


seines Gründers Hans von Aufseß entstehen sah. Zu meiner großen Freude konnte ich noch erleben, daß es nicht nur nach dem Wunsche seines Stifters ein wirklich germanisches Museum geworden ist, daß es von allen Deutschen Staaten unterstützt und erhalten wird, sondern auch, daß man es jetzt ein Museum für die ganze gebildete Welt nennen kann.« Möge er noch lange dieses Amtes walten zu seiner und unserer Freude und zum Wohle unseres Museums.

Nürnberg.

Bezold.

Kachelöfen und Ofenkacheln des 16., 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Museum, auf der Burg und in der Stadt Nürnberg.

lle bisher erwähnten Stücke waren buntglasiert, wie denn überhaupt in dieser Zeit eine außerordentliche Lust an freudigen, hellen Farben vorherrschte, während die eigentliche Gotik noch fast durchaus grünglasierte Öfen hergestellt hatte. Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts begann ein bedeutender Umschwung sich geltend zu machen zu Gunsten bunter Kacheln, wie wir sie an den in der Einleitung angeführten Öfen kennen lernen. Daran knüpfte die Frührenaissance an mit noch stärkerer Betonung des farbigen Prinzipes; doch unterscheiden sich ihre Farbenzusammenstellungen recht bedeutend von denen der Spätgotik, mögen auch die betreffenden Öfen kaum mehr wie zwanzig Jahre auseinanderliegen. Verhältnismäßig selten dagegen sind in den zwei ersten Dritteln des 16. Jahrhunderts die einfarbigen Öfen; kommen sie vor, so sind sie durchaus grünglasiert, die später so häufige schwarze Glasur war in dieser Zeit noch nicht bekannt. Aber auch das Grün der in Frage stehenden Stücke ist wesentlich verschieden von jenem älteren Grün aus gotischer Zeit, es ist heller, durchsichtiger und leuchtender als jene oft stumpfe und sehr dunkle Glasur. — Das ruhige Aussehen dieser grünglasierten Öfen wird häufig durch eine leichte Goldverzierung belebt. Wie in früheren Zeiten — Beispiele in den genannten Aufsätzen Essenweins Seite 70 ff. — so kommt es auch jetzt vor, daß die gleichen Kacheln einmal grün, dann wieder bunt glasiert werden; je nach dem Geschmack der Besteller oder aus Rücksicht auf den Raum konnten die einen oder anderen aus dem reichen Vorrat verwendet werden. Eine grünglasierte Kachel der Zeit ist uns erhalten in A. 600 unserer Sammlung, welche genau den Portikus der Stücke Fig. 5 und 7 zeigt, statt des dort eingesetzten Bildes aber vertieft einen Hof mit zwei übereinanderstehenden Bogenstellungen. Letztere muten uns an, als ob sie einem italienischen Architekturtraktat entnommen wären, sie sind in eben der »vereinfachten und vergrößerten Form« wiedergegeben, wie es »die Anforderungen der linearen Deutlichkeit bedingen bei

diesen kleinen Umrisszeichnungen, Vereinfachungen und Umgestaltungen der körperlichen zu flächenhaften Formen«¹⁾, welche Fra Giocondo, Polifilo und andere in ihren Büchern gaben.

Das in Deutschland erwachte Interesse an der italienischen und antiken Architektur, das sich hier dokumentiert, tritt auch an dem Ofen A 528 unserer Sammlung zu Tage. Er ist einfach grünglasiert, wie das solche gewissermaßen abgekürzte Architekturdarstellungen, wo es auf das Architektonische allein ankam, unbedingt erforderten, auch hier war aber durch Vergoldung der etwas eintönigen Erscheinung zu Hilfe gekommen, wovon sich an einigen Kacheln noch Reste finden. Die Gestalt des Ofens ist ähnlich der des erstbesprochenen Stückes (Fig. 3) schlank und klein, wenn auch etwas gedrückter wie jener; der untere Teil vierseitig mit zwei schildförmig abgeplatteten Ecken, der Aufsatz achteckig, turmartig mit vorspringendem antikisierendem Gesimse. In der Hohlkehle am Fusse lagern gelbglasierte Löwen, auf den Kacheln befinden sich architektonische Perspektiven von Hallen und Zimmern mit und ohne Personen darin: sieben verschiedene Model. Auf den zwei abgeplatteten Ecken Putten, die einen Schild halten, darunter in einem Kranze das Brustbild des Kunz von der Rosen, wozu das bekannte Daniel Hopper'sche Blatt (Bartsch 87) als Vorlage gedient zu haben scheint, obwohl die Nachbildung eine ziemlich freie und vereinfachende gewesen ist. — Der 1,40 m. hohe Ofen besteht aus achtunddreißig alten Kacheln und Gesimsstücken, der Rest ist neueren Ursprungs.

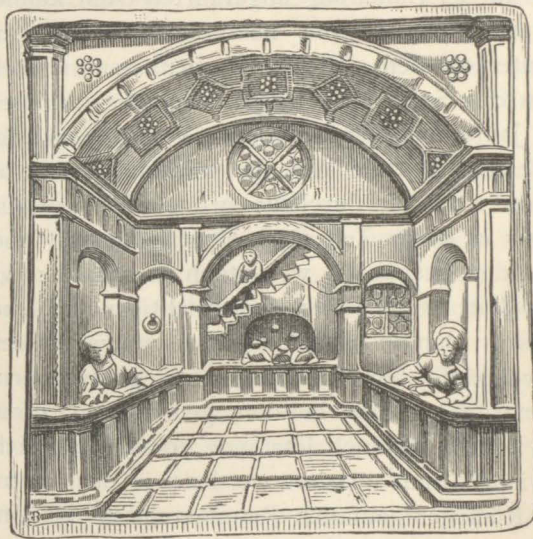


Fig. 9. Nach Lübke. Deutsche Renaissance. 2. Aufl., Bd. I. S. 143. Verlag v. Ebner u. Seubert.

Vorstehende Abbildung (9) gibt eine Kachel des Ofens wieder, auf die wir später noch oft Gelegenheit haben werden, zurückzukommen, da sie vielfach, mit einem andern Mittelstück versehen, wiederkehrt. Eine andre

1) G. v. Bezold. Die Baukunst der Renaissance in Deutschland. Stuttgart 1900. p. 9.

