Zeitschrift: Jahrbuch für Solothurnische Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Solothurn
Band: 15 (1942)

Artikel: Die Matzendorfer Keramik
Autor: Felchlin, Maria
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-322871

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.12.2025

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

Matzendorferische Prunkvase für Herrn L. v. Roll,

aus weissem Steingut, fabriziert ungefähr um das Jahr 1800. Höhe 39 cm, grösster Durchmesser 22 cm. Auf der Gegenseite zur Inschrift „VON ROLL" am Fusse steht, gleichfalls in Manganschrift, „MATZENDORF" geschrieben.

Herr Otto Frölicher deponierte im Kataloge die Angabe, seine beiden Kinder erster Ehe hätten diese Vase geerbt im Jahre 1898 von ihrem Onkel, Herrn Charles Glutz von Blotzheim in Bern, dessen Grossmutter, Frau Margaritha Wallier, die Schwester des Ratsherrn Ludwig von Roll, Gründers der Tonwarenfabrik Matzendorf, war. Der Vater habe diese Vase von den Kindern zum Zwecke der Schenkung an das Museum Solothurn 1913 erworben.

Dr. med. Maria Felchlin

Die Matzendorfer Keramik

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 5

I. Teil Betriebsgeschichte 8

II. Teil 21

I. Service-Hypothese 22

II. Kranich-Dekor-Service 25

III. Weissgeschirr-Theorie 26

IV. Kontroverse 28

V. Berner Dekor 30

VI. Das Aedermannsdorfer 38

III. Teil 43

I. Orientierung 43

II. Die verschiedenen Kategorien 45

A. Offizielle Fabrikate, bemalt 45

I. Das Matzendorfer Steingut im Allgemeinen 45

Steingutfabrikation im Speziellen 48

1. Services en camaieu 48

2. Services von polychromer Bemalung 50

II. Die Matzendorfer Fayence im Allgemeinen 44

Die Matzendorfer Fayence im Speziellen 52

3. Services en camaieu 52

4. Polychrome Services 54

5. Berner-Dekor-Periode 56

III. Feuerfestes 57

6. Braungeschirr 57

B. Offizielle Fabrikate in Weiss und Unbemaltes 58

Allgemeines über das unbemalte bezw. weisse Matzendorfergeschirr 58

1. Weisses Steingut 59

2. Weisse Fayence 59

C. Die Zufallsbetätigung 60

Allgemeines 60

C. 1. Steingut 61

C. 2. Mehrfarbig bemaltes Steingut 61

C. 3. Geschirr vom Typus des Kranich-Services 61

C. 4. Polychrome Services 61

C. 5. Berner-Dekor-Periode 61

C. 6. Das feuerfeste Kochgeschirr 62

C. 7. Die Blaue Familie 62

III. Die Signaturen 63

IV. Von den Malern und den Inschriften 65

V. Der Niedergang Matzendorfs 69

IV. Teil 70

Die Forschungsergebnisse 70

Schlussbetrachtungen 71

Literaturverzeichnis 72

Dem treuen Hüter solothurnischer Tradition,
dem echten Heimatfreunde,

Herrn Ständerat Dr. Hugo Dietschi

ehrfurchtsvoll
gewidmet.

Die Matzendorfer Keramik.

Ein Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Keramik.

Von *Dr. med. Maria Felchlin*, Olten.

Wenn wir in Betracht ziehen, dass bei dem guten Dutzend historischer Keramikzentren der Schweiz nur ungefähr sechs Kantone vertreten sind, muss es den Solothurner Keramikfreund mit desto grösserer Freude erfüllen, auch in seinem Heimatkanton eine historische Fayence-Manufaktur beheimatet zu wissen.

Es sind wirklich nicht mehr als ein halbes Dutzend Kantone, wenigstens wenn man nur die namhaftesten Manufakturen ins Auge fasst, wie *Winterthur*, das schon im 16. und 17. Jahrhundert viel beachtete Majoliken erzeugte, *Langnau*, wo 1730—1830 die berühmten, gelblichgrünen, soliden Fayencen hergestellt wurden, und wenn man sich erinnert an das fast ebenso bedeutsame *Simmenthaler*-Bauerngeschirr von bläulichem Glasurtone, das 1719—1778 fabriziert wurde. Die Fayence von *Beromünster* machte ebenfalls in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von sich reden, das *Lenzburger*-„Borselein", das auch nur Fayence ist, ward ab 1763 erstellt, und in *Zürich*-Schooren erstund gleichzeitig das berühmte echte Zürichporzellan. Auch *Nyon* kam 1781 mit seinen bewundernswerten Porzellanartikeln und ging leider schon 1813 wieder ein, nachdem ungefähr ein Jahrzehnt zuvor auch Lenzburg und Zürich vom gleichen Schicksal ereilt worden waren. *Carouge* bei Genf erzeugte Steingut in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, und bei Thun mochte die *Heimberger*-Fayence, meist ebenholzschwarz, aber auch langnauähnlich glasiert, seit 1782 die Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben, bis auch sie 1860 wieder einging. Von 1790—1814 fabrizierte *Bäriswil* wiederum ein Bauerngeschirr von einer typischen hellgrauen Farbe und recht massiver Konsistenz. — Sehen wir ab von *Berneck*, *Bonfol* und *St. Antönien* mit ihren belanglosen Braungeschirren, so haben wir wohl alle historischen Keramikfabriken aufgezählt.

Um diesen Fabrikaten der Matzendorfer Manufaktur einerseits zu Rang und Ansehen, wie sie ihr gebühren, zu verhelfen, andrerseits der

schweizerischen keramischen Forschung dienstbar zu sein, wurde vorliegende Studie verfasst, was umso lieber geschah, als der Gegenstand selbst, der viel Wissenswertes in sich birgt und dabei doch so wenig bekannt ist, zu ausführlicher Untersuchung anregte. Zudem reifte während der Nachforschungen die Erkenntnis, dass das Hauptkontingent der Matzendorfer Keramiken Gefahr lief, als Erzeugnisse anderer Manufakturen angesprochen zu werden, wenn man nicht das Matzendorfer der fachmännisch orientierten Oeffentlichkeit in seiner Bedeutung dartäte. Wenngleich die wissenschaftliche Forschung letzten Endes ja nicht irren darf und wird, so wäre es doch nicht ausgeschlossen gewesen, dass so für den Kanton Solothurn kulturhistorisch, zu Unrecht, etwas verloren gegangen wäre.

Wer nun kunstgewerblich von Matzendorf allzu viel erwarten wollte, dem muss gleich eingangs gesagt werden, dass seine Erzeugnisse fast ausschliesslich dem praktischen Gebrauche dienten und nicht dem Luxus geweiht waren. Man könnte jedoch diese Fayencen, im Gegensatz zum Bauerngeschirr, wegen ihrer leuchtenden Schönheit der Glasur und auch wegen der subtilen Handhabung, die sie verlangten, als spezifisches Herrengedeck taxieren. Die Geschirrformen entsprachen nur dem damaligen Zeitgeschmacke, allerdings in formschöner Gestalt. In der Bemalung haben wir wohl feinste Pinselmalerei vor uns, aber es handelte sich in den Motiven fast immer nur um ornamentale Verzierungen. Landschaftliche Darstellungen finden sich seltener, mehr gewisse architektonische Phantasiegebilde, während Figurales so gut wie ganz fehlt. Immerhin trifft man gelegentlich Abbildungen aus der mythologischen Fauna (z. B. einen Lindwurm) neben Schmetterlingen, Vögeln und anderem. Für Bordüren und Girlanden sind die Motive stets der heimischen Flora entnommen. Kurz, ein Künstler vom Format eines Salomon Gessner ist nicht namhaft zu machen.

Die vorliegende Monographie ist in drei Abschnitte geteilt. Im ersten Abschnitt werden die historischen Daten und die Entwicklungsgeschichte Matzendorfs behandelt, wobei in der Hauptsache auf die bisher einzige Publikation über diesen Gegenstand, nämlich auf Professor Fernand Schwabs Ausführungen in seiner „Industriellen Entwicklung im Kanton Solothurn" (Verlag Buch- und Kunstdruckerei Vogt-Schild, Solothurn, 1927) Bezug genommen wird, welche Abhandlung übrigens wegen ihrer Pionierarbeit als vorzüglich und in der Rekonstruktion der Matzendorfer Tätigkeit als grundlegend und bewundernswert bezeichnet werden muss. Nach Vornahme von Ergänzungen und Berichtigungen

werden im II. Teil neue Untersuchungen angestellt, persönliche Hypothesen dargelegt, eigene Betrachtungen wiedergegeben und neue Theorien begründet. Im III. Teil werden anhand der begründeten neuen Auffassungen und auf Grund bisher unbekannter Matzendorfer Keramiken die einzelnen Kategorien durchbesprochen nach folgender

Disposition:

I. Teil.

Die Betriebsgeschichte mit ergänzenden Mitteilungen.

II. Teil.

Neue Fundstücke, Untersuchungen und die sich daraus ergebenden Folgerungen:

1. Die Service-Hypothese.
2. Neue Geschirrart vom Typus des „Kranich-Service".
3. Die Weissgeschirr-Theorie.
4. Besprechung abweichender Auffassungen.
5. Das Berner-Dekor.
6. Das Aedermannsdorfer.

III. Teil.

Rekonstruktion der Matzendorfer Manufaktur.

I. Orientierung, mit Begründung der drei Vertikalgruppen A, B und C. Das Uebersichtsschema.

II. Die verschiedenen Kategorien, chronologisch.

A. Offizielle Fabrikate, farbig.

A 1. Das *Steingut* im Allgemeinen.

1. Services aus Steingut, en camaieu.
2. Services aus Steingut, farbig.

A 2. Die *Fayence* im Allgemeinen.

3. Services aus Fayence, vom Typus des Kranich-Service'.
4. Polychrome Services aus Fayence.
5. Die Berner-Dekor-Periode.

A 3. *Feuerfestes.*

6. Das Braungeschirr und Ofenkacheln.

B. Offizielle Fabrikate in Weiss, bezw. unbemalt.

1. Weisses Steingut.
2. Weisse Fayence.

C. Die Laien-Produktion.

1. Allgemeines.
2. Parallelen zu den sechs verschiedenen Kategorien.

III. Von den Signaturen.

IV. Von den Malern und Inschriften.

V. Der Niedergang Matzendorfs.

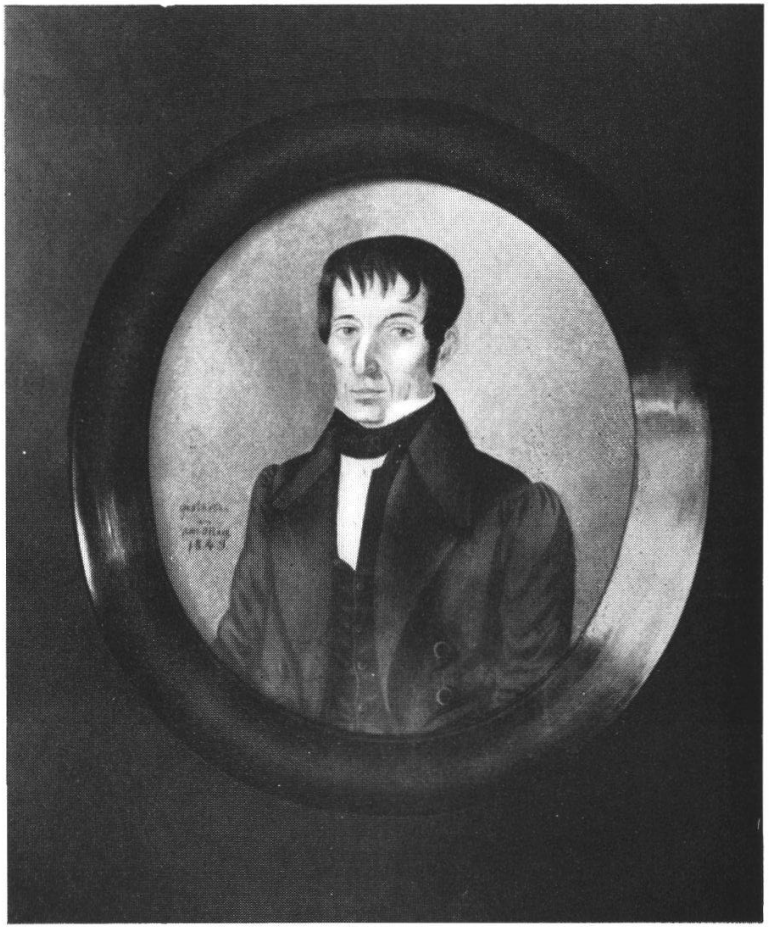
IV. Teil.

Forschungsergebnisse und Schlussbetrachtungen.

I. TEIL.

Die Gründung der Matzendorfer Fayencemanufaktur steht im engsten Zusammenhang mit der ökonomischen Gesellschaft in Solothurn, welche sich im Jahre 1761, nach dem Vorbilde der ersten schweizerischen ökonomischen Vereinigung in Bern, gebildet hatte und zur Hauptsache aus staatlichen Funktionären und Ratsherren bestand. Sie erstrebten den Zusammenschluss solothurnischer Ackerbaufreunde, um gegenüber dem Landvolk, das bisher geistig bevormundet gewesen war, in landwirtschaftlichen Dingen belehrend und aufklärend zu wirken. Sie studierten auch die Zeit- und Streitfragen des vorrevolutionären 18. Jahrhunderts und untersuchten allgemeine Belange der ländlichen Bevölkerung. Auch setzten sie sich ein für die Verbesserung der Dreifelderwirtschaft und spürten nach Bodenschätzen im Kanton. Besonders gross war das mineralogische Interesse. Die Initianten auf bergbaulichem Gebiet waren der Chorherr Viktor Schwaller und der Major Ludwig von Roll, der nachmalige Begründer der Eisenwerke in der Klus. Im Frühling des Jahres 1796 ritten die beiden Freunde ins Balsthalertal. Unbeschreibliche Freude erfasste die beiden, als sie des Mineralreichtums des Thales gewahr wurden. „Im ganzen Gebirg schattenhalb des Tals, in der Läbern genannt, fanden sie in grosser Menge Bohnerz von guter Art, verbunden mit Bolus, Huppererde und Schwefelkies.“ „In der ersten Entdeckerfreude legten sie“ — so sagt Dr. Leo Altermatt weiter in seiner Abhandlung über die ökonomische Gesellschaft von Solothurn im Jahrbuch für solothurnische Geschichte, Bd. 8, S. 143 — „ein Mineralienkabinett an, in welchem sie alle die gefundenen Erz- und Erdarten ausstellten. Ein Feuereifer ergriff die beiden glücklichen Wanderer. Proben und Versuche wurden angestellt, Gutachten eingeholt, Unterhandlungen angeknüpft und Pläne geschmiedet.“ — So wurden Proben aus der Huppererdegrube bei Matzendorf im Jahre 1798 zweien „Fayenciers Würtz“ vorgelegt, von denen man annimmt, dass sie bei den Gebrüdern Ludwig und Karl Glutz angestellt gewesen seien, als diese 1762 in Solothurn zu St. Niklausen eine Werkstätte zur Anfertigung von Fayencen errichtet hatten. Nach der günstigen Beurteilung, welche die Probe erfuhr, gedachten die beiden Entdecker zunächst, die Pfeifenerde Töpfern und Fayenzlern zum Kaufe

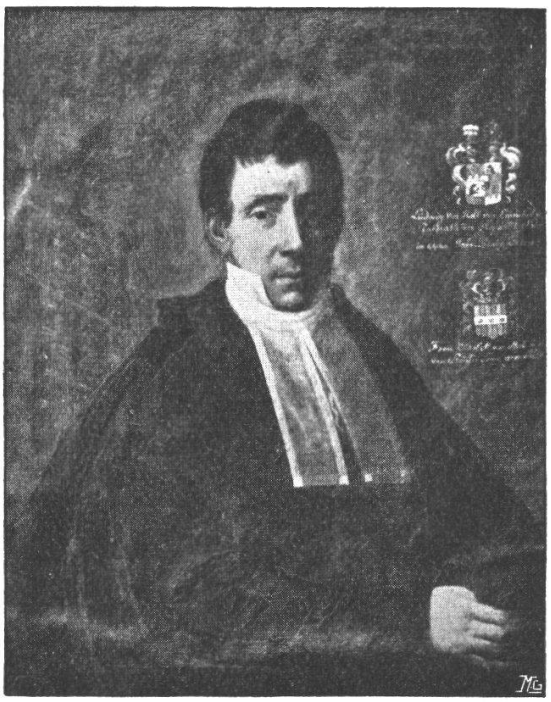
Anna Maria Meister, geb. Flury (1785—1845).



Urs Meister-Flury, gest. 28. März 1843
Statthalter von Matzendorf.

Aquarelle von Flury, im Hist. Museum, Olten.

anzubieten. Sogleich aber liessen sie sich dazu hinreissen, selber die Errichtung einer Manufaktur für feuerfestes Kochgeschirr in Aedermannsdorf an die Hand zu nehmen, und sie richteten an die Obrigkeit ein Gesuch um die nötige Bewilligung, die ihnen auch ohne weiteres erteilt wurde. Interessant ist, dass der Rat im Jahre 1794, also nur etwa vier Jahre vorher, dem bekannten „Porzellanmacher" Johann Jakob Frey aus



Ludwig von Roll
1771—1839.

Lenzburg auf sein Gesuch um Errichtung einer Porzellanfabrik den abschlägigen Bescheid erteilte, „dass in hiesigen Landen gar keine Gelegenheit seye, eine solche fabrique errichten zu können". Möglicherweise tat er das, weil schon die Gebrüder Ludwig und Karl Glutz mit ihrer Werkstätte für Fayencen nicht eben viel Erfolg gehabt hatten, — wenigstens weiss man nichts von ihr, — vielleicht auch hatte er Kenntnis von den Bestrebungen der ökonomischen Gesellschaft und wollte diese in weiser Voraussicht schützen. Wie dem auch sei: Jedenfalls erteilte er die Bewilligung jetzt und zwar für die Fabrik in Matzendorf, welche auf Aedermannsdorferboden zu stehen kam. Als der Rat freigebig gar noch Bauholz aus den Wäldern von Aedermannsdorf bewilligte, entstund ein Sturm der Entrüstung in dieser Gemeinde, welcher bewirkte, dass der Bau auf Verlangen der Regierung aus Stein aufgeführt werden musste, und dass keine fremden Haushaltungen in der Gemeinde Einzug halten

durften. Man befürchtete mit dem Zuzug der Fremden das Einschleppen des protestantischen Glaubens und eine daraus erwachsende Sittenverderbnis. Die Zugeständnisse der Unternehmer genügten aber den Thalern nicht, sie blieben misstrauisch gegenüber dem Versprechen, dass keine Fremden kämen, weil sie klug genug waren, zu erkennen, dass der Betrieb von ungeübten Einheimischen weder in Gang gesetzt, noch aufrecht erhalten werden konnte. Sie sandten daher eine Abordnung nach Solothurn und drohten schliesslich, den fortschreitenden Bau anzuzünden, wenn er weitergefördert werden sollte. Der Vermittlung des Kommissärs auf Schloss Falkenstein bei Balsthal ist es zu verdanken, dass die Fabrik, von deren Betrieb die neue Regierung sich für den Kanton viel versprach, vollendet werden konnte. Louis von Roll solidarisierte sich später dann, nach der Aussöhnung, mit den Aedermannsdorferinteressen hinsichtlich des Waldes, namentlich, als die Eisenfirma Dürholz und Cie. 1805 in Matzendorf ihre Eisenschmelze vergrössern wollte, und hierzu natürlich auch um Bauholz einkam. Der Streit zwischen Dürholz und von Roll soll so lange angedauert haben, bis plötzlich von Roll im Jahre 1810 in die Firma Dürholz eintrat und damit das Interesse für die Fayencefabrik gleichsam verlor. Als nunmehriger Eisenindustrieller gab er die Fayencefabrik 1812 dem damaligen Statthalter von Matzendorf, einem Bürger Urs Meister, in Pacht. Von diesem und seiner Gattin besitzen wir je ein Aquarellporträt von Johann Christian Flury, die vor kurzem von einer Enkelin dem historischen Museum in Olten, zusammen mit Matzendorfer Fayencen, geschenkt worden sind. Wir geben sie hier wieder. (Tafel I.)

Gleich von allem Anfang an hat nie feuerfestes Kochgeschirr hergestellt werden können, weil sich die gefundene Erde als nicht feuerfest erwies, trotz der vorausgegangenen Begutachtung.

Wenn wir nun nach näheren Einzelheiten aus der Betriebsgeschichte fragen, so müssen wir feststellen, dass wir ganz alleine auf die Beurteilung der Produkte und die daraus sich ergebenden Schlussfolgerungen angewiesen sind, vor allen Dingen für das erste Vierteljahrhundert, nämlich für die Zeit von 1800—1825, wo jegliche Dokumente fehlen. Die Berichte über die Matzendorfer Manufaktur sind eigentlich überhaupt recht spärlich und mager. Ueber die gesamte Fabrikstätigkeit existieren nicht mehr als sechs Dokumente, welche über das Unternehmen irgendwie berichten. Vor allem ist merkwürdig nach Prof. Schwab, dass weder in den Ehe-, noch in den Tauf- oder Sterberegistern von Matzendorf irgendwelche Eintragungen anzutreffen sind, welche auf die Betätigung

fremder Fayenzler Bezug hätten. Und doch müssen anfänglich ja welche vorhanden gewesen sein. Immerhin soll sich im Totenregister von Matzendorf ein einziger Vermerk finden, wonach daselbst im Jahre 1838 ein Josef Beyer von Dirmstein in Bayern, Maler in der Fayencefabrik, im Alter von 70 Jahren gestorben ist. Es ist anzunehmen, dass sich dieser Maler längere Zeit dort aufgehalten hat, vielleicht schon bald nach der Fabrikgründung. Er würde dann ein Alter von 40 Jahren gehabt haben, weil in Dirmstein, (einem Dorf 10 km südwestlich von Worms gelegen, das von 1778—1788 eine Manufaktur von Steingut und Fayence gehabt haben soll, die dem Hochstift Worms gehörte), wo Beyer 1768 geboren wurde, die Fabrikation eingestellt ward, als Beyer 20jährig war. Im Ratsmanual von Solothurn von 1832 wird er als Josef Peyer, Hafner von Dirmstein, bezeichnet. Er kann also ganz gut als Maler oder Fayenzler dort gewirkt haben. Diesem Beyer wurde sechs Jahre vor seinem Tode das Niederlassungsrecht bestätigt, so dass er sich wohl früher dort angesiedelt haben muss. Bei der Opposition gegen viele fremde Arbeiter vonseiten der Einheimischen ist nach Prof. Schwab so gut wie erwiesen, dass dieser Beyer der einzige Fremde und Sachverständige war. Nun sind unseres Wissens allerdings im Thale keine fremde Namen heimisch oder eingebürgert worden; aber eine gründliche Durchsuchung der Kirchenbücher, welche Arbeit in freundlicher Weise Herr Prof. Dr. Bruno Amiet für uns besorgte, ergab, dass dem nicht ganz so ist. Die Nachschlagungen in den Tauf-, Ehe- und Totenregistern sowohl von Matzendorf, Laupersdorf, als Herbetswil, welche im Staatsarchiv bis 1835 gehen, ergaben, dass — abgesehen von Beyer, den wir aus den Ratsmanualen kennen, — eine ganze Anzahl Fremder, und zwar sowohl aus dem Elsass, dem Schwarzwald, als aus Sachsen und Frankreich sich bemerkbar machten. Da jedoch die Pfarrherren damals leider den Beruf bei Eintragungen selten miterwähnten, muss angenommen werden, dass diese Fremden, (welche in der Fussnote genannt werden)[1]) ebenso gut

---

[1]) Verschiedene fremde Namen (Taufpaten, Väter etc.). (Orthographie originalgetreu.)

Herbetswil:

Taufen:

1808 Aug. 29. Robertus Peter Petrozoll ex Bellinzona.
1809 Juli 19. Zeno Schlageter aus Rüthy, Pfarrei Herischried im Schwarzwald.
1810 Juli 16. Valentinus Schäfer ex Bischoflach (Deutschland).
1810 Aug. 2. Johann Peter Grand aus Doselbach (Elsass).
1819 Febr. 25. Fridericus Trefzer ex Wieslet (Schopflin), Baden.

Totenrodel:

Tochter eines Carol Fridericus Schubert aus Sachsen.

in der Hammerschmiede, wie in der Tonwarenfabrik beschäftigt gewesen sein könnten. Auffallend ist, dass diese fremden Namen sich hauptsächlich in der napoleonischen Zeit fanden zwischen 1800 und 1815.

Immerhin können mit absoluter Sicherheit als in der Thonwarenfabrik angestellte Fremde gelten:

1. Ein „Ludwig Cyril *Hanriot*, Modler in der Fianz Fabriq aus Montrau, provincie de Brie." (Seine Frau = Margaritha Bremers aus Coelln) — angeführt unter Taufen vom 28. März 1801.

2. Ein „Jakob *Doninger* aus Widerwiler, laborans in der Fianz Fabricqs", — angeführt unter Taufen 28. März 1801.

3. „Ex Passau ein Petrus *Haag*, Mohler in der Fianz Fabrick," heiratet mit Anna Getschi (Götschi) aus Matzendorf unter dem Datum des 12. Juni 1802, im Eheregister zu finden.

4. Eine „Margaritha *Contre* nata Leffel aus Sargemünd, Directrix in der Fabriqs." — unter Taufen vom 28. März 1801.

5. Ein „Morandus *Münch*, aus Wittersdorf im Sundgau, servus in der Fabrik". — unter Taufen am 21. Juli 1808.

6. Ein einziger Einheimischer wird jetzt auch schon genannt, nämlich unter Firmung vom Jahre 1806 ein „Ludwig *Straehl*, finaze ex Matzendorf".

Nachdem Schwabs Dafürhalten, als sei dieser Beyer wirklich der einzige Fremde und Sachverständige gewesen, durch neue Erhebungen entkräftet ist, muss auch den Thalern, welche sich so hartnäckig gegen den Zuzug von Fremden sträubten, das Zeugnis der Toleranz ausgestellt werden. Vielleicht erwuchs dieses tolerante Verhalten auch der bessern Einsicht, dass diese Manufaktur dem Lande Erwerbsmöglichkeiten verschaffe, und dass es daher unklug sei, weiterhin in Abwehr zu verharren.

Laupersdorf:

Taufen:

1800 Juni 20.	Nikolaus Fink ex Giltzwiller in Dammerkirch.
1805 März 5.	Raymundus Lüthy ex Unterdigisheim im Schwaben.
1806 Juni 22.	Georgius Raymund ex Emmendingen, Baden, Durlach.
1806 Okt. 25.	Joh. Martinus Borter ex Lauis.
1807 Febr. 11.	Martinus Stolz ex Marbach im margravenland.
1808 Okt. 1.	Josefus Morard.
1809 März 25.	Sebastianus Müller, ex Zell im Wiesenthal.
1812 Sept. 5.	Joh. Jos. Elsenberger, Posenfelden in Württemberg.
1817 Jan. 5.	Gottlieb Gottstein ex Hottingen im Badischen.
1830	Franziskus Jordan, Raederstorf.

Firmung:

1836	Franz Jardon, Keschbach, Elsass.

Totenrodel:

1811 Febr. 1.	Franz Leinmacher.

Doch nun zu der Betriebsgeschichte selber.

Das erste Dokument, der Bericht des Finanzrates von Matzendorf aus dem Jahre 1825, berichtet in kurzen Worten: „Die Fayence hat ihren Absatz nur in der Schweiz. Sie ist nicht von so guter Qualität, wie die französische. Auch Pfeifenerde wird fabriziert, aber sie hält die Konkurrenz des pfeifenerdenen Geschirrs von Nyon nicht aus." Nach Prof. Schwab ist dieser Vergleich nicht zufällig, da die Formen des Aedermannsdorfer Steingutes mit ihrem französischen Einschlag (Empire) grosse Aehnlichkeit haben mit dem Steingut von Nyon. Der Hinweis auf Nyon beziehe sich nicht etwa auf das Nyonporzellan, sondern auf den Baylon'schen Betrieb, der ausschliesslich sog. englisches Steingut („Wedgwood") herstellte.

