

Kachelöfen und Ofenkacheln des 16., 17. und 18. Jahrhunderts

im Germanischen Museum, auf der Burg und in der Stadt Nürnberg.

Im Jahrgange 1875 des Anzeigers für Kunde der deutschen Vorzeit hat Essenwein unter anderen buntglasierten Thonwaren auch die Öfen und Ofenkacheln, welche das Museum aus der Zeit des gotischen Stiles besitzt, besprochen und in ihren wichtigsten Exemplaren abgebildet¹⁾. Eine zusammenhängende Besprechung der viel zahlreicheren Werke dieser Gattung aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert lag nicht im Plane des genannten Aufsatzes, ein solcher Überblick steht daher noch aus; nur eine kleine Anzahl der neuen Erwerbungen hat im Laufe der Jahre in diesen Blättern ihre Würdigung erfahren.

Die Öfensammlung des Germanischen Museums ist aber unterdeß zu immer größerer Bedeutung herangewachsen und man wird wohl sagen dürfen, daß sie die reichhaltigste dieser Art in Deutschland ist, zugleich von einer gewissen Vollständigkeit. Fast alle Provinzen, in denen die Ofenfabrikation blühte, sind — mit Ausnahme des Niederrheins und des nordöstlichen Deutschland — in mehr oder minder guten Exemplaren vertreten. Unsere Anstalt zählt heute 41 ganze Öfen in ihrem Besitz, dazu einzelne Aufsätze, Ofenmodelle, Kachelformen und eine außerordentlich große Anzahl Kacheln. Als der Unterzeichnete es unternahm, die zum Teil sehr schönen Erwerbungen der letzten Jahre, welche den verschiedensten Zeiten und Gegenden entstammen, einer Betrachtung zu unterwerfen, da ergaben sich so viele Beziehungen auf bereits vorhandene, meist noch nicht publizierte Stücke, daß es geraten schien, die verschiedenen Notizen zusammenzufassen und dem Aufsatz das gesammte wichtigere Material des Museums zu Grunde zu legen. Noch eine andere Überlegung trat hinzu. Es war vielfach nötig, einige in der Stadt Nürnberg sowie auf der Burg erhaltene Öfen mit in den Kreis der Untersuchung zu ziehen; so entschloß ich mich, meinen Plan dahin zu erweitern und alle am Ort befindlichen wichtigeren Stücke dem Aufsätze einzureihen. Keine Stadt dürfte auch nur annähernd so viele Meisterwerke der Hafnerkunst aufweisen, wie gerade Nürnberg; scheint es doch auch, als ob die alte Reichsstadt in den Jahrhunderten, welche wir ins Auge fassen, neben der Schweiz und Tyrol einer der Hauptsitze dieser Kunst gewesen ist.

Es werden sich im Laufe der Untersuchung manche Ausblicke auf die Thätigkeit anderer Gegenden ergeben, sei es geboten durch auswärtige Stücke, sei es der mannigfachen Beziehungen oder auch des Vergleichs halber. Es liegt mir aber dabei durchaus fern, eine Kunstgeschichte des Ofens zu geben, wozu mir schon die erforderliche, ausgedehnte Autopsie fehlt; aus demselben Grunde muß ich auch darauf verzichten, alle wichtigen Stücke Nürnberger

1) Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. 22. Jahrg. Seite 33 ff., 65 ff., 136 ff.

Ursprungs, die in anderen Museen aufbewahrt werden, vollständig zu berücksichtigen. Ebenso wenig vermag ich aber, eine Geschichte der Nürnberger Hafnerkunst zu schreiben. Hierzu wären ausgedehnte archivalische Studien nötig und das Material wäre aus zahllosen Urkunden zusammenzusuchen. Dazu fehlt mir aber die Zeit. Ich habe an geeigneter Stelle Erkundigungen eingezogen und dabei erfahren, daß nur eine Durchforschung des größten Teiles der Nürnberger Archive ein Resultat und vermutlich kein sehr befriedigendes ergeben würde. — Ich hege trotzdem die Hoffnung, im Folgenden einige brauchbare Notizen beizubringen oder doch wenigstens durch Besprechung und, soweit möglich, Abbildung der wichtigeren Stücke dieselben in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Jedenfalls sind die Werke alter Hafnerkunst würdig größten Interesses; gehören sie doch mit zu den schönsten Erzeugnissen deutschen Kunstgewerbes, sind vielleicht die sichersten Dokumente für den wechselnden Farbensinn unserer Vorfahren und ist es dabei merkwürdig genug, zu verfolgen, wie auch in diesem Handwerk alle Stilwandlungen der großen Kunst ihren Wiederhall finden. Zugleich ist dieser Zweig des Kunstgewerbes, mehr wie irgend ein anderer, ureigenstes Eigentum unseres Volkes; denn wenn auch in anderen Ländern hie und da Öfen angefertigt wurden, so hat doch im allgemeinen eine andere Feuerungsart vorgeherrscht; ein hervorragendes Interesse an der künstlerischen Ausbildung war also nicht vorhanden und das Gewerbe wendete demgemäß nur mäßigen Eifer daran; ja man scheint sich bei der Ausführung vielfach an deutsche Muster gehalten zu haben. Für Frankreich sind aus dem Beginne des 16. Jahrhunderts dafür interessante Notizen erhalten. Dort führte Franz I., allem Anscheine nach zum ersten Male in größerem Maßstabe, Fayenceöfen ein; er ließ 1545 in Fontainebleau einen Pavillon erbauen, der pavillon des poêles genannt wurde: »à causes des grands poêles, que le roi fit mettre, à la mode d'Allemagne, pour l'échauffer.« (Piganiol de la Force, Description de Paris, t. IX, p. 218.) ²⁾ ³⁾.

2) citiert nach Havart, Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration. Bd. IV. S. 444.

