

# Terrakotta am Bau

Autor(en): **Goll, Jürg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Ziegelei-Museum**

Band (Jahr): **32 (2015)**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-843898>

## **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.

# Terrakotta am Bau

Jürg Goll

## Definition Terrakotta

Terrakotta bedeutet Keramikerzeugnisse aus gebranntem Ton; italienisch *terra cotta*, aus dem lateinischen *terra cocta* = gebrannte Erde. Der Begriff wird nicht einheitlich, manchmal missverständlich und oft eingegrenzt verwendet. Materialtechnologen oder Keramikhersteller argumentieren anders als Archäologen. Im Duden finden sich zwei Definitionen:<sup>1</sup>

1. gebrannte Tonerde, die beim Brennen eine weisse, gelbe, braune, hell- oder tiefrote Farbe annimmt.
2. antikes Gefäss oder kleine Plastik aus dieser Tonerde.

Der Begriff Terrakotta wird also einerseits für Material und andererseits für Erzeugnisse verwendet. Als Materialbezeichnung umfasst er hartgebrannte Tonwaren aller Gattungen; dazu gehören sowohl Gefässe, Tonröhren, Backsteine, architektonische Bauteile, Ornamente und Oberflächen, als auch das Material für Skulpturen. Das Besondere an Terrakotten ist ihre gute Formbarkeit in feuchtem Zustand, ihre Formbeständigkeit nach dem Trocknen und ihre Erhärtung nach dem Brennen.<sup>2</sup>

Wird der Begriff nach formalen Kriterien verwendet, so engt er sich auf Skulpturen und auf Bauplastik ein. Darunter fallen Tonfiguren aller Grössen, man denke zum Beispiel an prähistorische Figurinen oder an die chinesische Terrakotta-Armee, etruskische Sarkophage oder Altarfiguren. Die nächste Ausgabe des ZIEGELEI-MUSEUMS ist den Tonfiguren gewidmet. Im vorliegenden Heft wird speziell die Bauterrakotta behandelt.

## Bauterrakotta

Der Titel Bauterrakotta engt die Wortbedeutung bewusst auf die Funktionen am Bau ein, im Sinn von behauenen, modellierten, ausgeschnittenen oder abgeformten Elementen, sei es in Form von tragenden Baugliedern oder von aufgesetztem Architekturdekor. Ausser Betracht fällt die dekorative Anordnung von Normalbacksteinen. Ebenfalls ausgeklammert wird die Hafnerware, so eng der Bezug zum Material, zur Formgebung und sogar zu den Berufsleuten sein mag.



Abb. 1

London GB, British Museum, sogenanntes Burney Relief oder Königin der Nacht. Rechteckiges Terrakotta-Relief vermutlich mit der Darstellung von Ereshkigal oder Ishtar, 19.–18. Jh. v.Chr. H 49.5, B 37, D 4.8 cm.





Abb. 2: Berlin D, Pergamonmuseum, Löwe vom Ishtar-Tor aus Babylon, erbaut 605–562 v.Chr.



Abb. 3: Orvieto I, etruskisches Dach, Votivgabe, 5. Jh. v.Chr.



Abb. 4: Zürich, Archäologische Sammlung der Universität. Polychrome Traufsima-Geison-Platte mit Reiter und Pferd aus Düver (Türkei), wohl 4. Viertel 6. Jh. v.Chr.

## Im Schnellgang durch die Kunstgeschichte

Für Bauskulpturen war Terrakotta oft das Material der zweiten Wahl. Aber gelegentlich schwang es sich in der Kunstgeschichte zum form- und farbbestimmenden Element auf und stand den Steinskulpturen in keiner Weise nach. Dazu einige Beispiele: Bereits in den mesopotamischen Hochkulturen erreichten die Terrakotten einen Höhepunkt (Abb. 1). In den Schulbüchern darf das unter König Nebukadnezar II. von Babylon (605–562) erbaute Ishtar-Tor und die dazugehörige Prozessionsstrasse nicht fehlen (Abb. 2). Dieses nördliche Stadttor von Babylon steht heute im Pergamonmuseum in Berlin. Mit goldgelb und weiss glasierten Reliefsteinen sind grosse Figuren von Löwen, Stieren und Drachen innerhalb einer blauen Backsteinwand zusammengefügt. Die Negativformen dürften von Arbeitsmodellen abgenommen worden sein. Dabei wurde «das Relief so angelegt, dass die Fugen niemals quer durch markante Partien hindurchschnitten.»<sup>3</sup> Nach dem Brennen wurden die Reliefsteine farbig glasiert<sup>4</sup> und nochmals gebrannt.

### Die Erfindung des Tonreliefs nach Plinius

Plinius der Ältere (23/24–79 n.Chr.) beschreibt in seinen *Naturalis historiae* die Geschichte von der Erfindung des Tonreliefs wie folgt<sup>5</sup>: «Butades, ein Töpfer in Sikyon, war der erste, der in Korinth das Modellieren von Portraits mit seinem im Handwerk verwendeten Ton erfand. Er gelangte zu dieser Entdeckung, als die Tochter von jugendlicher Liebe gepackt Abschied nahm. Das Licht einer Lampe zeichnete den Schatten ihres Gesichts an die Wand, deren Umrisse der Vater mit Ton ausfüllte und dieses nach dem Aushärten zusammen mit anderen Tonwaren im Ofen brannte. Man sagt, das Relief sei im Nymphäum von Korinth aufbewahrt worden, bis Mummius die Stadt [146 v. Chr.] zerstörte. ... Butades erfand als erster die Färbung der Skulpturen, indem er rote Erde hinzugab.<sup>6</sup> Er war auch der erste, der Antefixe<sup>7</sup> an Traufziegel machte, die er anfangs durch Zufügen (*prostypa*), später durch Abformen (*ectypa*) herstellte<sup>8</sup>. So entstanden die Ornamente an den Kanten der Tempel.»

### Bauterrakotten in der Antike

Wie Plinius andeutet, bot das antike Dach den Terrakotten breite Entfaltungsmöglichkeiten (Abb. 3). Repräsentative Dächer erhielten Sima- und Geison-Platten zum Schutz der Dachwerke. Antefixe schmückten die Ränder der Ziegeldächer und Akrotere die Eckpunkte der Giebel (Abb. 4).<sup>9</sup> Diese sind plastisch gestaltet und auch bemalt. Das System tradierte sich weiter bis ins frühe



Mittelalter. Davon zeugen die Antefixe von den Kirchen in Saint-Denis (Abb. 5) und im weiteren Umkreis.<sup>10</sup> Auch die westgotischen Wandverkleidungsplatten in Cordoba haben antike Vorbilder (Abb. 6).<sup>11</sup>

### Bauterrakotta im Mittelalter

Ist es Weiterleben oder Wiederaufnahme, wenn verzierte Formsteine und Einzelwerkstücke bei den Merowingern und Langobarden im 8. Jahrhundert wieder auftauchen (Abb. 8), darunter auch solche mit Modelprägungen?<sup>12</sup> – Je mehr die Backsteinforschung in den Fokus rückt und die Archäologen sich des Themas annehmen, umso deutlicher wird, dass es für den Backstein, die Dachziegel und die Terrakotten im Frühmittelalter zwar flauere, aber zumindest in den Zentren nie keramikfreie Zeiten gab.

In Pomposa wurden im 11./12. Jahrhundert Reliefs wie beim Haustein in der Art der Steinmetze aus den gebrannten Backsteinen heraus gehauen (Abb. 7).<sup>13</sup> Diese Art der Formgebung wirkt umständlich und aufwendig, zeugt aber von einer spezialisierten Arbeitsteilung, von der spätere Schriftquellen berichten. In Ferrara wurden zum Beispiel 1325 in den Zunftstatuten *tagliapietracotta* (Backsteinhauer) genannt, die offenbar solche Arbeiten verrichteten.<sup>14</sup> Als alternative Terrakotta-Bearbeitungen stehen folgende Methoden zur Verfügung: das freie Modellieren von Einzelstücken, das massgetreue Beschneiden von ungebrannten Tonblöcken sowie die serielle Prägung mit entsprechenden Modellen. Alle drei Methoden kommen schon im Frühmittelalter gelegentlich vor (Abb. 9).<sup>15</sup>



Abb. 5: Saint-Denis F, Antefix, 5./6. Jh., B 11, H 15 cm.



Abb. 6: Barcelona E, Museum der Stadtgeschichte MUHBA, Wandfliesen aus westgotischer Zeit, 5.–7. Jh. Platte mit Chrysmon und den griechischen Buchstaben Alpha und Omega, Inschrift BRACARI VIVAS CUM TUIS, Bracarius, lebe mit den Deinen.



Abb. 7: Abbazia di Pomposa I, Westfassade mit behauenen Backsteinen, 11. / 12. Jh.





Abb. 8: Cividale I, tempietto longobardo, Zwickelsteine in den Arkaden der Chorwand, Mitte 8. Jh.



Abb. 9: San Vincenzo al Volturmo I, Gesimsfragment aus frei geschnittener Terrakotta, Mitte 9. Jh.



Abb. 10  
Tangermünde D, Rathaus, um 1430, mit freistehendem Masswerkgiebel aus gebranntem Ton.

