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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 23 (1921)

Heft: 1

Artikel: Zur Geschichte der Keramik in der Schweiz. 2, Die Fayencewertstätten des Andreas Dolder bei Bero-Münster und bei Luzern

Autor: Lehmann, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160006

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: 02.07.2025

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

Zur Geschichte der Keramik in der Schweiz.

Von *Hans Lehmann.*

(Fortsetzung.)

---

2. Die Fayencewerkstätten des Andreas Dolder bei Bero-Münster und bei Luzern.

Etwas besser als über die Klug, weit weniger eingehend aber als über Hans Jakob Frey, sind wir über den Fayenzler Andreas Dolder unterrichtet [1]). Er wurde am 3. Januar 1743 in der Grafschaft Salm, Präfektur Lunéville, Pfarrei Benonnes, geboren. Deswegen ist er aber kein Franzose; denn das Geschlecht kommt schon im 18. Jahrhundert und wohl auch früher in Bero-Münster im Kanton Luzern vor. Zu Elsaß-Lothringen hatte der Ort gute Beziehungen durch das Chorherrenstift, welches aus diesem gesegneten Weinlande einen Teil seines Bedarfes bezog. Das mochte auch der Grund sein, weshalb aus dem Luzerner Flecken während des Sommers Männer, die auswärts Verdienst suchen mußten, dorthin auswanderten, um in den Weinbergen tätig zu sein oder sich auf andere Weise Geld zum Unterhalte ihrer Angehörigen während der verdienstarmen Wintermonate zu verschaffen, was manchmal zu bleibender Niederlassung führte.

So lebte auch um die Mitte des 18. Jahrhunderts dort ein Vital Dolder von Münster, der gemäß einer Aufzeichnung im Bürgerrodel des Heimatortes im Jahre 1755 für sich und seinen Sohn Hans Georg das Bürgerrecht erneuerte. Da, wie J. L. Brandstetter schreibt [2]), die Bürgeraufnahme für Jungbürger jeweilen am St. Stephanstage im 20. Lebensjahre erfolgte, so dürfte dieser Hans Georg um 1735 geboren sein. Der Name seines Vaters Vital findet sich um diese Zeit nur ein einziges Mal und zwar im Taufbuche der Stiftspfarrei, wo am 23. Februar 1706 ein Jost Vital Dolder als Sohn des Johann Adam Dolder und der Anna Lindegger von Geuensee eingetragen wurde. Der Vater war Bedienter des Propstes Hartmann und, wie die übrigen Dolder, nur Hintersäß gewesen. Doch hatte ihm die Gunst des Propstes schon im Jahre 1694 das volle Bürgerrecht vermittelt, weshalb nun auch seine Nachkommen dieses Vorteiles teilhaftig wurden, während die seines Bruders Johann Kaspar noch während zwei Generationen darauf verzichten mussten. Johann Adam wurde später

---

[1]) Alle Bemühungen des Verfassers, in Bero-Münster, beim Staatsarchive in Luzern und bei Angehörigen der Familie Dolder etwas über diesen Meister zu erfahren, blieben trotz freundlichsten Entgegenkommens erfolglos.

[2]) Vgl. Dr. J. L. Brandstetter, Andreas Dolder der Fayenzer von Bero-Münster, im «Vaterland» 1917, Nr. 223/24.

Vater einer Familie von sieben Söhnen und vier Töchtern. Von den Knaben starben vier in früher Jugend. Der obgenannte Jost Vital, dessen Name sich auch noch im Verzeichnisse der Firmlinge findet, verschwand spurlos aus seiner Heimat und tauchte erst bei der Erneuerung des Bürgerrechtes für sich und seinen Sohn Hans Georg, wie wir schon berichteten, im Jahre 1755 wieder auf. Des letzteren jüngerer Bruder war Andreas. Während Vater und Bruder wahrscheinlich im Elsaß verblieben, zog Andreas Ende der 1760er Jahre nach seiner Heimat Münster zurück und verehelichte sich dort am 24. Juni 1771 mit Anna Maria Verena Aebi von Luzern, welche ihm vom März 1772 bis Oktober 1778 laut Aufzeichnungen im Taufbuche der Gemeinde vier Töchter und einen Sohn schenkte. Mit dem letztgenannten Jahre verschwindet er in Münster; dagegen wurde ihm nach einem Eintrage im Taufbuche der Pfarrei Luzern am 9. Mai 1781 dort ein zweiter Sohn geboren.

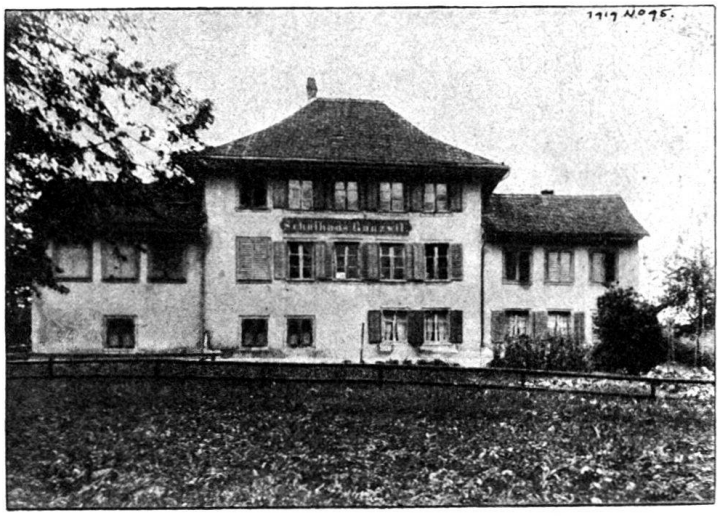

Abb. 1. Das Schulhaus in Gunzwil, früher Fayencefabrik des Andreas Dolder.

Während seines zirka zehnjährigen Aufenthaltes in Münster vom Ende der sechziger bis Ende der siebziger Jahre soll Andreas seinen Beruf als Fayenzler im Oberdorf, westlich vom Flecken, hart an der Grenze der Gemeinde Gunzwil, ausgeübt haben, und zwar in einer Liegenschaft, an deren Stelle heute das Schulhaus dieser Gemeinde steht (Abb. 1). Wie Dr. Franz Heinemann (Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. I, S. 377) schreibt, hätte die Übersiedlung Dolders nach Luzern im Jahre 1776 stattgefunden, und zwar infolge der Bürgerrechts-Verweigerung in Münster. Da ihm aber, wie wir vernahmen, noch im Oktober 1778 dort ein Mädchen getauft wurde, so trifft dies nicht zu. Auch müßte befremden, wie man dazu gekommen wäre, in Münster Andreas das Bürgerrecht zu verweigern, nachdem man es schon 1755 seinem Vater und seinem älteren Bruder Hans Georg anstandslos erneuert hatte. Immerhin ist nicht ausgeschlossen, daß es Anstände gegeben haben mag. Doch sei dem, wie ihm wolle, so muß die Übersiedlung nach Luzern nach dem Oktober 1778 und vor Mai 1781 erfolgt sein. Dort soll Dolder «beim Bad am Krienbach» eine Hafnerei errichtet haben, von der leider heute keine Spur mehr vorhanden ist. Andreas starb als Witwer am 5. Oktober 1823. Von seinen Töchtern ist nichts bekannt geworden und ebensowenig von seinem zweiten Sohne Gotthard. Sein erster Sohn Ludwig dagegen (geb. 1773), der schon früher mit dem Vater das Geschäft

gemeinsam betrieben hatte, setzte es fort und war von 1826 bis 1833 Vorstand der Hafner in den Ämtern Luzern und Hochdorf. Er starb am 3. März 1861 ohne Nachkommen. Dieser Umstand erschwert wesentlich die Nachforschungen über die Tätigkeit der beiden Fayenzler.