3) Von den nicht allzu zahlreichen Publikationen kommt für uns zunächst in Betracht die wichtige Publikation: Sammlung von Öfen in allen Stilarten vom XVI. bis Anfang des XVIII. Jahrhunderts. Ausgewählt und herausgegeben von Adalbert Röper unter Mitwirkung und mit einem Vorwort von Hans Bösch. Kunstverlag Jos. Abert, München, welches in großen Lichtdrucken neben andern die im Germanischen Museum und auf der Burg vorhandenen Öfen fast vollständig enthält. Wir citieren es der Kürze halber: Roepers-Boesch. — Öfen und Ofenkacheln des Museums sind der Abteilung Bauteile und Baumaterialien eingereiht und tragen die Signatur A. Wir geben diese Signatur jedesmal verbunden mit der Nummer des schriftlichen Kataloges. Der im Jahre 1868 gedruckte Katalog dieser Abteilung enthält nur einen kleinen Teil, eben die bis dahin erworbenen Stücke. Bei der Beschreibung der einzelnen Nummern verwende ich stets den Text des gedruckten und schriftlichen Kataloges, ihn, soweit mein Zweck es gebot, weiter ausführend und einschränkend. Auf die Angabe der Farben glaubte ich eine besondere Sorgfalt legen zu müssen; in der Farbe besteht der größte Reiz und gerade sie fehlt in der Abbildung.

I.

Bereits im 15. Jahrhundert war für Aufbau und Gliederung des Ofens der Kanon gefunden, welcher mit geringen Ausnahmen für die folgenden Jahrhunderte Gesetz bleiben sollte; nur der unruhige Geist des Rokoko versuchte es auch hier, die gewohnten Formen zu durchbrechen. Der Ofen gliederte sich in einfachen Feuerraum und Aufsatz. Der Feuerkasten war durchaus viereckig, im Grundriss oblong, er stieß mit einer der kurzen Seiten des Rechteckes an die Wand und wurde von aussen geheizt. Auf ihm erhob sich, meistens etwas zurückgerückt, durch Gesimse, Hohlkehlen oder anderes deutlich von ihm geschieden, der vier- oder vieleckige, öfters auch runde Aufsatz. Der schöne Ofen auf Schloß Tyrol bei Meran vom Ende des

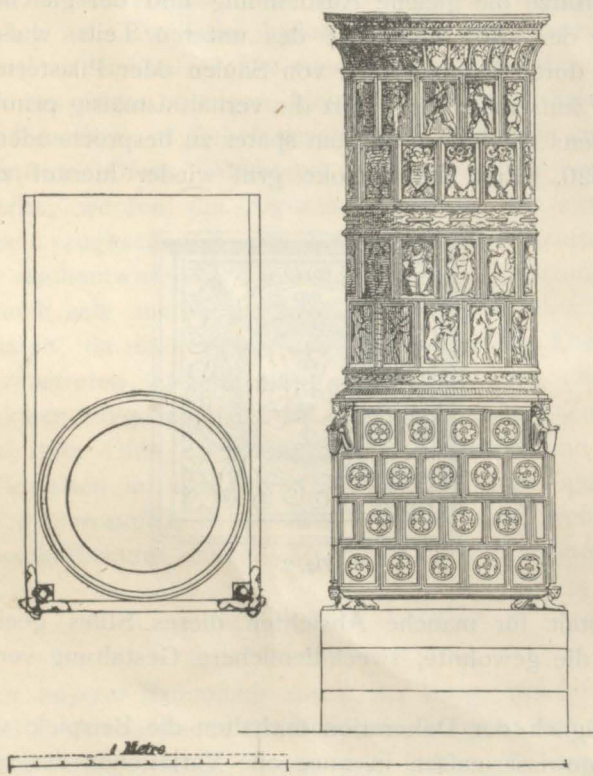


Fig. 1.

Aus: G. Semper, Der Styl u. s. w.; Verlag von F. Bruckmann, München. II. Auflage.

15. Jahrhunderts (vergl. Abbild. 1, wobei auch erläuternder Grundriss) sowie das Prachtstück im Rittersaal des Schlosses Hohensalzburg (von 1501)⁴⁾ sind vorzügliche Beispiele dieser Gattung. Innerhalb dieser Form gab es zahlreiche Möglichkeiten architektonischer und plastischer Ausschmückung und die späteren Hafnermeister verstanden es denn auch, einen großen Reichtum in dem alten Schema zu entwickeln.

4) Abgebildet bei J. v. Falke, Geschichte des deutschen Kunstgewerbes S. 153 und in Hirth's Formenschatz 1895, Nr. 35 und 148.

Eine einfachere Gestaltung zeigt der etwa um 1500 entstandene, gotische Ofen unserer Sammlung aus Ochsenfurt⁵⁾. Hier sind Feuerraum und Aufsatz durch keine Gliederung von einander getrennt; ein einziger, viereckiger Kasten steht vor uns da, dessen untere Hälfte einfach rückwärts bis an die Wand fortgeführt ist. Ob diese einfachere Form die ursprüngliche gewesen, wir wüßten es nicht zu sagen; trotz der Schönheit des erwähnten Exemplares ist aber ersichtlich, daß diese Lösung des Problems die geringere ist, die Funktion der einzelnen Teile weniger klar ausspricht, eine gewisse Monotonie der Dekoration veranlaßt und lange nicht die Möglichkeiten künstlerischer Ausgestaltung bot wie jene erste. Mit sicherem Takt haben denn das 16. und 17. Jahrhundert sich durchweg an das erste Schema gehalten und selbst da, wo dem Aufsätze die gleiche Ausdehnung und der gleiche Grundriß zu Teil wurde, wie der vorderen Hälfte des unteren Teils, wußte man durch starke Gesimse, durch Doppelreihen von Säulen oder Pilastern die Trennung zu betonen; nur äußerst selten kehrt die verhältnismäßig primitive Form des Ochsenfurter Ofens wieder, so an dem später zu besprechenden Ofen unserer Sammlung A. 520. Erst das Rokoko griff wieder hierauf zurück, da die

