

Raerener Steinzeug: technische und künstlerische Entwicklungen

Wir tagen in diesem Jahr erstmals in Raeren – ein Name, der wohl keinem Keramikkenner unbekannt sein dürfte. Daher freut es mich besonders, Ihnen in einem ersten Grundsatzreferat dieser Tagung das Raerener Steinzeug und seine technische wie künstlerische Entwicklung vorstellen zu können.

Mein Referat ist ähnlich aufgebaut wie die Dauerausstellung des Töpferiemuseums Raeren, das seit 1963 die Geschichte dieser Keramik und der Menschen, die sie produzierten, vermittelt.

Wenn wir Raeren sagen, meinen wir damit eine Ansammlung von verschiedenen Weilern, die unter diesem Begriff nach dem heutigen und damaligen Hauptort benannt werden. So wird die Innung der Raerener Steinzeugtöpfer in den ersten Innungsstatuten aus dem Jahr 1619 folgendermaßen genannt: „de gemeene pottbackers van den Raederen, Neudorp, Titvelt ende Merols“. ¹ Damit sind die vier wichtigsten Weiler bezeichnet, in denen Töpferbetriebe angesiedelt waren, doch wurde auch im Weiler Botz bzw. Plei sowie - sehr früh bereits - in den Nachbardörfern Eynatten und Hauset getöpft.

Erste archäologische Nachweise gibt es für eine kleine Töpferei in Eynatten, die seit der Mitte des 12. Jahrhunderts hochgebrannte Keramik vom Pingsdorfer Typ herstellte und sich bis ins 14. Jahrhundert verfolgen lässt. Ihr Absatzgebiet war, im Gegensatz zum benachbarten Brunssum/Schinveld, wahrscheinlich begrenzt und beschränkte sich vor allem auf den Eigenbedarf des Königshofes in Walhorn. Auch für Neudorf sind solche Funde aus dem 12. Jahrhundert nachzuweisen. ²

Kruechenbecker

Die ersten nachweisbaren Töpfernamen tauchen in den Lehnregistern der propsteilichen Mannkammer zu Aachen und in den Gudungsbüchern der Bank Walhorn, dem untergeordneten Verwaltungsbezirk auf: 1461 ist dort ein Peter Kruchenbecker der Junge verzeichnet, 1462 wird er als Peter Kruchen Becher van den Raderen bezeichnet; 1486 finden wir Peter de Wilde, der Kruechenbecker von Neudorf, 1495-1532 mehrfach den Emont Kruchenbecker von Raeren; zu Beginn des 16. Jh. sind weitere Töpfer der Familien

Wild und Kruechenbecker verzeichnet, wobei beide Familien später keine Rolle mehr spielen. ³

Auch zahlreiche archäologische Funde weisen darauf hin, dass spätestens in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hier hart klingendes und voll ausgebranntes Steinzeug produziert wurde.

Die Voraussetzungen zur Steinzeugproduktion waren sicherlich nicht so ideal wie in Siegburg oder in Köln/Frechen, in unmittelbarer Nähe der Handelsmetropole Köln, doch waren sie auch nicht schlecht. Die Verkehrsverbindungen waren durch den so genannten „Öslinger Weg“ gegeben, eine alte Pilgerstraße, die den Luxemburger Raum mit Aachen und von dort aus über die Krönungsstraße nach Frankfurt mit Deutschland verband. Der Öslinger Weg verlief auf zwei Trassen direkt durch das Dorf. ⁴ Auch die Verkehrsverbindungen zu Flandern und seinen wichtigen Handelsstädten waren durch die politische Situation gegeben, gehörte Raeren doch seit der Schlacht von Worringen im Jahr 1288 und bis zur Französischen Revolution zum Herzogtum Limburg und damit zu Brabant.

Tonvorkommen

Umfangreiche Laubwälder, von denen heute mit dem Hertogenwald noch ein wichtiger Teil besteht und der Wasserreichtum des Gebietes mit zahlreichen kleinen Flüssen, die aus dem Hohen Venn gespeist werden, waren ebenso als Voraussetzung gegeben wie umfangreiche und qualitativ hochwertige Tonvorkommen. Diese fanden sich vor allem im Bereich Merols-Johberg-Theeheide-Rovert, westlich des heutigen Raeren, sowie nördlich im Bereich Wesselbend-Landwehrring-Todtleger-Freienbusch-Berlotte, dort wo heute die Autobahn E40 verläuft. Diese Tonvorkommen wurden bis in die 1960er Jahre durch eine Ziegelei ausgebeutet. Beim Abbau mit schwerem Gerät kamen damals unzählige alte Tonschächte zum Vorschein: Über eine Gesamtfläche von 20.000 m² verteilt wurden mehrere Hunderte dieser Schächte angeschnitten. Sie lagen teilweise so nahe beieinander, dass sich die Ränder der oberflächlichen Einsturztrichter fast berührten. (6) Mit einem Durchmesser von ca. 2 Metern führten sie bis zu 7 Meter in die Tiefe. Die Sohlen der Schächte waren zuweilen mit Holzbohlen ausgelegt, um den Tongräbern einen festeren Stand zu ermöglichen. Darauf fanden sich neben Werkzeug und Schemeln vor allem zurückgelassenes Trinkgeschirr, Öllampen und Ölkrüge. Das gefundene Geschirr, in der Regel nur eines pro Schacht, stand meist aufrecht auf der Sohle. Dies deutet darauf hin, dass die Schächte wegen Wassereinbruchs schnell verlassen werden mussten. ⁵



Abb. 1: Karte der Tonvorkommen rund um Raeren

Wissenschaftliche Untersuchungen über die verschiedenen Tonqualitäten stehen bis heute noch aus. Wir wissen nur aus alten Überlieferungen, dass die Raerener Steinzeugtone wohl einen sehr unterschiedlichen Schmelzpunkt aufwiesen. Dies wiederum ermöglichte den Einsatz auch in großen Brennöfen, wo der Temperaturunterschied in der Brennkammer bis zu 100° Celsius betragen konnte.

Der Freiton (friedae) wurde wegen seiner Farbe auch der „blaue“ Ton genannt. Er kommt vor allem in der Theeheide vor, weist wohl den höchsten Intervall zwischen Sinterungs- und Schmelzpunkt auf und konnte damit nahe der Feuerung im Ofen stehen. Er ergibt nach dem Brand einen grauen Scherben.

Die Mittelton (middeldae) ist von graugelblicher Farbe und kommt vor allem im Landwehrring vor. Gefäße aus diesem Ton wurden wohl im mittleren Ofenbereich platziert.

Der Gelbe Ton (geildae) hat den niedrigsten Schmelzpunkt und findet sich vor allem im Wesselbend.

Hubert Schiffer erwähnte im 19. Jh. auch noch einen roten Ton, der einer starken Überhitzung standhält. Dieser ist aber scheinbar nie alleine verwandt worden, sondern wurde mit anderen Tonarten vermischt. Dar-

aus lässt sich schließen, dass dieser Ton hohe Quarzanteile aufweist und vorwiegend zur Magerung benutzt wurde.⁶

Freie Tonförderung

Tatsache ist, dass die Raerener Töpfer seit jeher das Recht hatten, ihren Ton überall auf dem Gebiet der Gemeinden und auch in den Königlichen Wäldern zu fördern. Dafür mussten sie keine Entschädigung zahlen, es sei denn, die Tongruben befanden sich auf Privatgrund. Doch selbst dann durften sie ihn benutzen. Dieses Recht wird erstmals im Jahr 1619 durch den Patentbrief der Erzherzöge Albert und Isabella schriftlich festgehalten und noch im Laufe des 18. Jahrhunderts mehrfach durch Maria Theresia bestätigt. Voraussetzung war jedoch immer, dass die Tongruben umzäunt und abgesichert wurden, so dass keinerlei Gefahr für Mensch und Vieh bestand. Erst mit der Franzosenzeit ab 1794 wurde dieses Recht aufgehoben, was maßgeblich zum endgültigen Niedergang des Töpfereigewerbes in Raeren und Umgebung beitrug.⁷

Auf die Be- und Verarbeitung des Tones möchte ich hier nicht näher eingehen – zum einen, weil uns dazu

keine historisch belegbaren Informationen vorliegen, zum anderen weil Caroline Leterme im Rahmen ihres Referates sicherlich noch einmal auf die hier gefundenen Töpferräder und Werkstattstrukturen eingehen wird.⁸ Archäologische Grabungen der Vergangenheit haben leider oftmals mehr von solchen Baustrukturen zerstört als dass sie Erkenntnisse zur Werkstattorganisation der Raerener Töpfer zulassen würden.

Frühe Öfen

Etwas anders sieht es bei den Öfen aus. Zwar wurde auch hier eine Vielzahl zerstört, entweder durch unbeaufsichtigte Baumaßnahmen oder durch die unwissenschaftliche Vorgehensweise von Raubgräbern, doch gibt es immerhin einige Öfenfunde, die ausreichend dokumentiert wurden, unter anderem in Neudorf, in Hauset und auf Botz, wo 1963 die Fundamente eines großen Steinzeugofens ausgegraben wurden, die die überlieferten Angaben hierzu im Wesentlichen bestätigen konnten.