Als Dolder nach Münster kam, dürfte er etwa 26 Jahre alt gewesen sein, demnach noch ein ganz junger Meister. Wo er das Handwerk erlernt hatte, erfahren wir nicht. Den Gesellen aber muß die Wanderschaft ins Elsaß hinüber und in die bekannten Werkstätten von Straßburg oder Hagenau geführt haben. Im Jahre 1760 war Paul Hannong, der eigentliche technische, kaufmännische und künstlerische Leiter beider, gestorben, und es spricht alles dafür, daß nach seinem Tode namentlich die künstlerische Qualität der Fabrikate litt, während deren Verbreitungsgebiet eher zunahm [1]). Damals wurden in diesen Fabriken die mannigfachsten Gebrauchsgegenstände hergestellt, und zwar in mehreren Qualitäten und mit verschiedenartigen Dekors, wobei zuweilen die nicht einmal phonetisch richtig in Elsässerfranzösisch geschriebenen Ausdrücke zur Benennung der Gegenstände ihre Feststellung fast verunmöglichen. Zwei unter den Notariatsakten aufgefundene Verzeichnisse der Lagerbestände nach dem Tode Paul Hannongs geben darüber Aufschluß. Andreas Dolder, der zweifellos nur mit anderen Hafnern als Arbeiter neben den künstlerisch leitenden Malern und Modellierern tätig war, fand dabei immerhin reichlich Gelegenheit, sich nicht nur in der Technik seines Berufes auszubilden, sondern auch in den einfachern Dekors. Weitaus am beliebtesten war damals die bunte Blumenmalerei, die in ihrer einfachsten Art auf die schon bei den Klug in Lenzburg genannten «Chinoiserien» zurückgeht. Es sind bunte Sträuße und Streublumen mit feingezeichneten Umrissen in schwarzer Farbe, so daß sie wie kolorierte Zeichnungen aussehen, oder dann solche, die aus freier Hand ohne Kontur gemalt wurden, wie wir ihnen auch bei Hans Jakob Frey begegneten. Eine besondere Vorliebe müssen die Straßburger Modelleure gehabt haben für die Herstellung von Gebrauchsgegenständen in der Form von Vögeln, wie Tauben, Gänsen, Enten, Schnepfen, Rebhühnern, Fasanen, Auerhähnen und welschen Hähnen, oder in der von Schweinsköpfen, oder in solchen von Pflanzen, wie Krautköpfen («Kabishäuptli») und Kraut- und Rübenschalen. Manchmal begnügte man sich auch mit der Nachahmung einzelner großer Blätter. Ebenso begehrt waren die Nachbildungen von Obst, wie Äpfeln, Birnen, Zitronen, Pomeranzen, Trauben, Melonen, Spargeln, Artischocken u. dgl., oder von Blumen, wie Rosen und Tulpen, alle auch praktischem Gebrauche dienend. Dazu kamen die Kompositionen dieser Einzelerzeugnisse zu ganzen Gruppen, wie Fruchttellern als Wand- und Büfettzierden, Blättern mit halben Eiern zu Gebrauchszwecken u. dgl. Ähnliche Waren fertigten schon viel früher die Winterthurer Hafner an, und auch anderswo mag das vorgekommen sein; doch scheinen die Straßburger Fabrikate dieser Art namentlich als Exportartikel in größerer Zahl und in besonders feiner Ausführung in den Handel

[1]) Monatshefte für Kunstwissenschaft, 1919, S. 137.

gekommen zu sein. Rein dekorativen Zwecken dienten diese mehr oder weniger reichen Früchte- und Gemüsesortimente. als Handgriffe, Deckelknöpfe und Füße an Terrinen und Schüsseln aller Art. In ähnlicher Weise waren sie auch schon früher von den Langnauer und Heimberger Hafnern im Kanton Bern für ihre Bauerngeschirre verwendet worden. Die in Straßburg-Hagenau hergestellten keramischen Spielereien wurden mit dem anderen Tafelgeschirr namentlich nach Frankreich, den angrenzenden Gebieten Deutschlands, nach Italien und ganz besonders nach den westlichen Gegenden der Schweiz, Genf, Neuenburg und dem Gebiete des alten, ungeteilten Kantons Bern verhandelt. Auch heute noch werden solche in ausländischen Fayenzefabriken hergestellt und bei uns namentlich auf dem Lande gerne gekauft. Erzeugnisse einer ähnlichen Töpferkunst gingen auch aus der Werkstatt Dolders hervor. Nach ihrer Formengebung zeichnen sie sich vor den Lenzburger Fabrikaten durch ihre Vorliebe für reicher profilierte Wandungen und namentlich für gerillte Flächen aus (Taf. I, 6 u. 9). Die elegantesten Formen aber weisen die Krüge zu Waschschüsseln und diese selbst auf. Zum Schmucke der Suppenschüsseln wurden allerlei zu Gruppen vereinte Gemüse- und Gewürzpflanzen verwendet, vor allem als Deckelknöpfe; selbst die Henkel formte man als gelbe Rübchen und die Füße als Blumenkohläste (Taf. I, 7; II, 12). Zuweilen applizierte Dolder seinen Geschirren auch zierlich geformte, farbige Blumengewinde (Taf. II, 14) oder hob doch bei den Kannen das ornamentale Blattwerk plastisch aus dem Grunde heraus (Taf. I, 8; II, 10).

Über den Ursprung der mehr künstlerischen Spielereien als ernsten kunstgewerblichen Arbeiten gleichkommenden Dekorationsmotive und Gegenstände sei uns gestattet, einige Worte beizufügen.