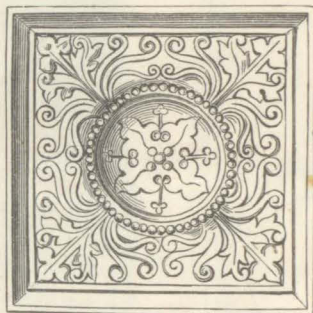


Fig. 2.

einheitliche Gestalt für manche Absichten dieses Stiles geeigneter schien, ohne daß aber die gewohnte, zweckdienlichere Gestaltung verdrängt werden konnte.

Auch bezüglich der Dekoration enthalten die Beispiele von Meran und Hohensalzburg gewissermaßen in nuce alle Variationen der späteren Zeiten. Der Feuerraum des Meraner Ofens zeigt viereckige, mit ornamentalen Mustern gezierte Kacheln, welche eine nur etwas bereicherte Abart der alten stets wiederkehrenden einfachsten Schlüsselkacheln sind. Wir bilden hier (Abb. 2) eine Kachel unserer Sammlung ab, die ein durchaus ähnliches Muster wie das Meraner aufweist. Das Museum besitzt acht derartige Kacheln (A. 504—511a) und eine Eckkachel, schüsselartig, in der Mitte vertieft und mit Rosetten geschmückt, verschiedenartig bunt glasiert. Man stellte sie früher in eine Reihe mit den fälschlich Hirschvogel zugeschriebenen Arbeiten und zögerte nicht, auch sie diesem Meister zuzuweisen. Die Zuwendung an Hirschvogel braucht nach

5) Abgebildet und besprochen in dem mehrfach citierten Aufsätze Essenweins S. 139. Röper-Bösch Taf. 1.

dem heutigen Stande der Forschung nicht widerlegt zu werden. Doch abgesehen vom Namen ist auch die Verwandtschaft mit den bekannten Krügen keineswegs sehr nahe. Essenweins Meinung aber, daß es sich hier um Nürnberger Fabrikat handle, scheint mir kaum aufrecht zu erhalten. Ist schon das abgebildete Stück denen des Meraner Ofens sehr ähnlich, so zeigt gar eine der Kacheln, sicher wenigstens in den die eigentliche Schüssel umgebenden und eckenfüllenden Ornamenten, genau die gleiche Zeichnung; während, wie es scheint, die Verzierung der Schüssel ein wenig verschieden ist. Ob die Kachel aus dem gleichen Model geformt ist, wie die Meraner — der Schmuck der Schüssel könnte ja, wie so oft, durch andern Model erzeugt werden — kann ich nicht entscheiden, da mir ein Vergleich nur auf Grund der für diesen Zweck nicht ausreichenden Aufnahmen der Wiener Bauhütte möglich ist. Zweifellos haben wir aber den Ursprung auch unserer Kacheln in Tirol zu suchen. — Der runde Aufsatz des Meraner Ofens ist zusammengesetzt aus etwas oblongen, kleinen, viereckigen Kacheln, welche mit Wappen und Gestalten in Relief geschmückt sind, wie auch die Kacheln unseres Ochsenfurter Ofens. Während die Verwendung von Wappen später etwas zurücktritt, werden die Figuren schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zugleich mit den Kacheln immer größer und wachsen schliesslich zu reichentwickelten Szenen aus. Die Gliederung durch Gesimse ist in Meran noch sehr spärlich; die ganze Dekoration aber möchte man eine malerische nennen: da die Figuren für die gewöhnliche Entfernung plastisch nicht sehr heraustreten, so mag man den Anblick mit dem nebeneinander geklebten Bildchen vergleichen. Auf eine ganz andere Zukunft weist uns der Hohensalzburger Ofen. Die Baldachine, Konsolen und Fialen, die rund modellierten Gestalten an den Ecken und die großen Figuren bei der Einmündung des Feuerraumes in die Wand lassen eine architektonische und plastische Ausschmückung ahnen, die später ihre üppigsten Blüten treiben sollte.

II.

Die Öfen unserer Sammlung sowie der Burg, welche sich deutlich als Erzeugnisse der Frührenaissance manifestieren, knüpfen eng an den auf Schloß Tirol erhaltenen spätgotischen Typus an, indem sie nur Bekrönung und Zwischenglieder durch antikisierenden Gesimse klarer betonen, getreu dem — trotz aller Phantastik und allem Mißverständnis doch nicht zu leugnendem — architektonischen Streben dieser Zeit, das sie von Italien überkommen hatte. Auch ist meistens die runde Form des Aufsatzes zu Gunsten der eckigen aufgegeben, in welche die Kacheln sich entschieden besser eingliederten. Wenige Stücke nur sind aus dieser Frühzeit erhalten. Diese seltenen Exemplare nun verdienen eine ausführliche Besprechung und so möge es verziehen werden, wenn wir länger bei ihnen verweilen, als es sonst der Rahmen dieses Aufsatzes gestattet.

Der erste hier zu erwähnende Ofen (aus den Sammlungen des Museums A. 820) ist ein prächtiges Beispiel der Gattung (Fig. 3). Röper-Bösch Taf. 3.

