

Berner Bauernkeramik Schriftliche BA



**Bachelor of Arts in Produkt- und Industriedesign
mit Vertiefung in Objektdesign
HSLU - Design Film Kunst**

**Mentorat: Miriam Nietlispach und Vera Sacchetti
33'926 Zeichen inkl. Leerschläge
15. Mai 2026**

**Sabrina Brunner
Turenmattenstrasse 23
3860 Meiringen**

**079 570 28 80
brunnersabrina@outlook.com**

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	4
HANDWERK IM WANDEL	5
BERNER BAUERNKERAMIK	6
SIMMENTAL.....	7
LANGNAU.....	8
HEIMBERG	9
ALBLIGEN.....	10
BÄRISWIL	11
SYMBOLIK UND INTERPRETATION DER BERNER BAUERNKERAMIK.....	12
TÖPFEREI AEBI, TRUBSCHACHEN	13
MUSEUM ZUR ALTEN TÖPFEREI, HEIMBERG	15
BERNER BAUERNQUEERAMIK, MAX WYMANN	17
FAZIT	18
QUELLENVERZEICHNIS	20
Verwendung von KI.....	20
Bibliographie.....	20
Abbildungsverzeichnis.....	22
ANHANG A	23
Interview mit Martina Zurbrügg, 3. März 2026 Töpferei Aebi, Trubschachen	23
ANHANG B	25
Telefongespräch mit Max Wymann, 16. April 2026 Berner Bauernqueeramik, Bern....	25
Lauterkeitserklärung.....	26

EINLEITUNG

Bereits als Kind war ich fasziniert vom Freilichtmuseum Ballenberg, den Tagen auf dem Bauernhof bei meinen Grosseltern und den Filznachmittagen mit Schafswolle aus dem Dorf. Diese Interessen verbindet vor allem die Begeisterung für alte Handwerkstraditionen, regionale Tätigkeiten und das Stiften kultureller Identität. Der Ballenberg ist ein Schweizer Freilichtmuseum, das historische Gebäude, traditionelles Handwerk und ländliche Alltagskultur aus verschiedenen Regionen der Schweiz bewahrt und erlebbar macht.¹

Die Auseinandersetzung mit dem Handwerk gewinnt in einer zunehmend digitalisierten und globalisierten Welt an neuer Relevanz. Das traditionelle Handwerk dient als Träger von Wissen, kultureller Identität und gestalterischer Praxis. Wie Richard Sennett sagt: «Handwerkliches Können hält zwei emotionale Belohnungen für den Erwerb von Fähigkeiten bereit: eine Verankerung in der greifbaren Realität und Stolz auf die eigene Arbeit.»² Handwerk ist dabei nicht nur als die Herstellung von Objekten zu verstehen, sondern als ein komplexer Prozess, in dem Denken, Material und Handlung eng miteinander verknüpft sind.

Am Beispiel der Berner Bauernkeramik erläutere ich, dass Tradition nicht nur ein Ausdruck handwerklicher Fertigkeiten ist, sondern ein bedeutendes Artefakt. Formen, Techniken und insbesondere die Motive der Keramik geben Einblick in die Lebenswelt, Werte und gesellschaftlichen Vorstellungen der damaligen Bevölkerung. Gleichzeitig zeigt sich, dass dieses Wissen heute zunehmend vom Aussterben bedroht ist.

Es stellt sich die Frage, wie traditionelles Handwerk in der Gegenwart weiterbestehen kann und welche Rolle Gestaltung dabei spielt. Die schriftliche Arbeit verfolgt folgende Fragestellung:

Wie kann sich die Berner Bauernkeramik zwischen Tradition und Gegenwart weiterentwickeln, ohne ihre kulturelle und gestalterische Identität zu verlieren?

Zur Beantwortung dieser Fragestellung untersuche ich die historischen und kulturellen Entwicklungen der Berner Bauernkeramik anhand von Archivmaterialien, Fachliteratur und Museumsbeständen, aus denen technische, gestalterische und symbolische Merkmale abgeleitet werden. Ergänzend werden drei zeitgenössische Beispiele betrachtet: die Töpferei Aebi, das Museum zur alten Töpferei in Heimberg sowie das Projekt von Max Wymann zur Berner Bauernkeramik, das Ländlichkeit und Queerness verbindet.

Die Gegenüberstellung soll aufzeigen, welche unterschiedlichen Möglichkeiten im Umgang mit Tradition existieren und welche gestalterischen Potenziale sich daraus für die Zukunft des Handwerks ergeben.

Ob Traditionen lebendig bleiben oder langsam aussterben, hängt stark vom Design ab, das für den Fortbestand eine zentrale Rolle spielt. Design kann als Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart betrachtet werden, denn ohne eine Anpassung an die heutigen Lebensrealitäten verlieren viele Traditionen an Relevanz.

Design kann als Hilfsmittel für die Übersetzung von Tradition in die Gegenwart dienen. Durch das Interpretieren alter Formen, Muster, Materialien oder Symboliken können durch Design Handwerke und Traditionen zugänglicher und attraktiver für die folgenden Generationen gestaltet werden.

¹ Freilichtmus. Ballenberg, «Ballenberg, Freilichtmuseum der Schweiz».

² Sennett und Bischoff, *Handwerk*. S. 33

HANDWERK IM WANDEL

Handwerk ist weit mehr als die Herstellung von Objekten. Es ist ein Prozess des Denkens, Lernens und Verstehens durch Material und Tätigkeit. So beschreibt es der Soziologe Richard Sennett in seinem Buch «The Craftsman». Das Handwerk als eine grundlegende menschliche Praxis, in der Kopf und Hand untrennbar miteinander verbunden sind. Wissen entsteht dabei nicht ausschliesslich theoretisch, sondern durch Erfahrung, Wiederholung und dem direkten Umgang mit Materialien. So sagt Sennett: «Wir können das materielle Leben humaner gestalten, wenn wir das Herstellen von Dingen besser verstehen lernen.»³

Diese Perspektive eröffnet einen Zugang zur Betrachtung traditioneller Handwerke, die heute zunehmend unter dem Druck von Industrialisierung, Globalisierung und Digitalisierung stehen. In einer Zeit, in der Produktionsprozesse häufig entkoppelt und automatisiert sind, gewinnt das Verständnis von Handwerk als verkörpertes Wissen und kulturelle Praxis an neuer Bedeutung.⁴

Wenn sich Akademiker*innen dem Handwerk zuwenden, geschieht das häufig mit einer gewissen Nostalgie. Daraus entsteht nicht selten der Wunsch, das Handwerk neu zu beleben und es vor dem Verschwinden zu bewahren.⁵

Im Forschungsmandat «Traditionelles Handwerk», welches im Auftrag des Bundesamts für Berufsbildung und Technologie und des Bundesamts für Kultur im Jahr 2011 erarbeitet worden ist, wird klar, dass die insgesamt 307 Handwerksberufe und Fertigkeiten als gefährdet oder bereits ausgestorben eingestuft werden. Der Rückgang des Kulturguts wird hauptsächlich dem wirtschaftlichen Strukturwandel, der voranschreitenden Automatisierung sowie der Globalisierung zugeschrieben. Die Herstellung von Keramik in der Schweiz ist ebenfalls auf der Liste aufgeführt, dazu gehört auch die Berner Bauernkeramik. Das wirtschaftliche Umfeld ist schwierig, geprägt von einer veränderten Konsumgesellschaft wie auch zunehmend billigerer Importkeramik von Grossanbietenden.⁶