Bis zum 15. Jahrhundert verwendete man relativ kleine, kuppelförmige Öfen mit einem Durchmesser von

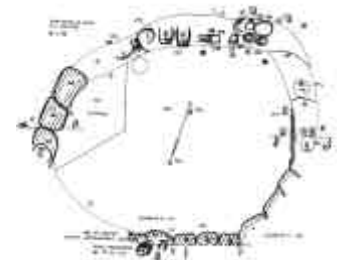
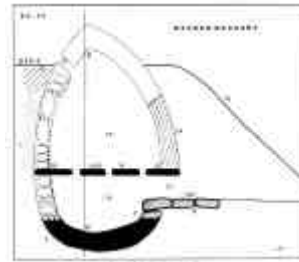
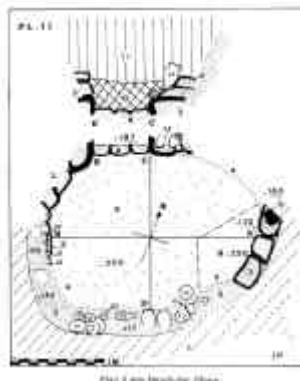
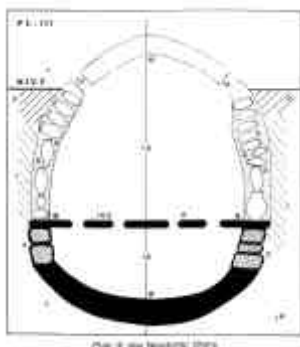


Abb. 2-5: Konstruktionszeichnungen eines frühen, stehenden Töpferofens

maximal zwei Metern und einer Höhe von ebenfalls etwa zwei Metern. Die Feuerung befand sich unterhalb des Ofens, durch einen Rost von der Brennchamber getrennt. Die Flammen konnten durch Löcher in der Ofenkappe entweichen. Die Kappe selbst war aus Kalksteinen und aus Fehlbränden gebaut, die eine bestmögliche Isolierung gewährleisten. Wir müssen davon ausgehen, dass in diesen senkrecht stehenden Öfen keine allzu hohen Temperaturen erreicht werden konnten. In ihnen wurde bestenfalls Protosteinzeug gebrannt.⁹

Steinzeugöfen

Ab dem 15. Jh. ging man dann zum Gebrauch von waagrecht liegenden Öfen über, wie sie auch in Frechen und Siegburg gebraucht wurden und später aus dem Westerwald bis auf den heutigen Tag überliefert sind. Eine überlieferte Bauanleitung für einen solchen Töpferofen des Meisters Mattheis Pitz aus dem Jahr

1746¹⁰ ist aufgrund der schwer verständlichen Sprache und der ungenauen Maßangaben leider nur so wertvoll wie ein mittelalterliches Kochrezept. Ähnliches gilt für eine Konstruktionszeichnung des letzten Raerener Töpfermeisters Leonard Mennicken aus dem Jahre 1877¹¹. Doch lassen beide die Dimensionen dieser Öfen erahnen, die sich bei dem Fund in Raeren-Botz bestätigten und dessen Modell wir im Museum sehen können.

Dieser Ofen wies eine Länge von 8 Metern und eine Breite von ca. 3 Metern auf. Die Höhe wird rund 2 Meter betragen haben und kann nur geschätzt werden, da die Kuppel natürlich nicht mehr erhalten war. Ich spreche von den Innenmaßen des Brennraums, der somit einen Rauminhalt von sage und schreibe 48 m³ gehabt hätte. Man kann sich unschwer vorstellen, welche Menge an Gefäßen in ihm gebrannt werden konnte.¹²

Die einzige Feuerung dieser Öfen war, in zwei übereinander liegenden Kammern, an der Stirnseite des Ofens und unter diesem liegend angebracht. Von dort aus schlugen die langen Flammen des Buchenholzes gegen eine Stirnwand und verteilten sich von da in die

Zugkanäle, die als Vertiefungen der Ofensohle bis zum anderen Stirnende führten. Sie wurden mit rechteckigen Tonplättchen abgedeckt, indem man dazwischen Freiräume für die Flammen ließ und auf die man die Gefäße stapeln konnte, jeweils durch Brennhilfen, die „Krätzchen“, wie man sie in Raeren nannte, voneinander getrennt. Der Ofen selbst wies, vom Feuerraum aus ansteigend, ein Gefälle von ca. 10-12 % auf. Zudem verzüngten sich die Innenmauern des Brennraumes in alle Richtungen, ähnlich einem Kamin, so dass ein enormer Sog entstand. Auf dem Höhepunkt des Brandes schlugen die Flammen bis zu einem Meter hoch aus den Kaminlöchern heraus, die sich in einem Abstand von jeweils ca. 1 Meter in zwei Reihen in der Ofenkuppel befanden.

Wer schon einmal einen solchen Steinzeugbrand erlebt hat, was ab und zu im Westerwald heute noch möglich ist, der kann ermessen, was die Glut der Hölle ist. Um die Steinzeugtemperatur von 1250° Celsius zu erreichen brauchten die Töpfer, je nach Witte-

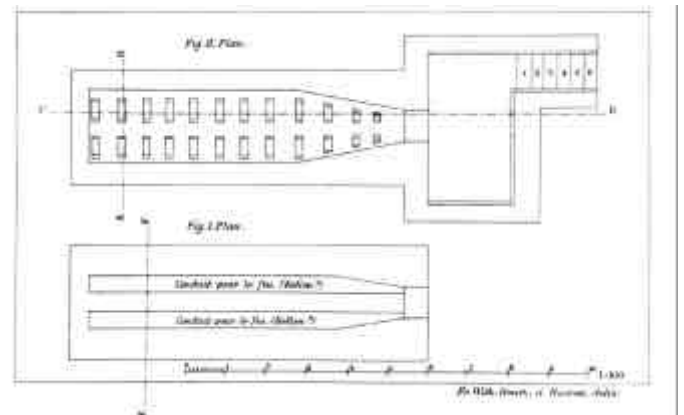
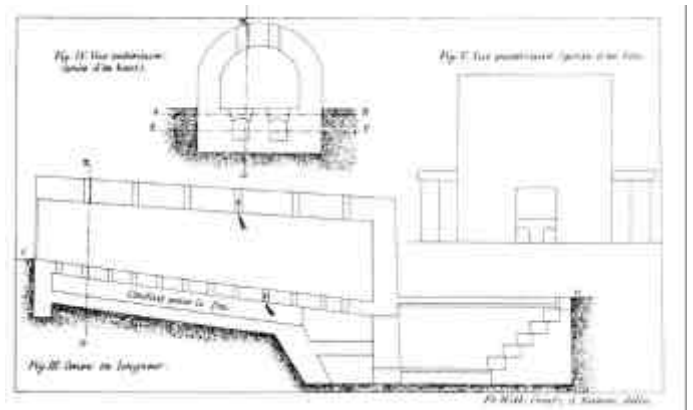
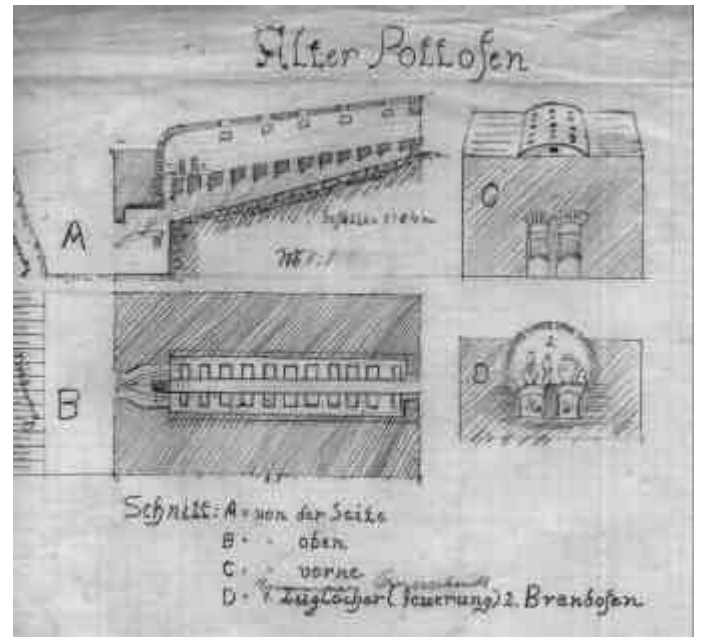
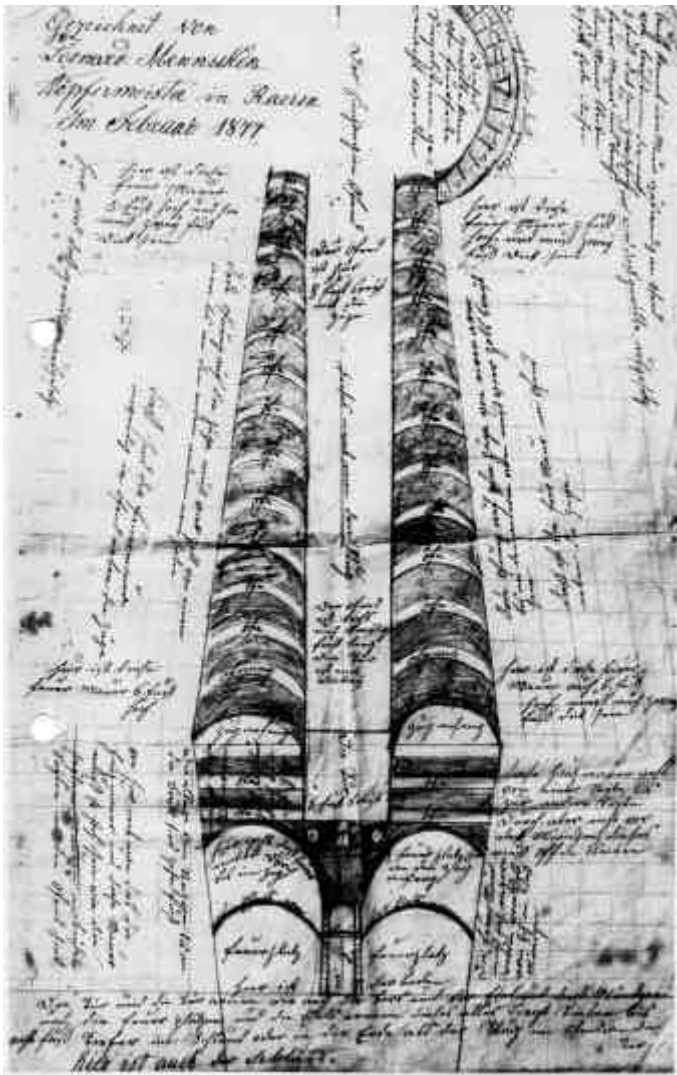


Abb. 6-11: Konstruktionszeichnung eines Raenerer Steinzeugofens aus dem Jahr 1877 (oben links), darunter Blick in einen Westwälder Ofen mit doppelter Feuerung (unten links). Rechte Spalte, v.o.n.u.: Konstruktionszeichnungen von Hubert Schiffer und Vikar J.P. Schmitz (19. Jh.) und Foto vom Salzen eines Westwälder Ofens.

rungslage, bis zu einer Woche – 24 Stunden auf 24 Stunden ununterbrochene Arbeit – und vor allem Unmengen an langflammigem Buchenholz, das sie aus den weiten Laubwäldern rund um Raeren frei fördern durften. Alleine der Aufwand für die Holzbeschaffung und –lagerung ist heute kaum noch zu ermessen.