Ein vierseitiger Feuerraum, dessen beide vorderen oberen Ecken schildförmig abgeplattet sind; darauf erhebt sich der achtkantige Aufsatz. Das bekronende Gesims ist neu, aber genau rekonstruiert nach dem eines Ofens der Burg, welcher die gleichen Kacheln aufweist. Der Feuerraum wird nach unten und oben von einer Hohlkehle begrenzt, in der gelbglasierte Löwen

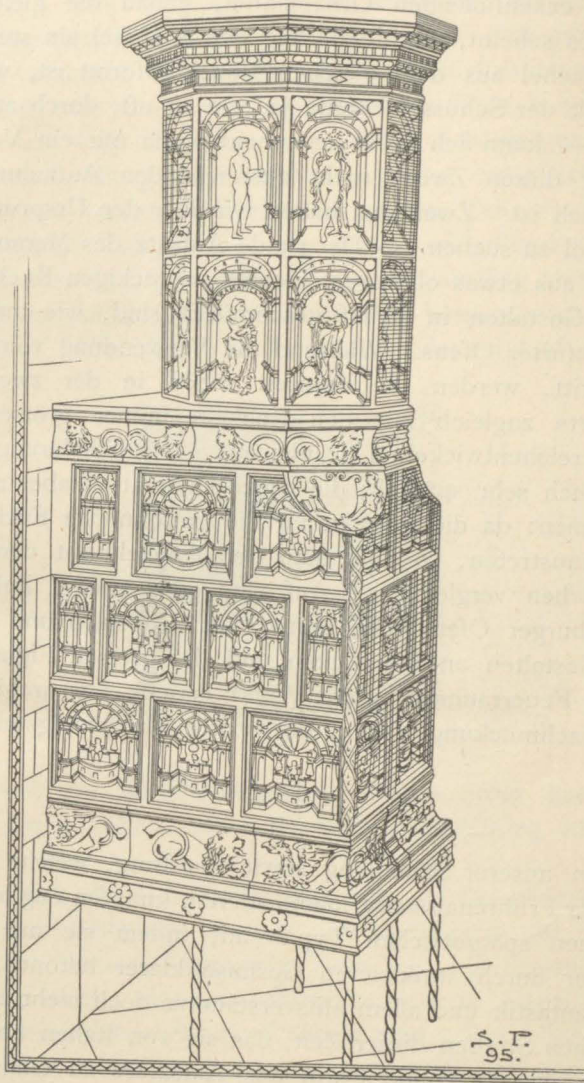


Fig. 3.

Aus dem demnächst erscheinenden Werke: Gustav von Bezold, Die Baukunst der deutschen Renaissance, (Handbuch der Architektur) Stuttgart; Verlag von Arnold Bergsträsser.

und Greife liegen; seinen vorderen Kanten ist ein weißer Rundstab vorgelegt, umflochten von blau und gelbem Bande. Auf den erwähnten abgeplatteten Ecken sind zwei nackte Frauengestalten angebracht, welche ein gelbes Schild halten. Die Kacheln des Feuerraums zeigen alle die gleiche Darstellung, von

der wir in Fig. 4 ein Beispiel geben; nur in einzelnen Ecken ist das Bild zusammengedrückt und es fehlt der mittlere Teil. Auf den Kacheln des Aufsatzes erblicken wir allegorische oder mythologische Frauengestalten in mehr oder minder reicher Bekleidung unter einem Portikus. Weiss, rotbraun, gelb, lila und blau sind die vorherrschenden Farben, die sich von dem grünen Grunde prächtig abheben. In den Kreisen zu beiden Seiten des Portikus lesen wir das Monogramm AF. — W., in der aus der Abbildung (Fig. 5) ersichtlichen Form; ob dasselbe auf den Hafnermeister hinweist oder wer derselbe gewesen, wissen wir nicht zu sagen⁶⁾. — Die Bedeutung der Frauenfiguren wird uns durch Inschriften erklärt; es sind einmal fünf Personifikationen der freien Künste und zwar: Grammatik, Logik, Rhetorik, Geometrie (Fig. 5) und Astronomie, alle in kaum modifizierter Zeittracht ehrsamere Bürgerfrauen aus den zwanziger und dreissiger Jahren des Jahrhunderts; dann eine nackte Gestalt mit dem



Fig. 4.

Schwert in der Hand, wohl Judith, dazu Eva, neben ihr der Baum mit der Schlange; endlich noch zwei Gestalten, beide wohl aus Ovids Metamorphosen, Byblis und eine zweite, deren Inschrift keinen genügenden Aufschluss gibt.

Was zunächst an unserm Ofen auffällt, ist seine ungemein schlanke Erscheinung, die im Original noch mehr zur Geltung kommt, als in der Abbildung. Diese schlanke Form ist mehr oder minder allen in diesem Abschnitt zu erwähnenden Öfen eigen und steht in scharfem Gegensatz zu denen der vorhergehenden und nachstehenden Zeiten, wie auch die bemerkenswerte Kleinheit all dieser Stücke; beides zusammen verleiht ihnen ein aufserordentlich leichtes Aussehen. Vielleicht dafs die Epoche, welche noch keine gröfseren

6) In dem von Direktor Hans Bösch publizierten Verzeichnis der Nürnberger Hafnermeister (Kunstgewerbebl. 1888 S. 34) findet sich kein Name, auf den das Monogramm paßt.

Kacheln als die Gotik bildete und wagte, ein Gefühl dafür hatte, wie wenig schön doch eigentlich die Übereinanderhäufung von vier, fünf und sechs Reihen annähernd gleichgroßer oder besser kleiner Kacheln war und deshalb den Ofen lieber so klein herstellte, daß für jede der zwei Abteilungen zwei Reihen genügten. Der Übergang zum Aufsatz durch abgeplattete Ecken ist noch ein Überrest der Spätgotik, wir haben ihn schon am Meraner Ofen gefunden; die nackten Wappenfrauen darauf aber führen uns in den Formenschatz der Renaissance ein. In der präzisen Form dieser Abplattung, in der schlanken und kleinen Erscheinung macht sich vielleicht ein ähnlicher Sinn für Sauberkeit und Einfachheit der Formen geltend, wie in manch' anderen Frühzeiten eines Stiles. — Daß die Herrschaft der gotischen Architektur



Fig. 5.

noch kaum vorüber, zeigt uns übrigens noch die erwähnte Hohlkehle an Fuß und Bekrönung des Feuerraums.