Kachel — auch noch in nicht zum Ofen gehörigen Exemplare (A 531) erhalten — zeigt einen merkwürdigen Kuppelbau; die Vorlage dafür muß in der betreffenden Hafnerwerkstätte öfters zu Modeln verwendet worden sein: unsre Sammlung besitzt ein in allen Details übereinstimmendes Stück (Fig. 10 A. 534), das aber 3 cm schmaler ist und statt der dortigen Staffage zweier miteinander sprechender Personen nur eine über die Brüstung sich lehrende Gestalt, unten aber einen sitzenden Affen aufweist. In einer bedeutend kleineren Kachel endlich aus dem Besitz der Stadt Nürnberg kehrt dasselbe Motiv gleichsam verkümmert wieder. Ähnliche Wiederholungen hat die Vorlage der in Fig. 11 abgebildeten Zimmeransicht (an dem genannten Ofen und als Einzelkachel unetr A. 529 vorhanden) erfahren: leicht verändert werden wir sie wiedererkennen an dem bereits erwähnten Ofen in Zwickau, zusammen geschrumpft und verkümmert ist das Motiv in A 603 u. 604 unsrer Sammlung.

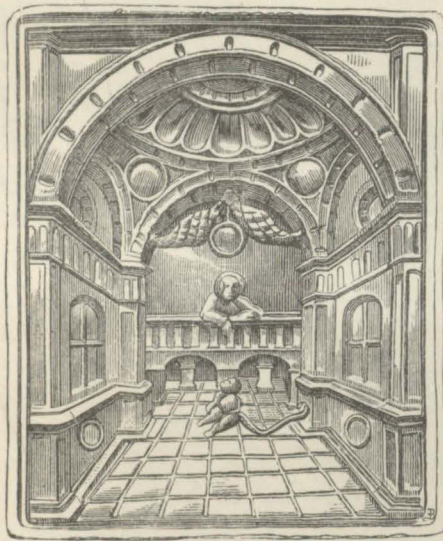


Fig. 10. Nach Lübke. Deutsche Renaissance I. p. 143.

So hat also die Architekturphantasie, die in so vielen Büchern und Stichen ihre üppigsten Blüten getrieben, auch auf dem Gebiete der Kacheln ihren Einzug gehalten. Die Formen weisen entschieden auf die Frührenaissance, wie auch die Gestalt des Ofens und es mag wohl die erste Begeisterung für die neue Architektur, für Kuppel- und Zentralbau, schuld daran sein, daß man es versuchte, sie auch in diesem Material nachzubilden, das für präzise Wiedergabe architektonischer Formen doch nichts weniger als geeignet ist. Mit richtigem Takt scheint das auch die Folgezeit erkannt zu haben: unsres Wissens wenigstens ist das hier gegebene Beispiel ohne große Nachfolge geblieben.

Mit den drei bisher erwähnten steht in engster Verbindung ein Ofen, der im Kalandstübchen der Marienkirche zu Zwickau aufbewahrt wird und zweifellos aus Nürnberg stammt. Die Beziehungen der sächsischen Kunst

zu Nürnberg sind ja sehr zahlreich und der Import fränkischer Kunstwerke in Sachsen war ein häufiger. In Zwickau selbst sind uns deren eine Anzahl noch erhalten, vor allem das Altarwerk des Michael Wohlgemuth in der Marienkirche, in welcher ferner noch als bescheidene Zeugen die ehernen Glöckchen zweier silberner Klingelbeutel das Nürnberger Beschauzeichen tragen. Von dem Einfluß dieses großen Kunstzentrums spricht auch die schöne Gruppe der Beweinung Christi in ebendemselben Kalandstübchen, in dem der Ofen steht, von Bode²⁾ als Meisterwerk unter den sächsischen Bildwerken der Zeit bezeichnet, wobei er zugleich von Nürnberg als der Hochschule dieser Künstler spricht. Was Wunder also, wenn man sich von Zwickau, um ein möglichst vollendetes Werk der Hafnerkunst zu erhalten, an den Ort wendete, wohin gerade im Kunsthandwerke Aller Blicke gerichtet waren.

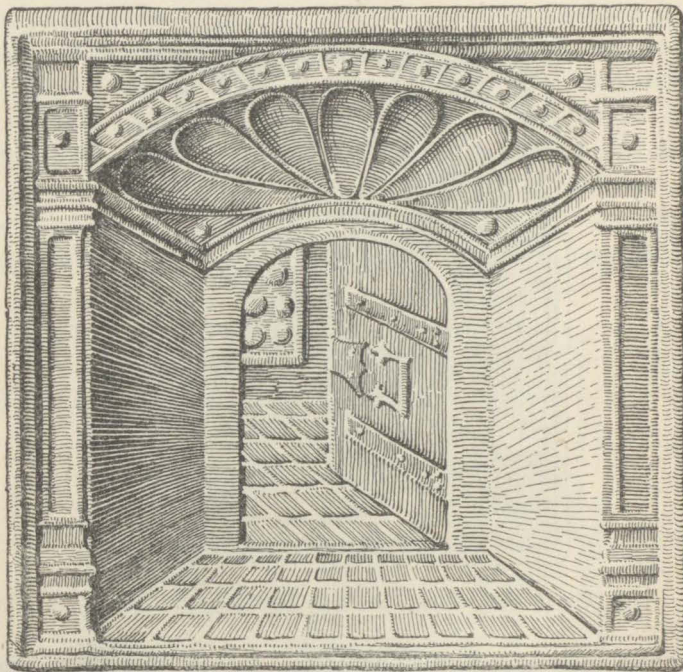


Fig. 11³⁾.

Nebenstehende Figur 12 gibt ein Bild des Ofens in seinem Aufbau. Die unteren fünf Reihen setzen sich zusammen aus grünglasierten Zimmeransichten, die nach der einen Seite gerichtet, wie im gegenseitigen Sinne vorkommen. Sie sind sehr ähnlich der in Figur 11 widergegebenen, doch weisen kleine Abweichungen darauf hin, daß sie nicht dem gleichen Model entstammen. Die Eckkacheln des Feuerkastens, die zum Teil auf dem Kopf stehen, zeigen eine sehr leichtfertige Redaction dieses Zimmers auf engerem Raum. Die oberste Reihe endlich enthält Kacheln mit Medaillons, Köpfen

2) Bode, Geschichte der deutschen Plastik p. 202 u. 204 f.

3) Die Abbildungen geben, mit Ausnahme der beiden vorhergehenden, die Kacheln in $\frac{1}{3}$ der Originalgröße wieder.