Auch der Höhepunkt des Brandes, das Scharffeuer und das Salzen, sind überaus beeindruckend. Davon geben Foto- und Filmdokumente von historischen Bränden aus dem Westerwald und Adendorf beredtes Zeugnis. Dokumenten des 19. Jahrhunderts ist zu entnehmen, dass die Raerener Töpfer bis zu 800 Pfund Salz für eine Ofenfüllung benötigten, das sie als Steinsalz vorwiegend aus Westfalen und Norddeutschland bezogen. Als ihnen dieser Salzimport durch die hegemonistische Wirtschaftspolitik der Franzosen im 19. Jahrhundert untersagt wurde, mussten sie auf französisches Meersalz umsteigen, das in ihren Augen zu minderwertigen Ergebnissen und zu einem beschleunigten Niedergang der Produktion führte.¹³

Produktionszahlen

Wir gehen auf Basis von Überlieferungen, archäologischen Funden und einem Einwohnerverzeichnis aus dem Jahr 1693¹⁴ davon aus, dass zur Blütezeit der Raerener Töpferei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts rund 50 solcher Öfen in Betrieb gewesen sind. Ein jeder fünf bis sechs Mal pro Jahr gebrannt und mit etwa 2.000 Stück Keramikobjekten bestückt, ergibt eine geschätzte jährliche Produktion von 300.000 bis 600.000 Gefäßen, abzüglich einer Fehlbrandquote von ca. 30 %, womit immer noch rund 200.000 bis 400.000 Objekte für den Export übrig bleiben.

Laut Unterlagen des Raerener Gemeindearchives aus dem Jahr 1815 fasste ein solcher Ofen rund 120 Zentner Töpferware, also etwa 6.000 Kilogramm, was wiederum einem realistischen Durchschnitt von 3 kg pro Gefäß entspricht.¹⁵ Bei 300 Bränden ergibt dies ein Gesamtgewicht von 36.000 Zentner bzw. 1.800.000 kg oder 1.800 Tonnen. Dies bedeutet 90 moderne Sattelschlepper, die jedes Jahr das Dorf verließen, gefüllt mit Keramik. Rechnet man dieses Gewicht auf die damaligen Transportmittel um, so kommt man auf mindestens 2.000 Fuhrwerksladungen jährlich.

Auf der anderen Seite wurden jährlich rund 105 Tonnen Salz nach Raeren importiert, also mehr als 100 Fuhrwerke voll, von den Unmengen an Holz ganz zu schweigen. Dies bestätigt sich in der ungewöhnlichen Sozialstruktur der Raerener Weiler, die aus dem Einwohnerverzeichnis des Pfarrers Großmeyer hervorgeht. Dieses Einwohnerverzeichnis wurde im Jahr 1693 erstellt, hundert Jahre nach der Blütezeit der Raerener Töpferei und nach fast einem Jahrhundert voller krie-

gerischer Auseinandersetzungen - ein Jahrhundert, das nach Aussage der Limburger Regierung zur gleichen Zeit etwa 2/3 der gesamten Wirtschaft zerstört und die Bevölkerung des Herzogtums um etwa 60 % dezimiert hatte. In diesem Einwohnerverzeichnis sind immerhin noch 38 Töpferfamilien verzeichnet, die etwa ein Viertel der Gesamtbevölkerung bilden. Wir müssen also davon ausgehen, dass im 16. Jh. weit mehr als 50 Töpferfamilien hier ansässig gewesen sind. Ein weiteres Viertel der Bevölkerung bestand aus Fuhrleuten, ein drittes aus Tagelöhnern, die vor allem beim Tonabbau und bei der Holzbeschaffung für die Töpfermeister ihr Einkommen fanden und übrigens teilweise getrennt von den beiden ersten Gruppen in einem eigenen Weiler lebten. Der Rest waren Adlige, andere Handwerker und größere landwirtschaftliche Betriebe.¹⁶

Exporte

Exportiert wurde das Raerener Steinzeug vor allem über den Kölner Töpfermarkt und die davon ausgehenden Handelswege der Hanse. Doch auch nach Flandern und von dort aus weiter nach England wurde Raerener Keramik verhandelt. David Gaimster¹⁷ geht aufgrund seiner Untersuchungen davon aus, dass in der ersten Hälfte des 16. Jh. rund 70% der englischen Steinzeugimporte Raerener Herkunft waren. Auch die niederländischen Handelskompanien VOC (Vereinigte Ostindische Kompanie) und WIC (Westindische Kompanie) sorgten dafür, dass Raerener Steinzeug noch heute bei archäologischen Untersuchungen in der ganzen Welt gefunden wird, unter anderem in nordamerikanischen Indianergräbern und Niederlassungen der ersten europäischen Siedler, beispielsweise in Jamestown/Virginia oder auf den unzähligen niederländischen Schiffswracks vor der australischen Westküste bei Perth, wo die Schiffe auf ihrem stürmischen Weg nach Batavia, dem heutigen Djakarta in Südostasien auf Riff liefen und untergingen.

Künstlerische Entwicklung

Die künstlerische Entwicklung des Raerener Steinzeugs ist zunächst stark durch das Rheinland geprägt. Nach den frühesten Funden im Pingsdorf/Badorfer bzw. Brunssum/Schinvelde Stil, die ich zu Eingang erwähnte, finden wir ab dem 14. und vor allem im 15. Jahrhundert vorwiegend keulenförmige bis rundbäuchige Gefäße mit groben Drehrillen und Wellfuß. Sie sind sporadisch durch kleine eingeschnittene Kerben verziert und weisen teilweise noch keine Salzglasur auf. Vorwiegend handelt es sich um Trink- und Schank- sowie Vorratsgefäße. Die Formen sind kaum differenziert und erst recht nicht im Gebrauch spezialisiert.



Abb. 12-15: Raerener Trink- und Schankgefäße mit Wellfuß und Drehrillen des 15. Jh.

Bereits zu dieser Zeit tauchen schon Gefäße mit zwei oder drei Henkeln auf, wie Pieter Brueghel d. Ä. sie auf seinem weltbekannten Gemälde des Bauerntanzes darstellte. Vor allem unsere flämischen Besucher begeistern diese Krüge mit drei Henkeln und provozieren bei ihnen den Ausruf „Oh, kijk ens daar: de pot van Olen“. Olen ist ein kleines Dorf nahe bei Antwerpen, dem man nachsagt, dass dort die dümmsten Einwohner Flanderns leben und in jedem flämischen Schulbuch findet man noch heute die Geschichte von dem Krug mit drei Henkeln, die der Engländer M. L. Solon im Jahr 1892 in seinem Grundlagenwerk „The ancient art stoneware of the low countries and Germany“ für die Raerener Exemplare dieser Art übernimmt, die er auch „Kaiser Karl Jugs“ nennt.¹⁸

Dreihenkelkrüge

Ich möchte Ihnen diese Geschichte hier nicht vorenthalten:

„Eines Tages, als die riesigen Wälder rund um Raeren noch voller Wild und somit ideales Jagdgebiet waren, kam Kaiser Karl V auf einem seiner Jagdausflüge durch das Dorf. Da er durstig war, wollte er die Gelegenheit nutzen, um sich zu erfrischen und gleichzeitig beim dortigen Schöffen der Bank Walhorn nach dem Rechten zu fragen. Dieser, der ohne Zweifel einer der hervorragenden Töpfer des Ortes war, nutzte die Gelegenheit, dem Kaiser eine Auswahl seiner schönsten Krüge vorzusetzen und für das hochstehende Handwerk zu werben.

Die Tochter des Hauses brachte dem Kaiser einen schäumenden Krug Bier, doch dieser hatte Mühe, das Gefäß zu nehmen, ohne es zu Boden fallen zu lassen - war doch der einzige Henkel von der Hand des hübschen Mädchens besetzt. Daraufhin meinte der Kaiser zum Töpfermeister, es wäre doch sicherlich einfach, an der gegenüberliegenden Seite des Kruges einen zweiten Henkel anzubringen, damit er diesen besser packen könne.

Gesagt - getan: der Töpfermeister fertigte ab diesem Tage Krüge mit zwei Henkeln, die auch ein großer Verkaufserfolg waren. Als der Kaiser während der darauffolgenden Jagdsaison wieder bei ihm einkehrte, brachte die Tochter des Hause stolz einen solchen Krug voller Bier. Sie hielt ihn jedoch mit beiden Händen an je einem Henkel fest, so dass der Kaiser ihn wiederum nicht packen konnte. Lachend meinte dieser, das Volk sei wohl mittlerweile so sehr an die neue Bequemlichkeit gewöhnt, dass man wohl die Zahl der Henkel auf drei erhöhen müsse, damit er im folgenden Jahr dann endlich ohne Schwierigkeiten den Bierkrug nehmen und austrinken könne.

Seit diesem Tage fertigten die Raerener Töpfer Krüge mit drei Henkeln, die man fortan auch „Kaiserkrüge“ nannte.“

Gesichtskrüge

Was auch immer an dieser Überlieferung dran sein mag, Tatsache ist, dass die Krüge mit drei Henkeln einen nicht unwesentlichen Produktionsanteil des 15. Jahrhunderts ausmachten und auch noch während der Renaissance gefertigt wurden. Viele von ihnen sind zudem mit der ersten komplexeren Dekorationsform im Raerener Steinzeug versehen, einem aufmodellierten und eingestanzten Gesicht, dem Vorläufer des späteren Bartmannkruges. Exemplare mit Dudelsackbläsern finden sich übrigens vorwiegend in der Aachener Produktion, die dem Raerener Steinzeug aufgrund identischer Tongruben und Brennverfahren nahe verwandt und von dieser nur zu unterscheiden ist, wenn der archäologische Kontext bekannt ist.