Die Kacheln hatten schon gegen das Ende des 15. Jahrhunderts eine wesentliche Umbildung erfahren. Vorher kann man ungefähr zwei Arten unterscheiden; um es kurz auszudrücken, die Schüssel- und die Cylinderkacheln. Die ältere, primitivste Form war »wie eine Schüssel auf der Drehscheibe gedreht, sodann aber vier Abschnitte des runden Randes derart umgeschlagen, daß die Kachel einen quadratischen Rand erhielt, der sich zum Aufbauen eines Ofens bequem eignete«⁷⁾. Durch Jahrhunderte hat sich diese

7) Essenwein in dem mehrfach citierten Aufsätze, S. 35 und 36.

rohe Form neben der entwickelteren gehalten, obwohl schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts kunstreiche Hafner sie einer wichtigen Veränderung unterzogen haben. Das Motiv der Schüssel behielt man bei, erzeugte dieselbe aber nicht mehr auf der Drehscheibe, sondern formte sie aus einem Model. Die Schüssel wurde dabei flacher; auch brauchte man keine Abschnitte mehr umzuschlagen, sondern gab einfach dem Model quadratische Form. Diese quadratische Umgebung wurde nun immer breiter und gewährte Raum für ornamentalen und figuralen Schmuck, auch die Schüssel erhielt solchen, meist jedoch nur ornamentaler Natur. Ein Beispiel haben wir bereits oben an der Tyroler Kachel gesehen. Bald verlief man aber auch die quadratische Grundform, ging zur oblongen über, schmückte die Ecken mit Putten und Frauengestalten — und die neue Erscheinung der Schüsselkachel, wie sie sich bis in unser Jahrhundert erhielt, war fertig. — Die zweite frühe Art der Kacheln »dürfen wir in jenen, hohl wie ein Krug gedrehten Cylindern sehen, die, solange der Thon noch feucht war, der Länge nach in zwei Halbcylinder zerschnitten worden, deren jeder dann einem oblongen oder quadratischen vorn offenen Schildrand oder Rahmen angefügt wurde, oben und unten einen halbrunden Boden erhielt. Nicht immer ist es ein halber Cylinder, der mit einem solchen offenen Rahmen verbunden ist, mitunter nur ein Cylinderabschnitt⁸⁾. Damit war aber schon der Anstoß zur Weiterentwicklung gegeben. Wozu noch die ganze Umständlichkeit, da man ja bereits gelernt hatte, aus einer Form von Holz, Gips oder gebranntem Thon zu formen, da man ja schon den Rahmen aus einer solchen Form herstellen mußte. So kam man dazu, auch den Cylinder zu formen und damit fiel überhaupt die Notwendigkeit der Cylindergestalt weg; man gab sie auf und formte jetzt Kacheln mit etwas erhabenem Rand und flacher Vertiefung, welch' letztere durch ein aufgelegtes Relief verziert wurde. Diese gänzliche Umwandlung war schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vor sich gegangen. Endlich verstand man sich auch dazu, das Relief zugleich mit der Kachel aus einer Form herzustellen. Vorsichtig begnügte man sich zunächst noch mit kleinen Kacheln, die selten über eine Höhe von 30 cm hinausgingen, erst nach der Mitte des 16. Säculums fingen sie an größer zu werden, um dann in folgenden Zeiten zu wahren Riesenstücken auszuwachsen.

Hatten die ältesten Cylinderkacheln den Anblick einer Nische gewährt, hatte man ganz selbstverständlich dem Rahmen, an den sie gefügt wurden, das Aussehen einer Thüre bzw. eines Fensters gegeben, mit Maßwerk, Krabben und allen gebräuchlichen Motiven des damaligen Stiles — so pflegte die Spätgotik darauf zu verzichten. Liebte man doch auch in der Architektur selbst nicht mehr den strengen, architektonisch gedachten Bogen, sondern ersetzte ihn durch knorriges Astwerk und andere dekorative Spielereien, und mit den gleichen Elementen umrahmte man nun das Relief der Kachel. Die Renaissance wiederum erstrebte ein architektonisches Gepräge. Auf allen Büchertiteln, den zahlreichen Stichen und Schnitten der großen und