## Backsteingotik

Im 12. / 13. Jahrhundert breitete sich der Backsteinbau rasant aus. Nebst den historischen Backsteingebieten in Ober- und Mittelitalien und Südfrankreich drang er nach Norden in die Niederlande, nach Süd- und Norddeutschland sowie nach Skandinavien und Osteuropa vor, wo sich die Backsteingotik entwickeln konnte.<sup>16</sup> Auch der Alpenraum wird vom Backsteinbau gestreift.<sup>17</sup> Mit der Verbreitung ist die Ausgestaltung von immer raffinierteren Architekturbestandteilen verbunden, vornehmlich als Serienproduktion von modelgeprägten Formen.<sup>18</sup> Diese beschleunigen die Herstellung und erleichtern die Reihung von Dekorelementen. In den deutschen Backsteinbauten Chorin und Lehnin traten bereits nach der Mitte des 13. Jahrhunderts die ersten, vollständig durch Modelabformungen hergestellten Friese auf. Kurz nach der Errichtung der Westfassade am Strassburger Münster wurde an der Prenzlauer Marienkirche um 1325/1330 ein feingliedriges Gitterwerk aus vorgefertigten Terrakotten frei vor die Wand gestellt.<sup>19</sup> Besondere Bauaufgaben verlangten nach geplanten Einzelwerkstücken. Dazu gehören filigrane Teile für Masswerke, Wimperge, Fialen und Krabbenaufsätze, die trotz der freien Bewitterung in Backstein ausgeführt wurden. Bereits um 1300 wurden in der Franziskaner-Klosterkirche in Berlin Masswerkfenster aus Terrakotta gebaut.<sup>20</sup> Ein Meister der Backsteinbaukunst war Heinrich Brunsberg (\* um 1350, † zwischen 1428 und 1435), der vor allem in der Mark Brandenburg und im Herzogtum Pommern wirkte. Ihm werden einige der wichtigsten Bauten zugeschrieben (Abb. 10), obwohl nur die Katharinenkirche in der Brandenburger Altstadt durch eine Inschrift von 1401 gesichert ist.<sup>21</sup> Die zum Teil sehr grossen Bauornamente wurden in Modeln vorgeformt oder aus gestrichenen Platten ausgeschnitten und in einem zweiten Arbeitsgang von Hand im Detail ausgearbeitet.

In Italien wurde die Gotik etwas zurückhaltender gefeiert. Vielfach sind Backsteinbauten mit Hausteinwerkstücken gestaltet; dennoch finden sich einige Terrakottafassaden (Abb. 12). Im vorliegenden Heft wirft Enrico Venturelli einen besonderen Blick auf die lombardische Gotik und den Übergang zur Renaissance unter dem Einfluss des Architekten Donato Bramante (1444–1514) (S. 52/55, Fig. 2). Auch in anderen Städten fallen dem aufmerksamen Betrachter immer wieder besondere Details auf, siehe Abbildung 13.

Die Terrakottaskulptur in Italien ist mit berühmten Namen wie Donatello, Rinaldo De Stauris (Abb. 12) und Guido Mazzoni verbunden. In der Kunsttöpferei der Florentiner Familie Della Robbia





Abb. 11

Andrea Della Robbia, Bildnis eines Jünglings, sog. Sant'Ansano, um 1500.

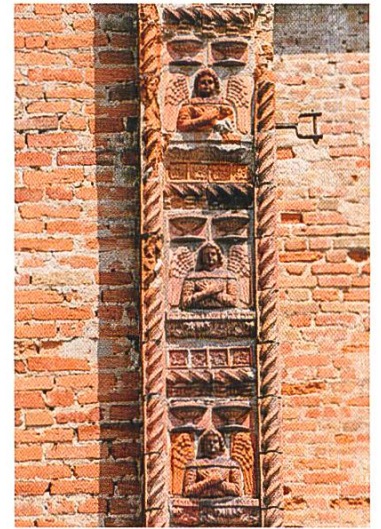


Abb. 12

Cremona I, Santa Maria di Bressanoro von 1460–1470, Terrakotta-Dekorationen an der Lisene der Fassade, Rinaldo De Stauris zugeschrieben.

erreichte sie in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts einen Höhepunkt (Abb. 11). Die Werkstatt schuf farbig bemalte Terrakottaplastiken, die mit einer Zinnglasur überzogen sind. Diese Majoliken waren meist in blauer Farbe auf Weiss, weniger häufig in Grün, Gelb, Violett, Braun und Gold gestaltet. Mit dem Erfolg wuchsen die Werkstätten zu manufakturartigen Grossbetrieben, die Vorrat und für den Handel produzierten.<sup>22</sup>

### Renaissance

Die Impulse zur Renaissance gingen von Italien aus, aber auch ausserhalb Italiens entstanden prächtige Terrakotta-Bauten, zum Beispiel in Ungarn, Polen, Deutschland, Niederlanden und auch in England. Die Terrakotta-Bauweise im Renaissancestil wurde von einzelnen Fürsten aufgegriffen und zu Repräsentationszwecken eingesetzt. Dadurch trieb sie verstreute, kurzlebige Blüten<sup>23</sup> und wurde weniger zu einem flächendeckenden Stil wie die Backsteingotik. Während in der Frühzeit gezielt italienische Meister berufen wurden, kam es im Verlauf des 16. Jahrhunderts zu einer Adaptierung und Vermischung der italienischen Formensprache mit der lokalen Bautradition. Hier knüpften, dem Beispiel der Fürsten folgend, selbstbewusste Städte und ihre Bürger an.

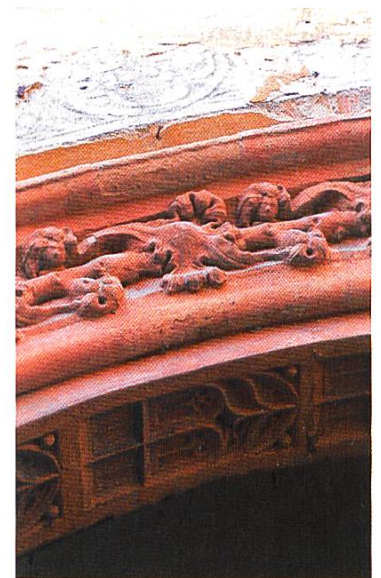


Abb. 13

Vercelli I, gotisches Haus an der Piazza Canova mit spätgotischen Terrakotten und Sgraffiti.



Abb. 14

Layer Marney GB, St Mary's Church, Terrakotta-Grabmahl von Henry, Lord Marney, † 1523.



Ein frühes Beispiel des Kulturtransfers durch italienische Meister ist das Grabmal des 1523 verstorbenen Lord Henry Marney in England (Abb. 14).<sup>24</sup> In den deutschen Backsteingebieten hat sich Herzog Johann Albrecht I. von Mecklenburg (1525–1576) besonders ausgezeichnet und sogar einem Regionalstil, dem «Johann-Albrecht-Stil» seinen Namen gegeben. Der Fürstenhof von Wismar wurde 1553 mit einer Terrakottafassade ausgestattet; es folgten das Schloss in Schwerin und weitere Landschlösser. Interessanterweise standen dort die Architektur und ihre Motive im Vordergrund; das Material und seine Farbigkeit wurden mit einer heute kaum mehr zu erkennenden Polychromie überfasst (Abb. 15).<sup>25</sup> Die Terrakotten werden Statius von Düren (1520 – vor 1570), *Tegelmester* in Lübeck, zugeschrieben. Typisch für dessen Produktion sind medaillonartige Brustbilder mit Kranzumrahmungen sowie ornamental gestaltete Platten für die horizontale und vertikale Gliederung. Als Vorlagen dienten graphische Blätter, Medaillen und die Kachelkunst, die stark geprägt waren vom niederländischen Floris-Stil, benannt nach Cornelis Floris de Vriendt (1514–1575), flämischer Bildhauer und Architekt.

Etwas früher wurde das Schloss in Neuburg an der Donau von Herzog Ottheinrich von der Pfalz 1527 im Renaissancestil umgestaltet. Am Giebel des Westflügels gab es einst eine komplette Gliederung in Terrakotta aus Gesimsen, zu Friesen aufgereihten Medaillons, Pilastern und Rundbögen. 1531 folgte das Schloss Neuburg am Inn, das der Passauer Baumeister Wolf Huber für Graf Niklas II. von Salm umbaute. Graf Niklas nahm 1525 an der Schlacht von Pavia teil, lernte dadurch Italien kennen und liess



durch einheimische Kräfte die Terrakotten als Zitate nach dem Kreuzgang von S. Lanfranco in Pavia umsetzen. In diese Reihe gehört auch das Schloss Schallaburg in Niederösterreich von 1571–1577, das Josef Uiberlacher in diesem Heft vorstellt (S. 27).