Vereinzelte Funde vom En-

Abb. 16: Raerener Gesichtskrug mit 3 Henkeln des 15. Jh.

de des 15. Jahrhunderts belegen auch Ranken- und Eichenblattornamente nach Kölner Vorbild, doch ansonsten ist das Raerener Steinzeug zu diesem Zeitpunkt weit davon entfernt, eine Vorreiterrolle im Rheinland einzunehmen. Dominant waren zu dieser Zeit und bis zur Mitte des 16. Jh. sicherlich die Kölner und Siegburger Töpfer, von wo auch zunächst die prägenden künstlerischen Entwicklungen ausgingen. Im Zuge der fortschreitenden Renaissance, der gesellschaftlichen Wandlungen in der Frühen Neuzeit und der daraus resultierenden, immer größer werdenden Nachfrage nach „schönen Dingen“ hielten Dekore und Verzierungen auch im Kunsthandwerk ihren Einzug. Sicherlich hat auch die fortschreitende technische Entwicklung der Töpferräder und der Öfen dazu beigetragen, das Rheinische Steinzeug vom reinen Gebrauchsgerät zur auch ästhetisch wirksamen Gefäßkeramik mutieren zu lassen.

cken und stark glänzenden Salzüberzug. Die Farben variieren von grau über das typische goldbraun bis hin zum dunkelbraun.

Erste konsequent angebrachte und durchaus eigenständige Dekorationen tauchen zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Form des Kerbschnittes auf, der mühselig Kerbe für Kerbe mit einem Messer in den lederharten Ton eingeschnitten wurde. Diese Dekorationstechnik wurde zwar bis zur zweiten Hälfte des 16. Jh. beibehalten, war aber wohl doch zu mühselig, um größere Stückzahlen zu ermöglichen. Sehr schnell gingen die Raerener Töpfer daher dazu über, ihre Gefäße mit Stempeldekoren zu verzieren. Auch diese Technik behielt man über Jahrhunderte hinweg bei. Ornamentale Muster wurden in Hartholz eingeschnitzt, meist als Positiv und dann in den lederharten Ton eingedrückt, wo sie sich als Vertiefung abzeichneten. Eine andere Möglichkeit bestand darin, Hohlstempel aus



Abb. 17-20: Raerener Trinkgefäße mit glatter Wandung, Stempel—oder Zirkelschlagornamenten sowie Kerbschnitt (v.l.n.r.) aus der 1. Hälfte des 16. Jh.

Für Haus und Hof

Um die Wende zum 16. Jahrhundert und in dessen erster Hälfte prägen sich in Raeren langsam neue und spezialisierte Gefäßformen aus: Schnellen und Pinten als reine Trinkgefäße, Tassen und Schüsseln sowie sonstiges Gerät für den allgemeinen Hausgebrauch wie Rahmtöpfe, Rahmsatten, Öllämpchen und Ölküglein, Baaren für die Vorratshaltung, Nachttöpfe und vieles andere mehr. Auch Pilgerhörner aus weißem, niedrig gebranntem Ton produzierten die Raerener Töpfer alle sieben Jahre anlässlich der Aachener Heiligtumsfahrt, ähnlich wie ihre Nachbarn in Langerwehe. Die Gefäße haben mittlerweile eine glatte Wandung, glatt abgeschnittene und teilweise klar profilierte Fußzonen anstelle des Well-



Abb. 21: Rundes Raerener Pilgerhorn

Holz oder Keramik zu verwenden, in die ein Klumpen Ton eingedrückt und dieser anschließend mit dem Stempel auf die Gefäßwandung aufgedrückt wurde. So entstanden erhabene kleine Maskarons: Löwengesichter, Fratzen und ähnliche Motive. Die Technik funktionierte ähnlich der Aufbringung eines Siegels, was ja seit langem bekannt war, blieb jedoch immer noch arbeitsintensiv, weil jedes der kleinen Stempelornamente einzeln aufgesetzt werden musste.

Erst als man um die Mitte des 16. Jahrhunderts dazu überging, mit der Auflagentechnik zu arbeiten, wurde eine wirkliche Massenproduktion von verziertem Steinzeug möglich. Auch hier gingen die Impulse sicherlich von Köln und Siegburg aus und wurden in Raeren zunächst nur nachgeahmt. Während die Kölner Töpfer vorwiegend Akanthusblätter, Wappen und Medaillons und später auch Halsfriese mit dieser Technik anfertigten, gingen die Siegburger vor allem auf ihren Schnellen dazu über, mit mehreren Hochoffnungen zu arbeiten, die komplexere Bildinhalte vermitteln konnten.

Auflagentechnik

Die Technik ist im Prinzip ganz einfach und entspricht den Entwicklungen in der Druckgrafik, vor allem dem Holzschnitt, die bereits ein Jahrhundert zuvor den Weg für eine massenhafte Verbreitung von Bildwerken auch in der breiten Bevölkerung geebnet hatte. Basierend auf diesen Druckgrafiken schnitt ein so genannter „Kartemaker“ das Motiv, beispielsweise ein Wappen oder eine Hausmarke als Negativ in weichen Sandstein oder Speckstein. Darin wurde anschließend eine Lage Ton eingedrückt. Der Stein saugte das Wasser aus dem Ton, was zu einer Schwindung der Masse führte. Dies wiederum erleichterte es, den angetrockneten Ton mit der Verzierung aus der Matrice zu entfernen und ihn mit Tonschlicker auf die Gefäßwandung aufzukleben. Da diese Steinmatrizen, ähnlich wie die Holzstöcke in der Druckgrafik jedoch sehr aufwändig in ihrer Fertigung und andererseits wegen des weichen Materials einem hohen Verschleiß unterworfen waren, ging man sehr schnell dazu über, von der Urmatrix eine Reihe von Positiven aus niedrig gebranntem Ton anzufertigen, die so genannten Patrizen. Diese wiederum dienten nun dazu, beliebig viele Arbeitsmatrizen zu erstellen, die auch an verschiedene Werkstätten verteilt und zur Massenfabrikation genutzt werden konnten. Leider liegt uns nicht genügend archäologisches Material vor, um ein zahlenmäßiges Verhältnis zwischen Urmatrizen, Patrizen und Arbeitsmatrizen abschätzen zu können. Nur die wenigsten dieser Objekte landeten in den Scherbengräben und wurden wohl auch von Generation zu Generation weiter vererbt. Anders ist es nicht zu erklären, dass manche dieser Auflagen noch im 19. Jahrhundert auf Nachbildungen des Historismus auftauchen.

Wappen und Bartmänner

Zunächst fertigten die Raerener relativ einfache Wappen- und Medaillonauflagen, die ein- oder mehrfach auf die runden Gefäßkörper aufgelegt wurden. Auch Bartmannkrüge, die das Gesicht des Menschen als Dekoration wieder aufnehmen und sich vor allem in Köln großer Beliebtheit erfreuten, wurden hier hergestellt. Die Gesichter und Bärte sind dabei durchaus eigenständig und unterscheiden sich im Stil recht



Abb. 22: Raerener Steinmatrice mit dem Motiv des Bauerntanzes, 2. Hälfte des 16. Jh.

deutlich von denen der Kölner.

Die Kölner Steinzeugtöpfer erlebten in dieser Phase eine schwierige Zeit, gerieten sie doch durch die Brandgefahr, die von ihren großen Öfen mitten in der Stadt ausging, zunehmend in die Kritik. Kurz nach 1566 mussten die letzten von ihnen endgültig die Stadt verlassen und nach Frechen auswandern. Fast zeitgleich schlug die Stunde der Raerener Meister, die nun, neben Siegburg, die künstlerische Vorherrschaft im Rheinischen Steinzeug übernahmen. Manche Kunsthistoriker glauben bis heute, dass es Kölner Töpfer waren, die sich in Raeren niedergelassen hatten und das weit abgelegene Dorf zu seinem künstlerischen Höhenflug anregten. Dafür gibt es jedoch keinen einzigen Beweis. Lediglich der Siegburger Formenscheider Hans Hilgers taucht mehrfach mit seiner Signatur neben Raerener Meistern auf Zierfriesen auf, doch auch für seine Anwesenheit in Raeren lässt sich bisher kein Beleg finden.

Zylinderbauchkrüge

Jedenfalls sind um die 1560er Jahre in Raeren eine ganze Reihe von wahren Meistern ihres Fachs herangewachsen, allen voran Jan Emens Mennicken. Er



Abb. 23-25: Verschiedene Entwicklungsstufen Raerener Steinzeugs hin zur typischen Zylinderbauchform in der 2. Hälfte des 16. Jh. Das Gefäß rechts ist zudem das früheste eindeutig zu datierende grau-blaue Gefäß aus Raerener Steinzeug, vor 1583

entstammte einer wahren Töpferdynastie, die sich aus der Familie Mennicken entwickelte, von der sich wiederum die Familie Emonts abzweigte. Weitere bekannte Töpfernamen aus dieser Zeit, die sich durchaus auch auf den Bilddarstellungen wieder finden lassen, sind Emont Emonts, Baldem Mennicken, Engel Kran, Willem Kalf und Jan Baldems.

Sie lösten sich aus der künstlerischen Bevormundung durch Siegburg und Köln und entwickelten einen vollkommen neuen, eigenständigen Stil. Maßgeblich dazu beigetragen hat eine besondere Gefäßform, die die weiteren Entwicklungen ermöglichen sollte. Bereits die Kölner hatten Dekorfriese auf die zylindrischen Hälse ihrer Gefäße aufgelegt und auch mit umlaufenden Zier- oder Spruchbändern auf den Gefäßbäuchen experimentiert. Jedoch eignete sich die gerundete Wandung des Gefäßkörpers dazu nur sehr bedingt. In Raeren ging man daher dazu über, den Gefäßkörper lang zu ziehen, ihm eine Eiform zu geben, bis man schließlich zu einem zylindrischen Mittelteil gelangte. Mehrere Objekte des Töpfereimuseums Raeren zeigen recht deutlich diese Entwicklung, die zu einer vollkommenen neuen Gefäßform führte, die den ästhetischen Prinzipien der Renaissance entsprach, basierend auf den antiken Lehren von den Proportionen des menschlichen Körpers und vom „Goldenen Schnitt“, die in der Kunst der Renaissance eine wichtige Rolle spielten und nicht zuletzt von Leonardo da Vinci aufgegriffen wurden. In den meisten der Raerener Renaissancegefäße mit zylindrischem Bauch ist dieser Goldene Schnitt annähernd enthalten und auch die Gefäßteile sind nun konsequent voneinander abgesetzt und nach dem menschlichen Körper benannt: unten ein klar profilierter Fuß, der kegelstumpfförmig in den klar abgegrenzten zylindrischen Bauch übergeht, darüber wiederum klar abgegrenzt und scharf profiliert eine ebenfalls kegelstumpfförmige Schulter mit scharfem Übergang zum zylindrischen Gefäßhals. Die klaren und scharfen Konturen entstanden beim Nacharbeiten und Abdrehen des Gefäßes im lederharten Zustand mit Hilfe von Profilschienen und Profilhölzern, von denen leider keine Exemplare erhalten sind.

