (vgl. Anm. 173). S. 493.
- 435 Karl Huber. (vgl. Anm. 110). S. 293.
- 436 Im Besitz der Verfasserin, freundlicherweise von Peter Hirschi in Oberhofen (BE) zur Verfügung gestellt.
- 437 Vgl. Anm. 436.
- 438 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 46–47.
- 439 Alexander Koch. (vgl. Anm. 52). S. 47.
- 440 Deutsche Töpfer-Zeitung. Fachblatt für die gesammte Thonwaaren-Industrie. 12. Jahrgang. Nr. 26. Leipzig, den 24. Juni 1888. S. 222.
- 441 Hermann Buchs. (vgl. Anm. 423). S. 24.
- 442 Christian Bühler: siehe S. 75 ff.; Paul Wyss: siehe S. 76 ff.; Ernst Friedrich Dachselt (geboren am 17. Juni 1860 in Hühndorf in Sachsen, gestorben am 13. März 1937 in Bern), Maler und Kunstgewerbler. Von 1880 bis 1884 absolvierte er an der Gewerbeschule in Dresden Kurse für Architektur, Kunstgewerbe und Malerei. Seit 1885 leitete er an der Bernischen Kunstgewerbeschule die Einführung des kunstgewerblichen Unterrichts, seit Herbst 1899 nahm er an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule die Stelle eines Hauptlehrers ein. Schuf zahlreiche Entwürfe für das Kunstgewerbe. Vgl. dazu: Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 1. S. 336; Künstler-Le-

- xikon Schweiz XX. Jahrhundert. Verein zur Herausgabe des schweizerischen Künstler-Lexikons. 2 Bde. Verlag Huber & Co. AG. Frauenfeld, 1958–1961. Bd. 1. S. 287.
- 443 Journal officiel illustré de l'exposition nationale suisse. (vgl. Anm. 173). S. 493.
- 444 Oberländer Tagblatt, Nr. 77. 1. April 1920; Beilage zum Geschäftsblatt. Nr. 40. 1. April 1920.
- 445 Hermann Buchs. (vgl. Anm. 423). S. 24.
- 446 Oberländer Tagblatt. (vgl. Anm. 444).
- 447 Ferdinand Gottlieb Huttenlocher (12. September 1856 in Plochingen, Württemberg, geboren, gestorben am 12. Mai 1925), Bildhauer. Studierte an der Gewerblichen Zeichenschule Rottenburg a. Neckar und an der königlichen Kunstgewerbeschule Stuttgart. Von 1882 als selbständiger Bildhauer in Stuttgart tätig. 1886 Lehrer an der Schnitzerschule in Meiringen, von 1887–1900 Fachlehrer an der Kunstgewerbeschule des Technikums Biel, darauf an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule in Bern. Vgl. dazu: Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. (vgl. Anm. 20). Bd. 4. S. 327; Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 2. S. 110–111; Schweizerisches Zeitgenossen-Lexikon. Hrsg. von Hermann Allen. Zweite Ausgabe 1932. Gotthelf-Verlag. Bern und Leipzig, 1932.
- 448 Paul Wyss: siehe S. 76 ff.
- 449 Oscar Blom. (vgl. Anm. 410). S. 6.
- 450 Hermann Buchs. (vgl. Anm. 423). S. 28; Deutsche Töpferzeitung. (vgl. Anm. 440). 12. Jahrgang. S. 810–811. Liste der Absolventen der Keramischen Fachschule Znaim für das Jahr 1888. Töpferzeitung. (vgl. Anm. 440). 12. Jahrgang. S. 810–811. Liste der Absolventen der Keramischen Fachschule Znaim für das Jahr 1888.
- 451 Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 1. S. 225–226.
- 452 Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 1. S. 226.
- 453 Oberländer Tagblatt. (vgl. Anm. 444).
- 454 Oscar Blom. (vgl. Anm. 410).
- 455 Ferdinand Gottlieb Huttenlocher. (vgl. Anm. 447).
- 456 Nora Gross (später Perret-Gross) (am 18. Oktober 1871 in Lausanne geboren, starb in der gleichen Stadt am 23. Januar 1929). Sie betätigte sich als Malerin und Kunstgewerblerin. Bekannt ist ihre Entwurfstätigkeit für Bendicht Loder-Walder, einem Steffisburger Töpfer. Sie studierte an den Gewerbeschulen von Basel (1888 bis 1889), von Winterthur (Sommersemester 1890) und an der Ecole des Arts industriels von Genf (1890–1892). Seit 1893 war sie in Morges als Zeichnungslehrerin tätig. 1903 eröffnete sie in Lausanne eine Schule für Zeichnen und angewandte Kunst und führte diese parallel zu ihrer Tätigkeit als Zeichnungslehrerin in Morges, wo sie ihre Anstellung erst 1907 aufgab. Vgl. dazu: Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 1. S. 287; Daniela Ball. «Wie ist das Kunstgewerbe in der Schweiz zu heben und zu pflegen.» Ein Beitrag von Nora Gross (1871–1929) zur ästhetischen Erziehung. Dissertation Universität Basel, 1987.
- 457 Karl Huber. (vgl. Anm. 110). S. 295.
- 458 Damit ist wahrscheinlich Franz Niklaus König (6. April 1765 in Bern bis 27. März 1832), Maler und Kupferstecher von Bern gemeint. Vgl. dazu: C. Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 2. S. 180.
- 459 Oberländer Tagblatt. (vgl. Anm. 444).
- 460 Archives héraldiques suisses. 12. Jahrgang. 1898. Nr. 1. S. 37 ff. Nachruf von Christian Bühler.
- 461 Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 1. S. 225.
- 462 5 Briefe und 3 Postkarten von Johann Schenk-Trachsel (Töpfer in Heimberg) an Christian Bühler. Bürgerbibliothek Bern. Mss. H.H.XI.178. R–Z.
- 463 Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. (vgl. Anm. 20). Bd. 5. S. 196; Carl Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 2. S. 448; Schweizerisches Zeitgenossen-Lexikon. (vgl. Anm. 447). Ausgabe 1921. S. 475.
- 464 Vgl. dazu: Rudolf Schnyder. Langenthal und die Tradition des Schweizer Porzellans, in: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 92. Dezember 1975. S. 5–7.
- 465 Vgl. dazu: C. Brun. (vgl. Anm. 60). Bd. 3. S. 540–541; Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. (vgl. Anm. 20). Bd. 7. S. 609; Schweizerisches Zeitgenossen-Lexikon. (vgl. Anm. 447). S. 997–998.
- 466 Archiv des Gewerbemuseums im Kornhaus Bern. Inventar der gekauften & geschenkten Ausstellungsobjekte. (vgl. Anm. 336). Inventar-Nr. L463. 1902.
- 467 Archiv des Gewerbemuseums im Kornhaus Bern. Inventar der gekauften & geschenkten Ausstellungsobjekte. (vgl. Anm. 336). Inventar-Nr. L494. 1903.
- 468 Archiv des Gewerbemuseums im Kornhaus Bern. Inventar der gekauften & geschenkten Ausstellungsobjekte. (vgl. Anm. 336). Inventar-Nr. L487.
- 469 Archiv des Gewerbemuseums im Kornhaus Bern. Inventar der gekauften & geschenkten Ausstellungsobjekte. (vgl. Anm. 336). Inventar-Nr. L487.