Um das Fachwissen zu bewahren, schlägt die Studie eine stärkere Verankerung in der Berufsbildung, die Nutzung von Marktnischen im Luxussegment sowie eine bessere Koordination durch das Bundesamt für Kultur vor und betont trotz technologischen Wandels das Potenzial des Handwerks für nachhaltiges Wirtschaften und Kulturtourismus unter dem Label «Swissness». Dieses ermöglicht traditionellen Handwerken, ihre Herkunft als Marketing- und Identitätsfaktor zu nutzen und weltweit mit der Schweiz assoziierte Werte wie Authentizität, Präzision, Langlebigkeit, Qualität und Verlässlichkeit widerzuspiegeln.⁷

Die Ausbildungen beziehungsweise die Berufe Töpfer*in und Keramikmaler*in wurden im 2020 in ein einziges Berufsfeld der Keramiker*innen überführt.⁸ In der Schweiz gibt es noch sechs Töpfereien, die Lernende ausbilden, dazu zählt auch die Töpferei Aebi in Trubschachen. Eine schulische Vollzeitausbildung als Keramiker*in ist ebenfalls möglich, drei Schulen in der Schweiz bieten diesen Berufsbildungsweg an. Dies kann als Verankerung der Berufsbildung im Bereich Keramiker*in verstanden werden. Trotz den Ausbildungsmöglichkeiten ist klar, dass der Beruf der Töpfer*innen vom Verschwinden bedroht ist. In folgenden Kapiteln wird das Verschwinden kontextualisiert. Zudem zeigt ein Porträt der Töpferei Aebi einen Ort, an dem diese traditionelle Art der Töpferei bis heute gepflegt wird.

³ Sennett und Bischoff, *Handwerk*. S. 18

⁴ Sennett und Bischoff, *Handwerk*.

⁵ Aigner u. a., *Craft-Based Design: On Practical Knowledge and Manual Creativity / von Handwerkern Und Gestaltern*.

⁶ BAK, «Berner Bauernkeramik».

⁷ Haefeli, «Forschungsmandat "traditionelles Handwerk"».

⁸ «SR 412.101.221.29 - Verordnung des SBFJ vom 1. Juni 2010 über die berufliche Grundbildung Keramikerin/Keramiker mit eidgenössischem Fähigkeitszeugnis (EFZ) | Fedlex».

BERNER BAUERNKERAMIK

Berner Bauernkeramik des 18. und 19. Jahrhunderts zählt zu den begehrten Sammelobjekten und genoss auch international hohes Ansehen. Zu den wichtigsten Töpferzentren zählten Simmental-Blankenburg, Langnau, Heimberg, Bärswil und Albligen, die jeweils eigene Merkmale aufweisen. Während in Langnau, Heimberg und Albligen vor allem Töpferware mit Engobemalerei hergestellt wurde, produzierten Simmental und Bärswil weiss glasierte Fayencen. Grundlage der Keramikherstellung waren in allen Regionen lokal verfügbare Ressourcen wie Ton, Holz und Wasser.

Im Gegensatz zur heute elektrisch betriebenen Töpferscheibe wurde diese früher manuell angetrieben. Das Drehen auf der Scheibe wurde traditionell von Männern ausgeführt, die eine grosse Fussplatte betätigten, welche mit der Drehscheibe verbunden war.

Ein charakteristisches Merkmal der Berner Bauernkeramik ist die Engobemalerei. Dabei wird ein fein geschlammter Tonbrei mit Metalloxiden eingefärbt. Beim Färben wurden Chrom- und Kupferoxid für Grün, Kobaltoxid für Blau sowie Mangan- oder Eisenoxid für Brauntöne verwendet. Das Gefäss wird im lederharten Zustand mit Engobe überzogen und nach dem Antrocknen mit einem «Malhörnli» verziert. Die Motive wurden meist freihändig aufgetragen. Das Bemalen war häufig die Aufgabe von Frauen, die diese Tätigkeit bereits in jungen Jahren übernahmen.

Eine weitere Technik ist die Ritztechnik, die besonders in Langnau verbreitet war. Dabei wurden Gefässe zunächst mit einer hellen Engobe überzogen. Anschliessend wurden mit einem spitzen Werkzeug Muster oder Figuren eingeritzt.

Zum Abschluss wurde eine Glasur aus Quarzsand und Blei aufgetragen, um die Gefässe wasserundurchlässig zu machen und ihnen eine glatte, glänzende Oberfläche zu verleihen. Der Brand erfolgte bei etwa 900 bis 950 °C, wodurch ein relativ weicher, rot- bis braunfarbener Scherben entstand. Temperaturen über 1050 °C würden dazu führen, dass der verwendete Ton schmilzt.⁹

Der Brennofen bestand aus einem Feuerloch, worin mit Holz gefeuert wurde. Gebrannt wurde etwa sechsmal im Jahr, dieser Vorgang dauerte 18 bis 24 Stunden. Nach dem Brand blieb die Ware noch etwa zwei Tage zum Auskühlen im Ofen. Das Brennen erforderte grosse Sorgfalt, denn ein Fehlbrand konnte die ganze Arbeit ruinieren.¹⁰

In den nächsten Abschnitten folgen Beschreibungen der fünf Töpferzentren und deren Unterschiede der Keramikproduktion. Dabei werden Unterschiede von Material, Techniken, Farben und Herstellungsweisen erläutert.

⁹ Engelbrecht u. a., *Berner Töpferei: Mensch und Handwerk*.

¹⁰ Bundesamt für Kultur, «Berner Bauernkeramik».

SIMMENTAL

Bei den Simmentaler und Bärswiler Keramiken handelt es sich um Fayencen. Eine Irdenware mit einer deckend weissen, durch Zinnzusatz erzeugten Glasur, die den ziegelroten, porösen Scherben überdeckt. Engoben wurden nicht verwendet, die Bemalung erfolgt auf der Glasur.

Zur im Simmental hergestellten Keramik existieren nur wenige urkundliche Belege. Bekannt ist jedoch, dass früh vor allem blau bemalte Ware produziert wurde. Die Dekoration bestand zunächst aus einfachen Elementen wie Punkten, Kreisen sowie geraden, gebrochenen und geschwungenen Linien, die geometrische Motive wie den achtzackigen Stern auf weissem Grund bildeten. Später kamen Spiralen, Gittermuster, kleine Blüten und einfache figürliche Darstellungen hinzu. Ähnliche Symbole finden sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auch auf geschnitzten Holzarbeiten im Berner Oberland.¹¹



Abbildung 1: Simmentaler Keramik, Abraham Marti, 1749–1758, CERAMICA CH, Andreas Heege

¹¹ Wyss und Wyss, *Berner Bauernkeramik*.

LANGNAU

Die Langnauer Keramik entstand fernab städtischer Zentren in bäuerlich geprägten Dörfern. Auftraggebende und Töpfer stammten aus dem ländlichen Umfeld, was sich deutlich in Motiven und Gestaltung widerspiegelt. Die Darstellungen greifen häufig den bäuerlichen Alltag auf.

Das handwerkliche Wissen wurde innerhalb von Familien weitergegeben und oft als Geheimnis bewahrt. Stilistisch unterscheidet man zwei Phasen: die «Ornament-Periode» (ca. 1720–1755/60) und die «Bild-Periode» bis Mitte des 19. Jahrhunderts. In der zweiten Phase dominierten figürliche Darstellungen, während pflanzliche Ornamente zurücktraten.

Die Motive umfassen religiöse, allegorische und patriotische Themen wie den Bundesschwur oder Wilhelm Tell, daneben auch Szenen des bäuerlichen Lebens und deren Tiere. Häufig wurde die Ritztechnik angewendet, bei der Motive in eine helle Engobe eingeritzt wurden.

Typische Farben des 18. Jahrhunderts waren Rot, Braun, Grün und Gelb. Im 19. Jahrhundert gewann Blau wieder an Bedeutung. Besonders sind Hochzeits- und Gemüseschüsseln mit plastisch gestalteten Früchten als Symbol der Fruchtbarkeit.