In einem zweiten Dokument vom Jahre 1826, das von Urs Meister selber stammt, einer Petition an den Rat um Bewilligung einer „Fayence- und Steingutlotterie", stossen wir auf folgende Auskunft: „Er, Urs Meister, führe als Pächter seit 1812 den Betrieb mit 22 einheimischen Arbeitern und produziere jährlich für 16,000.— Schweizerfranken. Der Löwenanteil der Produktion, nämlich $^7/_8$, werde ausserhalb des Kantons abgesetzt. Wirtschaftspolitisch sehr richtig erklärte er, $^7/_8$ des Geldes fliesse also in den Kanton hinein. Unter seiner Aegide seien bisher so ca. 200'000.— Schweizerfranken hereingeflossen und der Umgebung zugute gekommen. Die ausländische Ware, die in Riesenmengen hereinkomme, zwinge ihn zu dieser Lotterie. Er wolle sie aber nur in einem Umfang von Fr. 12'000.— Wert durchführen, das Los zu 12 Batzen geben, und er halte darauf, wiederum $^7/_8$ der Lose in den anderen

---

Matzendorf:

Taufen:

1800 Aug. 17.	Joh. Winter ex Kaisten Frickttal.
1808 Mai 5.	Georg Schmid aus dem Todmos im Schwarzwald.
1808 Juli 21.	Morandus Münch ex Wittersdorf im Sundgau.
1808 Juli 24.	Magnus Debeli ex Murg im Schwarzwald.
1809 Nov. 12.	Pierre Jos. Gröff v. St. Ursanne.
	Josef Keiser von St. Blasien (Schwarzwald).
1810 Nov. 8.	Joh. Petr. Frossard de Belfort.
	Joh. Petr. Manchat d'outreville.
1811 Aug. 27.	Joh. Jos. Hug aus Masmünster.
1812 Nov. 21.	Josef Graf ex Odincours.
1818 Okt. 29.	Sabbi Banz.
1819 Febr. 25.	Franz Jos. Willig.
1828 Juni 14.	Petrus Bally v. Schönenwerth.
1832 März 16.	Josefus Albertini ex Gossal in Sardinia.
1834 März 23.	Joh. Michael Kurz aus Götzis (Feldkirch).
1834 Okt. 18.	Jos. Enderlin ex Durlingstorf.

Kantonen zu verkaufen." — Die Lotterie wurde ihm denn auch bewilligt, es wurde daran aber die Bedingung geknüpft, dass er keinen eigentlichen Gewinn machen, sondern nur den Lagerbestand losschlagen dürfe.

Anno 1826 wurde sodann im Soloth. Wochenblatt, was wir als drittes Dokument bezeichnen, die Fayence- und Steingutlotterie ausgeschrieben mit dem Hinweis darauf, dass umfangreiche Services zur Verlosung kämen. (Wir geben dieses Inserat später genau wieder.) — Mit Recht stellte bei dieser Gelegenheit Prof. Schwab fest, dass das Geschirr im Kanton selbst am spärlichsten vertreten war.

Nach den rigorosen Bestimmungen des Rats ist es zu verstehen, dass Urs Meister sich an der Lotterie nicht hatte erholen können, so dass er sich im Jahre 1826 mit sechs anderen Einheimischen zu verbinden gezwungen sah, welche mit ihm im Jahre 1829, als der gesamte Besitz des Louis v. Roll öffentlich versteigert werden musste, die Fayencefabrik gemeinsam erwarben und auch betrieben. Dies, gemäss dem vierten Dokument, einer Publikation im Soloth. Wochenblatt von 1829, S. 263. Danach ging die Fabrik über an Urs Meister (Josefs) und sechs Mithafte, nämlich Ludwig, Melchior und Josef Meister (Niklausen sel.), Johann Schärmeli, — diese alle in Matzendorf, — an Viktor Vogt von Grenchen und Josef Gunzinger von Aedermannsdorf, mit welchen sich Urs Meister schon vor zwei Jahren verbunden hatte. Im Jahre 1832 soll Melchior Meister ausgetreten sein, die sechs verbleibenden Stammanteile sollen den Besitzer immerzu gewechselt haben.

Matzendorf:

Firmung:

1829 Josef Feuerstein von Schnepfen Vorarlberg.

Fremde Namen auf „Z":

1. Es gibt ein einheimisches Geschlecht „Zuber" (mehrere Familien).
2. Unter Laupersdorf: Taufen: 1808 Aug. 16. Johannes Zreid aus Frutigen, Kt. Bern, verheiratet mit Anna Elisab. Anisegger aus dem Toggenburg (St. Gallen).
3. Unter Matzendorf: Taufen: 1822 Juni 19. Johannes Zweygrad ex Scherzingen prope Rottweil.
   1816 Nov. 19. Josef Zent ex Marbach.
4. 1817 Mai 8. Josef Zeringer aus der Nähe v. Freiburg i. B.

Viel bedeutsamer jedoch als diese Nachschlagungen wären die Namen derjenigen Arbeiter, welche sich als *Niedergelassene oder Aufenthalter in Aedermannsdorf* befanden. Leider aber beginnen diese Register erst im Jahre 1857, also zu einer Zeit, da Matzendorf schon nicht mehr fabrizierte, so dass diese Kontrolle für uns ausser Betracht fällt. Von Interesse sein dürfte zwar, dass sich in dieser „Controlle der Niedergelassenen und Aufenthalter in Aedermannsdorf" eine grosse Zahl von auswärtigen Hafnern fand, die aber erst ab 1860 erscheinen, und die angestellt waren einmal bei einem Josef Wiss, Hafner

Das fünfte Dokument, der Rechenschaftsbericht der Regierung vom Jahre 1837, ist dann wieder recht aufschlussreich. Wir vernehmen daraus, dass in Ermangelung geeigneter Erde die feine Fayence und pfeifenirdenes Geschirr nicht mehr produziert werden, sondern alle Arten gewöhnliches Geschirr aus Fayence, besonders Teller, Kaffeeschüsseli, und auch Kaffeekannen und zwar monatlich für 1000.— Franken. Es seien nur noch 19 Arbeiter beschäftigt gewesen, sowohl mit der Herstellung dieser gewöhnlichen Fayence, als auch des braunen Kochgeschirrs. Dieses sei wegen seiner Feuerfestigkeit besonders gesucht und weithin bekannt gewesen. Auch über die Absatzgebiete, die sich mehr auf Basel und Bern, weniger auf Luzern und den Aargau erstreckten, werden wir unterrichtet. „Der ursprüngliche Plan von Rolls", sagt Prof. Schwab, „war von diesen ländlichen Fayenzlern wieder aufgenommen worden, wohl weil er ihren Fähigkeiten besser entsprach, als die Herstellung feiner Fayencen zu Tafelservices neuester Façon." Aus welchem Grunde die erwähnte Umstellung erfolgte, erfahren wir nicht.

Als sechstes Dokument nennen wir ein Gesuch um Aufnahme der Fabrik in die Brandversicherung. Es regt nach Schwab zu folgenden Ueberlegungen an: Wenn man hört, dass die Inhaber anno 1839 ihre Fayencefabrik in die Brandversicherung aufnehmen lassen wollten, könnte man sich fragen, ob etwa ein Brand stattgefunden habe. Im Gesuche gaben sie nämlich die Begründung, sie hätten eine Fayencefabrik gebaut.

---

von Subingen (Solothurn), und dann bei einem Conrad Schuppisser von Ober-Winterthur (Zürich). Der Vollständigkeit halber seien auch diese angeführt:

1858 März 20.	Wiss Josef von Subingen, Hafner.
1860 März 10.	Schmitt Nikolaus von Zunthern (Grhzt. Baden), Hafner bei Josef Wiss.
1860 Mai 21.	Reber Jakob von Erlenbach, Hafner.
	Kaufmann Johann v. Gränichen, Hafner bei Conrad Schuppisser.
1863 Juni 3.	Alphoner Monod, Hafner, von Bullens (Kt. Wadt), bei Conrad Schuppisser.
1863 Juni 9.	Conrad Schupisser von Oberwinterthur (Zch), die Niederlassung liegt auf dem Polizeiamt von Solothurn.
	Dischinger Albert, Buchheim, Hafner, bei Schuppisser.
1863 Dez. 30.	Schädeli Zacharias von Mooslerau, Hafner.
1864 Aug. 28.	Jean Louis, von Recourt, Hafner, bei Schuppisser.
1865 Okt. 22.	Duparc François, v. Berney, Hafner, bei Schuppisser.
1869 Juli 7.	Siegenthaler Peter von Langnau, Hafner.
1872 April 4.	Götschi Jos. Albert v. Matzendorf, Hafner.
1885 Juli 30.	Thüer J. Jakob v. Altstetten, Hafner.
1885 Febr. 15.	Baucher Karl, v. Acherenbach, *Modeleur Thonwarenfabrik.*

Nachschlagungen von 1835 an aufwärts in den *Kirchenbüchern von Matzendorf*, wie auch die Durchsicht der Heimatscheinkontrolle, die erst ab 1867 beginnt, ergaben keinerlei besonderen Aufschluss. Die Namen liessen kein Vorhandensein von Ausländern, erkennen, nur von einigen Ausserkantonalen, die nicht zu verwerten waren.

Da ein Brand aber nicht nachgewiesen werden kann, und da auch das Grundbuch keine Veränderungen an der Liegenschaft verzeichnet, dürfte wohl bloss das Brennhaus zur Aufnahme der Kochgeschirrfabrikation umgebaut worden sein. Die Fabrik inklusive Glasurmühle und Wohnhaus wurden aber erst um 1845 für 5000.— Franken versichert.

Im gleichen Jahre, 1845, soll, zum Entsetzen der Keramikfreunde, die Glasurmühle in eine Hufschmiede transformiert worden sein. 1851 jedoch haben die Unternehmer auf das dazugehörige Esserecht Verzicht geleistet.

Der Vollständigkeit halber muss auch noch gesagt werden, dass es in Matzendorf, und zwar diesmal nicht auf Aedermannsdorferboden, noch eine zweite Fayencemanufaktur gab. Es soll sich in ihr aber nur um einen viel kleineren und schlecht ausgerüsteten Betrieb gehandelt haben. Man weiss von ihm, dass ein Urs Studer, Viktors sel., sich 1817 in Matzendorf ein neues Haus kaufte, um darin eine Hafnerwerkstätte einzurichten. 1854 ward diese in ein Wohnhaus umgebaut. Da Strohmeyer 1836 zwei Fayencefabriken in Matzendorf aufzählt, scheint Urs Studer gleichfalls sich mit der Geschirrproduktion abgegeben zu haben, zumal er im Totenregister von 1846 bei seinem Ableben Fayencefabrikant genannt wird. Er dürfte aber nur gewöhnliche Töpferware und Hafnerfayence hergestellt haben, so klein und unbedeutend war sein Unternehmen. Da er erst 1817 auftrat, kommt er für die erste Produktionsperiode, wie wir später sehen werden, nicht in Frage, und, weil die Hafnerwerkstätte 1854 in ein Wohnhaus umgebaut wurde, kann aus dieser die Blaue Familie, die von 1845 bis 1882 erschien, gleichfalls nicht herstammen. Für das Berner-Dekor war das Unternehmen unter allen Umständen zu wenig umfangreich, war es doch, wie man uns persönlich in Matzendorf mehrfach bestätigte, nur ein „kleines Fabriggli". Immerhin möchten wir hinzufügen, dass dieses Fabriggli dennoch Waren, die unter der gleichen Flagge „Matzendorfer" segeln konnten, auf den Markt gebracht haben konnte. Beispielsweise könnten ihm diese und jene Laienprodukte zuzuweisen sein. Manchmal schien uns, dass gerade diese zweite „Fayencefabrik" schuld sein könnte an der Unklarheit der Situation inbezug auf die Uneinheitlichkeit mancher Fundstücke. So lange man nicht weiss, ob auch dieses Fabriggli signierte, und mit was und wie, kann man es nicht ohne weiteres abtun, obschon es, wie bemerkt, für das eigentliche Export-Matzendorfer keineswegs in Frage kommen kann. So viel vorläufig von diesem Urs Studer.

Im Jahre 1845 kam der eine Mitbesitzer, Johann Schärmeli, in Konkurs, so dass die Mithaften seinen Anteil übernehmen mussten. 1854

Abb. 1. Aus der Service-Periode: „*Gfättergschirrli*"
(l. und r. eine Kaffeekanne aus der polychromen Fayence-Periode zum Grössenvergleich)
Sammlung Dr. Felchlin, Olten.

Abb. 2. *Steingut-Suppenschüssel mit Fayence-Deckel.*
Museum Solothurn, Kt. Nr. 226

Abb. 3. „*Berner-Dekor*"
l. = *Bartbecken* „Jos. Studer, 1844", r. = „Jos. Schärmeli von Matzendorf".
Beide im Museum Olten.

sind die Anteile nur noch in den Händen von Franz Josef Schärmeli, Josef Vogt und Ludwig Meister, welch letzterem mit seinem Schwager Josef Vogt ab 1863 sogar $^{40}/_{54}$ gehören. Dieser Ludwig Meister stund seit dem Jahre 1829 als Nachfolger des Urs Meister 40 Jahre lang an der Spitze des Unternehmens, bis ihn 1869 der Tod abberief. Nach einer Mitteilung der vorerwähnten Enkelin soll Urs Meister 1829 nach Solothurn übergesiedelt sein, weil er dort die Stelle eines Gefängnisdirektors bekam. Ob Urs Meister schon damals nach Solothurn in den Staatsdienst kam, ist ungewiss. Wie Herr Regierungsrat Dr. Urs Dietschi feststellte, war anno 1829 ein Franz Josef Wirz Zuchthausmeister und ein Josef Hauert Kerkermeister. 1835 wurden sodann die beiden Beamtungen zusammengelegt, und am 28. Oktober 1835 wählte der Kleine Rath Urs Meister von Matzendorf mit neun Stimmen zum Prisonmeister. Bei seinem Tode im Jahre 1849 findet sich leider kein Nachruf im Solothurner Wochenblatt. Im Ratsprotokoll erscheint Urs Meister erstmals 1835.

Von Ludwig Meister, dem mindestens ebenso viel Bedeutung zukommt, wie seinem Vorgänger Urs, hätten wir gleichfalls ein Bildnis reproduzieren mögen. Es konnte leider keines erhältlich gemacht werden.

Im Jahre 1884 wurde unsere Fabrik an die neugegründete A.-G. der Tonwarenfabrik Aedermannsdorf verkauft, die bis heute und auf weiteres fortproduziert. —

Nach Prof. Schwab sind mit Einschluss der Kachelfabrikation vier Perioden zu unterscheiden, nämlich:

1. Die Steingutperiode, 1800—1824,
2. Das Berner-Dekor, 1822—1843,
3. Die Blaue Familie, 1845—1882,
4. Die Braungeschirr- oder Kachelfabrikation, 1839 bis heute.

Diese Einteilung macht Prof. Schwab auf Grund der Würdigung der Quellenforschung und streng logischer Ueberlegungen.

Aus der ersten Periode sind uns nur Steingutstücke bekannt geworden. Prof. Schwab vermutet, diese Geschirrsorte sei 1827 oder 1829 aufgegeben worden. Da alle bekannten Stücke Widmungen tragen, hätten wir nicht den Verkaufstypus vor uns, doch müsse dieser die gleichen Formen aufgewiesen haben. Das Geschirr sei „in der Masse weiss, die Glasur durchsichtig und der Dekor kräftig gezeichnet und von sattblauer Farbe, ähnlich derjenigen der Kopenhagener Fayencen". Er meint, da Fayencen mit Jahreszahlen aus der ersten Zeit nicht vorhanden sind,

sei anzunehmen, dass die Fayenceproduktion erst vom neuen Besitzer Urs Meister begonnen worden sei.

Die zweite Periode, die einen Fayenceartikel darstellt, den Schwab als Berner Dekor bezeichnet, neben welchem durchaus kein Steingut datiert sei, weist feine Pinselmalereien auf mit den Farben Blau, einem Graugrün, und einem bald helleren, bald dunkleren Manganviolett, welches an die Stelle von Rot tritt. Es werde verwendet zu Rändern, die die Blumenornamente abgrenzen. Die flachen Teller weisen nach seiner Meinung als untrügliches Merkmal der Gruppenzugehörigkeit am äussern Rand das Schuppenmuster auf. Auf Tellern sei meist ein Kranzornament von Blumen um einen naiven Spruch gruppiert. Grössere Stücke hätten um ein architektonisches Mittelstück, um eine Urne oder eine Gedenktafel usw., ein reiches Blumendekor angeordnet. Die Glasur aller Geschirre sei sehr leuchtend und habe einen schwach fleischfarbenen Unterton, der auch an der folgenden Periode, der Blauen Familie, erkennbar sei, und von der besonderen Zusammensetzung der Glasur herrühre, und nicht etwa vom Durchschimmern des Scherbens. Schwab sagt ferner: „Der Techniker bezeichnet die Ausführung dieser Fayencen als hervorragend gut und den Produkten mancher heutigen Fabrik überlegen". — Berner Dekor nennt er diese Gruppe, weil diese Art Geschirr sich hauptsächlich im Berner Historischen Museum finde, wogegen in den Museen von Solothurn und Basel eine andere Art vorherrsche, nämlich diejenige der dritten Periode. Im Antiquitätenhandel heisse es „Matzendorfer-Geschirr". Wegen der Häufigkeit des Vorkommens im Bernischen habe man im Matzendorfer das Produkt einer einheimischen Bernerindustrie vermutet, weil eben von Matzendorf sozusagen nichts bekannt war. Aber ein solches Fayence-Zentrum habe man im Bernbiet nicht finden können. Die Erkenntnisse aus den Studien und den Quellen brachten Prof. Schwab dann die Gewissheit, dass Matzendorf weder für den Kanton Bern zu abgelegen war, noch eine zu geringe Produktionsstärke besessen habe. Er hegte aber einen anderen Zweifel, der in ihm erwuchs, wenn er die Produkte des Berner Dekors mit denen der Blauen Familie verglich. Er fand jedoch Uebergangsstücke, die geeignet sind, die Zweifel gänzlich zu zerstreuen. Glasur und Formen aus beiden Perioden seien übrigens vom Keramiker untersucht und von diesem bezüglich der Form sowohl, als auch der Glasur, als gleich erkannt worden, so dass der Zweifel hinsichtlich der Zugehörigkeit des Berner Dekors zu Matzendorf nicht länger habe Bestand haben können. — Prof. Schwab frägt sich sodann, von wann bis wann diese Periode zu datieren

sei, und kommt zum Schlusse, es sei eine eindeutige Antwort auf diese Frage heute nicht möglich, weil der Berner Dekor eben nur ausnahmsweise datiert sei. Er schätze die Grenzen zwischen 1822 und 1843. In dieser Zeitspanne sei, was kein Zufall sein könne, kein einziges Stück der Blauen Familie bekannt. Die Vorkehren gemäss dem Rechenschaftsbericht von 1837 dürften den ungefähren Abschluss der Fabrikation des Berner Dekors in grossen Serien zum Resultat gehabt haben oder sogar der Fayenceproduktion als Exportgeschäft überhaupt. Er vermutet aber,

Ehemals Töpferei des Urs Studer.

das Berner Dekor stelle allein den Normaltyp der Exportware vom Anfang bis zum Ende der Fabrikation von Fayence dar, wobei die zarteren Dekors wohl der Schmuck der Services gewesen seien.

Die dritte Periode, die Blaue Familie, war nach Schwab Zeuge einer Gelegenheitsproduktion zu Geschenkzwecken. Sie hatte darum viel geringeren Umfang und blieb auf den Bezirk Thal beschränkt. In dieser dritten Produktionsperiode tritt an Stelle des leuchtenden ein faderes, helleres Blau, welches den Dekor allenthalben derart beherrscht, dass ihm Prof. Schwab die Benennung „Blaue Familie" beilegt. Neben Blumenkränzen trifft man zumeist ein blaues Kettenmuster und stösst auf blaue Konturen, was bis in die höheren Jahre hinauf förmlich degeneriert und zu einer Ueberwucherung des Kettenmusters durch die Ornamente führt. Auch die Form der Geschirre wird immer plumper und schwerfälliger, so dass dies ein Zeichen bedenklicher Verschlechterung, einer Dekadenz,

ist. Fast ohne Ausnahme sind diese Stücke datiert und tragen Namen der bekanntesten Thaler Geschlechter, wie Eggenschwiler, Meister, Winistörfer, von Rohr, Nussbaumer und Pfluger. Diese Stücke sind nichts anderes als ausserhalb der Arbeitszeit hergestellte Geschenke der Arbeiter an verehrte Einwohner oder Freunde und Verwandte. Das erklärt auch, warum diese Repräsentanten ausschliesslich im Dünnerntale gefunden werden.

Die vierte Periode, die Braungeschirrfabrikation, ist nicht erst seit der Bildung der A.-G. aufgenommen, sondern schon in den Vierzigerjahren begonnen worden. Während dieser Produktion hören, namentlich seit der Umorganisation von 1884, die Fayencegebilde auf. Ende der Neunzigerjahre ging man zum Import fremder Qualitätstone aus der Pfalz und der Tschechoslowakei über, schon weil die Glasuren auf diesen fremden Tonen viel besser hielten. 1913 wurde das Hauptgebäude durch Feuersbrunst zerstört, so dass es neu aufgerichtet werden musste. Aus diesem Grunde wird auf eine photographische Wiedergabe des Gebäudekomplexes verzichtet.

Dagegen dürfte die ehemalige Töpferei des Urs Studer als Illustration der geringen Bedeutung seines Unternehmens nicht unwillkommen sein.

II. TEIL.

Nachdem wir die Betriebsgeschichte Matzendorfs und die geschichtlichen Ueberlieferungen hinreichend kennen gelernt haben, soll nun die keramische Seite dieser Industrie näher ins Auge gefasst werden.

Wenngleich wir mit den von Prof. Schwab angenommenen Produktionsperioden grundsätzlich einig gehen, rechtfertigen eingehende Forschungen doch eine neue, wesentlich erweiterte Einteilung. Auf Grund der Entdeckung bisher unbekannter Fabrikate sind zwischen der ersten und zweiten Periode noch zwei Produktionsperioden von Fayencefabrikaten einzuschalten, welche gerade als der Hauptexport angesprochen werden dürfen. Daran reiht sich eine Weissgeschirrfabrikation, die sich als eine zu der bisher bekannten Reihenfolge parallel gehende Produktion erkennen lässt. Zu dieser Auffassung führen sowohl neue Funde, als auch die Berichtigung eines Zitats in Prof. Schwabs Arbeit. Endlich sei vorweg angedeutet, dass Prof. Schwabs Blaue Familie für die Matzendorferfabrikation, als wirkliches Aedermannsdorfer, überhaupt ausser Betracht fällt, womit die Modifikation des Schwab'schen Schemas, wie sie erforderlich wird, skizziert ist.

Bei den erwähnten Funden handelt es sich einmal um *drei ovale Terrinen* aus Fayence (s. Abb. 14, durch Ziff. 1, 2 und 3 gekennzeichnet), die nicht nur die für das Matzendorfer typische Glasur in Glanz und Farbton aufweisen, sondern teilweise ein Dekor besitzen (Traubenrankenmotiv an Terrine links), welches sich auch auf einem spezifischen Teller des Berner-Dekors, dann auf einer Biedermeierkanne, ja namentlich auf einem unzweifelhaft der sog. Blauen Familie, den wir in Matzendorf selbst, garantiert als echten „Matzendorfer" erstunden, wiederfindet. Nur ist dieses Motiv auf dem letztern, wie es nicht anders zu erwarten stand, verwaschen und verzeichnet. Der Umstand aber, dass dieses Motiv auch in der Schwab'schen Dekadenzperiode wiederkehrt, beweist, dass es unter allen Umständen in Anlehnung an ein malerisch schönes Matzendorfer Original aus der Glanzzeit kopiert wurde. — Nachdem nun diese grösste der ovalen Terrinen auch vom Besitzer faktisch bezüglich der Herkunft als Matzendorferin deklariert worden war, und wir a priori immer festhielten an der Hypothese, es müssten ursprünglich, so gut

wie in der Steingutperiode, auch in der Fayencezeit eigentliche Services ohne Sprüche und Dedikationen angefertigt und exportiert worden sein, verglichen wir diese Terrine hinsichtlich ihrer Formbeschaffenheit minutiös mit einer andern ovalen Terrine aus der Zeit des Berner Dekors (im Basler Museum) und fanden in so frappanter Weise Uebereinstimmung, dass bei Fehlen jeglicher Signaturen (!) mindestens die *Hypothese*, es handle sich in diesem Stücke um ein matzendorferisches Service-Teilstück, gerechtfertigt war, trotzdem zuzugeben ist, *dass Dekors und Formen von den meisten Fabrikaten sich immerzu gegenseitig wegkopiert worden sind.*

In den zwei andern der drei ovalen Terrinen, von denen wir die eine in Basel, die andere in Thun erstanden, und welche beide unter der Flagge Matzendorfer liefen, haben wir wieder Schüsseln vor uns, die in der Form, in allen Absätzen und Rillen unter sich sowohl, als auch mit der grössern, erstbeschriebenen Terrine übereinstimmen, und zwei Zwillingsstücke bezüglich der Bemalung sein könnten. Es handelt sich um eine Bemalung en camaieu, indem ein saftiges Blau, genau das gleiche, wie wir es in der Steingutperiode antrafen, sich auf der weissen typischen Matzendorferglasur findet. Beim kleineren Schüsselchen ist das Blau etwas fader ausgefallen, und im Dekor sind die Zwischenstücke zwischen den Rosen, weil letztere gleich gross sind, wie auf der ungleich grösseren Zwillingsschüssel, etwas länger gezogen zu Girlanden. Ja, es dürfte nicht ausgeschlossen sein, dass diese weissblauen Terrinen Repräsentanten so ziemlich der ältesten Fayencezeit sind, wenigstens um 1820 herum, die vielleicht neben dem Steingut einhergingen. Zeitlichen Vorrang vor diesem Typus dürfte eventuell nur eine Fayencesorte beanspruchen, auf die wir demnächst zu sprechen kommen werden. — Alle drei Terrinen sind tadellos erhaltene Stücke.

Diese unsere

I. Service-Hypothese

wurde sodann gestützt dadurch, dass wir bei Kontrolle einer Wochenblattspublikation, auf die sich Prof. Schwab beruft, eine irrtümliche Interpretation durch ihn feststellten. Sie bezieht sich auf eine Notiz im Solothurner Wochenblatt vom 20. Christmonat 1826, S. 618/19, ein Inserat des Leiters der Matzendorfer Fabrik, des damaligen Pächters Urs Meister, Statthalter in Matzendorf. Prof. Schwab liest daraus, es seien 24teilige Services angefertigt worden und kommt auf Grund dieser Meinung dazu, zu vermuten, das Berner Dekor sei, in seinen zierlichsten

Ornamenten, das eigentliche Dekor der Exportperiode gewesen, so dass für ihn die vier erwähnten Etappen sich ergeben. Tatsächlich jedoch wurden diese Tafelgedecke nicht in 24 Teilen, sondern für 24 Personen angefertigt, und erhielten so einen Umfang von 215 Teilen! Wir möchten diesen Text, weil wir immer wieder darauf verweisen müssen, und wegen seiner nicht nur interessanten, sondern auch aufschlussreichen Formulierung, im Wortlaute wiedergeben und darauf aufmerksam machen, dass es sich immerhin um reiche Zusammenstellungen gehandelt haben muss, wenn sogar zwei Hasenschüsseln, (Ragout-Terrinen von heute), drei Salatièren, drei Salzbüchsen, Saucièren, Tafelzuckerbüchsen und sogar Fruchtkörbchen zum Service gehörten. Zweifellos muss die Ware dann auch in Hinsicht auf Form und Bemalung tadellos und konkurrenzfähig gewesen sein.

