Keramik vom Fuss des oberen und unteren Hauensteins

Autor(en): **Schnyder, Rudolf**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1965)**

Heft 68

PDF erstellt am: **28.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-395085

Nutzungsbedingungen

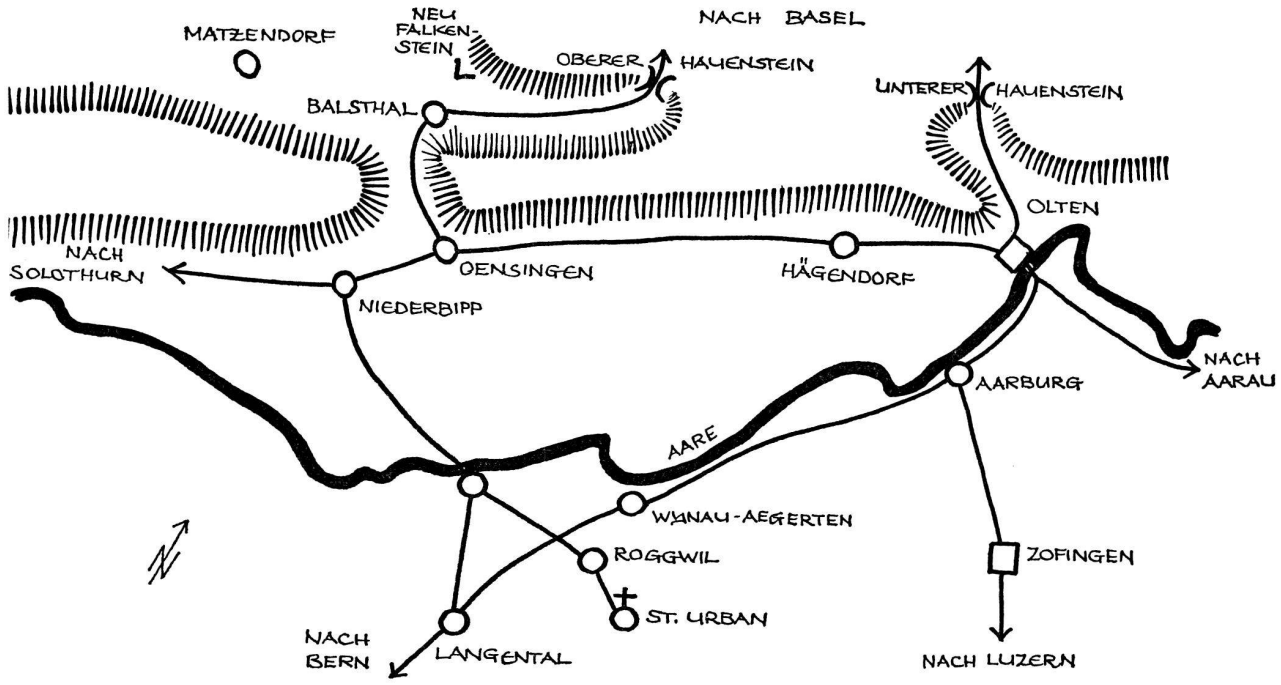
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung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

Haftungsausschluss

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

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

http://www.e-periodica.ch



Keramik vom Fuss des oberen und unteren Hauensteins

Rudolf Schnyder

Seit alters stellen der obere und der untere Hauenstein die wichtigen Pässe dar, die Basel, die südliche Pforte zur Oberrheinischen Tiefebene, mit dem Hochland des schweizerischen Mittellandes verbinden. Von Norden her kommend teilen sich die Wege in Liestal, von wo aus die Strasse des oberen Hauensteins die Ketten des Jura mehr westlich, die Strasse des unteren Hauensteins das Juragebirge mehr östlich durch- und überqueren. Die Wege münden durch die Klus von Balsthal, beziehungsweise im alten Städtchen Olten, ins Mittelland und teilen sich, von hier nach Osten, Westen und Süden ausstrahlend. Im Mündungsgebiet dieser Passstrassen liegt die Gegend zwischen Langenthal und Zofingen.

Auf dem Schuttkegel des über den Jura in unser Land geflossenen Verkehrsstroms lassen sich seit hochmittelalterlicher Zeit Niederlassungen wichtiger keramischer Betriebe nachweisen. Hier befand sich die erste grosse mittelalterliche Ziegelhütte, die im Gebiet der Schweiz bis heute klar fassbar ist: die Backsteinbrennerei des zwischen Langenthal und Zofingen gelegenen Zisterzienserklosters St. Urban. Hier befindet sich auch heute die einzige grosse Manufaktur der Schweiz, die porzellanenes Tafelgeschirr erzeugt: die Porzellanfabrik Langenthal. Während der ganzen langen Spanne Zeit, durch die diese beiden keramischen Grossindustrien voneinander getrennt sind, hat die Tradition der Bearbeitung des Werkstoffs Ton in der Gegend nie abgerissen; an verschiedenen Orten und in den verschiedensten Formen fortwirkend, hat sie zeitweilig zu beachtlichen Höhepunkten von weit überregionaler Bedeutung geführt. Gute Voraussetzungen für diese Jahrhunderte überdauernde Kontinuität waren sowohl die in der Gegend vorhandenen, geeigneten Tonvorkommen als auch eine wirtschaftsgeographisch günstige Lage.

