

Bodenplatten in der Schweiz : ein Überblick

Autor(en): **Goll, Jürg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Ziegelei-Museum**

Band (Jahr): **17 (2000)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-843934>

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.

Bodenplatten in der Schweiz – Ein Überblick

Jürg Goll

Bodenplatten aus gebranntem Ton haben in der Schweiz von jeher eine gute Aufnahme gefunden. Nicht dass sie den Markt der Bodenbeläge beherrscht hätten – sie waren nur eine unter vielen Möglichkeiten und nicht die nahe liegendste. Aber unter den Spitzenerzeugnissen sämtlicher Epochen des Mittelalters und der Neuzeit sind stets wichtige schweizerische Beispiele zu finden. Von ihnen soll hier die Rede sein. Es würde indessen den Rahmen des Möglichen sprengen, einen Katalog oder eine vollständige Literaturliste vorzulegen. Was ein solches Vorhaben bedeutet, zeigt das dreibändige Standardwerk von Eleonore Landgraf über die süd- und westdeutschen Bodenfliesen. (1) Die folgenden Zeilen mögen als Einstieg für diese noch zu leistende Arbeit dienen.

Benennung

Vielleicht ist es bezeichnend für ihre zurückhaltende Anwendung, dass die «Bodenplatten aus gebranntem Ton» in keiner europäischen Sprache einen träfen Kurznamen aufweisen. «Tonplatten» ist zu kurz, denn Ton ist nicht zwingend gebrannter Ton. Auch Schmuck- und Wandplatten werden als Tonplatten bezeichnet. «Bodenplatten» können aus verschiedenen Materialien bestehen: Stein, Gips, Zement und Keramik.

Fliesen bezeichnen weder das Material noch seine Anwendung; man meint damit primär keramische Beläge. Wenn in der Folge der Einfachheit halber abgekürzte Begriffe gebraucht werden, so stehen sie stets für Bodenplatten aus gebranntem Ton.

In unserer Gegend sind für das Mittelalter fünf Typen von Schmuckfussböden aus gebranntem Ton bekannt: Fliesen mit vertiefter Prägung, Stempelfliesen, Relieffliesen, inkrustierte Fliesen und Fliesenmosaiken. Bei Fliesen mit vertiefter Prägung erstreckt sich das Motiv über die ganze Platte. Die tiefen Prägerillen der Zeichnung entstehen durch den Abdruck von vortretenden Stegen auf dem Model. Bei Stempelfliesen beschränkt sich der Abdruck des Modelstempels auf einen Teil der Oberfläche. Das Abbild kann in sich reliefiert sein, aber sein höchster Punkt liegt nie höher als die Plattenoberfläche. Bei Relieffliesen hingegen steht das Bild über den Plattengrund hoch. Bei inkrustierten Fliesen ist das Motiv vertieft geprägt und mit einer anderen Tonfarbe ausgefüllt. Fliesen- oder Plattenmosaiken setzen sich aus vorgeformten Passstücken zusammen.

Schmuckfussböden aus Klosterproduktion

Nach dem Wiedererwachen der Ziegelproduktion nördlich der Alpen am Ende des 11. Jahrhunderts treten schon bald die ersten Bodenplatten auf.

Grosse Bekanntheit haben die geprägten und glasierten Fliesen aus dem Zisterzienserkloster Bonmont, Gemeinde Gingins VD, erlangt. (Abb. 1) Sie sind identisch mit Platten aus den Zisterzienserklöstern Montheron bei Lausanne VD und Aulps (Haute-Savoie) jenseits des Genfersees. Nebst quadratischen Fliesen kommen auch Kreissegmente, Rauten, längliche Achtecke und andere Formen vor. (Abb. 3) Diese Platten entstanden gleichzeitig mit ähnlichen Beispielen in burgundischen Zisterzienserklöstern (Lisle-en-Barrois, Fontenay, Pontigny) am Ende des 12. Jahrhunderts. (2) Die Zisterzienser waren zwar nicht die einzigen, die für die Rezeption und Verbreitung der Tonplattenböden und ihrer Motive sorgten – es gab neben anderen Orden auch die nicht unbedeutende Vermittlung durch die weltli-

che Oberschicht –, aber es fällt auf, dass die Klöster des Zisterzienserordens an der frühen Blütezeit der Tonplattenböden massgeblich beteiligt waren. (3) Das ist eine Folge des Gelübdes für Armut und Schmucklosigkeit, die der Ordensverband sich selber auferlegt hatte. Diese Beschränkung verbietet repräsentative und teure Böden aus Marmor und Mosaik, gereichte indessen den Tonplatten zum Vorteil, denn die Mönche entwickelten dieses «Material zweiter Wahl» zur höchsten Perfektion. Für den Dekor griffen sie mit Vorliebe auf antike und frühmittelalterliche Beispiele zurück. (Abb. 1 und 2) Als typisch zisterziensisch darf man dabei die Wiederbelebung der Flechtbandornamente bezeichnen. Der Motivschatz ist nicht an Kunstgattungen gebunden. In Bauornamentik, Wand-, Glas- und Buchmalerei, auf Geweben, Teppichen, Stickereien und Paramenten, auf Möbeln und anderen verzierten Gegenständen finden sich dieselben Ornamente. (4)

Abb. 1
Bonmont
VD,
Zisterzienser-
kloster:
glasierte
Prägefliese,
Ende 12. Jh.,
15,5 x 15,5 x
3 cm.



Abb. 2
Müstair GR,
Kloster
St. Johann:
karolingische
Schranken-
platte aus
Marmor,
Anfang 9. Jh.

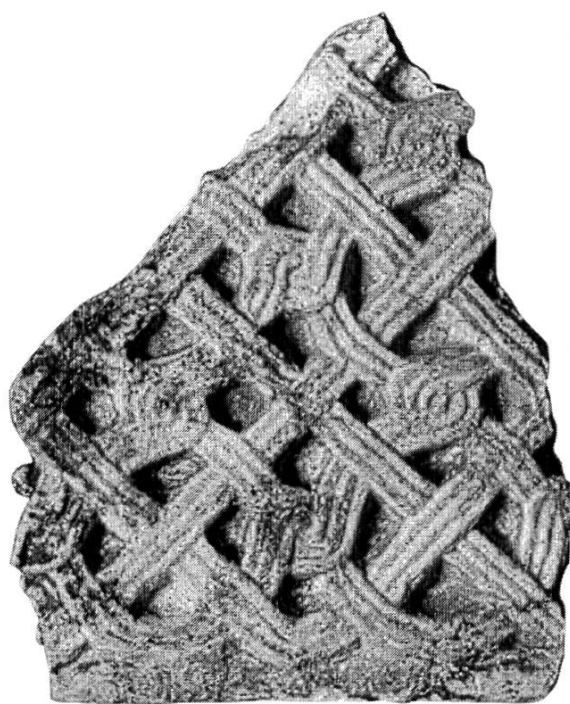




Abb.3
Bonmont
VD: geprägt
und glasierte
Platten
mit unter-
schiedlichen
Grund-
formen,
Ende 12.Jh.

Den zweiten Höhepunkt in der schweizerischen Bodenplattengeschichte setzten die Zisterzienser von St. Urban. Da ihre Produkte in unserer Schriftenreihe 1994 bereits vorgestellt wurden (5), bringen wir hier nur die wichtigsten Stichworte: Die Klosterziegelei nahm ihre Arbeit etwa in den 30er Jahren des 13. Jahrhunderts auf und produzierte nach dem 1. Viertel des 14. Jahrhunderts nur noch sporadisch. Die Mönche stellten mit wenigen Ausnahmen unglasierete, quadratische Platten aus orange bis dunkelrot brennendem Ton her. Zur Verzierung wurden geschnittene Holzmodel in den noch formbaren Ton eingehämmert, und zwar die gleichen Motive wie auf den Backsteinen und Backsteinwerkstücken. Diese Art der Stempelfliese beschränkt sich auf ein kleines Verbreitungsgebiet im schweizerischen Mittelland und am Oberrhein. (6) Daneben gibt es auch unverzierte Bodenplatten verschiedener Formate, wobei die Seitenlänge 1 Fuss nie überstieg. (7)

Für Grabplatten und spezielle Kapellenböden bediente man sich eines grösseren Formates von 38–39 cm (1,5 Fuss). Acht solcher Platten, verziert mit eingeschnittener Inschrift, freihändig ausgeschnittenem Bild und aufgestempelten Modelldrucken, formten zusammen je

eine Grababdeckung. (8) Sie wurden bis ins frühe 14. Jahrhundert hergestellt und teilweise glasiert. (Abb. 4) Auf diese Formen greifen mehr als ein Jahrhundert später die Grabplatten von Kölliken zurück, welche Lucia Tonezzer für das vorliegende Heft bearbeitet hat.