„Anzeige".

„Unterzeichneter hat die Ehre, einem ehrenden Publikum näher bekannt zu machen / dass die ihm von der hohen Regierung bewilligte Fayanz- und Steingut-Lotterie Ende kommenden Monats Jänner unter hochobrigkeitlicher Aufsicht in Beysein zweyer Beamteten in der Fabrike zu Matzendorf öffentlich gezogen wird. Pläne und alles gewinnende Lose zu einer Franken sind noch zu haben bey dem Lotteriegeber selbst / auch bey Herrn I. B. Barthlime Negotiant und Hauptcollector / und bey Frau König an der Gurzelgasse gelb Quartier No. 9. in Solothurn. Diese auszuspielenden Waaren stehen hier jedermann zur Einsicht offen. Die im Plan angezeigten Tafel-Services für 24 Personen bestehen aus 10 Dutzend flachen Tellern, 2 Dutzend Suppentellern, 2 Dutzend Nachtisch-Tellern, 3 grossen Suppenschüsseln, 3 grossen Platten, 12 runden und 12 ovalen Platten, 2 Hasenschüsseln, 3 Salatièren, 3 Salzbüchsen, Sosièren, Tafelzuckerbüchsen und Fruchtkörbchen, alles von guter Qualität und neuster Façon.

Die kleineren Tafel-Services bestehen nach Verhältniss aus den gleichen obigen Waaren-Sorten. Nach erfolgter Ziehung werden sogleich gedruckte Zuglisten mit dem Gewinnste Franko an die respektiven Herren Collectores abgesandt werden. Matzendorf den 22. Christmonats 1826. Urs Meister."

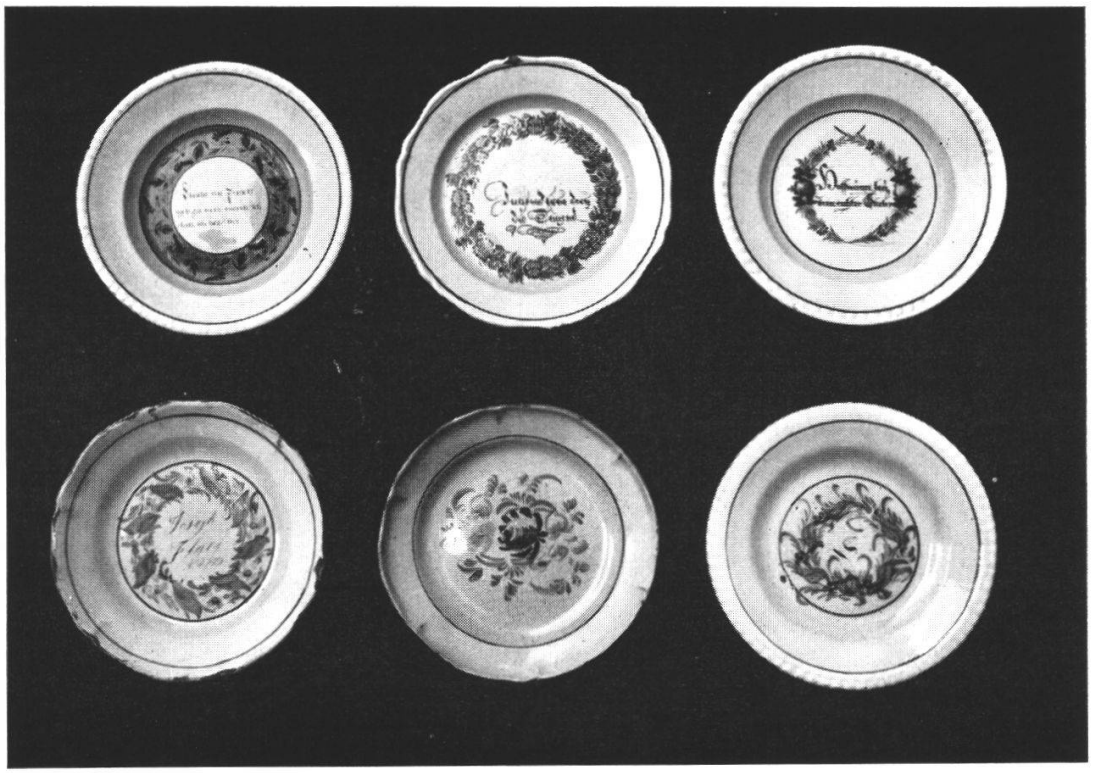
Bedenkt man, dass heutzutage die vollständigen Services im besten Falle, immerhin als Serienartikel, 144-teilig sind, so wird einem die Bedeutung der Produktion von damals, sowohl in quantitativer, als quali-

tativer Hinsicht in ganz anderem Lichte erscheinen, und es erhellt daraus ohne weiteres, dass die Erzeugnisse nicht dedikationsgeschmückt auf den Markt kommen konnten, es hätte denn, wie dies heute noch ausnahmsweise geschieht, ausdrückliche Bestellung dafür vorgelegen.

Hinsichtlich der Service-Hypothese sei kursorisch auch einer Serie Puppentässchen und -Kännchen Erwähnung getan, welche in unserer eigenen Sammlung sind und gleichfalls Service-Charakter aufweisen. Aus diesen „Gfättergschirrli", die wir lange vor den ovalen Terrinen besassen, ist im Hinblick auf die tadellose Form und Bildung vom höchsten Stande der Geschirrverfertigungskunst, gleichfalls auf das Vorhandensein einer Service-Periode zu schliessen; denn gerade diese Spielsachen schienen ja Zeugen einer solchen zu sein. (S. Abb. 1.)

Endlich findet diese Service-Hypothese ihre direkte Bestätigung in einem weiteren Funde, der sich auf drei Teilstücke stützt, die, ohne Dedikation oder Datierung oder Inschrift, samt und sonders Angehörige ein- und desselben Services sind. Es handelt sich um zwei Gemüse- und eine Fleischplatte (s. Abb. 13). Die eine Gemüseplatte ist oval, von massiver Konsistenz, einem Längsdurchmesser von $25^1/_2$ cm, einem Schmalseitendurchmesser von $19^1/_2$ cm und einer Höhe von $4^1/_2$ cm. Der Rand weist zehn Facettierungen auf, die auf der Aussenseite je einer Doppelrille entsprechen. Der Scherben ist hellbraun und die deckende Zinnglasur weist den nämlichen Glanz auf, wie er für die Fayencen der übrigen Perioden absolut typisch ist. Die Bemalung ist ein einfarbiger Manganauftrag, die in diesem Falle den Fond freilässt, aber am Rande einen Kranich neben mehreren stilisierten Blumenornamenten darstellt. Die Zeichnung ist recht fein und sicher. Das ganze Gebilde gemahnt an das damalige Strassburger mit den hübsch facettierten Rändern. — Die zweite Gemüseplatte ist gleichfalls oval, weist aber seitliche Ausbuchtungen auf, so dass der Rand vierlappig wird. Abgegrenzt werden die vier Lappen je durch einen geraden Manganstrich, wie die ganze Bemalung wiederum aus Manganfarbe allein besteht. Parallel zur äusseren Kontur findet sich eine konzentrisch laufende Manganlinie, die so den Rand vom Fond trennt. In einem Schmalfeld des Randes findet sich wiederum der Kranich, in den drei andern, wie auch im Fond der Platte sind Blumenornamente, wiederum einfarbig. Die Höhe beträgt hier 4 cm, die Durchmesser $26^1/_2$ cm und $20^1/_2$ cm. Auch dieses Stück ist recht dick, massiv, und genau gleich glasiert, wie das erste. — Die Fleischplatte ist nur $3^1/_2$ cm hoch, sie ist natürlich flacher als die Gemüseplatten, und die Durchmesser betragen $26^1/_2$ und 19 cm, womit diese drei Stücke unge-

1 2 3



4 5 6

Abb. 4. Aus dem *Sammler-Nachlass* des *Herrn Otto Frölicher* (Grellingen)
Teller mit Schuppenrand und Strassburgerfaçon.

Im Besitze der Frau Dr. Egger-Frölicher Solothurn.

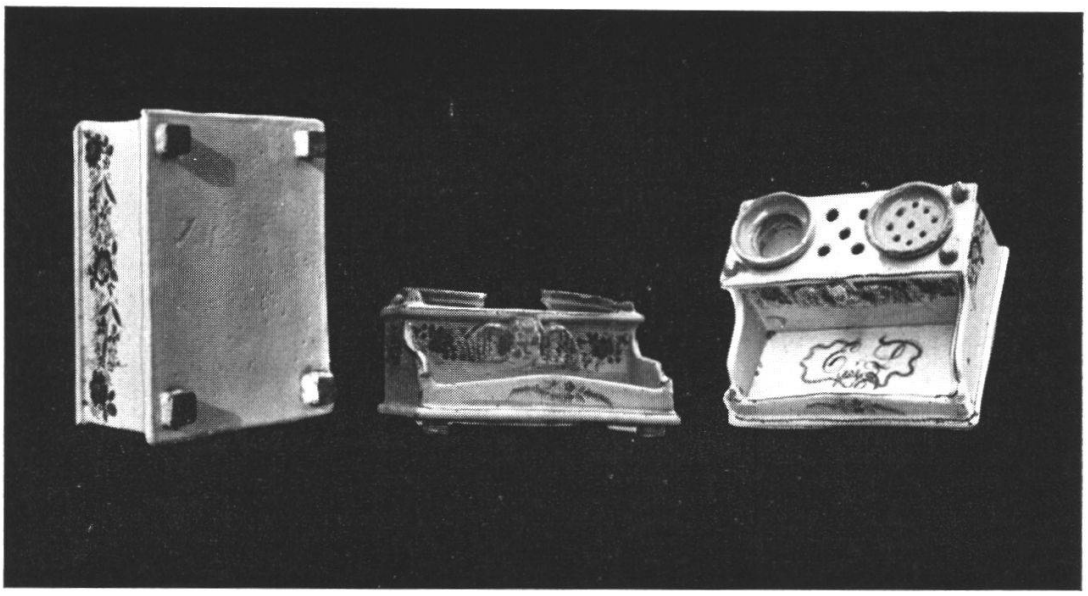


Abb. 5. *Ansicht*

von unten von vorn von oben

mit Signatur „J. M.", s. Abb. 6.

Abb. 9. *Henkel-Terrine aus Steingut* aus dem Jahre 1808
Blau auf Weiss gemalt (s. Abb. 20, Tafel XIII).
Im Ethnogr. Museum Basel, mit Eindruckstempel versehen.

Abb. 6. *Signatur von Matzendorf.*

Abb. 7. *Signatur von Matzendorf*
Photographische Wiedergabe aus Graesse-Jennicke, 16. Aufl., in natürlicher Grösse.

fähr gleich gross sind. Diese Platte weist die absolut typische „Strassburgerfaçon" auf, besitzt seitliche Ausbuchtungen und an den Schmalseiten eine einstülpende Einkerbung. Der Rand ist mittels Manganstrichs abgeschlossen, und die Bemalung ist konform derjenigen der beiden vorbeschriebenen Platten. Der Kranich findet sich auf der Breitseite des Randes, und die übrigen Randpartien sind, wie der Fond, mit Manganblumensträusschen belegt (s. Abb. 13). — Alle diese drei Stücke sind im Besitze der Frau Emma Kully im Dürrenberg ob Trimbach und kommen aus dem „St. Urs und Viktor" in Boningen. Der Einfachheit halber nennen wir das Gedeck

II. Kranich-Dekor-Service

oder kurz Kranich-Service. Ohne von der Fabrikation Matzendorfs, einer Blauen Familie oder gar einem „Gelehrtenstreit" in dieser Sache etwas zu wissen, versicherte der erste Besitzer mit aller Bestimmtheit, dieses Service sei ein matzendorferisches und sei in seinem Besitze zusammen mit einem Steingutstücke, das den Stempel „Mazendorf" trägt, und mit einer Fayence-Jardinière (nunmehr in unserer privaten Sammlung), die auf der einen Seite die Abbildung des Bipperschlosses, und der andern eine Seelandschaft trägt. Aufmerksam gemacht auf die Verschiedenheit des Materials der drei soeben genannten Stücke, als auch der dekorativen Behandlung, wobei diejenige der Jardinière dem Berner Dekor anzugehören scheint, während das Steingutstück (ein Früchtenkorbuntersätzchen, von dem hiernach sogleich ausführlicher die Rede sein wird) ganz unbemalt ist, beharrte der Besitzer unbeirrbar auf seiner Behauptung, indem er geltend machte, er habe weder auf den Stempel einerseits, noch die Ortsnähe des Schlosses Bipp andrerseits geachtet, und nie etwas anderes aus dem Munde seines Vorgängers, Herrn Wyss zum St. Urs und Viktor, eines gewiegten Sammlers, erfahren, als dass diese drei verschiedenen Stücke echte Vertreter der Matzendorfermanufaktur seien. Die Echtheit dieser Aussage anzuzweifeln, bestand umso weniger Grund, als dieser Mann keineswegs an der einen und andern Hypothese interessiert war. Zudem machte uns Herr Dr. Frei, Vize-Direktor des Landesmuseums, später auf das Matzendorfer des Landesmuseums aufmerksam, das durch eine runde Platte vertreten ist, welche das vierte Teilstück des Kranich-Service' darstellt. Da diese runde Platte auch aus dem St. Urs und Viktor in Boningen herstammt, wie wir daselbst hörten, darf aus dem Umstande, dass auch im Landesmuseum sich ein solches Stück findet, nicht etwa eine Erhärtung der Diagnose auf Matzendorfer für

diese Geschirrsorte abgelesen werden. Dieser Umstand beweist nur, dass das Kranich-Service wirklich immer als Matzendorferservice galt. Vergleicht man aber dieses Geschirr in seiner Glasur und seiner Bemalung mit den übrigen Fayencen, so muss festgestellt werden, dass beide Fayencesorten für Matzendorf identisch sind. Ueber die chronologische Unterbringung dieses Typus wird später die Rede sein.

Nachdem wir lange schon, ehe uns diese Service-Residuen vom Kranich-Dekor zu Gesichte kamen, die vorerwähnte Service-Hypothese aufgestellt hatten, bildeten diese Stücke nachträglich eine prächtige Bestätigung unserer Vermutung. Wir sind überzeugt, dass Services dieser Art gemeint sein müssen, wenn das Lotterie-Inserat von 215-teiligen Tafelgedecken für 24 Personen mit „achtpersönigen" Suppenschüsseln spricht. Demgemäss sind diese vier Ueberbleibsel des Kranich-Service' ein Teil der „12 ovalen und 12 runden Platten". — Damit wäre die Service-Hypothese erschöpfend behandelt, und wir kämen nun zur sogenannten

III. Weissgeschirr-Theorie.

In einem weiteren Funde nämlich handelt es sich wie erwähnt um den Untersatz zu einem Früchtenkörbchen, welches in seiner Substanz selbst in hübscher Weise Korbflechterei imitiert, unbemalt ist und eine Formvollendung aufweist, dass man es ohne weiteres z. B. Wedgwood, Zell oder Hornberg aus jener Zeit zuweisen würde. Es ist aber wunderbarer- und gleichzeitig seltenerweise signiert mit einem Eindruckstempel „Mazendorf", so dass seine Zugehörigkeit nicht in Zweifel gezogen werden kann. Es befindet sich im Besitze des Herrn Studer im St. Urs und Viktor in Boningen (s. Abb. 16). Da, wo die Glasur defekt ist, scheint ein brauner Scherben frei zu liegen, so dass man das Körbchen zur Fayence zählen möchte. Das Befühlen des Stückes und der Glasurton und der Scherben da, wo man ihn etwas schabt, so dass er sich grauweiss zu erkennen gibt, kurz, die gesamte inspizierende Differentialdiagnostik ergibt jedoch, dass es der Steingutperiode zuzurechnen ist. Der Umstand der Unbemaltheit, wobei die Dekoration durch plastische Belebung, durch ein reizvolles Geflecht ersetzt ist, beweist, dass auch Stücke in Weiss in Verkauf kamen. Natürlich ist niemals dies einzige uns noch erhaltene Stück unkoloriert geblieben. Ja, es dürfte sogar, wie wir gesehen haben, gerade deshalb nur ein einziger Maler für den Betrieb während der Hochkonjunktur vonnöten gewesen sein.

Wenn man in der Publikation im Solothurner Wochenblatt liest, es sei „alles von guter Qualität und neuster Façon" gewesen, so dürfte ge-

rade aus dieser Fassung des Textes zu erkennen sein, dass gleichzeitig *weisses*, unbemaltes Geschirr verlost wurde, steht in dieser nämlichen Anzeige doch nicht auch ein Hinweis auf Gebrauchsgeschirre „von neusten Dekors". Keinesfalls ist deswegen etwa anzunehmen, dass es sich ausschliesslich um unbemalte Services gehandelt habe, umfasst doch die erste Produktionsperiode aus der Steingutfabrikation in ihren erhaltenen Stücken bereits an Nyon anklingende feine blaue und braune Dekors von ansprechendster Tönung. Ausserdem wissen wir jetzt ja vom Kranich-Service her, dass es nicht nur Bemalung en camaieu Blau auf Weiss gab, sondern auch Violett auf Weiss.

In unsrer eigenen Sammlung findet sich auch ein Miniatur-Biedermeier-Kaffeekännchen, ein Kinderspielzeug aus Fayence, welches wegen seiner Vollendetheit in Gestalt und Glasur, wie in der Technik, unbedingt der guten Exportzeit zuzuteilen ist, und auch dieses ist ganz unbemalt. Des Fernern besitzen wir ein ganz gleiches Biedermeier-Milchkrüglein aus Fayence, auch weiss, welches unbestreitbar der Periode der Blauen Familie, obgleich es unkoloriert ist, sagen wir der letzten Schaffensperiode, zugesprochen werden muss, nicht nur, weil es in seiner Formbeschaffenheit holprig, unförmig und in der Glasur mangelhaft ist, sondern namentlich, weil es uns unter andern Keramiken durch einen Nachkommen aus der Familie des Ludwig Meister († 1869) selbst mit der entsprechenden Garantie überbracht worden ist. Mit diesem besitzen wir auch aus der gleichen Epoche ein plump gebildetes Eierbecherlein und überdies einen weissen Schuppenrandteller. Des Fernern besitzen verschiedene Museen unter Matzendorf weisse, unbemalte Stücke wie Tintengeschirre, das Wiedlisbacher Museum eine weisse oder unbemalte „Veilleuse", ein sog. „Nachtchucheli", technisch so prägnant gebildet, wie die Serviceperiode das tat. Bei Herrn Anton Guldimann in Lostorf trafen wir auf einen weissen, unbemalten Schuppenrandteller, der zusammen mit einem achteckigen bemalten Teller aus der Steingutzeit als echte Matzendorferstücke durch Erbgang in Familienbesitz kam.

Schliesslich ist in Erwägung zu ziehen, dass die Service-Reste im Verhältnis zur Zahl der Berner Dekor-Ueberreste relativ selten zu finden sind, so dass der Schluss Berechtigung hat, ein anderer Teil aus der grossen Produktion sei Weissgeschirr gewesen und darum weniger aufgehoben worden. So dürfte es auch unerkannt geblieben sein und hätte wohl bei Fehlen des Dekors im Antiquitätenhandel des Sammelreizes entbehrt. Damit dürfte theoretisch und praktisch ausführlich genug dargetan sein, dass sicher eine Zeit lang nur Weissgeschirr angefertigt wurde.

Und nun wäre auf Funde einzugehen, die sich über das Berner Dekor erstrecken. Wir hörten schon im I. Teil, warum es diesen Namen trägt. Um keine Begriffsverwechslung und keine Verwirrung zu verursachen, wird diese Bezeichnung beibehalten. Ehe aber die hierher gehörigen Untersuchungen skizziert werden, soll eine den Bereich des Berner Dekors betreffende, mit Herrn Dr. Frei, Vize-Direktor des schweizerischen Landesmuseums, bestehende

IV. Kontroverse

besprochen werden. Als wir vor einigen Jahren zu Studienzwecken den keramischen Bestand des Landesmuseums besichtigten, entdeckten wir, dass daselbst das von uns gesichtete Matzendorfer nur durch die sog. Blaue Familie vertreten und unter dem Sammelnamen „Aedermannsdorfer" ausgestellt war. Es umfasste ca. 15 verschiedene Schaustücke und war fast ausnahmslos, neben Thalernamen, auch mit der Jahrzahl 1867 versehen. (Ein Stück war datiert mit 1868 und ein letztes mit 1872). Dabei fiel uns auf, dass das Landesmuseum weder Vertreter der ältesten Periode aus Steingut besass, noch Angehörige des Berner Dekors, so dass bei Besichtigung des Landesmuseums der Eindruck erweckt wurde, als heisse das Matzendorfer Aedermannsdorfer, und, was viel schwerer ins Gewicht fällt, als habe diese Manufaktur nur schlecht und zwar erst in den Sechzigerjahren produziert. Und doch ist erwiesen, dass die Matzendorfermanufaktur schon 67 Jahre vorher in lückenloser Folge und dies in hervorragender Weise mit respektablen Jahresumsätzen beachtenswerte Produkte, die teilweise signiert sind, erzeugt hat. Anderseits entdeckten wir dasjenige Kontingent Matzendorfer, das wir als Berner Dekor zu bezeichnen gewohnt sind, in einer speziellen Vitrine für „Schoorenfayencen" ausgestellt, zusammen mit einem Bestand polychromer Schoorenerstücke. Die genaue Prüfung der Angelegenheit ergab dann, dass zwar die eigentlichen Schoorenexemplare, mit „Z" signiert, von unserm Berner Dekor absolut verschieden sind, so dass sie auch von keinem Kenner als Matzendorferstücke angesprochen würden. Ebenso bestimmt verweisen Stücke mit Besitzerinschriften, wie Regula Pfister etc., in den Kanton Zürich. Auch würde der Kenner nicht wagen, Einzelstücke mit fast rotem Glasurtone oder Bemalungen, wie sie dem Berner Dekor absolut fremd sind, der Schoorener Manufaktur streitig zu machen. Dagegen ist zu beanstanden, dass alle übrigen ähnlich glasierten und ähnlich dekorierten Stücke aus dem Berner Dekor auch als Schoorenprodukte angesprochen werden, zumal wir für das Berner Dekor und seine matzen-

dorferische Provenienz Beweise zu erbringen vermögen. Das Matzendorfer lief dadurch nicht nur Gefahr, einzelne Stücke, sondern — wie aus der mündlichen Diskussion hervorging — eine zwei Dezennien umfassende Produktion an Schooren zu verlieren! Damit wäre aber der Matzendorfer Produktion so viel weggenommen worden, dass ihr nichts mehr als die Steingutperiode verblieben wäre, weil die Blaue Familie, wie gezeigt werden soll, in Wegfall kommt.

Grund zu dieser verschiedenen Auffassung bot wahrscheinlich der Umstand, dass die beiden, das nämliche Thema behandelnden Publikationen (Prof. Schwab's „Industr. Entw.", 1927, Dir. Frei's „Schoorenfayencen des 19. Jahrhdts", 1929) fast gleichzeitig erschienen. Sodann verdankt wohl ein Argument, das Herrn Dr. Frei sehr wertvoll schien, einer kleinen Verwechslung die Entstehung. Es handelt sich dabei um die Verbreitung des Matzendorfers, von der das fünfte Dokument berichtet, es habe seinen Weg mehr in die Kantone Basel und Bern, als Luzern und den Aargau genommen. Nun stützte sich Herr Dr. Frei auf den biographischen Nachlass Schellers, worin dieser sagt, er habe zweimal jährlich die Hauptabsatzplätze, nämlich die Kantone St. Gallen, Appenzell, Thurgau, Aargau, Luzern, Bern, namentlich das Emmental, Solothurn, Basel und Schaffhausen bereist. Herr Dr. Frei liest aus dieser Aeusserung, dass unser Berner Dekor aus diesem Grunde von Scheller stamme, und nicht matzendorferisch sei; so machte er anlässlich einer Diskussion auf die entsprechende Stelle (S. 13 der „Lebenserinnerungen Schellers", publiziert 1929 von Herrn Dr. Frei selbst) aufmerksam. Bei näherer Prüfung erkennt man aber, dass Herr Dr. Frei in seinen „Schoorenfayencen" das strittige Berner Dekor ja gar nicht als Scheller'sche Produkte, sondern als solche der von Scheller konkurrenzierten Nägelischen Fabrik darstellt. Er nimmt dort (S. 27) an, „es habe nur die ältere, aus der ehemaligen Zürcher Porzellan Manufaktur hervorgegangene Nägelische Fabrik ihre Produkte gleich der Manufaktur mit „Z" signiert, während die jüngere Scheller'sche den Namen des Fabrikanten zur Fabrikmarke erhob". In seiner Publikation werden aber alle fünf Gruppen der „Schoorenfayencen" der *Nägelischen Fabrik* zugeschrieben, womit das Argument „Lebenserinnerungen *Schellers*" als Beweismittel ausscheidet.

Hinsichtlich des Ausbreitungsgebietes wäre überdies noch anzubringen, dass dabei die Absatzgebiete, wenigstens teilweise, sich nur deckten, bis auf die Ostschweiz, wo von uns nie Matzendorferstücke gefunden wurden.

Dass auch der Aargau von Matzendorf stark beliefert wurde, dürfte eine Notiz in dem von Heinrich Zschokke herausgegebenen „Schweizerboten" — wie uns eine freundliche Korrespondenz von Herrn Ständerat Dr. Dietschi meldet —, beweisen. Es handelt sich dabei in der Hauptsache gleichfalls um das Lotterie-Inserat des Urs Meister, das dann aber am Schluss in der Beschaffenheit etwas abweicht. Es steht da (Schweizerbote Nr. 52 vom 28. Dezember 1826) nach den 10 Dutzend flachen Tellern, 24 Suppen- und Desserttellern, „drei achtpersönige Suppenschüsseln, drei grosse Gemüseplatten, 12 runde und 12 ovale Platten, 3 Salatièren, 2 Saucièren, 2 Senfhäfeli, Salzbüchsli, Tafelzucker*dosen*, Früchtekörbchen usw. *von schönster neuster Façon.* Nach diesen sind alle andern Service verhältnismässig eingetheilt. Pläne nebst Loosen zu 1 Fr. sind noch bei dem Lotteriegeber selbst, wo die Waaren Jedermann zur Einsicht stehen, wie bei Herrn I. B. Barthlime, Handelsmann in Solothurn, *und dem Stiftsweibel Kuhn in Schönenwerd, eine Stunde von Aarau, zu haben.*"

Nicht nur ist hieraus zu lesen, dass auch der Aargau von Matzendorf lebhaft beliefert wurde, sondern dass das Absatzgebiet denn doch ein etwas grösseres war, als man zunächst dachte.

Nach Klarstellung der Meinungsverschiedenheit ist die Zugehörigkeit des

V. Berner Dekors

zu Matzendorf zu beweisen. Und da wären vorläufig neun Beweispunkte anzuführen.