Bibliographie

Lexika und andere Hilfsmittel

Allgemeine deutsche Biographie. B. Duncker & Humblot. Berlin, 1971. Neudruck der 1. Auflage von 1906.

Neue deutsche Biographie. Hrsg. von der historischen Kommission bei der bayerischen Akademie der Wissenschaften. 14 Bde. Duncker & Humblot. Berlin, 1964.

Brockhaus-Enzyklopädie. 20 Bde. F. A. Brockhaus. Wiesbaden, 1973.

Carl Brun. Schweizerisches Künstler-Lexikon. 4 Bde. Huber & Co. Frauenfeld, 1905–1917.

Deutsches biographisches Jahrbuch. Hrsg. vom Verbands der deutschen Akademien. Überleitungsband 1: 1914–1916. Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart. Berlin und Leipzig, o. J.

Künstler-Lexikon Schweiz XX. Jahrhundert. Verein zur Herausgabe des schweizerischen Künstler-Lexikons. 2 Bde. Verlag Huber & Co. AG. Frauenfeld, 1958–1961.

Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz. Hrsg. mit der Empfehlung der Allgemeinen geschichtsforschenden Gesellschaft der Schweiz. 7 Bde. und Supplement. Administration des Historisch-biographischen Lexikons der Schweiz. Neuenburg, 1921–1934.

Meyers Grosses Konversationslexikon. 20 Bde. 6. Auflage. Bibliographisches Institut. Leipzig und Wien, 1909.

Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände. Conversations-Lexikon. Elfte umgearbeitete, verbesserte und vermehrte Auflage. 15 Bde. F. A. Brockhaus. Leipzig 1868.

Ulrich Thieme und Felix Becker. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. 36 Bde. Verlag von E. A. Seemann. Leipzig, 1908.

Schweizerisches Zeitgenossen-Lexikon. Hrsg. von Hermann Allen. Ausgaben von 1921 und 1932. Gotthelf-Verlag. Bern und Leipzig, 1932.

Wer ist's? Zeitgenossenlexikon. Hrsg. von Hermann A. L. Degener. 3. Ausgabe. Verlag von H. A. Ludwig Degener. Leipzig, 1908.

Quellen

Archivalien

ARCHIV DES GEWERBEMUSEUM IM KORNHAUS BERN. Dem kantonalen Amt für Wirtschafts- und Kultur-ausstellungen zugeordnet. Inventar der gekauften & geschenkten Ausstellungsobjekte des Gewerbemuseums.

ARCHIV DER REFORMIERTEN KIRCHGEMEINDE STEFFISBURG. Chorgerichtsmanual Steffisburg. Band IX. 29. April 1731.

SCHWEIZERISCHES BUNDESARCHIV BERN. Das Archiv der Tagsatzungsperiode 1814–1848. D 1868; D 1869; 1870 a. Antworten der Kantone auf das vorörtliche Kreis-schreiben vom 24. September 1842 mit statistischen Angaben [auf Grund eines einheitlichen Frageschemas] über Fläche, Beschaffenheit und Bebauung des Bodens, über Produktion, Verbrauch, Ein- und Ausfuhr von Rohstoffen, landwirtschaftlichen und gewerblich-industriellen Erzeugnissen. 1842–1844.

BURGERBIBLIOTHEK BERN. 5 Briefe und 3 Postkarten von Johann Schenk-Trachsel (Töpfer in Heimberg) an Christian Bühler. Mss. H.H.XI.178.R–Z.

FIRMENARCHIV DER TONWARENFABRIK ZIEGLER. Im Besitze der Familie Ziegler in Schaffhausen. Dokumente durchnummeriert.

STAATSARCHIV DES KANTONS BERN. BBIV: 1116, 1117, 1118, 1119.

STAATSARCHIV DES KANTONS SCHAFFHAUSEN. Dossier Wasserbau VII. Tonwarenfabrik.

STADTARCHIV ZÜRICH. Kopienbuch des Stadtchemikers Zürich. VFb4c.

Drucksachen

Administrativer und technischer Bericht über die zweite allgemeine schweizerische Gewerbe- und Industrieausstellung in Bern, abgehalten daselbst in den Monaten Juli, August und September 1848. Bern und Zürich, 1849.