Was in diesem begrenzten Vorgelände des Juras auf keramischem Gebiet hervorgebracht wurde, sei im folgenden andeutungsweise genannt. Es ist nicht die Absicht dieser Zeilen, Spezialwissen zu vertiefen, sondern den Blick über dieses geographisch kleine Feld in die Fläche schweifen lassend, einen Überblick über den Reichtum einer eng begrenzten Region zu geben.

*

Die Geschichte der Ziegelei von St. Urban beginnt gegen Mitte des 13. Jahrhunderts und fällt in die Jahrzehnte vor

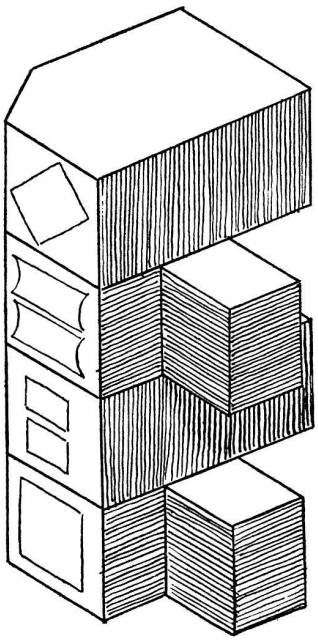
der Gründung der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Damals hatte die 1194 von Mönchen aus der jenseits des Juras, zunächst der Grenze der heutigen Schweiz im Elsass gelegenen Zisterzienserabtei Lützel gegründete Niederlassung in der Wildnis des weltabgeschiedenen Tälchens der Roth die Härten und Schwierigkeiten des Anfangs überwunden und war schon so aufgeblüht, dass die Errichtung eines grosszügigen Neubaus von Kirche und Abtei möglich wurde. Mit diesem Neubau (der nach vielen Schicksalen anfangs des 18. Jahrhunderts einer barocken Anlage weichen musste) wird in der Gegend erstmals eine einer mittelalterlichen Bauhütte angeschlossene, leistungsfähige Backsteinbrennerei greifbar.

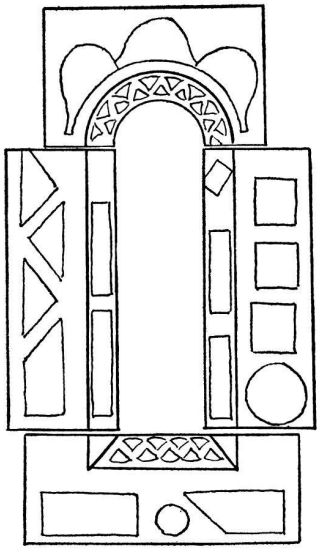
Es ist kein Zufall, dass diese erste fassbare Backsteinindustrie von einer Zisterzienserabtei betrieben wurde. Der Backsteinbau wurde ganz allgemein vom Orden stark gefördert. Man scheint bei der Ortswahl für eine neue Niederlassung darauf geachtet zu haben, dass unter vielem anderen auch eine leicht ausbeutbare Lehmgrube in den Bereich des Klosters zu liegen kam. So wurden in der Nachbarschaft aller Zisterzienserklöster der deutschen Schweiz früher oder später einmal Ziegelbrennereien betrieben: in Lützel, St. Urban, Frienisberg, Wettingen und Kappel, ja selbst in der Umgebung der Frauenklöster Fraubrunnen und Frauenthal.

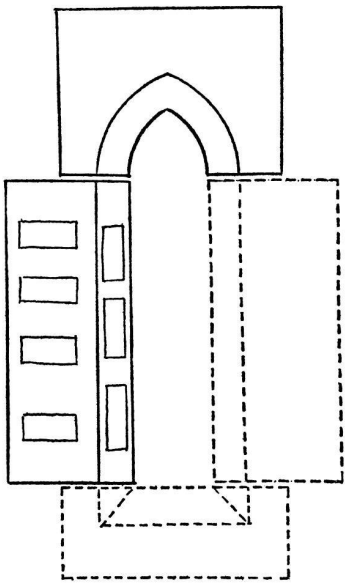
In St. Urban zeigt sich, dass auf die Bearbeitung des neuen Materials zu Beginn die denkbar grösste Mühe verwendet wurde. In Angleichung an die in unserer Gegend bekannten Bauelemente aus Haustein wurden Backsteinblöcke von unwahrscheinlicher Grösse geformt, die man in noch ungetrocknetem, ungebranntem Zustand vermittels hölzerner Negativformen mit Verzierungen bedruckte. Solchermassen geschmückte Formsteine wurden, falls sie den durch ihr Format ausserordentlich erschwerten Trocknungs- und Brennprozess heil überstanden, vor allem bei der Konstruktion von Fenster- und Türgewänden verwendet; sie versahen ihren Zweck als strukturzeichnendes Rahmenmaterial und wirkten hier kräftig und zierlich zugleich durch ihre tiefrote Farbe und den feinen Ornamentüberzug.

