

der Ausstellung, also unter einem inhaltlichen Gesichtspunkt, von Bedeutung gewesen. Es handelte sich dabei unter anderem um jenen Teil der Bibliotheca Corviniana, den der Königssohn Johannes Corvinus, ermächtigt durch ein Dekret vom 17. Juni 1490, zum eigenen Gebrauch an sich nehmen durfte. Er machte seinen Anspruch hauptsächlich auf solche Werke geltend, die in seiner Sicht für die Königsfamilie und für das Land wichtig waren. Der Nachwelt vermögen diese Bände ein authentisches Bild von Bildung und Buchkultur des Prinzen zu vermitteln, ein Aspekt, der bislang wenig beachtet wurde.

Zu einer anspruchsvollen Ausstellung gehört auch ein wissenschaftlicher Katalog, den wir diesmal vermissen mußten. Als Ersatz erschien ein Band, der zwar den Titel der Ausstellung trägt, aber zu wenig Informationen enthält. Nach einer kurzen Einleitung bietet er ein Verzeichnis der Corvinen mit wortkargen und unausgeglichenen Beschreibungen sowie eine Konkordanz zur Auffindung der Exponate. Die Literaturhinweise beschränken sich auf zwei Titel. Immerhin wird der Wert des Bandes durch seine 97 Farbtafeln erheblich erhöht.

Die Ausstellung in der Nationalbibliothek Széchényi war, wie sich nicht zuletzt auch an der Gleichgültigkeit der Katalogplanung ablesen läßt, die repräsentativste Veranstaltung des Matthias-Corvinus-Jahres. Es ist zu hoffen, daß dieses riesige Unternehmen, das die einzigartige Möglichkeit bot, 131 Handschriften des Königs Matthias vereint zu sehen, auch der künftigen Forschung wertvolle Anregungen gegeben hat.

Tünde Wehli

Rezensionen

Kölner Ofenkacheln. Die Bestände des Museums für Angewandte Kunst und des Kölnischen Stadtmuseums, bearbeitet von INGEBORG UNGER mit einem Beitrag von DAVID GAIMSTER. Hrsg. Köln. Stadtmuseum, Dr. Werner Schaeffe. Köln, Stadtmuseum 1988. 248 Seiten mit zahlreichen schwarzweißen und 23 farbigen Abbildungen. Museumspreis DM 45,—.

(mit fünf Abbildungen)

Die vorliegende Arbeit soll einen Überblick zu den Kölner Ofenkacheln des Mittelalters und der Renaissance vermitteln. Ihr Aufbau kann als kommentierter Katalog mit kurzer, auf einige Hauptfragen wie Heizgewohnheiten, das örtliche Kachelbäckerhandwerk (mit Namensregister) und die Herstellungstechnik ausgerichteter Einleitung charakterisiert werden. Das mit vorzüglichen Fotos, darunter erfreulich vielen Farbtafeln, ausgestattete Werk stellt die lang erwartete Ergänzung zur Dissertation von Ingeborg Unger zum gleichen Thema dar. Letztere war aus Kostengründen nur spärlich mit Abbildungen ausgestattet, ist aufgrund des wesentlich ausführlicheren Textes jedoch nach wie vor zum Thema heranzuziehen. Einige Fotos sind derart kleinformatig, daß Motive und Details kaum erkennbar sind (z. B. Nr. 70, 73, 101, 204). Ergänzend wären Zeichnungen, auch Schnitte wünschenswert gewesen, zumal gerade die Renaissancekacheln mit ihrer vielfach dicken Glasur Einzelheiten des reichen Reliefs im Foto kaum erkennen lassen. Zur Herstellungstechnik sowie zum Einbau im Ofen ermöglicht die an keiner Stelle dokumentierte Rückseite von Kacheln wichtige Aufschlüsse, auch zur regionalen

Differenzierung. Diese Mängel erscheinen jedoch in gewissem Umfang verschmerzbar, bedenkt man, welcher Kostenaufwand im anderen Falle notwendig wäre, auch welche Verteuerung des Buchpreises eine derart aufwendige Dokumentation möglicherweise verursacht hätte.