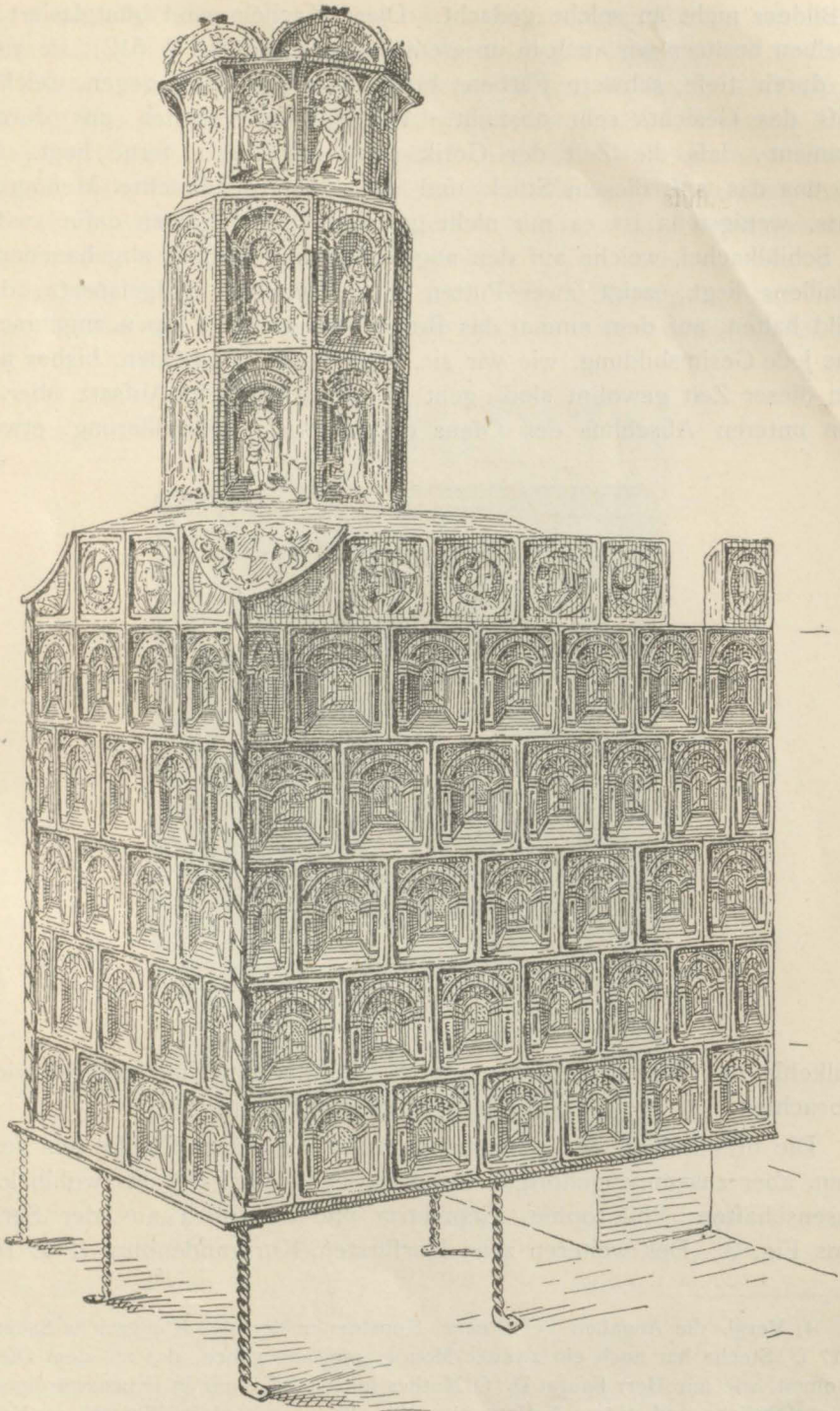


Fig. 12.

in der Tracht des zweiten Drittels des 16. Jahrhunderts, welche auf bekannte Persönlichkeiten zu bestimmen mir nicht möglich war, vermutlich hat auch

der Bildner nicht an solche gedacht. Diese Kacheln sind buntglasiert; eine derselben besitzen wir auch in unserem Museum (Fig. 13 A. 512): sie zeichnet sich durch tiefe, schwere Farben, braun und blau aus, gegen welche das Weiß des Gesichts sehr absticht. Die Zwickel verraten uns durch ihr Ornament, daß die Zeit der Gotik noch nicht allzu ferne liegt. Leider sagt uns das auf diesem Stück und am Ofen angebrachte Monogramm⁴⁾ nichts, wenigstens ist es mir nicht gelungen, einen Namen dafür zu finden. Die Schildkachel, welche auf den abgeschrägten, vielmehr abgehauenen Eckmedaillons liegt, zeigt zwei Putten mit originellem Flügelansatz, die ein Schild halten, auf dem einmal das Brandenburgische Wappen angebracht ist. Ohne jede Gesimsbildung, wie wir sie, wenn auch bescheiden, bisher an den Öfen dieser Zeit gewohnt sind, geht hier Feuerraum in Aufsatz über, auch einen unteren Abschluß des Ofens durch etwelche Profilierung, etwa eine



Fig. 13.

Hohlkehle mit liegenden Löwen, vermessen wir: ein Umstand, der vielleicht zu beachten.

Die drei Reihen des achtseitigen Aufsatzes zeigen Stücke aus verschiedenen, aber zusammengehörigen Kachelserien, einmal die uns wohlbekannten Wissenschaften: Philosophie, Geometria und Rhetorica aus der Serie des Ofens Fig. 3. Des weiteren zwei Kurfürsten, Kurbrandenburg (Fig. 14) und

4) Vergl. die Angaben bei Steche, Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen XII p. 117 f. Steche hat noch ein zweites Monogramm angegeben, das auf dem Ofen nicht vorkommt, wie mir Herr Baurat Dr. O. Mothes mitteilt, der mir in liebenswürdiger Weise sehr ausführliche und genaue Notizen über den Ofen, sowie einige Skizzen zur Verfügung gestellt hat. Ich möchte nicht versäumen, Herrn Baurat Mothes an dieser Stelle für seine gütige Unterstützung meinen wärmsten Dank auszusprechen. Er hat auch die Herstellung der Zeichnungen (Fig. 13 u. 14) durch Herrn Oberlehrer Falk in Zwickau vermittelt.

Pfalz, sowie den deutschen Kaiser, alle wohl so wenig Porträt wie auf den Krügen und Gläsern mit den gleichen Darstellungen; die Nischen weichen in ihrem oberen Teil von denen der Wissenschaften ab, doch lehrt ein Vergleich mit Fig. 5 u. 7, dafs auch sie der gleichen Hand entstammen dürften. Die oberste Reihe umgebogener Kacheln enthält roh gearbeitete Gestalten von Landsknechten und ihren Weibern in einfachen Bögen. Im Fünfeck erheben sich darüber fünf Halbkreisgiebel, mit aufgemalten Ornamenten zwischen den Evangelistensymbolen geschmückt.