### Bauterrakotten im Historismus

In der Barockzeit wurden Backsteine gerne für Mauern und, wegen des geringeren Gewichts, für Gewölbe verwendet, aber immer diskret hinter Verputzen versteckt. Wie komplex die verborgene Backsteinschichtungen bei Gebälken und Konsolen sein können, kann man an unverputzten Bauten im Tessin ablesen.<sup>26</sup> Terrakotten konnten sich jedoch nicht entfalten. Im ausgehenden 18. Jahrhundert erkannten die preussischen Könige jedoch das Potential des Backsteins. Es mussten aber erst wieder die Voraussetzungen in Form von Massgenauigkeit und Qualität geschaffen werden. In diesem Umfeld kam Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) zum Zug. Er war deutscher Architekt und Maler, seit 1838 Oberlandesbaudirektor und gilt als der Hauptvertreter des Berliner Klassizismus. Auf seiner Italienreise 1803–1805 kam er mit Bauterrakotten in Kontakt: «Ferrara und Bologna; sie haben etwas für uns sehr Anwendbares, was ebenso sehr der Solidität unserer Gebäude, als ihrer Schönheit Vortheil bringen würde; das ist der Bau mit gebrannten Ziegeln.»<sup>27</sup> (Abb. 16)

Schinkels Bauten im «Rundbogenstil» – die Friedrichswerdersche Kirche (1821–1830), die Allgemeine Bauschule (Bauakademie, 1831–1836) und das Palais Feilner (1828–1830) – bereiteten den Boden für die weitere Rezeption der Backsteinarchitektur.<sup>28</sup> Eine wesentliche Voraussetzung für die Wiederbelebung der preussischen Backsteinbaukunst waren die Erzeugnisse aus der Tonwarenfabrik von Tobias Christoph Feilner (1773–1839) (Abb. 17). Die Technik machte im 19. Jahrhundert erhebliche Fortschritte, nicht zuletzt in der Aufbereitungs-, Formgebungs- und Brenntechnologie. Der Einsatz von Gipsformen ermöglichte, grosse Stücke mit gleichmässigem Scherben herzustellen. Man lernte mit der Trocken- und Brennschwindung umzugehen. Nach 1860 wurden mit Zusätzen wie Schamotte und Feldspatsanden die Eigenschaften der keramischen Scherben weiter verbessert.

Ludwig Runge brachte 1846 die Terrakotta-Begeisterung auf den Punkt: «Zu einer Haupteigentümlichkeit des Backsteins gehört insbesondere die Fähigkeit desselben, Verzierungen in nicht starkem Relief leicht anzunehmen, so dass sich dergleichen mit geringeren Kosten und grösserer Vollendung und Feinheit her-

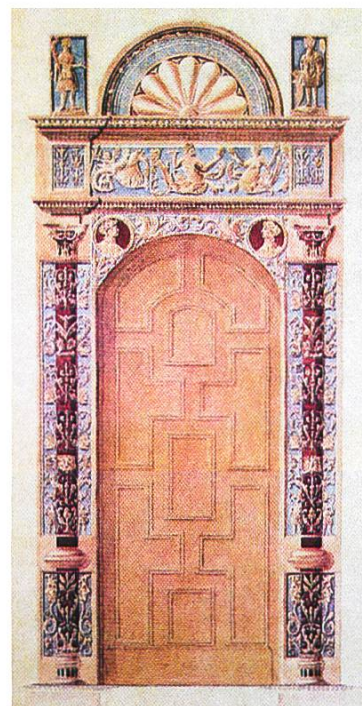


Abb. 15

Schweriner Schloss D, «Ansicht vom alten Treppenhause», Rekonstruktion eines stichbogigen Portals und seiner rekonstruierten Polychromie durch Georg Adolf Demmler. Bleistift, laviert, um 1845.



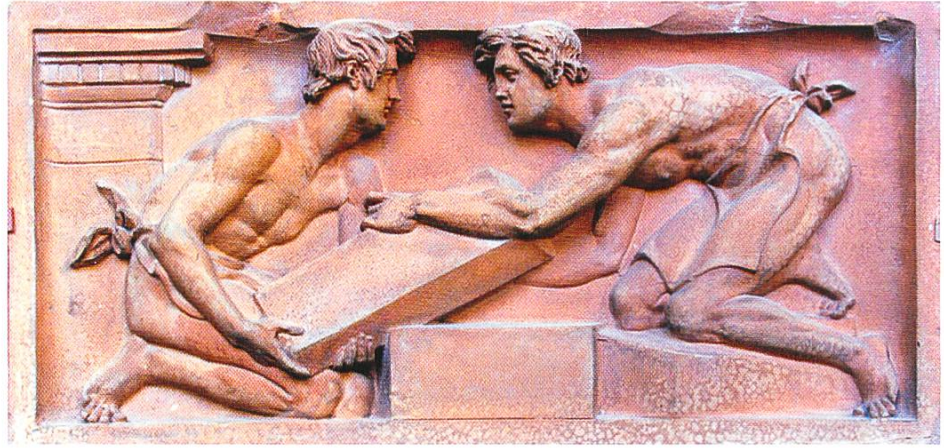
Abb. 16

Berlin D, Neues Museum, Backsteinkapitell von der Bauakademie, nach Plänen von Karl Friedrich Schinkel zwischen 1832 und 1836 errichtet und nach dem Krieg abgerissen. Seither wurden mehr als 500 Formsteine, Säulenfragmente und Teile von Dekorplatten geborgen. Sie sind wichtige Vorlagen für den beabsichtigten Wiederaufbau.



Abb. 17

Berlin D, Bauakademie,  
«Setzen des Grundsteins».  
Terrakotta von Tobias  
Christoph Feilner in einer Fen-  
sterbrüstung des 1. Stocks.



stellen lassen als in natürlichem Stein. Diese Eigentümlichkeit macht den Backstein sehr geeignet, wo mit geringen Mitteln Feinheit der Architektur erreicht werden soll. – Die schöne Wirkung des flachen Reliefs, sei es als Schmuck einzelner Gesimsteile und Friese, oder als mehr selbständige figürliche Darstellung und Ornamentwerk, ist allgemein anerkannt, und kann durch keine Malerei ersetzt werden.»<sup>29</sup>

Parallel dazu wirkte die deutsche Romantikbewegung belebend, besonders nach dem Eisenacher Regulativ von 1861, welches für den Kirchenbau den «gothischen Styl» als nationalen Ausdruck favorisierte. In Mecklenburg wurde der Bau im Renaissance-Stil mit aufwendiger Terrakotta-Zier als «ein posthumes Denkmal der glänzendsten Kunstzeit der Vergangenheit» gefeiert.<sup>30</sup> Ähnlich nationale Gedanken beflügelten ja auch in Mailand das Revival der Backsteinbauten aus der Bramante-Zeit (vgl. Beitrag Venturelli, S. 48). Aber grundlegend war die Bevölkerungsexplosion im 19. Jahrhundert, die in ganz Europa den Wohnungsbau und damit den Bau mit den günstigen und verfügbaren Backsteinen anfeuerte. Wichtige materielle und architektonische Anstöße gingen von den Weltausstellungen 1851 in London, 1873 in Wien und 1878 in Paris aus. Vorlagewerke weckten das Interesse an der lombardischen Architektur.<sup>31</sup> Sie verhalfen der Neurenaissance in ganz Europa zum Durchbruch, aber nicht nur ihr, denn plötzlich waren alle Neostile auf Bestellung zu haben. Terrakotten wurden nach Musterbüchern geliefert. Der Architekt wurde zum bauenden Historiker. Historismus bedeutet Wiederholung von Stilen der Vergangenheit, «um aus ihr Impulse für die Lösung aktueller Aufgaben, Massstäbe für die Gegenwart zu gewinnen.»<sup>32</sup>

In ganz Europa wuchsen Backsteinmanufakturen aus dem Boden. In Deutschland war die 1836 gegründete Tonwarenfabrik March in Charlottenburg an der Wende zum 20. Jahrhundert eine der



bedeutendsten. Die Grossherzogliche Kunstziegelei Kläterberge lieferte die Terrakotten für die Erneuerung des Schweriner Schlosses 1845 und industrialisierte dabei die Terrakotta-Produktion. Villeroy & Boch in Merzig wurde der grösste Terrakotta herstellende Betrieb im Deutschen Reich. Auch kleine Familienbetriebe boten erfolgreich mit, so zum Beispiel die Ziegelei Muckenthaler in Holzberg in Niederbayern, wo noch heute eine Figurenmauer von 1887 mit reizenden, zum Teil portraithaften Skulpturen besteht, die dem Bildhauer Franz Seywald zugeschrieben werden.<sup>33</sup>

In Österreich sind die Terrakotta-Figuren aus den Werkstätten von Heinrich Drasche (1811–1880) hervorzuheben. Drasche war österreichischer Grossindustrieller und Ziegelfabrikant. Als solcher besass er 15 Bergwerke, insbesondere für Kohleförderung, ausserdem 13 Ziegeleien, Thonwaren- und Ornamentenfabriken. Daraus ist der heutige Konzern der Wienerberger AG hervorgegangen.