Lange Zeit gingen vor allem Kunsthistoriker davon aus, dass diese Gefäße in mehreren Teilen gedreht und danach zusammengesetzt wurden. Dass dies nicht

der Fall ist, belegen unzählige Scherben aus unserem archäologischen Magazin, die senkrecht gebrochen sind und an denen man eindeutig das durchgängige Drehverfahren deutlich nachvollziehen kann. Jedoch war diese Gefäßform überaus schwierig zu drehen und genauso problematisch beim Brand. Waren die Übergänge zum zylindrischen Mittelteil auch nur etwas zu dick oder zu dünn, wurden die Spannungen im Ton beim Brand so groß, dass sie eben an dieser Nahtstelle rundherum glatt brachen. Die Betrachtung ausschließlich solcher Bruchstücke in den archäologisch recht unbedarften Sammlungen der großen Kunstgewerbemuseen verleitete denn wohl auch zu der eben geäußerten Meinung.

Comics auf Raerener Krügen

Jedenfalls boten diese Zylinderbauchkrüge, wie sie bereits in der frühen Literatur genannt wurden, nun die Möglichkeit, komplexere Geschichten auf den Krügen und Kannen zu erzählen. In der Art unserer heutigen Comics, also einer Kombination aus Bildern und Worten, und basierend auf den weit verbreiteten Druckgraphiken der Renaissance, gibt es eine Vielzahl an verschiedenen Motiven aus den unterschiedlichsten Bereichen, die auch in der Druckgraphik vertreten waren: christliche Themen, Geschichten und Themen aus der antiken Mythologie, geschichtliche und pseudohistorische Ereignisse, Allegorien, Portraits und Genredarstellungen sowie Ornamentik. Kaum vertreten sind Menschen-, Tier- und Landschaftsdarstellungen, was sich wohl durch das vergleichsweise grobe Material Ton erklären lässt, das sich kaum zu realistischer Darstellung eignete, die in diesen Themenbereichen gefordert war.

Im Gegensatz zur Druckgraphik spielen im Raerener Renaissance-Steinzeug, zumindest was die Zahl der hergestellten und bis heute erhaltenen Objekte angeht, nicht die religiösen Inhalte die Hauptrolle, sondern die Genredarstellungen. Dies liegt vor allem an der unglaublichen Beliebtheit der so genannten „Bauerntanzkrüge“, die es in mehr als 30 verschiedenen Variationen gibt. Das Hauptmotiv, erstmals von Jan Emens in Ton gestochen, basiert dabei auf einer Kupferstichfolge des Nürnberger Kleinmeisters Hans



Abb. 26: Typischer Bauerntanzfries aus Raeren mit Inschrift, datiert (15)87.



Abb. 27: Verballhornung des Bauerntanzmotifs zur „Bauernhochzeit“

Sebald Beham. Fast 1 zu 1 übernahm Jan Emens diese Kupferstiche, sogar mit den Namen der Tänzer bezeichnet. Später wurde dieser Fries dann immer wieder abgewandelt, die Reihenfolge der Tanzpaare verändert oder verringert, die Tänzer unter einfachen oder doppelten Arkaden dargestellt und mit verschiedenen Inschriften versehen.¹⁹

Die wohl bekannteste dieser Inschriften ist die folgende:

GERHET DV MVS DAPER BLASEN
SO DANSEN DIE BVREN ALS WEREN SEI RASEN
FRI VF SPRICHT BASTOR
ICH VERDANS DI KAP MIT EN KOR.

Frei übersetzt:

Gerhard (Name des Musikanten), du musst tapfer blasen,

so tanzen die Bauern als wären sie rasend,

„Frisch auf“, spricht der Pastor,

„ich vertanze (tanze so wild, dass ich verliere – Ausdruck aus dem Niederländischen) die Kappe, die Mit (Abkürzung für Amict = Schultertuch der priesterlichen Gewandung) und den Chor(mantel)“.

Auf jedem der Motive kann man den Pastor erkennen, dessen Partnerin ein Eichenlaub in den Händen hält. Einer Interpretation von Kohnemann zufolge ist dies das Symbol für die Frau des Dorfvorstehers – die geistliche und die weltliche Macht gemeinsam eröffneten das Fest und gaben allen anderen die Erlaubnis, sich zu amüsieren.²⁰

Über diese Bauerntänze und die Gründe für ihre Beliebtheit sowie die sozial-historischen Hintergründe wurden ganze Bücher geschrieben und man könnte stundenlang darüber referieren. Lassen Sie mich versuchen, es auf einen kurzen Nenner zu bringen: Einerseits gaben die Darstellungen der „dummen Bauern“, der untersten Bevölkerungsschicht den Mitgliedern von Adel, Klerus und reichem Bürgertum einen ständigen Quell der Heiterkeit. Sie konnte sich überlegen fühlen. Andererseits befriedigte das Thema ihren Hang zur Romantik und zur Sehnsucht nach dem „ach so einfachen und beschaulichen Landleben“.

Das Bauerntema allgemein war auch am Ende des

16. Jahrhundert noch eine politisch hochbrisante Angelegenheit und die gesellschaftlichen Umwälzungen zu Beginn der Neuzeit, die schließlich zum 30-jährigen Krieg führen, spiegeln sich durchaus darin wieder. So verwundert es denn auch nicht, wenn die Bauern in ihrer Tracht als durchaus wehrhaft dargestellt werden und fast alle ein Schwert tragen.

All diese Beobachtungen sind genauso in den zahlreichen flämischen und niederländischen Genredarstellungen des 16. und 17. Jh. zu machen.

Doch auch Verballhornungen des Themas gibt es: ein schönes Beispiel dafür ist die „Bauernhochzeit“. Hier ist eine adlige Gesellschaft an einem reich gedeckten Tisch dargestellt, die Personen mit den typischen und gut erkennbaren spanischen Spitzenkrägen. Wer genau hinschaut, wird im Vergleich zum normalen Bauerntanz Parallelen wie auch Gegensätze erkennen: Die Musiker spielen nicht auf Dudelsack und Schalmee sondern bedienen sich der „leisen“ höfischen Streichinstrumente. Auf den meisten Bauerntanzkrügen taucht irgendwo ein Bauer auf, der zu viel getrunken hat und seine Mahlzeit einfach inmitten der Öffentlichkeit im hohen Bogen wieder ausspeit – ein Quell der Heiterkeit für den noblen Betrachter und ein Beleg für die rauen Sitten. Dass bei diesem die Sitten jedoch nicht viel anders zu sein schienen, beweist ein näherer Blick auf die „Bauernhochzeit“. Auch hier speit einer der Teilnehmer und auf der anderen Seite des Tisches greift ein Herr seiner Dame ganz ungeniert unter den Rock – auch dies übrigens ein Motiv, das auf vielen flämischen Ölgemälden zu sehen ist.

Die Inschrift dieses Frieses lautet übrigens:

WER SEINE KOP WILT HALDEN REIN
DER LAS DIE BAVREN IRE HOCHZEIT ALLEIN
oder auch noch:

WER SEINE KOP WILT HALDEN REIN
DER LAS DIE BAVREN IRE HOCHZEIT UND DIE
HVANDE IRE BRVLVEFT
(der lasse den Bauern ihre Hochzeit und den Hunden ihre Paarung).

Auch andere Tanzszenen kommen auf Raerener Steinzeuggefäßen vor, sind aber eher selten, genauso wie die Darstellung einer Dorfschenke oder die Szene mit



Abb. 28: Die Enthauptung des Johannes, eine Kooperationsarbeit des Raerener Töpfers Wilm Kalf(s) und des Siegburger Formenschneiders Hans Hilgres (HH)

raufenden Bauern, die vorwiegend späteren Gefäßen aus dem Westerwald zuzuschreiben ist. Die beiden letzteren basieren übrigens ebenfalls auf Kupferstichen des Hans Sebald Beham.

Altes und Neues Testament

Eine wichtige Rolle spielten auch die christlichen und religiösen Motive, die in großer Vielfalt auf Raerener Steinzeug dargestellt sind – dies sowohl als Medallions wie als Hochauflagen nach Siegburger Vorbild, vor allem aber als Frieze mit komplexen Bildfolgen. Die meisten Themen entstammen den sehr konkreten Geschichten des Alten Testaments aber auch dem Neuen Testament. Neben Darstellungen der Evangelisten oder einzelner Apostel und auch von Christus selbst finden wir: den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies, die Geschichte des Josef, die Enthauptung des Johannes, David und Bathseba, die Geschichte von Lazarus und dem reichen Mann, die Geburt Christi, die sieben Werke der Barmherzigkeit und viele andere mehr.

