Fünfzig Jahre schweizerische Porzellanfabrik Langenthal

Autor(en): **Ducret, S.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): **- (1956)**

Heft 34

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-394926

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Fünfzig Jahre schweizerische Porzellanfabrik Langenthal

Von *S. Ducret,* Zürich

(Abb. 53)

Als Heinrich Angst im Jahre 1920 das großartige Formenmaterial der einstigen Zürcher Porzellanfabrik im Schooren von den Erben des letzten Besitzer Hans Jakob Staub um 8000 Franken gekauft hatte, um es dem Schweizerischen Landesmuseum als Geschenk zu überreichen, schrieb der damalige Direktor des Museums, Dr. H. Lehmann, an die Porzellanfabrik in Langenthal: «... ob die alte Zürcher Porzellanfabrikation nicht wenigstens in einzelnen Zweigen wieder belebt werden könnte?» Dabei dachte Lehmann offenbar an eine Neuausformung und den handelsmäßigen Vertrieb der charmanten Zürcher Porzellanfigürchen des 18. Jahrhunderts, jener stummen Zeugen einer Zeit, die das Porzellansammeln oft der Politik und der Frauenminne vorzog.

Die Antwort Langenthals war: Nein. Dieses Nein charakterisiert die Porzellanfabrik sehr typisch, denn sie ging seit ihrer Gründung im Jahre 1906 selbständige Wege, ausgenommen vielleicht die Zeit um 1920. In den Geschirren – in ihrer Form und Malerei – spürt man immer den schweizerischen Eigenwillen. Das soll nicht sagen, daß die schöpferischen Künstler ihre Inspirationen eng und kleinlich ausgewertet haben. Oftmals hat ein edles Rokokogefäß die Phantasie befruchtet, oft hat ein simples Streublümchenmuster den Blick gefangen, immer aber merkt man, daß der Former oder Maler auf eigenem Grund und Boden stand. Beispiele ließen sich zu Hunderten anführen. Denken wir nur an das Zürcher Staatsservice, das stilistisch dem Ancien Régime nahesteht, in seiner ganzen Auffassung aber doch «modern» empfunden ist. «La Fabrique Suisse de porcelaine de Langenthal a créé un genre tout à fait à la mesure du sol et des hommes d'Helvétie ...» schrieb einmal Jean de Fontanes.

Nach dem Untergang der Zürcher Porzellanfabrik im Jahre 1791 importierten unsere Firmen das ganze 19. Jahrhundert hindurch ausländische Porzellane aus Meißen, Nymphenburg, Berlin, Kopenhagen, Paris, Sèvres, Mailand und aus den Waldfabriken Thüringens. Wohl formten und drehten in der Werkstatt des Gemeindepräsidenten von Kilchberg Hans Jakob Nägeli im Schooren fleißige und ans Material gewöhnte Hände Terrinen, Teller, «Beckeli», Kannen, Spucknäpfe und «Schärblatten»; wohl fabrizierte Johann Scheller erst im Böndler, dann am See seine mit der «silbernen Denkmünze» ausgezeichneten Fayence- und Steingutwaren; wohl produzierte Urs Meister in Matzendorf mit 22 Taglöhnern jährlich für 16 000 Franken Fayencegeschirre (1826); wohl versorgte Nyon den schweizerischen Markt mit seinen Faïences fines und verhausierte der Hafnerchlaus Niklaus Stampfli in Aedermannsdorf mit Roß und Wagen in die Weite und Nähe seine blaue Ware, landeseigene Porzellane aber gab es keine. Zu deren Ankauf floß das Geld ins Ausland.

Durchblättern wir den Katalog der schweizerischen Industrie- und Gewerbeausstellung in Bern von 1848, so sind als Fabrikanten von Geschirren vertreten: Benedikt Gerber, Hafner in Heimberg, mit gewöhnlicher Töpferware, Johannes Scheller, im Schooren, mit Steingut- *und* Fayencegeschirren, Jacob Ziegler-Pellis, in Schaffhausen, mit eigens fabrizierten Wedgwoodwaren und François Bonard, in Nyon, mit den bekannten Faïences fines. Das waren um die Mitte des Jahrhunderts und wohl auch später noch die einzigen bedeutenden Fayenceproduzenten unseres Landes. Schweizerische Porzellane gab es keine.