Wer sich mit Vorlagen von Kacheln beschäftigt hat, weiß zu ermessen, welch immense Arbeit hinter den eher beiläufig wirkenden Ausführungen zu graphischen Vorbildern steckt (*Abb. 11a und b*). Vergleichbar intensive, umfängliche und erfolgreiche Studien zu diesem wichtigen Bereich fehlen für Bestände aus anderen Orten. Hier liegt eine der großen Stärken der Studie, die vom Ansatz her schwerpunktmäßig kunsthistorisch oder konkreter gesagt stilkritisch und typologisch ausgerichtet ist.

Darin und in der desolaten Forschungssituation zur Archäologie des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Köln, das nach 1945 weitgehend ohne jede angemessene Dokumentation vernichtet wurde — und weiterhin zerstört wird —, liegen jedoch auch einige gravierende Defizite der Arbeit begründet. Die Datierungen konnten fast nie aus gesicherten Fundzusammenhängen abgeleitet werden, sondern wurden stilistisch vorgenommen. Entsprechend sind sie eher als Annäherungsdaten aufzufassen und m. E. vielfach zu eng gefaßt. Die als „Kachelöpfe“ bezeichneten Wölböpfe oder Spitzkacheln (Nr. 1,2) können beim derzeitigen Forschungsstand im Rheinland wohl kaum auf ein Vierteljahrhundert genau datiert werden und sind auch im 12. oder 14. (?) Jh. noch denkbar. Diese beiden Exemplare stellen die einzigen nicht mit Reliefdekor versehenen Kacheln des Werkes dar. Es erscheint mir kaum vorstellbar, daß in Köln während des Mittelalters und der Neuzeit die Entwicklung anders war als in allen übrigen Orten des deutschen Sprachraumes. Wahrscheinlich dominierten unverzierte Kacheln in Gefäßform zumindest im Mittelalter, jedoch erfährt man dazu so gut wie nichts. Trifft dies nicht zu, so muß der Kachelofen ein Ausstattungsstück gehobener Wohnkultur, kein Allgemeingut gewesen sein. In jedem Falle ist gesichert, daß Köln zum Verbreitungsgebiet einfacher und repräsentativer Kamine gehörte und somit eine Mittelstellung zwischen Zentral- (Ofen) und Westeuropa (Kamin) einnahm.

Näher zu untersuchen wäre auch für Köln der Produktionszeitraum von „Halbzylinderkacheln vom Typus Tannenberg“, die in zahlreichen Varianten vertreten sind und annähernd den Nordrand des dichten Verbreitungsgebietes markieren, dessen Schwerpunkt weiter südlich liegt. Bedenklich stimmt allein schon die Feststellung, daß Kacheln der ersten Hälfte des 14. und der ersten Hälfte des 15. Jh. fast völlig fehlen, treffen Frau Ungers Datierungen zu. Unter den Kölner Bodenfunden gotischer Kacheln befinden sich Erzeugnisse von ungewöhnlicher Schönheit, wie die „Schüsselkachel“ mit Fiedelspieler und Tänzerin (*Abb. 10b*) sowie eine Halbzylinderkachel mit gotischem Treppengiebel und ausgewogenem Maßwerk (Nr. 5). Bedauerlicherweise sind keine Funde von Werkstattbruch bekannt und liegen keine Tonalysen vor, die allein klären helfen können, ob der Ton tatsächlich aus Siegburg oder dem Westerwald importiert wurde oder nicht, oder doch aus dem engeren Umland (Köln/Frechen). Zwar ist es durchaus wahrscheinlich, daß ein großer Teil der in Köln gefundenen Kacheln am Ort hergestellt wurde, aber gerade in einer Handelsmetropole am Fluß ist auch mit Importen zu rechnen. Dafür käme vor allem das Mittelrheingebiet in Betracht (s. u.). Zukünftige Forschungen zu den

reliefverzierten mittelalterlichen Kacheln, die dringend notwendig erscheinen, sollten versuchen, dies zu klären.