- Bericht über die Staatsverwaltung des Kantons Bern. Stämpflische Buchdruckerei. Bern. Berichte für die Jahre 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1898.
- Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations, 1851. Official and illustrated Catalogue. By Authority of the Royal Commision. 3 Bde. London, 1851.
- International Exhibition 1862. Official Catalogue of the fine Art Department. Truscott, son & Simmons. London, 1862.
- Exposition nationale suisse, Genève, 1896. Rapport administratif publié au nom du Comité central par Paul Pictet, secrétaire général. Imprimerie Kundig & fils. Genève, 1898.
- Exposition universelle 1878 Paris. Catalogue suisse.
- Exposition universelle Paris 1889. Catalogue officiel des sections suisses.
- Schweizerisches Gewerbeblatt. Aarau. 4. Jahrgang, 1843.
- Journal officiel illustré de l'exposition nationale suisse. Genève, 1896.
- Katalog der ersten Industrie-Ausstellung des Cantons Zürich. Theatergebäude und Kreuzgang, 1846. Druck von Carl Köhler. Zürich, 1846.
- Katalog der zweiten Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich im Kasino und Theatergebäude, 1854. Druck von Orell, Füssli & Comp. Zürich, 1854.
- Katalog der zweiten allgemeinen schweizerischen Gewerbe- und Industrieausstellung im ehemaligen Kaufhause in Bern. 1848. Gedruckt durch die Haller'sche Buchdruckerei. Bern, 1848.
- Katalog der dritten schweizerischen Industrieausstellung in Bern 1857. Druck der Haller'schen Buchdruckerei. Bern, 1857.
- Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich, 1883. Orell Füssli & Co. Zürich, 1883.
- Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Offizielles Verzeichnis der vom Preisgericht erteilten Diplome. Orell Füssli & Co. Zürich, 1883.
- Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. Siebenter und achter Jahresbericht 1898 und 1899. Dem Departement des Innern der Schweiz. Eidgenossenschaft erstattet im Namen der eidgenössischen Landesmuseums-Kommission von Direktor H. Angst. Art. Institut Orell Füssli. Zürich, 1900.
- British Parliamentary papers. Industrial Revolution: Children's Employment. Vol. 1. Irish University Press. Shannon, Ireland, 1968. (Irish University Press Series).
- Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik Schaffhausen. 15 Seiten. 1865 oder später.
- Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik, früher Ziegler-Pellis Schaffhausen. Lith. von A. d'Aujourd'hui und Weidmann in Schaffhausen. Schaffhausen, 1869 und 1872.
- Prix-Courant de la Manufacture de poterie de Ziegler, cidevant Ziegler-Pellis Schaffhouse. Lith. Baschlin, Schaffhouse. 4 Seiten. 32 Seiten. 1863 oder später.
- Verzeichnis der Gegenstände des Baslerischen Kunstfleisses auf der von der Gesellschaft des Guten und Gemeinnützi- gen veranstalteten ersten Industrie-Ausstellung in Basel während des Monates Juni 1830. Gedruckt bei Wilhelm Haas. Basel, 1830.
- Verzeichnis der Gewerbe-Ausstellung des Amtsbezirkes Konolfingen in Worb. Gedruckt bei Fr. Wyss in Langnau, 1851.
- Verzeichnis der Kunstwerke und anderer Gegenstände der Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern, 1804.
- Verzeichnis der Kunstwerke und andern Gegenstände der Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern, welche eröffnet worden den 11ten Junii 1810. Gedruckt bei der obrigkeitlichen Buchdruckerey. Bern, 1810.
- Verzeichnis der Kunstwerke der Kunst-Ausstellung in Bern, im Monate Julius 1830. Zweite Auflage. Imprimerie de C. Rätz. Bern, 1830.

Literatur

Gustave Amweg. Les arts dans le Jura Bernois et à Bienne. 2 Bde. Porrentruy, 1941. Bd. 2.

Täglicher Anzeiger für Thun und das Berner Oberland. Nr. 205. 30. August 1878; Nr. 207. 1. September 1878.

Archives héraldiques suisses. 12. Jahrgang. 1898. Nr. 1. S. 37 ff. Nachruf von Christian Bühler.