Auch im 19. Jahrhundert wurde in Langnau weiter getöpft, jedoch meist einfache Gebrauchsware, die bestehende Formen und Dekore übernahm, ohne neue gestalterische Impulse zu entwickeln.^{12/13}



Abbildung 2: Langnauer Keramik, Töpferei Aebi, eigenes Bild

¹² Wyss und Wyss, *Berner Bauernkeramik*.

¹³ Boschetti-Maradi und Descœudres, «Gefässkeramik und Hafnerei in der Frühen Neuzeit im Kanton Bern».

HEIMBERG

Im 17. Jahrhundert wanderten Töpfer aus Langnau nach Heimberg ein und prägten dort eine ähnliche Keramiktradition. Auch Zuwanderer aus Österreich, Deutschland und der Ostschweiz sind belegt. Vergleichbare schwarzbraune Keramik entstand zeitgleich im Schwarzwald, was zu Verwechslungen führen kann. Dennoch zeichnet sich die Heimberger Keramik durch grosse Vielfalt und Originalität der Dekore aus.

Das Geschirr wurde auf der Drehscheibe gefertigt und ist meist dickwandig, teils grob. In der Frühzeit waren fassonierte Ränder mit «S»- oder Wellenbändern typisch. In dieser Phase entwickelte sich die charakteristische schwarzbraune Grundierung, die lange nachgeahmt wurde.

Die Motive zeigen oft Reiterfiguren, etwa Offiziere oder vornehm gekleidete Herren, sowie Szenen des Landlebens und Liebespaare. Die detaillierte Kleidung deutet auf Vorlagen wie Modejournale hin. Auch Tiere wie Hasen, Hirsche, Hunde, Pferde, Bären und besonders Löwen sind häufig dargestellt.

Ab etwa 1830 wurden figürliche Szenen zunehmend durch ornamentale Motive ersetzt, die mit dem Malhorn aufgetragen und durch Ritzungen ergänzt wurden. Die Grundierung war zunächst schwarzbraun, später auch schokoladenbraun.

In der Spätzeit (ca. 1840–1875) dominierten einfachere Blumenornamente, was auf einen Qualitätsrückgang und den Niedergang der Heimberger Keramik um 1860 hinweist. Im Gegensatz zu Langnau spielte plastische Gestaltung eine geringere Rolle, stattdessen entstanden bemalte und glasierte Tonspielzeuge.^{14/15}



Abbildung 3: Heimberger Keramik, Eulenmuster, eigenes Bild

¹⁴ Wyss und Wyss, *Berner Bauernkeramik*.

¹⁵ Buchs und Schlossmuseum (Thun), *Vom Heimberger Geschirr zur Thuner Majolika*.

ALBLIGEN

Einleitend zur Keramik aus Albligen ist zu erwähnen, dass es sich um eine ehemalige Berner Gemeinde handelt, die heute zum Amtbezirk Schwarzenburg gehört. Hier sind ebenfalls einige Familienbetriebe aus dem 18. Jahrhundert bekannt. Die ältesten Arbeiten entstanden etwa um 1750.

Besonders am Geschirr ist die Farbgebung mit einem gelblich honigfarbenen Grund und der dunkelbraunen Marmorierung, die konsequent über mehrere Jahrhunderte verwendet wurde. Dabei handelt es sich um eine Eisenoxidglasur mit schwarzer Engobe.

Die Produktion der Töpferware beschränkte sich auf Tonerzeugnisse, die in einem Bauernhaus gebräuchlich waren. Das Geschirr fand wohl keine Verwendung in den nahegelegenen Städten Bern und Freiburg.

Die Dekoration bestand ausschliesslich aus pflanzlichen oder geometrischen Motiven. Viele Abliger Erzeugnisse sind datiert und mit den Namen von Besitzenden versehen, was ein Hinweis auf Auftragsarbeiten ist.¹⁶



Abbildung 4: Abliger Keramik, Hafnerei Schläfli, 1760, CERAMICA CH, Andreas Heege

¹⁶ Wyss und Wyss, *Berner Bauernkeramik*.

BÄRISWIL

Das Dorf Bärswil gehörte zum Amtsbezirk Burgdorf, viele Akten gingen durch einen Brand 1907 verloren, weshalb die Produktionsdauer der Fayencen unklar ist. Das älteste datierte Stück stammt um 1790, nach 1830 existierte offenbar keine Töpferei mehr.

Die Töpferwaren waren meist weiss (Zinnglasur) oder grünlich-weiss und umfassten Gebrauchsgeschirr sowie kugelige Blumenvasen. Motivisch finden sich Wiederholungen von Abraham Marti, Darstellungen von Offizieren in Berner Uniformen sowie humorvolle Tierdarstellungen, die mit feiner brauner Linie ausgeführt wurden.¹⁷



Abbildung 5: Bärswiler Keramik, 1800–1821, Bernisches Historisches Museum, Yvonne Hurni

¹⁷ Wyss und Wyss, *Berner Bauernkeramik*.

SYMBOLIK UND INTERPRETATION DER BERNER BAUERNKERAMIK

Zu den Töpferzentren lässt sich sagen, dass die Bildsprache der Berner Bauernkeramik eng mit der Lebenswelt der ländlichen Bevölkerung des 18. und 19. Jahrhunderts verbunden ist. Die Motive waren nicht nur dekorativ, sondern spiegelten kulturelle Werte, religiöse Vorstellungen und gesellschaftliche Ideale wider. Häufig stammen sie aus dem bäuerlichen Alltag, religiösen Symbolsystemen oder patriotischen Erzählungen, wodurch die Keramik zu einem wichtigen kulturhistorischen Dokument wird.

Ein zentrales Motiv sind Tiere mit symbolischer und lebensnaher Bedeutung. Besonders der Bär als Wappentier Berns steht für regionale Identität und Zugehörigkeit. Daneben erscheinen Nutztiere wie Kühe, Pferde, Ziegen oder Hühner, welche die enge Verbindung zwischen Menschen, Landwirtschaft und Natur veranschaulichen.¹⁸

Ein weiteres Motiv, das auf verschiedenen Berner Keramiken auftaucht, ist der Fisch. Der Fisch gilt in der christlichen Symbolik als Zeichen für Christus und für religiöse Gemeinschaft. Seine Darstellung auf Keramik kann daher auf religiöse Vorstellungen hinweisen, die im Alltag der bäuerlichen Bevölkerung eine wichtige Rolle spielten.¹⁹

Neben Tierdarstellungen finden sich zahlreiche pflanzliche Motive wie Blumen, Blätter oder Früchte. Besonders häufig erscheinen Äpfel, Birnen wie auch Trauben. Diese Elemente können im Kontext der bäuerlichen Kultur als Symbole für Fruchtbarkeit, Wachstum und Wohlstand interpretiert werden. In Hochzeitsgeschirr oder sogenannten Hochzeitsschüsseln wird diese Symbolik besonders deutlich: Plastisch gestaltete Früchte oder Blüten können als Hinweise auf Fruchtbarkeit und familiären Wohlstand verstanden werden.²⁰

Figürliche Darstellungen wie Reiter, Offiziere und Liebespaare sind zentrale Motive der Berner Bauernkeramik, besonders im Simmental und in Heimberg. Während Offiziere militärische Traditionen und soziale Hierarchien zeigen, stehen Liebespaare und tanzende Figuren für Gemeinschaft, Festkultur und zwischenmenschliche Beziehungen.

Patriotische Motive wie der Bundesschwur oder Darstellungen um Wilhelm Tell verdeutlichen das wachsende nationale Bewusstsein des 18. und 19. Jahrhunderts und zeigen Keramik als Träger politischer und kultureller Identität.