Der größte Teil der Kacheln gehört der Renaissance an, wobei hervorzuheben ist, daß Übergänge zwischen Gotik und neuem Stil nahezu gänzlich fehlen. Die frühesten Kölner Exemplare, die ins zweite Viertel des 16. Jh. datiert werden, zeigen bereits eher den Stil der hohen als der frühen Renaissance. Zwar ist auch in anderen Regionen, in Süddeutschland, Hessen, Mittel- und Norddeutschland für diesen Zeitraum ein erstaunlich rascher und konsequenter Übergang zum neuen antikisierenden Stil feststellbar, jedoch zeigen Rahmen und Hauptmotive gelegentlich nebeneinander spätgotische und Frührenaissanceelemente. Kürzlich wurde aus den Niederlanden eine vielleicht im Raum Köln/Frechen oder Utrecht entstandene Kachelgruppe wohl des zweiten Viertels des 16. Jh. bekannt, die typologisch eine frühe, noch weitgehend der Gotik verhaftete Übergangsphase anzeigt (Bakker 1988). Demnach ist für Köln um 1520—1550 entweder eine Forschungslücke anzunehmen, bzw. der Renaissanceofen fand erst in der Jahrhundertmitte stärkere Verbreitung. Letzteres gilt übrigens m. E. für weitere Teile Norddeutschlands, wo reich verzierte Renaissanceöfen um 1550 mit der Aufnahme der Stube auch in einfacheren Häusern aufkamen. Eine ausführliche Diskussion der grundlegenden Problematik des Standortes der Kachelöfen im Hause und der Bedeutung für die Entwicklung des Wohnens fehlt leider für Köln.

Höchst ungewöhnlich und vielleicht wiederum nicht ein Spiegel der Realität ist das Fehlen von Napfkacheln, Schüsselkacheln, Blattnapfkacheln und Medaillonkacheln in den Beständen der Kölner Museen. In diesem Kontext ist weiterhin anzumerken, daß die Begrifflichkeit von Frau Unger nicht recht befriedigt, nichtssagende Begriffe wie Ofenkachel für Blattkacheln (Nr. 70 ff.) oder unglückliche Bezeichnungen wie Kacheltopf (Nr. 1,2) wären vermeidbar gewesen. Dabei ist einzuräumen, daß eine Terminologie der Kacheln noch nicht erarbeitet wurde — ein dringendes Desiderat der Forschung.

Bestechend wirkt die durchgängig hohe Qualität der Kölner Ofenkacheln der Renaissance. Mutmaßlich ist hierin eine der Ursachen zu suchen für die ungewöhnlich häufig mögliche Identifizierung von Vorlagen, zumeist im Bereich der Druckgraphik, daneben in Bleiplaketten deutscher (und niederländischer) Künstler (überwiegend Kleinmeister) zumeist des zweiten bis dritten Viertels des 16. Jh.

Als überzeugend dürfen die Zusammenstellungen von Einzelkacheln zu Serien bezeichnet werden, bei denen gelegentlich Ergänzungen zu den Kölner Beständen anhand von Belegstücken anderer Provenienz vorgenommen werden. Daraus erhellt, daß selbstverständlich Bibelserien einen großen Raum einnehmen; neben bekannten Sujets vornehmlich des Neuen Testaments z. B. auch eine Folge mit alttestamentlichen Heerführern in antikisierenden Rüstungen. Moralisierenden Inhalt besitzt weiterhin eine Folge der in Norddeutschland seltenen Lebensalterstufen des Mannes, und bezeichnenderweise sind in der *Colonia Agrippina* die Dokumente humanistischer Bildung mit folgenden Serien stark vertreten: Sieben freie Künste, Sieben stehende Planeten, Sieben Kardinaltugenden, Neun Musen (*Abb. 11a*, vgl. *Abb. 11b*), Neun gute Helden; hinzu kommen groteske Einzelfiguren.

