



Zierleiste von Franz Brun.

KACHELÖFEN UND OFENKACHELN DES XVI., XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERTS IM GERMANISCHEN MUSEUM, AUF DER BURG UND IN DER STADT NÜRNBERG.

VON MAX WINGENROTH.

IV. *)

Der architektonisch strenge — wenn ich so sagen darf — und einfache Aufbau der im vorigen Aufsatz besprochenen Öfen konnte aber dem deutschen Renaissancegeschmacke auf die Dauer nicht genügen. Wie aller Orten, so war auch in Nürnberg die Phase des einfachen und klaren Stiles bald vorüber. Der Architektur ging rasch der Sinn für Tektonik, den noch die krasseste Spätgotik besessen, verloren und damit ihre Berechtigung, die führende Kunst zu sein. Es begann die Herrschaft des Kunstgewerbes. Eine solche ist stets für alle Künste verderblich gewesen, nicht am wenigsten dem Kunstgewerbe selbst: die Herrschaft der »arts appliqués«, der angewandten Künste ist ein innerer Widerspruch. Die Willkür des Handwerkers triumphierte. Was er irgend seinem Stoff abringen konnte, und mehr als das erstrebte er; es galt schliesslich die grosse Architektur nicht nur nachzuahmen, sondern womöglich zu überbieten. Und so entstanden jene monströsen Schränke mit Tempelfaçaden, Häufung von Giebeln und gewundenen Säulen. In der Architektur beginnt dementsprechend der Schreinerstil. Nichts ist weniger vorbildlich, als diese so lange nachgeahmte »deutsche Renaissance«. Verhältnismässig gering machten sich diese Schäden in der Hafnerkunst geltend, wohl weil hier Material und Zweck allzu tolle Grenzüberschreitungen schwer zuliefen. Mit Ausnahmen — wie die ganz phantastischen Augsburger Öfen — finden wir daher auf diesem Gebiete oft noch erfreuliche Leistungen in einer Zeit, in der wir sie nicht mehr erwarten. So die Schweizer und Tiroler, so vor allem die Nürnberger Öfen, denen wir im Folgenden unser alleiniges Augenmerk widmen. Aufser anderen Gründen wirkte da auch mit eine gewisse Schwerfälligkeit und handwerkliche Nüchternheit. Ein allzukühner Ikarusflug war, wie mir dünkt, in Nürnberg nie beliebt. Bei unserem Gegenstand ein entschiedener Vorteil.

Der Schmuck der Öfen wurde mit der Zeit immer mehr plastisch, bis er schliesslich der Stein- und Holzskulptur nicht mehr viel nachgab. Das

*) Vgl. Mitteilungen aus dem German. Nationalmuseum von 1899 und 1900.

war die notwendige Folge der gesteigerten technischen Fähigkeiten. Die Größe der Kacheln wächst; Stücke von 80 cm. Höhe und mehr sind keine Seltenheit, sondern beinahe Regel. Damit ist auch die Möglichkeit zu reichem, figürlichem Schmuck, zu großen Reliefszenen gegeben. Bei dem mächtig angewachsenen Reichtum des deutschen Bürgertums konnte man sich den Luxus gönnen, Bildhauern, wenn nicht ersten, so doch zweiten Ranges die



Fig. 1.

Grünlasierte Kachel, „das Gefühl“ vom Ofen im sogen. Kavalierzimmer der kgl. Burg zu Nürnberg.

Ausführung der Model zu übertragen. Auch das Niveau des künstlerischen Könnens war gehoben: die früheren Unbeholfenheiten sind abgestreift. Alle Sujets, welche die Zeit interessierten, Bibel, Mythologie, Allegorie und Genre, wir finden sie auf den Kacheln wieder.

Die erste Gruppe, die uns angeht, kann wenigstens äußerlich mit einem berühmten Zentralpunkt der Töpferei in Franken, mit Kreuzsen in Verbindung gebracht werden. Unter den Meistern, welche die heute so gesuchten Kreuzsener

Krüge schufen, stand die Familie Vest obenan. Ein Glied derselben hat sich nun als Schöpfer eines schönen Ofens genannt, der einst im ehemaligen Heubeck'schen Hause stand, aber leider nach England verkauft wurde. Er ist bei Ortwein, Heft Nürnberg, auf Tafel 14 und 16 abgebildet. Ein Feuerraum mit Schüsselkacheln und hübschen Friesstücken, darüber ein Aufsatz mit

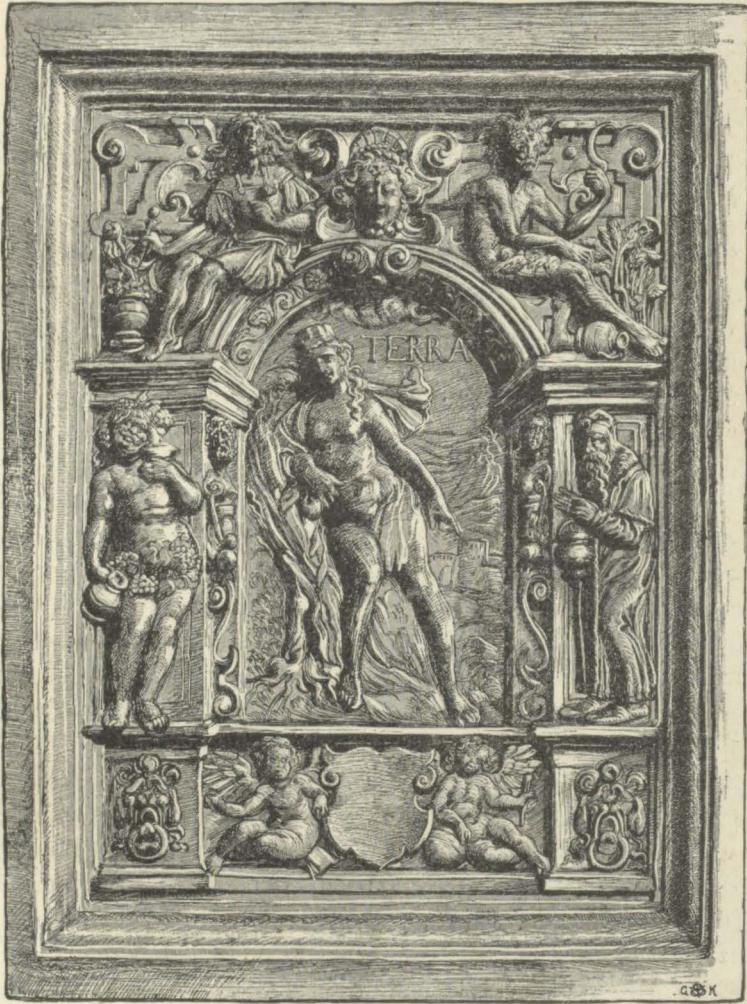


Fig. 2.
Grünlasierte Kachel, „Terra“ im German. Museum. A. 547.

Kandelabersäulchen an den vier Ecken; unter je einer flachbogigen Nische, die von einem Maskeron bekrönt und zwei schönen weiblichen Halbfiguren flankiert wird, Genreszenen, vier von den fünf Sinnen in der damals üblichen Art darstellend: eine Frau in prächtiger Zeittracht mit Stuartkragen spielt das Cymbalum, ein Jüngling hinter ihr die Guitarre, ein Hirsch lauscht den Tönen: das Gehör. Ein eleganter junger Mann hält seine Liebste umfaßt, sie läßt ihn an einer Rose riechen, welche aus dem Blumenvorrat entnommen