In den Motiven und Sprüchen der Berner Bauernkeramik zeigt sich eine vielschichtige Bildsprache, die religiöse, gesellschaftliche und regionale Bedeutungen vereint. Die Keramik fungierte nicht nur als Alltagsobjekt, sondern auch als Medium kultureller Kommunikation. In ihr werden Vorstellungen von Natur, Gemeinschaft, Lebensweisen, Religion und regionaler Zugehörigkeit festgehalten, die das Leben der damaligen Bevölkerung prägten.

Um zu zeigen, wie sich Lebens- und Herangehensweisen von Traditionen heute wiederfinden, untersuche ich drei Beispiele: die Töpferei Aebi, das Museum zur alten Töpferei in Heimberg und das Projekt von Max Wymann, die unterschiedlichen Zugänge zu Tradition verdeutlichen. Neben der inhaltlichen Bedeutung der Motive spielt auch die Herstellung eine wichtige Rolle, weshalb im nächsten Abschnitt die traditionell produzierende Töpferei Aebi, das Museum als Ort der Bewahrung und Vermittlung sowie Max Wymanns Arbeitsweise im erweiterten Kontext der Traditionssymbolik betrachtet werden.

¹⁸ Boschetti-Maradi und Hurni, *Geschirr für Stadt und Land: Berner Töpferei seit dem 16. Jahrhundert*.

¹⁹ Remele, *Ein Fisch namens Jesus*.

²⁰ Rieder u. a., «Pflanzen als Symbol- und Gleichnisträger».

TÖPFEREI AEBI, TRUBSCHACHEN

Im März 2026 besuchte ich die Töpferei Aebi für einen Schnuppertag. Über die Liste «Lebendige Traditionen der Schweiz» des Bundesamts für Kultur wurde ich auf den Betrieb aufmerksam.²¹ Die Töpferei Aebi ist die einzige Töpferei der Schweiz, die Berner Bauernkeramik noch nach traditionellem Verfahren mit mehreren Mitarbeitenden herstellt.

1902 gründete Adolf Gerber die Töpferei in Oberburg. Nach mehreren Generationen und einem Wiederaufbau in Hasle-Rüegsau führte die Familie den Betrieb trotz sinkender Nachfrage durch schwierige Zeiten. Willy Aebi übernahm 1960 mit seiner Frau den Betrieb und machte ihn schweizweit bekannt.²² Seit den 1980er-Jahren befindet sich die Töpferei in einem Bauernhaus in Trubschachen.²³

2008 begann Martina Zurbrügg ihre Lehre als Keramikmalerin bei Aebi und übernahm kurz darauf die Geschäftsführung. Trotz Herausforderungen behauptet sie sich bis heute in der Branche. Während der Corona-Pandemie stieg die Nachfrage nach lokaler Handwerkskunst kurzzeitig an.

2026 beschäftigt die Töpferei fünf Mitarbeitende und bildet regelmässig Lernende aus. Neben dem Verkauf bietet Martina Zurbrügg Workshops an. Besonders gefragt sind Drei-Literkrüge, Tassen und Fondue-Caquelons. Die Kundschaft legt Wert auf Regionalität und Handwerk.

Muster der Berner Bauernkeramik werden stetig weiterentwickelt, Symbolik und Form bleiben jedoch eng mit dem Ursprung verknüpft. Jede Saison versucht die Töpferei Aebi etwas neues, seien dies andere Farben oder Mustererweiterungen. So sind zum Beispiel auch Pastellfarben in der Palette der Töpferei enthalten.



Abbildung 6: Töpferei Aebi, Scherenschnitt, 2026, eigenes Bild

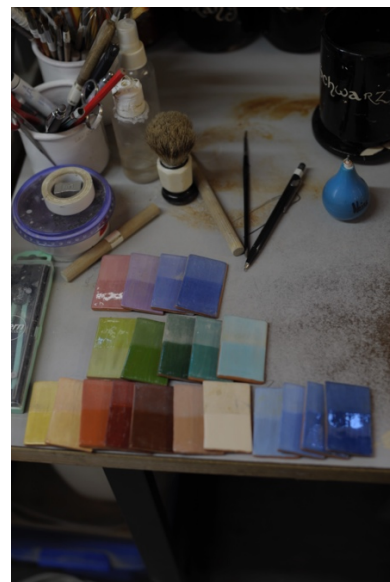


Abbildung 7: Töpferei Aebi, Farbpalette der Engoben 2026, eigenes Bild

²¹ BAK, «Berner Bauernkeramik».

²² Engelbrecht u. a., *Berner Töpferei: Mensch und Handwerk*.

²³ Joost und Wahlen, «Vom Ton zum Endprodukt».

Die Töpferei hält an der Tradition der Berner Bauernkeramik fest. Viele Gefässe werden mit der schwarzen Grundengobe überzogen. Auf die Grundfarbe werden mit der Hörnliengobe die Muster und Symboliken aufgetragen. Mit dem Malhörnli-Werkzeug, einem kleinen Spritzbeutel, können sehr filigrane und repetitive Muster erzeugt werden. Als Hilfsmittel für Muster dienen Zirkel, Bleistift und eine Ränderscheibe, die in jeweilige Sektoren eingeteilt ist. Muster werden nur sehr grob auf die Keramik vorgezeichnet, viel passiert aus Erfahrung und klaren Vorstellungen im Kopf.

Das Wissen wird in der Töpferei mündlich weitergegeben, einzelne Muster sind durch Bildvorlagen festgehalten. Wenn die Töpferei Aebi schliessen würde, ginge das Wissen verloren. Es gibt keine schriftliche Dokumentation der Arbeitsschritte, ebenfalls gibt es keine schriftlich festgehaltenen Rezeptbücher für Ton und Engoben.

Für Institutionen wie der Ballenberg ist Martina Zurbrügg dankbar. Da diese dem Wissen einen Platz bieten und dieses auch bewahren. Martina Zurbrügg sagt, «Wenn Wissen nicht aktiv verwendet wird, geht es schnell verloren.»²⁴

Im Vergleich mit zeitgenössischen Beispielen zeigt sich, dass der Umgang mit Handwerks-tradition unterschiedlich interpretiert werden kann. Die Töpferei Aebi steht für eine kontinuierliche, generationenübergreifende Praxis. Dabei werden gestalterische Prinzipien bewahrt und behutsam weiterentwickelt. Innovation entsteht hier nicht im Bruch mit der Tradition, sondern in deren Weiterführung unter veränderten Bedingungen. Kleine Anpassungen in Farbpalette, Mustern oder Symbolik erweitern die Tradition, ohne ihre visuelle und kulturelle Lesbarkeit zu verlieren.



Abbildung 8: Töpferei Aebi, Bemalung mit dem Malhörnli, 2026, eigenes Bild

Ein klarer Vorteil einer kontinuierlichen Praxis, wie sie die Töpferei Aebi ausübt, liegt darin, dass Traditionen in ihrer Form erhalten bleiben. Dadurch entsteht die Möglichkeit, diese in der Gegenwart erfahrbar zu machen. Das gleiche Argument kann auch als Nachteil verstanden werden. Traditionen dürfen sich mit dem Laufe der Zeit (weiter-)entwickeln. Im nächsten Abschnitt folgt ein Besuch im Museum zur alten Töpferei in Heimberg, das die Berner Bauernkeramik ausstellt und bewahrt.

²⁴ Martina Zurbrügg, «Töpferei Aebi», Trubschachen, 3. März 2026, Interview.

MUSEUM ZUR ALTEN TÖPFEREI, HEIMBERG

Im Kanton Bern gibt es ein Töpfermuseum, das auf Berner Keramik spezialisiert ist und viel Berner Bauernkeramik zeigt oder ausstellt. Das Beispiel zeigt die Wichtigkeit eines solchen Museums, viele der Keramikerzeugnisse, die dort ausgestellt werden, hätten sonst keine öffentliche Plattform.