Die Backsteinfabrikation von St. Urban wurde rasch weitherum bekannt. Noch ehe Eberhard II., Bischof von Konstanz, im Jahre 1259 den Kirchenneubau einweihte, begann das Kloster die Erzeugnisse seiner Ziegelei auch an auswärtige Interessenten zu versenden; in der Folge wurden viele befreundete Städte, Burgen und Kirchen von den Mönchen mit kunstreichen Architekturelementen beliefert. Der Export reichte bis Basel und Bern, ja bis Zürich, wo vor wenigen Jahren an der Wein- und an der Spiegelgasse bedeutende Zeugen dieser freundschaftlichen Verbindung zum Vorschein kamen. Wenn auch an ehemaligen, in situ noch bestehenden Backsteinarchitekturen fast nichts erhalten ist und nirgends mehr die kraftvoll-frische Wirkung dieser Steine als rotes Rahmenelement im ursprünglichen Bauverband uns erfreuen kann, dann spricht doch die auf den einzelnen Blöcken eingestempelte und durch den Brand gefestigte, reiche Ornamentverzierung noch heute in ihrer erstaunlichen Mannigfaltigkeit zu uns. Bedenkt man dabei, dass die weit über hundert bekannten Motive Abklatsche von Holznegativen sind, dann entpuppt sich diese Sammlung als ein grossartiges Dokument der uns sonst fast gänzlich verlorenen Miniaturschnitzerei jener Zeit.

Im Laufe der etwa dreissig Jahre, während welchen in St. Urban solche Ziersteine verfertigt wurden, machte der Ornamentschmuck einen erstaunlichen Wandel durch: der

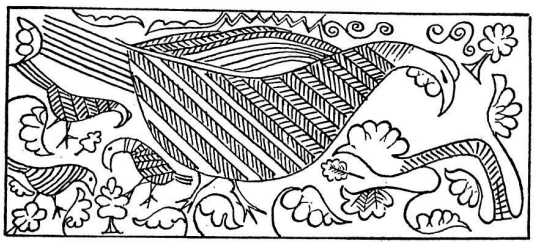




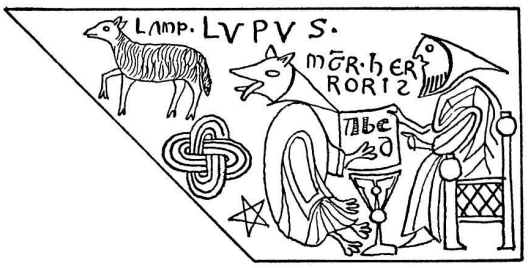
















in den ersten zehn Jahren (1255—1265) verwendete, stark graphisch geprägte Motivschatz wurde in einer kurzen Übergangszeit ausgeschieden und durch plastisch gestaltete, elegante Formen ersetzt, die bis gegen Ende des Betriebes (um 1290) in Gebrauch blieben.

Bei den Ornamenten der ersten Gruppe handelt es sich um Streugut, das aus vielen Bereichen zusammengetragen erscheint. Es präsentiert sich in der typischen Form einer verbindlichen Mustersammlung, wie sie das 12. Jahrhundert liebte: als Musterbuch. Dieses ist der vollkommene Ausdruck einer grossen, allgemeinen Sammeltätigkeit. Alles, was den Mönchen von St. Urban auf dem weiten Feld der vorhandenen Literatur zugänglich war, benützten sie für ihre reichhaltige Musterkollektion, und in eben diesem Zusammenraffen des Bildmaterials sahen sie auch seinen Sinn. Als rechte Sammler beurteilten sie das Einzelbild im Hinblick auf die Sammlung, und keine der vielen Darstellungen ist als eine Zeichnung des Zufalls für sich allein zu verstehen. Entsprechend finden sich Fabelwesen, Buchstaben, Ranken und Blätter, auch Flechtwerk in gleicher Weise, wie sie gesammelt wurden, geradezu als Demonstration mittelalterlich-romanischer Kunstanschauung in wirrem Durcheinander als Dekor auf den Steinen wieder.

