

# Zur Geschichte der Keramik in der Schweiz : "M. Hans Weckerli", ein Zuger Hafner?

Autor(en): **Frei, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =  
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **24 (1922)**

Heft 4

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160134>

## **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.

# Zur Geschichte der Keramik in der Schweiz.

(Fortsetzung.)

## „M. Hans Weckerli“, ein Zuger Hafner?

Von *Karl Frei*.

(Schluß.)

Die Petruskachel ausgenommen, stimmt die Malerei aller Stücke mit dem signierten Fries überein. Die Gesamtwirkung ist überall die gleiche: stumpfe, zum Teil schwärzlich gebrannte Farben, mit rascher Pinselarbeit hingeworfene, allen Zufälligkeiten Raum gewährende Zeichnungen. An durchlochete Vorlagen, wie sie die spätern Ofenmaler des 17. und 18. Jahrhunderts verwendeten und die dazu dienten, mittelst durchgepreßtem Farbstaub die Zeichnung auf die Kachel zu bringen, ist hier nicht zu denken, höchstens daß ein paar Hilfslinien die allernotwendigsten Anhaltspunkte lieferten.

Vieles wird nur angedeutet, ohne die wirkliche Form zu geben: zwei Ringe, ein s- und v-förmiges Zeichen in länglichem Oval, ordnen sich, in einiger Entfernung betrachtet, zum Gesicht der Venus zusammen, drei Striche geben in ähnlicher Weise auf dem Schöpfungsbilde die Züge Evas wieder, ein wirres Linienwerk mit in den Raum hinausstechenden Kurven die Baumkronen usw.

Eine zusammenhängende Umrißlinie fehlt vielfach, sei es daß ein Lokaltön ihre Funktion als Begrenzung der Form übernimmt, sei es daß sie mit dem Körperschatten zu einer Fläche zusammenfließt. Die Modellierung arbeitet mehr mit Flächen als Schraffuren und legt ganze Partien der Figuren in Schatten, ohne Rücksicht auf deren plastische Form und Binnenzeichnung. Das eine Mal setzen die Schattenflächen holzschnittartig, in reiner Hell-Dunkel-Wirkung, gegen die im Licht liegenden Partien ab, das andere Mal vermitteln auslaufende Schraffuren den Übergang. In manchen Fällen dient der Kontur zur Modellierung.

Qualitativ sind Unterschiede zu konstatieren. Die Zeichnung der kleinen, rechteckigen Felder ist teilweise flüchtiger, ohne daß jedoch an eine andere Hand gedacht werden müßte. Es erklärt sich dies wohl einfach — wenigstens für diejenigen Stücke, die, wie wir glauben, am Sitz Verwendung fanden — aus ihrer weniger wichtigen Funktion bei der Ausschmückung des Ofens.

Trotz aller Skizzenhaftigkeit ist den Zeichnungen ein künstlerischer Wert nicht abzuspochen. Man erkennt wirklich, wie Rahn sich ausdrückte, «die Hand eines genialen Meisters» auf den ersten Blick. Haltung, Gesichtsausdruck, Proportionen und Gebärdensprache der Figuren lassen im Hinblick auf deren mehr dekorative Verwendung wenig aussetzen. Etwas verwirrend wirkt bei den kleinern Lisenen (Mercurius, Venus etc.) das Zuviel an schmückenden Elementen, von Figuren, Roll- und Blattwerk, Wolken und Bändern.