Als einzige Fürstendarstellung ist eine 1566 datierte Ganzfigur des Herzogs von Jülich zu nennen (Nr. 97); diese auffallende Seltenheit hat ihren Grund sicher nicht zuletzt im

politischen Status der Reichsstadt Köln. Trotz z. T. naher stilistischer Verwandtschaft (bes. der „Bibelserie“) fehlen bisher auch Belege für die wohl am weitesten verbreitete deutsche Kachelserie der Renaissance, die „Reformationskacheln“ mit dem apostolischen Glaubensbekenntnis und zugeordneten Darstellungen, z. T. nach Dürer und Holbein. Hierin mögen sich Sondertendenzen (Katholizismus) andeuten, allerdings kann Rez. sich wiederum nicht des Eindruckes erwehren, daß auch der Forschungsstand dabei eine Rolle spielt. Hingegen mag das Fehlen von Tapetenmusterkacheln — und entsprechend von Turmöfen mit rundem Aufbau — regionaltypisch sein. Höchst erfreulich ist der Umstand, daß z. B. die Bibelserie mit der Jahreszahl 1572 und einer mutmaßlich als Meistermarke zu deutenden Hausmarke versehen ist (Nr. 101 ff.; *Abb. 12a und b*) und die Serie der Sieben stehenden Planeten neben der Datierung 1566 die Initialen ATW trägt. Somit liegen ungewöhnlich günstige Anhaltspunkte für die zeitliche Einordnung und die Zuschreibung vor. Mit Einschluß der durch die Vorlagen gegebenen Fixpunkte und anhand der Stilvergleiche ergibt sich für die in Köln aufbewahrten Renaissancekacheln ein insgesamt überzeugendes Chronologiegerüst. Dies gilt allerdings vornehmlich für die Ersterstellung der Formen, während die Benutzungszeit der Modellen und die Standzeit der Öfen davon zu trennende Problemkreise darstellen, die anhand der Kölner Altbestände aus Museen und Sammlungen nicht zu lösen sind. Hier könnten nur systematische stadttarchäologische Untersuchungen weiterhelfen. Ein Teil der wohl erhaltenen Kacheln stammt allem Anschein nach von in Resten erhaltenen Öfen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jh. von Kunsthändlern aufgekauft wurden und von denen Einzelstücke in verschiedene europäische Museen zerstreut wurden. Methodisch interessant ist der mehrfach festzustellende, allerdings keineswegs erhebliche, sondern eher relativ geringe zeitliche Abstand von etwa 15–25 Jahren zwischen Vorbild und Umsetzung in Ton.

Besonders problematisch erscheinen die Zuschreibungen der in Kölner Museen bewahrten Serien und weiterer, diesen zugeordneten Funden aus anderen Orten nicht nur an Kölner „Kachelbäcker“, sondern gar an Formenschneider, die durchweg auf Kölner Boden erstmals die Modelle erstellt haben sollen, die in der Folge (mit kleinen Abwandlungen) z. T. über den gesamten deutschen Sprachraum verbreitet wurden. Die Argumentationen von Frau Unger wirken vielfach wenig überzeugend, vor allem aber fehlen die faktischen Nachweise. Eindeutige Bezüge zwischen Formenschneidern bzw. Töpfern, die in den Schriftzeugnissen nachweisbar sind, und Objekten sind nicht herzustellen. Durch archäologische Funde gesichert sind streng genommen zwei (!) Fehlbrände polychromer Kacheln am Brennofen in der Streitzeuggasse (Unger 1983, 131 f.) sowie ein Modelfragment von den Töpfereien am Breslauer Platz (Unger 1983, 135).

Letztere beweisen eine Produktion, sagen jedoch nichts über die Herkunft der Patrizen aus. Es erscheint im Gegenteil geradezu abwegig anzunehmen, eine so verkehrsoffene „Weltstadt“ wie Köln habe sich mit der Eigenschöpfung von Kachelserien begnügt, womit der Ort eine im Vergleich zu zahlreichen deutschen Kleinstädten dieser Zeit bemerkenswerte Provinzialität besessen haben müßte. Daß dem nicht so gewesen sein kann, legt allein schon der von Frau Unger genannte Import eines Ofens für die Ratskammer im Jahre 1604 bei dem Frankfurter Haffner Caspar Schmidt nahe (Unger 1988, 27).