In Anlehnung an St. Urban haben die Klöster Frienisberg BE und Fraubrunnen BE sowie das Chorherrenstift Beromünster LU eine eigene Backstein- und Fliesenproduktion aufgezogen. (9) Aus dem Prämonstratenserkloster Gottstatt, Gemeinde Orpund BE, sind Stempelfliesen des 13. Jahrhunderts aus Eigenproduktion und als Lieferung in die Nachbarschaft bekannt.

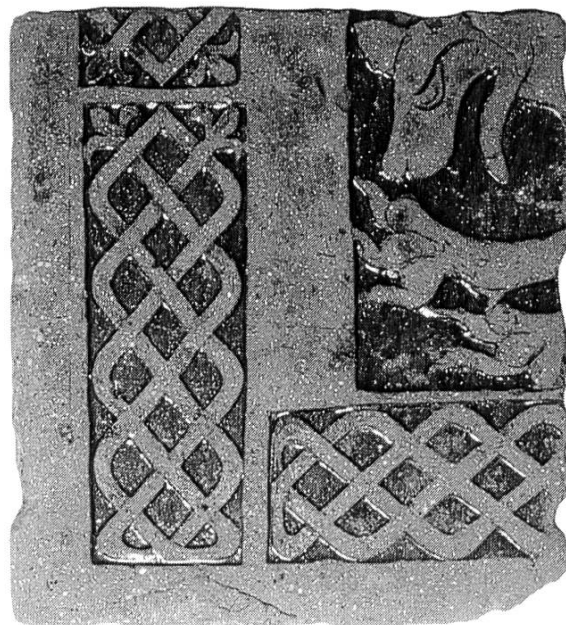


Abb. 4
St. Urban LU
Teil einer
glasierten
Grab-
ab-
deckung mit
Flechtband-
stempel und
frei ausge-
schnittenem
Wolf, 39 x
39 x 7 cm.

Abb. 6
Konstanz D,
Grabung
Fischmarkt:
Bruchstück
aus einem
Tonplatten-
mosaik,
10,2 x 5,1 x
3,5 cm,
ZMM Reg.-
Nr. 1497.

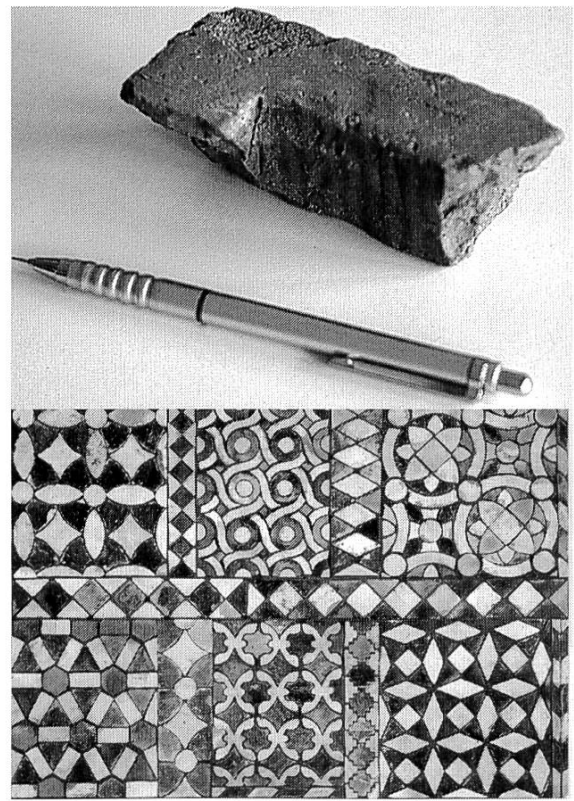
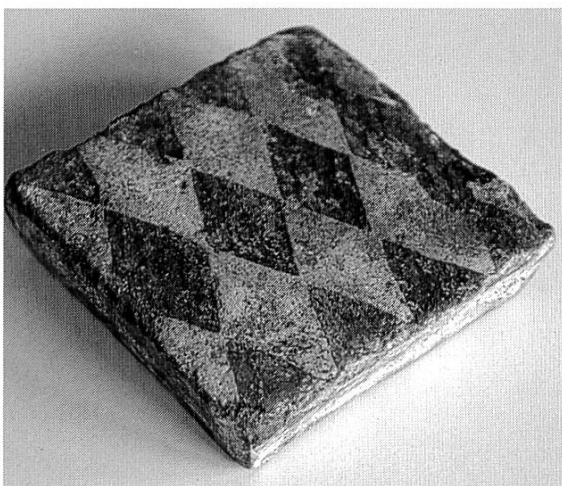


Abb. 7
Rievaulx
Abbey GB:
Boden-
mosaik,
Mitte 13. Jh.

Die Inkrustationstechnik spielt mit unterschiedlich brennenden Tonfarben. Das Bildmuster wird in die Trägerplatte eingepreßt und die dadurch entstehende Vertiefung mit einem hellen Ton ausgefüllt. Meistens wurden die Platten anschliessend glasiert. Die Inkrustation kennt man auch bei anderen Materialien, namentlich bei Gipsestrichen des 11. und 12. Jahrhunderts. (14)

Eine weitere Art von Schmuckfussböden aus Ton geht vom Vorbild der antiken Mosaik- und Marmorfußböden aus und hat ihre nächsten Verwandten in den gleichzeitigen Kosmatenböden. Anstelle von bunten Marmorsteinen werden verschiedenfarbige Tone oder farbig glasierte Plättchen zu einem Mosaik zusammengestellt. Ein solcher Boden ist in der Schweiz bisher nicht nachgewiesen. Dass man aber mit solchen rechnen muss, belegt ein Fundstück vom Fischmarkt in Konstanz beim ehemaligen Stadthaus der Zisterzienserabtei Salem. (15) Es ist ein kleines, abgewinkeltes Bruchstück von einem Rahmen, in den ein viereckiges Mosaikteil eingefügt werden konnte. (Abb. 6) Dieses Einzelstück steht vorläufig für die noch nicht ausgegrabenen Böden oder die noch nicht als solche erkannten Fundstücke in archäologischen Depots. In anderen europäischen Ländern sind solche Böden mehrfach belegt. (Abb. 7)

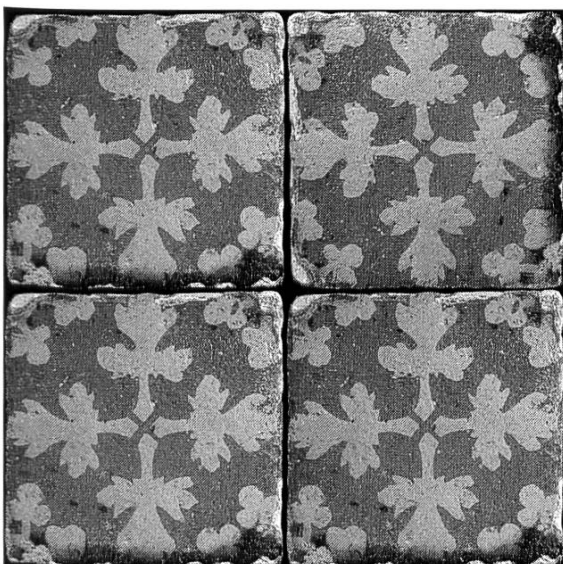
Abb. 5
Wettingen
AG:
inkrustierte
Fliese
(Hoegger
Nr. 1) in der
Sammlung
der Stiftung
Ziegelei-
Museum,
Reg.-Nr.
1819.