Die *Illustrierte Zeitung* berichtete anlässlich der Pariser Weltausstellung 1867: Er [Drasche] besitzt «wohl die grösste Anlage für continuirliche Ziegelbrennöfen mit länglichem und kreisrunden Ringen auf der Welt ... Von allen diesen Thonwerken ist die, Ziegelfabrik zu Ingersdorf am Wienerberge bei Wien‘ die wichtigste. Dieselbe wurde schon bei der Weltausstellung in London 1851 als die grösste der Welt bezeichnet. Aus dieser Fabrik nun sind die künstlerisch und technisch ungemein hochstehenden und dabei sehr billigen, mancherlei Figuren, Standbilder, Arabesken und Ornamente hervorgegangen, welche, zu einem Pyramidenbau vereinigt, eine der grössten Zierden des Parks [in der Weltausstellung] bilden.»<sup>34</sup>

In Italien machte Andrea Boni in der Mitte des 19. Jahrhunderts Furore mit seinem Terrakotta-Angebot (vgl. Beitrag Venturelli S. 48). Viel später, nämlich erst 1895, wurde die Manifattura di Signa von Camillo Bondi in Florenz gegründet. Sie produzierte mit hohem handwerklichem Können Terrakotta-Kopien nach historischen Vorbildern aus der Antike, der Renaissance und der Neuzeit. Das Ziegelei-Museum verfügt über einen Katalog mit 1 600 Einträgen und Abbildungen.<sup>35</sup> Die Manufaktur legte grossen Wert auf die perfekte Ähnlichkeit, indem sie wenn immer möglich die Formen vom Original abnahm und sie entsprechend patinierte. Noch heute wirbt die Firma, die sich nach dem Zusammenbruch nach dem zweiten Weltkrieg auf Leinwandkopien spezialisierte, mit ihren *Riproduzioni più vere del vero* (wahrer als das Original).





Abb. 18

Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Nachbau einer St. Urban-Kreuzgangarkade. Die Nachbildung ist mit Photoshop überformt und gespiegelt.

## Spurensuche in der Schweiz

### Die Backsteinwerkstücke von St. Urban

Im 13. Jahrhundert erreichte die Terrakottabaukunst in der Schweiz bereits ihren Höhepunkt. Das Zisterzienserkloster St. Urban im Kanton Luzern entwickelte ab den 1230er Jahren Formen für die serielle Herstellung von allen wichtigen Architekturteilen (Abb. 18).<sup>36</sup> Aus Backstein wurden Bodenbeläge und Grababdeckungen, Mauern, Pfeiler und Gewölbe, Basen, Säulen und Kapitelle geformt. Für jede Anwendung gab es ein entsprechendes Werkstück aus gebranntem Ton. Die Objekte standen, was Form und Grösse betrifft, der Hausteinkunst nahe. Dennoch wussten die Mönche mit dem Tonmaterial adäquat umzugehen. Sie strichen grosse Quader, zeichneten die angestrebte Form mit Zirkel und Lineal in den weichen Ton, schnitten die Form heraus, überformten die Profile mit Schablonen, modelten wiederholbare Formen auf und stempelten sie mit feinsten Schnitzereien aus einem Fundus von über 146 verschiedenen Holzstempeln. Wie in einem Baumarkt konnte sich die umliegenden Adelsfamilien mit Tür- und Fenstergewänden für ihre Burgen und Stadthäuser eindecken.

Die Tonalysen zeigten indessen, dass es noch weitere Produktionsorte gab.<sup>37</sup> Tochterwerkstätten entstanden in den befreundeten Zisterzienserkloöstern Frienisberg und Fraubrunnen. Diese erhielten gebrauchte Holzmodel, um damit selber Werkstücke à la St. Urban herzustellen. Die Ziegelhütte des Domherrenstifts Beromünster<sup>38</sup>, das für seine Produkte ebenfalls geschnitzte Druckstöcke mit eigenem Formenschatz verwendete, stand im Austausch mit St. Urban, denn einzelne Stempel finden sich hier wie dort. Naturwissenschaftlich ist belegt, dass im schweizerischen Mittelland im 13. Jahrhundert mehr Ziegeleien in ähnlicher Weise tätig waren, als bisher angenommen: Fundmaterial aus Basel, Aarau, von der Hinteren Wartburg, aus dem Zisterzienserkloster Wettingen und aus Zürich unterscheiden sich aufgrund der Textur, der Chemie und des materiellen Erscheinungsbildes von den St. Urbaner Produkten. Die Ziegelei Burgdorf ist eine Generation älter als die Klosterziegelei St. Urban. Ihre Produkte wurden bereits um 1200 im Schloss verbaut, nur war die Zeit damals noch nicht reif für Backsteinwerkstücke.<sup>39</sup>

Aus der Sicht der oben dargelegten Historismusthematik ist interessant zu beobachten, dass die Backsteine von St. Urban schon früh Beachtung fanden. Als erster legte Hermann Hammann Zeichnungen der Modelldrucke auf St. Urban-Backsteinen vor.<sup>40</sup>



Josef Zemp sammelte die Backsteinwerkstücke und widmete ihnen im Schweizerischen Landesmuseum einen eigenen Raum mit Originalen und Architekturnachbildungen aus Gips (Abb. 18).<sup>41</sup>

### Terrakotten im Spätmittelalter

Die Ziegelei St. Urban hat bis ins frühe 14. Jahrhundert einzelne Werkstücke produziert. Danach sind nur noch Dachziegel, Normalbacksteine und bestenfalls Bodenplatten hergestellt worden. Die Ziegelei lebt heute in den Ziegelwerken Roggwil AG weiter.

Erst im ausgehenden 15. Jahrhundert stösst man in der Schweiz auf einen weiteren Glanzpunkt der Terrakottabaukunst: die Lettnerarchitekturen von St. Nicolai in Chur (Abb. 19).<sup>42</sup> Bei archäologischen Untersuchungen im ehemaligen Dominikanerkloster St. Nicolai kamen rund 350 Bruchstücke eines tönernen Hallenlettners zum Vorschein, der um 1488 entstand und beim Stadtbrand von 1574 zerstört wurde. Er umfasste fünf Arkaden über 13 m Breite, alle ausgestattet mit Gewölberippen, plastischen Zwickelbildern und Schlusssteinen. Die Rohlinge wurden vorgeritzt, von Hand ausgeschnitten, ähnlich wie bei der Holzbearbeitung, und schliesslich gebrannt. Modelabdrücke wurden nicht festgestellt. Auf den Rückseiten sind Setzmarken angebracht. Sie wurden mit Kalk grundiert und farbig gefasst. Das Bildprogramm der bemalten Terrakotten stellte ein jüngstes Gericht dar.

In St. Nicolai in Chur wurden auch Bruchstücke von Gewölberippen mit aufgelegtem Kleinjetier und Blattranken gefunden. Sie sind verwandt mit dem Netzrippengewölbe in der 1519 datierten Hieronymuskapelle im ersten Stock des Dekanatshauses auf dem bischöflichen Hof in Chur (Abb. 20).<sup>43</sup> Drei dieser Schlusssteine sind figürlich gestaltet. Schliesslich werden im Rätischen Museum in Chur zwei Schlusssteine aus gebranntem Ton aufbewahrt. Sie wurden im Inventar von 1891 dem ehemaligen Heilig-Geist-Spital in Chur zugewiesen, das nach dem Stadtbrand von 1464 repariert werden musste. Die Vierpass-Schilder mit einem Durchmesser von 38,5 cm zeigen zum einen Gott Vater mit dem Reichsapfel und der Taube des heiligen Geistes und zum anderen die heilige Emerita mit Palmzweig und brennendem Span. Die Rippenansätze formen eine doppelte Kehle.

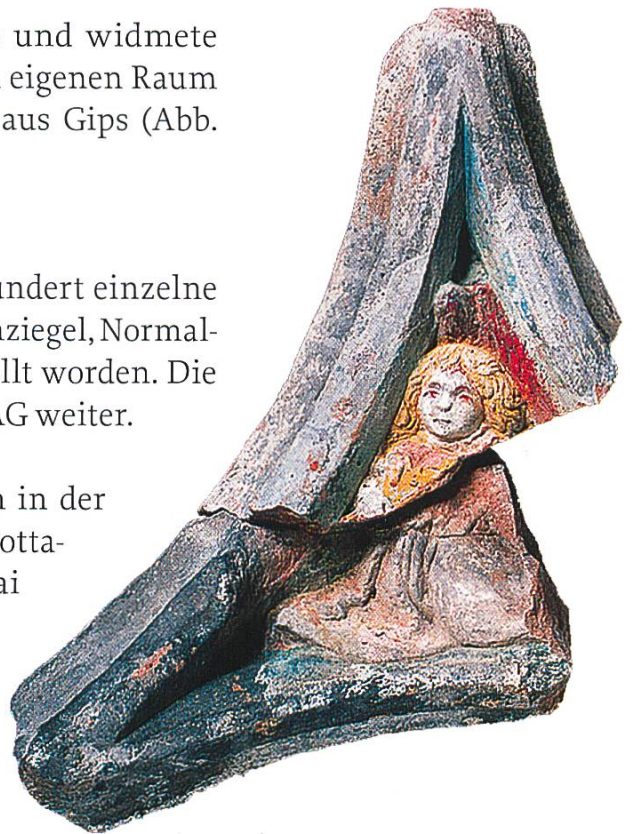


Abb. 19

Chur GR, St. Nicolai, ehemaliger Lettner, Zwickel-fragment, Darstellung eines Engels mit Saiteninstrument, L 39, B 30, H 15 cm.

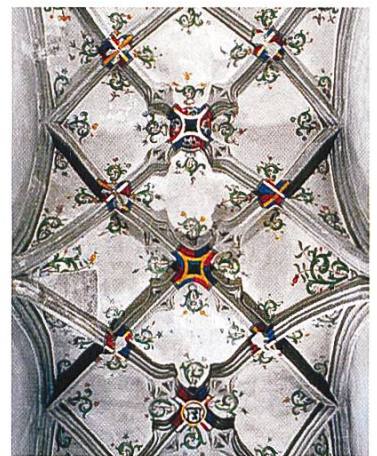


Abb. 20

Chur GR, bischöflicher Hof, Gewölbe in der Kapelle St. Hieronymus im Domdekanat von 1519.