Gezwungen erscheint es mir auch, ohne faktischen Nachweis die Kacheln polychromer Öfen aus dem ehemaligen Dortmunder Rathaus als Erzeugnisse Kölner Werkstätten in Anspruch zu nehmen (Unger 1983, 156—227). Nach meinen Recherchen über Kacheln der Renaissance im deutschen Sprachraum ist vielmehr davon auszugehen, daß eine Stadt von der Größenordnung Dortmunds mit stadtnahen Tonvorräten ein eigenes lokales Kolorit auf der Grundlage ortsansässiger Töpfereien entwickelt hat. Ähnliches gilt für das bei Vergleichen mit Fundstücken, die eine Verbreitung von Varianten einzelner Serien über weite Teile Deutschlands zeigen, durchgängig zu beobachtende Bemühen, letztere als von Kölner Vorbildern abhängig einzustufen. Besonders abwegig erscheint dies, wenn Kacheln aus den „Filiationsgebieten“ frühere Datierungen tragen als deren „Kölner Prototypen“, wie Stücke aus Heusenstamm bei Frankfurt (1561) und Reetz in Brandenburg (1548; Unger 1983, 268, 281). Mit gleicher Arbeitsweise ließe sich mutmaßlich der „Nachweis“ erbringen, daß alle in Frankfurt gefundenen Kachelserien dort ihren Ursprung haben und ähnlich in Nürnberg, wo aufgrund besonderer Bedingungen noch am ehesten mit einer besonders ausgeprägten lokalen Note und einem ungewöhnlich hohen Maß an bodenständigen Kachelschöpfungen zu rechnen ist. Insgesamt widerspricht das von Unger hypothetisch und mit allzu großer Sicherheit entworfene Bild der „Kölner Kachelkunst“ und ihres angeblichen weiten Ausstrahlungsgebietes in dieser Hinsicht weitgehend dem immer mehr sich komplizierenden Fundbild in Orten, aus denen umfangreiches archäologisches Material vorliegt. M. E. konnte für keine der Serien der faktische Nachweis der ursprünglichen Herkunft aus der Rheinmetropole geführt werden.

Damit soll keineswegs in Frage gestellt werden, daß Köln eine wichtige Rolle für die Kachelproduktion am Niederrhein und möglicherweise auch für den gelegentlichen Export in die Niederlande und Teile des westeuropäischen Handelsgebietes spielte. Die Vorrangstellung Kölns im Handel des Rheinlandes und insbesondere die zentrale Rolle im Keramikhandel dürften eine gute Grundlage dafür gebildet haben. Auch will ich nicht ausschließen, daß die eine oder andere der in Köln gebräuchlichen Kachelserien tatsächlich dort ihren Ursprung haben. Allein die Tatsache, daß die „Kachelbäcker“ einen besonderen Handwerkerzweig bildeten, weist auf eine ganz ungewöhnliche Spezialisierung hin, denn üblicherweise wurden nach den archäologischen Funden und überlieferten Handwerksordnungen der Töpfer Kacheln neben Geschirrkernik hergestellt. Weiterhin folgt daraus ein erheblicher Umfang der Produktion. Bei der allgemeineren Einschätzung dieses Phänomens ist allerdings zu beachten, daß Köln als die über lange Zeit hinweg größte deutsche Stadt einen hohen Eigenbedarf aufgewiesen haben kann. Außerdem ist es keineswegs gesichert, daß die Kachelbäcker nur Ofenkacheln herstellten, denn im Jahre 1555 entzog der Rat einem Kachelbäcker die Erlaubnis, einen Brennofen für „Kacheln und Dypen“ [Töpfe] zu errichten, da der Platz zu eng war (Unger 1988, 26). Günstige Voraussetzungen für die Erstellung von Modellen waren weiterhin durch die Bedeutung der Stadt als Kunstzentrum gegeben, die allerdings in der Renaissance gegenüber den Niederlanden und Oberdeutschland erheblich zurückging, und speziell auch durch die Zugehörigkeit der Kachelbäcker zur Steinmetzgaffel, in der Handwerker mit künstlerischen Fähigkeiten auf dem Gebiet der Plastik gut vertreten waren.