- Kurt Bächtold; Hermann Wanner. Wirtschaftsgeschichte des Kantons Schaffhausen. Hrsg. anlässlich des 100jährigen Bestehens der Schaffhauser Kantonalbank. Schaffhausen, 1983. S. 244.
- Beilage zum Geschäftsblatt. Nr. 40. 1. April 1920; Oberländer Tagblatt, Nr. 77. 1. April 1920.
- Jean-François Bergier. Die Wirtschaftsgeschichte der Schweiz. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Benziger-Verlag, Zürich, 1983.
- Max Bernhart. Medaillen und Plaketten. Richard Carl Schmidt & Co. Berlin, 1920.
- Oscar Blom. Die Förderung der Majolika-Industrie in Heimberg-Steffisburg-Thun durch das kant. Gewerbe-Museum in Bern. Buchdruckerei Bächler & Co. Bern, 1908.
- Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Nr. 107. 10. Mai 1916. Leipzig.
- Owsei Breitbart. Johann Valentin Sonnenschein, 1749–1828. Druckerei Gebrüder Lehmann & Co. Zürich, 1912. Dissertation Universität Zürich.
- Leo Broder. Bernecker Töpferei. Ein geschichtlicher Rückblick. Separatdruck aus dem Jahrbuch «Unser Rheintal». 1975.
- A. Brongniart; D. Riocreux. Description méthodique du Musée céramique de la manufacture royale de porcelaine de Sèvres. A. Leleux. Paris, 1845.
- Alexandre Brongniart. Traité des arts céramiques ou des poteries, considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie. 2 Bde. und Atlas. Béchét jeune et Mathias. Paris, 1844.
- Hermann Buchs. Zur Geschichte der Heimberger Töpferei. Die Thuner Majolika des Johannes Wanzenried und des Zeichners Friedrich Ernst Frank, in: Jahresbericht Historisches Museum Schloss Thun 1980. Thun 1980.
- Chronik der Kirchgemeinde Neumünster. Hrsg. von der Gemeinnützigen Gesellschaft von Neumünster. Selbstverlag der Gesellschaft. Zürich, 1889.
- Theodor Deck. La faïence. Nouvelle édition. Maison Quantin. Paris. (1887 1^{re} édition).
- G. Delabar. Bericht über die Weltindustrienausstellung zu London im Jahr 1851, erstattet im Auftrage der Industrie-
- kommission in der Hauptversammlung der St. Gallisch-Appenzellischen gemeinnützigen Gesellschaft zu Wattwil, den 23. Oktober 1851. Verlag von Huber und Komp. St. Gallen & Bern, 1852.
- S. Ducret. 125 Jahre Tonwarenfabrik Ziegler A.G. in Schaffhausen. in: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 24. Juli 1953.
- Siegfried Ducret. Die Lenzburger Fayencen und Öfen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Schweizer Keramik. Verlag der AZ-Presse. Aarau, 1950.
- Siegfried Ducret. Die Zürcher Porzellanmanufaktur und ihre Erzeugnisse im 18. und 19. Jahrhundert. Bd. 1. Geschirre. Orell Füssli Verlag, Zürich, 1958.
- Erinnerung an die Schweizerische Landesausstellung in Genf 1896.
- La faïence fine à Carouge. Exposition organisée par la ville de Carouge dans son musée. (Texte: Béatriz Galer). Dumaret & Golay, Carouge, 1985.
- Maria Felchlin. Die Matzendorfer Keramik, in: Jahrbuch für solothurnische Geschichte, 15. Band. 1942.
- Schweizerisches Fest-Album. Historische Beschreibung von Haupt-Begebenheiten und der Volksfeste in der Bundesstadt Bern, 1857. Druck und Verlag von E. Langlois in Burgdorf.
- Friedrich Fischbach. Die Einführung neuer und die Verbesserung bestehender Industrien in der Schweiz. Gekrönte Preisschrift, herausgegeben auf Veranlassung des Centralcomités der Schweizerischen Landesausstellung. Verlag von J. Huber. Frauenfeld, 1884.
- Johann Conrad Fischer. Tagebuch einer im Jahr 1814 gemachten Reise über Paris nach London und einigen Fabrikstädten Englands vorzüglich in technologischer Hinsicht. Heinrich Remigius Sauerländer. Aarau, 1816.
- Flüelen. Vor 700 Jahren erstmals urkundlich erwähnt, seit 300 Jahren Pfarrei. Flüelen, 1965.
- G. Frauenfelder. Geschichte der gewerblichen Berufsbildung in der Schweiz. Verlag C. J. Bucher AG. Luzern, 1938.
- Karl Frei-Kundert. Neuerwerbungen für die keramische Sammlung, in: Schweizerisches Landesmuseum in Zürich. 33. Jahresbericht 1924. Zürich, 1925.

- Karl Frei-Kundert. Ein Portraitmedaillon des ersten schweizerischen Bundespräsidenten Jonas Furrer aus der Tonwarenfabrik J. Ziegler-Pellis in Schaffhausen, modelliert von Johann Jakob Oechslin, in: Schweizerisches Landesmuseum Zürich. 35. Jahresbericht. Art. Institut Orell Füssli. Zürich, 1927.
- Karl Frei. Lebenserinnerungen des Fayencefabrikanten Johannes Scheller von Kilchberg, in: Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1930. Zürich, 1929.
- Karl Frei. Bemalte Steckborner Keramiken des 18. Jahrhunderts, in: Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 31, Heft 1, 1932.
- Karl Frei. Die Keramik an den schweizerischen Industrie- und Gewerbeausstellungen in Bern 1848 und 1857. Vortrag, gehalten in Luzern am 7. Oktober 1951, anlässlich der Vereinsversammlung, in: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 20. Dezember 1951.
- Karl Frei. Die Keramik an den schweizerischen Industrie- und Gewerbeausstellungen in Bern 1848 und 1857. Vortrag, gehalten in Luzern am 7. Oktober 1851, anlässlich der Vereinsversammlung. Fortsetzung und Schluss, in: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 21. Juni 1952.
- Leopold Gmelin. Elemente der Gefässbildnerie mit besonderer Berücksichtigung der Keramik. Zwölf Tafeln mit begleitendem Text. Druck und Verlag von Franz Moises. München 1885.
- Wolfgang Gresky. Hessische Töpfergesellen in Heimberg. Zu den Beziehungen zwischen hessischer und Berner Keramik. Thun, 1970, in: Jahresberichte des Historischen Museum Schloss Thun, 1969.
- E. Hoffmann-Krayer. Heimberger Keramik, in: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde. Schweizerisches Archiv für Volkskunde. 18. Jahrgang, 1914.
- Marc-Otto Houriet; Jean-Marc Houriet. Les faïenciers de Carouge. Préface de Jean M. Marquis-Skiara. Genève, 1985.
- Karl Huber. Thuner Majolika, in: Illustriertes Fremdenblatt aus Thun und Umgebung. 1906.
- Friedrich Jaenicke. Grundriss der Keramik in Bezug auf das Kunstgewerbe. Eine historische Darstellung ihres Entwicklungsganges in Europa, dem Orient und Ost-Asien von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Verlag von Paul Neff. Stuttgart, 1879.
- Franz Keller-Leuzinger. Vom Amazonas und Madeira. Skizzen und Beschreibungen aus dem Tagebuch einer Explorationsreise. Verlag von A. Kröner. Stuttgart, 1874.
- Alexander Koch. Schweizerische Landesausstellung Zürich 1883. Bericht über die Gruppe 17: Keramik. Orell Füssli & Co. Zürich, 1884.
- Die bildenden Künste in der Schweiz im Jahre 1883. Bern, 1884.
- Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden. Birkhäuser & Cie. Basel, 1937.
- Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz. Birkhäuser & Cie. Basel, 1927.
- H. Lehmann. Die Hafnerfamilie der Kuchler in Muri und Luzern, in: Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. Neue Folge, Bd. 3. Mai 1901.
- J. Merz. Industrien im Berner Oberland, deren Hebung und Vermehrung. Vortrag an der Hauptversammlung des gemeinnützigen Vereins des Kts. Bern, den 19. Okt. 1873 in Thun. Buchdruckerei Lang & Comp. Bern, 1874.
- Barbara E. Messerli. Ein neugotischer Taufstein aus der Dorfkirche Bubikon, in: 48. Jahrbuch der Ritterhausgesellschaft Bubikon, 1984. Druckerei Wetzikon AG. Wetzikon, 1985.
- Barbara Mundt. Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil. Keyser'sche Verlagsbuchhandlung. München, 1981.
- Paul Naumann. Die Öfen der Deutsch-nationalen Kunstgewerbe-Ausstellung München 1888. Gilbers'sche Königl. Hof-Verlagsbuchhandlung. (J. Bleyl). Dresden, 1889.
- Edgar Pelichet. Les poteries «Pflüger» de Nyon, in: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 23. April 1953.
- Edgar Pelichet. Les charmantes Faïences de Nyon. Editions la Perchette. Nyon, 1985.
- Adolf Reinle; Josef Gantner. Kunstgeschichte der Schweiz. 4 Bde. Verlag Huber. Frauenfeld, 1962. Bd. 4: Die Kunst des 19. Jahrhunderts.
- Rudolf Schnyder. Bündner Keramik-, Glas- und Lavezsteingewerbe. Separatdruck aus: Das Rätische Museum,