Abb. 21

Winterthur ZH, Stadtkirche St. Laurentius, Tonblatt aus der archäologischen Grabung, 15./16. Jh. (?).  
H ca. 18, B ca. 6.5 cm.

Aus diesen drei Vorkommen lässt sich folgern, dass im späten 15. und im beginnenden 16. Jahrhundert in der Region Chur eine tüchtige Werkstatt Gewölbeterrakotten herstellte, welche das bekannte Backsteinrepertoire von Gewölberippen und Fensterstöcken der gleichzeitigen Kirchengestaltungen im östlichen Alpenraum weit übertrafen.<sup>44</sup>

Kleinfunde aus der Stadtkirche St. Laurentius in Winterthur belegen, dass dekorative und figürliche Tonplastik in Kirchen nicht ein Einzelfall sind. Es handelt sich um vier Fragmente von tönernen Verkleidungsplatten mit verschiedenen Blattmotiven, die einst die Kapitellzone eines Pilasters geschmückt haben dürften (Abb. 21). «Die groben Umrisse der Blätter sind mit einem Messer aus dem lederharten Ton geschnitten, der Rest ist handmodelliert. Nach dem Brand [von 1244] wurden die Platten mit Mörtel an der Wand befestigt und auf der Schauseite mit einer weissen Kalkschlämme überzogen.»<sup>45</sup> Die Datierung ist unsicher; vorgeschlagen werden 15. oder 16. Jahrhundert.

### Terrakotten im Tessin

Geprägt vom italienischen Umfeld mass man im Tessin, besonders im Luganese und Mendrisiotto, den Sichtbacksteinen in allen Epochen einen gewissen ästhetischen Wert bei. Man spielte mit Backsteinkombinationen und imitierte mit Fassadenmalerei verschiedene Backsteinarchitekturen.<sup>46</sup> Grosse Würfe sucht man indessen vergeblich.

Ein Beispiel findet sich im Castello di Locarno, wo die Grafen Rusca in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Bauten errichteten, die gotische Spitzbogenfenster mit spärlichen Terrakotta-Elementen aufweisen (Fensterbank der nördlichen Schmalseite).<sup>47</sup> Vermutlich liessen sich mit intensiver Suche weitere Spuren finden.

In der Kirche Santa Maria degli Angioli in Lugano (1499–1515) ziert ein Rundfenster im Wechsel zwischen Backstein und Haustein die Westfassade.<sup>48</sup> Im Giebel wurden Backsteingesimse, an den Ecklisenen Kreuzbogenfriese und an der Traufe des Langhauses Spitzbogenfriese mit Rollschicht gebaut. Während am Kirchengebäude die Gestaltung nur mit Vollbacksteinen erfolgte, kamen am Turm Formbacksteine mit Blattformen und Masswerk zum Einsatz.

Zwei barocke Beispiele setzten den Backstein zur Betonung von Gliederungselementen und Wandöffnungen ein, verzichteten jedoch gänzlich auf Terrakotten: Kirche San Giorgio e Santa



Maria Immacolata di Origlio (1608–1640) und der Palazzo an der Via Pretorio 7 in Lugano von 1733.<sup>49</sup> Anders im Palazzo Riva, heute Banca della Svizzera Italiana, an der Piazza Manzoni in Lugano, wo die reichen Fensterbegrünungen des Backsteinbaus aus der Mitte des 18. Jahrhunderts aus feinen Formsteinen gebildet sind; die übrigen Ornamente sind wohl stuckiert (Abb. 22).<sup>50</sup>

Der Bau der Casa Venzi, die sogenannte Casa Rossa von 1864–1865 in Bellinzona an der Via Nosetto 1, ist ein typischer Vertreter des Historismus.<sup>51</sup> Dieser ist mit echten Terrakotten aus der Firma Boni in Mailand reich verziert; darüber berichtet Enrico Venturelli ausführlich im vorliegenden Heft S. 48.

### Bauterrakotten aus dem 19. Jahrhundert

Wie das bestehende Gewölbe in Chur ohne Direktkontakt nicht als Keramikelemente erkannt werden kann, werden sich bestimmt noch weitere Terrakotten unter tarnenden Anstrichen verbergen. Genau gleich hätte man den Basler Museumsfries von Johann Jakob Oechslin am klassizistischen Bau von Melchior Berri ohne die Kunstgeschichtsforschung prima vista nicht als Terrakotta-Relief verstanden (vgl. dazu den Beitrag von Georg Germann, S. 38). Auch die Tonkapitelle am gleichen Bau sind nicht erkenntlich: «Die das einzelne Fenster teilenden und rahmenden Pilaster zeigen feingliedrige Kapitelle, die aus Gusseisen geplant, schliesslich aber vom Solothurner Hafnermeister und Bildhauer Joseph Pfluger in Terrakotta ausgeführt wurden.»<sup>52</sup> Es erstaunt, welche untergeordnete Rolle das Material spielte und wie beliebig man damit umgehen konnte.

Bis heute konnte mir niemand erklären, aus welchem Material die rosa gefassten Rundbilder in der 1865–1871 erbauten Bahnhofhalle in Zürich bestehen. Unter dem Anstrich kann sich Hausteine, Stuck, Terrakotta oder Zement verbergen. Das INSA verzeichnet Stuckarbeiten von E. Beckert und Georg Hörbst sowie das Figurenprogramm der Wartsaaleingänge von Bildhauer Johann Ludwig Keiser. Der Figureschmuck am Triumphbogenportal besteht aus Zink und Sandstein.<sup>53</sup>

Wo sind sie denn geblieben, all die grossartigen Terrakotten, die in wundersamer Vielfalt die Kataloge der Tonwarenfabrik Ziegler-Pellis in Schaffhausen (Abb. 23) oder Bodmer & Biber in Zürich-Riesbach zierten und in vervielfältigter Auflage die Werkstätten verliessen?<sup>54</sup>



Abb. 22

Lugano TI, Palazzo Riva, heute Banca della Svizzera Italiana an der Piazza Manzoni. Fensterbegrünung mit Formsteinen und Stuck.





Eine ist gefunden: auf dem Schreibtisch des Architekten Johann Frei in Winterthur (Abb. 24). Die leicht bestossene Konsole stammt vom Gebäude der Sammlung Oskar Reinhart an der Stadthausstrasse 6 in Winterthur;<sup>55</sup> die übrigen sind am Bau vorhanden, aber wegen mehreren Anstrichen nicht als Terrakotta erkennbar. Das Gebäude wurde 1832–1842 für die Neue Knabenschule von Leonhard Zeugheer im spätklassizistischen Stil geschaffen. Johann Freis Aufmerksamkeit sind auch die Blattfriese aus Terrakotta entlang den Traufen und am Ortgang an der katholischen Kirche St. Peter und Paul in Winterthur nicht entgangen.<sup>56</sup> Deren



Ersatz erfolgte allerdings mit Betonelementen.<sup>57</sup> Die Kirche wurde als neugotische Frontturmanlage nach den Plänen von Stadtbau-  
meister Wilhelm Friedrich Karl Bareis (1819–1885) errichtet und  
1868 eingeweiht.

Sichtbar, aber kaum beachtet, sind die gliedernden Keramikplatten  
an der «alten Kantonsschule» Rämibühl in Zürich (Abb. 25). Dieser  
klassizistische Kubus ist eine «machtvolle Inszenierung des libe-  
ralen Bildungsgedankens und neuhumanistischen Bildungs-  
ideals».<sup>58</sup> Er wurde 1839–1842 von Gustav Albert Wegmann ent-  
worfen, der sich besonders bei den Fensterformen an der obge-  
nannten Bauakademie von Karl Friedrich Schinkel orientierte.

1883–1886 errichteten die Architekten Alfred Chiodera und Theo-  
phil Tschudy mit der Villa Patumbah eine der prächtigsten Villen-  
anlagen in der Stadt Zürich.<sup>59</sup> Auftraggeber war Karl Fürchtegott  
Grob (1823–1893), der mit Tabakpflanzungen auf Sumatra reich  
geworden war. Die Formensprache ist ganz dem Historismus ver-  
pflichtet und mischt Stilelemente der Gotik, der Renaissance und  
des Rokoko, Schweizer Holzstil sowie fernöstliche Motive zu  
einem harmonischen Ganzen. Der Bau beherbergt heute das  
Zentrum des Schweizer Heimatschutzes. Mit dem Blick auf die  
Bauterrakotten trumpft das zugehörige Kutscherhaus auf (Abb.  
26). Das Ökonomiegebäude, das der Unterbringung der Pferde und  
Wagen sowie der Familie Grob-Zundel diente, ist in gelbem Back-  
stein und roten Terrakotten ausgeführt und reich geschmückt  
mit Motiven aus den Bereichen Reiter und Pferd. Man bemerkt  
wohl den hohen Anspruch, aber auch das Material zweiter Wahl  
für das Haus der Bediensteten.