ist, der auf ihrem Schofse liegt, ein Hund schnuppert an den Blumen: der Geruch. Unterhalb dieser Darstellung steht leicht erhaben unter der Glasur: »Georg Vesst Possierer und Hafner von Creüsen«. Ist der Aufbau noch ziemlich architektonisch, so sind die Formen doch flüssiger geworden. Die Frieskacheln sind noch im einfachen Geschmack aus der Mitte des Jahrhunderts: sie entstammen wohl einem in der Werkstatt überkommenen Model. Die Nische aber zeigt schon die üppigen Formen der späteren Zeit. Vorzüglich sind die sehr flach gehaltenen Reliefs: die Komposition in den Raum ist hervorragend, das Gleiche gilt bezüglich der Modellierung, von deren Feinheit durch die (grüne) Glasur nicht allzuviel verloren gegangen ist. Die gleichen Kacheln mit der gleichen Unterschrift finden sich an einem Ofen im sogen. Kavalierzimmer der Burg¹⁾, diesmal alle fünf Sinne, teilweise mit der Überschrift *Visus Auditus etc.* (Figur 1), untermischt mit Kacheln aus andern Serien und zwar einer Vasenkachel sowie einem Stück, das in reicher Nische die allegorische Gestalt der Nacht zeigt. Flankiert wird die Nische von den Gestalten des Herbst — Bacchus und des Winters, auf dem Gebälk sitzen Frühling und Sommer. Diese Jahreszeiten wollen nicht recht zu der Nacht passen, und in der That haben sie auch wohl kaum dazugehört: wir finden die gleiche Umrahmung bei einer Kachel im Besitz des Germanischen Museums wieder, die als diesmal angemessenes Mittelstück die Allegorie der »Terra« zeigt (A. 547, Fig. 2); weitere dazugehörige Stücke lassen eine Serie der Elemente erkennen. Das Gegenstück zu der Figur der Nacht der »Tag« ist ebenfalls im Museum erhalten (A. 545, Fig. 3); die viel üppiger entwickelte Umrahmung weist aufser Karyatidenvasen die Darstellung verschiedener menschlicher Beschäftigungen auf. Die Praxis hatte sich allmählig eingebürgert, für Nischenumrahmung und Mittelbild je einen besonderen Model herzustellen. Ein im Besitz des Museums befindlicher sehr schöner Model für ein Mittelstück zeigt ein kosendes Liebespaar vor weiter Landschaft.

Wenn wir an den gegebenen Beispielen sehen, wie wenig bei der Zusammensetzung der einzelnen Kacheln auf die ursprünglich vorhandene Beziehung zwischen Umrahmung und Bild geachtet wurde, so können wir uns nicht wundern, in dem Aufbau der ganzen Öfen oft dieselbe Systemlosigkeit zu finden und werden uns hüten, diese stets nur einer modernen Zusammensetzung zuzuschreiben, wenn auch eine solche gerade bei den Öfen der Kgl. Burg oft durch mündliche Nachrichten überliefert ist. Ursprünglich waren die Öfen wohl einheitlich konzipiert und solche Exemplare sind natürlich von höherem Werte, dann aber wurden die im Besitz der Werkstatt befindlichen Kacheln in sorglosester Wiederholung wie es gerade pafste, verwandt. Die Kachel der Nacht, die an dem Ofen im Kavalierzimmer mitten unter den Werken des Georg Vest erscheint, diesem zuzuschreiben, dazu besitzen wir nicht den geringsten Anhalt. Schon die ganze Behandlungsweise, das Hochrelief, spricht dagegen. Ebensowenig wird der Aufbau ihm zu verdanken sein. Gegenüber dem Heubeckofen haben wir hier eine fortgeschrittenere

1) Röper-Bösch Tafel 12.

Entwicklungsstufe vor uns. Statt der Schüsselkacheln dieselben großen Kacheln am Feuerraum, statt der Ecksäulchen Hermen mit Fruchtkörben auf den Häuptern und Maskerons an den Sockeln, also ein Schritt weiter zur mehr plastischen Ausschmückung. Der Name Vest's ist uns noch auf einem

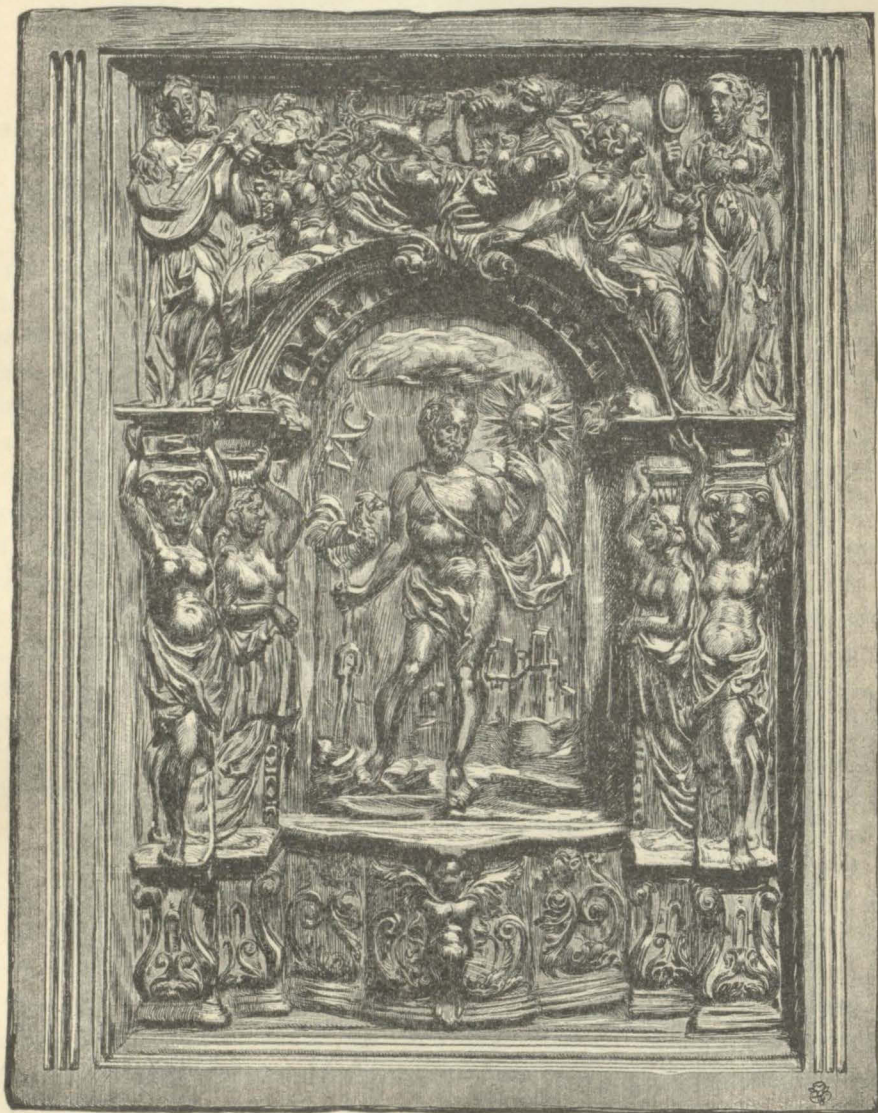


Fig. 3.

Grünglasierte Kachel mit der Figur des Tages im German. Museum (A. 545.)

Wappentäfelchen von gebranntem Thon im German. Museum erhalten, worauf die Umschrift zu lesen: »den 26. 7^{ter} Georgius Vest Possierer und Hafner zu Creusen Anno 1608«. Hier ist die Glasur jenen bekannten Creusener Krügen einigermaßen verwandt, während dagegen die bezeichneten Kacheln durchaus keine Berührungspunkte mit denselben aufweisen. Der Name Vest's

und die Jahrzahl 1626 steht nach gütiger Mitteilung des Herrn Bildhauer Kittler noch auf der Rückseite des Modells der Kachel mit dem Porträt des Kaiser Rudolph II., die wir an dem sogenannten Kaiserofen der Burg finden²⁾. Wir hätten damit ein weiteres Werk dieses Meisters: auch hier eine helle, den Thon sehr durchscheinende Glasur. — Der genannte Ofen zeigt noch in Medaillons das lebensgroße Porträt des Kaisers Leopold I. (der erst 1658 zur Regierung gelangte), daher sein Name, ferner Kacheln mit den Gestalten des Evangelist Matthäus, der Judith, einer allegorischen Figur und der »Ignis« (wie A. 547), ist also aus lauter disparaten Stücken zusammengesetzt.