- ein Spiegel von Bündner Kultur und Geschichte. Chur, 1979.
- Rudolf Schnyder. Langenthal und die Tradition des Schweizer Porzellans, in: *Keramik-Freunde der Schweiz*. Mitteilungsblatt Nr. 92. Dezember 1975.
- C. Schröter. Das St. Antönienthal im Prättigau, in: *Landwirtschaftliches Jahrbuch* 9, 1895.
- Fernand Schwab. Beitrag zur Geschichte der bernischen Geschirrinindustrie. Neuenchwanderversche Verlagsbuchhandlung. Weinfelden-Konstanz, 1921. S. 80.
- Daisy Sigerist. Johann Jakob Oechslin, in: *Schaffhauser Biographien*. Vierter Teil. Hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Schaffhausen. Druck: Karl Augustin AG. Thayngen, 1981.
- Adam Smith. *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations*. 2 vol. London, 1776.
- Adam Smith. *Der Reichtum der Nationen*. Nach der Übersetzung von Max Stirner und der englischen Ausgabe von Cannan (1904) herausgegeben von Dr. Heinrich Schmidt (Jena). 2 Bde. Alfred Kröner Verlag. Leipzig, 1910.
- Theodor Spühler. Fayencen aus der Töpferei des Jakob Fehr in Rüschtikon, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*. Bd. 16, 1956.
- Oberländer Tagblatt. Nr. 77. 1. April 1920.
- Der Thonwarenfabrikant. *Zeitschrift für Ziegler-, Hafner-, Kalk- und Cement-Industrie*. Konstanz. 19. Februar 1876.
- Deutsche Töpferzeitung. Fachblatt für die gesammte Thonwaren-Industrie. 12. Jahrgang. Leipzig, 1888.
- Carl Heinrich Vogler. Der Maler und Bildhauer Joh. Jakob Oechslin aus Schaffhausen, in: *Schaffhauser Neujahrsblätter* 1905 und 1906. Verlag des historisch-antiquarischen Vereins und des Kunstvereins. Schaffhausen, 1906.
- Wegweiser durch die Sammlungen des historischen Vereins von Nidwalden. Buchdruckerei von Paul von Matt. Stans, 1898.
- Robert L. Wyss. *Berner Bauernkeramik*. Verlag Paul Haupt. Bern, 1966.
- Illustrierte Kunstgewerbliche Zeitschrift für Innen-Dekoration. Unter Mitwirkung von Professor Hermann Götz herausgegeben von Alexander Koch. 4. Jahrgang. November-Heft. Darmstadt, 1893.
- Neue Zürcher Zeitung, 58. Jahrgang. Nr. 395. Samstag, 24. August 1878.
- Jakob Ziegler-Pellis. Eine Skizze seines Lebens. Durch die Geschwister herausgegeben. Winterthur, 1888.
- J. Ziegler-Steiner. Eröffnungs-Rede des Gewerb-Vereins in Winterthur. Gehalten von dem Präsidenten des Vereins J. Ziegler-Steiner, Mitglied mehrerer gelehrter Gesellschaften, den 9. Herbstmonat 1833. A. G. Hegner. Winterthur, o. J.