Wie man sieht, ist der Ofen reich an verschiedenartigsten Darstellungen und es möchte scheinen, als ob er nicht mehr in seinem ursprünglichen Auf-



Fig. 14.

bau erhalten sei, umsomehr als dafür die umgekehrten Eckkacheln, das Fehlen der Gesimse, vielleicht auch die Verbindung des buntglasierten Aufsatzes mit dem grünglasierten Feuerraum sprechen. Ausgeschlossen ist dabei nicht, dafs die Zusammenstellung die alte ist, denn — was wir nie vergessen dürfen — die damaligen Hafner setzten manchmal recht planlos Öfen aus ihrem Kachelvorrat zusammen und kümmerten sich wenig um höhere Compositions-gesetze.

An dem Zwickauer Ofen finden wir zum ersten Male in ausgiebiger Weise Medaillonbildnisse als Schmuck verwendet. Eine Dekoration, die ja auch in der italienischen Architektur beliebt war und die sich ganz natur-

gemäß an die Stelle des ornamental und figural ausgeschmückten Drei- oder Vierpasses der Gotik setzte. Sofort mit dem Eindringen der Renaissance in Deutschland tritt das Motiv denn auch auf an Gebäuden sowohl als als Bildern, Schränken und Thüren, kurz, bei jeder Art von Flächenfüllung. Mit besonderer Begier bemächtigten sich aber seiner die Meister der graphischen Künste und haben uns, vor allem die Hopfer und Genossen, zahllose Medaillonstiche hinterlassen, welche zweifellos als Vorlagen für die verschiedenen



Fig. 15.

Handwerke gedacht waren. Was unser Thema betrifft, so waren wir dem Medaillon zum ersten Male begegnet an jenem Ofen der Burg (Röper-Bösch Tafel 5), wo aufgelegte Medaillons an Stelle der abgeschragten Ecken den Übergang vom Feuerkasten zum Aufsätze bildeten. Dem gleichen Zwecke hat sicherlich das Bildniss Karl's V gedient, das wir in Fig. 15 publizieren.



Fig. 16.

(A. 967). Diese Verwendung mußte sich von selbst ergeben, wenn man schon einmal, wie an dem Ofen mit Architekturperspektiven, auf den Eckplatten unter den Wappenhältern ein Medaillon anbrachte. Häufiger jedoch als hiezu verwendete man die Medaillons als Abschluss einer Anzahl von Kachelreihen oder als Gesimse, insbesondere des Feuerkastens. Diesem Zwecke diene, dem stark vorspringenden Rande nach zu urteilen, die Kachel welche wir in Fig. 16 abbilden und ihr Gegenstück (A 538) mit dem lorbeer-

geschmückten Kopfe eines römischen Imperator, dessen Helm dieselben etwas phantastischen Formen zeigt, wie der des im vorigen Aufsätze abgebildeten Josua. Der frische blaue Grund, der umgebende braunrote Lorbeerkranz, das blonde Haar der Frau und der rote Bart des Mannes sind von glücklichster Wirkung. Etwas reicher ist die grünglasierte Kachel A. 513 (Fig. 17) von sehr präziser Pressung; durch die Art der Einfügung des Medaillons in die Kachel, den — hier ornamentierten — Medaillonrand und die Ausfüllung der Zwickel an das Beispiel aus Zwickau erinnernd, mit dem unser Stück auch der Tracht nach ungefähr gleichzeitig sein dürfte. Üppiger und vollendeter erscheint das Motiv in A 960 mit dem Bildnisse des Kaiser Ferdinands (nur zur Hälfte erhalten) und den etwas gröfseren Pendant A 961 mit dem Portrait des Sultans Soliman (Fig. 18), welches eine merkwürdige Vorliebe für gemischte Farben bekundet. Der Sultan trägt hellbraunrötlichen Turban und



Fig. 17.

ebensolchen Mantel, der Grund schimmert von rötlich bezw. violett bis ins Blauschwarze; eine Mischfarbe, die wohl aus Übereinanderauftragen von gelber, manganroter und einer Art schwarzblauer (?) Glasur entstand, welch' letztere von dem Thon nicht mehr gleichmäfsig aufgenommen wurde, floss und so ein ungleichmäfsiges Aussehen verschuldete. Von dem trübweissen Medaillonrande hebt sich der grüne Blattschmuck ab. Die Zwickel sind etwa salmroth, wie der Turban Solimans, wohl durch Auftragen von Manganrot auf Gelb entstanden, in diese Farbe ist vielfach das Gelb der Knöpfe hineingeflossen. Der äufsere Rand ist grün. Die Kachel ist stehend gebrannt, daher das viele Ineinanderfliefsen der Glasuren, dessen Wirkung aber nicht ohne Reiz ist. Hier darf der Gröfse des Stückes nach schon zweifelhaft sein, ob dasselbe noch als Gesimse bezw. Abschluss diente und nicht vielmehr seine Stelle schon in der Mitte des Feuerkastens oder Aufsatzes hatte, wie das später

ganz allgemein in Gebrauch kam. Wie in allen Künsten, so war das Medaillon auch in der Hafnerwerkstätte berufen, eine stets bedeutendere Rolle zu spielen. Der Raum, den es einnahm, wurde immer größer, bis es um die Wende des Jahrhunderts und im siebenzehnten Saeculum als Riesenkachel die ganze Seite eines Feuerraums oder Aufsatzes ausfüllte. Die immer mehr vorherrschende Neigung, am Ofen die Bilder hervorragender Zeitgenossen anzubringen, kündigt sich, wie wir sehen, gleich in den ersten Zeiten der Renaissance an. — Sowohl der Ferdinand I. als der Soliman sind übrigens niemals an einem Ofen verwendet gewesen; offenbar, weil sie — auch der Soliman zeigt einen fast durchgehenden Sprung, in den die Glasur hineingeflossen — schon beim Brande Schaden erlitten hatten.

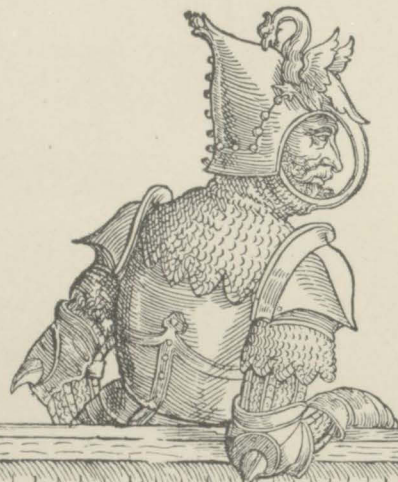


Fig. 18.