Bis ins 19. Jahrhundert hinein bildeten Gesellen und Lehrlinge einen wirtschaftlichen und geselligen Bestandteil der Familie des Meisters. Doch darf man sich die früheren Zustände nicht so vorstellen, als ob in der arbeitsfreien Zeit über Mittag und nach Feierabend Lehrlinge und Gesellen sich in der Regel in der Wohn- und Eßstube aufgehalten hätten. Dazu war man meist im Platze zu beengt. Die Lehrlinge hatten nach vollbrachter Arbeit in der Werkstatt den Meistersleuten bei allerhand Hausgeschäften beizustehen. Der Aufenthaltsort der Gesellen während der freien Zeit war im Winter und bei schlechtem Wetter meist die Werkstatt, wobei aber wohl zu bedenken ist, daß sich die Dauer der Arbeitszeit, besonders bei Gewerben, wie dem der Hafner, nach der zu bewältigenden Arbeit richtete und nicht eine bestimmte Stundenzahl umfaßte. Dem Hafnergewerbe brachte der Winter die stillen Wochen. Die Ursache dazu lag zum guten Teile in der erschwerten Verarbeitung des Rohmaterials. Zu diesen Zeiten gab es Muße genug für die Ausführung von Spielereien, wie u. a. die mit Gewürzpflanzen verzierten Schüsseln u. dgl. In großer Zahl wurden sie in diesen kleinen Betrieben nie hergestellt, und die erhalten gebliebenen Stücke aus der Werkstatt Dolders zählen darum heute kaum ein Dutzend, obgleich sie gewiß nur zu außergewöhnlichem Gebrauche in wohlhabenden Häusern dienten und darum sorgfältig aufbewahrt wurden.

Außer solchen während der Arbeitszeit hergestellten Erzeugnissen gab es aber noch andere. Wie dem Verfasser der leider zu früh verstorbene Hafnermeister G. Küenzi in Bern, dem wir die hübsche Schilderung der ehemaligen Gebräuche beim Hafnerhandwerke verdanken [1]), erzählte, zogen auch an den Sonntagvormittagen die Gesellen bei schlechtem Wetter und im Winter ihre guten Kleider noch nicht an oder nach dem Kirchgang wieder aus und hielten sich im Arbeitsgewand in der Werkstatt auf. Denn dort war es warm, und man stand niemandem im Wege. Um sich die Zeit zu vertreiben, wurden allerhand Künsteleien versucht, an die man die Werktagsarbeit nicht vergeuden durfte. So entstanden jene überall in geringer Zahl verbreiteten Erzeugnisse der Töpferei, in denen das eine Mal eine naive Handwerkerphantasie sich Aufgaben stellte, die über ihrem Können lagen, das andere Mal eine technisch geübtere und künstlerisch begabtere Hand nachzubilden suchte, was in Schöpfungen verwandter Handwerke besondere Bewunderung erregte. Diese eigenartigen Gebilde, wie Schreibzeuge in Form von kunstvollen Öfen, oder von Burgen und Landhäusern, oder sogar von ganzen Bergen mit solchen, von Uhrengehäusen in allen erdenkbaren Formen, die manchmal den praktischen Gebrauch sogar sehr erschwerten, von Karikaturen wildester Phantasie usw., waren nie oder doch nur ausnahmsweise für den Verkauf bestimmt. Vielmehr vertrieben sich mit ihrer Herstellung die Gesellen die Zeit und schufen damit gleichzeitig Geschenke für Meister oder Meisterin, Freunde und Freundinnen am St. Nikolaustage oder am Neujahr oder andern festlichen Anlässen. Da freiwillige Übung im Berufe, selbst wenn die geplanten Arbeiten nicht gelangen oder sich wenigstens nicht durch einen besonders ausgebildeten künstlerischen Geschmack auszeichneten, diesem immerhin förderlich war, sahen es die Meister gerne, wenn die Gesellen ihre freie Zeit in der Werkstatt auf solche Weise zubrachten, lieber, als wenn sie ins Wirtshaus liefen oder müßig herumlagen, und belohnten sie dafür zuweilen mit einem Krug Apfel- oder Birnenmost als Früh- oder Abendtrunk, namentlich wenn es sich um die Herstellung eines Geschenkes für die Frau Meisterin handelte. Auf diese Weise erklärt sich die Entstehung der mehr oder weniger gelungenen keramischen Künsteleien, wie wir solchen in allen größeren Sammlungen begegnen, auf natürliche Art, ohne sog. wissenschaftliche Problemstellungen, welche die einfachen Vorgänge der Wirklichkeit gewöhnlich übersehen. Wenn man sich solcher Handwerksgewohnheiten erinnert, wird man Erzeugnisse der Werkstatt auch richtiger beurteilen und sich über ihre Zuweisung an bestimmte Herstellungsorte oder gar Personen nicht allzusehr den Kopf zerbrechen. Denn die Einblicke, welche wir heute, auch im besten Falle, in die früheren Werkstattbetriebe gewinnen können, sind vielfach zu sehr verschleiert, als daß wir die Arbeiten der darin betätigten Individuen im einzelnen wieder zu erkennen vermöchten, um so weniger als wir ja kaum die Namen der Meister kennen, geschweige denn die des stetem Wechsel unterliegenden, wanderlustigen Gesellenpersonals. Das trifft nicht

---

[1]) Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, 1913, S. 252 ff.

nur für die Keramik, sondern auch für die anderen Handwerke mit einer teilweisen künstlerischen Betätigung zu, wie die Glasmaler, Glasschleifer, Tafelmaler, Briefmaler, Modellstecher, Bildschnitzer, Gold- und Silberschmiede, die Siegelstecher und Modelleure, die Former für die Gießereien u. a. m.

Sowohl an Formenreichtum der Dekors wie an Feinheit der Malerei steht Dolder den Klug nach, und auch den Hans Jakob Frey erreicht er bei weitem nicht, weder in der Glut der Farben, noch in der Keckheit ihres Auftrages. Sein Hauptdekor besteht in Blumensträußchen und Streublumen von mäßiger Größe, entweder in der umränderten Zeichenmanier, welche, wie wir schon bemerkten, letzten Endes auf die asiatischen Vorbilder zurückgeht, oder in freiem Auftrage der Farben ohne Konturen. Die ersten sind zwar bunt, aber oft recht matt in den Farben; in den letzteren scheint er Frey nachgeahmt zu haben, selbst unter bescheidener Verwendung einer Rosafarbe aus Dukatengold. Daraus entstand wohl die Legende, Frey habe eine Zeitlang bei Dolder gearbeitet (Bd. XXII, S. 185). Wie wir vernahmen (Bd. XXII, S. 105), konnte Frey seine Werkstatt im besten Falle im Herbst 1774 eröffnen. Dolder war vermutlich schon 1769 in Bero-Münster tätig. Er siedelte zwischen dem Herbst 1778 und vor Mai 1781 nach Luzern über, d. h. zu einer Zeit, da Frey in Lenzburg nachweisbar am stärksten beschäftigt war. Sein Geldstag und damit seine Abreise aus der Vaterstadt erfolgte im Frühjahr 1790, demnach zu einer Zeit, da Dolder schon seit zehn Jahren in seiner neuen Werkstatt bei Luzern arbeitete. Wenn Frey darum nach Aufgabe seines Geschäftes eine Zeitlang bei Dolder tätig gewesen sein sollte, so könnte es erst in Luzern gewesen sein. Das ist nicht unmöglich, denn tatsächlich zeigen die frei gemalten Blumen auf einer Anzahl von Geschirren, welche die Fabrikmarke Dolders tragen, eine gewisse Ähnlichkeit mit den Arbeiten des ersteren.