Register

Aarau (AG)	62	Carouge (GE)	15, 16, 17, 18, 21
Aargau, Kanton	9, 10, 12, 15	Castella, B.	21
Abegg, Gebrüder	11	Chicago (USA)	65
Aedermannsdorf (SO)	21	Chur (GR)	11, 16
Aeschlimann, Lina	71	Clais, Johann Sebastian	26
Albert, Prinz	39, 41	Courtelary (BE)	12
Amazonas	54		
Andere, David	48	Dachselt, Ernst Friedrich	70
Anner, Franziska	61	Damvant (JU)	15, 47
Appenzell Ausserrhoden, Kanton	10	Dannecker, Bildhauer	36
Appenzell Innerrhoden, Kanton	11	Deck, Théodore	17, 49
Archiv der Tagsatzung	9	Degrange et Co.	21
Augst (BL)	29, 37	Delabar, G.	30
Avignon (F)	22	Deutschland	12, 13, 15, 16, 54, 58, 76
		Distelbarth, Friedrich	36
Baden (D)	10, 11, 14, 54, 57, 65	Dömmelin, Jakob	14
Basaltgeschirr	22, 23, 29	Du Vivier	39
Basel (BS)	14, 16, 21	Ducret, Siegfried	38
Basel-Landschaft, Kanton	10	Dufour, Guillaume-Henri	28, 40
Basel-Stadt, Kanton	10, 13		
Bassersdorf (ZH)	30	Egnach (TG)	30
Bayern	10, 12	Einsiedeln (SZ)	10, 29
Baylon, Antoine-Louis	11, 15, 16, 17	Email-ombrant	31
Beck, Hs. Jakob	36, 41	England	11, 12, 15
Benteli, W.	76	Escher Wyss & Cie.	7
Berger, Eduard	53, 56	Etruria (Staffordshire, GB)	22
Bern (BE)	13, 14, 15, 16, 17, 18, 29, 30, 43, 49 ff., 53, 70, 75, 76	Eugenie (siehe Napoleon III.)	
Bern, Kanton	12, 13, 15, 44, 49 ff., 71	Eyer, Christian	21, 52, 53, 54, 56
Berneck (SG)	11, 17, 21, 44		
Beuclair, Xavier	15	Fabrique suisse de porcelaine	21
Biedermann, Verena	26	Fäldmann, Mälcher	10
Biel (BE)	21, 49	Fayence	9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 29, 32, 42, 49, 52, 53
Bielchowsky, Karl August	49 ff., 53		
Blau, Hs. W.	15, 16	Fehr, Jakob	11, 15
Blei	66	Fetscherin, Albr.	15, 17
Bleistaub	45	Fischer, Johann Conrad	22
Bleivergiftung	44	Flüelen (UR)	10
Blom, Oscar	63, 71, 73	Flurlingen (ZH)	27
Boban, Antiquar	51, 52	Frank, Friedrich Ernst	60, 61, 66, 70 ff., 76, 77
Bodmer, Firma	7	Frank, Paula	71
Böhler, Jean	21	Frankfurt (D)	11, 18
Bolivien	54	Frankreich	10, 12, 13, 15, 22, 65
Bollay, Pompejus Alexander	16, 47	Frauenfelder, G.	23, 58
Bollinger, Konrad	15	Frei-Kundert, Karl	9, 14, 16, 26, 31, 32, 37, 38
Bonfol (JU)	12, 15, 16, 17	Freiburg, Kanton	10
Bonjour, Firma	26	Frey, Andreas	9
Bonnard, François	11, 14, 15, 16, 17	Frey, Dr.	29, 37
Bonnard, Jean-André	11	Frontenex (F)	21
Born-Straub, Samuel	17	Fuchs, Anton	10
Boscherina (TI)	21	Furrer, Jonas	26, 29, 38, 40, 41
Boulanger, E.	50		
Bourgoing, P. Ch. de	31	Gächlichen (SH)	10
Bovy, A.	40, 41	Genf (GE)	12, 17, 18, 20, 21
Brasilien	54	Genf, Kanton	11, 15, 21
Braungeschirr	14, 29, 32	Gerber, Bendicht	14, 46
Brienz (BE)	50	Gersau (SZ)	10
Brongniart, Alexandre	26, 42, 43	Gessler, Eduard Achilles	29
Brüssel (B)	18	Gewerbe- und Industrie- ausstellung, zweite allgemeine schweizerische, 1848	7, 9, 14, 22, 28, 29, 31, 36, 37, 38, 40, 46
Bubikon (ZH)	18, 30	Gewerbemuseum Bern	51, 76
Buchs, Hermann	65, 71	Gewerbs- und Industrie- ausstellung, erste schweizerische, 1843	14
Budapest (U)	65		
Bühler, Christian	61, 70, 72, 73, 75 ff., 76		
Burgkmaier, Hans	72		
Bürki, Friedrich	75		