Endlich besitzt das Kunstgewerbemuseum in Berlin Kachelmodelle des Meisters, welche die Jahreszahl 1626 aufweisen. Dafs Vest einer der bedeutendsten Vertreter der Hafnerei in Nürnberg war, dafür spricht auch der Auftrag, den er 20 Jahre später erhielt, neben Jörg Leupold die Öfen für das neue Rathaus anzufertigen. 1621 und 1622 verfertigte er den Ofen im kleinen Rathaussaal, sowie einen weissen in der Silberstube³⁾. In ersterem hatte, nach Murrs Angaben, Benedikt Wurzelbauer bereits 1619 die Bilder der Tiere und die Leisten gegossen, worunter wohl nichts Anderes als die vier Füße und die sie verbindenden Leisten gemeint sein können. Auch die Mitarbeit dieses hervorragenden Erzgießers spricht für die hohen Anforderungen, welche der Rat bezüglich der Öfen stellte: daher sollen sie auch nach Murr den Beifall aller Kunstliebhaber verdient haben. Ohne Unannehmlichkeiten ging es nicht ab; wie nun einmal stets bei Künstlern üblich, mußte Vest zur endlichen Vollendung eifrig gemahnt werden: der Rat drohte ihm mit »dem Turm«, wenn die angedingte Arbeit nicht innerhalb eines Monats ausgeführt sei. — Weiter ist über ihn nichts bekannt: in seiner Heimat Creußen scheint urkundlich nichts zu ermitteln zu sein. Vielleicht machen uns glückliche Zufälle noch einmal näher mit Leben und Werken dieses tüchtigen Bildhauers und Hafners bekannt.

Etwa dieselbe Zeit und Stilphase wie der Heubeckofen vertritt der Ofen, dessen Kachelformen noch im Besitz eines Rothenburger Hafners sind⁴⁾, mit den Darstellungen der fünf Sinne, die den Vest'schen Produkten an die Seite zu setzen sind. Die herrschende Art des Aufbaues war aber bereits jene des Ofens im Kavalierzimmer geworden: statt schlanker Gliederung die plumpere Zusammensetzung aus gleich großen Kacheln mit üppigen Hermen an den Ecken, Wegfallen der Friese, geringere Betonung der Gesimse. Entschädigt werden wir durch die reichen und oft vorzüglichen Reliefszenen. Eines der glänzendsten Beispiele bietet der Ofen im Salon der Königin auf der Burg mit der Darstellung der vier Jahreszeiten. Der Frühling: ein elegantes Liebespaar im Garten kosend, neben ihm Amor. Sommer: Schnitter und Garbenbinderinnen bei der Arbeit, mit besonderer Betonung der Rück-

2) Röper-Bösch Tafel 27.

3) E. Mummenhoff, das Rathaus in Nürnberg, Nbg. 1891, pag. 153 f.

4) Abgebildet bei Ortwein, Rothenburg, Blatt 40.

seiten wie auf Bassano's Bildern (Fig. 4.). Der Herbst: ein feister, mit Weinlaub bekränzter Mann, eine Art Falstaff, reicht einem vornehmen Herrn in spanischem Wams den gefüllten Römer, vorne kniet eine Frau mit dem Korb voll Birnen; ein schwarzglasiertes Exemplar davon im Bayr. Gewerbemuseum. Der



Fig. 4.

Grün glasierte Kachel vom Ofen im Salon der Königin auf der Burg in Nürnberg.

Winter: ein älterer Fürst mit seiner Gemahlin beim üppigen Mahle. Diese Reliefs sind in Erfindung, Komposition und Ausführung geradezu Meisterwerke, wie sie von der Hafnerei kaum wieder erreicht, geschweige denn übertroffen wurden; sie überheben uns der Mühe, die weiteren Beispiele der Gattung anzuführen. — Neben derartigen Szenen wurden mit der Zeit die Porträts berühmter Persönlichkeiten, vor allem der Kaiser und Kurfürsten,

oft in Lebensgröße und ziemlich hohem Relief ein immer beliebteres Motiv. Eine Anzahl solcher Stücke besitzt auch das Germanische Museum. Die Kacheln ersetzen gewissermaßen die Photographien und Heliogravuren, die wir heute an die Wand hängen; so ließen getreue Nürnberger Protestanten an ihren Öfen die Bilder der Vorkämpfer der Konfession anbringen: Beispiele



Fig. 5.

Grünglasierte Kachel mit dem Porträt Bernhard's von Weimar im German. Museum. (A. 534.)

das des Gustav Adolf und des Bernhard von Weimar (Fig. 5) im Museum. In der Medaillonumrahmung dieser Porträts tritt jetzt vielfach schon das Knorpelornament auf, das die letzte Phase der deutschen Renaissance kennzeichnet.

Auf die Dauer war der eben geschilderte Aufbau doch zu einfach, die Silhouette zu ruhig, um dem verwöhnten, reiche, bewegte Formen liebenden Auge der wohlhabenden Bürger zu genügen. Zur Belebung griff man wieder

auf die Architektur zurück, aber naturgemäß nicht auf die einfache der Flötner'schen Zeit: war doch auch diese Kunst in ihren Formen flüssiger und bewegter geworden. So bediente man sich jetzt der gewundenen Säulen, die allmählig zu einem der beliebtesten Motive des Kunstgewerbes wurden. Man verzierte sie mit Rebgewinden. Gebrochene Giebel krönten das Ganze. Mit

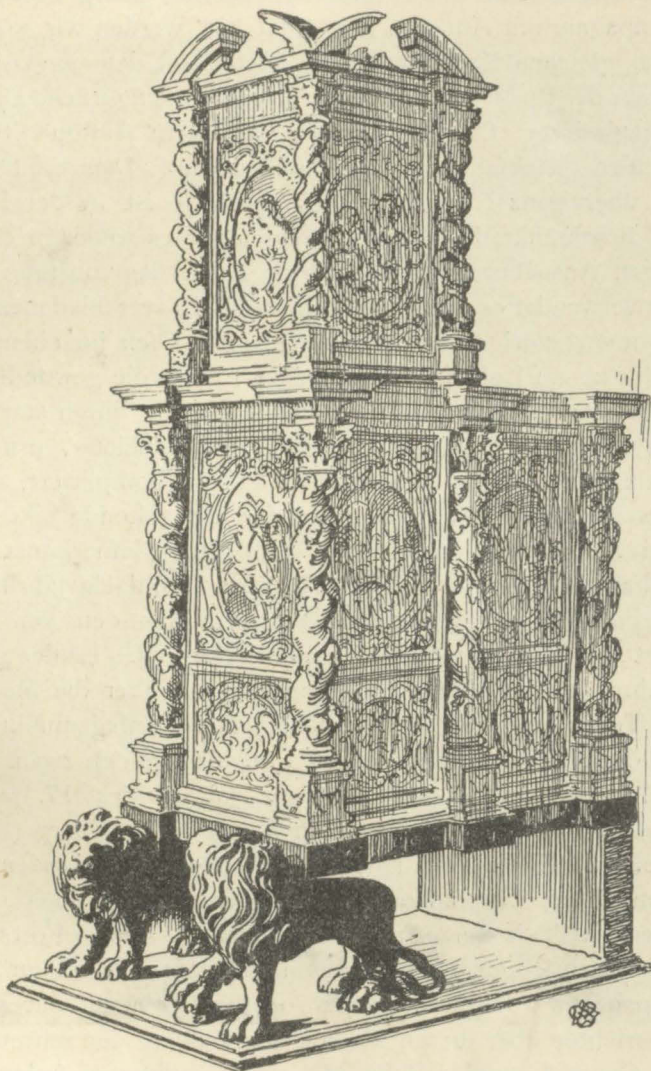


Fig. 6.