Die Schraffierung des Hintergrundes trägt wenig zur Verminderung des unruhigen Eindruckes bei, ja die teilweise ungleichartige Strichlage erhöht ihn im Gegenteil. Besser als bei diesen kleinern Lisenen sind die Figuren auf den Friesstücken in die Bildfläche hineinkomponiert. Im übrigen zeigt die Komposition gegenüber Werken zeitgenössischer Künstler nichts Außergewöhnliches. Die Anordnung der Figuren bei der Darstellung des Sündenfalls oder der Erschaffung Evas ist die übliche: Auf dem erstgenannten Bilde sehen wir das erste Menschenpaar links und rechts vom Baum der Erkenntnis angeordnet; um den Baum windet sich die Schlange, den Kopf wie gewöhnlich Eva zugewendet, die dem auf einer Bodenerhöhung sitzenden Adam den Apfel reicht. Beim Schöpfungsbilde liegt Adam neben einem Bäumchen am Boden, links davon zieht Gottvater das Weib aus seiner Seite, u. s. f. Die Landschaft ist nach altem Vorbild nur angedeutet. Ein flacher, mit ein paar Bäumen bestandener Wiesengrund, dessen Bodenformation einige wagrechte Striche wiedergeben, und der hinten durch Berge abgeschlossen wird, stellt den Garten Eden dar. Eine Tiefenwirkung ist insofern angestrebt, als zwischen Vorder- und Hintergrund ein Farbenwechsel eintritt. Berge und Bäume sind hier blau, während Tiere, Menschen und Vegetation zunächst dem Beschauer mehr violettbraune Färbung aufweisen. Auf andere — perspektivische — Mittel verzichtet der Maler. Dagegen sucht er in Form breit hingestrichener, teilweise kugelig geballter Wolken atmosphärische Erscheinungen wiederzugeben.

Die Farben sind nicht so frisch, wie es nach den Ausführungen Rahns zu erwarten wäre, und verglichen mit Arbeiten von Ludwig Pfau (1573—1630) sogar von geringerer Leuchtkraft. Ihr «weicher Schmelz» rührt in der Hauptsache vom dünnen Farbauftrag und dem Zerfließen der Farbe im Brand her, ist also zum Teil die Folge eines technischen Mangels. Auch was die Zeichnung anbelangt, steht Ludwig Pfau nicht sehr weit unter dem Maler unserer Kacheln, ja, man möchte, abgesehen von der mehr linearen Technik Pfaus, eher von einer Verwandtschaft der beiden Maler sprechen; denn auch Pfau bringt seine Bilder ohne große Vorzeichnung auf die Kacheln, und seine Kunst muß ganz ähnlich charakterisiert werden wie diejenige unseres Meisters.

Zu einem andern, mit Rahns Urteil mehr übereinstimmenden Ergebnis kommen wir, wenn wir Arbeiten Pfau'scher Werkstätten aus den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts zum Vergleich heranziehen, wie solche im Landesmuseum aufbewahrt werden, und die wir hier gelegentlich zu besprechen gedenken. Hier ist die Farbgebung matter und einfacher, die Ausführung der Bilder geringer <sup>1)</sup>.

Die Palette des Malers ist beschränkt. Sie enthält nur ein Blau, Mangano-violett, Gelb und Grün. Blau herrscht vor, dann folgen etwa im gleichen Range

<sup>1)</sup> Auf diese Kacheln kann sich aber Rahns Urteil nicht bezogen haben, da sie erst nach 1883 bekannt wurden und aus Rahns Ausführungen über die «Kraft der Gliederungen» an Werken vom «Ahn der berühmtesten Winterthurer Hafnerfamilie Pfau» hervorgeht, daß nur Ludwig Pfau gemeint sein kann; denn nur von diesem sind Öfen (worauf sich das obige Urteil Rahns beziehen muß) erhalten.

Grün und Manganviolett. Gelb ist spärlich verwendet und wie Grün nur als Lokaltön, der zufolge der bläulich oder violett durchschimmernden Zeichnung gerne eine grünliche oder olivfarbene Tönung annimmt. Im allgemeinen kann gesagt werden, daß die Zeichnung des Rollwerkes wie auch der Schriftbänder und Wolken samt den die Darstellungen umschließenden Rahmen und den Seitenflächen der Kachelplatten blau gehalten ist. Manganviolett kommt vor in den Fleischteilen, Architekturen und Schriften, Grün und Gelb wie oben erwähnt als Lokaltöne, mit denen einzelne Teile der Zeichnung übergangen sind, z. B. der Boden, das Blattwerk, die Flügel Amors, des Teufels und Engels auf einer der großen Lisenen, der Mantel und Lendenschurz von «Soll» und «Mercurius» bzw. Haare, Szepter und Kronen der Figuren, der Becher der kredenzenden nackten Frau, der Leib der Schlange, einzelne Architekturglieder der blau gezeichneten Pfeilerstellungen auf den kleinern Tafelchen, die Heiligenscheine und Früchte, die Panzerverzierungen und Schulterspangen, sowie das Schuhwerk der Figuren auf den kleinern Lisenen <sup>1)</sup>.