Glarus, Kanton	10	Küssnacht (SZ)	10
Glatz, J.	57	Kuster & Völker	16
Gmelin, Adolf	65		
Gmelin, Erwin	65	Lachen (SZ)	10
Gmelin, Hedwig	65	Landesausstellung, schweizerische, Genf 1896	21, 69
Gmelin, Hermann	65	Landesausstellung, schweizerische, Zürich 1883	9, 12, 13, 17, 18, 20, 21, 31, 42, 57, 60, 63, 64, 66, 69, 73
Gmelin, Leopold Eduard	65 ff., 67, 68, 70	Landesmuseum, Schweizerisches	9, 17, 26, 29, 37, 38, 39, 41
Graubünden, Kanton	11	Landshut (D)	59
Gresky, Wolfgang	44	Langenthal (BE)	76
Gross, Nora	61, 74	Langhans, Frau	14
Grüniger, Richard	17	Langnau (BE)	43
Gut, Werner	61, 76	Lanz, Dr.	50
		Laurenti, Anselmo	58
Haeberli, Joh.	14	Lausanne (VD)	16, 17, 27, 74
Hamburg (D)	53	Lausen (BL)	17
Hammelmann	28, 37, 38, 41	Lenzburg (AG)	9
Hanhart, Heinrich	17, 18, 19, 20, 66	Leschnitz (P)	50
Hänni, Friedrich	21	Liestal (BL)	14
Haueter, Theophil	21	Liszt, Franz	40, 41
Hegner, Elisabeth	26	Loder, Anna	74
Heimberg (BE)	7, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 43 ff., 76	Loder-Eyer, Karl	73, 76
Heimberg–Steffisburg–Thun, Töpfereigebiet	7, 9, 19, 20, 22, 23, 43 ff., 78	Loder-Walder, Bendicht	61, 73, 74, 76
Hellwald, Friedrich von	54	London (GB)	15, 26, 65
Hermann, Abraham	43	Loosli	47, 76
Hindelbank (BE)	14	Lötscher, Andreas	11
Hirschi, Peter	72	Lötscher, Christian	11
Hofen (SH)	18, 21	Lötscher, Peter	11
Hoffmann-Krayer, E.	47, 48	Ludwig XVI.	39
Hornberg (D)	14, 22	Ludwigsburg (D)	13
Huber, Karl	17, 46, 51, 52, 53, 57, 66, 69, 74	Lutz, Gebrüder	15, 16
Hünegg, Schloss	50	Luzern (LU)	44
Huttenlocher, Ferdinand Gottlieb	71, 74	Luzern, Kanton	9
Ibach (SZ)	10	Maag, Hafner	14
Imhof, Hafner	53	Mack, S.	21
Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich, erste, 1846	14, 27, 28, 40	Madeira	54
Industrie-Ausstellung des Kantons Zürich, zweite, 1854	39	Maderni & Cie.	21
Industrie-Ausstellung, dritte schweizerische, Bern 1857	9, 14, 15, 16, 30, 37, 38, 39, 46	Mähren	63
Italien	13, 65, 76	Malans (GR)	10
		Mangold, Jakob	14
Jaennicke, Friedrich	22, 53	Mani, A.	56
Jugendstil	73, 77	Mannheim (D)	11, 54
		Manufacture de poterie Nyon	21
Kammerer, Josef	63	Matthis, Christen	47, 60
Karlsruhe (D)	54, 65	Matzendorf (SO)	9
Keiser, Josef	17	Matzingen (TG)	17
Keller, Joseph	54	Mauch, J.	17
Keller-Leuzinger, Franz	52, 53, 54 ff., 63, 65, 78	Mayor, E.	17
Kilchberg (ZH)	11, 13, 14	Meiringen (BE)	50
Kittel, Philipp J.	62	Meister, Rudolf	9
Knecht & Sohn	21	Mende, Benedikt	14
Koch, Alexander	18, 19, 20, 21, 31, 42, 64, 65, 66, 69, 70	Merligen (BE)	43
König, Franz Niklaus	74	Merz, J.	44, 45, 49, 50
Konolfingen (BE)	12	Mettlach (D)	16
Krebser, A.	17	Meyer, G.	18
Küchler, Hans Friedli Sebastian	10	Meyer, Waagmeister	36
Küenzi, Bendicht	51, 52, 53, 54, 65	Meyer-Zschokke, Direktor	62, 63
Kunst- und Industrie-Ausstellung, Bern 1804	13	Michaud, Jules	18
Kunst-Ausstellung, Bern 1830	14, 27	Michel, Christian	21
Kunst-Gewerbe-Ausstellung, deutschnationale, München, 1888 70		Mohler & May	17
		Moutier-Grandval (BE)	12
		München (D)	54, 57, 59, 65, 70, 75, 76
		Münger, Rudolf	61, 70, 72, 73, 76 ff.
		Münster (siehe Moutier-Grandval)	
		Muri (AG)	10
		Mürner, Samuel	53, 56