Leider sind wir nicht imstande, Dolders Arbeiten zeitlich zu gruppieren. Dürfte lediglich auf die Qualität der Malereien abgestellt werden, so müßte ein Teller mit einer ganz schlecht gezeichneten und gemalten Rose zu seinen frühesten Werken gehören (Taf. I, 2). Er trägt sein Signet (Abb. 2, 2). Daß Dolders künstlerische Leistungen im Anfange bescheidene waren, beweist auch ein von ihm mit Blumensträußen dieser Art verzierter Ofen, datiert 1777, demnach noch aus Bero-Münster, auf den wir später zu sprechen kommen werden (eine Kachel Taf. I, 1). Andere mit gleichartigen Malereien verzierte Stücke sind auf der nämlichen Tafel zusammengestellt und ihre Marken, soweit sie solche tragen, in Abb. 2 aufgeführt. Würden sich diese von den auf Taf. II abgebildeten Gegenständen mit Dekors der zweiten Art unterscheiden, so wäre eine zeitliche Trennung möglich. Das trifft aber nicht zu. Wir können höchstens feststellen, daß die letzteren etwas sorgfältiger ausgeführt wurden. Die Markentabelle führt sodann noch eine Anzahl weiterer Signaturen auf Gegenständen in der Sammlung des Landesmuseums auf, die wir im Bilde unserer Arbeit nicht beigeben konnten. Sie gehören Erzeugnissen mit Dekors beider Gruppen an. Auch die dem Buchstaben M (Münster) beigegebenen Zahlen 1 (i), 2 und 3 lassen sich nicht als Qualitätszeichen erklären, denn die mit gleichen Zahlen

bezeichneten Geschirre stehen weder unter sich mit Bezug auf die künstlerische Ausführung der Malereien auf gleicher Stufe, noch bezeichnen die Zahlen als solche bestimmte Rangstufen. Das B auf Marke a ist wohl als Bero (-Münster) zu erklären, das scheinbare 3 in Marke b als eine 3. Ebenso sind die mit h, i, k

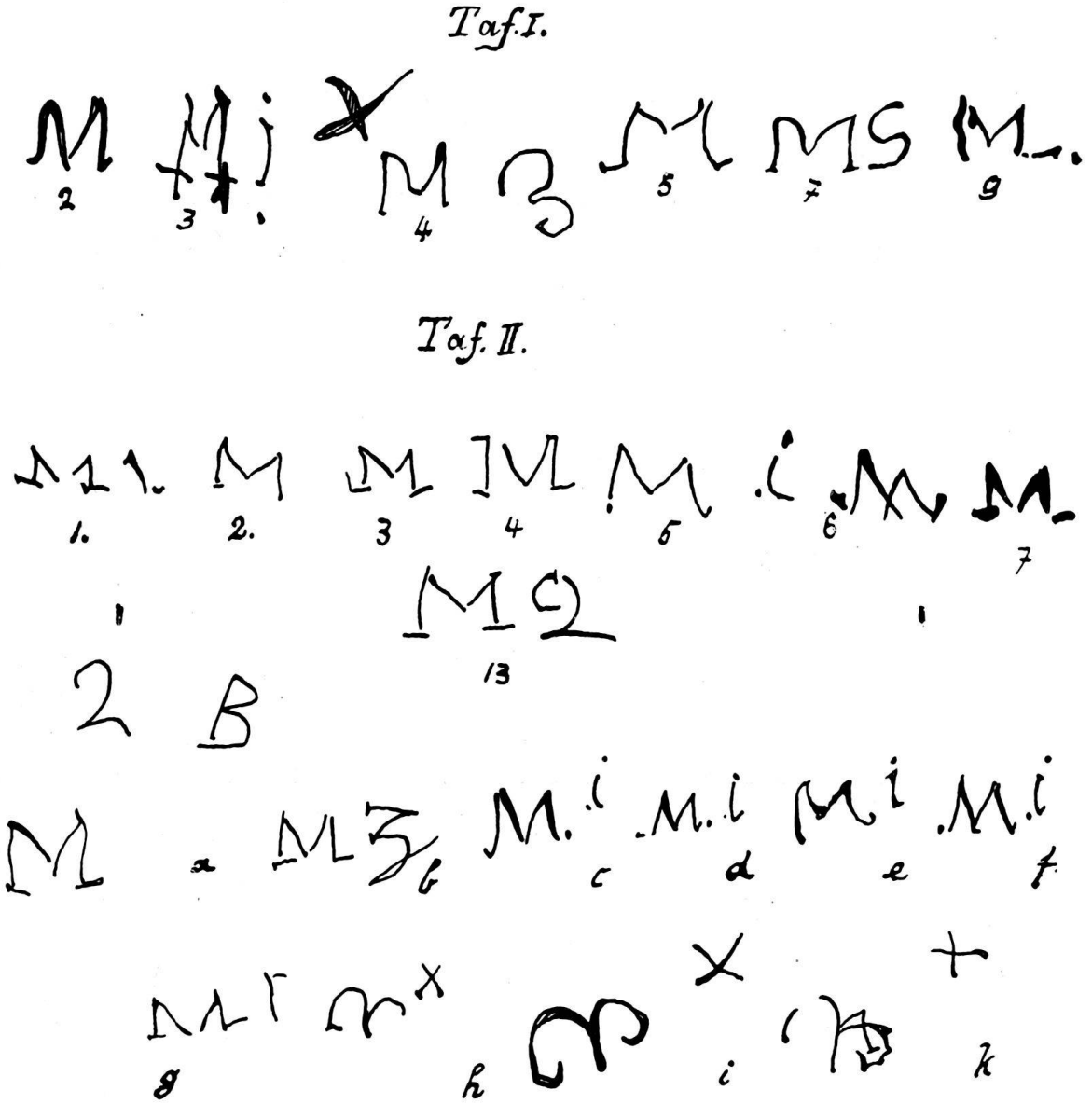

Abb. 2. Die Fabrikmarken von Andreas Dolder in Bero-Münster-Luzern.

unterschriebenen Marken entweder als eine 3 oder eine gotische Majuskel M aufzufassen. Was die den Marken beigegebenen Kreuze sagen sollen, wissen wir nicht. Auffallend sind auch die Marken Taf. I, 9 und Taf. II, 1. Hier könnte man vielleicht an ein ML denken, was dann wohl Münster-Luzern bedeuten würde. Befremden muß, daß Dolder, dessen Aufenthalt in der Gemeinde Bero-Münster nur etwa zehn Jahre dauerte, während der bei Luzern etwa vierzig,

seine alte Fabrikmarke vermutlich auch im neuen Domizil beibehielt. Offenbar hatten sich seine Fayenzen gut eingeführt, wenn auch deren Absatzgebiet schon zufolge der bescheidenen Mengen ein beschränktes bleiben mußte. Auch hätte ein L für Luzern leicht zu Verwechslungen mit dem L von Lenzburg führen können. Im übrigen signierte Dolder ebensowenig wie andere Berufsgenossen alle aus seiner Werkstatt hervorgegangenen bemalten Waren.