Ein sehr schönes Beispiel dafür, wie kunstvoll auch ein komplexer Inhalt in einem einzigen Bild dargestellt wurde, ist das Medaillon des Jan Baldems, das die Auferstehung des Lazarus zeigt: Lazarus liegt hinge-

gestreckt auf der Liege, neben ihm die Trauernden – sogar der Hund hat den Kopf zum Himmel gereckt und scheint zu heulen – während die Seele des Lazarus zum Himmel emporsteigt, geleitet von zwei Engeln und dort empfangen wird vom Heiligen Geist. Ein Beispiel für einen komplexen Fries, an dem neben dem Raerener Meister Wilm Kalf auch der Siegburger Hans Hilgers mitgewirkt hat, ist die Enthauptung des Johannes. Doch auch für die religiösen Motive gilt: in Massen



Abb. 29: Das Medaillon mit der Auferstehung des Johannes von Jan Baldems (1596) ist ein schönes Beispiel für eine selbständige Umsetzung eines religiösen Motivs auf Raerener Steinzeug.

produziert wurde, was sich gut verkaufen ließ. So verwundert es nicht, dass das mit Abstand am häufigsten erhaltene und wohl auch produzierte Motiv die Geschichte der keuschen Jungfrau Susanna im Bad ist, gefolgt von der Geschichte der Judith, die dem König Holofernes, Belagerer der Stadt Jerusalem, nach dem Beischlaf den Kopf abschlägt und somit die Stadt befreit: „Sex and crime sells“ – dieser Leitspruch galt auch schon im 16. Jh. und nicht erst in Zeiten der privaten Fernsehsender.

Mythologie und Weltgeschichte

Eine weitere große Gruppe bilden die mythologischen Motive und die Allegorien. Auch hier stammen die Vorlagen aus der Druckgraphik, beispielsweise von Virgil Solis, Heinrich Aldegrever, Jacob Binck, Abraham de Bruyn oder Adrian Collaert. Besonders beliebt war der Weingott Bacchus, nicht weiter verwunderlich bei Trinkgefäßen, aber auch der Kampf der Kentauren gegen die Lapithen, meisterhaft geschnitten von Jan Emens, der Zug der Flora, Apollo, Minerva, Venus und andere Gottheiten sowie Allegorien auf die Jahreszeiten, die freien Künste, die Tugenden und die Laster sind zu finden.

Als letzte und überaus umfangreiche Motivgruppe dürfen die politischen und weltgeschichtlichen Themen nicht unerwähnt bleiben. Sie bilden wohl die größte Gruppe, zumindest wenn man die fast unzähligen Wappen einbezieht. Bei ihnen handelt es sich wohl meist um Auftragsarbeiten und neben den vielen lokalen Adelsfamilien oder Einzelpersonen sind auch große Städte und Länder zu finden: Stettin, Danzig, Amsterdam und Köln, Dänemark, Frankreich, England, Schweden, Polen, Bayern, Burgund und Oranien-Nassau, um nur einige zu nennen. Weit mehr als 300 sind bekannt.

Zu dieser Gruppe gehören zweifellos auch die Frieze mit Landsknechten, die viel gefertigten und noch heute relativ weit verbreiteten Kurfürsten bzw. Fürsten, wie hier die Verfechter des katholischen Glaubens. Auch einzelne Herrscher wurden dargestellt, der politischen Zugehörigkeit Raerens folgend, vor allem Phillip II von Spanien, auch gemeinsam mit seiner Frau Anna von



Abb. 30: Fries des Jan Emens, das die Verfechter des katholischen Glaubens zeigt.

Österreich, oder Albert und Isabella, die Statthalter Spaniens in Brüssel.²¹

Kartemaker oder Töpfer?

Bis dato ungeklärt bleibt die Frage, wer denn nun diese künstlerisch anspruchsvolle Arbeit der Matrizenfertigung durchführte. Waren es ausschließlich darauf spezialisierte „Kartemaker“, die neben der Produktion von Druckstöcken für Spielkarten auch für die rheinischen Töpfer arbeiteten? Sicher ist das in einigen Fällen so gewesen, doch wage ich zu bezweifeln, dass dies ausschließlich so gehandhabt wurde. Vor allem die vielen individuellen und sprachlich durchaus regionaltypischen Inschriften auf Raerener Steinzeug – mehr als 700 verschiedene sind bekannt – weisen darauf hin, dass durchaus auch die Töpfer selbst solche Matrizen herstellten. Auch die Meisterwerke eines Jan Emens in ihrer perfekten Abstimmung zwischen Form und vielfältigsten Dekorationen scheinen eher aus einer Hand geschaffen oder lassen zumindest die Vermutung zu, dass in seiner Werkstatt ein einziger, fest angestellter Formenschneider arbeitete – nach dem Vorbild der flämischen Malerwerkstätten etwa, wo es ja auch für die unterschiedlichsten Bildthemen Spezialisten gab und der Meister selbst nur letzte Hand anlegte. Jedenfalls ist als auswärtiger Formenschneider für Raeren nur Hans Hilgers bekannt, der neben seiner Siegburger Tätigkeit offensichtlich auch mit verschiedenen Raerener Meistern zusammenarbeitete, für den es aber keinen archivarischen Nachweis in Raeren gibt.

Neue Farben im Steinzeug

Fast parallel zur Entwicklung der typischen Renaissanceformen gelang den Raerener Töpfern des späten 16. Jh. jedoch eine zweite Revolution: die Entwicklung des graublauen Steinzeugs, das später den Westerwald bis auf den heutigen Tag berühmt machen sollte. Mit Sicherheit vor 1583 gefertigt wurde der Krug mit Darstellung der Bauernhochzeit, wurde er doch bei Grabungen unter den Fundamenten des Anbaus am Hauptgebäude der Burg Raeren gefunden, das in diesem Jahr errichtet wurde. Er hat im früheren Wasser-

graben gelegen und muss also notgedrungen vor diesem Jahr gefertigt worden sein – zu einer Zeit, als im Westerwald noch niemand daran dachte, künstlerisch verziertes Steinzeug herzustellen. Erst durch die Einwanderung von Raerener Töpfern der Familien Mennicken und Kalf sowie der Siegburger Familie Knütgen um das Jahr 1590 nach Höhr, Grenzhausen und Grenzau nimmt die dortige Steinzeuggeschichte ihren Anfang. Die Zuwanderer brachten natürlich ihre gesamte Technologie mit und fertigten in der Anfangsphase genau die Ware, die sie schon in ihrer Heimatort hergestellt hatten. Dies führt dazu, dass noch heute graublau gefärbte Gefäße aus der Zeit zwischen 1590 und 1630 nicht zweifelsfrei zuzuordnen sind, es sei denn, es handelt sich um einen eindeutigen und archäologisch nachzuweisenden Produktionskontext – für die meisten und sehr zahlreichen Museumsobjekte dieser Art gilt dieses Problem jedoch.

Die Herstellung graublauen Steinzeugs war in der Anfangsphase wohl eher problematisch, musste doch der Ofen nach dem Glasieren vollkommen abgedichtet werden, um die reduzierende Atmosphäre zu erzielen, die den hellgrauen Scherben hervorbringt. Die vielen hervorragenden Gefäße beweisen jedoch, dass die Töpfer diesen Vorgang scheinbar recht bald im Griff hatten. So entstanden zunächst die typischen Renaissance-Krüge und Kannen in graublauer Farbe, die sich in den Auflagen durch nichts von ihren braunen Vorbildern unterscheiden. Dennoch war das Ende des



Abb. 31-32: Zwei typische grau-blaue Gefäße der Raerener Renaissance



Abb 33-34: Humpen mit Medaillon, das den Niedergang des Raerener Töpfergewerbes symbolisiert

Raerener Renaissance-Steinzeugs bereits in Sicht. Um die Wende zum 17. Jahrhundert gibt es offensichtlich eine massive Auswanderung von Raerener Töpfern in den Westerwald, wo immer mehr Namen hiesigen Ursprungs auftauchen: aus Mennicken wird Menningen, aus Kalff wird Kalb und aus Zilles wird Corzilius.

Raeren-Westerwald und zurück

Worin diese Auswanderung begründet ist, harrt bis heute der Erklärung: War die Konkurrenz in Raeren auf zu engem Raum zu groß geworden? Waren es lediglich die familiären Bindungen, die von den idealen Westerwälder Arbeitsbedingungen kündeten oder gab es gezielte Abwerbungsaktionen seitens der Westerwälder Territorialherrscher, um die dortige Wirtschaft zu stärken? Untersuchungen über diese Entwicklung stehen noch aus und die Quellenlage ist leider mehr als spärlich. Einzelne Vermutungen sprechen sogar davon, dass Jan Emens selbst, der ab spätestens 1587 unter etwas mysteriösen Umständen spurlos aus Raeren verschwunden ist, in den Westerwald ausgewandert sein könnte und dort als Jan Mennicken sein Werk fortgesetzt hat – letzterer wurde übrigens bis dato immer als Meisterschüler und Neffe von Jan Emens bezeichnet, wofür es aber auch keinen stichhaltigen Beweis gibt.²²

Wie dem auch sei: Schon 1578 und 1582 wurde unsere Gegend im Zuge der Unabhängigkeitskämpfe der 7 nördlichen Provinzen der Niederlande unter Führung des Wilhelm von Oranien von Spaniern und Niederländern mehrfach verwüstet. Ab dem Ausbruch des 30-jährigen Krieges 1618 bildeten ständige Einquartierungen, Kriegssteuern sowie Heu- und Strohlieferungen für die durchziehenden Armeen eine enorme Belastung, auch für die Töpfer. Dies wird wohl einer der Gründe dafür sein, dass sie die damaligen Herrscher Brabants, die spanischen Statthalter Albert und Isabella, darum bitten, ihre Privilegien zu bestätigen, was diese am 17. Juni 1619 in Form der ersten Rae-

rener Innungssatzung auch tun. Darin wird übrigens festgehalten, dass die „gemeene pottbackers van den Raederen, Neudorp Titveld ende Meroels“ diesen 13 Artikeln der Verordnung bereits seit mehr als 50 Jahren Folge leisteten.

Viel genutzt hat es scheinbar nicht, denn im Jahr 1646, nach Ende des 30-jährigen Krieges und nach einer Pestepidemie in den Jahren 1635-1636 sind 2/3 der Bevölkerung der Bank Walhorn, zu der Raeren ja gehörte, ausgewandert.