Von der gleichen Gestalt wie die bisher erwähnten Öfen unserer Sammlung ist der ebenda aufbewahrte, grünglasierte A 540 (Röper-Bösch Taf. 11) mit vierseitigem Feuerraum und neunseitigem Aufsatz. Der Ofen endigt nach unten in einem herabfallenden Akanthusblattkranz; ein gleicher, nach oben gerichtet, bildet das Gesimse. (Höhe 1,40 m). Die Kacheln des Aufsatzes zeigen runde Schlüsselchen zwischen zierlichen Renaissance-ornamenten, die Eckkacheln des unteren Teiles zusammengedrückt die beiden Seiten der in Fig. 9 abgebildeten perspektivischen Darstellung. Im übrigen wiederholt sich an dem ganzen Feuerraum ein und dasselbe Sujet; das Brustbild eines bärtigen Helden in Helm und Panzer unter einer Architektur, die wohl als Kuppel gedacht war, aber als Nische erscheint. Durch die Inschrift in dem runden Medaillon an der Balustrade, auf welche der Recke gelehnt ist, wird

Die Ehrenport der zwelff Sieghafften Helden des alten Testaments.

Josua.
Josue. 6. 8. 10. 11.



Gedion.
Judicū. 7. 8.



Jepte.
Judicū. 11. 12.



Samson.
Judicū. 15. 16.



Josua der erst sieghafft helt
Der wart von Gott selb außerswelt
Zu ein hertzogen Israhel
Gott stercket sein gemüt vnd sel
Zu nemen ein das globte lant
Wan Gott war selb mit seiner hant
Derhalb ihm sieghafft gelang
Jericho die Statt er bezwang
Ahy die Statt er auch berent
Gewan/zerschleiffet vnd verprent
Zwelff tausent man er jhn erschlug
Fünff König der Ammoriter klag
Hieng er vnd grossen sieg gewun
Ein ganzen tag stund still die Sun
Der gleich Jabin mit grossen hör
Gleich dem sande an dem möz
Schlug er auch mit sieghaffter hant
Nam ein die stet im globten lant
Vnd ihre König pracht er vñ
Wol ein vnd dreissig in der sun

Der ander helt war Gedion
Als Israhel het vbelthon
Gab sie der Herre in die bent
Der Midianiter ellent
Die jhn verwusten all jhr hab
Bis jhn Gott disen helden gab
Durch zeichen jhn stercket vnd tröst
Israhel wurt durch jhn erlost
Also nam Gedion drey hundert
Aus gantzem Israhel gesundert
Stelt vmb die feint der spitzen drey
Pfliesen/machte damit ein feltschrey
Darvon die feint erschracken fer
Erwürgen sich selb in dem her
Fluben/ Gedion eylet nach
Zwen Fürsten in der flucht erstach
Zwen König erschlug Gedion
Hundert vñ zweinzig tausent mon
Der feint/blieben in disem krieg
Gott gab jhn wunderlichen sieg

Jepte in helden war der dit
Als Amon thyrannisch bestrit
Israhel das groß sünde thet
Mit Abgötterey die es het
Da rüffte das gantze Israhel
Zu Gott vmb hylff in seiner quel
Zu hertzog darnach außerswelt
Jepte den ritterlichen helt
Der suchet bey Amon glympff vnd frit
Zwaymal/ vnd als das halffe nit
Kam vber jhn des Herren geyst
Das er hin wider Amon reist
Gelobet Gott vnd jhm vertraut
Vnd freydig in die feinte hawt
Schlug sie vnd gar zerstreuen thet
Nam jhn ein/zwainzig vester Stett
Als er durch Gottes hylff gesieget
Wart er von Ephraim betrieget
Den er ein schlacht auch abgewan
Schlug zwey vñ vierzig tausent man

Samson in helden was der viert
Ein richter Israhel regiert
Ein Nazir Gottes grosser krafft
Als Israhel wart hart gestrafft
Vmb sein sünd/das es vierzig jar
In der hant der Philister war
Bis jhn Gott schickt disen beylant
Der mit seiner krafftreichen hant
Israhel widerumb erledigt
Vnd die Philister hart beschediget
Wan er jhn durch drey hundert fuchs
Alles verbrennet was jhn wuchs
Auff ein tag er ein schlacht gewan
Einig erschlug er tausent man
Mit ein Fels kinnpachen voe
Auch trug er hin der feint Stat tho
Jhr rathaus waff er ein mit macht
Dey tausent menschen er vmb pracht
Das als durch gottes hylff geschach
Sieghafft der feint mutwillen prach

Holzschnitt eines unbekanntes (Nürnberger?) Meisters aus dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts mit Versen des Hans Sachs.

(Vorlage für den Ofen im Schlafzimmer des Königs auf der Burg.)

er uns als Goliath bezeichnet. Das Goliathbild ist noch in zwei buntglasierten einzelnen Exemplaren unserer Sammlung erhalten und gehört jener Kachelserie mit den Brustbildern der Tyrannen an, die wir an dem Aufsatz des Ofens im Schlafzimmer des Königs auf der Burg (Röper-Bösch Taf. 2) kennen lernen. Dieser buntglasierte Ofen besteht aus einem zwölfeckigen Aufsatz dessen drei Reihen Kacheln über Eck gestellt sind, sodafs die Mitte einer oberen Kachel jedesmal auf das Eck einer unteren zu stehen kommt; eine Hohlkehle mit gelbglasierten liegenden Löwen leitet zu dem viereckigen Feuerraum über. Die oberste Reihe des Aufsatzes zeigt zunächst die offenbar hier eingeflickte grünglasierte Kachel mit dem Hallenhof



Fig. 19.

unter der Nischenarchitektur, welche wir unter A. 600 bereits erwähnt haben, weiter die sechs Brustbilder von Tyrannen, jeweils mit Aufschrift, sowie lateinischer Nummer versehen, unter denselben Nischen wie das Goliathbild unserer Sammlung, und zwar zuerst eben diesen Goliath V, Nabuchodonosor X, Achab VIII, Serah VII, Holofernes XI und Antiochus XII; welch' letzteres Stück auch in einem Exemplar im Germanischen Museum vertreten ist. (A. 1265 Fig. 19.) Ebenso besitzt das Bayrische Gewerbemuseum drei dieser Kacheln. In der mittleren Reihe erblicken wir nochmals Serah VII, dann die guten Helden Ezechias XI, Judas Machabeus XII, Samson IV, Gedion II, Samson (in etwas anderer Bemalung) IV, in der unteren Reihe dieselbe grünglasierte Archi-