Wie umfangreich das Kölner Kachelbäckerhandwerk war, ist allerdings bisher nicht gesichert. Die wichtige Zusammenstellung der Schriftzeugnisse mit 31 von 1372 bis 1629 belegten Meistern bzw. Namensträgern mag unvollständig sein. Geht man davon aus, daß sie im schwerpunktmäßig belegten Zeitraum ab Ende des 15. Jh. die Mehrzahl der Betriebe nennt, so kann die Zahl nicht allzu hoch gewesen sein. Nachweisbar sind demnach etwa 5—8 gleichzeitig arbeitende Werkstätten, was in Relation zum städtischen Bedarf vielleicht nicht allzu hoch ist. Dabei wäre es aufschlußreich zu untersuchen, ob im Zunamen mehrfach enthaltene Herkunftsbezeichnungen (van Buir, van Covelentz, van Erpach, van Hilden, van Kurtlen) auf Zuwanderungen der Töpfer aus diesen Orten hinweisen, oder lediglich die Geburtsorte von deren Vorfahren belegen. Trotz der im allgemeinen nicht eben großen Aussagekraft der untersuchten Schriftzeugnisse geht aus diesen doch hervor, daß die soziale Bandbreite der Kachelbäcker von arm (steuerfrei) bis zu wohlhabend und angesehen (Ratsherr, mehrfacher Hausbesitz) reichte. Einzelne Werkstätten lagen in verschiedenen Teilen der Stadt, jedoch ist eine Konzentration auf die Kirchspiele St. Kolumba und St. Peter feststellbar, wo auch die bekannten Steinzeugtöpfereien lagen (Unger 1983, 29).

Der Höhepunkt der künstlerischen Ausgestaltung der Kachelöfen lag in Köln, ähnlich wie in weiten Teilen des deutschen Sprachraumes, im 16. Jh.; bereits gegen Ende dieses Zeitraumes ist nach den Frau Unger zur Verfügung stehenden Materialien ein Nachlassen der Produktivität festzustellen. Ähnliches gilt tendenziell für nahezu das gesamte Gebiet nördlich des Mains und westlich von Elbe und Leine. Die Ursachen liegen m. E. in der Durchsetzung von Eisenöfen bzw. Kombinationsöfen und im Westen auch Kaminen im Laufe des 17. Jh. Leider erfahren wir dazu aus Köln in der vorliegenden Arbeit nichts.

Ähnliche methodische Bedenken wie für die Arbeit von I. Unger gelten für den Beitrag von D. Gaimster über Ofenkacheln „kölnischen Typs“ aus Großbritannien. Abgesehen von London bleiben derartige Kacheln bis zum frühen 16. Jh. auf wenige reiche Klöster beschränkt, ein besonders reichhaltiger und qualitätvoller Fund stammt aus der Zisterzienserabtei St. Mary Graces (Royal Mint) in London. Die große Rolle der Kölner Kaufleute in London und im Englandhandel bot sicherlich eine Grundlage für die weitgehend auf die Metropole beschränkte Verbreitung der Renaissancekacheln. Gesicherte Nachweise sind allerdings allein durch den Beweis der Modelgleichheit mit eindeutig Köln zuzuordnenden Exemplaren und durch mineralogisch-geochemische Untersuchungen zu erbringen. Letztere sind angekündigt, werden sicherlich die Erkenntnis wesentlich fördern und vielleicht auch zur Ausräumung mancher der hier vorgetragenen Bedenken beitragen.