Ein eigentümliches Dekor zeigen Waschkanne und -schüssel auf Taf. II, 10. Es besteht zum Teil in sehr feinen, karmoisinroten (camaieux) Blumengewinden von gleicher Art, wie wir solche auf den Straßburger Erzeugnissen finden, mit denen auch die Formen völlig übereinstimmen. Die gleichfarbigen Muschelränder läßt er nach innen verlaufen, während er die plastisch herausgeformten Blätter das eine Mal dunkelgrün bemalt, das andere Mal (Taf. I, 8) mit dunkelm, schmutzigem Gelb, das er auch anderswo, so z. B. auf einem großen Muschelbecken für ein Wandgießfaß, neben Karmoisinrot verwendet. Diese Malereien zeigen größte Ähnlichkeit zu denen auf den Vasen von Hans Jakob Frey in Lenzburg (Bd. XXII, S. 106, Abb. 1). Anderseits finden wir ähnliche Muschelbecken auch unter den Erzeugnissen der Fabrik im Schooren bei Zürich. Das spricht für die Beliebtheit gewisser Formen und läßt vielleicht sogar auf eine gemeinsame Bezugsquelle der Modelle schließen. Denn sicher formten unsere Fayenzler ihre *künstlerischen* Plastiken nicht selbst, sondern bezogen die Modelle aus dem Auslande, wie schon ihre Vorfahren im Handwerk solche für die Reliefkacheln. Daß Dolder, wie dies auch anderswo vorkam, auf Bestellung Waren anfertigte und malte, beweisen die mit Familienwappen geschmückten. So besitzt das Landesmuseum einen ganzen Rasierservice mit dem Wappen der Luzerner Familie der Meyer von Schauensee (Taf. II, 2, 3, 7, 6), einen Teller mit dem des alten Luzerner Patriziergeschlechtes von Fleckenstein (Taf. II, 9) und einen Tee- oder Kaffeekannenuntersatz (porte-lampe) mit dem der vornehmen Urner Familie von Roll (Taf. II, 14). Wenn alle diese Wappen heraldisch sehr schlecht ausgeführt sind, so lag der Grund nicht nur in dem Unvermögen des Malers, sondern ebensosehr in der allgemein wahrnehmbaren Verwilderung dieser Kunst zu jener Zeit. Ob die Besteller zu den Chorherren des Stiftes Münster gehörten, oder ob es sich um weltliche Personen handelte, müßte eine genauere Untersuchung feststellen.

Eine andere Eigentümlichkeit Dolders besteht darin, daß er seine bemalten Geschirre fast ausnahmslos mit einem dunkelbraunenRandstriche einfaßt. Ob er auch Standgefäße für Apotheker malte, ist nicht sicher. Die Sammlung des Landesmuseums besitzt zwei solche, auf denen die Blumengewinde, welche die Aufschriften umrahmen, recht wohl von seiner Hand sein könnten. Unsicher bleibt auch der Herstellungsort jener mit Blumensträußchen, besonders sattroten Röschen und Tulpen bemalten, aus Formen gepreßten, getupften Geschirre, die, soviel sich heute feststellen läßt, verhältnismäßig zahlreich im Absatzgebiete Dolders, aber auch anderswo in der Ost- und Zentralschweiz angetroffen werden (Abb. 3). Die Malereien tragen nicht ausgesprochen den Charakter der Arbeiten seiner Hand, und auch die Kannen mit geraden Griffen,

anstatt der gebogenen Henkel, kommen nicht nur bei ihm vor (Taf. I, 9). Ebensowenig stimmt der gelbliche Ton der Glasur mit dem eher etwas harten, weißen der signierten Münster Tonwaren überein. Doch werden sie von Händlern und Sammlern als Münsterprodukte bezeichnet, was allerdings nicht viel bedeuten will, wenn man bedenkt, wie groß die Zahl der willkürlich getauften Objekte ist, welche der Antiquitätenmarkt anbietet. Noch zahlreicher sind die aus gleichen Formen gepreßten unbemalten Geschirre dieser Art.

Abb. 3. Gepreßte und bemalte Fayencen, angeblich von Andreas Dolder.

Die gleichen Zweifel müssen wir auch gegenüber einer weiteren Gruppe von Fayencen mit ähnlich kräftig gemalten, schwarz umrissenen Dekors in Rosen und Tulpen auf einem gelblichen Grunde geltend machen, die man ebenfalls als Münster-Fayencen bezeichnet, ohne dafür andere Beweismittel aufbringen zu können, als daß die Formen ähnliche sind und sie auch zuweilen bei muschelartigen Dekors die nach innen verlaufende rote Farbe aufweisen (Abb. 4). Gewöhnlich tragen sie keine Signaturen oder dann solche, die keinen Bezug auf Bero-Münster haben. Wir glauben darum, daß es sich hier eher um süddeutsche, auf heute nicht mehr feststellbaren Wegen in unser Land gebrachte Händlerware handelt. Sicher auf Dolder gehen dagegen wieder eine Anzahl Plastiken zurück, ähnlich denen, die wir als für die Straßburger Fabriken besonders charakteristisch geschildert haben. So besitzt die Sammlung des Landesmuseums einen kleinen, bemalten Zuber auf einem Teller mit seiner Marke (Abb. 2, a) und einen kleinen unsignierten Teller mit zwei roten Krebsen darauf, deren Rückenpanzer geöffnet und als kleine Gefäße benutzt werden können. Ganz

Abb. 4. Angeblich Münster-Fayencen.

besonders charakteristisch für Münster aber sind Schüsseln in Form und Farbe von Pasteten, welche die gebackene Hülle ersetzten und zur Aufnahme der Füllung dienten (Abb. 5).