Unglasierter Ofen aus dem früheren Brauhaus Nürnberg im Germanischen Museum.

richtigem Takt gab man dem Aufsatz und Feuerraum verschiedene Höhenverhältnisse, indem man auf das alte Motiv eines ornamentalen Sockelstückes für den letzteren zurückgriff. Ein Prachtexemplar dieser Gattung ist der unglasierte Ofen, der aus dem früheren Brauhaus Nürnberg (ehemalige Denk'sche Brauerei), in das Germanische Museum gelangt ist. (Fig. 6 u. 7). In dem eleganten Aufbau gesellt sich eine ganz hervorragende plastische Ausführung; die mangelnde

Glaser und der feine weisse Ton, lassen die Modellierung unverkümmert zur Geltung kommen. In den von Knorpelwerk umrahmten Medaillons sehen wir die in zartestem Flachrelief gehaltenen Darstellungen der verschiedenen Wissenschaften, repräsentiert durch die Halbfiguren eines Mannes und einer Frau, welche in der entsprechenden Thätigkeit begriffen sind. Man spürt die Hand eines sehr begabten Bildhauers: für die Vermutung, dafs dies Georg Vest gewesen ist, der hier in Kompagnie mit Anderen gearbeitet hat, werden wir später Gründe beibringen. Die gleichen Kacheln kehren wieder an dem unglasierten Ofen im Audienzzimmer der Burg⁵⁾. Ähnlichen Aufbau ohne figürliche Darstellungen hat ein schwarzglasierter Ofen im Besitze des Herrn Antiquar Pickert; die gewundenen Säulen gleichfalls mit Weinlaub verziert. Dies uralte, im Allgemeinen gewifs über ganz Europa verbreitete Motiv ist in der Hafnerkunst meist auf Tirol beschränkt, insbesondere finden wir es weder in der Schweiz, nur mit geringen Ausnahmen in Nürnberg. Auch das sonstige Nürnberger Kunsthandwerk verwendet es nur selten. Ein wohl aus verschiedenen, ursprünglich nicht zusammengehörigen Kacheln aufgebaute Ofen im ehemaligen kurmainzischen Schlosse zu Lohr in Unterfranken⁶⁾ zeigt die gewundenen Säulen ohne Eichenlaub. Der Aufbau des Ofens in vier Teilen, durch starke Gesimse gegliedert, mit grossen Cäsarenköpfen, kleinen Medaillons, ornamentierten Stücken, kurmainzischem Wappen u. s. w. ist äufserst kompliziert, aber immerhin flott. Eines der Stücke trägt die nicht für alle geltende Jahreszahl 1589.

Auf ihren Höhepunkt wurde die Nürnberger Hafnerkunst durch die Mitglieder der Familie Leupold geführt; sie waren wohl ein Jahrhundert lang auf diesem Gebiete die maßgebenden Meister. Aus den von H. Bösch publizierten Listen⁷⁾ kennen wir sieben dieses Namens. Leider geben diese Listen nur in ihrer letzten Hälfte Daten an, da sie aber die Meister in der Zeitfolge ihres Todes anführen, so sind ungefähre Anhaltspunkte gegeben. Demnach mufs der zuerst genannte Leypold ungefähr in den zwanziger Jahren, Christoph und Georg (I) in den dreissiger Jahren des 17. Jahrhunderts, Andreas gegen 1670 oder 80, Hans Georg gegen 1690, Georg (II) jun. kurz vor 1699 gestorben sein; Georg (III) ist 1671 Meister geworden und 1702 gestorben. Von Georg Leupold dem ältesten wissen wir, dafs er die Öfen im Rathaus hergestellt hatte. Andreas Gulden in seiner Fortsetzung der Neudörfer'schen Nachrichten berichtet es und nennt ihn »einen künstlichen Meister.« Doppelmayr weifs zwar nichts von ihm, er nennt nur seinen Sohn Andreas und berichtet über diesen ähnlich wie Gulden, der schreibt: »Dieser ist obbenanntes Georg Leupolds Sohn und nicht weniger in freier Bossierung allerhand Bilder und anderer Figuren meisterlich und gut, gibt auch einen feinen Zeichner und Maler, also dafs er neben seinem Handwerck auch billig für einen Künstler zu halten ist.« Doppelmayr gibt an, dafs er 1676 gestorben sei, was mit meiner obigen, ohne Erinnerung daran gemachten Annahme stimmt. Wie für Vest, so spricht es für die Bedeutung

5) Röper-Bösch Tafel 33.

6) Abgebildet bei Ortwein, Franken, Blatt 4. u. 5.

7) Kunstgewerbeblatt 1888, S. 34 ff.

des älteren Georg, daß er den Auftrag für das Rathaus erhielt. Der mit ihm genannte Christoph Leupold scheint nur sein Gehilfe gewesen zu sein, wie aus den Zahlungen hervorgeht. Diese lassen auch schließen, daß er ziemlich viele Öfen für den Rat verfertigte, wieviel ist jedoch nicht festzustellen. Jörg hatte zu gleicher Zeit⁸⁾ dem Pfalzgrafen Johann Friedrich von Pfalz-Neuburg Öfen zu liefern versprochen, war aber gegen beide Auftrag-



gez. GOK

Fig. 7.

Unglasierte Kachel von dem Ofen Fig. 6.

geber noch säumiger als Georg Vest. Bald drängte der Pfalzgraf, bald der Rat. Letzterer sperrte ihn endlich ein, doch wurde er »nach einigen Tagen auf Urfehde und Bezahlung der Atzung der Turmhaft entledigt« unter Strafandrohungen für weitere Versäumnis. »Zugleich erhielt der Baumeister den

8) Hiefür, wie für das Folgende. vgl. Mummenhoff a. a. O., pag. 154 f. Diesem genauen Werke verdanke ich alle diese Angaben.

Auftrag, die Platten mit dem ehesten legen zu lassen, damit sich Leupold nicht mehr entschuldigen könne. Pfalzgraf Johann aber bat nun um Geduld: Leupold habe nötige Arbeit. Das war am 11. September 1621⁹⁾. Doch bedurfte es noch zahlreicher und dringender Mahnungen. Der Baumeister des Rates wurde beauftragt, zu »gemeiner Arbeit« sich eines andern Hafners zu bedienen, damit Meister Jörg wohl keine Ausreden mehr hatte. 1624 erst scheinen beide Auftraggeber befriedigt worden zu sein.

»Wie hervorragend und künstlerisch vollendet übrigens alle diese Öfen gewesen sein müssen, beweist wohl am unmittelbarsten die Peuntrechnung des Jahres 1622. Die Quartalzettel des Hafnermeisters Georg Leupold beziffern sich auf ganz erkleckliche Summen. Der erste vom 9. März beträgt 58 fl. 4 ₰ 6 dl., der zweite vom 28. Mai 83 fl. 4 ₰ 6 dl., der dritte vom 20. September 167 fl. 4 ₰ 6 dl., der vierte vom 23. November erreicht gar die Höhe von 350 fl. 6 ₰ 9 dl. Christoph Leupold steht nur mit einem Posten von 94 fl. 4 ₰ 6 dl. unterm 23. November vermerkt.« Aus den Rechnungen ergibt sich auch, daß Jörg Leupold mindestens einmal in Kompagnie mit Georg Vest gearbeitet hat. Aus der übereinstimmenden Notiz aber, daß sein Sohn Andreas als Plastiker bedeutend gewesen ist, dürfen wir vielleicht auf eine hervorragend plastische Wirkung der Leupold'schen Öfen schließen. Weiter scheint unser Wissen leider nicht zu reichen, da keiner der Rathausöfen erhalten ist und ich über den Verbleib der für Hilpoltstein, das Schloß des Pfalzgrafen Johann Friedrich, gefertigten Öfen bisher nichts habe ermitteln können. Erfreulicher Weise hilft uns indes ein schöner, schwarzglasierter Ofen im Bayerischen Gewerbemuseum in Nürnberg weiter (Fig. 8). Er hat das Monogramm GL, und die Jahreszahl 1694, ersteres lese ich als Georg Leupold, wofür ich weiter unten die Gründe beibringe. Unsere Abbildung (Fig. 8) zeigt den Aufbau. In den Nischen sehen wir die Gestalten Nimrod's, Cyrus', Hercules', Alexander's des Großen und Julius Cäsar's, einige mehrmals wiederholt. Diese Gestalten — nicht ihre Umrahmung, worauf Monogramm und Jahreszahl — finden wir nur wieder auf dem Prachtstück, welches das Germanische Museum aus dem Forster'schen Hause angekauft hat. (Figur 9.) Ein Vergleich der beiden Öfen zeigt den Stilunterschied. Wie verhältnismäßig rein sind am Forsterofen noch die Gesimse, wie fein die Ausarbeitung des ornamentalen Details, das noch reichlich angebracht ist, während der Ofen im Bayerischen Gewerbemuseum schon die spätere Beschränkung auf grobe, aber auch grobe Formen zeigt. Charakteristisch auch die ruhige Bekrönung mit verkröpftem Gebälk bei dem frühen, der gebrochene Dreiecksgiebel, die Vase bei dem späten Stück. Die Karyatiden an beiden sind sich dagegen ziemlich gleich, nur flauer in der Modellierung, was auf starke Abnützung der Model deutet. Vermutlich sind sie, wie die Heldenbilder, alter Werkstattbestand aus der Zeit des Forsterofens, wenn auch nicht wie letztere aus den gleichen Modeln. Der schwarzglasierte Forsterofen nun, der im Innern nach Angabe Dr. Stegmanns die auffallend frühe Jahreszahl 1583 trägt, ist meiner

9) Diese, wie die folgenden in Anführungszeichen gesetzten Stellen aus Mummenhoff.