Das Museum zur alten Töpferei in Heimberg wurde im Jahr 2023 vom Museumsverein Heimberg gegründet. In den ehemaligen Räumen der alten Töpferei Steinmann in Heimberg befindet sich heute das Museum. Die originale Töpferscheibe steht an der Fensterfront. Der Verein hat sich zum Ziel gesetzt, das traditionelle Handwerk erlebbar zu machen. Regelmässig werden Aktivitäten rund ums Töpfern angeboten, wie zum Beispiel Töpferkurse, Vorträge und Wechselausstellungen. Zudem fördert der Verein durch Museumsbesuche und Töpferkurse die Wissensübermittlung an Schüler*innen.

Die ältesten im Museum vorhandenen Keramikstücke stammen aus Langnau und sind auf das Jahr 1730 datiert. Das Museum stellt zahlreiche Fundstücke aus, wodurch unterschiedliche Stile der Töpferzentren ersichtlich werden. Im Museumsbescrieb betont der Verein «Wir bewahren tönerner Schätze. Von den Vorfahren – für die Nachwelt.».²⁵



Abbildung 9: Museum zur alten Töpferei, altes Malhörnli, 2026, eigenes Bild

Die kulturelle Bedeutung des Töpferstandorts Heimberg wird durch einen Museumsweg ergänzt. Dieser Themenweg führt an verschiedenen bedeutenden Stationen der frühen Töpfereien vorbei, etwa am Tongewinnungsstandort, an der Aufbereitungsanlage sowie an der Töpferschule Heimberg. Ziel des Weges ist es, die Aufmerksamkeit auf historische Relikte im Dorf und auf die Töpferkunst zu richten.

²⁵ Museumsverein, «Museum <zur alten Töpferei>».

Im Museum finden auch zeitgenössische Keramikobjekte Platz. So wird beispielsweise das Projekt «Tilo» präsentiert. Das ist ein Keramikmosaik, das an der Nordfassade des Bundeshauses in Bern angebracht ist. Das Kunstwerk besteht aus 246 handgefertigten Platten und ist der ersten PoC-Nationalrätin Tilo Frey gewidmet und soll für Vielfalt im Parlamentsbetrieb stehen.²⁶

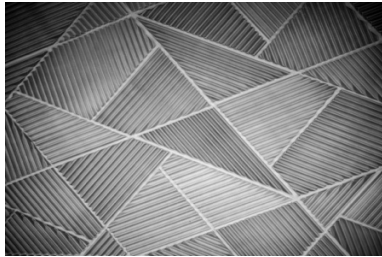


Abbildung 11: Projekt Tilo, Bild Keramische Baukultur



Abbildung 10: Projekt Tilo, Bild Studio Renée Levi

Das Museum zur alten Töpferei in Heimberg zeigt, wie wichtig institutionelle Räume für die Bewahrung von Handwerk und materieller Kultur sind. Dabei fungiert das Museum nicht nur als Archiv vergangener Techniken und Formen, sondern auch als Vermittlungsort, an dem Wissen aktiv weitergegeben (z.B. durch Töpferkurse im Museum) und neu kontextualisiert wird. Besonders wertvoll ist dabei die Verbindung von historischer Sammlung, praktischer Erfahrung und zeitgenössischer Auseinandersetzung mit Keramik. Das Handwerk wird dadurch nicht als statisch wahrgenommen, es bleibt lebendig und entwicklungsfähig.

Gleichzeitig macht das Museum deutlich, dass kulturelles Erbe immer auch eine bewusste Auswahl und Inszenierung bedeutet. Nicht Gezeigtes hingegen gerät in den Hintergrund. Die kuratorische Perspektive prägt unser Verständnis von Tradition und Geschichte.

²⁶ «Digitales Museum». Museum zur alten Töpferei, Heimberg.

BERNER BAUERNQUEERAMIK, MAX WYMANN

Max Wymann schloss das Bachelorstudium Kunst und Vermittlung an der HSLU Design Film Kunst im Jahr 2024 ab. Max Wymann versucht immer wieder, sich Objekte, Macharten und Positionen anzueignen und diese zu hinterfragen. Max setzt sich viel mit Traditionen und deren visuellen Sprachen sowie den handwerklichen Fertigkeiten, die dahinterstecken auseinander. Im Rahmen des Kunstprojekts «Berner Bauernqueeramik» fanden drei Anlässe sowie die Ausstellung von «Keramikobjekten zu Ländlichkeit und Queerness» statt.²⁷



Abbildung 12: Flyer Veranstaltung Ländlichkeit und Queerness, 2025, Max Wymann

Die Ursprungsidee des Projekts waren die Namenstassen, wie sie klassisch in der Berner Bauernkeramik vorkommen, für genderqueere Menschen neu zu denken. Dabei näherte sich Max im Gestaltungsprozess den Techniken sowie den historischen Hintergründen der Berner Bauernkeramik an. Max nutzte die Engobeglasur sowie das Malhörnlü für das Bemalen der Keramik. Daraus entstand eine Objektserie von 12 Gefässen, die mit symbolischen Referenzen zur Queerness versehen sind. So zum Beispiel das Veilchen, das von Sappho als Zeichen der Frauenliebe gilt, oder die Nelke, die von Oscar Wilde als geheimes Erkennungsmerkmal von schwuler Identität definiert worden ist.

Als Inspiration dienten Max ebenfalls Gespräche mit genderqueeren Personen, deren Geschichten und Lebensweisen nun einen Platz auf der Keramik finden. Dies soll die Sichtbarkeit queerer Lebensrealitäten stärken. Dabei eignet sich das Medium Keramik besonders gut, weil es eine hohe Langlebigkeit aufweist und als zukünftiges Artefakt dienen kann.

Traditionelle Symboliken der Berner Bauernkeramik wie Blumen, Menschen, Namen und Sprüche werden durch das Projekt von Max Wymann adaptiert und in eine zeitgenössische genderqueere Sprache übersetzt.²⁸

Die Objekte weisen eine grosse Sorgfalt im Umgang mit bestehenden und neuen Strukturen auf. Das Zusammenspiel der Themen Genderqueerness, Ländlichkeit und Tradition erfordert viel Sensibilität, was Max Wymann mit dieser Arbeit gelingt. Die Adaption von Tradition und erweiterten Lebensweisen ist wichtig, um nicht in bestehenden Strukturen zu verharren. Tradition wird in einen zeitgenössischen Kontext überführt und erhält dadurch eine besondere Relevanz.

Die Anlässe rund um die Keramikobjekte dienen zudem als Raum für Austausch und das Überdenken bestehender Traditionen und lassen auch mich hinterfragen, inwieweit Traditionen bestehen bleiben sollen oder sich weiterentwickeln müssen.

²⁷ «Max Wymann - LANDGBTQIA+».

²⁸ Max Wymann, «Berner Bauernqueeramik», Bern, 16. April 2026, Telefongespräch eine Stunde.

FAZIT

Die Auseinandersetzung mit der Berner Bauernkeramik hat mir gezeigt, dass traditionelles Handwerk weit über die funktionale Dimension hinausgeht. Sie fungiert als Träger von kulturellem Wissen, Identität und gestalterischen Prinzipien, die sich über Generationen hinweg erhalten wie auch entwickelt haben. Die Analyse der verschiedenen Töpferzentren verdeutlicht, dass sich formale, technische und symbolische Merkmale regional unterschiedlich ausgeprägt haben und stets eng mit der Lebenswelt, den Ressourcen und den gesellschaftlichen Vorstellungen der jeweiligen Zeit verbunden waren.