A. Im Museum Solothurn befindet sich eine grosse, runde Matzendorfer Suppenschüssel (Nr. 226 seines Katalogs) welche (was durch die Vitrine hindurch festgestellt werden kann) im Unterteil aus Steingut und im Deckel aus Fayence des Berner Dekors besteht. Die Dekorationen beider Teilstücke sind identisch, nur verweist der Kenner den Deckel sogleich in die Fayence, trotzdem die Ranken und Bordüren genau derjenigen der Schüssel nachgebildet sind. Ja, man möchte zunächst meinen, es handle sich um eine Verwechslung der Deckel, wie man das oft sieht, und freut sich über den Zufall. Bei eingehender Prüfung ergab sich jedoch folgendes: Die Schüssel besteht aus Steingut, ist eine typische Matzendorferin mit der Jahrzahl 1812 und den Initialen I. G. und A. G; sie wurde vom ersten Sammler, Herrn Otto Frölicher, in Herbetswil in dieser Ergänzung — wie wir das vermuteten — 1910 gekauft und dem Museum geschenkt. Der Deckel muss nachbestellt und

nachgemacht worden sein. Natürlich war der Deckel zur Nachlieferung aufgegeben worden in derjenigen Fabrik, welche die Schüssel fabriziert hatte, aber zu einer Zeit, da Steingut leider schon nicht mehr erstellt wurde. Damit ist, weil der Deckel unbedingt aus der Periode des Berner Dekors stammt, eindeutig der Nachweis erbracht, dass das Berner Dekor von matzendorferischer Provenienz ist (s. Abb. 2).

Bei dieser Gelegenheit erfuhren wir auch, dass ein Maler Nussbaumer wahrscheinlich den Ersatzdeckel angefertigt habe. Nachforschungen im Thale, hauptsächlich in Matzendorf, bei Nachkommen und klugen ältesten Dorfeinwohnern, ergaben, dass man zwei Nussbaumer, einen ältern Wendolin und einen jüngeren Franz, als einstige Maler in der Fabrik gekannt, bezw. von ihnen gewusst habe. Franz hat danach innerhalb der Blauen Familie alle gotischen Schriftzüge und die plumpen Dekors gemalt. Er ist geboren 1831 und gestorben 1883. Wendolin, der Ende der Neunzigerjahre des 18. Jahrhunderts geboren wurde, dessen ältester Sohn 1821 und der jüngste 1826 zur Welt kam (so dass Franz um eine ganze Generation jünger war als Wendolin), hat nichts Bekanntes an Schriftzügen hinterlassen. Selbständiger Töpfer aber war weder er, noch der jüngere Franz gewesen. Sie hätten beide in der Fayencefabrik gearbeitet. — Die Erklärung des Falles dürfte sich so gestalten, dass der ursprüngliche Deckel zerbrochen war, dass er in der Manufaktur, in welcher die Schüssel fabriziert wurde, nachbestellt und dieser Auftrag Wendolin Nussbaumer zur Ausführung übergeben ward. Das müsste dann nach 1837, nach Beyers Tod, gewesen sein, sonst würde wohl dieser den Deckel gemalt haben, und zwar noch präziser, als es Nussbaumer gelungen ist. Demnach hätte man das Datum für das Berner Dekor vorläufig mit 1837—1845 (Verlust der Glasurmühle) anzusetzen.

B. Einen zweiten Beweis für das Berner Dekor als Matzendorferprodukt scheint ein weisser Teller mit Schuppenrand zu liefern (s. Abb. 15, Mitte unten), den wir wiederum von einem Nachfahren des Ludwig Meister als echten Matzendorferteller bekommen haben, und der zweifellos angesichts seines Fayencematerials aus der Berner Dekor-Zeit stammt, weil er gut geformt ist und sogar den Schuppenrand, allerdings eine solidere, massivere Schuppung als gewöhnlich, aufweist. Alles, was im Thale noch an einheimischen Keramiken anzutreffen ist, sind Dokumente aus der Blauen Familie, und in diesen handelt es sich um pietätvoll aufgehobene Liebesangebinde der Vorfahren oder um Familienstücke. Umso mehr musste dieser Fund auffallen.

C. Gleichzeitig fanden wir da als dritten Beweis eine blaugeschummerte Untertasse (wie der soeben erwähnte Teller, von einer Urenkelin des Ludwig Meister), die man gleichfalls ins Reservat des Berner Dekors einordnet, oder vielleicht sogar als rudimentäre Erscheinung der Servicezeit gelten lassen möchte. Da dieses Tellerchen nicht besonders schön geschummert ist, der Form nach aber nicht in die Blaue Familie gehört, und wir persönlich aus der frühern Servicezeit sehr elegante Schummerungen besitzen, dürfte dieses ein erneuter Beweis dafür sein, dass das Berner Dekor in Matzendorf fabriziert wurde (s. Abb. 17, rechts).

D. Einen vierten Beweis liefern uns sodann zwei Bartbecken im Historischen Museum Olten (s. Abb. 3). Das eine ist mit dem Namen „Joseph Schärmeli von Matzendorf" beschrieben. Sowohl Name als Ortsbezeichnung kennzeichnen das Becken zum voraus als Matzendorferstück. Die Dekoration und die Schrift gehören schon auf den ersten Blick ins Berner Dekor. Jeder Sachverständige müsste es in diese Gruppe verweisen, und auch für Schooren würde es von niemandem angesprochen werden. Nun liest man aber im Rankengewinde verborgen die Jahrzahl 1844, ohne dass schon Merkmale der Blauen Familie sichtbar würden. Wenn dieses Stück in Matzendorf fabriziert wurde, wie das bestätigt wird, so stammt unbedingt auch das Berner Dekor von Matzendorf. Und dies umso mehr, als sich in den Girlanden eine Machenschaft findet, welche wir öfters an Berner Dekor-Belegstücken beobachteten (z. B. an einem Teller im Museum Solothurn „Maragaritha Eggenschwiler 1835". Katalog-Nr. 281 mit Text-Girlanden): Die Girlanden am Bartbecken sind nur zur Hälfte Blumen, die andere Hälfte besteht aus Text, und zwar wechseln diese beiden Hälften so miteinander ab, dass einmal oben Blumengirlande, dann wieder Text ist, und unten umgekehrt. Dieses Bartbecken „Joseph Schärmeli" ist noch deshalb bemerkenswert, weil der Maler nicht nur die Kurrentschrift schreibt, sondern eine halbfette Fraktur im Vers: „Ihr Leben sey so heiter wie der holde Frühling, und Ihre Freundschaft und Liebe an mir unsterblich, wie ihre edle, gute Seele". „Anno 1844". Die Schrift im Fond ist derart kalligraphisch auffällig, dass man auch ein zweites Bartbecken in der nämlichen Schrift mit der Besitzerinschrift „Josef Studer 1844" im Fond, wegen des Rosenmotivs und anderer gleich charakteristischer Merkmale, wie Jahrzahlen und Buchstaben, so gut wie sicher als vom gleichen Maler stammend erklären muss.

E. Um zu zeigen, dass auch architektonische Sujets und Landschaftsdarstellungen am Matzendorfer gar nichts Ungewöhnliches sind, sei auf

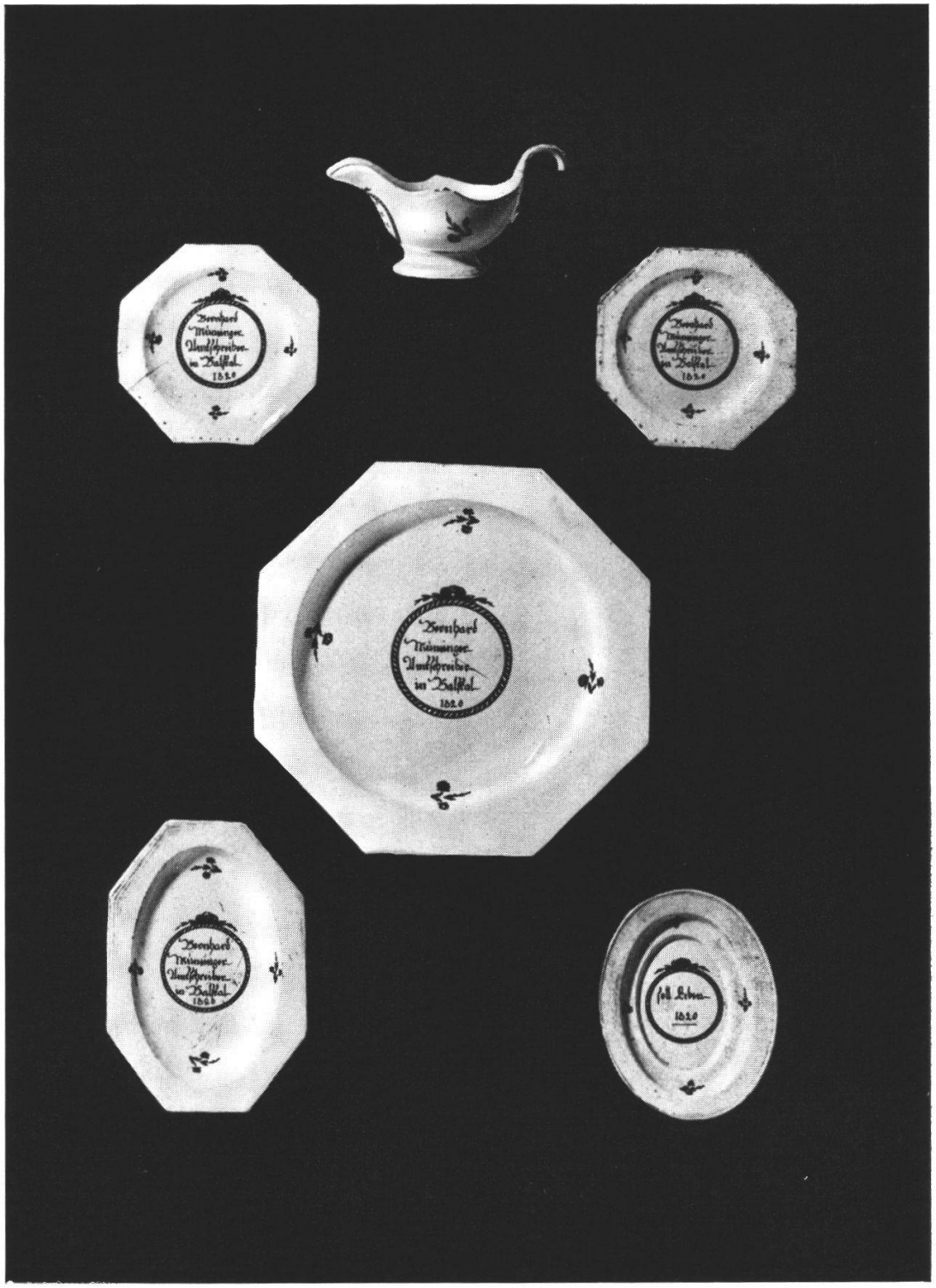


Abb. 8. *Steingut-Service en camaieu* aus dem Jahre 1820, angefertigt für „*Bernhard Munzinger*, Amtschreiber in Balsthal". (Dekor Kobaltblau.)

Im Histor. Museum Olten.

zwei Krüge verwiesen, eine Biedermeier Kaffeekanne und einen Milchkrug, — im Museum Olten und beide mit absoluter Sicherheit von Matzendorf, — die je ein Mittelstück zeigen, und zwar die Kanne den so häufigen Anker hinter einem Schild, und der Milchhafen eine Schloss-Meer-Landschaft. Auch eine bereits genannte Jardinière, mit der Darstellung des Schlosses Bipp an der Route Olten—Solothurn auf der einen und einer zeichnerisch und koloristisch Eindruck machenden, aber fremd anmutenden Seelandschaft, auf dem Revers, will hierher gezählt sein (s. Abb. 15, oben rechts).

F. In diesem Zusammenhang der Beweise wäre, nur kurz, auch hinzuweisen auf das Kranich-Dekor-Service, welches nicht nur für die Service-Hypothese zwingend beweiskräftig ist, sondern auch für die gute Produktion von Matzendorf.

Damit ist die Gefahr, die in der Annahme liegt, als kämen Matzendorf neben der Blauen Familie nur die dieser ähnlichen Dekadenzstücke zu, für welche Auffassung kontinuierlich vom Steingut weg durch alle 80 Jahre hindurch in mehr oder weniger grossen Intervallen unschwer Beispiele zu bringen möglich ist, beseitigt. Nun sind aber zwei weitere unserer Entdeckungen wichtig geworden, die hiermit angeführt seien:

G. Der erste namhafte Matzendorfersammler, der denn auch das Solothurner Museum mit der Grosszahl der Fundstücke ausstaffierte und beschenkte, war Herr Otto Frölicher von Grellingen. *Seine* Meinung über die Streitfrage, über das strittige Berner Dekor, zu vernehmen, wäre demnach höchst bedeutsam gewesen. Da er aber längst gestorben ist, kam nur ein Einblick in seinen geistigen Nachlass in Frage. Die Vermutung, als habe er sich in seinem in der Stadtbibliothek Solothurn deponierten Manuskript auch über die Matzendorfermanufaktur schriftlich geäussert, hat sich als unzutreffend erwiesen. Danach blieb also nichts anderes übrig, als eine persönliche Erkundigung bei den Nachfahren Herrn Otto Frölichers. Sie ergab, dass auch diese keinerlei Aufzeichnungen besitzen, dass sie aber vom Vater als Geschenke Teller, welche ausnahmslos Matzendorferzeugen seien, aufbewahrten, und dass wohl aus dieser Zusammenstellung die Produktion abzulesen sei. In der Tat finden sich darunter auch Teller, die unanfechtbar Berner Dekor-Repräsentanten sind, so dass damit für das Berner Dekor ein untadeliger Beweis erbracht ist. Der Sohn Herrn Otto Frölichers, Herr Dr. med. Urs Frölicher, Augenarzt in Zug, hatte die Freundlichkeit, mir den einen seiner Teller mit dem typischen Schuppenrand zu überlassen, während seine Schwester, Frau Dr. Egger-Frölicher in Solothurn, mir den ganzen Matzendorferteller-

Restbestand zur Reproduktion zur Verfügung stellte. Es handelt sich dabei um zehn Teller von der folgenden Beschaffenheit (s. Abb. 4): Wir beginnen in der Abbildung oben links und fahren nach rechts und ebenso in der untern Reihe.

1.) Da wäre ein Fayence-Teller von 22,5 cm Durchmesser. Im Fond verläuft ein gelbes Uni-Ornament innerhalb zweier paralleler Streifen, auf dem in Schwarz-Uni ein zartes Traubenrankendekor verläuft. Innerhalb desselben steht die Sentenz „Flücht im Leiden doch zu mir, wenn ich kann ich helfe dir", dargestellt in einer verschnörkelten Frakturschrift (No. 1). Die Distanz beträgt von Fond/Rand-Grenze bis wieder Fond/Rand-Grenze = 15,5 cm. Hier findet sich wieder der ganz typische Schuppenrand, innerhalb von welchem sich erneut der Manganstrich findet.

2.) Ein genau gleicher Teller mit dem Spruche „Mein Kind ich liebe dich, komm nur her und küsse mich". (Nicht abgebildet.)

3.) Wiederum ein gleicher Teller mit dem Spruche „Ach lass dich nicht verdriessen, mich noch einmal zu küssen". (Nicht abgebildet.) Damit hätten wir zusammen mit solchen bei Herrn Dr. Urs Frölicher beinahe eine Serie von gleichen Tellern mit differenten Sprüchen, aber der nämlichen Bordüre.

4.) Ein Fayence-Teller mit kleinerem und flacherem Rande, der facettiert ist, sechs Facetten aufweist mit Kerben, dass man sie als formschön und elegant, nicht verbildet, bezeichnen muss. (Nr. 2.) Dieser Sorte von Tellern wollen wir „Teller von Strassburgerfaçon" sagen. Nicht nur die Façon ist gegenüber den drei ersten ganz verschieden, sondern auch die Konsistenz und die Glasur der Teller. Damit haben wir bereits zwei verschiedene Formen von Tellern gefunden. Auf dem Rande, nahe der äussern Kontur bei den Facetten, verläuft der obligate Manganstrich, in $^1/_2$ cm Distanz vom Rande. Im Fond verläuft aussen ein Ornament, bestehend aus blauen und gelben Ovalen, abwechselnd mit Manganröschen und blassgrünen Blättern. Es kreist die Inschrift im Fond des Tellers ein „Jugend liebe doch die Tugend", unterstrichen von einem kalligraphischen Schnörkel. Diese Schrift soll den Schriftcharakter des Tellers 1 oder 3 imitieren, bleibt aber nahe verwandt dem handschriftlichen Ausdruck. Der Durchmesser beträgt 22,5 cm von der Höhe der Facette bis wieder zur Höhe der Facette.

5.) Im folgenden Stück (Nr. 3) haben wir zweifellos wiederum ein Dokument von schlagender Beweiskraft zugunsten des Berner Dekors vor uns. Es ist ein Fayence-Teller, der den bekannten Schuppenrand

aufweist, und eine Grösse von 23 cm hat, *also eine andere Grösse, als diejenige der drei Teller 1, 2 und 3*, wo auch der Rand direkt mit den Schuppen endet, während er hier das Schuppenende etwas überragt. Auch der innere Rand beträgt hier nicht 15,5 cm, sondern deren 16, so dass es sich auch in der äusseren Umrandung nicht um eine zufällige Verbreiterung handelt. Auch ist der Rand steiler, als bei den drei andern Berner Dekor-Tellern. Direkt innert der Schuppe verläuft wieder der braune Manganstrich, wie bei den Tellern 1, 2, 3 und ein zweiter im Fond ausserhalb der zweiteiligen Blumenguirlande. Diese ist ausgeführt in feinster Pinselmanier, aus typischer Rose und hellblauen Sternen bestehend und umfasst die Inschrift „Hoffnung sey dein rechter Stab", in einer klaren, dikkeren Phantasie-Fraktur, so dass sie sich von der Schrift der Teller 1, 2 und 3 stark unterscheidet.

6.) Fayence-Teller mit rudimentären Facettierungen des Randes, sechskantig. Durchmesser = 22 cm (Nr. 4). Im Fond die Inschrift „Josef Fluri 1839". Ornament mit Manganstrich an der Grenze zwischen Fond und Rand. In 1 cm Abstand davon wiederum ein Manganstrich. Da er dem an vierter Stelle beschriebenen Teller gar nicht ähnlich sieht, *hätten wir bereits vier verschiedene Tellertypen* vor uns, wenn wir annehmen, dass die Ausserbetriebsbetätigung der Arbeiter eben doch nur die vorhandenen Formen übernimmt. Uebrigens ist dieser Teller ein Musterbeispiel dafür, wie die Laienproduktion neben der offiziellen hergeht. Denn dieses Stück, das keinesfalls den Vergleich mit beispielsweise den später verfertigten Bartbecken aushält (Abb. 3), gehört auch nicht etwa in den Bereich der typischen Blauen Familie.

7.) Fayence-Teller ohne Inschrift (Nr. 5). Im Fond ist eine Rose abgebildet, so vereinfacht und primitiv, wie die zeichnerische Reduktion sie sich maximal leistete. Sie ist umgeben von graugelbgrünen Phantasieblättern, und an der Grenze von Rand und Fond findet sich wieder der obligate Manganstrich. Durchmesser des Tellers = 22 cm. Die Konsistenz ist eine so derbe und massive, wie diejenige des Tellers Nr. 2 oder Nr. 4. Jedoch ist der Rand ein anderer, ist doch die Einkerbung, wieder sechs an der Zahl, nur angedeutet, und auf dem Tellerrande von einer zentimeterlangen Crista begleitet. *Damit hätten wir wirklich schon fünf verschiedene Typen hinsichtlich Façon vor uns.*

8.) Dann ist ein Fayence-Teller, der von Herrn Dr. Frölicher als von unbedingt matzendorferischer Herkunft bezeichnet wird, anzuführen (Nr. 6). Er scheint wirklich schon auf den ersten Blick ein Beleg für das Berner Dekor zu sein, und dies gemäss seiner Form;

aber das holperig gezeichnete Dekor in fadem Grün-Gelb und Blau und die eingebrannten unklaren Initialen lassen die ungeübte Hand eines Laien erkennen. Doch muss dieser Teller unbedingt während der Berner Dekor-Periode hergestellt worden sein. Er hat einen Durchmesser von 22,5 cm. Innerhalb des Schuppenrandes, der nicht einmal vollständig zur Darstellung kommt, verläuft wieder die Strichbegrenzung, welche Kontur sich im Fond wiederholt, einen Kreis vom Durchmesser 10,5 cm bildend. Da dieser Teller in der Form nicht kongruent ist mit derjenigen der Teller 1, 2, 3 und 5, könnte man diese als *die sechste differente Form bezeichnen.*

Und nun kämen drei typische Angehörige der Blauen Familie, die weniger bemerkenswert und darum nicht abgebildet sind.

9.) Da wäre einmal ein flacher Teller ohne Schuppenrand, bei dem sich am Rande innerhalb zweier paralleler Manganstriche in 2—3 mm Distanz blaue Punkte von 5 zu 5 mm befinden. Der Durchmesser beträgt 22 cm, der Fond hat einen solchen von 16 cm, und der Rand verläuft steiler als gewöhnlich. Im Fond ist quasi handschriftlich geschrieben „Barbara Flury geb. Bläsy 1846". *Damit hätten wir eine siebente Flachtellerfaçon.*

10.) Ein letzter Flachteller weist genau die gleiche Schrift auf wie der vorerwähnte, ist aber von etwas grösserem Durchmesser, nämlich $22^1/_2$ cm. Er hat fast gar keine Randknickung und ist sehr blau, wenn man so sagen darf. Er war „Anna Meister Geweit zum Namensdag 1856". Endlich ist aus dieser Sammlung ein

11.) Suppenteller zu erwähnen, der einer „Anna Maria Altermatt zum Namensdag 1857" gewidmet war, $20^3/_4$ cm Durchmesser hat, handschriftlich beschrieben und in üblich plumpem Dekor gehalten ist.

H. Bei Einblick in die Kataloge des Historischen Museums Solothurn stellt man fest, dass seine Berner Dekor-Vertreter von Herrn Otto Frölicher gleichzeitig mit allen andern Matzendorfer Keramiken, und zwar als gefunden in Laupersdorf, Matzendorf, Herbetswil usw., dem Museum geschenkt wurden. Wäre in der Schwab'schen Arbeit *dieser Tatsache Erwähnung getan worden, so wäre nicht die Meinung aufgekommen, als sei die Zuweisung des Berner Dekors zu Matzendorf eine vage Hypothese.*

Aus den Fundstücken aus dem Thale selbst, die nun, zusammen mit zwei weiter vorn erwähnten weissen Tellern, nicht nur die Blaue Familie umfassen, und von ihr ganz verschieden sind, lesen wir mit Bestimmtheit, dass das Berner Dekor unbestreitbar von matzendorferischer

Herkunft ist. Im Verein mit den vorausgegangenen Beweisführungen schien diese Feststellung geeignet, die Vermutung in Gewissheit zu verwandeln. Dabei muss allerdings zugegeben werden, dass man auf einen Beweis, wie die Signatur es wäre, warten sollte, ehe man eine Annahme, eine an Sicherheit grenzende Wahrscheinlichkeit, zum Beweise stempelt.

J. Es ist aber endlich auch gelungen, diesen krönenden Beweis zu erbringen: Während wir aus der eigenen Sammeltätigkeit gewohnt waren, in der Signatur auf Eindruckstempel, und zwar auf das bisher bekannte „Mazendorf" zu achten, fanden wir ein matzendorferisches Tintengeschirr, welches so signiert ist, wie es der Führer durch die Keramiken von Graesse-Jennicke, 16. Aufl., angibt. Hier findet sich nämlich der Hinweis, Matzendorf sei u. a. auch durch die Signatur „J. M." und zwar nicht mittels Farbe, sondern mittels Einritzens in die Glasur kenntlich gemacht, so dass fast gar eine doppelte Konturierung sich bildet. Und diese Signatur findet sich ausgerechnet an einem Stücke, welches weder der Steingut-, noch der Periode der Blauen Familie angehört, sondern ein bezeichnender Vertreter des Berner Dekors ist! Diese Signatur des Tintengeschirrs wird hier in einer Abbildung (Abb. 6) wiedergegeben.

Es findet sich im Besitze des Herrn Prof. Huber in Burgdorf, der auch andere matzendorferische Museumsstücke sein eigen nennt (s. gleichfalls Abb. 5). Es hat auf der Vorderseite einen Engelkopf mit Flügeln in Reliefverzierung, wobei die Flügel blauviolett gefedert sind. In kalligraphisch reiner Darstellung finden sich unten im Vorderteil die Initialen „E" und „L" mit der Jahrzahl „1837" und rings um diese Buchstaben verläuft eine demarkierende gewellte Schlaufe. Am Boden des Sandtöpfchens findet sich eingegraben ein MH, wobei das 2. Bein des M gleichzeitig das 1. Bein des H darstellt. Links und rechts vom Köpfchen zieht sich um das ganze Tintengeschirr ein Blumenkränzchen, polychrom, wie wir es vom Berner Dekor her genugsam kennen, und die typische Glasur schillert ins Rosa hinein. Der Scherben ist braun und von deckender Zinnglasur überzogen. Da dieses Stück von jener Beschaffenheit ist, dass es von der vorerwähnten Kontroverse erfasst werden müsste, erscheint das Berner Dekor in seiner Zugehörigkeit zu Matzendorf nunmehr, zumal das Beweisstück sogar als Schoorenfayence im Handel in Zürich gekauft wurde (!), als eindeutig erwiesen. Denn dieser Beweis stützt sich auf eine zuverlässige, unparteiische Publikation von keramischen Marken in einem Werke, welches „ganz unbestreitbar immer das am meisten benutzte keramische Markenbuch der Welt ge-

wesen ist" (Vorwort zur XIII. Auflage) und dürfte wissenschaftlich nicht übertroffen werden können. Die bewusste „J. M."-Marke wird hier gleichfalls in Facsimile wiedergegeben (Abb. 7).

Graesse beruft sich in den wissenschaftlichen Belegen zu den Marken für Matzendorf auf S. 337 auf „Lill. Fayencemarken (Mitteilungen der Galerie Helbing I)". Diesen Katalog uns zugänglich zu machen, gelang weder mit Hilfe der Universitätsbibliothek Basel, noch der schweizerischen Landesbibliothek in Bern. Immerhin wäre es interessant gewesen, zu vernehmen, aus welcher Zeit und aus welchen Belegen diese Marke, wie auch die andern angegebenen Zeichen, herdatierten.

Nach diesen Beweisen von zwingender Tragweite zugunsten des Berner Dekors kann nun ein weiterer Beweis angeführt werden, der mehr untergeordneter Natur ist, nämlich eine neue Theorie über

VI. das Aedermannsdorfer,

nach welcher die sog. Blaue Familie, wie wir sogleich sehen werden, gar nicht etwa die letzte Betätigung der Fabrik in Matzendorf darstellt, sondern dafür überhaupt in Wegfall kommt. So bliebe — für den Fall, dass auch noch das Berner-Dekor ausgeschaltet worden wäre, — für Matzendorf ausser der Steingutperiode gar nichts mehr übrig, so dass diese Manufaktur nur bis ca. 1820 fabriziert hätte. Das ist natürlich ausgeschlossen mit Rücksicht auf die Dokumente, die 1826 monströse Dîner-Services auskündigen und 1837 noch berichten, dass sowohl „alle Arten gewöhnliches Geschirr aus Fayence für monatlich 1000.— Fr., als auch braunes Kochgeschirr produziert werden, dagegen nicht mehr die feine Fayence und pfeifenirdenes Geschirr".

Die Kenntnisse, welche zur Auffassung der neuen Geschirrsorte als einer von Matzendorf unabhängigen Fabrikation veranlassten, sind dem Besuche eines Kenners von Matzendorferkeramiken, einem Feldweibel Mühlemann der Verpfl. Lastw. Kol. 4 zu verdanken, der beim Anblick unserer privaten Sammlung bemerkte, sein Urgrossvater, ein Niklaus Stampfli aus Aedermannsdorf, habe das „Aedermannsdorfer" fabriziert. Natürlich verhielten wir persönlich, im Bewusstsein, die historischen Daten über Matzendorf genau zu kennen, uns zu dieser Aeusserung durchaus skeptisch und bemühten uns, den Besucher von der Richtigkeit unserer bisherigen Auffassung zu überzeugen, allerdings anscheinend ohne Erfolg. Eben deswegen gingen wir der geäusserten Behauptung, wiewohl sie von uns in Zweifel gezogen blieb, nach und konnten nun mit Sicherheit feststellen, dass dieser „Hafnerchlaus", wie er auch genannt wurde,

wirklich der Produzent des „Aedermannsdorfers", aber nur desselben, im Gegensatz zum Matzendorfer, ist, welch letzteres von der Fabrik stammt. Das Aedermannsdorfer jedoch ist identisch mit der Blauen Familie.