Bildteppiche

Für viele Plattenmotive des Spätmittelalters gilt, dass man sie nicht für sich allein betrachten sollte. Meistens sind sie darauf angelegt, in einem grösseren Zusammenhang zu sprechen. Sie erzeugen in der endlosen Wiederholung die Wirkung eines fein gewobenen Teppichs. Man stelle sich den einfachen romani-schen Saal in Wettingen mit einem Blüten-Blätterteppich vor wie in Abb. 8! Der Raum wird dabei durch die Muster nicht dominiert, denn sie sind so kleinteilig, dass sie ihn eher wie ein Gewebe zu-sammenbinden. Die übergreifende Li-nearität der Bildmotive schafft Bezüge, und der Verlegeraster macht den Raum für das Auge messbar. Zudem waren die Böden kaum je von einem Ende bis zum anderen mit einem einheitlichen Belag versehen. Die Muster wurden zu einzel-nen Feldern gruppiert, mit Rahmen um-geben und dadurch noch verstärkt mit der architektonischen Gliederung ver-bunden. (16)

In diesem Sinne wollen wir die Motive der Wettinger Bodenplatten im Beitrag von Peter Hoegger genauer betrachten:



Die vier Motive Nr.9 ergeben erst mit dem Total von 16 Platten den bildüber-greifenden Kreis (Umschlagbild). So grosse Einheiten setzen eine gute Pla-nung und Werkstattorganisation voraus. Sie sind indessen gar nicht so selten. In England gibt es Bildkreise von über 4 m Durchmesser. (17) Bekannt ist auch die Kreisrosette aus dem ehemaligen Zis-terzienserkloster Bebenhausen. (18) Die zwei Motive Nr. 9.3 und 10 können als Vierergruppe bestehen. Die Nr. 12 ist nur scheinbar eine Einheit für sich. In einem Boden zusammengelegt ergibt sich ein raffiniertes Geflecht von sich überkreu-zenden Kreisen, verstrickten Diagonalen und Quadraten, die sich mit dem Quad-ratraster der Stossfugen diagonal kreuzen (Abb. bei Hoegger S. 30).

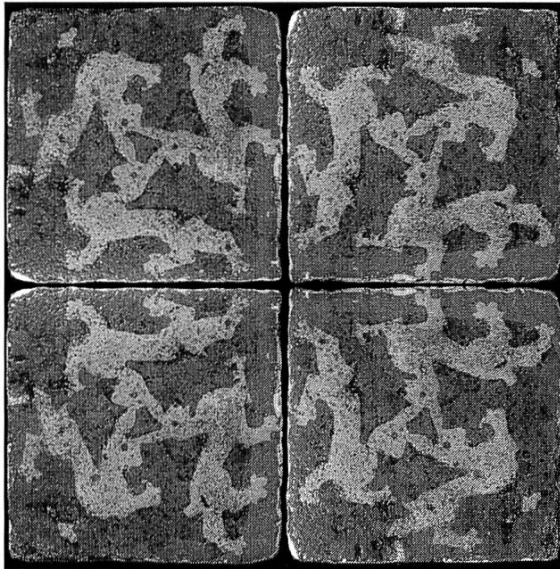
Auch die einfacheren Motive achten da-rauf, einen Anschluss an die Nachbarplat-te zu schaffen und in dieser Verbindung neue Bilder aufscheinen zu lassen, sei es nur durch Eckpunkte, die vervierfacht einen Vierpass oder eine vierblättrige Blü-te formen (Nr.3), oder durch Dreiblätter an einem Ring, die zusammen eine Blät-terkrone innerhalb eines umfassenden Blattquadrates bilden (Nr.2, Abb. 8).

Abb.8
Wettingen
AG, Kloster:
zusammen-
gelegte,
inkrustierte
Fliesen
(Hoegger
Nr.2).



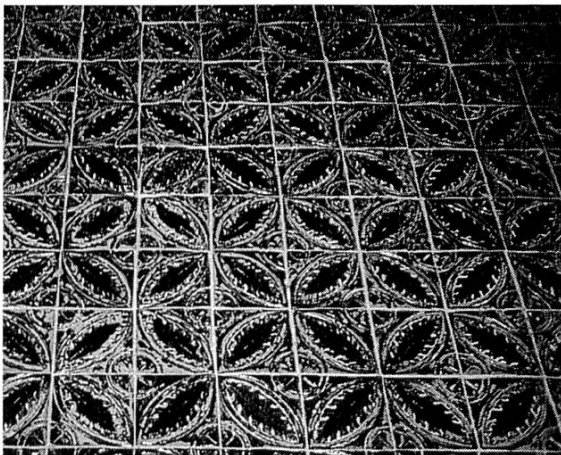
Abb.9
Wettingen
AG, Kloster:
vier kontu-
rierte Kreuze
bilden
zusammen-
gelegt einen
achtzackigen
Stern
(Hoegger
Nr.4).

Abb. 10
Wettingen
AG, Kloster:
Hasenwirbel
(Hoegger
Nr. 6).



Selbst die auf sich bezogenen Adlerplatten Nr.7 verbinden ihr Eckmotiv zu einem gemeinsamen Quadrat mit einbeschriebenem Ring. Das konturierte Kreuz Nr.4 erzeugt einen achtzackigen Stern um ein Rosettenkreuz herum, das im Überblick genauso bildwirksam ist wie das Kreuz selbst. (Abb.9) Und erst der quirlige Hasenwirbel Nr. 6, der früher als Sinnbild der Trinität verstanden worden ist, in der neueren Forschung aber primär als Zeichen für die kreisenden Bewegungen des Mondes interpretiert wird (19), fängt den Blick im wilden Strudel des von den Läufen umfassten Hintergrundes. (Abb. 10)

Abb. 11
Königsfelden
AG,
Klosterkirche:
Chorboden,
1320–30,
um 1900
erneuert.



Produktion im Auftrag

Die Klosterziegeleien sorgten für die Verbreitung der Tonplatten, indem sie solche an befreundete Klöster und an Stifter und Wohltäter abgaben. Auf diese Weise gelangten frühe Tonplatten auch auf Burgen und in wohlhabende Stadthäuser.

Einzelfunde weisen darauf hin, dass im Kloster Wettingen möglicherweise auch Relieffliesen geprägt wurden. Ein im Kloster gefundenes Fragment mit einem schreitenden Tier wird bei der Kantonsarchäologie Aargau aufbewahrt. Eine weitere Relieffliese mit turmtragendem Elefanten liegt im Historischen Museum Aargau auf der Lenzburg und soll aus Wettingen kommen. Ein vergleichbares Exemplar im Schweizerischen Landesmuseum stammt aus der Predigerkirche Zürich. (20) Es ist nicht anzunehmen, dass die Prediger selber eine Ziegelei betrieben. Handarbeit und Selbstversorgung gehörten nicht zu ihrem Auftrag. Möglicherweise haben sie diese Platten in Wettingen machen lassen oder bei einem Hafner oder Ziegler in der Stadt in Auftrag gegeben. Denn nach der Mitte des 13. Jahrhunderts verselbständigten sich die Ziegeleien nach und nach, und es entstanden private Kleinziegeleien. Kölliken ist ein Beispiel für diese Entwicklung.

In der Barfüsserkirche Basel fand sich ein glasiertes Plattenfragment, das vor dem Bau der Kirche um 1250 in den Boden gelangt sein muss. War es für ein Privathaus bestimmt oder war die ungebrauchte Fliese bereits für die neue Kirche vorgesehen? (21)

Das ehemalige Doppelkloster Königfelden AG liess den Langchor mit schwarzbraun glasierten Prägefliesen belegen. Diese zeigen einander durchdringende Kreise mit Mittelrosetten und umlaufenden Eichenblättern. (Abb. 11)

Die Eichenblätter im Spitzoval sind eines der beliebtesten und verbreitetsten Motive und werden vom 13. bis 16. Jahrhundert in mannigfachen Varianten wiederholt. Zu den Spätbeispielen zählen die Fliesen in der Klosterkirche Allerheiligen in Schaffhausen und im Benediktinerkloster St. Georgen in Stein am Rhein SH. An beiden Orten kommen auch noch andere Motive vor. (22)

Selbst das Kloster St. Urban deckte sich gegen Mitte des 14. Jahrhunderts auswärts mit Bodenplatten ein. Da mag die Familie des Auftraggebers, die Grafen von Froburg, bei der Ausgestaltung ihrer Grabkapelle mitbestimmend gewesen sein. Der Kapellenboden wurde mit grün glasierten Platten belegt, deren Verzierung aus einer Rosette und Weinstöcken in einem Vierpass als erhabenes Flachrelief über dem Grund vorsteht. (23)

Auch private Auftraggeber wollten nicht auf Schmuckfussböden verzichten. Die bisher ältesten Stempelfliesen auf Burgen fand man in der Ruine Strassberg bei Büren BE. (24) Sie stammen aus der 1. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Landgraf vermutet wohl zu Recht, dass die kostbaren Platten anfänglich den Burgkapellen vorbehalten waren. Die Grünenberger haben sich für ihre Kapelle auf der Burg ob Melchnau BE die Bodenplatten aus dem nahe gelegenen St. Urban besorgt. (25)

Auf der Alt-Wartburg, Gemeinde Oftringen AG, wurden über 2000 glasierte Bodenplatten ausgegraben. Die Oberfläche ist unverziert, die Glasur erscheint bräunlich oder grünlich, je nachdem ob der Ton darunter oxidierend oder reduzierend gebrannt ist. (26)