### Taufsteine aus Terrakotta

Das Prunkobjekt der Ziegler'schen Tonwarenfabrik Schaffhausen  
war ein Taufstein aus der Hand von Johann Jakob Oechslin, von  
demselben Künstler, der das Terrakottafries am Basler Museum  
geschaffen hatte (siehe Beitrag Germann, S. 38). 1850 wurde der  
Taufstein erstmals erwähnt und 1851 in London an der Weltaus-  
stellung gezeigt, von dem berichtet wird: «Dagegen haben die  
verschiedenen Thonwaren des unternehmenden und thätigen  
Herren Ziegler-Pellis in Winterthur mit Recht die Aufmerksamkeit  
der Kenner auf sich gezogen. Dieselben, und darunter namentlich  
ein hübscher Taufstein, legen wirklich ein sehr günstiges Zeugnis  
von der Leistungsfähigkeit des genannten Etablissements ab.»<sup>60</sup>  
Es sind drei Aufstellungen eines solchen Taufbeckens bekannt,  
nämlich in Bassersdorf ZH 1855 (Abb. 27), Neukirch-Egnach TG



Abb. 24: Winterthur ZH,  
Sammlung Oskar Reinhardt  
an der Stadthausstrasse 6,  
Terrakotta-Konsole ZM 8795.

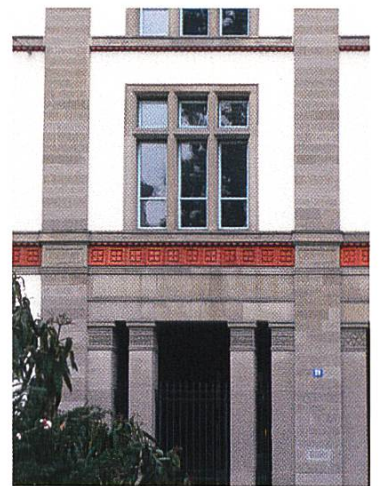


Abb. 25: Zürich, Schulhaus  
Rämibühl, Rämistrasse 58,  
heute Pädagogische  
Hochschule Zürich, 1839–  
1842 von Gustav Albert  
Wegmann erbaut. Gliederung  
mit Terrakotta-Platten.

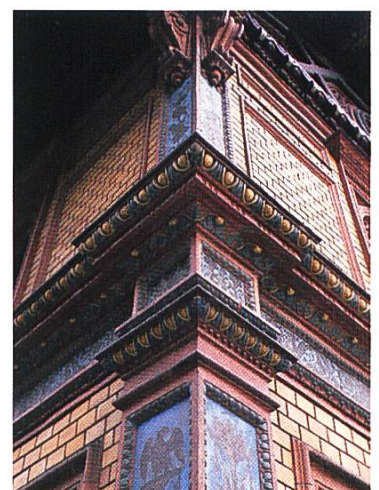


Abb. 26: Zürich, Villa  
Patumbah, Kutscherhaus mit  
Terrakotta-Bauteilen,  
1863–1886 von den  
Architekten Chiodera und  
Tschudy errichtet.



Abb. 27

Bassersdorf ZH, reformierte Kirche, Taufstein von 1855 aus der Ziegler'schen Tonwarenfabrik Schaffhausen, Entwurf von Johann Jakob Oechslin, H 106 cm.



(1857) und Bubikon ZH (1879, 1956 ausgelagert). Das Taufbecken von Bassersdorf wurde um 1963 entsorgt, 1993 auf einer Deponie gefunden, 2009 restauriert und wieder aufgestellt.<sup>61</sup> Das Auf und Ab in der Wertschätzung ist bei Terrakotten ein auffälliges Phänomen. Nach Barbara Messerli besteht der Taufstein aus 9 Teilen: aus 8 Figuren und dem Taufsteinkörper. Ein Augenschein zeigt indessen auf der Höhe der Standsockel der Figuren eine weitere horizontale Teilung.<sup>62</sup>

In Bubikon wurde der Taufstein am Aufstellungsort mit Steinfarbe bemalt, in Neukirch-Egnach wurden Sockelzone, die Nischenwandungen sowie die Wandung der Bogenfelder mit Ölfarben marmoriert, die übrigen Teile mit grauer Ölfarbe bemalt. Gemäss Protokollauszügen wurde auch der Taufstein in Bassersdorf bemalt.<sup>63</sup>



## Schlussbemerkung

Hier endet vorläufig unsere Spurensuche nach Bauterrakotten in der Schweiz im Bewusstsein, dass sich noch unzählige Spuren in unserem architektonischen Erbe verbergen. Auch nach der Vorlage dieser Übersicht ist das Ziegelei-Museum interessiert an sachdienlichen Hinweisen, die in die Dokumentation der Fachstelle einfließen und künftigen Untersuchungen zur Verfügung stehen.

Allen Hinweisgebern sei herzlich gedankt.

Adresse: info@ziegelei-museum.ch

## Résumé

L'article nous introduisant dans le sujet de la brochure ici présente traite de terres cuites de construction, c'est-à-dire du décor architectural en argile fortement cuit. Un parcours rapide à travers l'histoire de l'art nous a permis d'effleurer toutes les possibilités et quelques chefs d'œuvre de notre sphère culturelle. Le succès des terres cuites à l'époque de l'Historisme est basé sur des raisons autant pratiques qu'esthétiques, idéelles et idéologiques. On s'orienta principalement vers la «Backsteingotik» (style gothique du nord de l'Europe utilisant la brique) et vers la Renaissance italienne (fig. 28). Mais l'argile cuite est aussi le matériel adéquat pour le boom de construction dans les villes européennes. De grandes manufactures virent le jour, lesquelles rivalisèrent entre elles lors de diverses présentations et expositions universelles.

En Suisse la recherche de vestiges n'a pas donné de grands résultats. Et cela bien que la construction en terre cuite ait commencé au 13<sup>ème</sup> siècle avec un point culminant, lorsque les cisterciens de St. Urban créèrent pour chaque tâche architectonique une pièce adéquate en terre cuite. On trouve à Coire GR des voûtes et des fragments de jubé en argile cuit datant de la fin du 15<sup>ème</sup> siècle. Des objets trouvés lors de fouilles réalisées à Winterthur ZH prouvent qu'il y en avait beaucoup plus que ce dont nous avons connaissance aujourd'hui. Au Tessin, qui participe de l'art lombard, on ne trouve que rarement des structures faites en briques profilées.

Si l'on en juge d'après la nombreuse présence des fabriques de céramique on devrait au fond trouver beaucoup de terres cuites datant du 19<sup>ème</sup> siècle. Mais celles-ci se cachent derrière des couches de peinture, car seule la forme comptait. Le matériel était généralement interchangeable, que ce soit de la pierre, du stuc, du ciment, de la terre cuite ou du métal. Il n'y a que très peu d'édifices, comme la *Casa Rossa* à Bellinzona ou la maison du cocher à côté de la villa Patumbah à Zurich qui vivent du rayonnement de la terre cuite.

traduit par Héléne Zsutty, Vienne



Abb. 28

Pavia I, Santa Maria del  
carmine, Westrose vor 1461.



### Zusammenfassung

Das vorliegende Heft behandelt die Bauterrakotten, das heisst den Architekturdekor aus hartgebranntem Ton. In einem schnellen Lauf durch die Kunstgeschichte werden Möglichkeiten und Meisterwerke aus unserem Kulturkreis gestreift. Der Erfolg der Terrakotten im Historismus basiert sowohl auf praktischen, als auch auf ästhetischen, ideellen und ideologischen Gründen. Dabei griff man hauptsächlich auf die nordische Backsteingotik und die italienische Renaissance zurück (Abb. 28). Gebrannter Ton ist aber auch das adäquate Material für den Bauboom in den europäischen Städten. Es entstanden grosse Manufakturen, die an Leistungsschauen und Weltausstellungen miteinander wetteiferten.

Die Spurensuche in der Schweiz fällt nicht üppig aus. Die Terrakottabaukunst begann zwar im 13. Jahrhundert mit einem Höhepunkt, als die Zisterzienser von St. Urban LU für jede Bauaufgabe ein passendes Werkstück aus Backstein schufen. In Chur GR finden sich im ausgehenden 15. Jahrhundert Gewölbe und Lettnerfragmente aus gebranntem Ton. Bodenfunde aus Winterthur ZH belegen, dass viel mehr vorhanden war, als wir heute wissen. Im Tessin, das an der lombardischen Kunst teil hat, finden sich nur wenige Bauglieder aus Formstein. Gemessen an der Präsenz der Tonwarenfabriken müssten eigentlich viele Terrakotten aus dem 19. Jahrhundert zu finden sein. Diese verbergen sich aber hinter Farbanstrichen, denn nur die Form zählte. Das Material war in der Regel mit Stein, Stuck, Zement, Terrakotta oder Metall, beliebig austauschbar. Ganz wenige Bauten, wie die *Casa Rossa* in Bellinzona oder das Kutscherhaus bei der Villa Patumbah in Zürich, leben von der Ausstrahlung der Terrakotta.



## Kurzbiographie

Jürg Goll, Kunsthistoriker und Mittelalterarchäologe, Forscher im Kloster St. Johann in Müstair GR. Ein zweiter Schwerpunkt bezieht sich auf die Erforschung und Vermittlung der Ziegeleikeramik als Leiter des Ziegelei-Museums in Cham.