Im Zentrum dieser Arbeit stand die Fragestellung, wie sich die Berner Bauernkeramik zwischen Tradition und Gegenwart weiterentwickeln kann, ohne ihre kulturelle und gestalterische Identität zu verlieren. Die Untersuchung der drei Beispiele (Töpferei Aebi, Museum zur alten Töpferei in Heimberg und das Projekt von Max Wymann) zeigt, dass es nicht nur einen einzigen richtigen Umgang mit Tradition gibt, sondern dass unterschiedliche Strategien nebeneinander bestehen können.

Die wichtigsten Erkenntnisse aus den drei beleuchteten Beispielen sind für mich:

Kontinuität als Bewahrungsstrategie, Töpferei Aebi

Tradition bleibt besonders dort bestehend, wo sie aktiv praktiziert wird. Durch die kontinuierliche Herstellung und die Weitergabe von Wissen bleibt die Berner Bauernkeramik in ihrer ursprünglichen Form erfahrbar. Gleichzeitig zeigt sich, dass behutsame Weiterentwicklungen, etwa in Farbe oder Muster möglich sind, ohne die Identität des Handwerks zu gefährden. Die Töpferei Aebi hält an bestehenden Strukturen fest und verfolgt jahrelange Prinzipien der Keramik und bietet die Möglichkeit, die Designideen des Handwerks nach vielen Jahren in der ursprünglichen Form zu erleben und zu kaufen.

Archivierung und Vermittlung, Museum Heimberg

Institutionen schaffen einen wichtigen Rahmen für die Bewahrung und Kontextualisierung von Handwerken. Sie ermöglichen Zugang, Bildung und Reflexion. Gleichzeitig wird deutlich, dass museale Präsentation immer auch eine Auswahl des Vorhandenen darstellt. Das Museum zur alten Töpferei in Heimberg gibt der Berner Bauernkeramik einen konkreten Raum und vermittelt das Handwerk mit zeitgenössischen Keramikprojekten in einem Musealen Kontext.

Transformation, Zugänglichkeit und Neuinterpretation, Max Wymann

Das Projekt von Max Wymann zeigt eine transformative Herangehensweise, in der traditionelle Form- und Symbolsprachen bewusst neu codiert werden. Durch die Übertragung in einen gegenwärtigen, insbesondere queer-feministischen Kontext wird deutlich, dass Tradition als offenes System verstanden werden kann. Handwerk soll neue Bedeutungen aufnehmen und gesellschaftliche Veränderungen reflektieren. Mit Ästhetik und Zugänglichkeit einer visuellen oder funktional ansprechenden Sprache lassen sich spezifische Zielgruppen ansprechen.

Nach der Analyse dieser drei Teilbereiche kann gesagt werden, dass die Zukunft der Berner Bauernkeramik nicht in der reinen Reproduktion liegt, sondern sich in einem dynamischen Spannungsfeld zwischen Bewahren, Vermitteln und Transformieren befindet.

Gestaltung spielt dabei eine entscheidende Rolle. Sie fungiert als Schnittstelle zwischen Vergangenheit und Gegenwart, indem sie traditionelle Prinzipien lesbar macht und gleichzeitig in neue Kontexte überführt. Voraussetzung dafür ist ein fundiertes Verständnis der historischen, technischen und kulturellen Zusammenhänge. Nur so können gestalterische Eingriffe sensibel erfolgen, ohne die Identität der Tradition zu verfälschen.

Für meine eigene gestalterische Arbeit bedeutet dies, dass ich mich nicht auf eine rein formale Übernahme traditioneller Elemente beschränken möchte. Stattdessen sehe ich das Potenzial darin, grundlegende Prinzipien der Berner Bauernkeramik, wie Materialität, Technik, Engobe-Malerei und Form als Ausgangspunkt zu nutzen und diese in einen zeitgenössischen und vermittelnden Kontext zu übersetzen. Ziel ist es, eine Arbeit zu entwickeln, die sowohl die Herkunft sichtbar macht als auch eine neue Zugänglichkeit zulässt.

Dabei verstehe ich Gestaltung als einen vermittelnden Prozess zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie zwischen Handwerk und Design.

Die Berner Bauernkeramik kann sich weiterentwickeln, ohne ihre Identität zu verlieren, wenn ihre grundlegenden Werte wie handwerkliche Qualität, kulturelle Symbolik und regionale Verankerung erhalten bleiben. Jedoch sollen formale und inhaltliche Ausprägungen offen für Veränderungen sein. Berner Bauernkeramik ist dann zukunftsfähig, wenn sie als dynamisches System verstanden wird, das Kontinuität und Transformation zulässt.

Zum Schluss möchte ich folgende Konklusion hervorheben: Keramik wird grundsätzlich nicht nur als Gebrauchsgegenstand verstanden. Keramik ist ein kulturelles Medium, das Vorstellungen von Natur, Gemeinschaft, Identität und gesellschaftlichem Wandel sichtbar macht - sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart und der Zukunft.

QUELLENVERZEICHNIS

Verwendung von KI

Das Sprachmodell ChatGPT von Open AI wurde zur Überprüfung der Satzstellung sowie der Korrektur einzelner Abschnitte verwendet.

Bibliographie

- Aigner, Martin, Stefan Moritsch, Janko Ferk, und New Design University. *Craft-Based Design: On Practical Knowledge and Manual Creativity / von Handwerkern Und Gestaltern*. In *Craft-Based Design on Practical Knowledge and Manual Creativity / von Handwerkern Und Gestaltern*, 1st edition. Niggli Verlag, 2018. https://toc.library.ethz.ch/objects/pdf03/e03_978-3-7212-0979-2_01.pdf.
- BAK, Bundesamt für Kultur. «Berner Bauernkeramik». Zugegriffen 23. April 2026. <https://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/de/home/traditionen/berner-bauernkeramik.html>.
- Boschetti-Maradi, Adriano, und Georges Descœudres. «Gefässkeramik und Hafnerei in der Frühen Neuzeit im Kanton Bern». Schriften des Bernischen Historischen Museums Band 8. Verlag Bernisches Historisches Museum, 2006. <http://www.ub.unibas.ch/tox/HBZ/HT014993615/PDF>.
- Boschetti-Maradi, Adriano, und Yvonne Hurni. *Geschirr für Stadt und Land: Berner Töpferei seit dem 16. Jahrhundert*. In *Geschirr für Stadt und Land Berner Töpferei seit dem 16. Jahrhundert*. Glanzlichter aus dem Bernischen Historischen Museum 19. Bernisches Historisches Museum, 2007. <http://www.ub.unibas.ch/tox/IDSBB/004205932/PDF>.
- Buchs, Hermann, und Verein Schlossmuseum (Thun). *Vom Heimberger Geschirr zur Thuner Majolika*. Krebsler, 1988.
- Bundesamt für Kultur. «Berner Bauernkeramik». August 2024.
- CSFO, SDBB |. «Keramiker/in EFZ». Zugegriffen 26. April 2026. <https://www.berufsberatung.ch/SharerWeb/Index?id=L2R5bi9zaG93LzI-wOTM%2FbGFuZz1kZSZpZHG9MzAmaWQ9NDAYNg%3D%3D>.
- «Digitales Museum». *Museum zur alten Töpferei*, o. J. Zugegriffen 14. April 2026. <https://museum-heimberg.ch/digitales-museum/>.
- Engelbrecht, Beate, Theo Gantner, Meinhard Schuster, Judith Bucher, Museum für Völkerkunde und schweizerisches Museum für Volkskunde, und Universität Basel Ethnologisches Seminar. *Berner Töpferei: Mensch und Handwerk*. In *Berner Töpferei Mensch und Handwerk*. 1990.
- Freilichtmuseum Ballenberg. «Ballenberg, Freilichtmuseum der Schweiz». Zugegriffen 23. April 2026. <https://ballenberg.ch/de/>.
- Haefeli, Ueli. «Forschungsmandat "traditionelles Handwerk"». Luzern, 14. April 2011. <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-unesco-lebendige-traditionen/begleitprojekte/forschungsprojekt-traditionelles-handwerk/studie-traditionelles-handwerk.html>.
- Joost, Martin, und Peter Wahlen. «Vom Ton zum Endprodukt». Bern, 1992.
- «Keramik_aus_Bariswil_Zur_Geschichte_eine». o. J.