Zweifellos würde unserem Meister die Herstellung von bemalten Fayenzen einen ebenso bescheidenen Lebensunterhalt verschafft haben wie Andreas Frey in Lenzburg und andern, und wenn er dabei vielleicht auch nicht geschäftlich zugrunde gegangen wäre, wie dieser, so dürften doch seine äußeren Lebensverhältnisse sehr bescheidene geblieben sein. Zu rechter Zeit verlegte er darum seinen Wohnsitz von dem einsameren Bero-Münster nach dem viel kaufkräftigeren Luzern als dem Mittelpunkte der Urschweiz und wandte sich der Herstellung von Öfen zu, an denen mehr zu verdienen war als an den mit vieler Mühe und

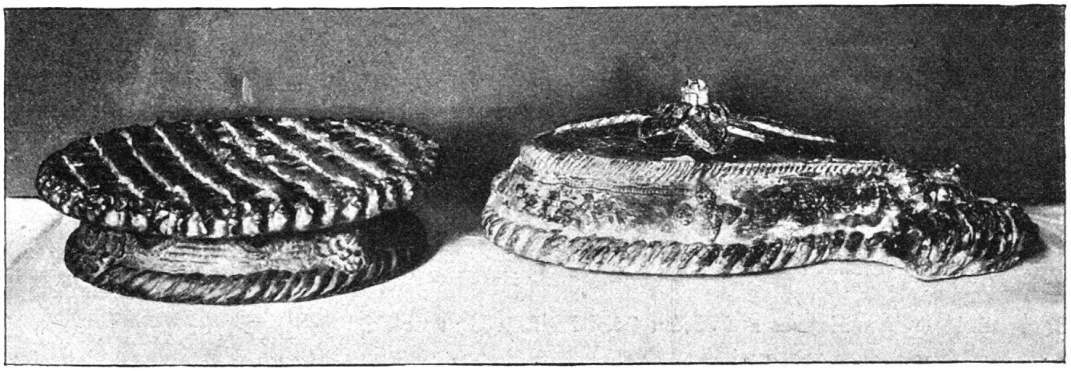

Abb. 5. Pastetenformen aus Bero-Münster.

Zeitaufwand gemalten Tafelgeschirren, besonders wenn man es verstand, das Geschäft auf einer kaufmännischen Grundlage zu betreiben.

Wie wir schon berichteten, besitzt das Schweizerische Landesmuseum als Geschenk von Dr. H. Angst das ziemlich vollständige Kachelmaterial zu einem «einfachen» Ofen in kubischer Form mit abgerundeten Kanten, wie solche bei uns namentlich auf dem Lande beliebt waren, während der anspruchsvollere Städter die «Turmöfen» bevorzugte. Fast alle Kacheln sind mit Blumen bemalt, die hohen abgerundeten Eckstücke in der Mitte sogar mit einem Strauße von ansehnlicher Größe zwischen zwei kleineren, die Füllkacheln (Taf. I, 1) mit einer getupften braunvioletten Einfassung. Selbst die Gesimskacheln weisen, neben kleinen Streublumen auf den schmalen Bändern, über die Wulste gemalte Sträuße auf. Nur in dem unter dem Obergesims hinlaufenden Friese werden auf den einzelnen Kacheln *Landschäftchen* von Kartuschen aus grünem und karmoisinrotem Blattwerk umrahmt. Unter diesen beansprucht ein Eckstück doppeltes Interesse, weil es die Aufschrift «Andreas Dolder fecit aNo 1777» trägt, womit die in Sepiabraun gemalte Darstellung eines stattlichen Landhauses signiert wird (Abb. 6). In diesem Hause glaubte man das Heim des Fayenzlers erblicken zu dürfen. Wie aber die Nachforschungen in Beromünster ergaben, war das ein Irrtum, der sich um so leichter aufklärte, als, wie wir sahen, das allerdings umgebaute Haus Dolders noch vorhanden ist (Abb. 1). Auch

das auf der Kachel abgebildete büßte zwar sein früheres Aussehen zum Teil durch den Umbau des angehängten Schopfes in ein Wohnhaus ein, doch erkennen wir in dem heute noch stehenden den alten Teil leicht wieder (Abb. 7). Es steht an der Kirchgasse[1]) und wurde in der Mitte des 18. Jahrhunderts von Cornelius Suter, einem Hinterglas-Maler, bewohnt [2]), der diese Kunst aber mit weniger Erfolg als die bekannte Familie Abesch in Sursee ausübte. Von ihm besaß bis in jüngste Zeit der Chorherr Dolder in Bero-Münster, ein entfernter Verwandter des Andreas, einige Arbeiten, so daß wir annehmen dürfen, es haben einst zwischen dem Ofen-und dem Hinterglas-Maler freundschaftliche Beziehungen bestanden, und es sei der Ofen ursprünglich für Suter in dessen Haus angefertigt worden. Daß Dolders Kunst in der Landschaftsmalerei eine sehr bescheidene war, beweist ein Vergleich seines Bildchens mit der photographischen Wiedergabe des Hauses. Es ist zudem noch erhalten geblieben auf einer alten Ansicht von Münster, welche der dortige Pfarrhelfer zu St. Stephan, F. X. W. Dörflinger[3]) (1746–1799), ein bekannter Malerdilettant, Heraldiker und Altertumsfreund anfertigte [4]).

Abb. 6. Ansicht eines Hauses auf einem Ofen im Landesmuseum, gemalt 1777 von Andreas Dolder.

Abb. 7. Haus des Hinterglas-Malers Cornelius Suter in Bero-Münster.

Dolders Tätigkeit in Luzern dürfte ein kleines Ofenmodell zuzuweisen sein, das aus altem Familienbesitze in jener Stadt an das Landesmuseum kam (Abb. 8)

[1]) Gütige Mitteilung von Dr. med. Edmund Müller-Dolder in Bero-Münster, dem der Verfasser auch die Photographie des Hauses verdankt. Es gehört heute dem Landwirte Jost-Egli.

[2]) Vgl. Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. III, S. 290.

[3]) Brun, Schweiz. Künstlerlexikon, Bd. I, S. 376.

[4]) Gütige Mitteilung von Dr. med. Edm. Müller-Dolder in Bero-Münster.

und uns einen Turmofen vorführt, dessen große Füllkacheln am Kasten kleine rote Röschen zieren, während den von einer Kuppel mit Urne bedeckten Turm ein Blumengewinde, ähnlich wie auf einigen seiner Geschirre (Taf. II, 14) umschlingt. Daß Dolder wirklich derartige bemalte Turmöfen herstellte, beweisen ein im Jahre 1919 aus einem Hause an der Weggisgasse in Luzern nach dem Schlosse Lenzburg verkauftes Exemplar von sehr gefälligen Formen und ein zweites, ähnliches im Gewerbemuseum in Basel (Taf. III). Sie scheinen aus den gleichen Kachelformen hergestellt worden zu sein und stimmen auch in den Dekorationen völlig überein. Auf beiden sind die Blumendekors in der einfacheren Manier nach Art kolorierter Zeichnungen gemalt. Sie haben daher etwas Trockenes, Handwerksmäßiges und können weder mit denen von Hans Jakob Frey in Lenzburg, noch mit den Erzeugnissen aus dem Schooren bei Zürich oder aus Straßburg, die wir noch kennen lernen werden, konkurrieren, um so weniger als auch die Farben von recht bescheidener Wirkung sind.