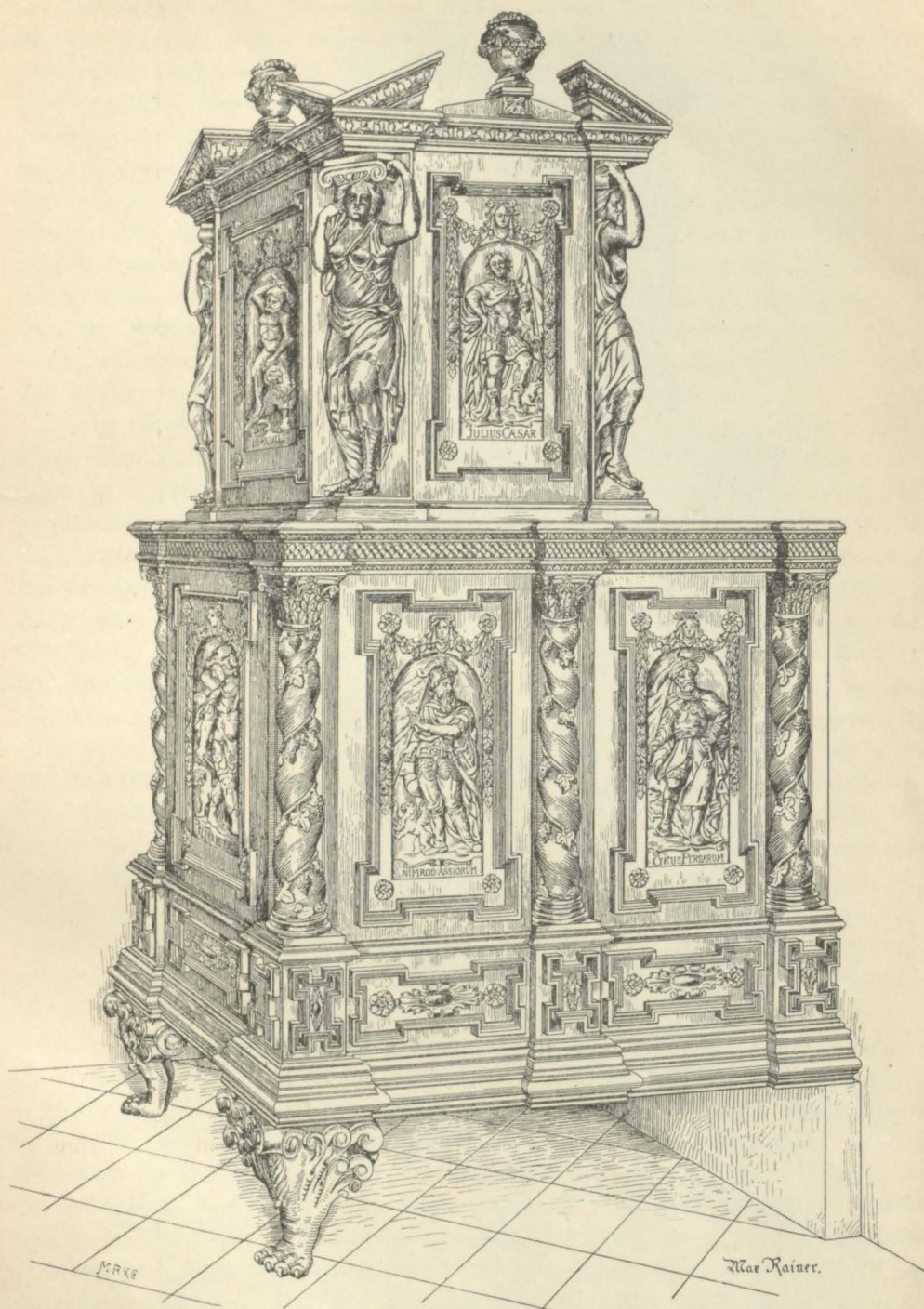


Fig. 8.

Schwarzglasierter Ofen im Bayr. Gewerbemuseum (Georg Leupold).

Ansicht nach eine Arbeit des Meisters der Rathausöfen: das Monogramm auf dem Ofen des Gewerbemuseums, der uns den Stil der Leupoldschen

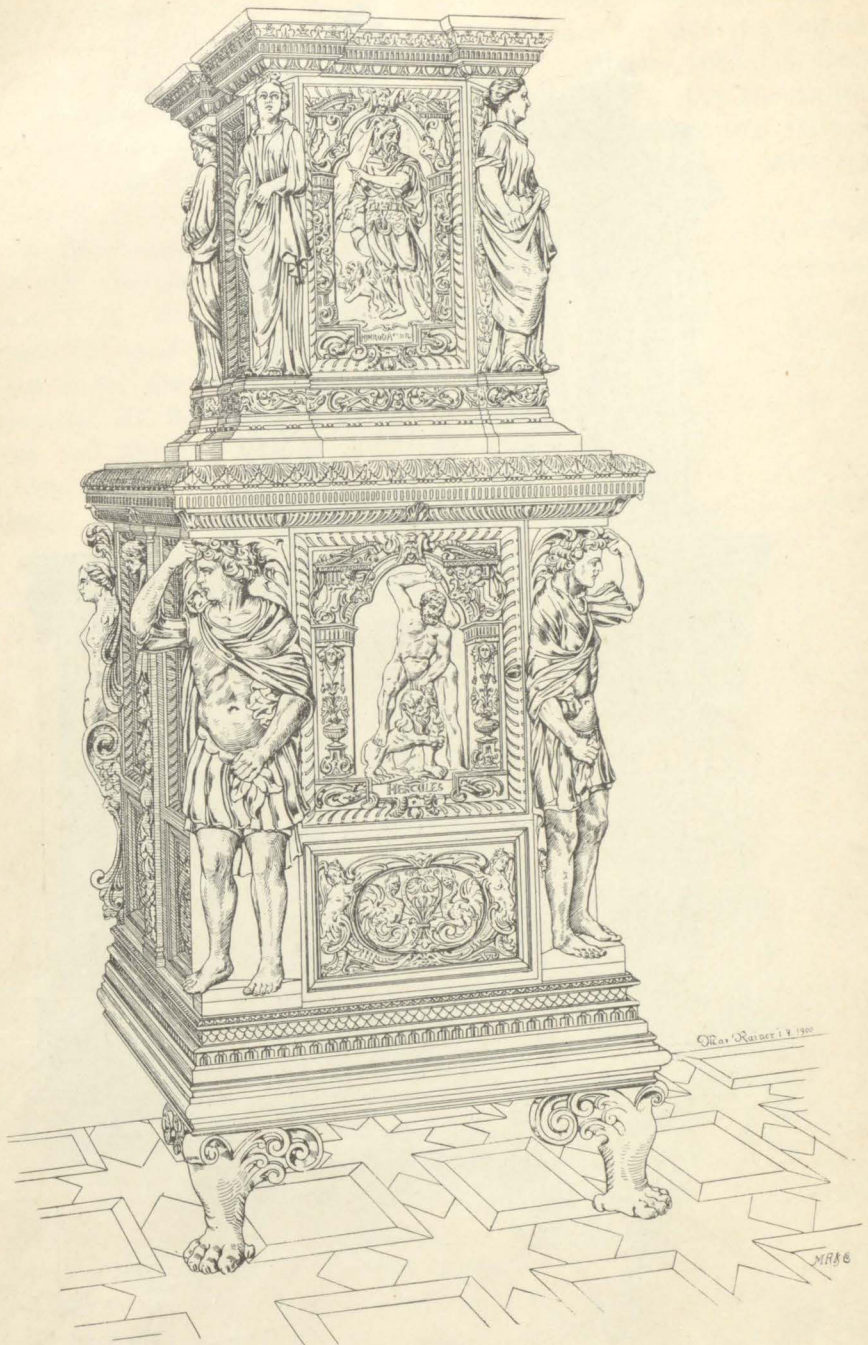


Fig. 9.