Jürg Goll, Ziegelei-Museum, 6332 Hünenberg / Cham  
direktion@ziegelei-museum.ch

## Abbildungsnachweise

- Abb. 1: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:British\\_Museum\\_Queen\\_of\\_the\\_Night.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:British_Museum_Queen_of_the_Night.jpg), 10.10.2015.  
Abb. 2: Martin Schwarz, bildert.tibs.at, 14.10.2015.  
Abb. 3: Florenz, Museo archeologico, in: Mauro Cristofani, (Hg.): *Civiltà degli etruschi*, Milano 1985.  
Abb. 4: Silvia Hertig, Archäologische Sammlung der Universität Zürich.  
Abb. 5: J.-P. Marie, Unité d'Archéologie de la Ville de Saint-Denis.  
Abb. 7: wikimedia, Abbazia di Pomposa-Rosace.jpg, Patrice78500, 11.10.2015  
Abb. 9: Mitchell 2000, wie Anm. 15, S. 357.  
Abb. 10: Ingo2802, [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rathaus\\_Tangermünde?uselang=de#/media/File:Tangermünde5.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rathaus_Tangermünde?uselang=de#/media/File:Tangermünde5.jpg), 11.10.2015  
Abb. 11: Petrucci 1998, wie Anm. 22, S. 211, Kat.-Nr. II.20.  
Abb. 12: Clodio 18489783, www.depositfoto.com, 10.10.2015.  
Abb. 14: <http://www.ipernity.com/doc/essexwalks/36837448>, 11.10.2015.  
Abb. 15: LHA Schwerin: Ministerium der Finanzen, Hochbauabteilung, Mappe 14, Blatt 4; aus Handorf 1995, wie Anm. 25, S. 54.  
Abb. 17: Magnus Manske, <https://commons.wikimedia.org>, 11.10.2015.  
Abb. 18: Foto und Bearbeitung Jürg Goll.  
Abb. 19: Archäologischer Dienst Graubünden.  
Abb. 20: Remo Allemann, Splügen.  
Abb. 21: Carola Jäggi, Basel, 1993, ZM 3716.  
Abb. 23: Preis-Corrent, wie Anm. 54.  
Abb. 28: Depositphotos\_6452572\_origial, 46-0523488, 26.9.2015.  
Alle übrigen: Jürg Goll, Ziegelei-Museum.

## Anmerkungen

- 1** Duden, *Fremdwörterbuch, Band 5*. 5. bearb. Auflage. Mannheim 1990.  
**2** François de Quervain: *Technische Gesteinskunde*. Basel / Stuttgart 1967, S. 125.  
**3** Robert Koldewey: *Die Tempel von Babylon und Borsippa: nach den Ausgrabungen durch die Deutsche Orient-Gesellschaft*. Leipzig 1911, S. 45. – Siehe auch: <https://de.wikipedia.org/wiki/Ischtar-Tor> (10.10.2015).  
**4** Schmelzfarbenglasuren, siehe: André Meyer: *Ton, Ziegel, Terrakotta, Terra sigillata*. In: Albert Knoepfli et al.: *Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken*. Band 2: Wandmalerei, Mosaik. Stuttgart 1990, S. 416–419.

**5** Plinius der Ältere: *Naturalis historia, liber XXXV*, 35/152, ediert in [http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Pliny\\_the\\_Elder/35\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/35*.html) (11.10.2015), hier frei übersetzt von Jürg Goll.

**6** Im Sinne von Engobe.

**7** «*primusque personas tegularum extremis imbricibus inposuit*», personas hier wohl mit Menschen / Gesichtern / Masken zu übersetzen.

**8** *prostypa* und *ectypa* werden auch als Tief- und Hochrelief, von anderen Übersetzern als Aufmodelliert und Herausgearbeitet – im Sinne von Zufügen und Ausschneiden – interpretiert.

**9** Vgl. dazu: Sabrina Buzzi: *Dachterrakotten aus Kleinasien*. In: Ziegelei-



- Museum 17/2000, S. 59–66.
- 10** Michael Wyss: *Les antéfixes de Saint-Denis / Die Antefixe von Saint-Denis*. In: Ziegelei-Museum 22/2005, S. 18–24. – Helmut Roth: *Kunst und Handwerk im frühen Mittelalter. Archäologische Zeugnisse von Childerich I. bis zu Karl dem Grossen*. Stuttgart 1986, S. 80.
- 11** Jürg Goll und Markus Riek: *Eine westgotische Wandfliese aus dem 6./7. Jahrhundert*. In: Ziegelei-Museum 31/2014, S. 6–9.
- 12** Jürg Goll: *Backsteine*. In: Ziegelei-Museum 19/2002, S. 9–28, bes. S. 12 und 15.
- 13** Raffaella Rossi Manaresi: *Ornamenti architettonici: decorazioni e sculture in terracotta*. In: Maria Grazia Vaccari (Hg.): *La scultura in terracotta. Tecniche e conservazioni*. Firenze 1996, S. 47–63, hier S. 50.
- 14** Richard A. Goldthwaite: *The Building of Renaissance Florence. An Economic and Social History*. Baltimore / London 1980, S. 174.
- 15** John Mitchell: *San Vincenzo al Volturno*. In: Carlo Bertelli, Gian Pietro Brogiolo (Hg.): *Il futuro dei Longobardi. L'Italia e la costruzione dell'Europa di Carlo Magno*. Milano 2000, S. 353–373, bes. S. 357, Abb. 226, S. 363–364, Kat.-Nr. 342, Campobasso, Soprintendenza per i B.A.A.A.S. del Molise. – Siehe auch Backsteingesims von Solothurn, in: Goll 2002 (wie Anm. 12), S. 15, Abb. 5.
- 16** Alfred Kamphausen: *Backsteingotik*. Regensburg 1978.
- 17** Jürg Goll: *Backsteinbau im zentralen Alpenraum*. In: Johannes Cramer et al.: *Technik des Backsteinbaus im Europa des Mittelalters*. Petersberg 2004, S. 62–76.
- 18** Adriano Peroni: *Architettura, terracotta e ceramica in Lombardia*. In: *L'opera ceramica, le pietre e i vetri*. Milano 1981, S. 56. – Siehe auch: Béatrice Busjan: *Die figürlichen Formziegel der Wismarer Nikolaikirche*. In: Ernst Badstübner und Uwe Albrecht (Hg.): *Backsteinarchitektur in Mitteleuropa. Neue Forschungen – Protokollband des Greifswalder Kolloquiums 1998 (Studien zur Backsteinarchitektur Band 3)*. Berlin 2001, S. 34–51.
- 19** Dirk Schumann: *Zur Technik des Backsteinbaus in Norddeutschland. Eine historische Einführung*. In: Ernst Badstübner und Dirk Schumann: *Backsteintechnologien in Mittelalter und Neuzeit*. Berlin 2003, S. 9–23, bes. S. 15.
- 20** Stefan Breiting: *Die Franziskaner-Klosterkirche in Berlin – Zur Rekonstruktion der Bauabschnitte*. In: Cramer et al. 2004 (wie Anm. 17), S. 113–124.
- 21** Schumann 203 (wie Anm. 19), S. 16. – Annette Roggatz: *Die technischen und konstruktiven Bedingungen und Möglichkeiten des Backsteinmasswerks. Dargestellt an St. Katharinen zu Brandenburg*. In: Badstübner/Albrecht 2001 (wie Anm. 18), S. 124–133.
- 22** Karl-Heinz Ludwig und Volker Schmidtchen: *Metalle und Macht, 1000 bis 1600*. Frankfurt a.M./Berlin 1992 [Propyläen Technikgeschichte], S. 457–458. – Giancarlo Gentilini: *I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata: mostra Fiesole 1998*. Firenze 1998. – Abb. 13 aus Francesca Petrucci: *Andrea della Robbia, Catalogo delle opere*. In: Gentilini 1998 (wie vor), S. 211, Kat.-Nr. II.20.
- 23** Béatrice Busjan: *Vorbilder für das Bauen in Mecklenburg im 16. Jahrhundert*. In: Der Johann Albrecht Stil 1995 (wie Anm. 25), S. 17–28. – Siehe auch Prag: Petr Chotebar: *Die Terrakottabauglieder auf der Prager Burg*. In: Badstübner / Albrecht 2001 (wie Anm. 18), S. 290–296.
- 24** David Andrews: *The use and manufacture of brick in eastern England in the Middle Ages*. In: Cramer et al. 2004 (wie Anm. 17), S. 139–150, bes. 147–148.
- 25** *Der Johann Albrecht Stil. Terrakotta-Architektur der Renaissance und des Historismus. Publikation zur Ausstellung in der Hofdornitz im Schloss zu Schwerin 1995*. Schwerin 1995. – Darin: Dirk Handorf: *Das Schweriner Schloss im Zeitalter Herzog Johann Albrechts I.*, S. 54.
- 26** Mane Hering-Mitgau (Hg.): *Farbige*



Fassaden: *Historische Putzfassung, Steinfarbigkeit und Architekturbemalung in der Schweiz*. Frauenfeld 2010, S. 71, Abb. 114. – Das Ziegelei-Museum hat ein solches, einst verputztes Kapitell mit Kämpfer aus dem Unterhof von Diessenhofen in Einzelstücken, aber mit zeichnerischer Dokumentation erhalten.