Abb. 1. Lisene.  
Schweiz. Landesmuseum  
(S. 103, No. 20).

Feste Regeln lassen sich jedoch nicht aufstellen. Beim Fries mit der Hirschjagd (Heft 2, Taf. VI, 5) ist die ganze blaugerahmte Darstellung, Wolken, Architekturteile und figürliche Staffage mit Mangan gemalt und nur über den Boden etwas Grün gelegt. Bei dem kleinen rechteckigen Tafelchen mit der Personifikation der Mäßigkeit (Heft 2, Taf. V, 5) ist alles in Blau gehalten, selbst die Fleischteile und auch die Architektur; dazu tritt ganz wenig Gelb im Haar und in den Agraffen, welche das Gewand an der Schulter und über dem linken Knie zusammenhalten. Gelb gewahren wir auch noch in den Basen und Kämpfern sowie in den beleuchteten Flächen der Bogenstellung. Der Inhalt der mit Manganfarbe umrissenen Blumenvase ist, wie diese selbst, grün getönt. In einigen Fällen sind die Fleischteile mit violettbraunen und blauen Strichen und Flächen modelliert, z. B. auf den kleinen Tafelchen mit der Figur der Luna bzw. St. Anna selbst und Maria oder auf dem Fries mit Darstellung des Sündenfalles, wo die ganze Brust und Halspartie des Adam in der angedeuteten Weise behandelt ist.

Etwas anderer Art als die eben besprochenen Kacheln sind die zwei Lisenen mit der Figur des Petrus (Heft 2, Abb. 2) und dem Rankenwerk in der Nische (Abb. 1). Sicher stammt die Malerei der letztern von der gleichen Hand wie die übrigen Stücke. Sie aber einer der beiden Gruppen zuzuweisen, dazu fehlen uns die Anhaltspunkte und ist die Dekoration von den ersterwähnten Kacheln zu verschieden. Bei der Petrus-Lisene erheben sich noch Bedenken über die

<sup>1)</sup> Ausgenommen davon ist die Lisene «Mercurius», wo die Schuhe grün sind.

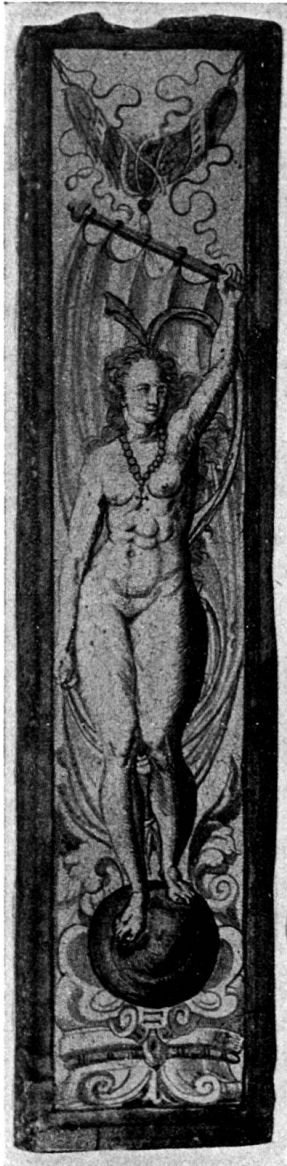
stilistische Zugehörigkeit. Während nämlich die übrigen Kachelmalereien aufs engste untereinander verwandt sind, zeigt die Figur des Petrus Unterschiede in der zeichnerischen Behandlung und der Farbgebung. Der Kontur ist sorgfältiger gezogen, die Zeichnung korrekter und die Modellierung abgestufter. Vor allem fällt die fast ausschließliche Verwendung blauer Töne auf. Sogar die Fleischpartien zeigen diese Farbe; nur über die Bänder und Früchte der Girlande, den Heiligenschein, das Buchbeschlage und die Schlüsselzwinde ist noch ein verschieden starkes Gelb gelegt, wozu noch etwas Violett als Lederfarbe des Buchdeckels und Grün in den Blättern der Girlande tritt. Die weiße Zinnglasur hat einen Stich ins Graublau gegenüber dem mehr ins Gelbliche und Rötliche gehenden Überzug der andern Stücke. Die beiderorts verwendeten Farben dagegen sind die gleichen.