Dieser Niklaus Stampfli, geboren 1811, war verheiratet mit einer Veronika Meier und lebte als Hafner in Aedermannsdorf. Bis zu seinem Wegzug nach Bellach bei Solothurn im Jahre 1879/80, wo er am 7. April 1883 starb, soll er in Aedermannsdorf verblieben sein. In Matzendorf war er nie. Als er noch ledig war, habe er bei einem Meister in Crémines gearbeitet, um sich bei seiner Niederlassung in Aedermannsdorf zwischen 1830 und 1840 selbständig zu machen und eine eigene Hafnerei zu betreiben. Seine Werkstätte stehe noch jetzt in Aedermannsdorf und heisse noch heute „die Hafnerhütte". Weiter hörten wir, dieser Hafnerchlaus habe sich, wenn er die Fayencen gebrannt habe, immer ganz alleine eingeschlossen und keinem Menschen Zutritt gewährt. Seine Gattin habe ihm die Fertigfabrikate, mit Ross und Wagen bis Balsthal und Münster kutschierend, durch Hausieren verkauft, wobei sie wohl auch Bestellungen entgegennahm. Während 36 Jahren habe sie den Sommer über mit den kleineren Kindern auf einer Alp, auf dem „Remont", eine Sennerei betrieben, so dass nur die älteren Kinder beim Vater verblieben. Im Herbst kam die Mutter jeweilen zu Tale, wobei fremde Sennen ihr bei der Talfahrt behilflich waren. Der Ehe entsprossen sieben Kinder. Da unter diesen ein Sohn fehlte, ging auch die Tradition nicht weiter. Später waren alle Töchter verheiratet und bildeten so eine Familie (Elise) Götschi-Stampfli in Langendorf bei Solothurn, eine Familie (Bertha) Baumgartner-Stampfli in Langendorf, eine Familie (Katharina) Jäggi-Stampfli in Fulenbach, eine Familie (Anna) Gauthier-Stampfli in Langendorf, eine Familie Bieder-Stampfli in Grenchen, eine Familie Probst-Stampfli in Bellach und eine Familie Ledermann-Stampfli in Oberdorf. Die Mutter starb hochbetagt bei der Tochter Frau Ledermann in Oberdorf, während der Vater in Bellach verschied. Auch alle sieben Töchter haben recht hoch betagt das Zeitliche gesegnet, zum Teil erst vor ganz kurzer Zeit. Alle die Nachkommen nun dieser Familien versichern ohne Ausnahme, der Grossvater habe, neben allerlei Braungeschirr auch „das weissglasierte und buntbemalte blumige Weissgeschirr" fabriziert. Alle sieben Familien wollen unter anderem je Kännchen von Biedermeierfaçon, Krüge, Kerzenstöcke oder Tintengeschirre, eben Stücke der Blauen Familie, besessen und bis vor Jahren, wo die Stücke zerbrachen, aufbewahrt haben. In Oberdorf seien die letzten Zeugen anlässlich des Brandes des Wohnhauses zugrunde

gegangen. Im Museum Solothurn finde sich angeblich gleiches Geschirr, behaupteten die Nachkommen, und sie glauben daselbst in den Nummern des Solothurner Kataloges *224* (Kaffeekanne von weisser Fayence mit Deckel, alles blau konturiert, von einem Kranz eingefasste Inschrift „Maria Eggenschwiler zur Erinnerung 1864"), *198* (runder Teller von weisser Fayence, innerhalb eines Kranzes von blauroten Blumen und grünen Blättern die Inschrift „Die Liebe allein soll mein Verknigen sein 1838") und beispielsweise noch in Nr. *294* (Milchtopf von weisser, leicht rötlich schimmernder Fayence mit Standfuss, von bauchiger Form mit Schnabelausguss, wobei der Deckel fehlt, unter dem Rande das typische Ornament verläuft und in reichem Blumenkranze sich die Initialen „M/A/E 1854" (= Marie Anna Eggenschwiler) finden, Repräsentanten der Stampfli'schen Manufaktur wiederzuerkennen.

Alle die Deszendenten dieses Niklaus Stampfli behaupten ohne Ausnahme und unbeirrbar, der Hafnerchlaus sei der Verfertiger dieser Art Geschirrs. Während nun in Langendorf, Bellach oder Grenchen entweder nichts mehr, oder dann nur noch Braungeschirre erhalten geblieben sind, besass die eine Grosstochter des Hafnerchlaus, Frau Wyss-Jäggi in Fulenbach, noch ein weissglasiertes Tintengeschirr, das vom Grossvater ihrem eigenen Vater „Josef Jäggi, Landjäger, 1875", angefertigt und mit dieser Inschrift dediziert worden ist. Eine Biedermeierkanne mit dem nämlichen Dekor wie das Tintengeschirr, sei vor kurzem erst im Haushalte des Sohnes Wyss zugrunde gegangen, und sei von der gleichen Beschaffenheit gewesen, wie die übrigen Kännchen im Besitze der Tanten, bezw. der Verwandten.

Dieses Tintengeschirr nun muss von jedem Kenner der Materie zweifellos und unbedingt als sog. Matzendorfer, und zwar als Abkömmling der bisher Blaue Familie genannten Gruppe, erkannt werden. Das Dekor auf der Vorderwand besteht aus der üblichen rosenähnlichen Blume und ist von fadem Grün begleitet (s. Abb. 18, Nr. 8, unten rechts). Die Form entspricht weder der eines Tintengeschirrs aus der Steingutperiode (wo die abschliessende Leiste vorn einen Einschnitt aufweist, und die Federlöcher in der Fünfzahl vorhanden sind), noch derjenigen des signierten Tintengeschirrs aus dem Berner Dekor, wo zwar auch fünf Federlöcher sind, aber die Vorderleiste in schwach konvexem Bogen, ohne Einkerbung, verläuft. Auch steht es nicht, wie dies letztere, auf Füsschen, und ist auch nicht ohne Standfuss, wie das aus Steingut, sondern hat als Füsschen runde, knopfartige Halbkugeln. Während die Glasur die für die Blaue Familie typische, mehr weissliche ist, und der Scherben von dun-

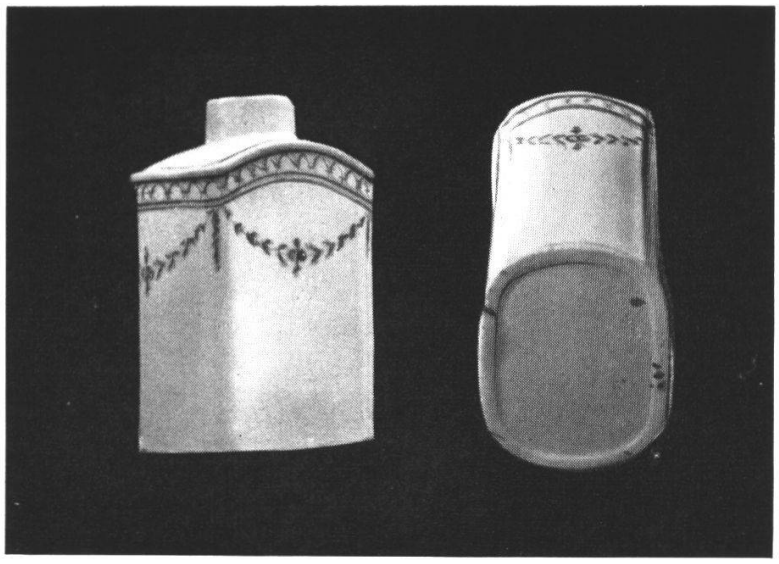


Abb. 10a. *Teedose*, Blau auf Weiss bemalt, aus *Steingut*, mit Kettenmuster und Girlande. Trägt den kleinen Eindruckstempel „Mazendorf", rechts von der Dose etwas undeutlich wiedergegeben. (Grösse s. Text.)

Im Besitze des Hrn. Prof. Huber in Burgdorf.

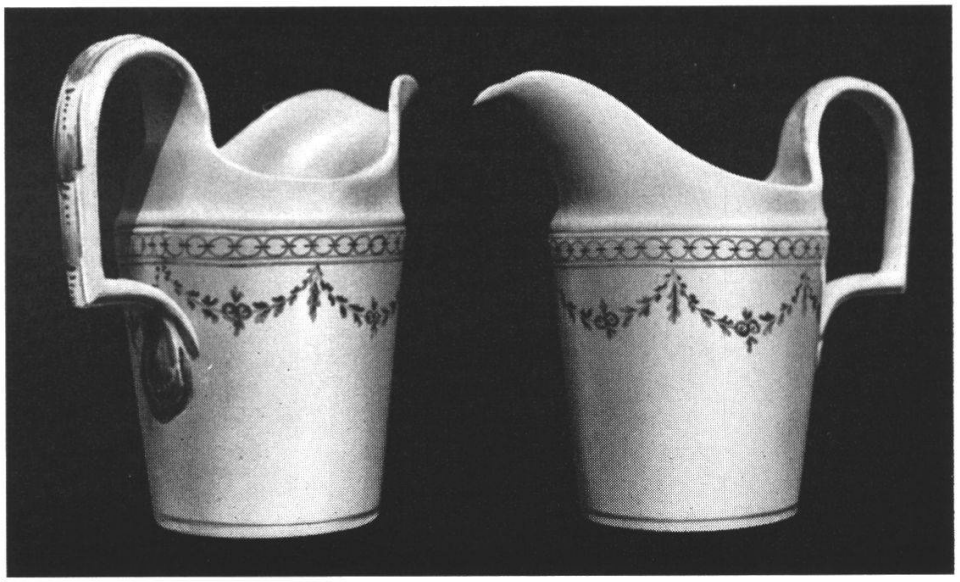


Abb. 10b. *Crème-Krüglein* aus Steingut, ganz gleich wie die Teedose in Abb. 10a bemalt, Blau auf Weiss mit Kettenmuster und Girlanden. Höhe 13 cm, oberer Dm. 9,6 cm. (Stempel verwischt.)

Im Museum Solothurn.

Abb. 11. *Zwei Steingut-Tässchen in polychromer Bemalung.*
Man beachte die Girlanden, das typische Kettenmuster am Rande, und vergleiche dies mit den Abbildungen 10a und 10b. Ferner überzeuge man sich, dass die Sträusschen in den Steingut-Tellerchen demjenigen im Fayence-Schuppenrandteller oben absolut gleich sind.

Alles im Besitze des Hrn. Prof. Huber, Burgdorf

Abb. 12. *Steingut in polychromer Bemalung.* Beschrieben im Text.
Im Histor. Museum Olten.

kelbrauner Tönung, ist die Schrift ein die Gotik imitierender, unbeholfener und ungeübter Versuch, wie sie am besten derjenigen gleicht, die wir bisher dem Franz Nussbaumer zuweisen wollten. Es ist nicht ganz ausgeschlossen, dass nicht zuletzt die Franz Nussbaumer'sche Schrift sich als Stampfli'sche zu erkennen gibt. Auf Prof. Schwabs Illustrationen zur Blauen Familie möchte man denn auch, gestützt auf die Beschriftung, zumeist Stücke erkennen, die sich bei näherer Prüfung als solche des Hafnerchlaus zu erkennen geben.

Damit ist bewiesen, was eigentlich auch Prof. Schwab grundsätzlich vermutet hatte, dass nämlich die Blaue Familie keineswegs die usuelle exportgepflegte Manufaktur Matzendorfs darstellt, sondern deren Erzeugnisse nur Zufallsprodukte sein konnten. Wir sehen auch, wie recht er hatte, wenn er feststellte, die Fayencen der Blauen Familie scheinen „gar nicht mehr geformt, Henkel, Ausgüsse und Ohren scheinen von Hand gedreht und angesetzt worden zu sein, *so dass sie auch irgend einer bäuerlichen Hafnerwerkstatt entstammen konnten* und für eine seit 60—70 Jahren arbeitende Manufaktur ein bedenkliches Zeichen der Degenerierung darstellen müssten". (S. 469.)

Wenn man auch ganz gerne gelten lassen möchte, dass sich innerhalb der Blauen Familie neben den Stampfli'schen Hafnererzeugnissen solche von Arbeitern, Töpfern oder Handlangern aus der Tonwarenfabrik befinden, ist doch daraus die Bestätigung herauszulesen, dass sich die Blaue Familie, selbst wenn es sich um Stücke direkt aus der Fabrik handelte, als Zufallserzeugnis ergibt. Wie uns persönlich aus dem Munde einer Enkelin des Urs Meister bekannt wurde, konnte es vorkommen, dass man bei einem Besuche in der Fabrik als Angehöriger der Familie Meister mit dem eigenen Namen versehene Angebinde, Tassen oder Teller, noch gleichen Tages geschenkt bekam.

Uebrigens erklärt das Hausieren der Frau des Hafnerchlaus, im Thale selbst, den merkwürdigen Verbleib des Geschirrs vom Typus der Blauen Familie im Dünnernthale. Es ist uns nun auch klar, warum man solches anderwärts so gut wie nicht antrifft, und warum andrerseits Fayencen aus der Service- oder Berner-Dekorzeit usw. *im Verhältnis zur Blauen Familie im Thale nur in geringem Umfange gefunden werden können.* Bestellungsaufnahme und Verhausieren durch die Gattin des Hafnerchlaus erhellen plötzlich die bislang unabgeklärte Tatsache, dass fast ausnahmslos alle Fundstücke aus der Blauen Familie mit einer Dedikation versehen sind, Liebesangebinde scheinen und Jahrzahlen tragen. Undatierte Exportartikel sucht man unter ihnen vergeblich. Aus diesem Umstande

ergibt sich auch die Erklärung für die merkwürdige Anhänglichkeit der Thaler an diese Gebilde, die ihnen weniger um der Formenschönheit und der Qualität willen wertvoll sind, als weil sie Familienstücke, umgeben von irgend einer pietätvollen Legende, wie das Andenken an die Brautzeit, darstellen. Nun wird auch niemand mehr zur Annahme versucht sein, die Blaue Familie repräsentiere wegen ihrer Beschränkung auf das Thal das eigentliche Matzendorfer und wiederhole in ihren Formen nur die Vorlagen aus der Fabrik selbst, so dass anhand dieser Formen die Matzendorfermanufaktur sich hätte rekonstruieren lassen.

Dass man auch in Matzendorf selbst zwischen der Tonwarenfabrik und Hafnerwerkstätten unterschied, scheint ein Vermerk darzutun, der sich in der Kartei zum Katalog des Historischen Museums Solothurn befindet. Es betrifft den Teller X. K. 204 mit facettiertem Rande, der die Inschrift „Franziska Flury 1839" trägt, und von welchem die Kartei sagt: „Herkunft *Fabrik* Matzendorf. Gekauft von Baschis in Matzendorf". Solch einen Hinweis fanden wir nur für diesen einen Teller.

Nach unserem Dafürhalten hat sich auch die Bezeichnung „Aedermannsdorfer" deswegen so hartnäckig gehalten und sich nie in „Matzendorfer" umgewandelt, weil es eben aus der Hafnerhütte in Aedermannsdorf kam. Auch will uns scheinen, das Landesmuseum, das, wie bemerkt, heute noch keine Vitrine „Matzendorf" besitzt, aber dafür „Aedermannsdorfer", also Blaue Familie, ausstellt, habe seinen Bestand wirklich unter diesem Namen in Matzendorf und Umgebung erworben, weshalb er für das Landesmuseum massgeblich und verbindlich blieb. Und nun bestätigen hinterher die vorliegenden Untersuchungen die Richtigkeit der Auffassung des Landesmuseums in dieser Hinsicht.

Damit ist nicht nur ein Argument mehr dafür erbracht, dass das Berner Dekor Matzendorfer Geschirr sein muss, — womit der eingangs zu diesem Abschnitt in Aussicht gestellte Beweis von mehr sekundärer Natur angeführt wäre, — sondern es ist auch Licht ins Dunkel der Angelegenheit gebracht.

III. TEIL.

I. Orientierung.

Es ist nun nicht nur wünschenswert oder interessant, zu zeigen, was Matzendorf in den einzelnen Perioden geleistet hat, sondern geradezu erforderlich, die keramischen Epochen rekonstruktiv zu behandeln und sie mittels Bildern zu illustrieren.

Dieser Aufgabe sei zur Erleichterung der Uebersicht ein Schema vorangestellt, das die einzelnen Fabrikationsperioden in zeitlicher Reihenfolge übersichtlich dartut. Es lässt erkennen, dass drei zu einander synchron gehende Kategorien, in vertikaler Darstellung, vorhanden gewesen sein müssen, die mit A — B — und C — überschrieben sind. Die Gruppen A und B umfassen dabei die offizielle Matzendorferfabrikation, die eigentlichen Exportartikel, während das C nur Laienprodukte inklusive Aedermannsdorfer Hafnerartikel, die der Zufallsbetätigung einzuordnen sind, einschliesst. Wenn die Vertikalgruppe A die kolorierten Erzeugnisse darstellt, so ist unter B das dazu parallel laufende Produktionsgut in weissem, d. h. unkoloriertem, nur glasiertem Zustande, zu verstehen. Das C begreift in sich nur die handgeformten plumpen Gebilde, und zwar sind solche, einem durchlaufenden roten Faden gemäss während aller Produktionsperioden vorhanden, sei es aus der Epoche der Steingutartikel, der Fayencegebilde oder der feuerfesten Kachelfabrikation. Es sind so sub A unter Steingutprodukten zwei, unter Fayence drei und unter Feuerfestem eine Etappe zu unterscheiden, so dass unter A sechs offizielle Produktionsperioden, und unter B theoretisch ebenso viele Fabrikationsabschnitte im einzelnen zu besprechen wären. Daneben sind die Laienprodukte durch alle Perioden hindurch in Parallele zu verfolgen, so dass punktweise nach der Zeitfolge die drei Vertikalgruppen beleuchtet, die Détails analysiert und mit photographischen Reproduktionen illustriert werden sollen, um so absolut klar und übersichtlich die Matzendorfer Keramik vor unserem geistigen Auge wiedererstehen zu lassen.

Schematische Darstellung der einzelnen Produktionsperioden.

Matzendorfer Fabrikate (Offizielle Produktion)		Zufallsbetätigung inkl. Aedermannsdorfer
A	B	C
Bemalte Fabrikate	Weiss-geschirre	Laien-Produkte
I. Steingut (1800 bis 1828, ev. bis 1835)	Gleiche Formen, jedoch unbemalt S. Abb. 16 und 17 und das Titelblatt	Laienprodukte, als roter Faden sich hindurchziehend S. Abb. 18
S. Abb. 8 9 u. 10 a u. b — 1. Services, en camaieu		
S. Abb. 11 und 12 — 2. „ farbig		
II. Fayence (1812—1845)		
S. Abb. 13 → 3. Komplette Services en camaieu (1812—1820, ev. früher)		
S. Abb. 14 → 4. Polychrome Services (1820 bis 1835), ev. ab 1812 und auch noch en camaieu		
S. Abb. 15 → 5. Berner-Dekor (1835—1845) auch noch en camaieu		
III. Feuerfestes		
6. Braungeschirr und Ofenkacheln (ab 1835—1884 und weiter)		
S. Abb. 18 → 7. - →		**Blaue Familie,** resp. Aedermannsdorfer oder Hafner-Manufaktur (von 1845—1884)

II. Die verschiedenen Kategorien.

A. Offizielle Fabrikate, bemalt.

I. Das Matzendorfer Steingut im Allgemeinen.

Dass die Steingutproduktion der Fayencefabrikation vorausgegangen ist, spricht sehr für den keramischen Bildungsgrad und die technische Instruktion der Unternehmer. Bekanntlich wird ja das Steingut nicht aus einem natürlichen Ausgangsmaterial, vorgefundenem Ton, erzeugt, sondern aus einem künstlichen Gemisch, bestehend aus Pfeifenton, Feuerstein und Quarz, welches die Beherrschung eines Rezepts über das Mengenverhältnis voraussetzt. Seitdem jedoch in Erfahrung gebracht ist, dass zu Beginn der Fabrikeröffnung, ähnlich wie für die Zürcher Porzellanmanufaktur, eine aus Deutschland, — und zwar aus Saargemünd sogar, wo eine mit reichster Erfahrung arbeitende Industrie für weltbekanntes Steingut herrschte, — angestellte Betriebsleiterin dem neugegründeten Unternehmen vorstand, ist es ganz klar, warum die zum Steingut erforderlichen Ingredienzien und die technologische Beschaffenheit der Glasur bekannt gewesen und praktiziert worden sind. Es ist jetzt auch verständlich, warum gerade die allererste Zeit den Höchststand der Manufaktur darstellt, und nicht umgekehrt sich aus dem Geschäftsbetrieb selbst aus primitiven Anfängen nach und nach eine Weiterentwicklung bis zur Vollendung ergab. Diese Ouvertüre mit sogleich den wirtschaftspolitisch zweckmässigen Grundsätzen zeugt aber auch für die Weitsicht und die Realpolitik der Initianten, mögen sie dabei auch darauf spekuliert haben, der Betrieb marschiere, einmal im Schusse, ganz von alleine. Aus welchen Gründen man jemals vom Steingut abging, ist nicht zu erfahren. Es kann nicht, wie Prof. Schwab meint, der Mangel an geeigneter Erde, wie sie die Natur bietet, gewesen sein, oder auch nur an Zutaten und Bestandteilen für das Rezept gefehlt haben, weil über beide Ausgangsmaterialien gleichzeitig, und zwar erst 1837, berichtet wird, „aus Mangel an geeigneter Erde könne Fayence *und* pfeifenirdenes Geschirr nicht mehr produziert werden". Bei dem Qualitätsvorgang, den das Steingut an sich über die Fayence hat, ist es absolut unbegreiflich, dass man sich jemals auf die Fayence mit ihrer Brüchigkeit und der angeblich schlecht haftenden Glasur hinübergelassen hat.

Die Zugehörigkeit dieser Produkte aus Steingut zu Matzendorf ist nie angezweifelt worden, obgleich keinerlei Signaturen das bisher bewie-

sen. Es verwiesen allerdings die annähernd zwei Dutzend noch erhaltener Zeugen aus dieser Epoche, verteilt auf die Museen Solothurn, Olten, Basel und Bern, schon wegen ihrer Dedikationen mit den Namen „Frants Anton Flury, Jungfrau Susanna Kully 1818, Josef Reimann 1828, Marianna Roth 1808, Barbara Allema 1821, Annemaria Schad 1818", sodann „Altermatt, Schild, Munzinger, Schärmeli, Kölliker" und schliesslich „Ludwig Straehl, Statthalter in Matzendorf 1812", also mit typischen Solothurner Geschlechtern, unzweifelhaft nach Matzendorf, abgesehen davon, dass sie die mündliche Ueberlieferung und die Herkunftsbescheinigung als Matzendorfer Keramiken bezeichnete. Nun sind uns neben dem im II. Teil beschriebenen Früchtenkörbchen-Untersatze, der eine Signatur trägt, aus der Steingutperiode eine zweite und eine dritte Signatur zu Gesichte gekommen. Die eine befindet sich an einer Terrine im Ethnographischen Museum in Basel. Diese ist signiert auf der Innenseite des Fusses. Sie ist Blau auf Weiss bemalt und hat folgende Inschrift: „Marianna Roth soll leben", und auf der andern Seite steht: „Lieben und geliebet werden, ist die grösste Freud auf Erden", neben „Wie ich rede mit mund, so geth es mir aus Herzens Grund", und die Jahrzahl „1808" (s. Abb. 9). Die dritte Signatur fand sich auf einem zweiten kolorierten Stück, nämlich einer Teedose, im Besitze des Herrn Prof. Huber in Burgdorf, welche von ihm erst kürzlich noch im Handel erworben werden konnte. Sie ist wieder Blau auf Weiss bemalt und zeigt schönstens das Kettenmuster, wie es auch auf der Basler Terrine und anderen Matzendorferstücken sich findet[1]) (s. Abb. 10 a und b).

Das Steingut Matzendorfs ist als wunderschönes, dekoriertes Halbporzellan zu bezeichnen. Die *Formen* entsprechen zumeist der Empirezeit und muten in ihrer Eleganz wie das heutige neu-englische Copeland an. Auf alle Fälle ist die *Façon* durchgehend schöner als in der Fayencezeit, wenn man absieht von einzelnen Spezialfällen. *Technisch* ist die Ausführung allenthalben einwandfrei, ja, es finden sich teilweise an Henkeln, Griffen, Ausgüssen und Knöpfen handwerklich vollkommene Reliefs, und zwar in präziser Imitation etwa Rosen, Blätter oder Knospen. Reliefarbeiten fehlen sonst in allen andern Produktionsperioden, mit Ausnahme des von Prof. Schwab erwähnten Schuppenrandes, oder des Engelköpfchens am signierten Tintengeschirr des Berner Dekors, oder des Wasserspeierköpfchens an einem Giessfass. Der *Scherben* ist grauweiss, vielleicht etwas dunkler als man vom Steingut erwartet, ist porös und von durch-

[1]) Ueber eine 4. Signatur s. S. 50.

sichtiger Blei-*Glasur* bedeckt. Diese erzeugt einen elfenbeinernen Ton, gelblichweiss, und das Ganze fühlt sich speckig bis porzellanartig an. Der Glasurspiegel ist mattglänzend, d. h. ein matter Hochglanz, der nicht besser charakterisiert werden kann, als wenn man sagt, es sei ein Hochglanz, über den, wie in der modernen französischen Malerei, ein weicher Hauch gebreitet ist. Die *Dekors* sind vorwiegend schmale, maximal $^1/_2$ cm breite, stilisierte Blätter und Knospengirlanden, neben Kettenornamenten und Perlstäben, durchwegs fein gegliedert und sehr ansprechend, dem damaligen Modegeschmack konform. Die *Farben* der Dekors gehen auf den Dreiklang: Blau-Grün-Braun, wobei das Braun ins Gelblichbraun, und das Grün zum Olivgrün neigt. Hie und da wird ein ins Bräunliche schillerndes Schwarz verwendet zu schmalen Konturen. Sehr häufig ist die Bemalung nur in Blau auf weissem Grund ausgeführt und ist dann sehr geschmackvoll und sparsam, ohne Ueberladung ausgeführt. Das Blau, ein sog. Nyonblau, ist dann von ganz besonderer Leuchtkraft. Die *Bemalung* erfolgt nach dem ersten Brande auf den Scherben direkt, da ja die Glasur durchsichtig ist. So wird nur ein zweimaliges Brennen nötig.