Spätestens um 1300 haben die Tonplatten auch repräsentative Profanräume erobert. Aus dem Schloss Brandis in Maienfeld stammen Prägefliesen mit Radmuster aus vier Platten. (27) Der im Kreis schreitende Löwe ist noch nicht so schnittig und bildfüllend komponiert wie die nach gleichem Schema aufgebaute, oben erwähnte Schaffhauser Platte. Auf der Burg Neu-Thierstein sind glasierte Adlerfliesen mit vertiefter Prägung gefunden worden, die verwandt sind mit einer Platte aus einem Bürgerhaus in Basel. (28) Interessante Verbindungen zeigen sich, wenn sich die verschiedenen Motive von frühen Basler Platten als Kopien oder Nachschnitte von Bodenplatten in Speyer, Strassburg und Colmar nachweisen lassen. (29) Noch Ende des 15. Jahrhunderts statteten die Bischöfe von Konstanz ihre Wasserburg in Gottlieben TG mit Adlerfliesen aus. (30)

Ein reifes Beispiel eines Tonplattenbodens mit Eichenblattrelief befindet sich im Haus Obmannamtsgasse 7 in Zürich. Dem Spitzoval sind zwei dem Akanthusblatt angenäherte Eichenblätter eingeschrieben, die durch ein S-förmiges Perlband geschieden sind. Wären die Platten dem Motiv gemäss verlegt, ergäbe sich ein wirkungsvoller Rapport mit sich durchdringenden Kreisen, diagonal durchschlängelt von einem endlosen Wellenband. (31) (Abb. 12)

Abb. 12
Zürich,
Obmann-
amtsgasse 7:
Eichenblatt-
fliesen, wohl
16. Jh., ZMM
Reg.-Nr.
2692.



Einfache Bodenplatten

Nebst den kunstvoll geschmückten Tonfliesen gab es zu jeder Zeit auch die einfachen unverzierten Platten. Sie stellten die Regel dar und sind noch in keiner Arbeit systematisch erfasst worden. Ein Ziel des Ziegelei-Museums ist es, wie bei den Dachziegeln aus der Machart, aus der Oberflächenbehandlung und aus den Formaten Stil- und Datierungskriterien herauszuarbeiten. Leider gelangen Fundmeldungen und Belegexemplare nur sporadisch in unsere Studiensammlung, so dass die statistische Grundlage dazu noch fehlt.

In St. Urban hat man den Kirchenboden nach dem Brand von 1513 aus unverzierten, abgelaufenen Platten unterschiedlichen Formats zusammengestückt. Auch in der Bäckerei des 16. Jahrhunderts bediente man sich unterschiedlicher Platten in Zweitverwendung. (32) In Klostergängen des 16. und 17. Jahrhunderts und auch in einer Seitenkapelle gelangten Backsteine als Bodenbeläge in wechselndem Verband zur Anwendung. (33) Im barocken Kirchenbau von 1711–16 kann man eine klassische Hierarchie der Bodenbeläge ablesen: Im sichtbaren Teil

des Kirchenbodens lagen trapezförmige Sandsteinplatten. Die hölzernen Bankfelder waren mit einem Backsteinboden unterlegt. Für die Emporen wurden quadratische Bodenplatten hergestellt und vermutlich mit passenden Platten aus Altbeständen ergänzt. (34)

Das Beispiel St. Urban illustriert deutlich das Anwendungsgebiet und den Stellenwert der unverzierten Plattenbeläge seit 1500. Die Bodenplatten wurden in ähnlicher Weise auch im Bürger- und Bauernhaus gebraucht. Den Hartbelag Bodenplatten findet man hauptsächlich in Gängen und in Küchen. In Stuben und Kammern zog man Holzböden vor. Das Treppenhaus im Freulerpalast in Näfels aus der Mitte des 17. Jahrhunderts ist mit Rechteckplatten in zwei verschiedenen Tonfarben im Ährenverband besetzt. Der stolze Rathauskeller von Bülach erhielt 1673 einen ausgezeichneten Backsteinboden im englischen Verband, der 1999 unnötigerweise durch einen neuen ersetzt wurde. In Zürcher Landhäusern haben Tonplatten im Ährenverband sogar in Festsälen Eingang gefunden (Bocken in Horgen um 1675, Schipf in Herrliberg 1733).

Vornehmlich in barocker Zeit hat man aus der Not, einen sandigen Lehm mit einem fetteren zu verbessern, eine Tugend gemacht und die unterschiedliche Brennfarbe der Rohstoffe für die marmorierende Erscheinung der Bodenplatten ausgenutzt. Entsprechende Beispiele findet man nördlich der Alpen, die schönsten jedoch im Tessin. (Abb. 13)



Ganz ähnlich wie bei den so genannten Feierabendziegeln leben die Ziegler auch auf Bodenplatten ihre Gestaltungsfreude aus, meist etwas gepflegter als auf den nicht einsehbaren Dachziegeln. Seit dem 15. Jahrhundert häufen sich spontane Ritzinschriften, Zeichnungen und Kleinstempel. Ein schönes Beispiel ist der Tonplattenboden im Pfarrhaus von Palézieux VD von 1708. (Abb. 14) Die diagonalen Fingerstriche sind auf barocken Platten häufig anzutreffen und tragen zur Lebendigkeit des Bodens bei. Gleichzeitig findet man feine Rahmenlinien vom Abstreifen der Randpartie.



Stempelfliesen

Von Stempeldekoration auf Bodenplatten war im Zusammenhang mit St. Urban die Rede. Diese Übung hat sich bis in die jüngste Neuzeit hinein erhalten. Es tauchen geschnittene Stempel unterschiedlichster Ausprägung und Qualität auf. Sie müssen nicht in jedem Fall für Bodenplatten hergestellt worden sein. Die Verwandtschaft mit Gebäckmodellen ist evident. Auch Sekundärmodelle, z.B. mit Ton von Ofenkacheln abgeklatscht, liessen sich als Stempel verwenden. Mangels Bildstempeln wurden oft Kleinobjekte in den Ton gedrückt. Beliebte waren Münzen, Schlüssel oder organische Gegenstände vom Blatt bis zur Katzenpfote.

Eine bedeutende Serie von Bodenplatten mit Wappenstempeln kennt man aus dem Berner Seeland, ausgehend vom Kloster Gottstatt in Orpund, das im 13. Jahrhundert unter anderem auch nach Kappelen BE geliefert hat. (35) Ende des 15. Jahrhunderts liess der Abt Nikolaus Krebs Bodenplatten mit seinem Wappen stempeln, von dem es mehrere Varianten gibt. Andere Modelle weisen einen Vogel mit zurückgewandtem Kopf, eine Hirschjagd und Zieglerzeichen sowie das Bieler Stadtwappen auf. Die Ziegelei Gottstatt produzierte unter dem Landvogt Wölflin 1565–67 auch nach der Aufhebung des Klosters gestempelte Fliesen mit dem Berner und Vogtwappen. (36) Die Anregung haben auch die Ziegeleien in Neuenstadt, St. Johannsen, Biel, Nidau und Ziegelried (Schüpfen) aufgenommen.

Abb. 13
Riva San Vitale TI:
Marmorierte
Bodenplatte,
zirka 41 x
20,5 x 3 cm,
ZMM Reg.-
Nr. 1288.

Abb. 14
Palézieux
VD,
Pfarrhaus:
Boden von
1708.

In dieser Art gäbe es noch viele Platten zu erwähnen; es seien hier nur drei Beispiele aus verschiedenen Regionen zufällig herausgegriffen: eine Platte im Heimatmuseum Allschwil BL mit Wappenstempel und darum in Kreuzform angeordnet vier Rechteckstempel mit Rautenmuster, wohl 17. Jahrhundert (Abb. 15); aus dem Korporationsgebäude von Luzern mit vierblättriger Rosette auf achtzackigem Stern in vertiefter Prägung, umgeben von einem schraffierten Rahmen, vielleicht aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, und eine frühneuzeitliche Platte aus der Burg Unterhof in Diessenhofen TG mit sechsstrahligem Stern in erhabenem Relief. (37)

Abb. 15
Allschwil BL:
Wappen-
fliese im
Heimat-
museum,
ZMM Reg-
Nr. 3184.



Als pars pro toto seien für die Kleinstempel auf Bodenplatten die Fundstücke aus dem 13./14. Jahrhundert genannt, die nördlich der Kathedrale von Lausanne ausgegraben wurden. (38) Solche Rundstempel sind sehr häufig und lassen sich einfach herstellen, indem man das Ende eines Holzstabes entsprechend kerbt, einschneidet oder ausbohrt.