8) Essenwein, *ibid.*

kleinen Meister wird die Scene flankiert von Pfeilern oder Säulen, die gerades Gebälk tragen oder durch einen Bogen verbunden sind. Ja, für den Rundbogen und gar die Nische war die ganze Epoche geradezu begeistert — heftiger selbst und einseitiger, als das in dem Mutterlande des neuen Stiles, in Italien, der Fall war — und brachte ihn an, wo sie konnte. Auf Stichen, Miniaturen, Gemälden aller Art, Grabdenkmälern, in den Füllungen von Schränken, Kanzeln etc., naturgemäfs auch auf Kacheln, überall finden wir die Nische wieder. War sie doch gerade bei den grofsen Meistern, welche den Sieg des neuen Stiles entschieden, das beliebteste Motiv. Ich erinnere nur daran, welche Rolle Bogen und Nische spielen in den Werken Hans Burgkmairs, Hans Holbeins, Hans Baldung Griens und Peter Vischers. Es ist selbstverständlich, dafs die Architektur auf Ofenkacheln nie von jenem Geschmack zeugt, wie bei den genannten Meistern. Auf keinem Gebiet aber hat das Motiv solche absolute Geltung gewonnen, keiner der im Folgenden zu erwähnenden Öfen der ersten Zeit, auf dem wir es nicht vorfinden. Vielleicht ist es auch nirgends besser angebracht. Die einzelne Kachel, obwohl mit vielen andern zusammengefügt, tritt doch immer als solche hervor und dazu eignete sich denn nichts besser als dies Motiv, das hier denselben Entwicklungsgang durchmacht, wie in anderen Zweigen der Kunst; bald Bogen, bald Nische oder ein Kuppelbau von merkwürdiger Struktur, in perspektivischer Verkürzung ein Bogen hinter dem anderen; erst phantastisch und vom Ornament überwuchert, dann von immer deutlicherer Betonung der architektonischen Glieder. Es ist das sofort verständlich, wenn man berücksichtigt, dafs die biedereren Hafnermeister sich genau an Vorlagen, die ihnen der Kupferstich oder der Holzschnitt bot, hielten. Selten mögen diejenigen gewesen sein, die selbständig plastisch thätig waren, wie uns das aus späterer Zeit von Andreas Leupold berichtet wird. Und auch solche werden sich an Vorbilder gehalten haben, umsomehr die meist untergeordneten Thonbildner, welche sonst die Modelle für die Formen herstellten. Man darf — sicher wenigstens in dieser Zeit — von vornherein ruhig annehmen, dafs Vorlagen der graphischen Künste, später etwa auch Plaketten copiert sind. Es wird nicht immer gelingen, diese Vorbilder aufzufinden, doch thut das nichts zur Sache. Erst kürzlich konnte Otto von Falke für verschiedene von ihm in einem Aufsatz des Jahrbuchs der königl. preussischen Kunstsammlungen besprochene Krüge Kölnischen Ursprungs einen vollständigen derartigen Nachweis bringen ⁹⁾. Was nun die Kacheln unseres Ofens betrifft, so habe ich bisher die Vorlagen nicht feststellen können. Doch will es mich bedünken, als ob für die Frauengestalten des Aufsatzes ein Meister aus dem ersten Drittel des Jahrhunderts die Vorlagen geliefert hat. Dafür spricht einmal die Tracht, aber auch die gesamte Körper- und Gewandbehandlung, die geradezu vorzüglich genannt werden mufs und auf einen gröfseren Meister der Zeit schliesfen läfst. Gewisse Details in der Faltengebung sowie die Proportionen erinnern an Eigentümlichkeiten des Dürer'schen Stiles. (Man mifsverstehe mich aber nicht dahin,

9) Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen. 1899. S. 191 ff.

als ob ich Dürer'sche Vorbilder vermuten wollte.) Auch die architektonischen Formen weisen auf diese Frühzeit, so wenig man sich sonst auf ihre Angaben verlassen kann. Die Betrachtung des folgenden Ofens giebt uns indes darüber gröfsere Sicherheit, für dessen Kacheln, die Gegenstücke der unsrigen, es mir gelungen ist, die Vorlagen aufzufinden.

Die Ausführung der Reliefs ist eine recht gute, selten finden wir eine mit geringen Ausnahmen so treffliche Modellierung. Auch die Glasur ist mit grossem Verständnis aufgetragen, sie hat die Formen kaum verwischt und ist von leuchtender Frische. — Das Museum besitzt noch eine, offenbar zu demselben Cyklus gehörige Kachel (A. 962.) mit der Darstellung einer von hinten gesehenen nackten Frau in der gleichen architektonischen Umrahmung mit der Überschrift ·III· LIBERAZEI, die ich leider nicht zu deuten weifs. Trotz der argen Zerstörung des Stückes erkennt man noch seine ehemalige Schönheit: die Modellierung des Rückens und der Schenkel ist von einer in diesem Kunstzweige geradezu überraschenden Weichheit und Wahrheit.

Die gleiche Form des Aufsatzes, wie der eben besprochene, zeigt der Ofen im Vorzimmer der Königin auf der Burg (Röper-Bösch Taf. 5). Der Feuerraum, aus grünglasierten, ornamentierten Schüsselkacheln und je einem grosen Medaillon mit dem etwa zweidrittel lebensgrosen Kopfe eines antiken Helden in der Mitte jeder der drei freistehenden Säulen, endigt in einer Hohlkehle, in welcher wiederum Löwen und Greife gelagert sind, an den vier Ecken sind kleine, gelbglierte, antikisierende Medaillons angebracht. Darüber erhebt sich der neunseitige Aufsatz. Der Ofen ist in späterer Zeit aus zwei unvollständig erhaltenen zusammengesetzt worden und zwar vermutlich von Heideloff. Diesem gebührt das Verdienst, fast alle auf der Burg heute aufbewahrten Öfen Nürnberg dadurch erhalten zu haben, dafs er sie aus Privathäusern der Stadt, wo sie sich ursprünglich befanden, gelegentlich seiner Restauration der Burg für diese erworben und dort aufgestellt hat. Vielfach wurden dabei wohl Stücke verschiedener Öfen zu einem vereinigt. Es ist danach grofse Vorsicht in der Beurteilung geboten, umsomehr als solche Zusammensetzungen schon in alter Zeit geschahen. Sei es, dafs einzelne Teile schadhaft geworden waren oder aus anderen Gründen; wir finden häufig einen aus dem 17. Jahrhundert stammenden Feuerraum an einen Aufsatz des 16. Jahrhunderts angefügt oder umgekehrt; auch einzelne Kacheln wurden so einem alten Ofen eingefügt. Doch damit nicht genug. Die Model erhielten sich Jahrhunderte lang in den Werkstätten und wurden häufig wieder gebraucht; weifs man doch sogar von Modeln des 16. Jahrhunderts, aus denen ein Rothenburger Hafner noch in unserer Zeit Kacheln herstellte; einen ähnlichen Fall teilt mir Dr. Stegmann aus seiner Erfahrung mit. Nun wird man manchmal schon aus der flauen Erscheinung der Kachel auf einen abgenützten und vielfach gebrauchten Model schliessen dürfen, aber nicht immer sicher. Bessere Handhabe gewährt uns schon die Glasur: ist ein den Formen nach aus verschiedenen Jahrhunderten stammender Ofen in gleichmäfsiger Weise glasiert, so werden auch die scheinbar älteren Kacheln erst in späterer Zeit