Man könnte sich fragen, ob überhaupt diese Kachel der Werkstatt Weckerlis zugewiesen werden darf, um so mehr als sich auch in der Hafnerarbeit ein kleiner Unterschied geltend macht<sup>1)</sup>. Wir möchten dies bejahen; denn wenn auch im allgemeinen solche technische Eigentümlichkeiten für eine bestimmte Werkstatt charakteristisch sein können und Schlüsse auf die Herkunft eines Stückes zulassen, so ist dies in unserm Falle deswegen nicht von Bedeutung, weil andere, mit der Petrus-Lisene zeichnerisch völlig übereinstimmende Kacheln — wir werden auf dieselben weiter unten zu sprechen kommen — wieder die eingedrehten Platten-Unterseiten besitzen wie die mit dem signierten Fries zusammengehenden Stücke, aus der Innerschweiz stammen und auch die gleichen Farbtöne aufweisen wie die letzteren. Der stilistische Unterschied ist nicht so groß, daß nicht überall an ein und dieselbe Hand für die Malereien gedacht werden dürfte. Besonders die noch zu besprechenden drei Lisenen aus Hergiswil (vgl. Abb. 2, 3), deren eine über der Figur fast die gleiche Girlande aufweist wie die Petrus-Kachel, zeigen, abgesehen von der sorgfältigeren Ausführung, ganz ähnliche künstlerische Handschrift wie die Lisenen und Friese aus Beromünster bzw. Hergiswald.

Ungewiß bleibt es vorderhand, ob Weckerli als Maler in Betracht kommt, oder ob wir als Schöpfer der Kachelbilder einen der in Zug ansässigen Maler, vielleicht den Glasmaler der Basler Scheibe, ansehen müssen. Gegen die Autorschaft unseres Hafners wäre etwa vorzubringen, daß auf dem Glasgemälde im Historischen Museum in Basel der Meister nur als Töpfer tätig ist, nicht aber als Maler. Sodann könnte man auf eine gewisse Übereinstimmung der einen Scheiben-Mittelfigur mit der Gestalt des Petrus hinweisen, auf den stehenden Blick, den man bei Gottvater und letztem gewahrt, die Ähnlichkeit des Faltenwurfs und was dergleichen stilkritische Dinge mehr sind. Für Weckerli dagegen spricht der Unterschied in der Schrift der beiden auf Glasgemälde und signierter Kachel vorkommenden Hafnernamen. Wäre bei übereinstimmender Schrift die Möglichkeit da, für beide Orte den Glasmaler als Schrei-

<sup>1)</sup> Die Rückseite der über den Kachelhals vortretenden Platte geht bei der Petrus-Kachel mit der Vorderfläche parallel, während sie bei allen übrigen Stücken gegen die letztere, d. h. die Bildfläche, eingedreht ist.