Hafnerware

Die Klosterziegeleien wurden später von Pächtern geführt oder von Störzieglern periodisch besucht. (39) Städte führten Ziegeleien in Regie. Diese Betriebe lebten von einer heterogenen Kundschaft. Sie produzierten primär für den Tagesbedarf an Dachziegeln, Kaminsteinen und gewöhnlichen Bodenplatten. Spezialaufträge wie Schmuckfussböden waren selten. In dieser Sparte waren sie auch vermehrt der Konkurrenz durch die Hafner ausgesetzt. Glasuren und anspruchsvolle Modelldrucke gingen fast gänzlich in deren Aufgabenbereich über. Folgerichtig treten im 15./16. Jahrhundert Platten auf, die in der Machart, im Motivschatz und in der Oberflächengestaltung den Einfluss der Ofenkeramik erkennen lassen.

Bischof Arnold von Rotberg (1451–1458) liess für die Kapelle im Basler Bischofshof grün glasierte Fliesen mit seinem Wappen herstellen und seinen Namenszug als Umschrift in Majolika-technik zufügen. Vier Platten zusammen ergeben das ganze Bild. Sie sind in einen Boden aus Kolmarer Platten eingesetzt. Diese wenigen Stücke dürften in einer Basler Werkstatt gefertigt worden sein und unterscheiden sich in der Machart leicht von den importierten Platten. (40)

In der Sakristei des Grossmünsters in Zürich befindet sich ein farbig geschachter Fussboden von 1503. (41)

Ein fast zu schönes Beispiel, als dass es für einen Bodenbelag in Frage kommt, ist eine Fliese aus der Stiftskirche St. Michael in Beromünster LU, deren Datierung um 1463 ich zu bezweifeln wage und statt-

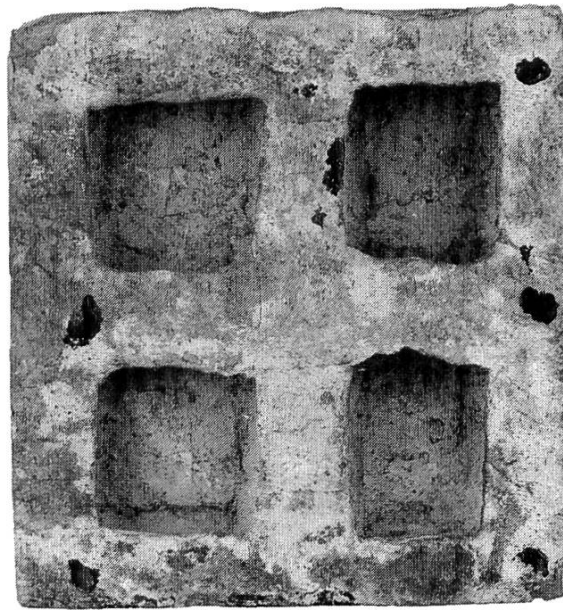


Abb. 16
Beromünster
LU: Kachel-
fund aus der
Stiftskirche,
Vorder- und
Rückseite,
wohl 16. Jh.

dessen das 16. Jahrhundert vorschlägt (42) (Abb. 16): Die Vorzeichnung entfernt sich von den kräftigen Prägelinien der Bodenplatten; das kleinteilige Motiv ist nur noch mit dünnen Ritzungen umrissen. Eine weisse Engobe hebt das grafische Kunstwerk aus dem Hintergrund hervor. Die Rückseite verrät vollends die Hafnerware, denn sie hat wie eine Kachel vier Höhlungen bzw. einen kurzen «Kachelhals» mit Kreuzsteg-Verstärkung.

pflegte Handschrift und die tiefen Hafrillen auf der Rückseite. Plattenfragmente mit ähnlicher Farbgebung sind aus der Annakapelle in St. Urban belegt. (43)

Die glasierten Platten, die im 1469 umgebauten Chor der Pfarrkirche St. Stephan in Beromünster ausgegraben wurden, passen besser ins 15. Jahrhundert (Abb. 17): Es sind quadratische Platten mit hellgelber, honiggelber und blassgrüner Glasur auf Engobe bzw. dunkelgrüner Glasur ohne Engobe. Im Schutt fanden sich noch einzelne unglasierte, rote Platten. Die vier Farben waren abwechselnd in diagonalen Streifen so angeordnet, dass auf die dominanten dunkelgrünen Streifen entweder hellgrüne und honiggelbe folgen oder hellgrüne und hellgelbe. Typisch für Hafnerware sind der homogene, feingemagerte Ton, die ge-



Abb. 17
Beromünster
LU, Pfarr-
kirche
St. Stephan:
Ausschnitt
aus dem
Chorboden
von 1469.
Hafrillen
formten
Kreuze und
Stege in
den Mörtel.

Der Festsaal des H6chhauses in Wolfenschiessen NW wurde 1586 mit gr6ngliasierten Fliesen ausgelegt. Es wechseln sich kleine quadratische mit gr6sseren, achteckigen Platten ab. (44) Der Boden ist restauriert und erg6nzt.

Mit den Prunkb6den in den Stanser Patrizierh6usern Rosenberg und Winkelriedhaus haben die damaligen Hafner zweifellos den Anschluss an die zeitgen6ssische italienische Fliesenkunst gefunden. (45) Nach Schnyder d6rfte der Boden in der Rosenberg von 1566 weiterhin der erste Fayenceboden n6rdlich der Alpen gewesen sein. Er stammt aus der Werkstatt des Luzerner Hafners Martin Kn6sel (nota bene: 10 Jahre nach dem ber6hmten Boden im Palazzo Vecchio in Florenz). Den Boden im Winkelriedhaus schuf der Ofenbauer Alban Erhardt von Winterthur im Jahre 1600. Das Grundmuster bildet in beiden F6llen ein Netz aus weissen, blau bemalten B6ndern. Die F6llungen in der Rosenberg bestehen aus einem perspektivisch wirkenden Gitterwerk aus weiss-blauen und gelb-rotbraunen St6ben auf saftgr6nem Fonds, im Winkelriedhaus aus gelb-blau geteilten Fliesen. Die kunstvollen, fig6rlich bemalten Herzst6cke mit Wappenmalerei und Inschriften besetzen in der Rosenberg die Kreuzungen der B6nder, im Winkelriedhaus das Mittelfeld der gelb-blauen Felder.

Im Winkelriedhaus sind im Estrichsaal auch Sechseckplatten erhalten geblieben. Sie sind mit Engobe weiss patroniert und mit einer gr6nen Glasur 6berzogen. (46) Die Technik der Schablonenmalerei mit Engobe ist bereits im fr6hen 13. Jahrhundert in Frankreich anzutreffen, hat

aber den Nachteil des schnellen Abriebs und wurde bei uns erst durch die Hafner in Prunkb6den wieder ausprobiert.

Sechseckplatten waren auch andernorts beliebt. In Solothurn sind sie gleich zweifach in unverzierten Beispielen belegt: im Haus Holbeinweg 10 aus dem mittleren 17. Jahrhundert (47) und im steinernen Saal im heutigen Museum Blumenstein von 1725. Die Sechseckplatten bleiben bis ins fr6he 20. Jahrhundert im Repertoire.

Abb. 18
R6ckseite
der Rauten-
platten von
Abb. 19 mit
Haftrillen.

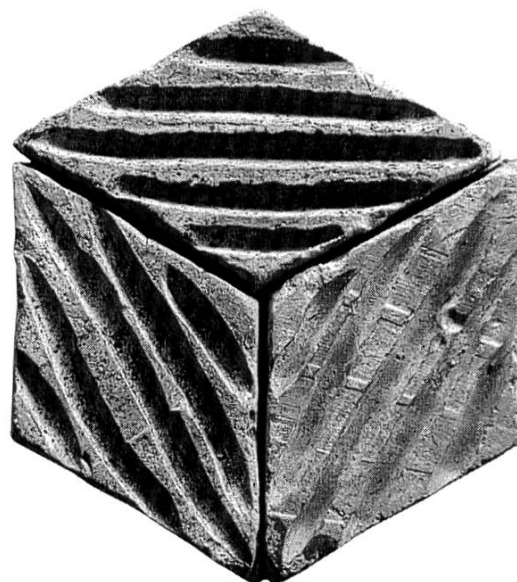
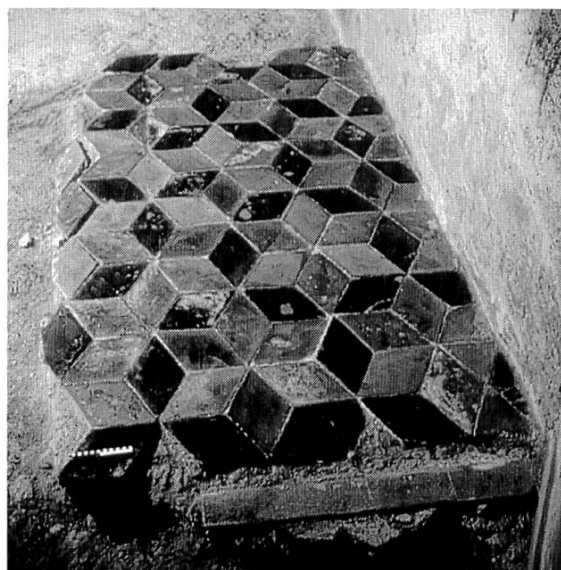


Abb. 19
Berom6nster
LU, Pfarr-
kirche
St. Stephan:
Rauten-
platten des
Kirchen-
bodens von
1623 (ZMM
Reg.-Nr.
1072-74).