tekturkachel wie oben, Gedion II, Jonathan V, Amassia X, Assa VIII, Josaphat IX, David VI^b). Diese Brustbilder der guten Helden sind in Styl und Kostüm den Tyrannen vollkommen gleich, nur die über ihnen sich wölbenden Bogen zeigen andere, besser verstandene Architekturformen. Dem Hafnermeister hat als Vorlage gedient ein Folioblatt mit der »Erenport der zwelff Sieghaften Helden des alten Testaments und ander Tyrannen«, das Weller (Der Volksdichter Hans Sachs etc. Nürnberg 1868. Nr. 24) aus Heerdegens (Schreibers) alter Sammlung bekannt war und von dem das Kupferstichkabinet des Germanischen Museums zwei auseinandergeschnittene Drittel besitzt, deren eines unsere Tafel wiedergibt. Die Holzschnitte verzierten das Gedicht »Die Erenport« von Hans Sachs, das nach der Ausgabe in der Bibliothek des literarischen Vereins Stuttgart (Band 102 p. 211 ff.) die Unterschrift trägt: »Anno Domini MCCCCXXXI am XXV tag Junii.« Das Folioblatt, das Weller sah (ebenso unser letztes Drittel) enthielt keine Angabe des Orts und der Zeit, wie denn überhaupt auf ihm der Beschluß des Hans Sachs'schen Gedichtes nicht wiedergegeben ist. Weller setzt das Blatt aus mir unbekanntem Gründen um 1560 an. Der Styl des Holzschnittes, sowohl der Figuren als auch insbesondere des Pilasterornaments scheint mir jedoch auf die erste Hälfte des Jahrhunderts und auf einen Meister hinzuweisen, der mit feinem Verständnis die Formen der oberitalienischen Renaissance verwendete. Nach gütiger Auskunft des Herrn Direktor Lehrs war ihm das Blatt unbekannt und ist auch in dem Dresdener Kupferstichkabinet nicht vorhanden, das gleiche teilte mir Herr Direktor W. Schmidt aus München mit. Letzterer erfahrener Kenner knüpfte die Vermutung daran, das Blatt stamme vielleicht von Peter Flötner, wofür ja manche Anzeichen sprechen. Jedenfalls dürfen wir einen Nürnberger Meister aus dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts als Urheber desselben annehmen, obwohl ich nicht leugnen will, dafs man auch auf eine Verwandtschaft mit der Augsburger Schule und insbesondere jener Serie der österreichischen Heiligen hinweisen kann. — Die Brustbilder sind auf den Kacheln unseres Ofens bis auf wenige Vergröberungen getreu kopiert; die Umschriften dieselben wie bei Hans Sachs, dessen Reihenfolge auch der Nummerierung nach beibehalten war. Da der Styl der bösen Tyrannen genau mit dem der unteren Reihen übereinstimmt, Überschriften und Nummerierung wiederum mit denen des Hans Sachs'schen Gedichtes: Schandenpord. Die zwölff thyrannen des alten testaments mit ihrem wütigen leben etc. (Gleiche Ausgabe und Band, Seite 221 ff. Unterschrift: Anno salutis MCCCCXXXI am 1 tag Julii.) gleich sind, so wird man wohl sicher vermuten dürfen, dafs auch von dieser Schandenpord ein gleiches Folioblatt existiert hat oder noch irgendwo existiert, mir aber leider nicht bekannt ist. Wie denn berufne Kenner des damaligen Holzschnittes leichthin noch für manche der von mir publizierten Kacheln die Vorlagen werden nachweisen können, die mir aufzufinden nicht gelungen ist. — Der zwölfseitige Aufsatz des Ofens war offenbar gerade dafür berechnet, in je zwei Reihen die zwölf

5) Im übrigen ist der Aufsatz mit geringen, grünglasierten Schüsselkacheln der gleichen Zeit ausgefickt.

zusammenhängenden Bilder aufzunehmen und in der dritten eine vielleicht dazu gehörige Zwölferserie; ob er schon in alten Zeiten oder erst unter Heideloff in der jetzigen Weise zusammengestoppelt worden ist, vermag ich nicht zu sagen. Mündlichen Nachrichten zufolge ist dieser Ofen von manchen Beurteilern dem Augustin Hirschvogel zugeschrieben worden, wofür jedoch alle Anhaltspunkte fehlen. Viel geringer in der Ausführung sind die Kacheln des Feuerraums, welche in drei Reihen übereinander bildliche Szenen zeigen, eingesetzt in die Bogenarchitektur der Kacheln des Ofens A. 528 vgl. Fig. 9, und zwar aufser einer eingeflickten Rosettenkachel, die Szenen: Bundeslade, Erschaffung der Eva, Steinigung des Stephanus, Abendmahl, Anbetung der heiligen drei Könige, Darbringung im Tempel, Grablegung, Moses empfängt



Fig. 20.

die Gesetzestafeln, Himmelfahrt, Noah's Trunkenheit, Verkündigung u. s. w. kurz planlos zusammengereihte Szenen aus dem weiten Umkreis des alten und neuen Testaments, die darauf hindeuten, daß eine weit gröfsere Serie solcher biblischen Kacheln existierte. In der That besitzt das Museum zwei weitere hiezugehörige Stücke, A. 940—942, Geburt Mariä, Kreuzigung und das cananäische Weib. (Fig. 20.) Die Deutung letzterer Scene ergibt sich aus der Überschrift: Matthäi XV. Es ist der Moment dargestellt, da Christus von der Stärke ihres Glaubens gerührt sich zu ihr wendet und spricht: »o Weib, dein Glaube ist grofs! dir geschehe, wie du willst.« Und ihre Tochter ward gesund zur selbigen Stunde. — Die Ausführung dieser Stücke läfst viel

zu wünschen übrig: die Andeutung der Augen ist durchweg vergessen, oft nicht einmal Nase und Mund angegeben. Blau, braun, grün, gelb und weiß sind die beliebten Farben. — Noch roher allerdings sind Formen und Glasur auf einer (nicht zu dieser Serie aber in die gleiche Zeit gehörigen) Kachel mit dem Einzug Christi in Jerusalem, A. 514.

Wir haben bis jetzt eine Anzahl von Kachelserien kennen gelernt, die uns alle nicht vollständig erhalten sind, doch vielfach einen Schlufs auf die Zahl der vorhanden gewesenen Kacheln gestatten. Ich stelle sie kurz zusammen:

- I. Die 7 freien Künste.
- II. Personifikationen von Tugenden und Lastern, bezw. Leidenschaften durch Gestalten einerseits aus der Bibel, andererseits aus Ovid's Metamorphosen etc.
- III. Die 9 guten Heiden, Christen und Juden nach Burgkmair.
Vermutlich waren auch die weiblichen Gegenstücke vorhanden.
- IV. Die 7 klugen und die 7 thörichten Jungfrauen nach Nicolaus Manuel Teutsch.

Diese alle in der gleichen Nischenumrahmung; in derselben, also dazugehörig, noch die perspektivische Ansicht eines Hallenhofes (A. 600 und am Ofen im Schlafzimmer des Königs auf der Burg).