**27** Alfred von Wolzogen: *Aus Schinkels Nachlass*. Berlin 1862, S. 165.

**28** Betina M. Kaun: *Lombardische Bautraditionen im Historismus*. In: Ernst Badstübner und Uwe Albrecht (Hg.): *Backsteinarchitektur in Mitteleuropa: neue Forschungen: Protokollband des Greifswalder-Kolloquiums 1998*. Berlin 2001, S. 302–341, bes. S. 302.

**29** Ludwig Runge: *Beiträge zur Kenntniss der Backsteinarchitektur Italiens. Vorrede, Berlin 1846*. In: *Handbuch der Architektur*. Leipzig 1914, Bd. 5, Teil 2, S. 131.

**30** Albrecht Haupt: *Das Schloss Wiligrad in Mecklenburg*. Wiesbaden 1903, Sp. 21–22.

**31** Ludwig Gruner, Friedrich Lose, Vittore Ottolini (Hg.): *The terra-cotta architecture of North Italy: (XIIIth–XVth centuries); portrayed as examples for imitation in other countries*. London 1867.

**32** Dieter Dolgner: *Historismus. Deutsche Baukunst 1815–1900*. Leipzig 1993, S. 7.

**33** Margit Brand und Friedericke Polz: *Ziegelplastik aus der ehemaligen Ziegelei Muckenthaler in Niederbayern*. In: *Ziegelei-Museum* 16/1999, S. 39–49.

**34** G.W.: *Bilder von der Internationalen Ausstellung zu Paris*. In: *Illustrierte Zeitung*, 9.11.1867, Nr. 1271, S. 316. – Zu Drasche: [https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich\\_von\\_Drasche-Wartinberg](https://de.wikipedia.org/wiki/Heinrich_von_Drasche-Wartinberg), 1.8.2015.

**35** *Manifattura di Signa. Terre cotte artistiche e decorative*. Nach 1895, ohne Autor, ohne Ort, ohne Jahr.

**36** Jürg Goll et al.: *Die Klosterziegelei St. Urban – Blütezeit und Nachleben. Beiträge der Stiftung Ziegelei-Museum zur 800-Jahr-Feier des Klosters St. Urban*. In: *Ziegelei-Museum* 11/1994,

S. 6–61. – Jürg Goll: *St. Urban: Baugeschichte und Baugestalt des mittelalterlichen Klosters*. Luzern 1994. – Rudolf Schnyder: *Die Baukeramik und der mittelalterliche Backsteinbau des Zisterzienserklosters St. Urban*. Bern 1958.

**37** Sophie Wolf: *The bricks from St. Urban: analytical and technical investigation on Cistercian brick in Switzerland*. Freiburg i. Ue. 1999.

**38** Peter Eggenberger: *Das Stift Beromünster. Ergebnisse der Bauforschung 1975–1983*. Luzern / Stuttgart 1986. – Rudolf Schnyder: *Die Baukeramik von Beromünster*. In: *ZAK* 19 (1959), Nr. 4, S. 209–219.

**39** Jürg Schweizer: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Landband 1: Die Stadt Burgdorf*. Basel 1985, S. 118–121.

**40** Hermann Hammann: *Briques suisses ornées de bas-relief du XIIIe et du XIVe siècle* (Mémoires de l'Institut National Genevois). Genf 1869/1877.

**41** Josef Zemp: *Die Backsteine von S. Urban*. In: Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich am 25. Juni 1898. Zürich 1898, S. 109–170.

**42** Anna Barbara Fulda: *Ein Weltgericht aus Backstein in Chur*. In: *Ziegelei-Museum* 20/2002, S. 9–22.

**43** Anna Barbara Müller-Fulda: *Netzgewölbe aus Backstein in Chur*. In: *Ziegelei-Museum* 21/2004, S. 27–35.

**44** Goll 2004 (wie Anm. 17), S. 62–76.

**45** Carola Jäggi: *Die Stadtkirche St. Laurentius in Winterthur: Ergebnisse der archäologischen und historischen Forschungen*. Zürich 1993, S. 114, Taf. 26, Kat.-Nr. 813. – Im Vergleich mit der Abbildung 23, Nr. 7 stellt sich die Frage, ob der Fund allenfalls ins 19. Jh. zu datieren sei oder der Kapitellproduktion von Schaffhausen zum Vorbild gereichte. – Zum Fund einer Tonstatuette siehe das nächste Heft.

**46** Hering 2010 (wie Anm. 26), S. 58–81.

**47** Virgilio Gilardoni: *I monumenti d'arte e di storia del Canton Ticino, volume 1: Locarno e il suo circolo*.



- Basel 1972, S. 25, 31, 37, 43 Bau VII von Giovanni Rusca zw. 1468 und 1473 und Bau X von Pietro Rusca (reg. 1474–1482), 45, 48 mit Abb. 41 (Fenster restauriert).
- 48** Sandra Eberhardt-Meli: *Artigiani della terra. I laterizi in Ticino e il lavoro dei fornaciai*. Bellinzona 2005, S. 98–100. Das spätgotische Rundfenster ist nicht original erhalten; es wurde barock vergrössert und bei der Restaurierung wieder verkleinert.
- 49** Eberhardt-Meli 2005 (wie Anm. 48), S. 103–104. – INSA, *Inventar der neueren Schweizer Architektur, 1850–1920, Band 6: Lugano*. Zürich 1991, S. 333/1.
- 50** Eberhardt-Meli 2005 (wie Anm. 48), S. 106. – INSA 6 (wie Anm. 49), *Lugano*, S. 320/3.
- 51** INSA 2 (wie Anm. 49), *Bellinzona*, S. 324/1. – Herzlichen Dank an Ruedi Hasler in Moosseedorf für den Hinweis und die Fotos.
- 52** Anne Nagel, Martin Möhle und Brigitte Meles: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band VII: Die Altstadt von Grossbasel I, Profanbauten*. Bern 2006, S. 297. – Die Kapitelle sind nach einem Vorbild aus Aloys Hirt: *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*. Berlin 1809, geschaffen. Freundlicher Hinweis von Georg Germann, Basel, mit Dank, zugleich auch an Monica Bilfinger, Bern, für die Kommunikation.
- 53** INSA 10 (wie Anm. 49), *Stadt Zürich*, S. 305/3–304/1.
- 54** *Preis-Corrent der Ziegler'schen Thonwaarenfabrik Schaffhausen*. Schaffhausen 1872 (Staatsarchiv Zürich, STAZ, VII.174:06, Schachtel 64; Ziegelei-Museum S-1186). – Bodmer & Biber, Riesbach: undatierter Prospekt und Fotos von den Keramik-Pavillions an der Landesausstellung 1883 bzw. der kantonalen Gewerbeausstellung 1894 (STAZ VII.174:03, Schachtel 17). – Carl Bodmer trat aus der Ofenfabrik aus und gründete die Tonwarenfabrik Zürich-Wiedikon. Siehe dazu: Barbara von Orelli-Messerli und Ernst Bodmer-Huber: *Die Tonwarenfabrik Bodmer in Zürich-Wiedikon*. Rüslikon 1986.
- 55** INSA 10 (wie Anm. 49), *Winterthur*, S. 161/3. – ZM 8795; herzlichen Dank an Architekt Johann Frei, Winterthur, für den Hinweis und die Schenkung der Terrakotta-Konsole.
- 56** Fotodokumentation im Ziegelei-Museum, aufgenommen vom Architekten Johann Frei, Winterthur.
- 57** Freundliche Mitteilung von Architekt Johann Frei, Winterthur, E-Mail vom 14.11.2014. – INSA 10 (wie Anm. 49), *Winterthur*, S. 171/1.
- 58** Ottavio Clavuot: *Die Kantonsschule Rämibühl in Zürich*. Hrsg. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK (Schweizerische Kunstführer, Nr. 956–957, Serie 96). Bern 2014, S. 12–15. – Die wie Antefixe wirkenden Zinnen sind aus Blech (Clavuot, S. 12).
- 59** Zitiert nach: [www.stiftung-patum-bah.ch](http://www.stiftung-patum-bah.ch) (1.8.2015) – INSA 10 (wie Anm. 49), *Zürich*, S. 436. – *Die Villa Pathumba in Zürich – Geschichte und Restaurierung*. Zürich 2014. – Herzlichen Dank an Ueli Fritz für die wichtigen Hinweise, unter anderen auch auf die aufwendig hergestellte, zweifarbige Verkleidung der Villa Bleuler von 1885–1888, heute Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft SIK.
- 60** G. Delabar: *Bericht über die Weltausstellung zu London im Jahr 1851, erstattet im Auftrag der Industriekommission in der Hauptversammlung der St. Gallisch-Appenzellischen gemeinnützigen Gesellschaft zu Wattwil den 23. Oktober 1851*. St. Gallen & Bern 1852, S. 169.
- 61** Barbara E. Messerli: *Ein neugotischer Taufstein aus der Dorfkirche Bubikon*. In: *Jahrheft der Ritterhausgesellschaft Bubikon*, 1984, Nr. 48, S. 41–54. – Für den Hinweis zur Auffindung einen herzlichen Dank an Roland Böhmer, Kantonale Denkmalpflege Zürich, 16. Oktober 2014.
- 62** Beobachtung des Autors am 15.10.2015.
- 63** Vorzustand siehe: <http://www.kultur-netz.ch/themen/dienstleistungen/kirche/taufstein/>, 16.10.2015.