Doch Frieden kehrt immer noch nicht ein: Auch nach dem Westfälischen Frieden gehen die Plünderungen durch durchziehende Söldnerheere weiter, 1650 werden die meisten Häuser Neudorfs durch sie in Brand gesteckt und 1660 ist das Quartier Raeren mit 60.000 Gulden verschuldet, das Quartier Neudorf mit 40.000 Gulden, was jeweils etwa dem Zehnfachen eines Jahreseinkommens des gesamten Dorfes entspricht. Ende des 17. Jahrhunderts sind es die Soldaten des französischen Sonnenkönigs Ludwig XIV, die mehrfach die Gegend verwüsten. Dass unter diesen schwierigen Bedingungen keine neuen künstlerischen Impulse entstehen, dürfte leicht nachzuvollziehen sein. So ist es denn der Westerwald, der in voller Blüte steht und das Steinzeug von der Renaissance in den Barock führt. Auch aus Raeren sind solche Übergänge erhalten, die deutlich eine Abkehr von den Bilddekorationen und eine Hinwendung zu eher floralen Motiven, später auch von der zylinderbauchförmigen Gefäßform zu runden Gefäßen zeigen.

Ein sehr schönes Beispiel für die Bedrohung des Handwerks in dieser Zeit ist diese Schnelle mit einem Medaillon, das einen Töpferofen mit Krug zeigt, der von einer Kanone bedroht wird, dies mit der Jahreszahl 1625 – für uns das Symbol par excellence für den beginnenden Niedergang des Raerener Steinzeugs.



Abb. 35-36: Zwei typische grau-blaue Raerener Barockgefäße des 18. Jh. (beides Bodenfunde im Produktionskontext)

Neue Blüte unter Maria Theresia

Wie sich das Raerener Steinzeug in dieser Periode des 17. Jahrhunderts genau entwickelt hat, wissen wir nicht, gibt es doch kaum noch datierte Gefäße aus dieser Zeit und schon gar keine Archivalien. Erst im 18. Jh. wird die Quellenlage wesentlich besser, als ab 1713/14 die südlichen Niederlande wieder den österreichischen Habsburgern zugesprochen werden. Unter Maria Theresia findet scheinbar auch die Raerener Töpferzunft einen neuen Aufschwung, jedenfalls bemühen sich alle Seiten darum. Die Kaiserin belegt am 3. September 1732 alle eingeführten Töpferwaren mit einer Steuer, um die Raerener Erzeugnisse zu fördern²³, 1756 bestätigt sie, nach urkundlich belegten Streitigkeiten, die freie Tonförderung für die Raerener Töpfer²⁴ und 1760 erlässt sie gar neue Innungssatzungen²⁵, die mit ihren 48 Artikeln wesentlich umfangreicher sind, als die ersten aus dem Jahr 1619.

Dies dürfte die Phase gewesen sein, während derer die Raerener Töpfermeister technisch hervorragendes graublaueres Steinzeug nach Westerwälder Vorbild herstellten, so wie es bei den Grabungen am Pley im Jahre 2003 zum Vorschein kam. Dennoch konnten sie offensichtlich mit den Westerwäldern und den zahlreichen anderen Steinzeugzentren, die in der Zwischenzeit aktiv waren, nicht mithalten – gar nicht zu reden von der Konkurrenz des Porzellans im Bereich des Ziergeschirrs. Ein Berufsverzeichnis des Quartiers Raeren aus dem Jahr 1771²⁶, das zu Erstellung einer neuen Steuerrolle diente, belegt, dass die meisten Töpfer nach und nach ihren Beruf aufgaben und sich als „Leineweber“ für die benachbarten aufstrebenden Tuchmanufakturen in Eupen verdingen mussten – ein sehr niedrig angesehener Beruf und daher wohl das schlimmste Schicksal, das einen Raerener Töpfer ereilen konnte.



Abb. 37-38: Die beiden letzten Raerener Töpfermeister, Mitte des 19. Jh., links: Leonard Mennicken-Jacobs, rechts: Johann Joseph Pitz-Mathissen

Ende und kurzes Aufflammen

Der wirtschaftliche Niedergang des Raerener Töpferhandwerks wurde, nach diesem kurzen Wiederaufschwung, besiegelt durch die französische Besatzung, die ab 1794 die ehemals getrennten „Quartiere“ Raeren und Neudorf zu einer Gemeinde zusammenschmolz. Die Franzosen übten eine sehr hegemonische Wirtschaftspolitik aus und untersagten recht bald die Salzeinfuhr aus Westfalen und Norddeutschland. Auch waren ihre strengen Bergbau- und Waldnutzungsgesetze nicht dazu angetan, die bisherigen Freiheiten, über die die Raerener Töpfer bis dato verfügten, fortzusetzen. Zu diesen Problemen gibt es einen überaus interessanten und aufschlussreichen Schriftwechsel zwischen dem Raerener Bürgermeister L.B. Mennicken und der französischen Obrigkeit, der aber zu keinerlei Verbesserung der schwierigen Situation führte.²⁷ Als 1815 die Rheinprovinz durch den Wiener Kongress dem Königreich Preußen zugesprochen wurde, war das Töpferhandwerk in Raeren eigentlich schon am Boden. Einige wenige überlebende, alte Töpfermeister arbeiteten noch weiter, bis schließlich im Jahr 1850 der letzte Steinzeugofen durch den damaligen Dechanten Franz-Josef Sünne eingeseget und gebrannt wurde.²⁸

Die Ironie der Geschichte will es, dass gerade einmal 20 Jahre nach diesem letzten Steinzeugbrand auch in Raeren im Zuge des Historismus das Interesse an der Renaissancekeramik wieder aufflackerte. Angestachelt von seinem Siegburger Freund und Kollegen Dornbusch, begann der Raerener Vikar Schmitz sich damit auseinander zu setzen²⁹. Ausschlaggebend für diese Entwicklung war sicher auch die Tatsache, dass die Sammler das Dorf Raeren entdeckt hatten und die verbliebenen Zeugnisse der Töpferkunst zu Spottpreisen wegkauften. Schmitz betrieb erste Forschungen und unternahm auch gezielte Grabungen, gemeinsam mit Freiwilligen und dem Aachener Sammler Laurenz Heinrich Hetjens. Dabei müssen sie auch die Werkstatt des Jan Emens Mennicken auf der Pfau entdeckt haben.²⁹ Viele der gefundenen Stücke landeten trotzdem bei den Sammlern und alte Raerener wussten noch in den 1970er Jahren zu berichten, dass ein guter Krug zu dieser Zeit den Preis einer Kuh erbrachte.³⁰ Auch der Engländer Solon muss bei diesen Grabungen zugegen gewesen sein, bildet er sie doch in seinem Titelblatt zum Raerener Kapitel seines Werkes „The ancient stoneware of Germany and the low countries“ ab.³¹

Jemand, der ab 1880 ebenfalls Interesse an diesen Bestrebungen zeigte, war der Raerener Blausteingrubenbesitzer und Heimatdichter Hubert Schiffer, der gemeinsam mit den beiden noch lebenden Töpfermeistern Leonard Mennicken-Jacobs und Johann Joseph



Abb. 39-40: Hubert Schiffer mit Johann Josef Pitz-Mathissen beim Brand eines Steinzeugofens Ende des 19. Jh. (links) und Musterblätter für Schiffer-Steinzeug (rechts)

Pitz-Mathissen versuchte, die Steinzeugproduktion wieder zu beleben. Er war vor allem auf die braunen Gefäße fokussiert, doch erst nachdem er einen Westwälder Töpfer zu Hilfe gezogen hatte, gelangen die Brände. Ab 1883 startete er eine zunächst gut funktionierende Produktion. Die reich verzierten Historismusgefäße waren in Gipsformen eingedreht und anschließend zusammengesetzt.³² Schiffer signierte seine Werke durch eine Einritzung seiner Initialen HS im Boden, doch wurde diese Signatur in vielen Fällen bereits kurz nach dem Kauf abgeschliffen und die Stücke als Originale des 16. Jh. an die Sammler verkauft. Noch heute findet sich in fast jeder der großen Museums-sammlungen mindestens ein solches Stück, teils bis auf den heutigen Tag unerkant. Trotz allen Einsatzes musste Schiffer seinen Betrieb bereits nach nicht einmal vier Jahren 1887 aus wirtschaftlichen Gründen wieder aufgeben und damit war das Raerener Steinzeug endgültig tot.

Zeugnisse davon finden sich heute in den Sammlungen der meisten europäischen Kunstgewerbemuseen, bei zahlreichen archäologischen Grabungen und natürlich im Töpfermuseum Raeren, das seit 1963 mit seinen umfangreichen und vor allem in der Entwicklungsgeschichte relativ vollständigen Sammlungen einzigartig ist. Dort können Sie neben dem hier gezeigten auch noch eine Unmenge an Sonderformen und anderen Dingen entdecken.

Anmerkungen:

- 1 Kopie dieser Innungsstatuten im Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, Sammlung Hetjens, Nr. 53/1
- 2 Mayer, 1977, S. 177
- 3 Hellebrandt, 1977, S. 41 ff.
- 4 Gielen, 1976
- 5 Mayer, EGV 1952

- 6 Schiffer, 1934
- 7 Dazu verschiedene Dokumente im HStA Düsseldorf, Sammlung Hetjens.
- 8 Siehe dazu getrennter Beitrag in diesem Band.
- 9 Blenska-De Ridder, 1977
- 10 Hellebrandt, 1977, S. 149 f.
- 11 Ebenda, S. 150 ff.
- 12 Mayer Otto Eugen, handschriftliche Grabungsprotokolle aus dem Jahr 1960, Archiv des Töpfermuseums Raeren.
- 13 Angenot, 1884
- 14 Mennicken, 2000
- 15 Gielen, 1976
- 16 Mennicken, 2000
- 17 Gaimster, 1996
- 18 Solon, 1892, S. 182
- 19 Kohnemann, 1994
- 20 Ebenda
- 21 Ein Großteil der bekannten Auflagen auf Raerener Steinzeug ist abgebildet in Kohnemann, 1986. Die dazu gehörenden Inschriften sind verzeichnet in Kohnemann, 1996.
- 22 Giertz, 1999
- 23 HStA Düsseldorf, Sammlung Hetjens Nr. 51/4
- 24 HStA Düsseldorf, Sammlung Hetjens Nr. 51/4a
- 25 HStA Düsseldorf, Sammlung Hetjens Nr. 51/6
- 26 HStA Düsseldorf, Sammlung Hetjens Nr.
- 27 Angenot, 1884
- 28 Hellebrandt, 1977
- 29 Schmitz beschreibt seine Grabungen und deren Ergebnisse in einem mehrteiligen französischen Briefwechsel und verschiedenen deutschsprachigen Publikationen (siehe Literaturliste).
- 30 Mennicken, 2003
- 31 Solon, 1892
- 32 Schiffer, 1934