Schwierig ist nur die zeitliche Umgrenzung der Epoche nach oben. Ihr Beginn ist mit 1800 anzusetzen. Prof. Schwab setzt die obere Grenze mit 1824 an. Das letzte, also jüngst datierte Stück aber, eine Tasse im Solothurner Museum, mit der Inschrift „Reimann", ist datiert mit 1828 und weist im Dekor eine Behandlung auf, wie sie später in der Blauen Familie erst wieder anzutreffen ist, so dass es mit seinen Anklängen an die Dekadenz, wieder in die Gruppe C zu überweisen ist. (Damit ist übrigens dargetan, dass es verkehrt ist, von einer Blauen Familie, die ab 1840 bis 1884 datiert wird, zu reden, wenn ihre Merkmale schon 1828 und früher auftreten. Uebrigens ist diese Tasse wahrscheinlich von Prof. Schwab irrtümlicherweise wegen ihres schlechten Dekors mit einer Gruppe von Blauer Familie als Fayence photographiert worden, derweil es sich in ihr um ein Steingutstück handelt. S. Abb. auf S. 469 in Schwabs Arbeit.) — Es wird erst 1837 gemeldet, dass Steingut nicht mehr fabriziert werde. Hätte dessen Fabrikation um zehn Jahre zurückgelegen, so wäre seiner wohl kaum mehr Erwähnung getan worden. Also ist anzunehmen, dass das Steingut bis gegen 1837, nehmen wir an, *bis 1835* angefertigt worden ist. Frägt man sich, warum man dann keine bis 1835 datierten Stücke nachweisen könne, so mag das seinen Grund in Folgendem haben: Da eine Datierung oder eine Widmung, bei sonst noch so spezifischen Symptomen, nicht zu finden war, so können die Stücke, zumal ja eine Signatur regelmässig fehlt, leicht als nicht matzen-

dorferisch angesehen werden. Beispielsweise könnten sie als Zell zugehörig taxiert werden. So stellte sich ein zum öfters erwähnten Untersatze passendes Früchtenkörbchen von gleicher Art, das angeblich dem zerbrochenen Vorgänger aufs Haar ähnlich war, dann als Zellerfabrikat heraus. Vielleicht kann es auch, wegen der im I. Teil erwähnten Aehnlichkeit (nach Prof. Schwab) mit Nyon verwechselt werden, oder es könnten Stücke wegen der aus Saargemünd importierten Praktiken und damit gegebener Anlehnung auf das Konto Saargemünd verbucht sein. Wie dem auch sei, stehen wir nicht an, die Steingutproduktion zeitlich bis 1835 hinauf auszudehnen. — Doch nun zur

Steingutfabrikation im Speziellen.

Frägt man sich, was eigentlich innerhalb dieser Zeit angefertigt worden sei, so muss man in erster Linie Tafelgeräte nennen. Jedenfalls waren es ausnahmslos Gebrauchsgegenstände. Man darf annehmen, es seien zunächst

1. Services en camaieu,

d. h. einfarbig bemalte Gedecke erstellt worden; und zwar wird diese Einfarbigkeit deshalb vorweg genommen, weil schon eine technisch einwandfreie und formschöne Henkelterrine mit der Inschrift „Franziska Spöni, 1807" (im Ethnographischen Museum Basel) mit einem Blau-Uni bemalt ist, von der festzustellen ist, dass sie das älteste datierte Stück (abgesehen von der Geschenkurne an Louis v. Roll 1800 im Historischen Museum Solothurn) darstellt. Der Form nach ist sie ganz nahe verwandt mit der abgebildeten Henkelterrine Marianna Roth. Auch ist deshalb anzunehmen, dass dies die ältere Art der Kolorierung sei, weil schon entwicklungsgeschichtlich in der Keramik, wie bei der Delfterfayence z. B., die Blauweissbemalung den Auftakt ausmacht (Scharffeuerfarben). Damit soll keineswegs behauptet werden, zu einer gewissen Zeit der Steingutproduktion sei ausschliesslich diese eine Art ausgeführt worden, und sie sei von der vielfarbigen Bemalung in spätern Jahren zeitlich gefolgt gewesen. Nein, sie muss mit der Polychromie gleichzeitig fabriziert worden sein, also müssen beide Arten nebeneinander hergegangen sein.

Von diesen Blau-Weiss-Geschirren seien die bereits beschriebene Basler Henkelterrine „Marianna Roth", ferner die gleichfalls zitierte Baslerin „Franziska Spöni", und dann das Dîner-Service aus dem Museum Olten genannt, das aus sieben zusammengehörigen Teilstükken, so einer achteckigen, grossen Platte, einem kleineren längsovalen Plättchen, einem langgestreckten, wieder achteckigen Plättchen, zwei

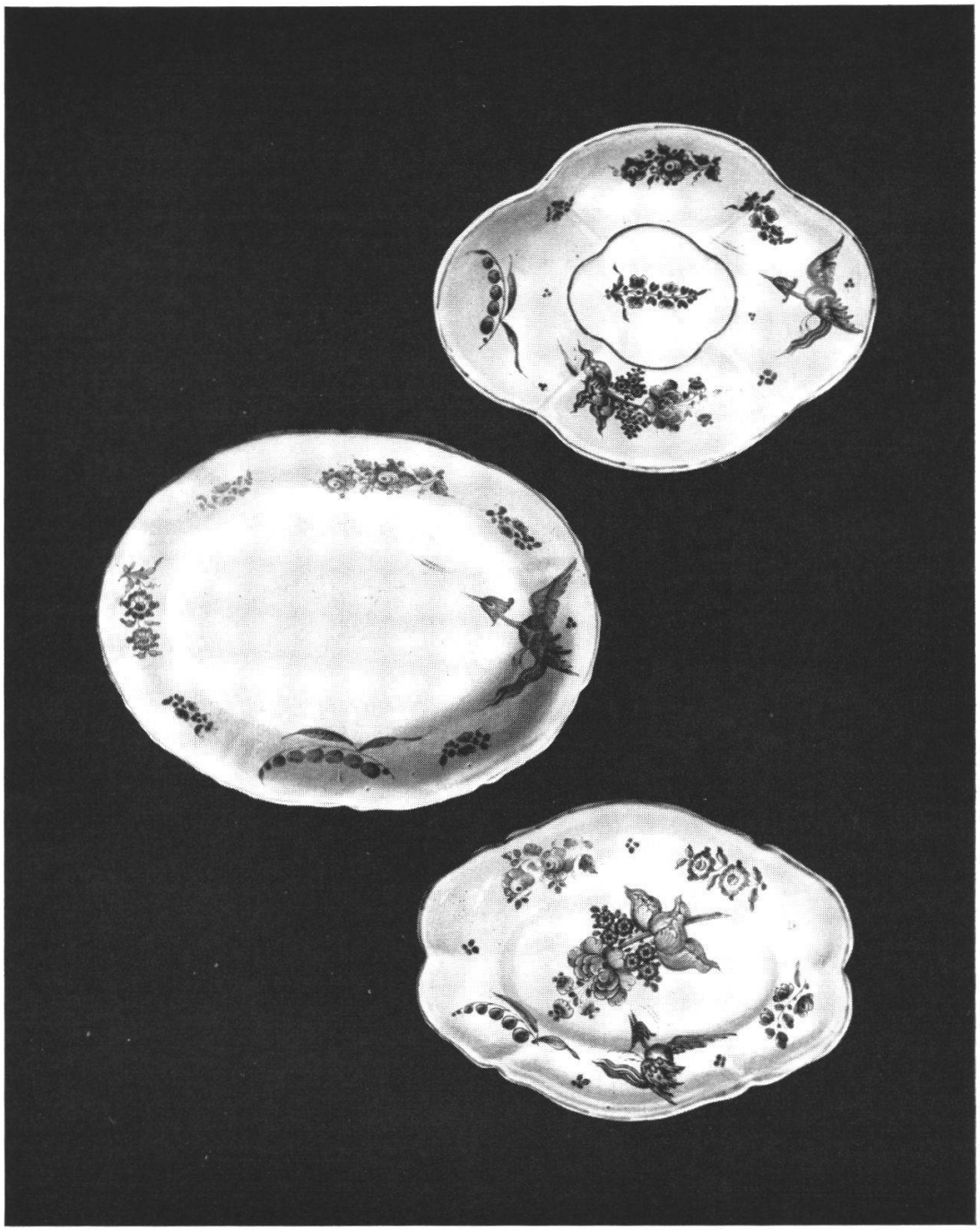


Abb. 13. *Fayence-Service en camaieu.* „*Kranich-Dekor*". Beschrieben im Text.

Im Besitze der Frau Emma Kully, im Landhaus Dürrenberg ob Trimbach b. Olten.

kleineren, gleich grossen und gleich proportionierten Tellerchen, einem grösseren Teller und einer Saucière von formschönster Bildung besteht; alles Stücke, die mit einer Ausnahme bestens erhalten geblieben sind. Man weiss übrigens, dass dieses Gedeck dem „Bernhard Munzinger, Amtschreiber in Balsthal, 1820, soll leben", schenkungsweise angefertigt worden war für das ganz besondere Verdienst, welches er sich durch seine Propaganda für Matzendorf bei Stockung des Geschäftsganges erworben hatte, und zwar schon vor 1820. Schon kurz nach der Eröffnung, und nicht erst später, scheint der Betrieb mit Absatzschwierigkeiten gekämpft zu haben. Der damals erfolgten Schenkung verdanken wir die Kenntnis von der Verfertigung prächtiger Tafelservices, ohne welche wir in der Rekonstruktion nur auf Einzelstücke angewiesen wären, die kein vollständiges Bild zu vermitteln vermöchten. Wahrscheinlich haben zu einem solchen Service auch noch Henkelterrinen und „Knucheln", wie wir sie aus den Abbildungen kennen, und dann selbstverständlich auch Hasenschüsseln, Salatièren und Zuckerbüchsen etc. gehört.

Eine weitere Vervollständigung des Bildes, wie wir es uns von dieser Epoche zu machen haben, vermag uns eine Teedose (im Besitze des Herrn Prof. Huber, Burgdorf) von 11,3 cm Höhe, 7,5 cm Breite und 5,3 cm Tiefe zu vermitteln. Auch sie ist wiederum Blau auf Weiss bemalt und gehört damit in diese Gruppe. Kein Mensch würde sie als Matzendorfer Erzeugnis anzusprechen wagen, wenn nicht eine Signatur, ein Eindruckstempel dies mit Sicherheit dartun würde. In der Bemalung stossen wir auf eine alle vier Seiten der Dose umfassende Dekoration von hängenden Girlanden über der Leibung und an der obern Kontur auf das typische Kettenmuster, wie wir die beiden Arten in der Steingutperiode fast allerorts anzutreffen gewohnt sind. Der Deckel, welcher in entsprechender Weise dekoriert gewesen sein dürfte, fehlt; er würde den Reiz des ganzen Gebildes noch erhöht haben. Die Seitenflächen sind nicht flach, sondern leicht gewölbt und bilden beim Zusammentreffen keine scharfe Kante, sondern eine von zwei Rillen eingefasste Vertiefung. Die obere Kontur mag zu der konkaven Girlande das konvexe Pendant imitiert haben, so dass eine Teedose von besonderer Schönheit erwuchs.

Endlich gehört hierher ein Crème-Krüglein (s. Abb. 10b), ein Schnabelkännchen im Museum Solothurn von steilem Henkel und breitem Ausguss, welches sozusagen gleich dekoriert ist, wie diese Teedose. Zwischen doppelter Konturierung verläuft das durch Querstriche verbundene Kettenmuster und unter diesem finden sich hängende Girlanden von genau gleicher Zeichnung wie am Teedöschen. Der Henkel ist schuppenartig

verziert. Die Bemalung besteht wiederum aus dem Blau auf Weiss, nur ist die Farbe weniger leuchtend, als an der Teedose. Niemand würde dieses Crème-Krüglein für ein matzendorferisches halten. Es macht einen so ganz andern Eindruck, als alles, was man bisher vom Steingut Matzendorfs wusste. Jedoch findet sich am Fusse ein Eindruckstempel, der zwar verwischt und unleserlich ist, aber den man ohne weiteres als Matzendorfersignatur gelten lassen muss, wenn man aus der dazugehörigen Karteikarte vernimmt: „Eine mit dem gleichen Stempel ‚Mazendorf' versehene, 1808 datierte, kleine Deckelschüssel mit gleichem Dekor befindet sich in der Sammlung für Volkskunde in Basel. Alter 1808". Der Leser weiss jetzt, dass mit diesem Hinweis nur die „Knuchel" „Marianna Roth" gemeint sein kann. Genau so erging es uns selbst. Wir fanden zuerst den Stempel in Basel und erst viel später dieses Crème-Krüglein in Solothurn mit dem bestätigenden Kartei-Hinweis. Unter den Stempelträgern führten wir es nicht auf wegen der Verwischtheit des Stempels.

2. Services von polychromer Bemalung.

Wenn hierbei, im Gegensatz zum Blau-Weiss-Geschirr, von Vielfarbigkeit die Rede ist, so dürfen wir darunter uns nicht etwa die Verwendung einer reichen Palette vorstellen, sondern müssen vielmehr bedenken, dass auch nur eine gewisse Monotonie zwischen Blau und Grün und Schwarzbraun schon Anspruch auf die Bezeichnung Mehrfarbigkeit erheben darf.

Obwohl es sich in ihnen nicht durchwegs um Vertreter der Service-Fabrikation handelt, sei in der Abbildung des Steinguts aus der Schwabschen Arbeit auf die beiden Schüsseln links und rechts aussen verwiesen, weil sie mehrfarbig bemalt sind und für diese Etappe die Form, wie das Dekor wiedergeben. Dass auch ohne Inschriften verzierte Gebilde der polychromen Bemalung auf den Markt kamen, beweisen drei Repräsentanten, wovon sich zwei wiederum im Museum Olten befinden, die man beide bei erster Besichtigung nur wegen der präzisen Herkunftsbezeichnung des Herrn Custos als matzendorferisch gelten lassen möchte. Bei genauerer Untersuchung jedoch erkennt man, sowohl bei der einen als der andern Tasse, dass man wirklich die nämliche Maltechnik, das gleiche Steingut, die gewohnte Glasur und die gleiche Art der Bemalung vor sich hat. Namentlich ist bei der Henkeltasse wiederum der typische Farbendreiklang zu entdecken, und es sind auch wieder die gleichen Blumen, Kornblumenblüten, zum Dekor verwendet, diesmal Streudekor, wie wir ihn vom Nyonporzellan her so gerne haben (s. Abb. 12, rechts).

Das Mokkatässchen, das sich in Olten unter den Matzendorfer Fayencen befand, denen es auch wirklich sehr ähnlich ist, das aber von uns zur Steingutvitrine hinüber beordert wurde, weist das nämliche, elfenbeinartige Steingut auf und hat einen Streifendekor, bei dem ein einfaches, manganbraunes, schwarzähnliches Blattornament von stilisierter Form in einem 2 cm breiten Band aus Zitronengelb verläuft, eine Bordüre, wie sie einem in der Fayencezeit immer wieder begegnet (s. Abb. 12, links).

Ein weiteres Mokkatässchen, das kein Herkunftsbeleg aufweist, im Besitze des Herrn Prof. Huber in Burgdorf, scheint gleichfalls in die Steingutperiode zu gehören. Es ist zwar weniger elfenbeinfarben in der Glasur, weist aber eine Girlandenbildung auf, wie sie uns von einer Menge Steingut-Zeugen, namentlich von der Teedose her, bekannt ist; dazu hat es am Rande das Kettenmuster mit horizontalen Bindestrichen, so dass es zur Dose gehörig schiene, wenn es nicht farbig koloriert wäre. Ober- und unterhalb der Initialen „A" und „N" findet sich — was Herr Prof. Huber entdeckte — je ein Blumensträusschen, das in jedem Pinselstrich und in der Farbe so frappant übereinstimmt mit dem Sträusschen auf einem seiner Matzendorfer Fayenceteller, dass die Matzendorferherkunft dieser zwei Mokkatässchen über jeden Zweifel erhaben ist (s. Abb. 11).

Weil hier nur die genaue Prüfung und Vergleichsarbeit die zuverlässige Bestimmung ermöglichten, ist so gut wie sicher, dass anhand der bisher erwähnten und bekannten Stücke weitere Funde, welche den Kenner von gestern fremd anmuten müssten, auffindbar werden. Damit wird sich der Bestand vergrössern und mannigfaltiger werden. (Auf die Massangabe der Einzelstücke wurde mit Rücksicht auf die Raumknappheit verzichtet.)

II. Die Matzendorfer Fayence im Allgemeinen.

Die Matzendorfer Fayence ist im Prinzip nicht verschieden von derjenigen anderer Fabrikate, wenn man von dem spezifischen Glanz der Glasur absieht. Bezüglich der Beschaffenheit der Bruchfläche war sie, wie das Steingut, porös und hatte statt der weissen des Steinguts eine gefärbte Grundmasse. Sie war gelblichbraun, eher hell als dunkel. Hinsichtlich Glasur und Bemalung ist zu sagen, dass auf den gebrannten Ton undurchsichtige, deckende, weisse Zinnglasur kam, dass die Terracotta mit dieser wiederum gebrannt wurde und in diesem Status die Malerei aufzunehmen hatte, ehe sie zum dritten Mal zu brennen war. So ward, im Gegensatz zum Steingut, das nur ein zweimaliges Brennen erheischte, ein dreimaliges Brennen erforderlich.

Vergegenwärtigt man sich, dass bei den Fayencen die Malerei gelegentlich auch nicht erst nach dem zweiten Brande, was Muffelfarben benötigt, aufgesetzt wird, sondern auf die rohe, ungebrannte Glasur schon direkt aufgetragen werden kann, und das Stück erst dann zum zweiten Mal gebrannt werden könnte (Majolika), wozu es der Scharffeuerfarben, des Kobaltblaus, bedurfte, so ist es theoretisch nicht ganz ausgeschlossen, dass Matzendorf auch Majoliken erzeugt hätte. Das ist umso glaubhafter, als zuerst doch nur Blauweissgebilde, wie die erwähnten Henkelterrinen, produziert wurden. Bis jetzt wurde aber kein typischer Metallglanz angetroffen, was zwar nicht hindert, anzunehmen, es seien Majoliken noch zu finden, oder als solche zu bestimmen (s. unter Allgemeines über unbemaltes, bezw. weisses Matzendorfergeschirr).

Anders als das Steingut, ist die Zugehörigkeit unserer Fayence zu Matzendorf, bis auf die Produkte der Blauen Familie, in ernsten Zweifel gezogen worden. Der endgültige Beweis dürfte jetzt jedoch erbracht sein.

Die Fayence-Produktion muss gewiss eine längere zeitliche Ausdehnung gehabt haben, als wie sie Prof. Schwab annimmt. Er hat sich zwar auch gefragt, ob sie nicht von Urs Meister erstmals ins Programm aufgenommen worden sei. Das scheint nun nicht nur wahrscheinlich, sondern geradezu zutreffend, seitdem das Service mit dem Kranich-Dekor bekannt ist. Gleichzeitig mit dieser Art Geschirrs dürfte auch die Sorte polychromer Services hergestellt, oder dann kurz danach damit angefangen worden sein. Nur das Berner-Dekor ist auf sehr viel später anzusetzen.

Die Matzendorfer-Fayence im Speziellen.

Daraus ergibt sich, dass die Matzendorfer-Fayence drei verschiedene Etappen umfasste, und zwar zunächst diejenige, die durch den Typus des Kranich-Services vertreten ist, und der wir Fayence en camaieu sagen wollen, sodann die polychrome Servicezeit und schliesslich die Periode des Berner-Dekors.

3. Services en camaieu.

Nach begründeten Ueberlegungen muss die Art des Kranich-Dekor-Services zeitlich unbedingt der ersten, der Steingutproduktion, folgen, und zwar wohl ab 1812, wenn nicht schon früher. Damit braucht aber diesem Genre nicht etwa Priorität zuzukommen vor dem Genre der polychromen Services, da beide sehr wohl und wahrscheinlich gleichzeitig auf dem Markt waren. Wir nehmen sie nur deshalb an diese Stelle, weil sie noch unter der Aegide der Saargemünder Betriebsleiterin entstanden

zu sein scheinen, und dann auch, weil die polychromen Services, die im Antiquitätenhandel zahlreicher anzutreffen sind, vermutlich jüngeren Datums sind, in der Fabrikation länger beibehalten wurden und deshalb zahlreicher vertreten sein werden. Auch ist darauf aufmerksam zu machen, dass die polychromen Services enger verwandt sind mit dem Berner-Dekor, als der Genre des Kranich-Service seinerseits. Diese Etappe ist mit den Jahrzahlen 1812—1820 zu umgrenzen.

Es erübrigt sich, den Typus näher zu umschreiben, weil das Service im II. Teil ausführlich charakterisiert wurde. Ein Blick auf die Abbildung (s. Abb. 13) bestätigt, dass es sich um wunderschöne Erzeugnisse handelt, die einem Bewunderung für das matzendorferische Schaffen abnötigen. Diese Art Geschirrs dürfte denn auch zum Vollendetsten zählen, was die damalige Zeit an sich hervorbrachte und, trotz des feinen Steingutes, sogar die matzendorferische Höchstleistung darstellen, dermassen elegant und einzigartig scheint dieses Gedeck.

Aber auch technisch sind diese Stücke besonders gut gearbeitet. Um einer Wiederholung auszuweichen, sei auf S. 25 verwiesen. Nur ist hervorzuheben, dass namentlich die Glasur in ihrem Schillern, das samtartig, watteweich anmutet, zur Glasur des Berner-Dekors wirklich eine identische Erscheinung ist.

Es bestehen keine Bedenken, zu behaupten, neben dieser Art Dekors seien gleichzeitig Stücke en camaieu in anderer Farbe als Violett auf Weiss, beispielsweise Blau auf Weiss, erzeugt worden. Daneben wäre auch die Möglichkeit zur Polychromie gegeben und damit zur Vielfältigkeit dieser Etappe. Andere Stücke dieser Servicezeit sind bisher nicht bekannt, doch werden noch welche zu finden sein.

Jedoch muss bei dieser Gelegenheit noch darauf hingewiesen werden, dass sich eine weitere Unklarheit aufgehellt hat. Gemeint ist der Fund von Tellern, die in ihrer Form und der Konsistenz so wenig gemein haben mit den leichten Schuppenrandtellern. Es sind Teller von der Beschaffenheit Nr. 2 und 5 in der Abbildung 4. Diese Sorte von Tellern nun muss gerade zu den Services vom Charakter des Kranich-Services gehört haben. Dessen Stilform verlangt nämlich unbedingt diesen Teller, der hinsichtlich der Form ungefähr dem „Strassburger" entspricht. Andrerseits könnte man sich keinen Plattentypus vorstellen, der den Tellern in schönerer Weise konform wäre. Sie näher zu beschreiben ist nicht nötig, weil sie innerhalb der Frölicher'schen Hinterlassenschaft im Kapitel Berner-Dekor im II. Teil näher charakterisiert sind. Nachdem diese Art Teller so dem Typus kompletter Services zugeschrieben ist, ist auch

erklärt, warum der Sammler, ebenso wie der Custos der Museen, immer wieder auf Teller stösst, die innerhalb des Matzendorfers unterzubringen seine Schwierigkeit hatte.[1]) Immerhin ist bei all diesen Tellern in erster Linie die Form verstanden, weil noch kein Teller gefunden wurde, der auch hinsichtlich Kolorit und Dekor zum erwähnten Servicetypus auffallend gepasst hätte. In schlechterer Auflage kommt diese Art Teller auch innert der Gelegenheitsproduktion vor, so dass damit die Anlehnung an ein Beispiel aus der Hauptproduktion gegeben ist. Wenn wir daher im Museum Solothurn einen so geränderten Teller mit der Inschrift „Franziska Flury 1839" antreffen, so müssen deswegen diese facettierten Teller nicht erst in dieser späten Zeit angefertigt worden sein. Mit dem nämlichen Service-Dekor versehen, finden sich haargenau gleich dekoriert im Museum Solothurn sowohl ein Schuppenrand-, als ein Facettenrandteller, aus gleichem Besitze kommend (aus Matzendorf).

4. Polychrome Services (s. Abb. 14).

Stücke dieser Epoche sind weder signiert, noch mit Widmung oder Jahrzahl versehen. Solche Anbringen sind übrigens intime Aeusserungen, die mehr oder weniger privatim angebracht wurden. Natürlich konnten sie auch absichtlich in Auftrag gegeben worden sein. Dafür war aber kein Belegexemplar für diese Epoche zu finden.

Wir wissen gemäss der Service-Theorie, dass die Dîner-Services als Hauptartikel den Export bestritten, und was uns da an Suppenschüsseln, Vasen, Kaffeegeschirren und Tässchen erhalten geblieben ist, besitzt hübscheste, eleganteste Formen und ist in nichts schwerfällig. Wenn mehrere Stücke dieser Periode beieinander sind, muss man schon gestehen, es handle sich um ganz apartes Geschirr von zierlicher Geschmeidigkeit, dessen *Formen* allerdings nicht ganz so kunstvoll waren, wie diejenigen der eben beschriebenen Perioden. Trotz der wunderschönen Biedermeiergebilde möchte man im allgemeinen von etwas profaneren, gewöhnlicheren Formen sprechen. Besondere Wirkung verdanken diese Formen der *Bemalung*, welche, als Ueberglasurmalerei angebracht, feinste Pinselzeichnung aufweist. Bei den *Dekors* ist raffiniert und bestrickend zugleich die Anbringung farbiger, stilisierter Blumenornamentik in Streifenform nach Art der feinsten, vornehmsten Porzellane, ebenso geschmackvoll und sparsam verwendet. Reizend sind

[1]) Aus der Auktion Zbinden-Hess in Bern konnten wir inzwischen einen genau gleichen Teller erwerben, der achtkantig und facettiert ist, die Strassburgerfaçon aufweist und bis auf den Kranich genau gleichen Dekor wie das Kranich-Service besitzt.

die zarten Blumen- und Blättergirlanden, mit den wirkungsvollen *Farbenzusammenstellungen*. Die Farben sind charakterisiert durch einen viel grösseren Farben- und Harmoniereichtum, als in der Vorzeit, wenngleich auch hier noch Bemalungen en camaieu anzutreffen sind. Hervorstechend ist das Manganviolett, das anstelle von Schwarz und Braun tritt, und dann wieder das Rot und Lila vertreten soll, wenn es in dünnerer Schicht aufgetragen ist. Rot ist ganz selten, und dann zinnoberrot vorhanden und scheint des Glasurüberzuges zu entbehren. Daneben trifft man auf Gelb, das ein Zitronengelb ist, Blau und Grün. Auffallend sind hier die manganvioletten Konturen. — Der *Scherben* ist, wie bei der ersten Fayencegruppe, braunrot, porös und brüchig und wird von einer deckenden Zinn*glasur* dicht bedeckt. Diese ist, im Verein mit den übrigen Eigenschaften, das prominente Merkmal der Fayence von Matzendorf schlechthin, wenn sie sich kombiniert mit den Charakteristika der matzendorferischen Bemalung. Sie hat einen merkwürdigen Hochglanz, der samtartig anmutet, und dem Matzendorfer eben das Gepräge feinster Qualität gibt. Wäre diese Fayence ebenso solid, wie das Porzellan, so müsste man vom ästhetischen Standpunkte aus unbedingt dieser wärmeren Fayence vor dem kaltwirkenden Porzellan, selbst wenn es dünn und zierlich ist, den Vorzug geben. Der Glanz der Glasur schillert ins fleischfarbene Rosa, wobei auffällt, dass der Rosa-Ton oft mehr, oft weniger ausgesprochen ist, so dass Stücke entstehen, die eher ins Weisse, und dann andere, welche mehr ins Rötliche glänzen. Diese Glasur fühlt sich seifig an und erzeugt beim Betasten ein Gefühl, das man beim Bestreichen, Befühlen keramischer Gegenstände nicht so bald hat, und als spezielles Merkmal Verwendung finden kann. Reliefiertes findet man sozusagen nirgends in dieser Periode, es seien denn die Henkel und Griffe an Suppenschüsseln und Knöpfe an Deckeln.

Hinsichtlich des Erscheinens dieser Service-Periode sei an früher Gesagtes erinnert, wonach sie Anspruch auf Gleichzeitigkeit mit der ersten Service-Epoche vom Genre des Kranich-Services erhebt. Vielleicht kam sie erst wenig später und verblieb dann aber wohl auch länger auf dem Markte, zumal sie in das ihr folgende Berner-Dekor übergegangen zu sein scheint. Damit kämen ihr die Jahrzahlen von 1820 (ev. bereits ab 1812) bis 1835 als Grenzen zu.