In Beromünster tut sich die 1623 neu erbaute Pfarrkirche St. Stephan mit einem bunten Boden aus qualitätsvollen Hafnerplatten hervor. Die dunkelbraunen, gelben und grünen Rauten sind so verlegt, dass sie in unendlichem Rapport als Sterne in einem Sechseck oder als scheinplastische Würfel gelesen werden können. (Abb. 18 und 19) Im Abbruchschutt der Vorgängerkirche von 1623 fanden sich ausserdem glasierte Sechseckplättchen mit entsprechender Rautengliederung in Blau, Grün und Braun. Mit ihnen lässt sich die gleiche Wirkung erzielen wie mit den viel grösseren Rautenplatten. Um wenig kleiner sind die Sechseckplatten im Historischen Museum Olten mit den Farben Weiss, Braun und Grün. (48)

Im Chorboden der Beromünsterer Pfarrkirche von 1623 wurden weitere Glanzstücke gefunden: Es handelt sich um Fayencefliesen mit blauer Malerei auf weisser Engobe, welche an Raffinesse

und Zartheit der Pinselführung ausländischen Spitzenprodukten in nichts nachstehen. (Abb. 20) In konzentrischen Kreisen ist ein Masswerk angelegt, umrahmt von Blütenranken und springenden Einhörnern. Weitere Fragmente zeugen von einem grösseren, eingerahmten Bildzusammenhang. In ihnen scheint auch eine zurückhaltende Zweifarbigkeit auf.

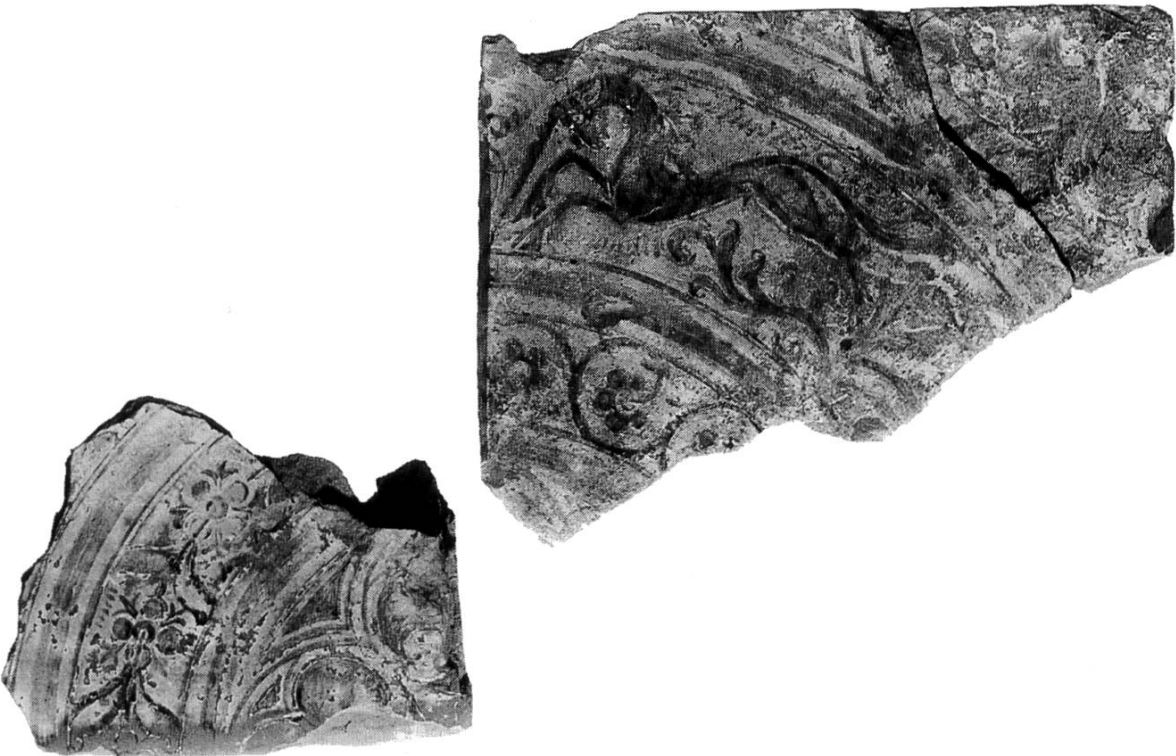
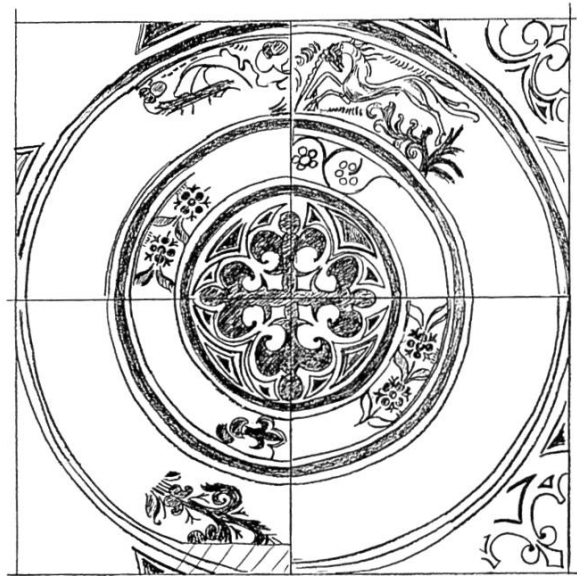


Abb. 20
Beromünster
LU,
St. Stephan:
Fayence-
platten
aus dem
Chorboden
der 1623
erbauten
Pfarrkirche,
ZMM Reg-
Nr. 976.

Zusammenfassung

Die 800-jährige Bodenplattengeschichte in der Schweiz hat zwei markante Blütezeiten durchlebt. Der mittelalterliche Höhepunkt ging von den Zisterzienserklöstern Bonmont, St. Urban und Wettingen aus. Der zweite Höhepunkt ist der Hafnerkunst des 16./17. Jahrhunderts zu verdanken.

Die Klöster deckten zunächst ihren eigenen Bedarf. Später gaben sie ihre Erzeugnisse auch an befreundete Klöster und Stifter ab. Bonmont ging mit Prägefliessen, St. Urban mit Stempelfliessen und Wettingen mit inkrustierten Platten voran. Mit wachsender Nachfrage von privater Seite in Burgen und Städten stellten ab der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts auch private Ziegeleien Bodenplatten her. Stempel und vertiefte Prägung blieben bis in jüngste Zeit die häufigsten Dekorationstechniken. Inschriften und freihändige Zeichnungen treten mit wenigen Ausnahmen erst seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert auf. Die fortschreitende Spezialisierung im späten Mittelalter brachte eine Scheidung von Hafner- und Zieglerware mit sich. Besonders im 16. und 17. Jahrhundert gewinnen die Hafner in der Herstellung von repräsentativen Tonplattenböden die Oberhand.

Tonplattenböden geniessen heute wieder eine verstärkte Nachfrage und genügen als beständiges Naturprodukt hohen ökologischen Anforderungen. (49)

Résumé

L'histoire de huit cent ans de carreaux de pavage en Suisse a vécu deux apogées très remarquables. Le point culminant du moyen-âge a été initié par les couvents cisterciens de Bonmont, Saint-Urban et Wettingen. Le deuxième apogée est né grâce à l'art de poêle du 16^e et 17^e siècle.