Schwarzglasierter Leupold'scher Ofen aus dem Forster'schen Hause, jetzt im German. Museum.

Werkstatt kennen lehrt, ist dasjenige des jüngeren Georg Leupold, der um diese Zeit das Handwerk und die Werkstatt, die er erbt, fortführte. Gewifs, das Monogramm könnte auch anders zu erklären sein, aber in den von

H. Bösch publizierten vollständigen Listen der Nürnberger Hafner findet sich kein einziger anderer passender Name. Da ist es nun doch sehr bestimmend, daß das Monogramm sich auf einem Stück einer von allen anderen Nürnberger Öfen deutlich unterschiedenen Gruppe vorfindet, daß gerade diese Gruppe plastisch sehr hervorragend ist, daß im ganzen Neudörfer-Guldenschen Verzeichnis von berufsmäßigen Hafnern nur die Leupolds genannt und besonders ihre plastischen Fähigkeiten erwähnt werden, daß endlich die Dekoration dieser Öfen aufs naheste stilistisch verwandt ist der Kamindekoration eben des Rathauses. Vor allem könnten die Karyatiden direkt nach dem Muster der Kamine gearbeitet sein und umgekehrt. Es wäre nun nicht ausgeschlossen, daß der Meister dieser Kamine, ein gewisser von Gulden und Doppelmayr, sowie urkundlich genannter Abraham Grofs, angeblich aus Schlesien stammend, den Leupolds Visierungen oder auch Modelle geliefert hat.

Als Verfertiger des Forsterofens können wir Georg Leupold den Preis unter allen Hafnern Nürnbergs reichen; denn dies Stück ist ein Meisterwerk. Daß der Aufbau etwas wuchtig und allzureich ist, müssen wir dem allgemein in Deutschland herrschenden Geschmacke zuschreiben. Der Ofen wie die Rathauskamine sind ein noch maßvolles Beispiel jener Stilphase der deutschen Renaissance, die in den Kaminen des Pellerhauses und in Wendel Dietterlin's Architektura ihre üppigsten Blüten getrieben hat. Die Modellierung der Ornamente aber ist von ausnehmender Feinheit, die Behandlung des Nackten bei den Tragfiguren würde jedem deutschen Bildhauer der Zeit zur Ehre gereichen. Es ist das denkbar Höchste erreicht, was das Material gestattete, ohne es zu Unmöglichem zu zwingen. Von feinstem Verständnis zeugt auch der Anschluß des Feuerkastens an die Wand durch im Profil gesehene weibliche Halbfiguren mit Volutenfuß. Bei solchen Stücken mag uns wohl ein Gefühl der Hochachtung beschleichen vor der künstlerischen Kultur der biedereren alten Städter, deren ganzes Leben sie durchdrang.

Etwas größer und höher ist der im Aufbau ganz ähnliche Ofen in dem ehemaligen Staub'schen Hause. Seine schwarze Glasur ist leider sehr stumpf geworden, ferner war ein Teil der Model abgenützt und die Formen sind daher vielfach flau, auch ist schon jene Stilphase eingetreten, die wir das Barock der Renaissance nennen, das feinere Ornament ist derberen und größeren Umrahmungsstücken gewichen, aber die Modellierung der Karyatiden bzw. Tragfiguren, ist noch recht vorzüglich und der Ofen, dessen Kacheln die Jahreszahl 1662 aufweisen, ein würdiges Mittelstück zwischen dem Forsterofen und demjenigen im Bayer. Gewerbemuseum von 1694, der bereits besprochen und abgebildet ist. Auch dieser letztere mit schwarzer Glasur, welche die Leupolds offenbar bevorzugten; hier hat sie einen auffallenden metallischen Glanz, also irgend eine besondere Beimischung erfahren. — Dies die drei kompletten Zeugen der Leupold'schen Werkstatt; etwa ein Jahrhundert scheint sie in ihrer Eigentümlichkeit bestanden zu haben. Es wäre nicht unmöglich, daß ihr der früher erwähnte und abgebildete unglasierte Ofen aus dem Brauhaus Nürnberg nahe steht; seine gewundenen Säulen scheinen dem gleichen Model wie die des Ofens von 1694 zu entstammen, die Füllungs-

kacheln unter den Darstellungen sind thatsächlich aus derselben Form, wie die des Forsterofens, hervorgegangen. Die Reliefs stehen allerdings dem Stile des Georg Vest näher, was uns auf die Vermutung bringt: könnte dies Stück nicht eine gemeinsame Arbeit des Vest und der Leupold sein, wie uns von solcher aus dem Rathaus, gerade gelegentlich eines weissen Ofens berichtet wird? — Die gleiche Füllungskachel finden wir dann noch einmal an einem grünglasierten, teilweise vergoldeten Ofen der Burg (Röper-Bösch T. 33), dessen Aufsatz die Reliefs des Brauhausofens zeigt, der Untersatz dagegen die Gestalten der vier Erdteile.

Es wäre ein müßiges Beginnen unter den zahlreichen, erhaltenen Kacheln durch stilkritische Vergleiche nach weiteren Produkten der Leupold'schen Werkstatt zu suchen, erfreulich wäre es aber, wenn wir durch den Zufall archivalischer oder anderer Funde, näher mit ihr bekannt würden. Der Aufbau der genannten Öfen blieb, wie es scheint, ihr allein eigen und fand wenig Nachahmungen. Es erforderte zu viel Aufwand an künstlerischen Kräften, als dafs andere, denn die Reichsten und Vornehmsten daran denken konnten, sich solche Prachtstücke zu leisten. Von Interesse wären jedenfalls noch die Öfen des Pellerhauses gewesen, dessen ganzer Ausstattung nach vermutlich üppige Werke; leider sind sie nicht mehr an Ort und Stelle und ist mir ihr Aufenthalt unbekannt. — Im Allgemeinen blieb man bei dem einfacheren Aufbau mit Hermen an den Ecken, behielt aber das richtige Prinzip bei, den Feuerraum durch einen reicher ausgebildeten Sockel, durch Einschiebung ornamentaler Stücke unter den Hauptkacheln, und zum Teil auch durch gröfsere Höhe dieser von dem kleineren und etwas schlankeren Aufsatz zu unterscheiden. So schon an dem oben erwähnten Ofen mit den Erdteilen. Weitere gute Beispiele sind der unglasierte Ofen mit Tugenden und Helden auf den Kacheln, Maskerons und Knorpelornament am Sockel im German. Museum (Röper-Bösch Tafel 31, Fig. 10) und der grofse, hochaufgebaute, schwarzglasierte ebendasselbst (A. 560. Röper-Bösch Taf. 32). Auf dessen ganz besonders grofsen Kacheln sind in Nischen ebenfalls Helden und Tugenden dargestellt: wie die des vorigen Ofens nach Flötner'schen Plaketten gearbeitet; ein charakteristisches Beispiel dafür, wie lange solche einmal beliebte Vorlagen benützt wurden: denn beide Öfen sind dem Detail nach erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden.