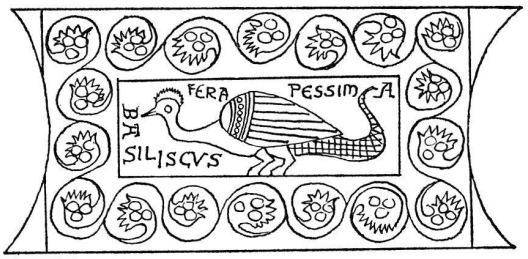
Rein ornamentale Motive, wie Bandgeflechte und Rosettenformen, lagen den puritanisch gesinnten, auf nüchterne Einfachheit ausgerichteten und dem Gebot der Armut mit Ernst nachlebenden Zisterziensern besonders nahe. Aber auch Tierbilder, wie die Darstellung des mit wachen Augen schlafenden Löwen oder die Zeichnung des diebischen Rebhuhns, betrafen nicht einfach Themen des beliebigen Alltags, sondern luden den Betrachter zur Konzentration auf tiefere Zusammenhänge ein. Das Rebhuhn, das nach Auskunft des Physiologus, des mittelalterlichen Tierbuchs, andern Vögeln die Eier wegstehlen und sie selbst ausbrüten soll, galt als ein Bild des Teufels, denn der Teufel mache gleichfalls die, «die unmündig am Verstande sind, sich zur Beute. Kommen sie aber in das rechte Mass der Reife, dann fangen sie an, ihre eigenen, nämlich die himmlischen Eltern zu erkennen, unsern Herrn Jesus Christus und die Kirche und die Apostel und die Propheten, und machen sich auf den Weg zu ihnen». Vor demjenigen, der solche Bilderschrift zu lesen verstand, schwand die Schranke zwischen dem allegorischen Gleichnis und dem Verglichenen und er bewunderte in der Rosettenform die liebende Demut der Jungfrau Maria, im Hinblick auf das Rebhuhn aber pries er das Heil der Kirche, das stärker ist als alle List des Teufels.

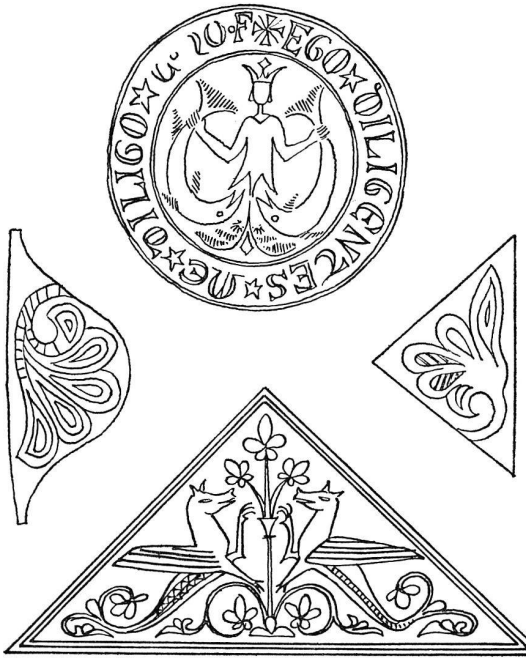
Diese erste Ornamentserie, die von einer eigentlichen schriftgebundenen Zisterzienserikonographie zeugt, wird offenbar in Zusammenhang mit dem um sich greifenden Backsteinversand, bald durch weltlichere Motive ergänzt und verdrängt. An Stelle der früheren, spröden Ritzzeich-

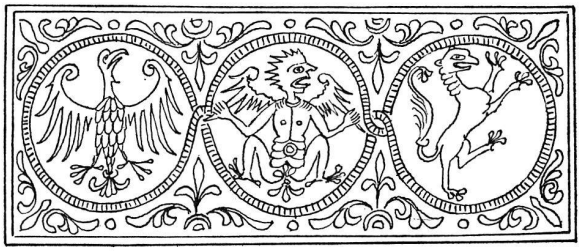
nung, die von den durch das Holz gebotenen, plastischen Möglichkeiten wenig Gebrauch macht, tritt nun ein starker, modellierender Kerbschnitt. Aus der Zeit dieses Stilübergangs datiert der Stempel mit den in einem gerahmten Bildfeld sich gegenüberstehenden Figuren von Greif und Drache. Feindselig speit der Drache dem Greifen einen Pfeil entgegen. Wenn ein solches Motiv als Sinnbild sich bekämpfender Weltkräfte erscheint, dann machen sich nun auch Motive von rein heraldischem Charakter breit. Wo Isidor von Sevilla den Löwen beschrieb und alle Eigenschaften des Tieres, seine Empfindung, die durch Stirne und Schwanz ausgedrückt würden, seinen Mut und seine Stärke, die in der Brust und im Haupt lägen, auf Christus anwandte, da wird nun der Löwe nurmehr zum Sinnbild der Tugendbegriffe, die sich die Herren der ritterlichen und bürgerlichen Gesellschaft als ihre Attribute zulegten.