Literatur und Quellen:

- ? ANGENOT, P.: Quelques documents sur la poterie de Raeren, in: Bulletin des Commission Royales d'art et d'archéologie, Bruxelles, 1884
- ? BAILLY, Claudine: Heiligtumsfahrt Aachen, Kulturtourismus und Ausdruck tiefer Frömmigkeit im Laufe vieler Jahrhunderte, Eupen, 2000
- ? BLENSKA-DE RIDDER, Gisela / MAYER, Otto Eupen / PAPELEUX, Josef: Spätmittelalterliche Töpferöfen aus Hauset und Raeren, Kelmis, 1977
- ? DE RIDDER, Gisela und Jean: Hauseter Töpfereien im 16. Jahrhundert, in: Schriften der Vereinigung der Gesellschaften für Altertumsforschung, Geschichte und Volkskunde Belgiens, Malmedy, 1972
- ? FRIES, Heribert: Kurrimurri — Erinnerungen an die Kannenbäcker in Höhr-Grenzhausen, Höhr-Grenzhausen, 1993
- ? GAIMSTER, David: German Stoneware 1200-1900, London, 1997
- ? GIELEN, Viktor: Raeren und die Raerener im Wandel der Zeiten, Eupen, 1976
- ? GIERTZ, Wolfram: Jan auf der Pfau. Zum archäologischen Kern einer Legende, in: Raerener Museumskurier, Nr. 7/99, Raeren, 1999
- ? HEEGE, Andreas: Die Keramik des frühen und hohen Mittelalters aus dem Rheinland, Bonn, 1995
- ? HELLEBRANDT, Heinrich: Raerener Steinzeug, in: Aachener Beiträge für Baugeschichte und Heimatkunst, Band 4, Steinzeug aus dem Raerener und Aachener Raum, Aachen, 1977
- ? HOGARTH, Christine: Navigators and Shipwrecks, Australia's heritage in stamps, Melbourne, 1985
- ? HUGOT, Leo: Aachener Steinzeug, in: Aachener Beiträge für Baugeschichte und Heimatkunst, Band 4, Steinzeug aus dem Raerener und Aachener Raum, Aachen, 1977
- ? KELSO, William, M.: Jamestown Rediscovery 1: Search for 1607 James Fort, Jamestown, 1995
- ? KLINGE, Eckhard: Deutsches Steinzeug der Renaissance—und Barockzeit, Düsseldorf, 1999
- ? KLEIN, Adalbert: Laurenz Heinrich Hetjens, in: Kermos, Heft 45/1969
- ? KOHNEMANN, Michel: Die Walhorner Gudungsbücher, in: Zeitschrift des Eupener Geschichtsvereins, Nr. 2-3, Eupen, 1951
- ? KOHNEMANN, Michel: Auflagen auf Raerener Steinzeug, St. Vith, 1982
- ? KOHNEMANN, Michel: Hubert Schiffer, ein großer Raerener, in: 25 Jahre Töpfermuseum Raeren, Raeren, 1988
- ? KOHNEMANN, Michel: Raerener Bauertänze, Raeren, 1994
- ? KOHNEMANN, Ian Emens, Raerens Meistertöpfer, Raeren, 1991
- ? KOHNEMANN, Michel: Raerens Töpferfamilie Menneken, Raeren, 1992
- ? KOHNEMANN, Michel: Inschriften auf Raerener Steinzeug: Raeren, 1996
- ? LIPPERHEIDE, Barbara: Das Rheinische Steinzeug und die Graphik der Renaissance, Berlin, 1961
- ? MENNICKEN, Ralph: Raeren — Westerwald und zurück, in: Das Institut — Festschrift zum 10-jährigen Bestehen des Instituts für künstlerische Keramik, Höhr-Grenzhausen, 1997
- ? MENNICKEN, Ralph: Pfarrer Großmeyer und die Raerener, Raeren, 2000
- ? MENNICKEN, Ralph: Materialien zur Raerener Töpferei, Großbücher 1-8, Raeren, 2002
- ? MENNICKEN, Ralph: Archivquellen zur Raerener Töpferei, in: Raerener Museumskurier Nr. 7., Raeren, 1999
- ? MENNICKEN, Ralph: Raeren in den letzten hundert Jahren, Raeren, 2003
- ? MAYER, Otto Eugen: 25 Jahre Grabungen im Raerener Land, in: Aachener Beiträge für Baugeschichte und Heimatkunst, Band 4, Steinzeug aus dem Raerener und Aachener Raum, Aachen, 1977
- ? MAYER, Otto Eugen: Töpfereibetriebe des 12. bis 18. Jahrhunderts in Eynatten; in: Zeitschrift des Eupener Geschichtsvereins Jg. 2, Nr. 2-3, Eupen, 1952
- ? MAYER, Otto Eugen: Probleme der Raerener Töpfereibetriebe, in: Zeitschrift des Eupener Geschichtsvereins, Jg. 1, Nr. 2-3, Eupen, 1951
- ? MAYER, Otto Eugen: Bodenfunde und Grabungen, in: Zeitschrift des Eupener Geschichtsvereins, Nr. 3, Eupen Jg. 3, 1953
- ? MAYER, Otto Eugen: Ofenkacheln des 16. Jh. aus Eynatten, in: Zeitschrift des Eupener Geschichtsvereins Jg. 4, Nr. 2-3, Eupen, 1954
- ? MAYER, Otto Eugen: Bodenfunde und Grabungen 1954-55, in: Zeitschrift des Eupener Geschichtsvereins Jg. 5, Nr. 1. Eupen, 1955
- ? MAYER, Otto Eugen: Bodenfunde und Grabungen 1955-56, in: Zeitschrift des Eupener Geschichtsvereins Jg. 6, Nr. 1, Eupen, 1956
- ? PETRI, Belinda: Hubert Schiffer (1851-1923). Die Raerener Kunsttöpferei im 19. Jahrhundert, Kunsthist. Institut der FU Berlin, SS 1994
- ? REINEKING VON BOCK, Gisela: Steinzeug, Köln, 1976
- ? RHEINISCHES HAUPTSTAATSARCHIV DÜSSELDORF, Archivalien zur Raerener Töpferei, Bestand Hetjens
- ? SCHIFFER, Hubert: Die alte und neue Kunsttöpferei Raerens, Eupen, 1934
- ? SCHMITZ, Johann Peter.: Beiträge zur ehemaligen Kunsttöpferei am Niederrhein, in: Alte und Neue Welt, Jahrgang 11, Einsiedeln, 1877
- ? SCHMITZ, Johann Peter: Die Raerener Kunsttöpferei und ihre Fabrikate. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Kunsthandwerks, in: Zeitschrift für die gesamte Thonwarenindustrie und verwandte Gebiete, 3. Jg., Nr. 2, Braunschweig, 1878
- ? SCHMITZ, Johann Peter: Grès limbourgeois de Raeren. 9 offene Brief in: Bulletin des Commissions royales d'art et d'Archéologie, Bruxelles, 1879
- ? SCHMITZ, Johann Peter: Limburgisches Steinzeug, in: Der Niederrhein, Nr. 7, Fischeln, 1884
- ? SCHUERMANS, Henri: Anciens Grès et verres Liège-

- ois, in: Bulletin de l'institut archéologique liégeois, tome XV, Lüttich, 1879
- ? SCHUERMANS, Henri: Grès flamands, limbourgeois et liégeois, ind: Bulletin de la Commission pour l'art et l'Archéologie, Bruxelles, 1879
- ? SCHUERMANS, Henri: Catalogue des collections de grès-cérames du Musée Royal d'Antiquités et d'Armures, Bruxelles, 1880
- ? SCHUERMANS, Henri: Les Grès-cérames aux expositions de 1880 (Bruxelles et Düsseldorf), in: Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie, Bruxelles, 1880
- ? SCHUERMANS, Henri: Les poteries de Raeren aux armes des gouverneurs et des nobles du Limbourg, in: Publications de la Société historique et archéologique, Ruremonde, 1881
- ? SCHUERMANS, Henri: Médaillons céramiques de la famille d'Orange-Nassau, in: Revue belge de numismatique, Bruxelles, 1881
- ? SCHUERMANS, Henri: Grès limbourgeois de Raeren, in: Publications de la Société historique et archéologique, Ruremonde, 1882
- ? SCHUERMANS, Henri: Grès cérames à armoiries liégeoises, in: Bulletin de l'institut archéologique liégeois, tome XVII, 1883
- ? SCHUERMANS, Henri: Grès cérames à armoiries Liégeoises, in: Bulletin de l'institut archéologique liégeois, tome XIX, Lüttich, 1886
- ? SCHUERMANS, Henri: Grès dits flamands fabriqués pour Liège, o.O., o.J.
- ? SOLON, M.L.: The ancient art stoneware of the low countries an Germany, London, 1892
- ? THISE-DEROUETTE, R.: Notizen zu den Bauern-tanzkrügen, in: Zeitschrift des Eupener Geschichtsvereins, Nr. 2 Eupen, 1955
- ? VAHLE, Martin: Raerener Steinzeug und sein Vertrieb durch die Hanse und die Vereinigte Niederländische Handelkompanie (VOC), Aachen, 1999 (Studienarbeit, unveröffentlicht).
- ? VON FALKE, Otto: Das Rheinische Steinzeug, Osna-brück, 1977 (Nachdruck der Ausgabe von 1908)

Abbildungsnachweis:

- 1: Duyster, Ludwig,
2, 3, 4, 5: Blenska— De Rideer u.a. 1977,
6: Hellebrandt 1977,
7: Fries 1993,
8: Schiffer 1934,
9, 10: Schmitz 1878,
11: Mennicken,
12 bis 25: Fotoarchiv Inventarbestände des Töpfereimuseums Raeren,
26 bis 30: Kohnemann 1982,
31 bis 33: Fotoarchiv Inventarbestände des Töpfereimuseums Raeren,
34: Kohnemann 1982,
35 bis 40: Archiv des Töpfereimuseums Raeren

Résumé