Zahlreiche für solche Öfen gearbeitete grofse Kacheln sind uns noch erhalten, meistens gehören sie zu Serien und zwar wurden, entsprechend dem Aufbau des Ofens, mit Vorliebe Serien von vier Stück gewählt, also die vier Elemente, die vier Jahreszeiten, die vier Evangelisten u. s. w. Zwei Beispiele haben wir bereits (Fig. 2 u. 3) erwähnt und abgebildet, eine mit der Darstellung der Terra, wozu auf der Burg und im Germanischen Museum noch Ignis und Anderes erhalten ist; die zweite mit der des Tages, Einzelfiguren in reich verzierten Nischen. Daneben sehen wir die allegorischen Gestalten auch in weiter Landschaft, so die Gestalt der Zeit (Tempus, wie dabei steht): (Fig. 11) ein bärtiger Mann, mit den üblichen allegorischen Emblemen, rechts hinten ein Bau und vorne thätige Arbeiter, links Ruinen und ein schlafender

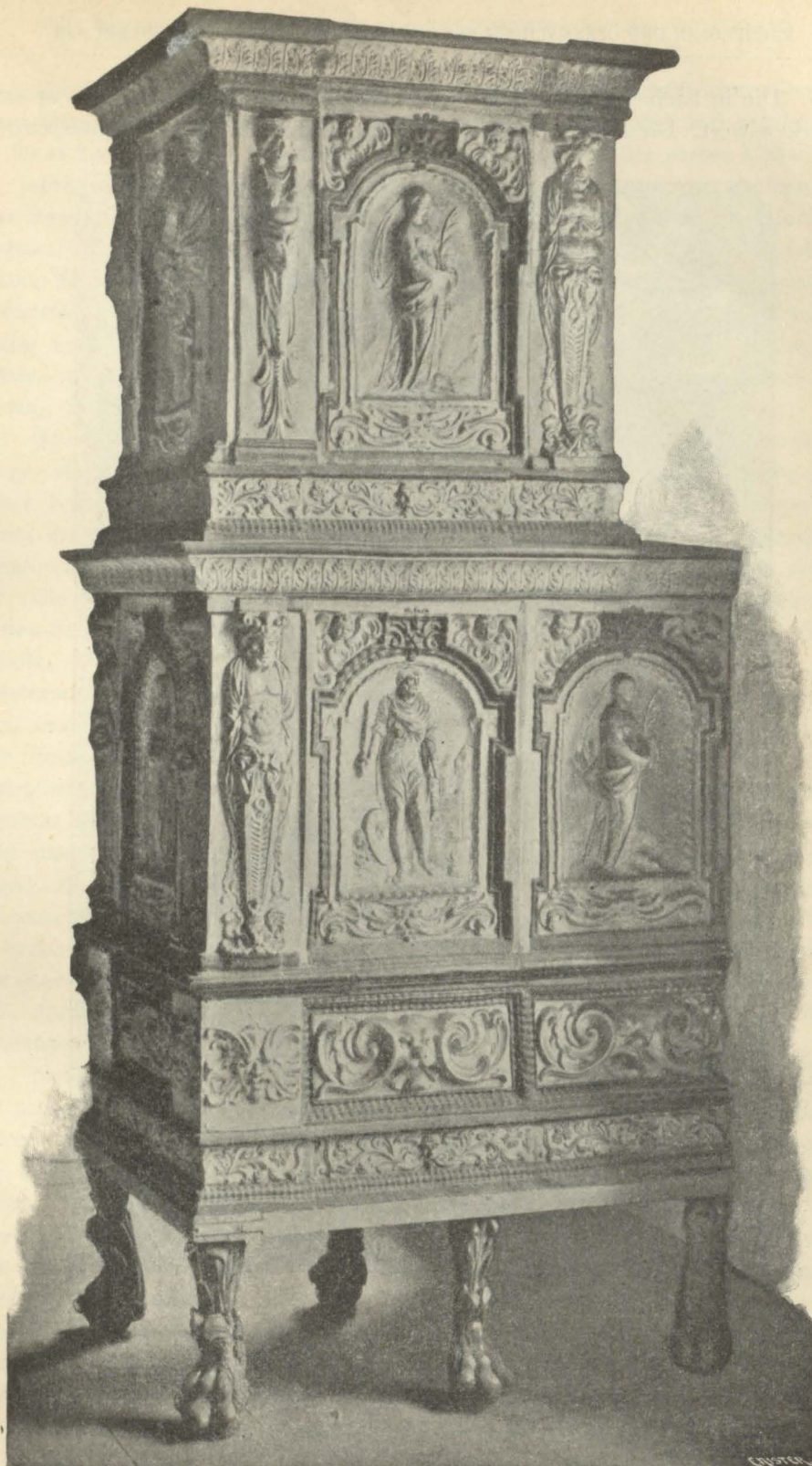


Fig. 10.
Unglasierter Ofen im Germanischen Museum.

Mann. Die in flachem Relief gehaltene Architektur des Hintergrundes ist sehr bemerkenswert. Die Erklärung zu der Aktion des Kronos gibt die Unterschrift:



Fig. 11.
 Grünlasierte Kachel mit der Gestalt des „Tempus“ im German. Museum.

PRÆMIA VIRTVTVM SOLERS INDVSTRIA DONAT
 AT PIGER ARGVITVR CRIMINE PIGRITIAE

was über der Scene folgendermassen verdeutscht ist:

Arbeit giebt Scepter Ehr und Kron
 Der Faulkeit wird Fluch Spot zu Lohn.

Solche moralische Sprüche sind im Allgemeinen auf Nürnberger Kacheln, wozu diese sicher gehört, selten; wir begegnen ihnen häufig und regelmäfsig in der Schweiz. — Das schöne Stück stammt wohl aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. In die gleiche Zeit gehören auch die meisten grofsen, oft sehr vorzüglichen Kacheln, welche das Bayer. Gewerbemuseum in Nürnberg besitzt; ich erwähne vor Allem die vier Evangelisten und die vier Jahreszeiten, beide Serien grünglasiert, letztere dargestellt durch die entsprechenden landwirtschaftlichen Arbeiten: ein Mann mit einem Bäumchen, aus dem Knollenblätter hervorkommen, ein anderer, der die Sichel wetzt, hinter ihm Ähren, ein dritter mit zwei Krügen und im Hintergrund ein Weinstock, endlich der Vierte, der eines Baumes Äste beschneidet.

So sehen wir auf den Öfen den ganzen Gedankenkreis der damaligen Bürger dargestellt. In der getäfelten Stube, in der sonst kaum Bilder hiengen, aufser Familienporträts, war der Ofen so recht das Bilderbuch für Grofs und Klein, an das sich scherzhafte und ernste Reden, auch hie und da recht derbe Witze knüpfen konnten. Die Jugend wuchs mit diesen Bildern vor Augen auf; alle jene Allegorien waren auch ihr bald geläufig. Dafs ihr Geschmack keinen Schaden leiden konnte, dafür sorgte die vorzügliche Ausführung dieser Reliefs. Dieselbe war erst bei solcher Gröfse der Kacheln möglich. Mit Meisterschaft verstand man es, die gröfsten Stücke herzustellen, wobei man doch sparsam mit dem Thon war: alle diese Kacheln sind — abgesehen von dem Schwinden derselben durch den jahrhundertelangen Holzbrand — ursprünglich schon recht dünn gewesen, durch kreuzweise auf ihrer Rückseite angebrachte Stege sind sie vor allzuleichem Zerbrechen geschützt. Meistens sieht man noch auf der Rückseite den Abdruck der Maschen der Sackleinwand, die bei der Pressung auf den Thon gelegt wurde, um ein Ausgleiten der pressenden Hand und damit eine ungleichmäfsige Verteilung des Thons zu verhindern. Sie unterscheiden sich vorteilhaft von den frühesten Renaissancekacheln, ebenso durch die vorzügliche, oft noch über einen weifsen Angufs, dünn aufgetragene Glasur, welche die Feinheiten der Modellierung nicht vernichtet.

Neben den grofsen hielt sich aber die früher übliche Zusammensetzung aus kleinen Kacheln. Manchmal noch unter Anlehnung an das älteste, gotische Schema, wie es der Ofen aus Ochsenfurt zeigte, d. h. also den geraden Aufbau ohne Unterscheidung von Feuerraum und Aufsatz. Solche Rückständigkeiten, wie sie bei jeder Kunstentwicklung gelegentlich in der Provinz vorkommen, finden wir bei der deutschen Renaissance selbst in den Hauptstädten, eine Unsicherheit, die sich aus dem totalen Mangel tektonischen Sinnes erklärt. Das Germanische Museum besitzt ein Beispiel an dem Ofen A. 520 (Röper-Bösch Taf. 7), dessen Kacheln mit den Buchstaben K S und der Jahreszahl 1612 bezeichnet sind. Er scheint im Aufbau geradezu eine Kopie jenes gotischen Stückes. Seine buntglasierten Kacheln weisen eine von Hermen getragene Nische auf, in derselben Personifikationen der Menschenalter, ferner die Gestalten von Tugenden und Engeln. Zeichnung und Modellierung sind von einer beispiellosen Rohheit, zudem scheinen die Model schon stark

abgenutzt gewesen zu sein, ebenso unglaublich roh ist die Glasur aufgetragen, deren einzelne Farben zum Teil ineinandergeflossen sind.