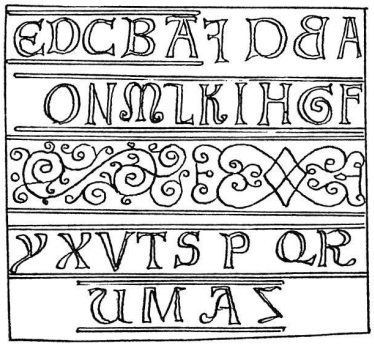
Die so elegant und geschmeidig, plastisch reich herausgearbeiteten Motive wurden, was bei den älteren Ornamenten nicht der Fall ist, in festes Rahmenwerk gefasst. Das orientalische Motiv der gekoppelten Drachen erscheint in dreifacher, mit verstärkten Ecken versehener Fassung, und die zu beiden Seiten einer Blütenstaude sitzenden, nach den Früchten der Pflanze pickenden Vögel sind in einen engen Vierpass gelegt. Letzteres ist ein verbreitetes Sinnbild für die Speisung der Seelen im Paradies. Da sich die als Sittiche wiedergegebenen Vögel meist von Trauben nähren, wurde das Bild später jedoch missverstanden. So schildert Konrad von Megenberg in seinem um 1350 verfassten «Buch der Natur» den Sittich als einen weinlüsternen und deshalb unkeuschen Vogel, der in betrunkenem Zustand gern Jungfrauen anschaut und «an dem anplick gar lustig» ist.

Das die Bildmotive einfassende, ausgebildete Rahmenwerk gewinnt nun in grösseren Ornamentkompositionen die Bedeutung eines richtigen Ordnungssystems, das zur Ausmessung und Aufteilung des zur Verfügung stehenden Feldes dient. Das Ornament wird zu einem Gebilde, das aus prunkvoll herausgetriebenen einzelnen Bildbegriffen zusammengefügt ist und in seiner Anlage mehr von den architektonischen Bezügen der Fassung denn von sachlicher Aussage bestimmt scheint. Aus prätentiös vorgetragenen Wissenselementen ist hier ein Geheimniswerk zusammengebaut, in dem der heraldische Formenschatz durch gelehrte Kombination der einzelnen Motive wieder ausgeprägt geistlichen Sinnbezug erhält. So in der grossen Komposition mit in Medaillons aufgereihten Mischwesen: Onokentauren und Sirenen, auf deren seltsame Gestalt der Text der Umschrift hinweist: «GOT GECHUF AN MENCHEN RAT / TIRE VISCH VOGEL IN MENCHEN WAT» (Gott schuf ohne Menschen [manchen] Rat, Tiere Fisch Vogel in mancher Gestalt). Ein ähnlicher Spruch von gleichem Sinn findet sich im Physiologus Theobaldi, dem sogenannten Bestiary, wo es mit Bezug auf die Spinne heisst: «Geschöpfe schuf









der Schöpfer, gesehn auf der Welt, abstossende und abscheuliche, nach unserm Glauben, Dinge mancher Art, allen Menschen zur Unterweisung».

In der verwirrenden Vielfalt dieses Bildschatzes zeichnet sich aber eine Leitidee dominierend ab. Sie findet ihren schönsten Ausdruck in der grössten Komposition, die in St. Urban zum Schmuck der Ziegelsteine geschaffen worden ist: einem langen, streifenförmigen und mit einer Reihe aneinandergeknüpfter Vierpässe geschmückten Model. Dieses Prunkstück des Meisters der frühgotischen Formen von St. Urban stellt ein Preisgedicht auf die Muttergottes dar. Ihr Emblem: die gekrönte Meerjungfrau, wie sie auch im Wappen des Klosters Maris Stella (Wettingen) erscheint, schmückt den mittleren Vierpass, und die Füllungen der Bandschlingen tragen ihre Attribute von Stern und Blume. Sie gehören zur reinen Magd, die Christus empfing, die das Einhorn zu fangen vermochte und, wie Konrad von Würzburg es sagt, des «Lewen Muoter» wurde. Ihre Gottesliebe und Gottesmutterschaft schützen sie vor aller Bosheit des Drachen und des Greifen. Durch ihre Vereinigung mit Gott in der Liebe, die unbefleckte Empfängnis und die jungfräuliche Geburt wird sie zum Inbegriff der wahren Minne. Als Inbild der Liebe, als die Milde, die, nach einem Wort des heiligen Bernhard, allen Milch und Wolle austeile, steht sie den Zisterziensern im Sinn, ist sie Patronin des Ordens von Cîteaux. Auch St. Urban hatte den Hochaltar seiner neuen Kirche ihrem Schutz geweiht, und die Abtei trug ihren Namen: MONASTERIUM BEATAE VIRGINIS DE SANCTO URBANO.

Mit solch grossformatigen, für entsprechend überdimensionierte Backsteinblöcke berechneten Negativen ist jedoch der Kulminationspunkt der Ziersteinfabrikation von St. Urban schon überschritten. Noch vor der Jahrhundertwende hat man die technisch mühsame Herstellung der schmucken Baukeramik aufgegeben und den Betrieb ganz auf die Erzeugung einfacher, normalformatiger, unverzierter Backsteine ausgerichtet. Durch die kurzfristig glänzende Tätigkeit der Klosterziegelei ist aber das Handwerk der Ziegelbrennerei in der Gegend heimisch geworden. Schon im Jahre 1338 hören wir, dass auch das benachbarte Städtchen Zofingen seine eigene Ziegelschür besass.