«Max Wymann - LANDGBTQIA+». Zugegriffen 14. April 2026. https://max-wymann.kleio.com/3_events/21_landgbtqia.

Museumsverein, Heimberg. «Museum <zur alten Töpferei>». Heimberg, Oktober 2024.

Remele, Kurt. *Ein Fisch namens Jesus*. 2021. <https://doi.org/10.25364/17.4:2021.2.10>.

Rieder, Marilise, Hans Peter Rieder, und Rudolf Suter. «Pflanzen als Symbol- und Gleichnis-träger». In *Basilea botanica*, von Marilise Rieder, Hans Peter Rieder, und Rudolf Suter. Birkhäuser Basel, 1979. https://doi.org/10.1007/978-3-0348-6570-8_41.

Sennett, Richard, und Michael Bischoff. *Handwerk*. 2. Auflage. BvT Bd. 632. Berliner Taschenbuch Verlag, 2010. <http://d-nb.info/993872166/04>.

«SR 412.101.221.29 - Verordnung des SBFI vom 1. Juni 2010 über die berufliche Grundbildung Keramikerin/Keramiker mit eidgenössischem Fähigkeitszeugnis (EFZ) | Fedlex». Zugegriffen 26. April 2026. <https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/2010/391/de>.

Wyss, Robert Ludwig, und Robert L. Wyss. *Berner Bauernkeramik*. Berner Heimatbücher 100/103. P. Haupt, 1966.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Simmentaler Keramik, Abraham Marti, 1749–1758, CERAMICA CH, Andreas Heege.....	7
Abbildung 2: Langnauer Keramik, Töpferei Aebi, eigenes Bild	8
Abbildung 3: Heimberger Keramik, Eulenmuster, eigenes Bild	9
Abbildung 4: Albliger Keramik, Hafnerei Schläfli, 1760, CERAMICA CH, Andreas Heege .	10
Abbildung 5: Bärswiler Keramik, 1800–1821, Bernisches Historisches Museum, Yvonne Hurni.....	11
Abbildung 6: Töpferei Aebi, Scherenschnitt, eigenes Bild.....	13
Abbildung 7: Töpferei Aebi, Farbpalette 2026, eigenes Bild	13
Abbildung 8: Töpferei Aebi, Bemalung mit dem Malhörnli, 2026, eigenes Bild	14
Abbildung 9: Museum zur alten Töpferei, altes Malhörnli, 2026, eigenes Bild	15
Abbildung 10: Projekt Tilo, Bild Studio Renée Levi	16
Abbildung 11: Projekt Tilo, Bild Keramische Baukultur	16
Abbildung 12: Flyer Veranstaltung Ländlichkeit und Queerness, 2025, Max Wymann	17

ANHANG A

Die beiden Anhänge wurden auf Grundlage eigener Notizen erstellt. Zusätzlich habe ich ChatGPT als Unterstützung für den strukturellen Aufbau verwendet.

Interview mit Martina Zurbrügg, 3. März 2026

Töpferei Aebi, Trubschachen

Stammbaum und Geschichte

Im Jahr 1902 gründete Adolf Gerber die Töpferei Aebi in Oberburg. Seine beiden Söhne, Fritz und Adolf Gerber, gründeten später jeweils ihre eigenen Töpfereien. Die Tochter von Adolf Gerber, Ida Gerber, heiratete Franz Aebi, welcher die Töpferei 1923 nach einem vollständigen Niederbrand übernahm. Die Töpferei wurde von Franz Aebi wiederaufgebaut.

Mit seinem Sohn Willy und seinen Töchtern Ruth und Verena schaffte es die Familie, die Töpferei während des Zweiten Weltkriegs zu erhalten. Die Bevölkerung hatte damals den Bezug zur Töpferei verloren. Man schickte Hausierer aus, um Milchhäfen und Teigschüsseln zu verkaufen. Als Nebenerwerb wandte sich die Familie zusätzlich der Landwirtschaft zu.

In dieser schwierigen Zeit absolvierte Willy Aebi die Lehre an der Keramikschule in Bern. 1960 übernahm er gemeinsam mit seiner Frau den traditionellen Betrieb. Die beiden förderten den Ruf der Töpferei schweizweit und machten sie zu einer der bekanntesten Berner Töpfereien. In den 1960er-Jahren kaufte Willy Aebi eine Tonaufbereitungsanlage, wodurch er einen Grossteil der Berner Töpfereien mit Ton aus Oberburg beliefern konnte. In dieser Zeit verbesserte sich die wirtschaftliche Lage wieder.

In den 1980er-Jahren liess eine Stiftung in Trubschachen ein altes Bauernhaus umbauen und suchte dafür Töpfer*innen. Die Familie Aebi konnte die Töpferei in dieses Bauernhaus verlegen, wo sie sich noch heute befindet. 1982 übernahm Markus Aebi, der Sohn von Willy Aebi, die Leitung der Töpferei.

Martina Zurbrügg begann 2008 ihre Ausbildung zur Keramikmalerin in der Töpferei Aebi und übernahm den Betrieb am 1. Januar 2012. Die Töpferei hat es nicht einfach, die Verkaufszahlen konstant zu halten. Während der Corona-Pandemie im Jahr 2021 stiegen die Verkaufszahlen und die Nachfrage nach Berner Bauernkeramik deutlich. Viele Menschen hatten das Bedürfnis, lokal einzukaufen und ihr Zuhause aufzuwerten. Nach der Pandemie sank die Nachfrage jedoch wieder, da die Ausgaben vermehrt in andere Bereiche wie Reisen flossen. Heute variieren die Verkaufszahlen. Neben dem Verkauf bietet Martina Zurbrügg auch Workshops an. Sie ist mit 38 Jahren weiterhin Geschäftsführerin der Töpferei.

Wie bist du in den Betrieb gekommen?

Als Kind wollte ich drei Berufe lernen: Archäologin, Töpferin oder Gärtnerin. Dann durfte ich als Keramikmalerin schnuppern. Das hat mir so gut gefallen, dass ich nur noch diesen Beruf lernen wollte.

Damals hatte meine Mutter schlaflose Nächte, weil es nur zwei Lehrstellen in der Schweiz gab. Die Töpferei Aebi hat mich ausgebildet, wahrscheinlich weil sie gemerkt haben, dass ich das wirklich wollte. Ich habe die vierjährige Ausbildung zur Keramikmalerin EFZ absolviert.

Danach war ich als Au-pair in England, um Englisch zu lernen. Ursprünglich wollte ich zurück ins Oberland, wo Englischkenntnisse beispielsweise im Service wichtig sind. Nach ein paar Monaten erhielt ich einen Anruf von Markus Aebi, der damals die Töpferei führte. Er fragte mich, ob ich den Betrieb übernehmen wolle.

Das bereitete mir zunächst Bauchschmerzen, da ich auch die Möglichkeit hatte, eine Zweitlehre als Zierpflanzengärtnerin zu machen. Schlussendlich entschied ich mich jedoch, die Töpferei mit 24 Jahren zu übernehmen. Bereut habe ich es nie. Seitdem arbeite ich mit sehr grossem Engagement für die Töpferei.