- V. Die 7 Kurfürsten. Die Umrahmung eine leichte Variante der vorigen (Zwickau.)
- VI. Landsknechte und Weiber. (Zwickau.)
- VII. Zimmeransicht mit Thüre und Fenster.
- VIII. Zweierlei Architekturperspektiven: Hallen- und Kuppelbau.
- IX. In der Architektur der ersten dieser Perspektiven biblische Szenen, die offenbar in reicher Anzahl vorhanden waren.
- X. Medaillons mit Köpfen in zeitgenössischer Tracht.
- XI. Die zwölf sieghaften Helden; nach dem Gedicht von Hans Sachs und dem Holzschnitt des Flötner (?).
- XII. Die zwölf Tyrannen, nach der Schandenpord des Hans Sachs und vermutlich einem Holzschnitt von der gleichen Hand.

Dazu eine Anzahl von Reduktionen dieser Kacheln, Eckkacheln etc. Alle diese Stücke befinden sich mit Ausnahme des Zwickauer Ofens in Nürnberg; ein Teil der Kacheln des letzteren ist ebenfalls an hiesigen Öfen oder einzeln erhalten, seine Provenienz aus Nürnberg dürfte außer Frage stehen. Der durchaus übereinstimmende Aufbau des Ofens kehrt unseres Wissens nirgends wieder; wir werden später sehen, wie die Öfen in andern Gegenden Deutschlands, welche den Styl der Frührenaissance zeigen, zwar sicher nach demselben uralten Prinzip, aber doch in charakterisch abweichender Weise aufgebaut sind. Wir sind also wohl berechtigt in diesen Stücken typische Erzeugnisse der Nürnberger Hafnerkunst zu sehen und zwar solche aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sie spiegeln getreu den Styl dieser Periode wieder und soweit wir Vorlagen nachweisen konnten, stammen dieselben

gleichfalls aus der Zeit von 1520—1550. C. Friedrich⁶⁾ wollte alle diese Oefen erst nach dem sogenannten Hirschvogel-Ofen der königlichen Burg (Röper-Bösch, Taf. 8) entstanden wissen. Ein kurzer Vergleich dieser Stücke dürfte Jeden das Gegenteil lehren. Die technisch vorzüglich ausgeführten, doppelt und dreifach so großen Kacheln dieses Prachtofens mit ihren reinen Renaissance-Ornamenten von bestem deutschem Geschmacke können nichts anderes als gerade den einschneidenden Fortschritt gegenüber den teilweise noch so unbeholfenen und doch nach guten Mustern der Frühzeit gearbeiteten Produkten bedeuten, welche wir im Vorigen charakterisiert haben. Gerade aus dem Gegensatz zu ihnen ist die Bedeutung des Hirschvogel-Ofens zu begreifen: ihrem noch ungeschickten, gotischen Aufbau aus zahlreichen, übereinandergesetzten Reihen kleiner, sehr bunter Kacheln ohne besondere architektonische Gliederung macht eben jenes Meisterstück ein Ende; aus ihm spricht das Empfinden einer ganz andern Zeit, die nicht mehr mühsam nachstammelte, was ihr oft in recht ungenügenden Mustern von dem Formenreichtum der Italiener kaum bekannt war, sondern sich deutlich bewußt war, wo sie ihre Vorbilder zu suchen hatte und solche denn auch aufs Gründlichste studiert hatte. Friedrich kann nur durch seine Vorliebe und große Begeisterung für seinen Helden Hirschvogel, welche ihn ja auch an anderen Stellen des sonst so trefflichen Buches zu gewagten Schlüssen geführt hat, zu dieser unmöglichen Datierung bewogen worden sein. Er wollte, wenn ich so sagen darf, reinen Tisch machen und die ganze Hafnerkunst Nürnbergs unter das Zeichen jenes merkwürdigen Mannes stellen, während es vor und nach demselben selbstständig arbeitende Hafnermeister gegeben hat. Wir werden die Bedeutung jenes Ofens im nächsten Aufsätze klar legen. Im Verlaufe unserer weiteren Untersuchung werden wir auch konstatieren können, daß vielleicht nirgends anderswo die Hafner sich so getreu dem Wechsel der Kunstrichtungen fügten, als in der alten Reichsstadt und zwar sowohl im Aufbau als in den Details; so werden wir gleich im Folgenden eine Anzahl von Öfen nachweisen können, welche den Stempel der, wenn ich so sagen darf, Nürnberger Hochrenaissance und ihrer Ornamentik, der Zeit Hirschvogels, Flötner's, Labenwolfs etc. deutlich verraten. — Ich möchte übrigens sogar geneigt sein, in allen den erwähnten Kacheln Produkte einer und derselben großen Hafnerwerkstätte zu erblicken; doch ist das lediglich eine Vermutung, die sich vor allem auf das sozusagen kreuzweise Vorkommen der Kacheln an den verschiedenen Öfen, das Verwenden derselben Umrahmungen, den gleichen Aufbau und die Ähnlichkeit der Glasuren gründet. Diese Hafnerwerkstätte hätte dann die zahlreichen Model aller Serien zu beliebiger Verwendung parat gehabt. — Der Thon aller der Einzelkacheln, die zu den genannten Öfen gehörend, sich in unserem Museum befinden und bei denen allein mir natürlich eine Untersuchung möglich war, ist stets derselbe: ein heller, rötlicher, sehr feinkörniger und ziemlich hart gebrannter Thon. Dabei sind die Kacheln bemerkenswert dünn, was mir auch von Kundigen berichtet wird, welche Gelegenheit hatten,

6) Die alten Kachelöfen auf der Burg in Nürnberg. Kunst und Gewerbe XIX p. 166 ff.

die Öfen der Burg gelegentlich von Versetzungen zu untersuchen. Der Thon ist nicht einfach mit dem Handballen in den Model hineingedrückt: eine Art Sackleinwand wurde darübergelegt, die ein leichteres Arbeiten ermöglichte und das Ausweichen des Thons verhinderte: die Spuren dieser Leinwand sind noch deutlich zu sehen und zeigen überall die gleiche Struktur. — Die Farben sind im Allgemeinen Blau, entweder tief oder ins Weisliche spielend, weiß, grün, gelb, braunrot, selten schwarz. Die Färbung ist kräftig,