*

Nach der kurzen, hohen Blüte der Backsteinindustrie von St. Urban verlagert sich die handwerkliche Produktion rasch in die Burgflecken und Kleinstädte der Umgebung. Wenn uns so eine eigene Ziegelhütte für Zofingen schon seit dem 14. Jahrhundert bezeugt ist und ein Dokument von 1484 auch einen «Ziegler» in Aarburg nennt[1], dann liegt doch die Entwicklung der Keramik durch das Mittelalter noch völlig im dunkeln. Ob so einzigartige Objekte, wie die im Historischen Museum Bern aufbewahrte, einen Jäger mit Hundekoppel darstellende Reliefkachel von der 1323 durch die Berner zerstörten Burg Rohrberg über Rohrbach bei Huttwil[2], oder die aus dem 15. Jahrhundert datierenden Kacheln, die auf Neu-Falkenstein gefunden wurden[3], in der Gegend hergestellt sein können, muss vorläufig eine offene Frage bleiben. Namentlich greifbar wird die Zofinger Hafnerei erst seit dem 16. Jahrhundert. Dabei erweist sich die Stadt freilich rasch als ein bedeutendes Hafnerzentrum. Die Töpfer, Ofenmacher und Ziegler sind hier der Ackerleutezunft angeschlossen. Als erster wird im Zunftbuch 1536 ein Hafner Hans Schmidt erwähnt. Die Liste der dieses Handwerk betreibenden wächst in der Folge rasch an. Vor allem zeigt es sich, dass nun bestimmte Familien über Generationen ihre Hafner stellen: so die Hess (das Zunftbuch erwähnt: 1583 Walthard Hess, 1615 Anthoni Hess, 1647 Michael Hess, 1656 Hans Rudolf Hess, 1695 Johannes Hess); die Müller (1615 Hanns Müller, 1636 Hanns Müller «der Jung Haffner», 1643 Michael Müller, 1663 Hans Caspar Müller, 1693 Rudolf Müller, 1717 Daniel Müller); die Schauenberg (1604 Lienhard Schauenberg, 1657 Samuel Schauenberg, 1689 Johannes Schauenberg, 1695 Samuel Schauenberg, 1698 Jakob Schauenberg, 1699 Rudolf Schauenberg, 1716 Heinrich Schauenberg, 1719 Johann Schauenberg, 1735 Joseph Schauenberg, 1749 Anton Schauenberg, 1768 Heinrich Schauenberg, 1771 Daniel Schauenberg, 1794 Samuel Schauenberg) u. a. Trotz der Kenntnis vieler Hafnernamen sind wir aber über die Zofinger Produktion schlecht unterrichtet. Die Erzeugnisse der städtischen Werkstätten sind bis heute nie eingehender gewürdigt worden. Noch wartet ein beachtliches Material im Historischen Museum Zofingen auf seinen Bearbeiter.

Eine Ausnahme bildet hier ein einzigartiger Komplex an Kachelmodellen, der im Jahre 1886 bei Umbauten an der Fegergasse in Zofingen zum Vorschein kam. Diese Modelle sind, als wichtiges Arbeitsinstrument und damit als kostbares Vermögen des Hafners, mit der Signatur ihres Besitzers versehen. Sie tragen auf der Rückseite die Initialen HM oder HCM und sind auch mehrheitlich datiert. So trägt das schöne Negativ Abb. 11 mit der Darstellung der Charitas den Vermerk «HM 1608». Man geht wohl nicht fehl, wenn man damit in dieser Kachel das Besitztum eines «Hanns Müller» sieht. Der Zufall will es, dass ein heute im Schweizerischen Landesmuseum befindlicher Ofen aus dem Schloss Schöftland als einziges bis heute bekannt gewordenes und vollständig erhaltenes Werk eines Zofinger Hafners des 17. Jahrhunderts eben aus der Tradition der Werkstatt dieses Hanns Müller hervorgegangen ist. Der aus grün glasierten Reliefkacheln aufgebaute, halbrunde und mit einem imposanten Rundturm versehene Ofenkorpus lässt sich dank seiner Signatur «HCM» und der Jahrzahl 1694 dem Hafner Hans Caspar Müller zuweisen (Abb. 12).

Die grösste Ausbreitung und Blüte erlebte das Zofinger Hafnerhandwerk im 18. Jahrhundert. Davon berichtet nicht allein die mehr als fünfzig (!) Namen umfassende Liste der Hafner; vielmehr bezeugen auch erhaltene Arbeiten, das damals zumindest Ofenkeramik von erster Qualität hervorgebracht worden ist. Aus den Zofinger Werkstätten ist der nachmals in Aarau tätige Ofenmaler Hans Rudolf Oetliker hervorgegangen, und das beste Zofinger Atelier hat vorübergehend (um 1748) den wandernden Künstler Anton Rümeli beschäftigt, von dem verschiedene signierte Arbeiten bekannt sind. Rümeli erweist sich in diesen als ein überaus begabter und differenzierter Maler. Seine Ofenbilder halten den Vergleich mit dem besten aus, was in jener Zeit auf dem Gebiet der Kacheldekoration überhaupt geschaffen worden ist (Abb. 13).