Da gründeten am 4. Juli 1906 einsichtige Männer die Porzellanfabrik in Langenthal. Das war eine sehr gewagte und mutige Tat. Denken wir, daß nach der Weltausstellung 1900 in Paris der europische Porzellanmarkt völlig überschwemmt war; erinnern wir uns, daß die deutschen Porzellanfabriken vielleicht dank des industriellen Jugendstils von 1903–1907 einen ungeahnten Aufschwung zu verzeichnen hatten. Wie früher einst die Arkanisten die Träger des Fabrikationsgeheimnisses waren, so wurde auch in Langenthal mit Hilfe ausländischer Spezialisten und mit fremder Erde das erste schweizerische Porzellan des 20. Jahrhunderts – ohne Bundessubvention – hergestellt. 1908 verließen dann die ersten Stücke den Brennofen.

Schweizerisches Porzellan? Obwohl man fremde Erde brannte, verstanden es die Initianten, Form und Zierat unserem Empfinden anzupassen. Der Berner Maler Rudolf Münger – und der Name klingt gewiß vertrauenswürdig – war in der Frühzeit verantwortlich für den Dekor. Hätte man am Anfang ein zügigeres Werbemittel finden können als die Trachtenbilder Kö-

nigs, Freudenbergers oder Lorys, die man 1910 auf die Tassen malte? An der Landesaustellung in Bern 1914 bewunderte man selbständige Formen bemalt in Unterglasurblau und Gold. Dann folgte eine Periode, die kriegsbedingt war und ausländische Massenware unwürdig imitierte. Auch der Werkbund, der bei uns 1913 gegründet wurde, förderte das schweizerisch-keramische Kunst- und Stilempfinden durch die «Neue Sachlichkeit» nicht wesentlich, obwohl Herr G. Schmidt in seinem Referat «Formprobleme des Gebrauchsgeschirrs» einmal meinte, daß die besten Formen des Langenthaler Porzellans aus der Mitarbeit von Werkbundleuten hervorgegangen seien. Vergessen wir doch eines nicht: In einem spezialisierten Unternehmen, wie es eine Porzellanfabrik von jeher war, kreuzen sich die Strömungen der Mode mehr als anderswo. Gibt es ein Gebiet des Kunstgewerbes, das stärker diesem Wechsel unterworfen ist, als die Keramik? Kein Werkstoff gleicht sich so dem Former an, wie Ton und Kaolingemisch.

Mit dem Eintritt Fernand Renfers beginnt in Langenthal die Wende, die Abkehr von der Nachahmung der zwanziger Jahre. Renfer genoß eine sehr sorgfältige und vielversprechende Ausbildung an der Ecole Céramique in Chavannes-Rennes, an der Ecole d'Art in La Chaux-de-Fonds (Lehrer: L'Eplattenier und Perrin) und an verschiedenen Kunstschulen in Paris.

Mit Recht schreibt Othmar Gurtner im Katalog der keramischen Abteilung der Landesausstellung von 1939 über die damalige Produktion: «... unser Auge schwelgt über dem durchglänzten weißen Porzellan, dem milden und wärmeren Elfenbein, und es ruht mit Wohlbehagen auf den neuen, harmonisch in Türkis getönten Services von Langenthal». Der Keramikfreund erinnert sich an jene 2 m hohe Vase mit blühenden Gräsern und Feldblumen bemalt, oder an die 1 m 20 hohe in Seladon.

1936/37 erbaute Langenthal in technischer Zusammenarbeit mit der Firma Brown, Boveri & Cie. den ersten elektrischen Tunnelofen der Welt für den Hartporzellanbrand.

Dann kam der zweite Weltkrieg. Langenthal wurde ein weltbekannter und geschätzter Name. Lange Lieferzeiten waren wohl entschuldbar. Deutsche und französische Fabriken standen still und leer. Unmittelbar vor 1940 beschäftigte Frankreich 25 000 Arbeiter in 150 keramischen Betrieben. In Deutschland war die Zahl beträchtlich höher. All das lag brach, den Markt versorgte ausschließlich die schweizerische Porzellanfabrik, die in vorsorglicher Weise mit Rohmaterialien eingedeckt war. Ein zweiter elektrischer Tunnelofen erstand 1942. 1946 verzeichnete das Unternehmen einen Reingewinn von 192 940 Franken. Die Nachfrage nach den Produkten hatte ein bisher ungeahntes Ausmaß angenommen, was die Direktion befähigte, die soziale Fürsorge fürs Personal mustergültig und großzügig auszubauen. Das darf auch einmal öffentlich gesagt sein.