Die im Bilde gezeigten Beispiele dieser Periode näher zu erläutern, dürfte nicht nötig sein, zumal die Beschreibung teilweise schon während des II. Teils gegeben ward. Ergänzend zu den ovalen blauen Terrinen en camaieu wäre zu sagen, dass sich im Museum in Solothurn ein Schup-

penrandteller blau camaieu befindet, der zu diesen Terrinen als einem Service zu gehören scheint. Da er ausgerechnet den Schuppenrand trägt, dürfte er sich als Probe auf das Exempel i. S. Berner-Dekor erweisen.

5. Berner-Dekor-Periode (s. Abb. 15).

Sie hat mit dem vorhergehenden Fayencezeitabschnitt nicht nur die Glasur, den Scherben und die Form, welche allerdings etwas plumper zu werden anfängt, gemeinsam, sondern vor allem die Farben der polychromen Serviceperiode. Nur beginnt auch hierin eine Geschmacksverschlechterung, die sich durch Abrücken von der Prägnanz und dem Adel des schlichten Ornamentstabes äussert. Jetzt tritt eine Ueberfülle von Girlanden, Blumenstücken in Verzeichnung, architektonischen Phantasien und Ornamentsverzerrungen auf, die nicht mehr an Könnerschaft und künstlerisches Empfinden des Malers gebunden sind, sondern der Ausdruck der harmlosen Farbenfreudigkeit werden. Zwar ist der gegenseitige Effekt von Glasur und Farbe noch ein reizvoller; aber er ringt einem bei der Erinnerung an die Höchstleistungen der Service- und Steingutzeit nur noch ein mitleidiges Lächeln ab. Was einen dafür bei aller Naivetät einigermassen entschädigt, sind die Sentenzen im Fond der Teller, auf der Leibung der Tee- und Kaffeekannen, die bei aller Schlichtheit von philosophischem Gehalte sind und eine Fülle von Volksweisheit darstellen. Gemäss einer Uebung, die schon aus der Steingut-Epoche her datiert, sind Sinnsprüche, wie „Bedenke das Ende in allen Sachen" auf einem Tintengeschirr, das „Ohne deine Liebe ist mir alles trübe" auf einem Suppenschüsselchen, „Dein Schicksal ruht in deiner Hand, bewahr dein Herz, folg dem Verstand" auf einem Teller, vielleicht für einen Hagestolzen, „Liebe das Gute", oder „Gott segne dich" auf Gfättergschirrli, weiter „Wie die Quelle hell und rein, soll stets ein reines Mädchen sein" auf einer Teekanne usw. — gewiss in Verbindung mit dem ganzen kleinen keramischen Kunstwerklein kulturell nicht wenig bedeutsam.

Die zeitliche Abgrenzung dieser Produktion setzt Prof. Schwab von 1825—1845 an. Gestützt auf die Errechnung des Kaufsdatums für eine Teekanne des Berner-Dekors, in einem Falle, wo diese absolut möglich war, kommt man hinsichtlich des Beginns der Periode zu etwas anderer Meinung. Eben diese Teekanne wurde vor drei Generationen einer Tochter als „Kram" vom Markt in Solothurn heimgebracht und zwar zu Ende der Dreissigerjahre (um 1840). Entweder wurde dieses Berner-Dekor wirklich so spät angefertigt, also nicht schon während der Zwanziger-

1 2 3

Abb. 14. *Polychrome Fayence-Servicestücke*
1 = ovale Terrine mit dem Traubenrankendekor. 2 und 3 = Blau auf Weiss bemalte ovale Terrinen, die als Service-Residuen erkannt wurden (s. Text).

Aus der Sammlung Dr. Maria Felchlin, Olten (siehe auch die beiden Kaffeekannen links und rechts aussen in Abb. 1).

Abb. 15. *Die „Berner-Dekor"-Periode.*

Man beachte oben, aussen rechts, den im Text erwähnten Cache-pot. — Am Giessfass findet sich angedeutet die Glasur-Signatur „J. M". — Mittlere Reihe: aussen rechts ist die Glasur der Kaffeekanne chromgelb, und das Dekor besteht aus einer Manganzeichnung (s. Text). Untere Reihe: Dessert-Tellerchen, l. aussen = Untertasse.

Aus der Sammlung Dr. Maria Felchlin, Olten.

jahre, oder es wurde vom kaufenden Publikum verschmäht und so als Ladenhüter behandelt. Für eine Zeitspanne von 1837 bis 1845 (Umwandlung der Glasurmühle in Hufschmiede) würde auch der Vermerk von 1837 sprechen, wonach nur noch gewöhnliche Fayence gemacht wurde, und zu dieser gewöhnlichen Fayence ist das Berner-Dekor zu zählen. Merkwürdigerweise trägt auch das signierte Tintengeschirr gerade die Jahrzahl 1837. Wenn wir nun von 1837 auf 1835 zurückgehen, so geschieht das deshalb, weil man anno 1837 wohl nicht gerade erst anhub, nur gewöhnliche Fayence herzustellen, sondern das wohl schon einige Zeit so getan hatte, sonst hätte man wahrscheinlich geschrieben „von heute ab" oder „wir gedenken" nur noch gewöhnliche Fayence zu fabrizieren. Damit wäre die Begründung zu den Zeitgrenzen gegeben.

Frägt man nun gegenüber dem Berner-Dekor nach zuverlässigen Eigenschaften für die Zuteilung, so kann vorläufig nur so viel gesagt werden, dass grundsätzlich alle jene Stücke der Berner-Dekor-Periode angehören, welche hinsichtlich Kolorit, Maltechnik, zeichnerischem Détail, Schriftcharakter, Formbeschaffenheit usw. verbindliche Verwandtschaft aufweisen mit folgenden Beispielen: Da sind einmal das signierte Tintengeschirr, dann die Berner-Dekor-Teller aus dem Restbestande der Sammlung Otto Frölicher, die beiden abgebildeten Bartbecken und die Teekanne „vom Markt in Solothurn", ebenso wie Fundstücke im Museum in Solothurn aus dieser Etappe. Zu diesen Stücken dürften dann weitere hinzukommen, die mit neuen Symptomen behaftet sind, so dass sich der Kreis der Zugehörigkeit ausweitet und damit auch für die polychrome Service-Periode von Belang ist, deren Dekors sich häufig, wenn auch in etwas geringerer Ausführung, im Berner-Dekor wiederfinden.

III. Feuerfestes.

6. Braungeschirr.

Es hat vom historischen oder keramisch-künstlerischen Gesichtswinkel aus nichts von Bedeutung anzuführen. Es bildet einfach als feuerfestes Kochgeschirr die Fortsetzung der Produktion und ist nur erwähnenswert, weil in dieser Zeit, also zwischen 1837 und heute, wiederum ein Stempel, eine Eindruckssignatur, auftritt, lautend auf „Aedermannsdorf". Ob diese Signatur erst in Gebrauch kam, nachdem der Betrieb sich in die Tonwaren-A.-G. umgewandelt hatte, oder schon vorher, ist nicht bekannt. Man konnte früher der Meinung sein, diese Bezeichnung „Aedermannsdorf" habe sich in Rückwirkung auf das Matzendorfer als

Fabrikatsbezeichnung übertragen und so dem Matzendorfer allgemein den Namen „Aedermannsdorfer" eingetragen. Wie aber in Erfahrung gebracht werden konnte, und wie das im II. Teil auseinandergesetzt ist, verhält es sich damit ganz anders.

B. Offizielle Fabrikate in Weiss und Unbemaltes.

Allgemeines über das unbemalte bezw. weisse Matzendorfergeschirr.

Unter der Ueberschrift „Weissgeschirr-Theorie" wurde im II. Teil dargetan, dass mit aller Bestimmtheit neben dem bemalten Geschirr auch Weissgeschirr produziert worden ist. Da es gemäss seinem Werdegang und seinem Entstehungsprozess nichts anderes darstellt, als eine Vorstufe des fertigen bemalten Geschirrs, das dann nur weniger Behandlung und geringeren Arbeitsaufwands bedurfte, ist es den bemalten Gebilden hinsichtlich der Form, wie der Glasur und somit der Gesamtqualität genau entsprechend. Es machte einfach ein Kontingent, wo nicht vielleicht das Hauptkontingent, der typischen Exportartikel aus. Nur ist zu sagen, dass erst die Bemalung dieser zarten Glasur den besondern Charme verlieh und das keramische Stück zu vollendeter Schönheit brachte, wenn es technisch gleichzeitig gut gearbeitet war. Leider konnte bis jetzt an Weissgeschirr nur ein einziges Mal eine Signatur festgestellt werden.

Hier ist für die Datierung der einzelnen Produktionsperioden eine zeitliche Abgrenzung selbstverständlich ausgeschlossen, da wir hierfür, wo nicht auf Signaturen, so doch auf eingebrannte Daten angewiesen sind. Die Festlegung von Daten bleibt natürlich der spekulativen Betrachtung überlassen.

Im Hinblick darauf, dass nur ein Maler zu gewissen Zeiten dem Betrieb zur Verfügung stand, darf man behaupten, *ein weiteres Kontingent unbemalter Fayencen sei in der Glasur, statt reinweiss, stahlblau oder chromgelb und dann je unbemalt gewesen*, weil uns farbig glasierte Stücke, die dann allerdings einen Dekor en camaieu tragen, aus dem Berner-Dekor bekannt sind. Natürlich ist hier die Glasur als Masse insgesamt durch Metalloxyde gefärbt. Auf diese Weise wären den Unternehmern Geschirrvariationen gelungen, welche im Herstellungsprozess kein besonderes Raffinement beanspruchten, eine kostspielige Erschwerung ausschalteten, und dennoch den Katalog bereicherten (s. auf Abb. 15, Mitte r. aussen = chromgelbe Kanne mit Mangandekor, Bemalung en camaieu).

Des fernern dürfte in Anbetracht der nämlichen Gegebenheit das sog. *Geschummerte Geschirr* hierher zu zählen sein, weil es gleichfalls auch der Malerhand nicht bedurfte. Nach Stücken aus unserer eigenen Sammlung ward die Schummerung auf gelb- oder blauglasierte, eventuell sogar noch nicht einmal gebrannte Geschirrstücke mittels eines Schwammes aufgetupft, von welcher Prozedur wohl über „geschwummert", „geschummert", der Ausdruck „Schummerung" sich ergab. Inbezug auf das Aufschwummern auf noch nicht gebrannte Glasur ist bemerkenswert, dass man bei dem einen der geschummerten Tässchen unserer privaten Sammlung denn auch einen Schimmer Metallglanzes herauszulesen vermöchte (s. Abb. 17, links, Majolika-Charakter).

Will man nun die vorangestellte, indexmässige Skala auch für das Weissgeschirr durchbesprechen, so erkennt man, dass es da nicht, wie beim farbigen Geschirr, sechs Untergruppen zu behandeln gibt, sondern wegen Fehlens der Differenzierung zwischen polychromer und „camaieuser" Bemalung nur sowohl eine einzige Steingut-, als eine einzige Fayencegruppe, die wir uns nun kurz vornehmen wollen.

1. Weisses Steingut (s. Abb. 16, l. und r. oben, aussen und das Titelbild).

Es musste natürlich in Form und Beschaffenheit, wie Scherben und Glasur, genau dem bemalten Geschirre entsprechen. Alle die bekannten Teilstücke von Tafelgedecken, seien es nun Platten, Terrinen oder Saucièren, sind hinsichtlich der Form massgeblich für das Weissgeschirr. Man besehe sich daher die entsprechenden Abbildungen, um sich von den unbemalten Steingut-Tafelgedecken eine Vorstellung zu machen.

2. Weisse Fayence (s. Abb. 16, Mitte und unten).

In grosser Zahl sind natürlich diese Stücke von Sammlern nicht ramassiert worden, weil Unbemaltes des speziellen Schmuckes entbehrte. Und wenn wir überhaupt nicht sehr viele weisse Ueberbleibsel namhaft machen können, so ist das deshalb der Fall, weil die Fayencestücke erfahrungsgemäss nicht bezeichnet waren, und durch nichts Genaues, als durch die Herkunftsbeteuerung, als Matzendorfer Vertreter erkennbar sind. Immerhin glauben wir, annehmen zu dürfen, dass es in beträchtlichem Umfange auf den Markt kam, ganz einfach deshalb, weil auch die Konkurrenz damals den Markt mit unbemaltem Geschirr massenhaft belieferte.

Dass auch bei den Fayencen für die Form alle jene Stücke, die uns aus der polychromen Servicezeit und dann aus dem Berner-Dekor bekannt sind, Anhaltspunkte sein müssen, ist durchaus klar.

Die hierher gehörige Abbildung will nicht etwa die einzelnen Etappen illustrieren, sondern nur beweisen, dass das Weissgeschirr tatsächlich neben der bemalten Keramik gleichzeitig herlief.

Und nun käme zur Erörterung die Vertikalgruppe

C. Die Zufallsbetätigung.

Allgemeines.

Zur Einführung möchten wir wiederholend sagen, dass diese Geschirrstücke, die meist das Werk einer persönlichen Dedikationsabsicht waren, sich durch alle Perioden hindurchziehen, wie ein roter Faden erkennbar bleibend. Da sich damit unbedingt in den Stücken eine Uneinheitlichkeit ergibt, hat der Sammelbegriff „Blaue Familie" seine Berechtigung verloren. Uebrigens ersehen wir aus der schematischen Tabelle, dass diese Blaue Familie nicht mehr unter A, sondern unter C einrubriziert ist und den Abschluss der Laienproduktion darstellt. Da wir nachgewiesen haben, dass diese Laienprodukte teilweise gar nicht aus der Matzendorfermanufaktur stammen — und wenn sie auch daselbst gebrannt worden sein mögen, dass sie doch nicht offizielle Produkte darstellen, sondern von ungeschulten Arbeitern, Handlangern, zusammengekünstelt wurden — brauchen wir uns nicht zu bemühen, die verschiedenen Etappen ausführlich zu behandeln. Sie würden auch, wollten wir dies unternehmen, eine Ueberbewertung erfahren. Notwendig scheint uns nur, je an einem Beispiel darzutun, wie sich Laienprodukte anhand von Datierungen von Anbeginn an feststellen und auch bis zum Ende verfolgen lassen. Dabei verzichten wir darauf, die einzelnen Stücke auf ihre exakte Provenienz zu untersuchen. Ganz allgemein wollen wir uns merken, dass jedenfalls dem im I. Teil genannten Urs Studer Stücke nur bis zum Jahre 1846 zukommen könnten, weil er 1846 stirbt. Andrerseits absorbiert das Aedermannsdorfer des Niklaus Stampfli erst Stücke von der Mitte des vierten Dezenniums weg. Die sieben verschiedenen Flachtellerfaçons, erörtert unter Berner-Dekor im II. Teil, lassen sich wohl durch diese verschiedenen bäuerlichen Hafnereien erklären. Dass Niklaus Stampfli weder Modellzeichnungen, noch Musterkataloge hinterlassen hat, wäre zu bedauern, wenn seine Fabrikation ernstlich in diejenige der Matzendorferfabrik hineingespielt hätte .

Und nun wollen wir je die einzelnen Belege, von denen alle Matzendorferstücke sind, namhaft machen und sie gleichzeitig im Bilde zeigen (s. Abb. 18):

C. 1. Steingut.

Eigentlich wäre man versucht, unter all den uns bekannten und erhaltenen Stücken einer grossen Anzahl nur Zufallsbetätigung zuzuerkennen, wenn man sie mit jenen Stücken vergleicht, die mit Stempel versehen sind und solche Formschönheit oder Strichsicherheit aufweisen, dass ihnen jene unbedingt an Qualität nachstehen. Für einfarbig bemalte Stücke haben wir allerdings kein Paradigma.

C. 2. Mehrfarbig bemaltes Steingut.

Hierher wäre nicht nur das mit *1812* datierte und „Ludwig Straehl, Statthalter in Matzendorf" dedizierte Tintengeschirr (s. Abb. 18) zu zählen, sondern auch eine Ohrentasse, mit der Inschrift „Marianna Kölliker *1815*" im Museum in Olten (s. Abb. 18, 2). Von ebensolcher Plumpheit der Façon ist eine mit *1828* datierte und in der Schwab'schen Arbeit abgebildete Tasse aus dem Museum in Solothurn mit dem Besitzernamen „Reimann". Auch die Bemalung ist von derart ungeübter Hand, dass nur ein Gelegenheitskünstler sie koloriert haben kann.

C. 3. Geschirr vom Typus des Kranich-Services.

Hierzu können wir keine eigentliche Parallele bringen, es sei denn, wir führen, obgleich nun von 1828 bis 1839 ein Sprung genommen wird, die Tellerbeschaffenheit an, wie wir sie diesem Typus Geschirrs zugeteilt haben. Da wäre demgemäss der schon mit den Frölicher-Tellern gezeigte Teller, gewidmet einem „Josef Fluri 1839", zu nennen. Hier eine Malerhand erkennen zu wollen, wäre sicherlich unmöglich, und damit bestätigt sich die These von der Zufallsproduktion.

C. 4. Polychrome Services (Abb. 18, 4).

Als ein hierzu parallel laufendes Laienprodukt dürfte der auf der gleichen Tafel gezeigte und mit „St" beschriftete Teller gelten. Er besitzt den Schuppenrand und ist in der Form etwas verbogen. Er ist leider nicht datiert, sonst wäre er, weil der Teller ein Zeitgenosse der polychromen Serviceperiode ist, ein Anhaltspunkt für die genauere zeitliche Umgrenzung dieser Etappe.

C. 5. Berner-Dekor-Periode (Abb. 18, 5 und 6).

Für diese möchten wir ein weiteres Tintengeschirr, das einem „Joh. Schmid von Hutzistorf", „1840" (Utzenstorf, nahe Solothurn) dediziert ist, erwähnen. Es ist der Zeit nach ein Vertreter der Berner-Dekor-

Periode, der Bemalung nach gemahnt es aber an die Steingutperiode und weist eine ganz dekadente Schrift auf.

C. 6. Das feuerfeste Kochgeschirr.

interessiert uns in diesem Zusammenhange nicht. Gerade während dieser Fabrikation lebte die Erinnerung an die polychrome Fayencezeit auf und liess allerlei verschnörkeltes, dem Nichtkönnen entsprungenes Nachahmen der Blütezeit zu Tage treten. Dass auch Niklaus Stampfli allerlei Braungeschirre erzeugte, ist früher erwähnt worden. So zeigte man uns auch einen braunen Kapuziner, der ein Tintengeschirr mit Streusand einhüllte.

C. 7. Die blaue Familie.

Hierbei gilt es, wie wir im II. Teil gesehen haben, von vornherein zu unterscheiden zwischen Fabrikaten des Niklaus Stampfli und solchen Erzeugnissen, die von Arbeitern oder Handlangern als Fabriksangestellten und geschickten Modelleuren während ihrer Freizeit angefertigt wurden.

Ein Beispiel für die Kunst des Hafnerchlaus wäre eine Teekanne vom Jahre *1866* (s. Abb. 18, 7 und 8) und das Tintengeschirr vom Jahre *1876*. Weitere Vertreter dürften diejenigen Stücke sein, von welchen seine Nachkommen bei Besichtigung des Solothurner Museumsbestandes sagten, auch die müssten Zeugen seines Könnens sein (Nr. 198, Nr. 224 und Nr. 298).

Ein zuverlässiges Muster der Leistung des Wendolin Nussbaumer dürfte ein Bartbecken im Museum Olten mit der Inschrift „Joseph Bloch, Metzger in Oensingen, *1843*" sein (Abb. 18, 6).

Daneben mag es in Bezug auf die Bemalung eine ganze Reihe von Typen geben, welche nicht auf den gleichen Nenner zu bringen sind, weil sie aus der Hand mehrerer verschiedener Arbeiter oder Hafner stammen mögen (Urs Studer). Nachdem wir nun aber wissen, dass alle Angehörigen dieser Blauen Familie, die aus der Zeit nach 1845 datieren, keinesfalls mehr offizielle Fabrikate der eigentlichen Fabrik darstellen, sind sie für das keramische Forschen und das historische Interesse kaum mehr von Belang. Wir sind uns allerdings bewusst, damit eine alte Anhänglichkeit an pietätvoll aufbewahrte Stücke zunichte zu machen, deren Bedeutung zu zerstören, und mit einer fast heilig gewordenen Tradition wie sie den Thalern geläufig war, zu brechen, wenn wir zeigen müssen, dass ihre Blaue Familie eine Ueberbewertung erfuhr.

* * *

Damit hätten wir die gesamte Matzendorfer Fabrikstätigkeit anhand ihrer Fabrikate neu erstehen lassen und gezeigt, wie mannigfaltig die Produktion und namentlich, wie ehrlich bestrebt das Unternehmen war, mit der Konkurrenz Schritt zu halten und sich nach dem Bedürfnis zu richten.

III. Die Signaturen.

In den Text eingestreut haben wir diese Frage eigentlich schon angeschnitten und auch beantwortet. Dagegen dürfte eine Zusammenfassung zweckdienlich sein. Signaturen, die einem eigentlichen Stempel entsprechen, traf man bis jetzt lediglich in der ersten oder Steingutperiode an und zwar an drei vereinzelten und verschiedenen Stükken. Alle drei Stempel sind verschieden voneinander und schreiben „MAZENDORF". Derjenige des Fruchtkörbchens ist schärfer, grösser als der baslerische und hat das R höher geschoben. Wegen dieser Verschiedenheit darf man beim Baslerstempel auf grösseres Alter schliessen. Dann ist der dritte, wenngleich scharf geschnitten, so doch viel kleiner, als die zwei erstgenannten. Er entspricht in der Proportion dem zu kennzeichnenden Gegenstande. Während die Signatur auf dem Früchtenkörbchen die Masse 28 : 4 mm aufweist, hat der kleine nur eine Länge von 18 und eine Breite von 2,8 mm. Wir sehen daraus, dass ein einheitlicher Stempel nicht in Gebrauch war. Alle drei Stempel sind in Abb. 19, 20 und 10a reproduziert. Von demjenigen des Früchtenkörbchens ist zu sagen, dass er überhaupt nicht gleichmässig herauskam, weil der Boden nicht flach war. Ein ganz unleserlicher Matzendorfer Stempel findet sich auch an einem Crème-Krüglein im Museum Solothurn, von dem man aber immer wusste, dass er „Mazendorf" heissen soll. — Aus der Fayencezeit treffen wir bei den zum Kranich-Dekor gehörenden Platten auf ein Manganzeichen, welches einer handschriftlich in arabischer Ziffer geschriebenen Neun, oder, weil ein Punkt dabei fehlt, ebensogut einer arabischen Sechs entsprechen könnte. Wahrscheinlicher stellt die Zahl eine Neun dar. Zu erwähnen ist auch, dass das Fleischplättchen eines solchen Zeichens ganz entbehrt. — Die polychrome Service-Periode weist, wenigstens so weit unsere Erfahrungen bis jetzt reichen, gar keine Signatur auf, es sei denn, man lasse auch punkt- oder strichförmige Zeichen aus Manganauftrag als eventuelle Andeutung einer Signatur gelten. Wir neigen jedoch zu der Auffassung, als wären sie für eine Signatur von Matzendorf zu vernachlässigende Merkmale. — Während im Führer

durch die Keramiken (Graesse: Führer für Sammler von Porzellan, Fayence etc., 16. Auflage, bearbeitet von Zimmermann) auf die soeben beschriebenen Eindrucksignaturen kein Bezug genommen wird, so dass anzunehmen ist, sie seien schon nicht mehr in Erinnerung gewesen, findet sich daselbst der Vermerk auf S. 178 „Matzendorf (Kanton Solothurn)" sei erkennbar an folgenden Marken: „d Tr" und durch das Monogramm „H H", wobei auf dem ersten Bein des ersten H sich ein Punkt findet, als müsste daraus gleichzeitig sich ein I ergeben, und auf dem ersten Bein des zweiten H ein Aufstrich, als müsste sich irgend eine andere Kombination darin einschliessen. Ferner macht Graesse darauf aufmerksam, dass Matzendorf durch ein kalligraphisch schönes „J. M." signiert gewesen sei (s. Abb. 7), welches wegen der doppelten Beränderung erkennen lässt, dass die Signatur nur mittels Einritzens in die Glasur entstanden sein konnte. Auch diese Bezeichnung ist an einem Beispiele gefunden worden (Abb. 5). Wenn wir uns überlegen, dass dies vor dem zweiten Brande in feuchtem Zustande der Glasur von Hand eingeritzt ward, so dass wir nicht etwa einen Stempel oder eine stereotype Signatur vor uns haben, wird für uns plausibel, dass dieses „J. M.", so gut wie unsere Handschrift, von Fall zu Fall gewissen Variationen unterworfen ist. Daher erwarten wir es für andere Fundstücke nicht immer durchaus übereinstimmend, nicht sich in den Massen deckend.

Frägt man sich nun, wer oder was mit diesen Monogrammen und Zeichen gemeint sein konnte, so findet man darauf keine Antwort. Die bisher bekannten Maler können darunter niemals verstanden sein. Auch der neu gefundene Maler aus Passau, Peter Haag, würde wohl kaum mit I. H. H. signiert haben, sondern mit P. H. P. Er kann mit den erwähnten Initialen auch deshalb nicht gemeint sein, weil er zu Beginn der Manufaktur um 1800 herum tätig war, zu einer Zeit also, da der Stempel „Mazendorf" Verwendung fand, während, wie vorhin auseinandergesetzt, die in Graesse geltend gemachten Zeichen auf die Zeit des Berner Dekors Bezug gehabt haben müssen, wie eben das „J. M." auch. Auf wen dieses „J. M." Bezug hatte, können wir nicht mit Sicherheit erklären. Es könnte irgend ein Teilhaber „Meister" gemeint sein; aber derjenige, der am längsten dem Betriebe vorstand, war Ludwig Meister, nicht sein Bruder Josef Meister. Immerhin ist erwiesen, dass Josef Meister (während ein weiterer Bruder Melchior ausgeschieden war) mit Ludwig gleichzeitig Mitteilhaber war. Somit könnte auch er mit dem „J. M." gemeint sein, wenn wir annehmen, dass ihm gleichfalls zu irgend einer Zeit in der Fabrik führende Stellung zukam. So lange wir diese Möglichkeit nicht ausschal-

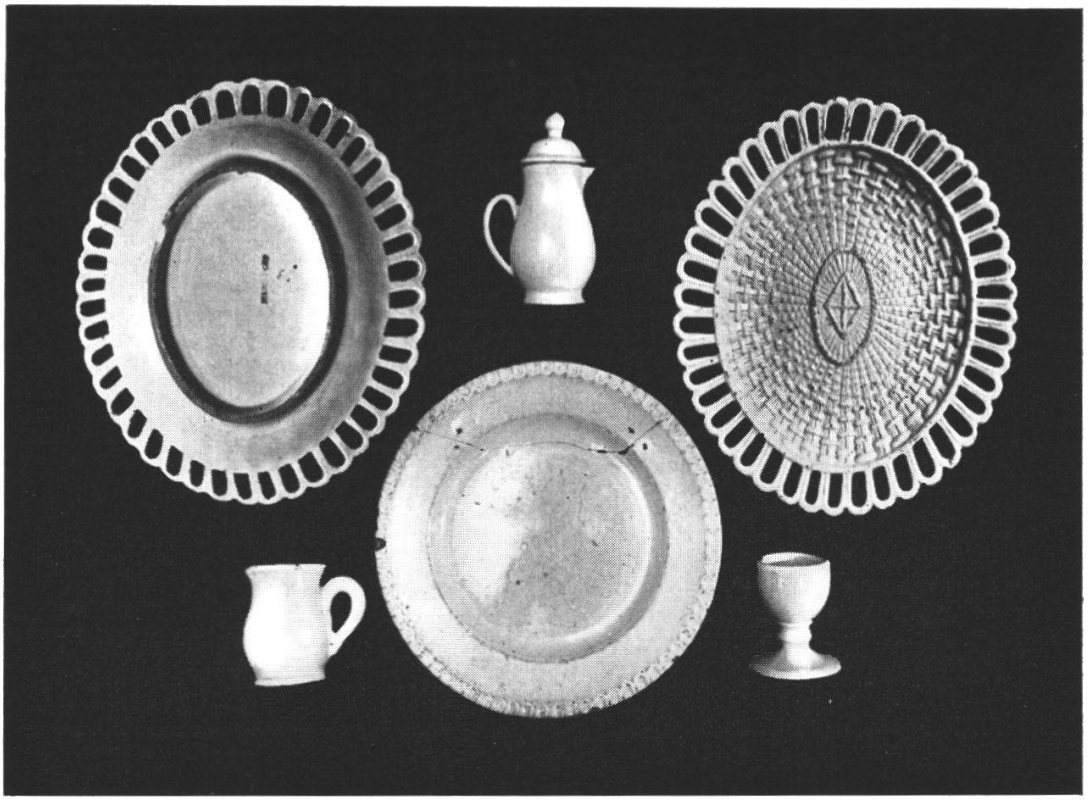


Abb. 16. *Fabrikate in Weiss.*

Oben r. aussen = Früchtenkörbchen-Untersätzchen
,, l. ,, = Rückseite mit dem Stempel

Im Besitze des Hrn. Studer, St. Urs und Viktor, Boningen.