aus alten Modeln geformt sein; endlich gibt der in der Bemalung bekundete Farbensinn einen wertvollen Fingerzeig. Doch muß zugestanden werden, daß wir in vielen Fällen ein ganz sicheres Urteil nicht aussprechen können. Bei dem in Rede stehenden Ofen indes darf es als zweifellos gelten, daß Aufsatz und Hohlkehle nebst kleinen Medaillons aus einer, der Feuerraum und die großen Medaillons dagegen aus späterer Zeit stammen, wohl erst vom Ende des Jahrhunderts. Letztere, übrigens schöne Stücke, werden daher erst an passender Stelle die gebührende Erwähnung finden.

Unter den buntglasierten Kacheln des Aufsatzes kehrt eine des vorhin besprochenen Ofens wieder, die Rhetorika. Aus derselben Werkstatt müssen aber auch die übrigen Stücke hervorgegangen sein, wie ihre Übereinstimmung in Allem verrät: auch die Architektur ist die gleiche, nur sehen wir an der Bogenleibung dort fehlende goldene Sternchen. Die hier vertretenen Cyklen sind ebenfalls nicht vollständig. Es sind einmal in der oberen Reihe drei von den thörichten und klugen Jungfrauen und zwar — auch hier, wie auf den Personifikationen der freien Künste sind die Nummern angegeben — Nr. III, V und VIII der Serie, von denen III und VIII nochmals wiederkehren. Ferner eine Eva und — sichtlich zur Ergänzung einer fehlenden hineingeflickt, eine grünglasierte Architektur. Die untere Reihe zeigt die drei guten Christen: Kaiser Karl der Große, König Artus und Herzog Gottfried; zwei von den guten Juden: Judas Mackabäus und König David; einen der guten Heiden: Alexander den Großen. Dazwischen der ruhig dastehende Christus, eine grünglasierte Schüsselkachel und eine bunte Genrescene. Die beiden letzten, von durchaus anderer Behandlung, hineingeflickt; aber auch der Christus wohl nicht an seinem ursprünglichen Platze; statt dieser drei wird früher die Serie der guten Christen, Heiden und Juden vollständig gewesen sein. — Wir sind diesmal imstande, die Vorbilder anzugeben. Diese waren für die Bräute Christi die Holzschnittfolge mit dem gleichen Sujet des Nikolaus Manuel Teutsch von 1518 (Bartsch 1—10). In Einzelheiten hat sich der Thonbildner einige Freiheiten genommen, ist aber dann wieder einmal sklavisch treu, wie bei der Jungfrau Nr. VIII, wo er sogar das Netzmuster der Schuhe versucht hat, wiederzugeben, ebenso die Zaddeltracht der Ärmel und den phantastischen Kopfputz: Dinge, die natürlich aus dem Model und unter der Glasur nicht scharf herauskamen, sondern verschwommen sind. Für die guten Christen, Heiden und Juden haben die Holzschnitte Hans Burgkmairs von 1519 (Bartsch 64—69) als Vorlagen gedient. Aus den Gruppen, welche jeweils die drei zusammengehörigen Helden bei Burgkmair bilden, hat der Tonbildner die einzelnen herausgelöst¹⁰⁾, aber ihre Stellung beibehalten, welche somit nicht mehr recht motiviert erscheint. Dagegen hat er in richtiger Erkenntnis der Grenzen seiner Kunst das Kostüm zwar in allen Hauptsachen getreu wiedergegeben, die allzufeinen Details aber zum Teil weggelassen, zum Teil vergrößert. So die Krone des Königs Artus;

10) Möglicherweise auch statt der Burgkmair'schen Originale die Nachbildungen derselben durch Daniel Hopfer (Bartsch 53—55), in welchen zwar die Zeichnung Burgkmairs genau kopiert ist, aber die Helden auseinandergerückt und weite Zwischenräume zwischen ihnen gelassen sind.

so hat er dann bei allen drei guten Christen die Schilde weggelassen, dafür Kaiser Karl den Reichsapfel in die Hand gegeben. Im übrigen gibt unsere Abbildung (Fig. 6 und 7) ein Beispiel für das Verhältnis der Nachbildung zum Original. Die Kachel, im Besitze des Museums (A. 537) gehört zu der Serie des Burgofens; sie zeigt uns denjenigen der drei guten Juden, der dort fehlt: Josua. (Der untere Teil ist angeflickt und zwar — in früheren Zeiten — merkwürdiger Weise in Alabaster.)

Wir dürfen wohl annehmen, daß alle diese Kacheln nicht allzuspät nach ihren Vorbildern entstanden sind. Auf Grund der letzteren allein wäre das ja noch nicht zu folgern. Der ganze Charakter dieser Öfen weist aber so sehr



Fig. 6.