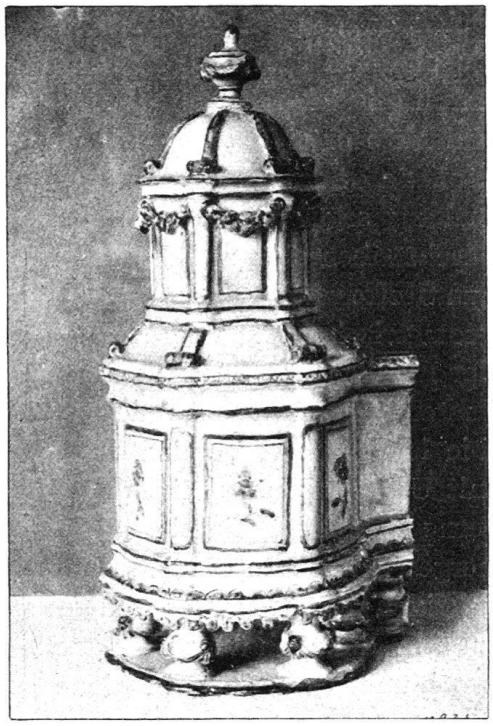

Abb. 8. Kleines Ofenmodell von Andreas Dolder. Schweiz. Landesmuseum.

Diese zwei Öfen aus Dolders Werkstatt würden allerdings die ausgesprochene Vermutung, es habe sich der Meister in Luzern vor allem auf die Ofenfabrikation verlegt, nicht rechtfertigen. Nun besitzt aber Hafnermeister Casimir Röthelin in Luzern aus dessen Nachlaß ein Musterbuch, ein Pappheft in Hochformat (50 × 21,5 cm), das auf 16 Blättern 17 Auf- und Grundrisse von Öfen verschiedener Konstruktion und Dekoration in feinen Federzeichnungen enthält. Dem Umschlage ist eine kunstvoll ausgeschnittene Etikette mit der Aufschrift «Caié De fournau pour des grande sall Montés à lusage de la suise. ainvantés et désinés par André Dolder faiencier et poilist à lucern en suise» aufgeklebt. Daß Dolder, der in Frankreich geboren war und dort die Jugend zubrachte, sein Musterbuch französisch betitelte, kann nicht befremden. Wie schlecht er aber infolge seiner mangelhaften Schulbildung die Sprache schrieb, zeigt seine Orthographie. Im übrigen war Französisch zufolge der fremden Kriegsdienste auch die Umgangssprache der Luzerner Aristokratie, für welche die Öfen in erster Linie bestimmt sein mochten. Deren Zeichnung ist, zum Teil mit Zirkel und Lineal, in derselben ängstlichen Strichmanier durchgeführt wie die der Blumen und würde einen Mangel künstlerischer Begabung bei unserem Meister verraten, wenn nicht auf einer Anzahl von Geschirren die aus freier Hand gemalten Blumen an Form und Farbenpracht durchaus auf der Höhe der guten zeitgenössischen Malereien stünden.

Dieser Umstand legt uns immer wieder die Frage nahe, ob Dolder nicht zeitweise einen geschickteren Blumenmaler, als er selbst es war, beschäftigt habe. Das Heft trägt kein Datum. Es muß aber kurz vor der französischen Revolution entstanden sein, denn mit Ausnahme des ersten Ofens macht sich bei den Zeichnungen aller anderen der in Mode kommende Louis XVI-Stil schon recht deutlich bemerkbar (Abb. 9). Er sprach der Buntfarbigkeit das Todesurteil und bald darauf auch der figürlichen Bemalung der Kacheln zugunsten einer möglichst blendend weißen Zinnglasur oder doch eines milden einfarbigen Tones. Dolder mochte bei seiner bescheidenen Befähigung für die Malerei diese Neuerung als eine willkommene Erleichterung empfunden haben, und wenn er darum durch sein Musterbuch Propaganda für die neuen Modeformen machte, so vereinfachte er sich damit zugleich seine Arbeit. Zwar führen uns zwei Blätter (Fol. 1a und 13a) noch Turmöfen in den früheren Formen vor, für deren Bemalung sogar Ideallandschaften vorgesehen sind. Alle 15 anderen dagegen beschränken sich auf die Anbringung von Blumengewinden oder doch solchen aus Stoffen auf Frieskacheln und Lisenen, die aber sehr häufig von nüchternen geometrischen Ornamenten des neuen Stiles verdrängt oder durch Kanellierung der Flächen überflüssig gemacht werden. Nach den Grundrissen sind die Ofenkasten und -türme entweder zylindrisch oder rechteckig mit gebrochenen Kanten. Die letztere Art verzichtet dann zuweilen auf einen kuppelartigen Abschluß mit Urne zugunsten eines geraden. Dies sind die direkten Vorläufer der nüchternen Gebilde, wie sie bei uns bis in die 1870er Jahre hinein ausschließlich hergestellt wurden. Eine damals in Aufnahme kommende neue Art von Öfen scheinen die mehr oder weniger stark geschweiften Wände mit Aufsatz gewesen zu sein, die auch übereck gestellt werden konnten [1]), während man die anderen, wo immer es anging, in Mauernischen hineinrückte.

Auf Grund dieses Musterbuches ist es nun möglich, Andreas Dolder noch einige weitere Öfen in der Zentralschweiz zuzuweisen, die in der Publikation «Das Bürgerhaus in der Schweiz» Aufnahme gefunden haben. Es sind zweifellos nicht alle bis heute erhalten gebliebenen. Nach dem Musterbuche (fol. 13a) ist mit Weglassung der Landschaftsmalereien auf den Kacheln der Ofen im Rats- und Gerichtssaal des Rathauses am Kornmarkt in Luzern ausgeführt [2]). Genau den gleichen Aufbau wie die Öfen im Gewerbemuseum Basel und im Schlosse zu Lenzburg (Taf. III) weist der in dem 1777 erbauten Hause Ronca, jetzt von Moos, im «Zöpfli» zu Luzern auf, nur mit dem Unterschiede, daß hier die Füllkacheln mit krapproten Landschaften, die Lisenen mit Blumenornamenten in dieser Farbe geziert sind [3]). Zu den späteren Arbeiten Dolders oder seines Sohnes dürften die weißen, unbemalten Louis XVI.-Öfen im Saale des zweiten Stockwerkes des Kündig'schen Hauses in der «Sagenmatt» und im zweiten

---

[1]) Erhalten blieben solche aus dieser Zeit u. a. im «Steinhäusli» und in der «Burghalde» in Lenzburg.