Alle diese Fehler sind den meisten der erhaltenen kleinen Kacheln gemeinsam; es scheint, daß sie von rückständigen, kaum plastisch gebildeten Handwerkern nach den üblichen Vorlagen gearbeitet sind. Hie und da lebt bei ihnen die alte Buntfarbigkeit wieder auf; im Allgemeinen sind auch sie schwarz oder grün glasiert. Sie waren billiger, infolgedessen wohl von den kleineren Bürgern gekauft, deren Geschmack vielleicht auch an dem alten Aufbau aus kleineren Stücken festhielt. Die Billigkeit, sowie die leichtere Transportfähigkeit der Model wie der Kacheln, erklärt ihre ungeheure Verbreitung, wir finden sie an allen Ecken und Enden Deutschlands wieder. Sie waren ein wichtiger Exportartikel Nürnbergs geworden. Naturgemäß wurden solche Stücke leicht auch da, wo die Hafnerei nicht so ausgebildet war, originell gearbeitet und so sind nicht alle für Nürnberg in Anspruch zu nehmen. Zudem scheint für den Niederrhein der Aufbau aus kleinen Kacheln charakteristisch zu sein. Aber eine ganze ungeheure Zahl läßt sich durch ihr häufiges Vorkommen gerade in Nürnberg, durch die nachweisliche Provenienz daher, durch die vielfache Verwendung an ebenfalls sicher daher stammenden Öfen doch als Nürnberger Arbeit feststellen.

Selbstverständlich verzichte ich auf die Danaidenarbeit, jede der gewiß 100 und mehr Serien aufzuzählen, die man konstatieren kann und beschränke mich auf die Anführung charakteristischer Stücke. Durchweg finden wir auf dem kleinen Raum die gleichen Sujets in der gleichen Anordnung wie auf den großen Kacheln, denen sie nacheifern. Natürlich mit wenig Glück, da sie infolge dessen arg überladen sind. Ich erwähne als Beispiele im Germanischen Museum die Kacheln A. 899—907 mit Moses, Simson u. a. als Repräsentanten der Liebe, Stärke etc.; A. 1182—1194 die zwölf Apostel mit stumpfer grüner Glasur; A. 881—882 zwei Apostel aus einer anderen Serie, schwarz glasiert; A. 846 Kachel mit heiligem Petrus, bezeichnet 16 GG 55, mit schöner, warmer, grüner Glasur (ohne Nummer); eine Ökonomie, leicht bekleidete Frauengestalt mit Datum ¹⁵/₈₈, endlich unter A. 1370—1374 die fünf Sinne, grünglasierte Gesimskacheln, Reliefs bei denen der Fond gewissermaßen ausgeschnitten ist (Figur 12), mit der Unterschrift: Filen, Geher etc. Die kleinen Gestalten sind gut gearbeitet, ihre helle, grüne Glasur etwas fleckig.

Ein gutes Beispiel eines kleinkacheligen Ofens bietet der grünglasierte im German. Museum, A. 553 (Röper-Bösch 22) mit Schüsselkacheln am Feuerraum, den Gestalten der Evangelisten und der Kurfürsten übereinander am Aufsatz und Hermen an den Ecken desselben, datiert 1683. Er ist übrigens aus verschiedenen Stücken zusammengesetzt und manches neuere Ergänzung.

Einen Vorteil — wenn er einer war — boten ja die kleinen Kacheln. Während die großen naturgemäß stets zu dem gleichen einfachen Schema des Aufbaues hindrängten, erlaubten sie ein freieres Schalten. Und so konnten Dinge entstehen, wie jener hübsche, buffetartige Ofen A. 1237 (Röper-

Bösch 21) oder der Ofen A. 1667 (Ebenda Taf. 23), der eine große Menge verschiedenster Bilder zeigt, die zum Teil nicht zusammengehören. Der Feuerkasten hat zunächst als Sockel ein Maskeron und Knorpelornament und eine Reihe von Darstellungen aus dem Leben Christi, hierüber als Abgrenzung ein Flechtband, dann Apostelszenen in Nischen, unter ihnen Puttenszenen und an den Ecken Hermen; ebensolche finden sich an den Ecken des Auf-



Fig. 12.
Grünlasierte Gesimskachel das „Geher“ darstellend (A. 1370).

satzes, ihnen vorgelegt gelblich-weiß gewundene Säulen, die das Gesimse tragen; als Bekrönung Kartuschenwerk. Alles Stücke aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Mittelkachel des Aufsatzes jedoch mit der Halbfigur des Ecce homo in einer Nische, ist laut der Unterschrift von 1545, ein noch ungeschicktes, aber als frühe große Figurenkachel, merkwürdiges Stück. Die übrigen Kacheln sind nicht hervorragend, der originelle Aufbau jedoch entbehrt nicht eines gewissen Reizes.

Damit haben wir unsern Überblick über die eigentliche, lokale, charakteristische Hafnerei Nürnbergs beendet. Denn im nächsten Jahrhundert treten andere Faktoren ein, die alles überflutende Herrschaft des französischen Stiles läßt provinzielle Eigentümlichkeiten verschwinden, wir können nur noch von einer deutschen, nicht mehr von einer Nürnberger Hafnerei sprechen. Die die letztere auszeichnenden Merkmale werden erst deutlich durch eine Rundschau auf dem Gebiete der übrigen deutschen Hafnerei. Hier sei nur ein Rückblick auf die Hauptphasen der Nürnberger geworfen.

Als Vertreter der Frührenaissance lernten wir zunächst kennen die verhältnismäßig kleinen, aus vielen Reihen von Kacheln übereinander zusammengesetzten Öfen, meist bunt glasiert. So in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Ein großer Aufschwung der Technik gestattet dann die Herstellung großer Kacheln, sowie eine feinere Glasur. Einfarbigkeit (grün) tritt durchweg an die Stelle des Bunten zu Gunsten einer feineren Ausarbeitung der Formen; unter dem Einflusse und vielleicht sogar der Mitwirkung der Flötner und Hirsvogel (?) entstehen der sogen. Hirsvogelöfen der Burg, die Öfen im Merkelhause und der Stadtbibliothek; die reine, italienische Renaissance hält ihren Einzug, der Aufbau der Öfen wird streng architektonisch durch Pilaster und gut ausgebildete Gesimse gegliedert: Hauptmotiv ist die Vase oder eine Einzelfigur, beides unter einer wie früher und später beliebten Nische. Gegen 1600 beginnt die dritte Phase, der Georg Vest und die Leupold's ihre Signatur aufdrücken. Das streng Architektonische tritt zurück hinter einem reicheren plastischen Schmuck, Hermen an den Ecken und auf den großen Kacheln reiche, in flachem oder hohem Relief vorzüglich modellierte Szenen oder große Porträts. Am Anfang der Reihe steht der Ofen aus dem Heubeck'schen Hause von Georg Vest; einen Glanzpunkt bezeichnet der Ofen mit den vier Jahreszeiten im Salon der Königin auf der Burg. Mit den Öfen, welche wir der Leupold'schen Werkstatt zuschreiben dürfen, folgt die höchste Steigerung des plastischen Stiles, die der Modellierung besonders vorteilhafte schwarze Glasur tritt neben die grüne. Die Hafnertechnik feiert ihre höchsten Triumphe. Daneben werden weiterhin kleine Kacheln in Menge produziert und wird mit ihnen durch originellen Aufbau Erfreuliches geleistet. Der überreiche Bestand an Kacheln und Öfen, in der That nur ein minimaler Bruchteil des ehemals Vorhandenen, läßt uns ahnen, wie weit verbreitet, bis in die kleinsten Häuser, diese auch in ihren geringen Stücken noch erfreulichen Produkte des alten Kunsthandwerks waren.