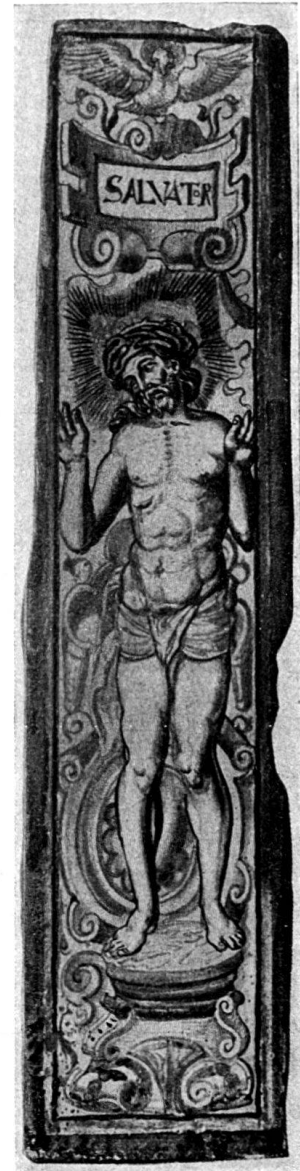
benden und damit als Verfertiger der Kacheldekorationen anzunehmen<sup>1)</sup>, so ist dies zufolge dieses Unterschiedes nun eine müßige Sache. Wir müssen gestützt auf den Schriftvergleich doch wohl an zwei verschiedene Meister denken,



a



c



b

Abb. 2. Kacheln aus der Umgebung von Hergiswil.

a und b Sammlung Dr. H. Angst.  
(Seit Oktober 1922 im Landesmuseum.)

c Basel, Gewerbemuseum.

entweder an zwei verschiedene Maler, die für Weckerli tätig waren, oder dann an diesen selbst und an den Schöpfer seiner Scheibe. Der Mitarbeiter bzw.

<sup>1)</sup> Wir können ähnliche Fälle, wo der Hafner nicht selbst signiert, sondern seinen Namen durch den Ofenmaler am Ofen anbringen läßt, auch anderswo nachweisen. Einen voll ausgeschriebenen Hafnernamen, vom Ofenmaler herstammend, besitzt z. B. der Ofen im Rathaus von Bülach; ebenso Öfen aus dem Rathaus in Winterthur und Zürich usw.

Scheibenmaler Weckerlis ist wahrscheinlich unter den von B. Staub <sup>1)</sup> zusammengestellten Zuger Glasmalern zu suchen. Mit diesem Befunde müssen wir uns begnügen, bis neues Material durch die zugerische Lokalforschung bekannt wird.

Im Anschluß daran führen wir noch ein paar Werke an, die alle aus der Innerschweiz stammen und mit den oben besprochenen Kacheln die engste stilistische und technische Verwandtschaft aufweisen. Zeichnung und Modellierung sind wie bei der Petrus-Kachel äußerst sorgfältig durchgeführt, die Farbengebung und Glasur entspricht den übrigen Stücken; auch gewahren wir hier im Gegensatz zu der Petrus-Lisene wieder die gleiche Werkstatt-eigentümlichkeit wie bei den letztern.

«Ob Hergiswil am [Fuße des] Pilatus kamen .... 1885 einige auf Zinnglasur buntgemalte Lisenen ans Tageslicht, die ein Luzerner Händler erhandelte. Eine davon ist im Gewerbemuseum in Basel. Die andern gingen nach Zürich an Herrn Angst. ....», entnehmen wir einer Notiz des verstorbenen A. Scheuchzerdür in Basel, des neben Dr. H. Angst wohl bedeutendsten Ofen- und Kachelsammlers in der Schweiz. Einen zweiten Fund meldet er aus der Umgebung von Altdorf im Kanton Uri: «Im Gewerbemuseum in Basel sind 6 aufrechtstehende lange Friese, auf Zinnglasur gemalt mit vorstehendem Rand, 10½ cm breit, deren vertiefte Flächen Pflanzenwerk enthalten. Auf einer Frieskachel klettern drei Jagdhunde energisch zwischen rankendem Laubwerk übereinander empor. Oben steht eine männliche Figur mit einem Stab. Die Stücke wurden in der Nähe von Altdorf 1891 von einem dortigen Händler auf einem abseits liegenden Karrenweg als Scherben gefunden und von mir zusammengekittet. Sie tragen den Stempel der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und die Zeichnung hat keine Ähnlichkeit mit der Winterthurer Arbeit. Ich konnte nicht ermitteln, aus welchem Hause in Altdorf die Kacheln stammten und so barbarisch dem Verderben anheimgegeben wurden.»