Unten Mitte = Schuppenrandteller, aus der Familie des Ludw. Meister.

Aus der Sammlung Dr. Maria Felchlin, Olten.

Abb. 17. *Unbemaltes resp. Geschummertes.*

Tellerchen r. aussen = aus der Laienfabrikation. Das übrige = Service-Residuen.

Aus der Sammlung Dr. Maria Felchlin, Olten.

Abb. 18. *Laienfabrikate.*

Leitstücke aus allen Etappen, welche demonstrieren, dass nicht nur die „Blaue Familie" Gelegenheitsproduktion war, sondern dass es das von Anbeginn an gab.

1 = 1812, Tintengeschirr. 2 = Tasse v. 1815, beides Steingut. Eine gleiche Tasse 1828 bildete Schwab ab. 3 = Fayenceteller v. 1839. 4 = schlecht geformter Schuppenrandteller. 5 = Tintengeschirr v. 1840. 6 = Bartbecken, Jos. Bloch v. 1843. 7 = Teekanne v. 1866. 8 = Tintengeschirr „Jos. Jäggi, 1876" (des Hafnerchlaus).

1 = Museum Solothurn; 2, 6 und 7 = Historisches Museum Olten; 4. 5 und 8 = Sammlung Felchlin, Olten; 3 = Sammlung Dr. Egger-Frölicher, Solothurn.

ten können, muss diese Annahme wenigstens ins Auge gefasst werden. — Josef Meister würde dann sicher *nach* 1826, wo er erst Anteilhaber wurde, und wohl auch erst *nach* dem Austritt des Urs gezeichnet haben, der ab Oktober 1835 als Prisonmeister in Solothurn wirkt, angeblich aber schon 1829 weggezogen war. Nehmen wir an, dass so die Jahre 1830 und die folgenden für dieses eingeritzte Monogramm in Frage kämen, so stimmt das auch überein mit dem im Jahre 1837 angetroffenen Glasur-Zeichen.

In der 11. Auflage des erwähnten Markenbuches steht noch vermerkt, und zwar nicht unter Matzendorf, sondern unter „Solothurn?" (mit Fragezeichen versehen), dass dieses an den Signaturen

$$\text{„S. O. } \frac{1707}{40} \text{ H. C. W."}$$

erkennbar sei. Mit wem oder mit welchen Umständen dieses Zeichen in Zusammenhang gebracht werden könnte, entzieht sich unserer Kenntnis. Es kann damit sicher weder ein Maler, noch ein Besitzer gemeint sein. — Schliesslich wäre daran zu erinnern, dass sich in der allerletzten Zeit wieder ein Stempel findet, der sich inzwischen zu „Aedermannsdorf" umgewandelt hat (s. Abb. 19, rechts). — Damit ist die Frage der Signaturen durch alle sechs Etappen hindurch beleuchtet worden.

IV. Von den Malern und den Inschriften.

Ein bedeutender Maler vom Range eines Salomon Gessner ist, wie wir einleitend sagten, im Solothurnischen nie tätig gewesen, was denn auch das Schicksal der matzendorferischen Keramik besiegelt haben mag. Es fehlte, ausser zu Beginn, überhaupt am Auftrieb und künstlerischen Schwung. Josef Beyer, der in den Akten genannt ist, war zu gewissen Zeiten bestimmt der einzige Maler von etwelchen künstlerischen Fähigkeiten. Entsprechend der Vermutung, es habe in der allerersten Zeit, also *vor* Beyer, unter von Roll ein gewandter, mit der keramischen Technik vertrauter Maler seine Anstellung gehabt, fand sich jetzt Petrus Haag aus Passau, ein Maler also, der vielleicht mit Nymphenburg Beziehungen hatte. An den Geschirrstücken ist denn auch eine deutliche Verschiedenheit in der Bemalung des Steingutes, gegenüber der Fayence feststellbar. Beyer, der erst zu Beginn der Dreissigerjahre sich in Matzendorf niederliess, möchten wir die Bemalung der Servicezeit zusprechen. Zwei weitere Maler, Wendolin und Franz Nussbaumer, waren einheimische, wahrscheinlich nur von Beyer nachgezogene, lernbeflissene Lehrjungen, die

auch als Töpfer nebenbei arbeiteten und sich als im Malen nicht ungeschickt oder ungelehrig erwiesen. Franz hat, nach Aeusserung der Nachkommen, erst am Ende der Blauen Familie gemalt. Man kennt seine Schriftzüge genau. Es ist eine dünne, etwas verzitterte Fraktur, ähnlich derjenigen des Hafnerchlaus. Nach seinem Tode (1883) habe überhaupt keiner mehr malen können. Da aber ein Stück, das letzte, oder jüngste, das noch erhalten ist, eine Vase (im Museum Solothurn), mit 1884 datiert ist, kann es nicht mehr von Franz Nussbaumer, und auch nicht von Niklaus Stampfli herrühren, sondern muss von einem Unbekannten bemalt sein. — Von Wendolin Nussbaumer soll bessere Beschriftung stammen. Schriftbeispiele konnte man uns, wie gesagt, keine nennen. Man möchte annehmen, von ihm stammten Text und Malerei, wie wir sie auf dem Bartbecken „Schärmeli" finden. Er muss, wenn ihm die Rekonstruktion des erwähnten Deckels anvertraut war, über ein nicht geringes Können verfügt haben. Dann hätte er aber auch die halbfette Fraktur beherrscht, weil sie sich auf dem Bartbecken Schärmeli gleichzeitig findet. Von Beyer kann die Schrift nicht stammen, weil er 1844 bereits tot war. Des fernern hätte Wendolin die Antiqua zu verwenden und tadellos zu schreiben verstanden, da sich im Museum Bern eine Matzendorfer Suppenschüssel findet, auf der die nämlichen drei Schriften gleichzeitig angebracht sind. Also muss dieser Maler über mindestens drei bis vier Schriftarten verfügt haben (s. Abb. 21, Schriftbilder).

Damit hätten wir bereits vier Maler ausfindig gemacht. Von einem fünften hörten wir bei unsern Erhebungen in Matzendorf. Da will man nämlich noch von einem Maler Adrian Götsch (nicht Götschi) wissen, der eine kinderreiche Familie gehabt habe, der aber auch keine aktenmässigen Spuren hinterlassen hat. Er sei später nach Langendorf bei Solothurn fortgezogen und habe sich nachher in der Uhrenbranche daselbst betätigt. Da habe er Zahlen auf Zifferblätter gemalt und sich so über minutiöse Zeichenkunst ausgewiesen. Aus diesem Grunde sind wir der Meinung, die bis jetzt dem Wendolin Nussbaumer zugesprochene Maltechnik käme eher diesem Adrian Götsch zu, umso mehr, als auf dem Bartbecken „Josef Bloch" (s. Abb. 18, 6) ein Maler wieder die gleichen Schriftcharaktere bringt, wie der Maler des Bartbeckens „Schärmeli", nur ist die Schrift nicht ganz so scharf umrissen, und weniger gewandt. Da die Datierung auf dem Becken „Bloch" um ein Jahr zurückliegt (1843), kann nicht ein und derselbe Maler diese zwei Stücke gemalt haben, sonst hätte der Maler nach einem Jahre sein Können statt verbessert, verschlechtert. Daher wäre man gewillt, diese schlechtere Art der Bema-

Abb. 21. *Die Schriftbilder* auf einer Matzendorfer Suppenschüssel.
1 = Antiqua. 2 = Kursiv. 3 = Fraktur. 4 = Kurrent-Handschrift.
Im Histor. Museum Bern.

Der *Sinnspruch:* „Werden, Seyn, Vergehn ist unser Loos.
Doch Freundschaft und Liebe sind immer geborgen.
Und so giebts überm Grab *ein* ewiger Morgen."

lung dem Wendolin Nussbaumer zuzuweisen. Das würde sich zudem mit einer Bemerkung meiner Gewährsperson in Matzendorf decken, wonach dieser Wendolin „einfach dicker als Franz" geschrieben hat.

Bei dieser Gelegenheit möchte man sich auch fragen, ob bei Nennung dieses Malers Götsch nicht etwa ein Anklang, eine Erinnerung an die Familie des Niklaus Stampfli herauszuhören wäre. Bekanntlich ging dieser, bezw. seine Frau, nach Langendorf und hatte da einen Schwieger-

sohn namens Götschi. Das würde demgemäss den Maler Adrian Götschi für Matzendorf in Wegfall bringen, aber dafür hätten wir eine Bestätigung für die neue Theorie vom Aedermannsdorfer, indem über diesen Götschi an dessen Schwiegervater, den Hafnerchlaus, erinnert wäre. Fiele also dieser Adrian Götsch tatsächlich weg, so doch nicht das ihm zugesprochene Malgut. Dieses bliebe und müsste nur einen andern Herrn suchen, der x einen Namen hätte. Um keine Verwirrung anzustellen, behalten wir vorläufig diesen Adrian Götsch weiter bei.

Bezüglich des Dekors und der Maler wäre noch folgendes anzubringen: Bedenkt man, dass ein beständiger Austausch von Malern und Arbeitern zwischen den Keramikfabriken stattgefunden hat, die dann auch die neuen Dekors weitertrugen und verschleppten, dass rigorose Bestimmungen in den Verträgen den Angestellten verboten, vor Ablauf längerer Zeit in ein Konkurrenzunternehmen der Umgebung einzutreten, und dass im Solothurnischen keine zweite Keramikfabrik blühte, so erkennt man, dass die fremden Maler keineswegs zu Sesshaftigkeit im Thale gezwungen waren, was den Thalern übrigens ja ganz erwünscht war.

Eigentlich wäre man versucht, beim Berner Dekor, das sowieso teilweise und zeitweise den Charakter einer Geschenksperiode annimmt, zu behaupten, es seien — wenn man allerdings übertreibt (!) — ebensoviele Schriftcharaktere festzustellen, als Inschriften sich finden. Wenigstens hält es bei der grossen Fülle von Schriftvarianten schwer, eine Einheitlichkeit zu finden. Unter diesen Handschriften sind immerhin drei ganz bestimmte erkennbar, die je einer Hand zugehörten: In dem einen Fall fand ich bei mindestens sieben Sammlungsstücken mit Sicherheit den gleichen Charakter, in Verbindung mit dem gleichen typischen Berner-Dekor, wo sich neben einer Grabplatte, die die Inschrift trägt, die für dieses Dekor ganz spezifische Rose zeigt. Es handelt sich hier um eine Kurrentschrift von nicht besonderer kalligraphischer Schönheit, welche die Majuskeln L und F etc. im Abstrich knaufförmig verdickt. Der zweite Fall wies merkwürdige Schlaufenbildungen auf am Ende der Majuskeln S und L, genau wie Götsch und Nussbaumer sie schon zogen, so dass daher ein Zögling dieser beiden in Frage kommt. Ausser diesen handschriftlich malenden erkannte ich bei den Schriftanalysen noch vier andere „Künstler", die die sog. Fraktur, bezw. die gotische Schrift handhabten, und zwar der eine mit dünnen Strichen, der andere mit fetten Buchstaben und verzierten Initialen. Ein dritter schrieb schmuckloser in fetten, gedrungenen Lettern, während der Vierte verschiedene Schriften durcheinander mischte.

So wären vorläufig neben Petrus Haag (Steingutperiode), Josef Beyer (Serviceperiode), Adrian Götsch (Berner Dekor), Wendolin Nussbaumer (Uebergang zur Blauen Familie etc.), Franz Nussbaumer (Laienprodukte der Spätzeit), und Niklaus Stampfli (Aedermannsdorfer), noch vier, eventuell mehr andere Maler ins Auge zu fassen, von denen zwar der eine oder andere mit den namhaft gemachten identisch sein könnte. Es ist ja auch nicht ausgeschlossen, dass nicht die zwei erwähnten, handschriftlich Arbeitenden daneben eine gotische Schrift anwandten, oder gar drei verschiedene Schriften anzuwenden verstunden, wie uns das von Götsch her bekannt ist. Auch ist es nicht ausgeschlossen, dass bei vereinzelten Stücken eben nur die private Handschrift irgend eines Arbeiters angenommen werden muss. Dies hätte dann allerdings nur auf das Berner Dekor Bezug. Auch bemühten wir uns, zu erkennen, ob nicht ein Maler „Z", der in Zürich-Schooren tätig war, in Matzendorf gleichfalls in die Akten Eingang fand. Die Erhebungen in dieser Richtung verliefen ergebnislos (s. S. 14).

V. Der Niedergang Matzendorfs.

Hierfür ist in erster Linie die fremdländische Konkurrenz anzuschuldigen, die nicht ausgeschaltet oder überboten werden konnte. Erst in den Neunzigerjahren des vorigen Jahrhunderts sind entsprechende Zölle eingeführt worden, wenigstens gegenüber Frankreich, wie man uns sagt. Sodann ist die Brüchigkeit der Fayence gegenüber Steingut im allgemeizen, jedoch die Brüchigkeit und das Abbröckeln der Glasur beim Matnendorfer im speziellen verantwortlich zu machen. Ferner bedenke man auch, dass das dreimalige Brennen den Gestehungsprozess verteuerte, und dass kein besonders qualifizierter Fayencemaler dem Geschirr eine spezifisch künstlerische Weihe gab. Zudem ist in Rechnung zu stellen, dass der kärgliche Absatz von Matzendorf aus mangels geeigneter Verkehrsmittel mitschuldig war, und endlich halte man sich den Siegeslauf des Porzellans, der damals einsetzte, vor Augen. Nachdem auch Nyon und Zürich schon vorher eingingen, darf der Niedergang Matzendorfs natürlich keineswegs verwundern. Zur Rettung der Ehre Matzendorfs ist übrigens zu sagen, dass die Fabrik, auch wenn sie sich auf andere keramische Zweige umstellte, ununterbrochen bis heute fortbestanden hat und den Thalern Existenz verschaffte.

IV. TEIL.

Die Forschungsergebnisse.

I. Gegenüber der Schwab'schen Darstellung sind als neu gefunden zu melden die fremden Sachverständigen, nämlich ein Modelleur, ein Arbeiter, die Betriebsleiterin aus Saargemünd und der Maler Peter Haag aus Passau, welche alle vier zu Beginn der Fabrikstätigkeit in Erscheinung treten. Zudem werden neben Josef Beyer für die Serviceperiode, und Peter Haag für das Steingut als Maler in der Fayencefabrik erkannt ein Adrian Götsch für das Berner Dekor, ein Wendolin Nussbaumer für die Uebergangszeit, ein Franz Nussbaumer für die Laienfabrikate, sowie ein Niklaus Stampfli für das „Aedermannsdorfer", welch letzteres nicht aus der Fayencefabrik stammt.

Es werden auch Signaturen für die einzelnen Epochen gefunden, diagnostische Merkmale herausgeschält, es werden Berichtigungen angebracht, es wird die Weissgeschirr-Theorie entwickelt, ein neuer Geschirrtypus entdeckt, mehrere Tellerformen gefunden und die Service-Hypothese begründet.

Schliesslich wird auch gezeigt, dass dem „Aedermannsdorfer" eine besondere Bedeutung zukommt, dass es auch nicht identisch ist mit dem „Matzendorfer"; sodann wird die sog. Blaue Familie Schwabs, wie es sich als notwendig ergab, mit dem Aedermannsdorfer zusammen der Laienproduktion eingeordnet, und gezeigt, dass sie nur die letzte Etappe der Laienarbeit ist und nicht etwa eine selbständige Produktionsperiode darstellt. Damit wird sie allerdings ihres Nimbus entkleidet.

II. Nach der Meinung von Herrn Vize-Direktor Dr. Frey vom Landesmuseum gehören zu Matzendorf zwar das Steingut und dann wieder die Blaue Familie, während die Zwischenzeit von 1825—1845 nur mit Verwandten der Leitstücke auszufüllen sei, welche den Charakter von Zufallserzeugnissen aufweisen. Danach wäre für Matzendorf zugunsten von Zürich-Schooren nicht nur das Berner Dekor in Verlust geraten, sondern auch die Etappe des Geschirrs vom Typus des Kranich-Dekors, weiter die polychrome Serviceperiode, dann sämtliches Weissgeschirr und

schliesslich das Geschummerte. In diesen Produkten insgesamt handelt es sich aber gerade um das Hauptkontingent und um die gesamte Fayencefabrikation Matzendorfs schlechthin.

Schlussbetrachtungen.

Aus den vorstehenden Darlegungen ist zu ersehen, wie vielfältig die Matzendorfer Manufaktur arbeitete und wie umfangreich ihre Produktion in den sechs verschiedenen Perioden war, ja, wie hochkultiviert die Glanzperiode gewesen sein muss. Aus der Zusammenstellung der Tafelservices zu schliessen, ist Matzendorf den höchsten Anforderungen gerecht geworden, Ansprüchen, wie man sie nicht einmal mehr heute stellt.

Hinsichtlich der keramischen Technologie ist zu erkennen, dass sich Matzendorf vom unglasierten Ton (Terracotta) über die Stufe der Majolika hinweg zur Fayence selbst, dann auch zu Steingut und zur Steinzeuggruppe entwickelt hat, wenngleich die Reihenfolge eine andere war. Damit will gezeigt werden, dass sich Matzendorf, ausgenommen die Porzellantechnik, in allen keramischen Disziplinen versuchte und auch betätigte, und dass es daher vom chemisch-technischen Standpunkte aus nicht geringe Bedeutung besitzt. Trotzdem sich bezüglich seiner Entwicklung das Fabrikat in rückläufigem Sinne bewegte — wenn wir erwarten, dass ein Unternehmen vom bescheidenen Versuche zur höchsten Vollendung schreite — haben wir im Matzendorfer ein künstlerisch-technisches Schaffen vor uns, das uns Bewunderung abnötigt, selbst bei einem Vergleiche dieser Fayencen mit den Kunstformen der ausländischen Porzellanmanufaktur: Wenn Sèvres und Meissen, oder auch Zürich, Gebilde schufen, die in ihrer Vollendetheit oder im künstlerischen Ausdruck an eine kunstvolle Arie, ja, an eine Symphonie erinnern, so müssen wir die Matzendorferprodukte als ein sinniges, heimatliches Volkslied auffassen, bei dessen Erklingen unsere Seele mitschwingt. Das ist das Matzendorfer!

* * *

Zum Schlusse ist es mir Bedürfnis, Herrn Ständerat Dr. Dietschi für mancherlei Mitteilungen, Anregungen und freundliche Unterstützung während Abfassung der Monographie meinen innigsten Dank abzustatten. Ich danke auch Frau Emma Kully ganz besonders für alle keramischen Hinweise während meiner Sammeltätigkeit sowohl, als während der

Abklärung der Kontroverse. Für bereitwillige Erstellung von Photographien aus seiner eigenen Sammlung gebührt mein Dank Herrn Professor Fritz Huber in Burgdorf. Sodann bin ich Herrn Prof. Dr. Bruno Amiet in Solothurn für die mühsamen archivalischen Nachforschungen, Herrn Regierungsrat Dr. Urs Dietschi für freundliche Mitteilung und Herrn Dr. Leuenberger, Arzt in Hägendorf, für sein förderndes Interesse zu Dank verpflichtet. Unvergessen sei sodann die inzwischen verstorbene Frau Elise Respinger-Schärmeli in Matzendorf mit ihrem grossen Bekanntenkreise, die mir ebenso wertvolle Angaben machte, wie Herr Kurt Mühlemann in Birsfelden, zusammen mit seiner weitläufigen Verwandtschaft mütterlicherseits. Ganz besondern Dank schulde ich für die zuvorkommende Ueberlassung des Materials zu Studienzwecken Herrn Dr. Urs Frölicher, Augenarzt in Zug und der Familie Dr. Egger-Frölicher in Solothurn, sowie Herrn Anton Guldimann, Kunsthistoriker, in Lostorf.

Literaturverzeichnis.

1. „Die industrielle Entwicklung des Kantons Solothurn", von Dr. Fernand Schwab 1927.
2. „Schoorenfayencen des 19. Jahrhunderts" von Dr. K. Frei-Kundert. 1929. (Separatabdruck aus dem Jahresbericht des schweizerischen Landesmuseums 1928.)
3. „Lebenserinnerungen des Fayencefabrikanten Johannes Scheller von Kilchberg", von Karl Frei 1929. (Separatabdruck aus dem Zürcher Taschenbuch für das Jahr 1930.)
4. „Die ökonomische Gesellschaft in Solothurn", von Dr. Leo Altermatt. (Im Jahrbuch für Solothurnische Geschichte. 8. Band.)
5. „Führer für Sammler von Porzellan, Fayence, Steinzeug, Steingut usw. von Dr. I. G. Th. Graesse und E. Jaennicke, 16. Auflage, bearbeitet von Prof. Dr. E. Zimmermann.
6. „Guide de l'amateur de Porcelaines et de Faïences", fondé par Dr. I. G. Th. Graesse, onzième édition augmentée par E. Jaennicke, 1906.

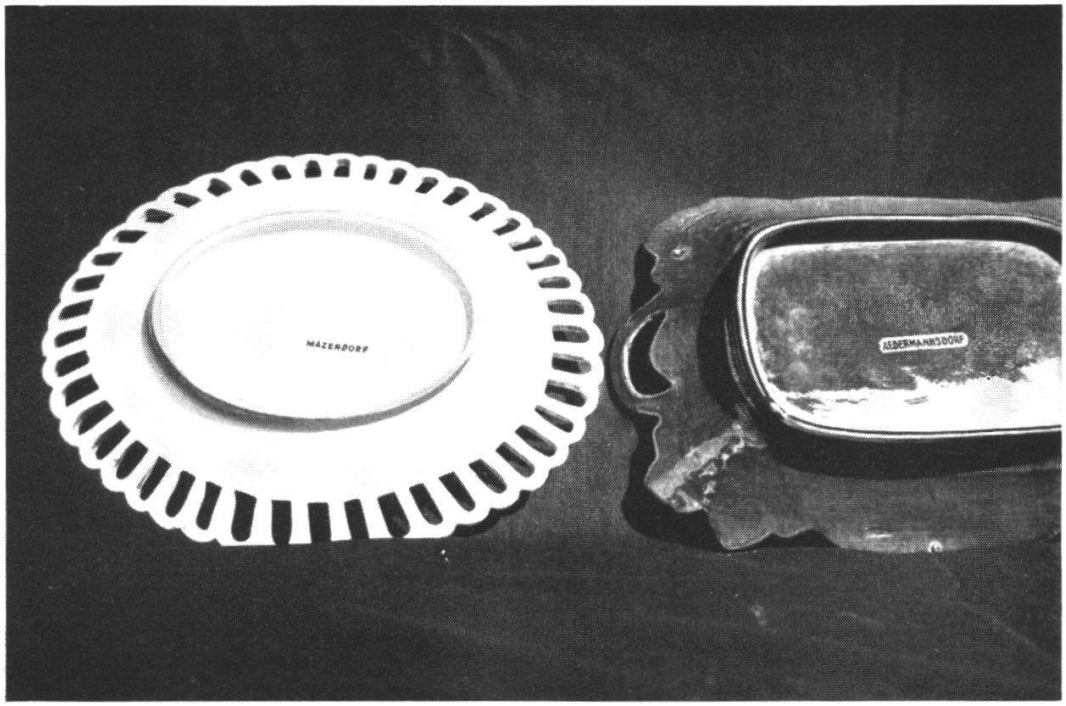


Abb. 19. *Stempel.*
Links = „Mazendorf" vom Früchtenkörbchen.
Rechts = „Aedermannsdorf" an grünem Kachelgeschirr.
Im Besitze der Frau Emma Kully, Landhaus Dürrenberg ob Trimbach.

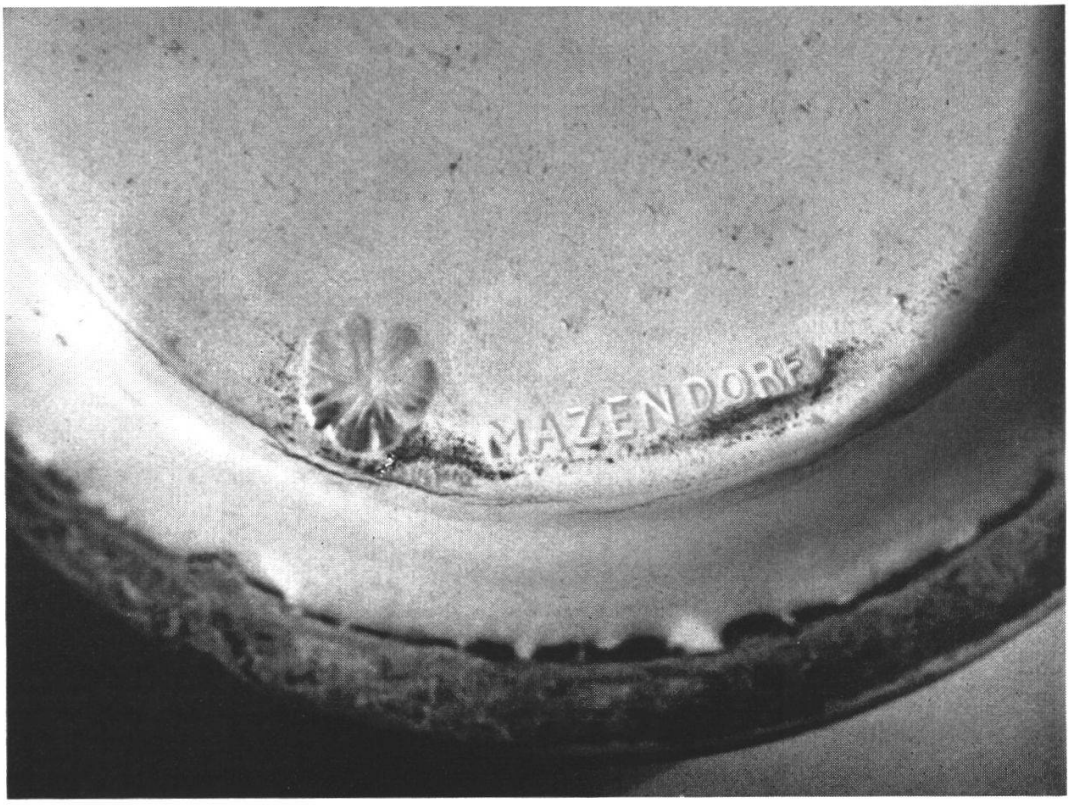


Abb. 20. *Stempel* „Mazendorf" am Boden der Terrine (s. Abb. 9).
Im Ethnogr. Museum Basel.