Ausserhalb der Stadt Zofingen wird das Hafnerhandwerk gleichzeitig auch in Olten und Aarburg betrieben. Ein Oswald Kümmerlin von Olten ist im Jahre 1637 als Geselle bei Heinrich Usteri in Zürich[4], und in Aarburg finden wir seit 1722 den Zofinger Hafner Cornelius Wullschleger niedergelassen. Von den Hafnern des Amtes Aarwangen aber verlautet anlässlich einer Eingabe der Hafner des oberaargauischen Bezirks an den Rat von Bern im Jahr 1636[5]. Zwei Lehrbuben aus dem in diesem Amt gelegenen Langenthal sind 1753 und 1760 nach Zofingen in die Lehre geschickt worden. Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts finden wir die wichtigsten keramischen Werkstätten nicht mehr in den städtischen Siedlungen der Gegend.

*

Der neue Geist, der in Zürich, Bern und Basel zuerst nur eine kleine Zahl weitsichtiger Männer zur Einsicht kommen liess, dass die Landschaft in ganz anderem Sinne, als es bis dahin geschah, wirtschaftlich gefördert werden sollte, hat auch am Fusse des Juras neue Verhältnisse heraufgeführt. 1780—1795 ist Olten ein Zentrum dieser Bewegung der Aufgeschlossenen gewesen, indem hier die Helvetische Gesellschaft ihre Zusammenkünfte abhielt. Im Kanton Solothurn, dem die in diesem Aufsatz besprochene Region zum grösseren Teil zugehört, haben die Gedanken und die Einsicht der Notwendigkeit einer Erneuerung am wirksamsten aber von einigen wenigen Persönlichkeiten der Hauptstadt ausgestrahlt und zur Gründung der Fayence- und Steingutfabrik Matzendorf im Balsthalertal geführt.

1794, vier Jahre vor der Gründung der neuen Fabrik in Matzendorf, hatte sich Johann Jakob Frey aus Lenzburg, einer der zweifellos besten und begabtesten Keramiker jener Zeit, beim Rat von Solothurn um die Bewilligung zum Aufbau einer Fayencewerkstatt bemüht. Da sein Begehren abgeschlagen wurde, versuchte Frey, der in Lenzburg mit seiner hohen Kunst auf keinen grünen Zweig gekommen war, sein Glück auf der Aegerten bei Wynau, wo er sich 1798 ein Haus erwarb und eine Werkstatt einrichtete. Aber schon 1804 gab er diesen Betrieb wieder auf. Erzeugnisse, die er hier hervorgebracht hat, sind bis heute keine identifiziert. Eine frühere, 1778 in Lenzburg entstandene, besonders schön bemalte Musterkachel[6], die er in der Gegend zurückgelassen zu haben scheint, ist später vom Langenthaler Hafner Wilhelm Zulauf als Firmenschild verwendet worden.

Im Jahr, da Johann Jakob Frey von Lenzburg nach Aegerten übersiedelte, wurde in Matzendorf die neue keramische Fabrik gegründet. Die Facharbeiter, die sich auf die Aufbereitung des für die Herstellung feinen Steinguts notwendigen Rohmaterials verstanden, kamen auch diesmal wieder von jenseits des Juras. So finden wir 1801 eine Margaritha Contre aus Saargemünd (wo sich seit 1770 eine bedeutende Fayencefabrik befand) als Directrice in der Manufaktur. Andere Namen zeigen, dass auch elsässische und badensische Arbeiter angestellt waren. Von Anfang an scheint sich diese erste grosse Geschirrfabrik der Gegend neben der Herstellung von Fayencen auf die Erzeugung von qualitätvollem Steingut konzentriert zu haben. Der Bericht des Finanzrates von Matzendorf aus dem Jahr 1825 stellt kurz fest: «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 pfeifenirdenen Geschirrs von Nyon nicht aus». Daraus lässt sich ersehen, dass die Leitbilder der Produktion vor allem im Westen zu suchen sind; im Matzendorfer Formen- und Dekorschatz der Steingutwaren kommt aber die Orientierung nach Nyon deutlich zum Ausdruck. Nach den in den Historischen Museen von Solothurn und Olten erhaltenen, schönen Erzeugnissen dieser Fabrik zu urteilen, ist der Höhepunkt der Steinguterzeugung im Jahr 1825 freilich schon überschritten. Die besten, durch Datumaufschrift zeitlich festgelegten Exemplare gehören dem 2. Jahrhundertjahrzehnt an, wie die hier abgebildete, streng-liebenswürdige Deckelterrine der Solothurner Sammlung (Abb. 14).