Diese Zeit der Konjunktur verpflichtete die Leitung zu vollwertiger Leistung. Schon die Landesausstellung von 1939 zeigte «moderne» Formen und neue Dekors, vor allem in der unterglasurblauen Malerei. Die Technik Pâte-sur-Pâte, die Renfer seit 1930 meisterhaft entwickelt hat, schafft jetzt schlanke Vasen und Ziergeräte, die zu den schönsten Werken zählen, die Langenthal geliefert hat. Rudolf Wening und Eduard Sandoz, zwei Plastiker von internationalem Ruf und Ansehen, vertiefen sich ins Studium der porzellanenen Kleinplastik. Wenings Tiere, ein Wiesel, Reh, Pinguinen, Eichhörnchen u. a. zeigen uns, daß der Künstler mit dem Material und seiner Eigenart vertraut ist, und von Sandoz, der Mitglied ist des «Institut de France», schrieb vor ein paar Tagen die «Arts-Paris»: Sandoz «artiste et savant, physicien et chimiste est un homme de la Renaissance du 20e siècle». Unser Mitarbeiter Prof. h. c. Schaub-Koch in Genf hat diesen Künstler in einer Monographie treffend gezeichnet.

Kaum war der Krieg vorbei, erhoben sich die alten Porzellanfabriken in Frankreich, Finnland, Deutschland, Ungarn und in den Satellitenstaaten, um den Usurpator Langenthal auf den zweiten oder dritten Platz zu weisen. Die Reklame dieser Unternehmen – oft tendenziös und übertrieben – versuchte jetzt mit allen Mitteln den Export ins Land der harten Währung zu erzwingen. Der hohe Wirtschaftsrat in Deutschland verbot das Gold zur Dekoration von Inlandware, dafür war das exportierte Porzellan überreich vergoldet. «Rosenthal, Berlin, und Hutschenreuther in Selb eröffnen ihre Musterlager und stehen mit herrlichen Porzellanen den Interessenten zur Verfügung. Formschönheit, Qualität und Preis steht in günstigem Verhältnis ...» lautete ein Slang der «Rheinischen Zeitung» (1949).

In Langenthal arbeiten immer noch 1200 Hände; was sie schaffen, macht unserm Kunstgewerbe im In- und Ausland Ehre. Das Unternehmen war im Jahre 1948 noch voll beschäftigt, meldet der Jahresbericht, «der gegenwärtige Auftragsbestand wird weiterhin als gut bezeichnet, wenn auch die Nachfrage etwas nachgelassen hat, der inländische Absatzmarkt stand im Zeichen stetig zunehmender Importe ... geregelte Arbeitsverhältnisse und die bisherige Stabilität im Arbeiterbestand ermöglichten dem Unternehmen eine ungestörte Produktion».

Neue Techniken und neue Zieraten gewinnen neue Freunde. Denken wir an jene große Vase, die die Commune Langenthal dem Stande Bern zum 750. Gründungsjahr geschenkt hat. Der sintertechnische Dekor mit Kobaldoxyd schafft ansprechende Muster. Der junge Pierre Renfer folgt den Spuren seines Vaters, seine Ausbildung ist adäquat und sorgfältig. Seit 1941 arbeiten für Langenthal schweizerische Künstler, die uns gut bekannt sind, wie Paul Bösch, Leo Steck, W. Reber, Ed. Elzingre, Aldo Patocchi u. a. Wir haben im Mitteilungsblatt Nr. 23 deren Arbeiten besprochen.

Und nun das Jubiläumsjahr 1956? Wir wollen nichts verheimlichen. Die langen Lieferzeiten sind längst vorbei. Der inländische Markt ist durch die ausländische Konkurrenz überstark belastet. Wir Schweizer glauben immer wieder – und daran kranken alle – daß ausländisches Kunstgewerbe feiner, nobler und interessanter sei. Wir kaufen Rosenthal, Berlin und Meißen

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

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

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

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

Ein Tintengeschirr aus Winterthurer Fayence in Form eines Kirchenmodelles

Von *Robert L. Wyss, Zürich*

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

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