Fig. 7.

auf die Frühzeit, die Kacheln des erstgenannten Ofens haben uns aus verschiedenen Gründen etwa die zwanziger Jahre des Jahrhunderts als Entstehungszeit wahrscheinlich erscheinen lassen, daß nach allem kein Zweifel mehr am Platze ist. Wir haben bis jetzt vier Serien kennen gelernt, welche alle die gleiche Größe, gleiche Glasur und den gleichen architektonischen Rahmen zeigen. Auch ihre Behandlung ist durchaus übereinstimmend; gewisse kleine Verschiedenheiten nur deuten darauf, daß Vorlagen verschiedener Künstler benutzt worden sind. Wir werden später noch, an einem Ofen in Zwickau, drei weitere dazu gehörige Serien kennen lernen. Allem nach dürfen wir vielleicht annehmen, daß alle diese Kacheln einer einzigen Hafner-

werkstätte entstammen, welcher Frage wir am Schlusse dieses Abschnittes näher treten werden. Sie sind wahrscheinlich in großer Zahl vorrätig gewesen oder wurden, ursprünglich für bestimmte Öfen hergestellt, dann in beliebiger Weise zusammengesetzt und verwendet. — Doch kehren wir zu dem Ofen im Vorzimmer der Königin zurück. Unsre Aufmerksamkeit verdienen noch die kleinen Medaillons, welche an Stelle der beim vorigen Ofen erwähnten schildförmig abgeplatteten Ecken mit Wappen und wappenhaltenden Gestalten hier den Übergang von Feuerraum in Aufsatz vermitteln. Die Medaillons lösen diese Aufgabe gewissermaßen in modernerem Sinne; diese Art hat denn auch schnell Anklang gefunden und eine größere Verbreitung erlangt als die erste. Das Museum besitzt zahlreiche interessante Beispiele davon, denen wir im nächsten Aufsatz einige Zeilen widmen werden.



Fig. 8.

Die Sujets, mit denen man die Kacheln verzierte, variieren indes sehr. Es ist ja wohl die einfachste Art der Ausschmückung, die man sich denken kann: eine einzelne Figur mit oder ohne Architektur. Sie war aus gotischer Zeit übernommen worden und man findet zahlreiche Beispiele davon abgebildet in den mehrfach citierten Aufsätzen Essenweins. Da sind es hauptsächlich Heilige, welche den Ofen schmückten. Der mehr weltliche Charakter der Renaissance äußert sich sofort in der starken Einführung von Gestalten aus der Mythologie und Geschichte des klassischen Altertums; dazu treten immer häufiger Allegorien und Personifikationen. Daneben aber verschmähte man nicht, Personen in Zeittracht ohne besondere Bedeutung auf den Oefen anzubringen. Ein gutes Beispiel geben wir davon in Abbildung 8. Die Kachel (A. 1175) gehört zu den besten des Museums. Der Mann trägt die Tracht, wie sie im zweiten Viertel des Jahrhunderts bei den vornehmen, adeligen

Herren Mode war. Sehr geschmackvoll ist die Farbenzusammenstellung des Kostümes. Die hell-lila Schube mit herabhängenden Vorderärmeln ist mit breitem, blauem Besatz verbrämt; von derselben Farbe ist das Barett. Das Wams ist gelblichgrün, rotbraun besetzt, rotbraun sind auch die geschlitzten Aermel unter denen weißes Futter zum Vorschein kommt. Über dem Wams sehen wir das weiße Hemd, das mit einer breiten gelben, blauverzierten Krause am Halse abschließt. Grasgrün sind die gelbgefütterten, geschlitzten Hosen, ebenso die Strümpfe. Auch die Schuhe sind geschlitzt. Die Figur hebt sich ab von leuchtend orangegelbem Grunde, der fast etwas grell erscheint, aber den Vorzug hat, die Gestalt scharf hervortreten zu lassen. Die Gesamterscheinung des Ofens muß außerordentlich leuchtend und lebhaft gewesen sein und hat jedenfalls ein charakteristisches Beispiel der großen Farbenfreudigkeit gegeben, welche die Frühzeit des Jahrhunderts auszeichnet. Glasur und Modellierung sind von präziser Ausführung; die sehr einfache Architektur, ein Bogen, bei dem auf jede weitere Perspektive verzichtet und bei dessen Bemalung alle Rücksicht auf die Wirklichkeit außer Acht gelassen worden, ist gleichsam ein erster grober Anfang jener später so glänzend ausgebildeten Nischenarchitektur. Das Berliner Kunstgewerbemuseum besitzt eine vielleicht verwandte, wiewohl etwas spätere Kachel, auch mit der Figur eines vornehmen Mannes geschmückt; sie ist abgebildet bei Otto von Falke, Majolika (Handbücher der kgl. Museen) S. 189, der einen Ursprung aus Oberdeutschland oder Tyrol annimmt. Ueber die Provenienz unseres Stückes sind leider keine Notizen erhalten.

Wie schon erwähnt, hat die Renaissance nur selten auf einen architektonischen Rahmen ganz verzichtet. Eines der wenigen Beispiele in unserer Sammlung ist die Kachel A. 1174 mit einem nackten Knaben auf gelbem Grunde in grünem mit Blättern verziertem Rande. Die Form dürfte den vorzüglichsten ihrer Art beizuzählen sein. Zeichnung und Modellierung des Knabenkörpers deuten auf hohe Vollendung; leider ist die Ausführung unseres Exemplares sehr ungenau und auch die Glasur schlecht aufgetragen, dabei ganz von Bläschen durchsetzt.

Nürnberg.

Max Wingenroth.

Jagdscenen aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Noch lange nach der Erfindung und Einführung der Feuerbüchse war es Brauch, den Hirsch mit Hunden zu jagen, ihn zu stellen und ihm den Fang mit dem Schwert zu geben. Das »New Jägerbuch Jacoben von Fouilloux«, das 1590 bei Bernhart Jobin in Straßburg in deutscher Übersetzung erschien, lehrt nur diese Art der Erlegung des Hirsches, wie überhaupt die Parforcejagden in Frankreich ausgebildet worden sind¹⁾. Sollte sich der Hirsch aber in das Wasser flüchten, kein Schiff bei der Hand, der Jäger aber des Schwimmens mächtig sein, so sollte sich dieser entkleiden und

1) Vgl. Franz von Kobell, Wildanger. (Stuttg. 1859) S. 33.