Im Lauf der zwanziger Jahre scheint man sich mehr und mehr auf die Fayenceproduktion, die seit Anbeginn neben der Steingutfabrikation betrieben worden war, beschränkt zu haben. Im letzten Jahrzehnt der Fabrik (1845 ist das Gebäude in eine Hufschmiede umgewandelt worden) hat man in Matzendorf nur noch Fayencen von der bekannten, den Erzeugnissen der Nägelischen Fabrik in Schooren-Bendlikon bei Zürich verwandten Art geschaffen. Eine zweite Fayencewerkstatt hat ein Urs Studer zwischen 1817 und 1846 in Matzendorf betrieben. Was dieses letztere Atelier hervorgebracht hat, bleibt erst noch aufzuhellen[7]. Unter den keramischen Erzeugnissen, die nach dem Eingehen der Fabrik im Dünnerntal weiterhin entstanden sind, verdienen vor allem die Geschirre Erwähnung, die der wohl seit den

dreissiger Jahren in dem Matzendorf benachbarten Aedermannsdorf niedergelassene Hafner Niklaus Stampfli bis zu seiner Übersiedlung nach Solothurn (1879/80) herstellte.

In Betrieben wie der Ziegelei Roggwil, der 1884 neugegründeten Aktiengesellschaft der Tonwarenfabrik Aedermannsdorf und der seit 1906 bestehenden Porzellanfabrik Langenthal ist das grosse keramische Erbe der Gegend am Fusse des oberen und unteren Hauensteins noch heute lebendig.

* * *

Anmerkungen:

[1] Franz Zimmerlin, Zofingen, Stift und Stadt im Mittelalter, Zofingen 1930, S. 168.

[2] Abgebildet in: «Schweiz», 1959, Nr. 2, S. 8.

[3] Abgebildet in: Kunstdenkmäler der Schweiz, Kt. Solothurn III, S. 70.

[4] Haushaltungsrodel der Stadt Zürich. 1637 E II 213 fol. 108 RS.

[5] Ferdinand Schwab, Beitrag zur Geschichte der Bernischen Geschirrindustrie, Schweiz. Industrie und Handelsstudien 1921, Heft 7.

[6] Abgebildet in: Siegfried Ducret, Die Lenzburger Fayencen und Öfen des 18. und 19. Jahrhunderts, Aarau 1950, S. 120; Rudolf Schnyder, 18th Century Swiss Faience, «The Conoisseur», 1963, S. 160.

[7] Maria Felchlin, Matzendorfer im Strassburger Stil, Oltener Tagblatt, 1957, Nr. 145/6.

Literatur:

Zu St. Urban:

Rudolf Schnyder, Die Baukeramik und der mittelalterliche Backsteinbau des Zisterzienserklosters St. Urban, Bern 1958. — Clichés und Zeichnungen sind dieser Veröffentlichung entnommen.

Seither erschienen:

Gottlieb Loertscher, KDM Solothurn III, S. 20; Paul Hofer, Lotzwil, Ergebnisse der Sondierungen von 1955 in der Pfarrkirche, SA aus «Jb. des Oberaargaus», 1961, S. 18 ff.; Alois Reinle KDM Luzern V, S. 327—333; Hugo Schneider, Die Ausgrabungen der Hasenburg, Zs. f. Schweiz. Archäol. u. Kunstgeschichte 20, 1960, S. 31 f. und Tf. 16; R. Schnyder, Die Baukeramik von Beromünster, Zs. f. Schweiz. Archäol. u. Kunstgeschichte 19, 1959, S. 209—219, Tf. 67—70; ders., Ornament und Sinnbild, Neue Zürcher Zeitung, Weihnachtsausgabe 1964; Alfred Häberle, Das Kloster St. Urban und der Oberaargau von der Stiftung und Gründung bis zum Einfall der Gugler (1194—1375), Jb. des Oberaargaus, 1964.

Nachzuführen ist: Julius Baum, Über die Backsteine aus St. Urban, Bulletin des relations artistiques France-Allemagne, Mainz 1951.
Der Vorschlag von Baum, dass die Fliesen von Herrenalb Erzeugnisse der Ziegelei von St. Urban sein könnten ist abzulehnen. Die Schmuckmotive der Herrenalber Fliesen fehlen im Ornamentschatz von St. Urban. Auch aus stilistischen Gründen verbietet es sich, hier an St. Urbaner Exportstücke zu denken. So handelt es sich ja auch bei den in Freiburg i. Br. im Haus zum Wolf gefundenen, mit Stempeldekor verzierten Bodenplatten nicht um Erzeugnisse der Backsteinfabrik von St. Urban (vgl. Schnyder, Baukeramik, S. 38, 98, Abb. 6 [nach S. 40]).

Zu Zofingen:

Karl Frei, Zur Geschichte der aargauischen Keramik des 15. bis 19. Jh., Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde, 1931, S. 92, 113 f., 173 f.

Zu Matzendorf:

Maria Felchlin, Die Matzendorfer Keramik, SA aus «Jahrbuch für Solothurnische Geschichte» 15, Solothurn 1942; dies., Die Solothurner Keramik (Das Aedermannsdorfer und das Matzendorfer), SA aus «Für die Heimat» 7, 1945; Siegfried Ducret, Fayencen von Matzendorf und Schooren, Zs. f. Schweiz. Archäol. und Kunstgeschichte 8, 1946, S. 57—60.