Mit dem erstgenannten Kachelfunde sind wahrscheinlich drei Lisenen bei Dr. Angst, darstellend Christus als Salvator mundi, Fortuna und Bruder Klaus (Abb. 2, 3), identisch, die «irgendwoher aus dem Kanton Luzern stammen» sollen <sup>2)</sup>. Christus mit blauem, durch Gelb-Beimengungen grünlich schimmernden Lententuch, steht vor blauem Rollwerk unter gleichfarbiger Kartusche mit der Inschrift SALVATOR. Im Schriftschild und Rollwerk sieht man vereinzelt gelbe und grüne Töne. Gelb sind ferner die Nimben Christi und der Taube über der Schriftkartusche. Umrisse und Modellierung der Figur des Erlösers sind in Mangan gehalten. Ähnlich bei der Gestalt der auf gelber Kugel stehenden Fortuna, um deren Hals sich eine gleichfarbige Kette legt. Bruder Klaus, in violettbraunem Mantel, auf grüner, von blauem Rollwerk

<sup>1)</sup> B. Staub, Der Canton Zug, Historische, geographische u. statistische Notizen. II. Auflage. 1869. S. 39.

<sup>2)</sup> Mitteilung von Dr. H. Angst.

getragener Platte stehend, stützt sich auf gelben Stock<sup>1)</sup>. Der Nimbus ist gelb; die nackten Teile sind leibfarben, einige Details im Ornamente wieder gelb. Die Schatten im Mantel sind, entgegen der Modellierung der übrigen Stücke, in Anlehnung an den als Vorlage dienenden Stich, durch parallele Strichlagen wiedergegeben.

Die Maße der drei Kacheln betragen: 51/12,5 cm (Christus als Salvator mundi), 52/12 cm (Fortuna), 37,5/12,2 cm (Bruder Klaus).

Als die ins Basler Gewerbemuseum gekommene Lisene bezeichnete uns Herr Scheuchzer



Abb. 3. Bruder Klaus-Lisene aus Hergiswil.

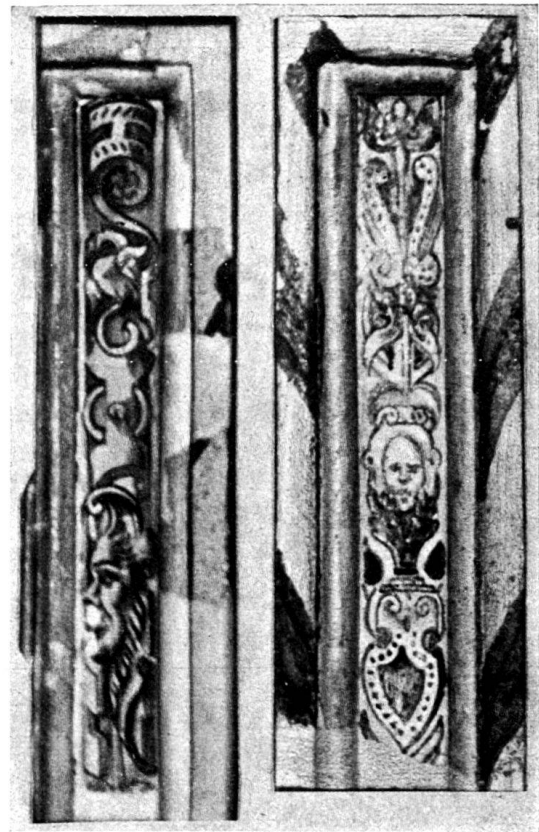


Abb. 4. Lisenen aus der Umgegend von Altdorf. (Basel, Gewerbemuseum.)