Museum für Volkskunde, Schweizerisches	47, 60	Schenk, Gottfried	63
Museum Schloss Thun, Historisches	48, 61, 71, 72, 73, 74	Schenk-Trachsel, Johann	21, 52, 53, 54, 56, 61, 62, 63, 75, 76
Näfels (GL)	10	Schiller, Friedrich	36
Nägeli, Hans Jakob	11	Schlämmanlage	42, 52, 57
Napoleon III.	30, 37, 40, 41	Schlatter, Tierarzt	26
Neftenbach (ZH)	26	Schleitheim (SH)	10
Neuenburg (NE)	47, 76	Schmid, Ludwig	76
Neuenburg, Kanton	11	Schoch-Läderach	17, 18, 21, 53, 60, 70
Neunkirch (SH)	10	Schooren (Kilchberg-Schooren, ZH)	11, 13, 14, 16, 17
Neus (siehe Nyon)		Schramberg (D)	14, 22
Nidwalden, Kanton	10	Schrämli, Gebrüder	15, 17
Nürnberg (D)	62	Schrämli, Oberst	50, 53
Nyon (VD)	11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21	Schwab, Fernand	43, 44, 45, 47, 48, 51, 57, 65
		Schwarz, Alexander	18
Oberhofen (BE)	72, 75	Schwarzwald	10, 44, 57
Obwalden, Kanton	10	Schwyz, Kanton	10
Oechslin, Johann Jakob	28, 29, 31, 36 ff., 42	Semper, Gottfried	76
Olten (SO)	14	Sèvres (F)	22, 26, 43
Oswald, H. und G.	15	Sieber, Wilhelm	21
Österreich	10, 12, 13	Smith, Adam	24
Ostschweiz	21	Sohn, Anton	37
		Solothurn, Kanton	9, 21
Paris (F)	11, 17, 18, 26, 51, 53, 55, 65, 76	Sonnenschein, Valentin	13
Payerne (VD)	21	St. Antönien (GR)	11
Pelichet, Edgar	17, 18	St. Gallen (SG)	14, 18, 21, 26
Pellis, Fanny	27	St. Gallen, Kanton	10, 11, 13
Perrot, A.	17	St. Imier (BE)	12, 49
Pestalozzi, Johann Heinrich	27	Stantz, Ludwig	14, 15, 22, 28, 29, 46, 75
Pfau, Jakob	18	Steckborn (TG)	11
Pfeifererde	9	Steffisburg (BE)	43, 46, 50, 60, 61, 70, 71, 74, 76
Pfister, Karl	63	Steiger, Robert	27, 29, 40
Pflüger frères	17, 18	Steiner, Ludovika	26
Picolas & Degrange	18	Steingut	9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 30, 31, 41, 42
Pistor, Georg	44	Steinzeug	10
Pistor, Hermann Dietrich	44	Stuttgart (D)	36, 54, 76
Pistor, Konrad	44	Süddeutschland	16
Porcelaine opaque	16	Sulzer, Johann Jakob	26
Porzellan	10, 11, 12, 13, 21, 22, 42, 49, 52	Technikum Winterthur	62
Porzellanfabrik Langenthal	76	Tell, Wilhelm	14
Porzellanmanufaktur Zürich	11	Teplitz (CSFR)	62, 63
Pourtalès, Graf von	75	Tessin, Kanton	10, 11
Preussen	50	Thayngen (SH)	21
Pruntrut (JU)	10, 11, 12, 15, 17	Thongeschäft Kämmoos	18
		Thorwaldsen, Bertel	36
Reber, Christian	15	Thun (BE)	7, 11, 12, 15, 17, 18, 20, 21, 43, 44, 53, 55, 56, 60, 69, 70
Reinle, Adolf	41	Thurgau, Kanton	11
Renens (VD)	21	Thurninger	43
Rio de Janeiro	55	Tonwarenfabrik Aedermannsdorf	21
Rohr, Flachmaler	75	Tonwarenfabrik Renens	21
Rolli, Christian	58, 62, 63, 71, 72	Töpferschule Landshut (D)	59
Rom (I)	36, 65, 76	Trachsel, Schwestern	56, 57
Rubelles (F)	31	Tramblay, Alexis H. de	31
Rüschlikon (ZH)	11, 12, 15	Trasadingen (SH)	10
		Tschanz, Gottfried	21, 52, 53, 56, 60
Saargemünd (F)	16	Turin (I)	65
Saarlouis (D)	16	Turn (CSFR)	63
Sabin, Louis	60, 66, 71, 72	Turnus Ausstellung, eidg., 1848	37
Savoyen	21	Unterhallau (SH)	10
Schaepfi, Sophie	17	Uri, Kanton	10
Schaffhausen (SH)	7, 10, 12, 14, 15, 17, 18, 21, 22, 23, 26 ff., 42, 66, 78	Uster (ZH)	31
Schaffhausen, Kanton	10, 11, 13, 15, 18, 26 ff.	Vereinigte Ziegelfabriken Thayngen und Hofen	21
Schalch, Friedrich	37		
Scheller, Johannes	11, 14, 15, 16, 17		

Vernet, Horace	50	Wunderlich, Friedrich	52, 56, 57
Vevey	28, 40	Württemberg	10, 44
Victor Emanuel, von Sardinien	28, 37	Wyss, Paul	61, 70, 71, 76 ff.
Victoria, Königin	39, 41	Wyss, Robert L.	47, 48
Villeroy & Boch	31	Wytttenbach, Christian	15, 16, 46, 51, 52, 69
Villingen (D)	57	Wytttenbach, Elisabeth	69
Vogler, Carl Heinrich	37, 41		
von Arx, Franz	14	Zaugg, Inspektor	58
von Flüe, Niklaus	28, 29	Zell am Harmersbach (D)	11, 14, 22
von Roll, Ludwig	9	Zeller, Anna Maria	65
		Ziegler, Jakob	
Waadt, Kanton	10, 11, 12, 15	(siehe Jakob Ziegler-Pellis)	
Wallerfangen (D)	16	Ziegler, Johann Heinrich	26
Wallis, Kanton	11	Ziegler, Tonwarenfabrik	7, 9, 17, 18, 19, 22, 23, 26 ff., 66, 78
Wannemacher & Co.	21	Ziegler-Ernst, Johannes	27, 37, 41
Wanzenried, Johannes	17, 21, 66, 69 ff.	Ziegler-Fauler, Hermann	41
Wanzenried, Manufaktur	17, 21, 60, 61, 65, 69 ff., 76, 77	Ziegler-Pellis, Jakob	10, 14, 15, 22, 23, 24, 25, 26 ff., 78
Wanzenried, Maria Luise	70		
Wegdwood	29, 31	Ziegler-Steiner, Jakob	
Wedgwood, Josia	22	(siehe Ziegler-Pellis, Jakob)	
Weltausstellung, London 1851	15, 22, 29, 31, 39, 41	Ziegler-Ziegler, Eduard	41
Weltausstellung, London 1862	47	Zirndorf (D)	62
Weltausstellung, Paris 1855	40	Zizenhausen (D)	37
Weltausstellung, Paris 1878	17, 18, 53, 54, 55, 56, 60, 64, 65, 75	Znaim (CSFR)	62, 63, 71
		Zofingen (AG)	9, 29
Weltausstellung, Paris 1889	21, 48, 59	Zollinger, Friedrich	27, 41
Wickart, Johann Jakob	29, 40	Zug (ZG)	17
Wien (A)	65	Zug, Kanton	10
Wimmis (BE)	47, 76	Zündel'sche Ziegelfabrik	18
Winkelried	37, 41	Zürich (ZH)	7, 11, 13, 17, 26, 49
Winterthur (ZH)	14, 15, 17, 18, 20, 23, 26, 29, 38, 62, 66	Zürich, Kanton	10, 11, 12, 13, 15, 41, 42
		Zürichsee	7, 10, 11
Wippermann, Heinrich	21	Zyro, Fr.	49
Wittmeier, J. Ernst	21		
Worb (BE)	15		