En premier lieu les couvents ont satisfait leurs propres besoins. Plus tard ils ont donné leurs produits aux couvents liés et à leurs bienfaiteurs. Bonmont a commencé avec des carreaux estampés en creux, Saint-Urban avec des carreaux ornés de bas-reliefs et Wettingen avec des carreaux à décor incrusté. A partir de la 2^e moitié du 13^e siècle et suite à une demande augmentée de la part des propriétaires privés dans les citadelles et dans les villes, les briqueteries privées ont commencé à fabriquer des carreaux de pavage. Les empreintes et les estampages ont été les techniques les plus utilisées. Des inscriptions et des dessins à main libre sont apparus, sauf quelques exceptions, seulement vers la fin du 15^e siècle. La spécialisation progressive de la fin du moyen-âge a amené la séparation des métiers de potiers et de celle des tuiliers. Au 16^e et 17^e siècle les potiers ont gagné du terrain quant à la fabrication de pavements en carreaux en terre cuite très représentatives.

Aujourd'hui les carreaux de pavage en terre cuite se réjouissent d'une force demande et correspondent, comme produit naturel, aux exigences écologiques de nos jours. (49)

Anmerkungen

1) Eleonore Landgraf, Ornamentierte Bodenfliesen des Mittelalters in Süd- und Westdeutschland 1150–1550, 3 Bände: 1 Textband, 2 Musterkatalog, 3 Fundortkatalog, Stuttgart 1993 (Forschungen und Berichte der Archäologie des Mittelalters in Baden-Württemberg); wird in der Folge nur noch gekürzt mit Band und Seitenzahl bzw. mit Katalognummer aus dem Band 2 zitiert. Frau Landgraf hat auch einige schweizerische Beispiele in ihrem Werk aufgenommen.

2) A.-C. de Breycha-Vauthier, Les carreaux estampés de Bonmont, in: ZAK 15, 1954, S. 7–10. – François Bucher, Notre-Dame de Bonmont und die ersten Zisterzienserabteien in der Schweiz, Bern 1957, S. 109–111. – E. Christopher Norton, Les carreaux de pavage en France au moyen âge, in: Revue de l'art 63, 1984, S. 63, 64, 68. – Peter Eggenberger und Jachen Sarott, Beiträge zur Baugeschichte der ehemaligen Zisterzienserabtei Bonmont, in: Zisterzienserbauten in der Schweiz, Band 2 Männerklöster, Zürich 1990 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich, Band 10.2), S. 24/25. – Nathalie Vanbrugghe, Carrelages cisterciens médiévaux, in: Cîteaux, Dossiers d'archéologie 229, 1997, S. 116–121.

3) Siehe dazu: N. Vanbrugghe, wie Anm. 2, passim.

4) Dasselbe Motiv wie in Abb. 1 und 2 findet man auch in einer Schrankenplatte des 9. Jahrhunderts in St. Peter bei Moosburg in Kärnten und in einem Stiftsmosaik des 11. Jahrhunderts in Sant'Ilario in Venedig; siehe dazu Landgraf, Bd. 1, S. 227–242, insbesondere S. 228/229, Abb. 126 und 127. – Das gleiche Motiv wurde bei den Zisterziensern auch in der Glasmalerei aufgegriffen: Wolfgang Bickel, Die Kunst der Cistercienser. Zur Glasmalerei im Cistercienserorden, in: Die Cistercienser: Geschichte – Geist – Kunst, Köln 1977, S. 309–315, Eberbach S. 310. – Ders. zu Cisterciensischen Bodenfliesen, S. 333/334. – Zur Motivübernahme siehe auch: Helen J. Zakin, French cistercian grisaille glass. Relationships with cistercian patterns in other media, New York/London 1979.

5) Silvan Faessler und Jürg Goll, Produkte der Ziegelhütte St. Urban, in: Ziegelei-Museum, 11. Bericht der Stiftung Ziegelei-Muse-

um, Cham 1994, S. 17–23. – Siehe auch: Jürg Goll, St. Urban: Baugeschichte und Baugestalt des mittelalterlichen Klosters, Luzern 1994 (Archäologische Schriften Luzern 4), passim, Schlagworte «Boden» und «Tonplatten».

6) Landgraf, Bd. 1, S. 13, Y1–Y27 (Freiburg).

7) Die Formate der verzierten Platten des 13. Jahrhunderts gehen in der Regel von einer Streichform von 1, $\frac{2}{3}$ oder $\frac{1}{2}$ Fuss aus. Vom Streichmass ist bei der gebrannten Platte etwa 6% Schwundmass abzuziehen.

8) Vgl. dazu Josef Zemp, Die Backsteine von St. Urban, in: Festgabe auf die Eröffnung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Zürich 1898, insbesondere S. 119–123.

9) R. Schnyder, Die Baukeramik und der mittelalterliche Backsteinbau des Zisterzienserklosters St. Urban, Bern 1958 (Berner Schriften zur Kunst VIII). – Ausserdem Zemp, wie Anm. 8. – Zu Beromünster: Rudolf Schnyder, Die Baukeramik von Beromünster, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte (ZAK), Bd. 19, 1959, S. 209–217. – Peter Eggenberger, Das Stift Beromünster: Ergebnisse der Bauforschung 1975–1983, Luzern/Stuttgart 1986 (Luzerner Historische Veröffentlichungen, Bd. 21), S. 218–233.

10) Das Einzelstück mit dem Rautenmotiv Nr. 1 in Abb. 5 gelangte vom unbekanntem Fundort im Kanton Aargau via Vindonissa-Museum ins Ziegelei-Museum (Reg.-Nr. 1819).

11) Gilbert Charles Meyer, Le carrelage de l'abbaye cistercienne de Lucelle, in: Annuaire de la Société d'Histoire du Sundgau, 1998, S. 261–272.

12) N. Vanbrugghe, wie Anm. 2, S. 120. – Das Vorkommen von entsprechenden Grabungsfunden wurde freundlicherweise bestätigt von Gabriele Keck, Atelier d'archéologie médiéval, Moudon.

13) N. Vanbrugghe, wie Anm. 2. – Elizabeth Eames, English Medieval Tiles, London 1985.

14) Basler Münster 11. Jh., aus dem 12. Jh. in St. Mang in Füssen, in den Kirchen der Benediktinerabteien Benediktbeuren und Helmstedt und im Dom zu Erfurt. Im Gips sind die Ornamente meist freihändig ausge-

schnitten und mit einer Kontrastfarbe ausgestrichen. Siehe dazu Rolf Wihr, *Fussböden: Stein, Mosaik, Keramik, Estrich – Geschichte, Herstellung, Restaurierung*, München 1985. – Verwandt mit der Inkrustationstechnik sind die seit antiker Zeit gepflegten Einlegearbeiten (Intarsien).

15) Ursula und Jürg Goll, Judith Oexle, *Projekt Konstanz: Die Baukeramik aus der archäologischen Grabung am Fischmarkt in Konstanz*, in: *Stiftung Ziegelei-Museum Meienberg Cham, Jahresbericht 1987*, Cham 1988, Abb. 21.

16) Vgl. dazu Eggenberger/Sarott, wie Anm. 2, Abb. 23, S. 59.

17) Mehrere Beispiele im British Museum, siehe: E. Eames, wie Anm. 13.

18) Landgraf, Bd. 1, S. 77/78, und Umschlagbild Bd. 3.

19) Schlagwort «Hase» im Lexikon der christlichen Ikonographie, brochierte Ausgabe, Freiburg i. Br. 1994, Sp. 222.

20) Christine Maurer, *Die Backsteinwerkstücke des Zisterzienserklosters St. Urban*, Diss., Mikrofiche 1999: schreitendes Tier Abb. 645; turmtragender Elefant Abb. 227, HM Aargau Inv.-Nr. K663, und Abb. 73, SLM Inv.-Nr. 10'512. – Landgraf B28 bildet eine alte Zeichnung von R. Forrer ab: Die Platte mit unbekanntem Fundort in der Region Baden trägt eine Darstellung mit einem gestreckten Hecht und einem gekrümmten Fischlein, die zusammen an einen Krummstab gemahnen und damit auf das Kloster Wettingen hinweisen könnten. Vgl. auch den Kommentar von Landgraf im Fundortkatalog Bd. 3, S. 33.

21) Dorothee Rippmann u.a., *Basel: Barfüsserkerche, Grabungen 1975–1977*, Zürich 1987 (*Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters*, Bd. 13), S. 196/197, Tf. 28. – Landgraf J63.1. – Ich gehe wie Landgraf von einer Datierung kurz vor 1250 aus.