<sup>1)</sup> Ich verdanke die Farbenangaben Herrn Dr. R. Durrer, Staatsarchivar in Stans. Dem Genannten und Herrn Prof. Dr. P. E. Scherer bin ich auch für die frdl. Überlassung des Klischees verpflichtet. — Die Bruder-Klaus-Kachel gelangte zufolge letztwilliger Verfügung des Herrn Dr. Angst † in das Museum von Stans, die Christus- und Fortuna-Lisene durch Kauf aus der Erbmasse im Herbst 1922 in das Landesmuseum.



eine Kachel mit der Figur eines nackten, nach rechts schreitenden Mannes unter einer hornblasenden, aus Rollwerk herauswachsenden Putte. Der Grund ist ausgefüllt mit vegetabilischem Ornament (Abb. 2 c).

Die zu der zweiten Gruppe gehörenden Stücke, die wir ebenfalls noch mit Unterstützung des Herrn Scheuchzer verifizieren konnten, sind leider sehr zerstört. Nur zwei derselben erhielten nach dem Zusammenstücken der Fragmente ihre ursprüngliche Form. Die vier übrigen sind nur zur Hälfte oder zu zwei Dritteln vorhanden. Die Grundform aller ist die gleiche wie bei der im Landesmuseum aufbewahrten Lisenen mit dem vertieften Mittelfeld (siehe Abb. 1) <sup>1)</sup>. Das Ornament dagegen ist verschieden.



Abb. 5. Dose aus Zug. (Zürich, Landesmuseum.)

Außer dem schon oben beschriebenen Stück (Drei Hunde im Laubwerk) sind es:

2. Lisenen mit sitzendem Hund unter Frauenbüste in Rollwerk;
3. Lisenenfragment mit Eule und Maskaron in Rollwerk (Abb. 4 a);
4. Lisenenfragment mit Rollwerk und Blattornament;
5. Lisenenfragment mit herzförmiger Kartusche, Maskaron, Voluten und Blattornament (Abb. 4 b);
6. Lisenenfragment mit Frauentorso und daraus sich entwickelndem, in einen geflügelten Männerrumpf übergehendem Blattwerk.

Der Werkstatt Weckerlis darf ferner eine zylindrische, früher anscheinend gedeckelte Dose zugewiesen werden, die sich im Besitze des Landesmuseums befindet (Abb. 5). Sie ist in- und auswendig mit einer grauweißen Zinnglasur überzogen und auf der Leibung mit blauem, von zwei Adlern und einem Doppeld Adler unterbrochenem Rankenwerk bemalt, das mit der Verzierung der Nischen-

<sup>1)</sup> Inv. Nr. 72, H. A. 595.

lisene im Landesmuseum verwandt ist. Das Stück stammt aus Zug und wurde dem Museum im Jahre 1897 von Herrn J. Hediger in Zürich geschenkt. Es mißt 8,5 cm in der Höhe und hat einen untern resp. obern Durchmesser von 12 und 8,8 cm (L. M. Nr. 2752).

Als wichtigstes Ergebnis unserer Untersuchung dürfen wir festhalten, daß schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts neben Winterthur als Zentrum auch in der Innerschweiz eine Hafnerei nachweisbar ist, in der Öfen mit farbiger Malerei auf weißer Zinnglasur hergestellt werden, und daß deren Erzeugnisse in künstlerischer Hinsicht mindestens auf gleicher Höhe stehen wie die Werke der Winterthurer Hafnerei aus der zweiten Hälfte des 16. und der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert.

Bei Nachforschungen nach dem Maler des Rosenberg-Ofens in Stans wird man diese Tatsache nicht außer acht lassen dürfen.

---

Berichtigung: Statt *Reliefkacheln* Seite 100, Zeile 2 (Heft 2) lies: glatter Kacheln.

---

---