Wie viele Personen sind heute in der Töpferei beschäftigt?

Zurzeit sind sechs Personen in der Töpferei tätig, inklusive mir: Ich selbst mit 100 %, eine Keramikerin ebenfalls mit 100 %, ein Töpfer mit 50 %, zwei Keramikmalerinnen mit je 20 % sowie alle vier Jahre eine lernende Person zur Keramikerin EFZ.

Woher stammen die Ressourcen – früher und heute? Gibt es die alte Tonabbaustelle noch?

In den 1960er-Jahren wurde der Ton noch selbst aufbereitet. Der Hauptteil des Tongemischs stammte aus der Ziegelei in Oberburg. Diese gibt es heute nicht mehr. Der Ton wird nun aus Einsiedeln von Bodmer Ton bezogen, wo eine eigene Rezeptur für die Töpferei Aebi hergestellt wird.

Die Hörnliengoben und Grundengoben werden nach eigenen Rezepturen in der Töpferei gemischt. Wir verfügen über 36 Hörnliengobenfarben und 23 Grundengobenfarben, was ein breites Farbspektrum ermöglicht.

Gibt es Fehlbrände oder Abfallmaterialien?

Fehlbrände haben wir praktisch nie. Abfallmaterial entsteht ebenfalls sehr selten. Wir arbeiten sparsam und verwenden Tonreste wieder. Gebrochenes Geschirr kommt gelegentlich vor, dieses entsorge ich dann über die AVAG.

Welche Verkaufskanäle werden genutzt?

Wir haben einen eigenen Verkaufsladen hier in der Töpferei. Zudem stellen wir Ende April an der BEA aus. Das Heimatwerk in Zürich wird beliefert, und auch im Ballenberg sind unsere Produkte vertreten.

Wer ist eure typische Kundschaft?

Unsere Kundschaft ist meist zwischen 30 und 40 Jahre alt. Viele suchen Geschirr für ihre Wohnung – nicht für die erste Einrichtung, sondern eher Personen, die bereits ein gewisses Einkommen haben und Wert auf Qualität und Ästhetik legen.

Was wird am meisten verkauft?

Krüge gehören zu den meistverkauften Produkten, insbesondere die Drei-Literkrüge, da diese selten geworden sind. Auch Tassen und Fondue-Caquelons verkaufen sich gut.

Gibt es schriftliche Dokumentationen oder basiert vieles auf Erfahrung?

Vieles basiert auf Erfahrung. Es gibt keine schriftliche Dokumentation zu Formen oder Farben. Das Wissen wird mündlich weitergegeben. Teilweise arbeiten wir mit Bildvorlagen für Muster. Wenn die Töpferei Aebi schliessen würde, ginge viel Wissen verloren.

Ich bin deshalb froh, dass Institutionen wie der Ballenberg existieren, die sich für die Bewahrung dieses Wissens einsetzen. Denn Wissen geht schnell verloren, wenn es nicht aktiv angewendet wird.

Was müsste passieren, damit das Handwerk langfristig überlebt?

(Lacht) Nochmals eine Pandemie. Ansonsten ist das schwierig zu sagen.

ANHANG B

Telefongespräch mit Max Wymann, 16. April 2026

Berner Bauernqueeramik, Bern

Kannst du zu Beginn dein Projekt Berner Bauernqueeramik kurz vorstellen?

Berner Bauernqueeramik ist ein künstlerisches Projekt, das sich mit der Verbindung von traditioneller Berner Bauernkeramik und genderqueeren Perspektiven auseinandersetzt. Ausgangspunkt war die Idee, klassische Namenstassen neu zu denken und sie für genderqueere Identitäten zu öffnen.

Was hat dich dazu inspiriert, gerade mit diesem traditionellen Medium zu arbeiten?

Mich interessieren Traditionen und deren visuelle Sprachen. Die Berner Bauernkeramik hat eine lange Geschichte und klare gestalterische Codes. Ich wollte diese nicht einfach übernehmen, sondern hinterfragen und erweitern. Besonders spannend war für mich, wie sich traditionelle Handwerkstechniken mit zeitgenössischen Themen verbinden lassen.

Du hast dich also intensiv mit den Techniken auseinandergesetzt?

Ich habe mich mit historischen Hintergründen und handwerklichen Verfahren beschäftigt, etwa mit Engobeglasur und dem Malhörnli. Diese Techniken habe ich bewusst eingesetzt, um eine Verbindung zur Tradition herzustellen, während die Inhalte eine neue, queere Perspektive einbringen.

In deiner Arbeit tauchen verschiedene symbolische Elemente auf. Kannst du dazu etwas sagen?

Die Objekte enthalten symbolische Referenzen zur Queerness, zum Beispiel das Veilchen als Zeichen der Frauenliebe oder die Nelke als historisches Erkennungsmerkmal schwuler Identität. Solche Symbole ermöglichen es, queere Geschichte und Identität subtil in die Keramik einzuschreiben.

Welche Rolle spielten Gespräche mit genderqueeren Personen in deinem Prozess?

Eine sehr wichtige. Die Gespräche waren eine zentrale Inspirationsquelle. Die persönlichen Geschichten und Lebensrealitäten sind in die Gestaltung eingeflossen und haben den Objekten eine zusätzliche Ebene gegeben. Es ging mir darum, diesen Perspektiven Sichtbarkeit zu verleihen.

Warum hast du dich gerade für Keramik als Medium entschieden?

Keramik hat eine besondere Langlebigkeit und kann als Artefakt über Generationen hinweg bestehen bleiben. Dadurch eignet sich das Medium gut, um Geschichten und Identitäten festzuhalten und weiterzugeben.

Wie wurden die Arbeiten präsentiert?

Es gab mehrere Anlässe sowie eine Ausstellung. Diese dienten nicht nur der Präsentation, sondern auch als Räume für Austausch, in denen über Traditionen, Identität und gesellschaftliche Entwicklungen diskutiert werden konnte.

Lauterkeitserklärung

Lauterkeitserklärung

Diese Lauterkeitserklärung ist zusammen mit schriftlichen Leistungsnachweisen einzureichen, insbesondere zusammen mit der schriftlichen BA-Arbeit.

Ich erkläre, dass es sich bei dem eingereichten Text mit dem Titel

Berner Bauernkeramik

.....
Wie kann sich die Berner Bauernkeramik zwischen Tradition und Gegenwart weiterentwickeln, ohne ihre kulturelle und gestalterische Identität zu verlieren?

um eine von mir und ohne unerlaubte Beihilfe in eigenen Worten verfasste Arbeit handelt.

Ich bestätige, dass die Arbeit in keinem ihren wesentlichen Bestandteilen bereits anderweitig zur Erbringung von Studienleistungen eingereicht worden ist.

Sämtliche Bezugsnahmen auf in der oben genannten Arbeit enthalten Quellen sind deutlich als solche gekennzeichnet. Ich habe alle Übernahmen sowohl in wörtlich übernommenen Aussagen (=Zitate) als auch in anderen Wiedergaben (=Paraphrasen) der Aussagen anderer Autorinnen und Autoren Urheberschaft und Herkunft nachgewiesen habe.

Ich nehme zur Kenntnis, dass Arbeiten, denen das Gegenteil nachweisbar ist – insbesondere, indem sie Textteile anderer Autorinnen oder Autoren ohne entsprechenden Nachweis enthalten – als Plagiate im Sinne der Aufnahme- und Prüfungsordnung der Hochschule Luzern (Art. 24) betrachtet und mit rechtlichen und disziplinarischen Konsequenzen geahndet werden können.

Name, Matrikelnummer:

Sabrina Brunner, 23-583-016

Datum, Unterschrift:

15. Mai 2026

.....