Die Arbeiten von I. Unger über Kölner Ofenkacheln und das dortige Kachelbäckerhandwerk stellen die einzigen neueren Studien im deutschen Sprachraum dar, die einen Überblick zu einer Stadt versuchen. Damit wird ein umfangreicher, kunsthandwerklich wertvoller Bestand aus einer der wichtigsten deutschen Städte erstmals der Forschung und breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht und aus kunsthistorischer Sicht überzeugend und mit bemerkenswerten Ergebnissen eingeordnet.

Deutlich werden mit den vorgelegten Serien erstmals das lokale Kolorit und ansatzweise auch regionale und überregionale Bezüge der Kölner Kachelkunst. Zu deren

schärferer Abgrenzung wie auch Einordnung in ein Gesamtbild wären allerdings entsprechende Aufarbeitungen anderer Orte dringend notwendig. Auch kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß hinsichtlich der hohen Qualität der Reliefs und der Polychromie noch kein repräsentativer Querschnitt durch die ehemals vorhandenen Bestände der Reichsstadt Köln greifbar ist. Dieser Umstand und etliche daraus resultierende Kritikpunkte sind allerdings nicht unmittelbar der Autorin anzulasten. Nur wenn die Bodenfunde des Mittelalters und der Neuzeit in Köln in Zukunft ähnliche Aufmerksamkeit wie die aus römisch-fränkischer Zeit durch die zuständige archäologische Denkmalpflege finden werden, wird dieser Mangel graduell behebbar sein. Auch schriftliche Quellen und Bodenfunde werden herangezogen. Die Technologie kommt leider recht kurz.

Die Zuschreibung der in Köln beliebten Serien an durchweg örtliche Formenschnneider kann auf der Basis der vorgelegten Argumentation nicht akzeptiert werden. Sie erscheint angesichts der komplexen Problematik als dem Fortgang der Forschung abträglich und für eine internationale Handelsmetropole wie Köln geradezu abwegig. Mit der monographischen Bearbeitung einer Stadt ist jedoch grundsätzlich der richtige Weg eingeschlagen. In Zukunft müssen dabei schwerpunktmäßig Bodenfunde bearbeitet werden, die allein ein zuverlässiges Bild der Verbreitung von Kacheltypen ergeben. Voraussetzung dafür ist jedoch eine systematische, langfristige Erfassung von Bodenfunden des Mittelalters und der frühen Neuzeit, die bisher nur in ganz wenigen Städten Mitteleuropas erfolgt ist. Aus dieser Perspektive war Köln ein Ort, an dem beim derzeitigen desolaten Forschungsstand eine Arbeit sich notgedrungen auf zufällig erhaltene Stücke beschränken mußte und demnach zwangsläufig kein gesichertes Gesamtbild erstellen konnte.

Literatur: J. A. Bakker, Een kacheloven van het Warmtink te Deldenerbroek, *Overijsselse Historische Bijdragen* 103, 1988, 44–59. — I. Unger, *Kölner Ofenkacheln vom 14. Jahrhundert bis um 1600. Das Kölner Kachelbäckerhandwerk und seine Produkte (unter besonderer Berücksichtigung des 16. Jahrhunderts)*. Diss. Bonn 1983. — I. Unger, Das Kölner Kachelbäckerhandwerk vom 15. Jahrhundert bis um 1600. In: J. Naumann (Hg.), *Keramik vom Niederrhein. — Veröffentlichungen des Kölner Stadtmuseums IV*, 1988, 187–205.

Hans-Georg Stephan

Mitteilungen des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker

XXII. DEUTSCHER KUNSTHISTORIKERTAG VOM
26.—29. 09. 1990 IN AACHEN

Wegen der Schwierigkeit, über eine Veranstaltung mit etlichen parallelen Sektionen zu berichten, hat sich diesmal kein Bericht für die „Kunstchronik“ ermöglichen lassen. Auf die eindringliche Bitte des Ersten Vorsitzenden an die Sektionsleiter/innen, stattdessen kurze Berichte über ihre Sektionen zur Verfügung zu stellen, liefen bis zum Redaktionsschluß leider nur vereinzelte Zusammenfassungen ein. Wir verzichten daher auf eine Darstellung unseres — wie wir meinen — keineswegs erfolglosen Kongresses und