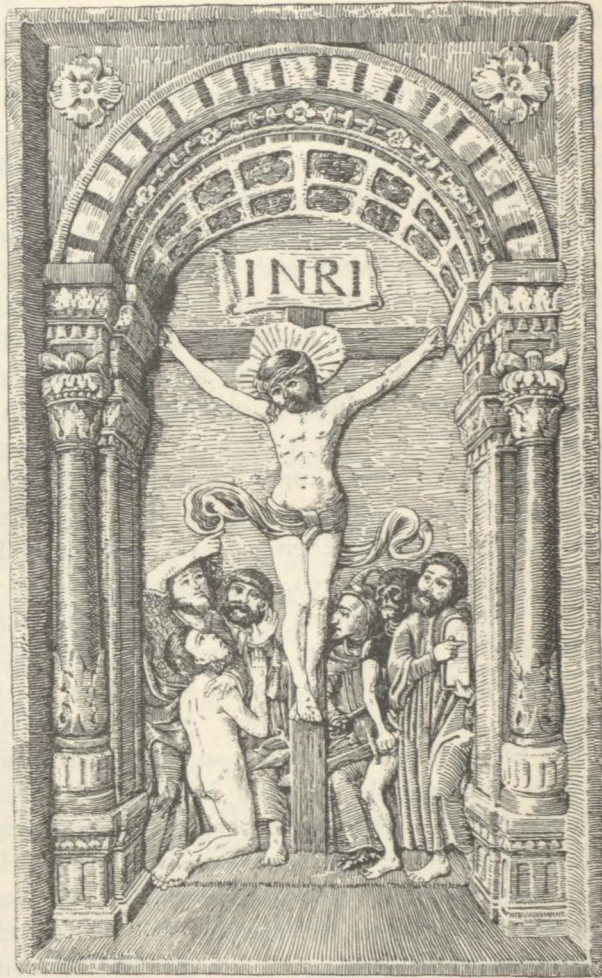


Fig. 21.

die Zusammenstellung der Farben entspricht durchaus dem Geschmack der Frührenaissance, wie er uns auch aus Glasfenstern und Gemälden bekannt ist. Noch hat die Bleiglasur das Übergewicht: Zinnglasur ist, soweit wir beurteilen können und nach dem Ausspruch erfahrener Praktiker, im Allgemeinen nur für ein gewisses helles Blau und Weiß in Anwendung gekommen, wie schon in früherer Zeit an dem aus Ochsenfurt stammenden, gotischen Ofen des Museums, der Eingangs erwähnt wurde. — Noch waren es keine

hervorragenden Bildhauer, welche die Formen für die Model herstellten; geringe Gehilfen arbeiteten, so gut es eben ging, nach den Vorlagen, die der Holzschnitt und Kupferstich bot: nur bei einigen Stücken konnten wir eine etwas bessere Modellierung konstatieren. Der in den beschriebenen Exemplaren vertretene Typus des Ofens vom Anfange des 16. Jahrhunderts ist ein ächtes Produkt der Nürnberger Frührenaissance: im wesentlichen alles noch gotisch, der gleiche Aufbau, dieselbe Gröfse oder besser Kleinheit der Kacheln (durchschnittlich nicht über 18:28 cm.), nur ein paar neue Stoffgebiete und in allem Detail die Einführung des unverstandenen neuen Formenschatzes.

Der nächste Fortschritt lag wohl auf technischem Gebiet. Die Hafner wagten es allmählich, zuerst schüchtern dann immer mutiger, die Kacheln gröfser zu bilden. Selbstverständlich benützte man auch den zu Gebote stehen-

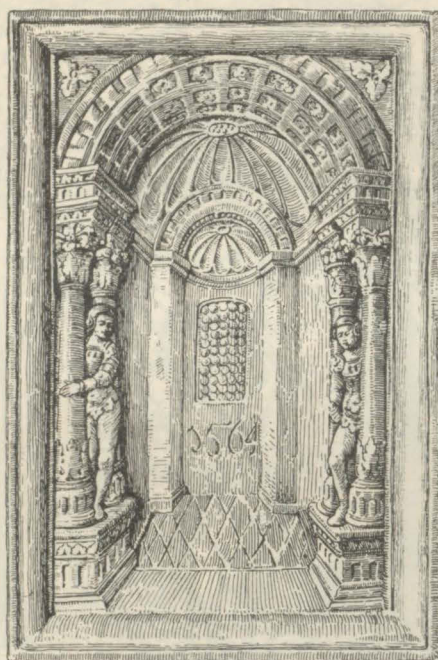


Fig. 22.

den gröfseren Raum, um ihn reicher auszufüllen. So zeigt uns die Kachel A. 1205 Fig. 21 eine recht figurenreiche Kreuzigung, die zugleich ikonographisch nicht ohne Interesse ist. Rechts vom Kreuz sehen wir Moses, dann Tod und Teufel, ersterer mit einem Schwert, letzterer im Mönchshabit mit dem Speer in der Hand auf den links knieenden nackten Menschen anstürmend, den Johannes der Täufer auf den Gekreuzigten hinweist, den Erlöser aus dieser Bedrängnis, während ein bärtiger Mann in Zeittracht klagend die Hand erhebt. Der Teufel in der Mönchskutte läfst vermuten, dafs die Kachel nach dem Vorbilde eines Meisters angefertigt wurde, welcher der neuen Lehre angehörte. Die Architekturformen zeugen von einem besseren Verständnis: die schwellenden Säulen aber sind ja ein hochbeliebtes Motiv der deutschen Renaissance. Ungefähr auf der gleichen Stufe architektonischen Verständnisses steht

die Kachel A. 1415 Fig. 22 von 1564 datiert. Die sehr stark aufgetragene, etwas stumpfe grüne Glasur läßt die Zeichnung am Original nicht so scharf hervortreten als in der Abbildung. — Reiner jedoch ist die »antikische Bauweise« angewandt auf den Kacheln A. 937—939; auf denen drei Genrescenen dargestellt sind: eine Buhlerin, die ihrem Liebhaber während der Umarmung das Geld aus der Tasche stiehlt, (Fig. 23); das Gleichnis vom ungerechten Verwalter, sowie dasjenige vom Splitter im Auge des Nächsten und dem Balken im eigenen, wobei denn der Balken recht drastisch wiedergegeben ist. Nürnberger Ursprungs scheinen diese drei Stücke nicht zu sein; der verschiedene, gröbere Thon, die dickeren Wände sprechen dagegen; endlich ist



Fig. 23.

in viel größerem Mafse als sonst Zinnglasur angewendet und kommt daher die helle und freudige coloristische Haltung der Stücke, in denen Blau und Weiß stark vorherrschen, dem Aussehen ächter Majolikareliefs nahe; auch ist der Thon deshalb härter gebrannt. Das scheint auf genauere Bekanntschaft mit Italien hinzudeuten, was noch durch die reinere Form der korinthischen Säulen bestätigt wird. In der That sind die Glasuren die gleichen, wie wir sie später im Südosten (Oberösterreich, Salzkammergut und Tirol) kennen lernen werden, wo denn wohl der Ursprung dieser Kacheln zu suchen sein dürfte.

Nürnberg.

Max Wingenroth.