[2]) Bürgerhaus Kt. Luzern, Taf. 51, unten links.

[3]) Bürgerhaus Kt. Luzern, Taf. 45, unten links.

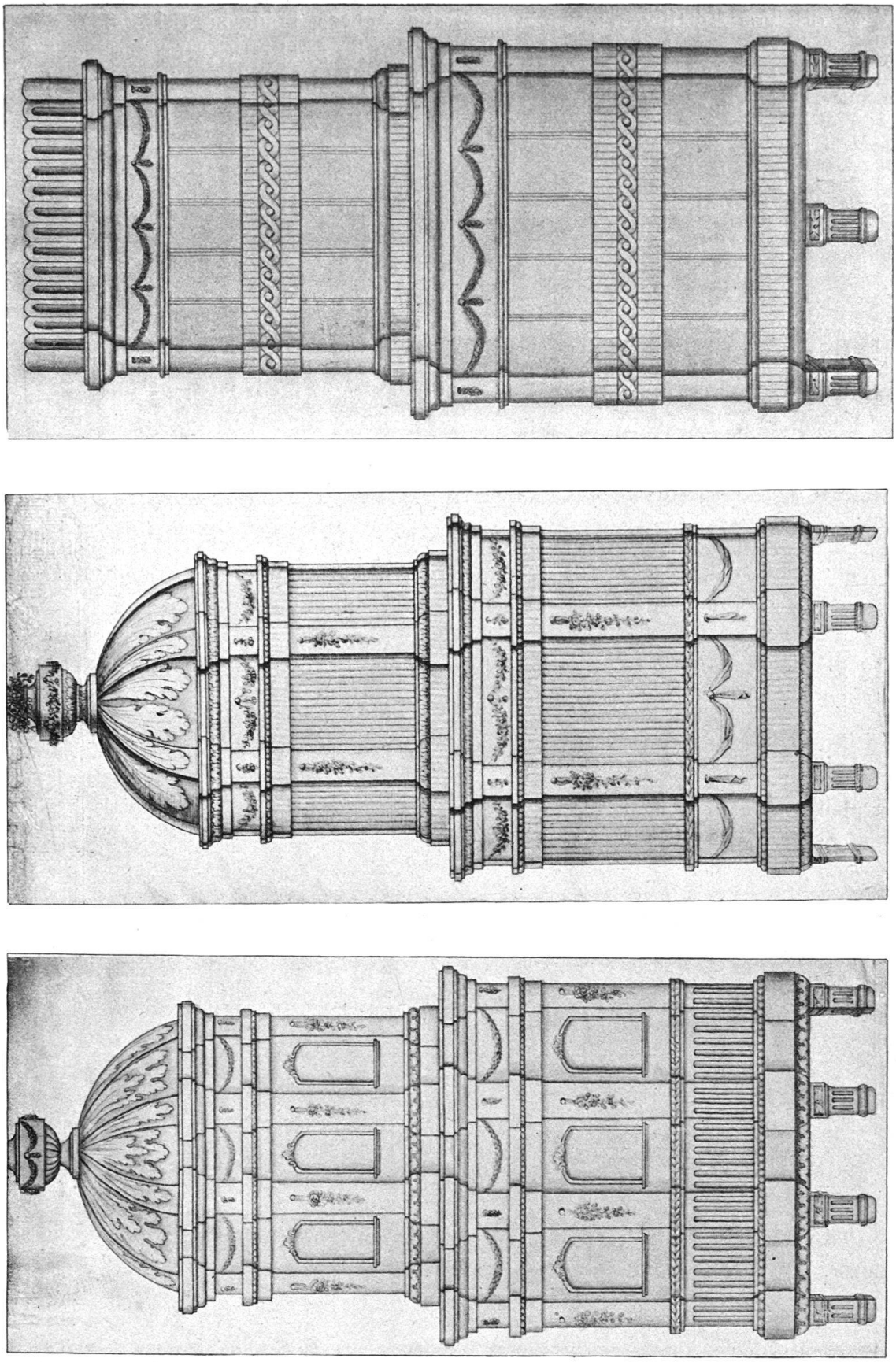

Abb. 9. Zeichnungen von Öfen aus dem Musterbuche des Andreas Dolder in Luzern.

Stocke des von Hettlingen'schen Hauses «im Acher», beide zu Schwyz [1]), der einer Kommode mit Aufsatz nachgebildete Ofen im zweiten Stocke des Hauses von Moos «im Zöpfli» [2]), der im Vorzimmer des Rats- und Gerichtssaales im ersten Stocke des Rathauses [3]), beide in Luzern, sowie die im Saal des zweiten Stockes im Hause des verstorbenen Landammanns G. Muheim, im Saal des Hauses von Ingenieur J. E. Siegwart, im ersten Stock bei Bundesrichter Dr. Schmid und in dem von Landammann Epp erbauten Hause, sämtliche in Altdorf [4]), gehören.

War es der neue Modestil in Möbeln und Wanddekorationen, welcher die früher so farben- und formenfreudigen Kachelöfen nach und nach in Abgang kommen ließ, so machten wahrscheinlich die Folgen der französischen Revolution das buntbemalte Tafelgeschirr verschwinden als einen Luxus, den sich die vielfach verarmte Aristokratie entweder nicht mehr leisten konnte oder verschmähte, weil er dem Zeitgeschmacke nicht mehr entsprach. Wir dürfen darum mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß Dolder schon vor Schluß des 18. Jahrhunderts die Bemalung seiner Geschirre eingestellt habe. Ein großer Künstler ist er weder als Maler noch als Former gewesen, jedenfalls aber ein tüchtiger Handwerker, der seinem Sohne, der noch zu seinen Lebzeiten dem Vater mithalf, das Geschäft in so blühendem Zustande überlassen konnte, daß er, wie wir vernahmen, schon bald nach dessen Tode zum Vorstand der Hafner in den Ämtern Luzern und Hochdorf ernannt wurde. Das geschah allerdings zu einer Zeit, da man künstlerische Ansprüche an deren Arbeiten längst aufgegeben hatte.

---

[1]) Bürgerhaus Kt. Schwyz, S. 84, unten.
[2]) Bürgerhaus Kt. Luzern, Taf. 51, unten rechts.
[3]) Bürgerhaus Kt. Luzern, Taf. 19, unten links.
[4]) Bürgerhaus Kt. Uri, S. 72 u. S. 27, oben rechts.

Beromünster-Luzern.
Fayencen des Andreas Dolder.
Schweiz. Landesmuseum.

Beromünster-Luzern.
Fayencen des Andreas Dolder.
Schweiz. Landesmuseum.

Beromünster-Luzern.
Bunt bemalter Ofen von Andreas Dolder.
Gewerbemuseum in Basel.