22) Emil Maurer, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau*, Bd. III, *Das Kloster Königsfelden*, Basel 1954, S. 54 und Abb. 56. – Landgraf H200. – Der Bodenbelag wurde um 1900 und 1985 durch Kopien ergänzt (vgl. ZMM Reg.-Nr. 1324). – Zu Schaffhausen: Landgraf D52, H149, H185; Peter Lehmann, *Entsorgter Hausrat – Das Fundmaterial aus den Abts- und Gästelatrinen*, in: *Das Kloster*

Allerheiligen: Zum 950. Jahr seiner Gründung am 22. November 1049, Schaffhausen 1999 (*Schaffhauser Archäologie* 4), S. 186 / 188; Platten mit aufwärtsgehendem Löwen aus Allerheiligen und aus der Stadtkirche St. Johann. – Stein am Rhein: Landgraf H220, M36, P20.1; Reinhard Frauenfelder, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen*, Bd. II, Basel 1958, S. 152/153.

23) Jürg Goll, *Zwei Bodenplatten des 14. Jahrhunderts*, in: *Stiftung Ziegelei-Museum Meienberg Cham, Jahresbericht 1985*, Cham 1986, S. 29–36. Entgegen der Spätdatierung von Landgraf T31.1 und Bd. 3, S. 235/236 halte ich an meiner Datierung fest, die ich mittlerweile historisch und baugeschichtlich noch weiter untermauert habe: J. Goll, wie Anm. 5, S. 36, 37, 109 und 173.

24) R. Schnyder, wie Anm. 9, Abb. 5. – Landgraf, Bd. 1, S. 32, 56, und A11, A17, E23, F3, F147, F169, M23, N99, S44, X13. – Die Datierung der Strassberger Platte schwankt zwischen 1200 und 1246, je nachdem, ob man die Kentaurplatte F3 mit St. Fides in Schlettstadt oder mit St. Urban in Beziehung setzt. Vielleicht liegt die Wahrheit in der Mitte, denn die Spätdatierung der St. Urbaner Backsteinproduktion von Schnyder habe ich in meiner Diss. (wie Anm. 5) zu widerlegen versucht.

25) Waltraud Hörsch, *Zur Geschichte des Zisterzienserklosters St. Urban von 1194 bis 1768*, in: *St. Urban 1194–1994: Ein ehemaliges Zisterzienserkloster*, Bern 1994, S. 23–25.

26) ZMM Reg.-Nr. 2569.1–6; im Historischen Museum Olten. – Lit.: Werner Meyer, *Die Burgruine Alt-Wartburg im Kanton Aargau. Bericht über die Forschungen 1966/67*, Olten 1974 (*Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters*, Bd. 1), S. 100. Meyer datiert die Fliesen in die Bauzeit der Burg im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts.

27) Hans Rutishauser, *Backstein und Ziegel in Graubünden*, in: *Stiftung Ziegelei-Museum Meienberg Cham, Jahresbericht 1988*, Cham 1989, S. 6.

28) Rosmarie Hess, *Eine Bodenfliese von der Burg Neu-Thierstein*, in: *Stiftung Ziegelei-Museum Meienberg Cham, Jahresbericht 1985*, Cham 1986, S. 37–39. – Vgl. dazu

Landgraf B24 im Zunfthaus «Zum grauen Bären» in Basel. – Dieselbe A20, C31 und D42 vom gleichen Fundort, ausserdem J29, A16 und F123.

29) Landgraf Bd. 1, S. 26, 103, 129, Bd. 3, S. 34.

30) Landgraf B40.

31) Claudia Hermann, Das Zieglerhandwerk in der Schweiz, in: Ziegelei-Museum 1993, 10. Bericht der Stiftung Ziegelei-Museum, Cham 1993, S. 9, Abb. 9. – Dokumentation ZMM Reg.-Nr. 2692. Die stilistische Datierung in die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts ist eher zu früh angesetzt.

32) J. Goll, wie Anm. 5, S. 32/33, 75–78.

33) J. Goll, wie Anm. 5, S. 52, 68, 82. – Faessler / Goll, wie Anm. 5, S. 20/21. – Im Chor der Kirche St. Ida in Bauen UR wurden 1635 dünne, rechteckige Bodenplatten vom Format 32 x 16 x 2,8 cm verlegt (ZMM Reg.-Nr. 695).

34) J. Goll, wie Anm. 5, S. 85/86.

35) Landgraf F111. – Das Kloster wurde 1247 gegründet.

36) Gabriele Keck, Die Funde in der St. Nikolauskapelle, in: Nidau, ehemalige Frühmesskapelle St. Nikolaus, Nidau 1996 (Nidauer Chlouserblätter 4), S. 55–65, 70–73. – Andres Moser, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, Landband II, Basel 1998, S. 33.

37) Allschwil: ZMM Reg.-Nr. 3184. – Luzern: Landgraf P53. – Diessenhofen: ZMM Reg.-Nr. 2916; nach A. Baeriswyl 1790 in Zweitverwendung verlegt.

38) Werner Stöckli, Les fouilles au nord de la cathédrale: cloître, bâtiments capitulaires, cimetière, in: Cathédrale de Lausanne, 700^e anniversaire de la consécration solennelle, catalogue de l'exposition, Lausanne 1975, S. 53, 71; dort als «briques décorées» erwähnt.

39) Waltraud Hörsch, Quellen zur Ziegelei des Klosters St. Urban seit dem 15. Jahrhundert, in: Ziegelei-Museum, 11. Bericht der Stiftung Ziegelei-Museum, Cham 1994, S. 47–56.

40) Landgraf U14 und U15.

41) Rudolf Schnyder, Kachelöfen und Fliesenböden, in: Das Winkelriedhaus: Geschichte, Restaurierung, Museum, Stans 1993, S. 152, insbesondere S. 237, Anm. 49.

42) Hanspeter Draeyer u.a., Alltag zur Sempacherzeit, Katalog 600 Jahre Schlacht bei Sempach, 5 Bände, Luzern 1986, Bd.1, S. 236, Kat.-Nr. 323.

43) ZMM Reg.-Nr. 961–968. Das Ausmulden der Rückseite kommt nur bei Hafnerware vor. Eine einmalige Besonderheit ist auch die Verzierung der Stirne der Chorstufen von St. Stephan mit farbig glasierten Rosettenkacheln. – Zur Grabung: Andy Erzinger, Beromünster, Pfarrkirche St. Stephan, in: Jahrbuch der Historischen Gesellschaft Luzern 5, 1987, S. 60/61. – St. Urban: J. Goll, wie Anm. 5, S. 50.

44) Robert Durrer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden, Nachdruck Basel 1971, S. 1073, 1077, 1078.

45) R. Durrer, wie Anm. 44, S. 411–414, 425, 926. – R. Schnyder, wie Anm. 41, S. 148–152. Teile des Bodens aus der Rosenberg befinden sich im Schweiz. Landesmuseum in Zürich. Der Boden im Winkelriedhaus wurde 1985 ff. restauriert und ergänzt.

46) R. Schnyder, Anm. 9, S. 152 / 153.

47) ZMM Reg.-Nr. 1170.

48) Beromünster: ZMM Reg.-Nr. 978, Seitenlänge 10,5 cm; Olten: ZMM Reg.-Nr. 3929, Seitenlänge 8,5 cm.

49) Siehe dazu <http://www.bauprojekt.ch/baulexikon/tonflies.htm> und www.swissbrick.ch.

Abbildungsnachweise

Abb. 1, 3: Service des bâtiments de l'état de Vaud.

Abb. 2, 4, 5, 6, 11, 18: J. Goll, Stiftung Ziegelei-Museum.

Abb. 7: Aus E. Eames, English tilers, London 1992, Abb. 33, S. 32.

Abb. 8, 9, 10: Hans Weber, Lenzburg, © Stiftung Ziegelei-Museum und Kant. Denkmalpflege Aargau.

Abb. 12: Baugeschichtliches Archiv der Stadt Zürich, 30.5.1962 (9204).

Abb. 13, 15, 20: Stiftung Ziegelei-Museum.

Abb. 14: Atelier d'archéologie médiéval SA, Moudon, 294.77.

Abb. 16: Urs und Theres Bütler, Luzern, © Historisches Museum Luzern, HMLU 0792/Foto F 00645.

Abb. 17, 19: Kantonsarchäologie Luzern 8.88.12a, 8.88.10.

Kurzbiographie

Jürg Goll-Gassmann, Dr. phil. I, studierte Kunstgeschichte und Mittelalterarchäologie an der Universität Zürich. Promovierte bei Prof. Sennhauser über die Baugeschichte und Baugestalt des mittelalterlichen Klosters St. Urban. Hauptberuflicher Mitarbeiter des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich und in dieser Funktion eingesetzt als örtlicher Leiter der archäologischen Untersuchungen im Kloster St. Johann in Müstair GR. Seit 1985 auch für die Stiftung Ziegelei-Museum tätig, seit 1992 als Geschäftsleiter.

Adresse des Autors

Dr. Jürg Goll
7537 Müstair