

GOTISCHE TONMODEL IN UNGARN

EINLEITUNG

Die spätmittelalterlichen Tonmodel,¹ Negative und Positive gehören zu einem sehr speziellen Kreis der Handwerksprodukte; ihre Anwendung, ihr Gebrauch beleuchtet ein charakteristisches Gebiet des mittelalterlichen Alltagslebens und der Kulturgeschichte. Die Model sind größtenteils Negative, im allgemeinen aus Ton gefertigt; kleine oder mittelgroße (mit einem Dm von 4,5–15 cm), runde, viereckige, selten unregelmäßige Kontur zeigende, im allgemeinen fingerdicke Tonplatten. Für das als Verzierung angewandte Bild, das mit Hilfe eines Negativs als Reliefabdruck erscheint, ist die sehr feine, minutiöse, künstlerische Ausführung charakteristisch. Sie können vielleicht am besten mit den wohlbekanntesten mittelalterlichen, fürstlichen oder bischöflichen Siegeln großen Formats verglichen werden (wie wir später sehen, nicht zufälligerweise). Die ausgewählte Darstellung kann eine figurale Komposition von kirchlichem oder weltlichem Thema, seltener (eher bei den kleineren Exemplaren) eine Tierfigur sein. Die Ausführung der Darstellung zeigt gewöhnlich einen so hohen Grad, daß ihr Stil und ihre Komposition sich an die künstlerischen Schöpfungen (Malerei, Grafik) unmittelbar anknüpfen und deshalb schon an sich mit altersbestimmenden kunstgeschichtlichen Methoden datiert werden kann. Ihr Zeitalter ist — von einigen Exemplaren des 14. Jh. abgesehen — das 15. Jh. bzw. die erste Hälfte des 16. Jh. Heute kennen wir schon fast hundert verschiedene Darstellungen und ein Fünftel dieser ist auch in mehreren Exemplaren (2–5 St.), in mehreren Abdrücken zum Vorschein gekommen. Den Modellen ist — dank ihres künstlerischen Niveaus — außer ihrer primären Gebrauchsfunktion (die später noch zur Sprache gebracht wird) auch eine anderartige Rolle zugefallen: sie waren für einen verhältnismäßig größeren Abnehmerkreis erwerbliche Kunstwaren, ebenso wie die nach dem ersten Drittel des 15. Jh. erscheinenden, jedoch ihre Mode viel länger beibehaltenden Kupferstiche, sodann Holzschnitte.

In Anbetracht des Erzeugungsverfahrens der Tonmodel nahm die Forschung keinen einheitlichen Standpunkt ein: früher setzte man meistens voraus, daß die Zeichnung des Negativs in die schwach ausgebrannte Tonplatte mit feinen Werkzeugen eingegraben wurde (wie es auch die Siegelstecher machen). Laut F. Bothe (1928), sodann F. Arens (1971) wurden die ursprünglichen Model in Schiefer, zuweilen in Speckstein eingeschnitten (hierauf verweist auch die in den späten Quellen vorkommende Benennung: »Kuchelstein«); mit diesen bereitete man die verzierten Backwaren. Im Interesse der Vervielfältigung der wertvollen Negative wurde aus diesen auch ein Tonabdruck (Positiv), sodann von diesem schon ein neueres Tonnegativ hergestellt.² Meinerseits nehme ich an, da uns nur sehr wenige Steinnegative bekannt sind, daß bei solchem Verfahren der Meister oft auch den Originalmodel *aus Hartholz herausgeschnitten hat* (eventuell auch auf Bestellung einer Töpferei, so wie z.B. wahrscheinlich auch die künstlerisch ausgeführten Model der Ofenkacheln ebenfalls auf Bestellung hergestellt worden sind) und von diesen machte dann der Töpfer

¹ Nur der Einfachheit halber gebrauchen wir diese Benennung, genauer wird der ganze Kreis als Stein- und Tonmodel bezeichnet.

einen künstlerisch ausgeführten Tonabdruck. Es scheint, die Forschung vergißt das durch Walcher von Molthein mitgeteilte, aus Buchholz geschnittene Negativ: an der runden Scheibe wurde die Szene des Hortus conclusus — der mythischen Einhornjagd — in sehr feiner Ausführung mit der Jahreszahl 1534 dargestellt.³ Ein solches Negativ dürfte man auch selbst zur Verzierung von Backwaren gebraucht haben, jedoch konnte seine Anschaffung, da es sich um ein Einzelstück handelt, viel teurer gewesen sein, als die der vervielfältigten Tonnegative; natürlich blieben aber diese letzteren erhalten. Daß diese schon *Töpferprodukte* sind, kann bewiesen werden. In mehreren Fällen kamen die Tonnegative als Töpfereifunde zum Vorschein (Siegburg 3 St.; Worms, 5 St. — von diesen 1 Exemplar ein Relief; Liège 1 St. aus dem 15. Jh.), bei einem Tonrelief (Frankfurt, BODE-VOLBACH Nr. 18) zeugt hingegen der Glasurfleck an der Rückseite davon, daß es ein Töpferprodukt ist. Die verhältnismäßige Seltenheit der Tonpositive (es sind uns nur 5 Exemplare bekannt) im Gegensatz zur Häufigkeit der Negative kann vielleicht damit erklärt werden, daß die Negative die Handelsware gebildet haben, die auf den Märkten verkauft wurden; das Tonpositiv hat von allem zur Ausstattung der Töpfereien gehört, zu ihrem Verkauf dürfte es viel seltener gekommen sein (Wir können voraussetzen, daß einzelne Reliefs als *Devotionalien* gehalten wurden — wozu sie infolge ihrer religiösen Darstellung auch geeignet waren — da ja an zwei Stücken Bemalungs- bzw. Vergoldungsspuren zu sehen sind, s. BODE-VOLBACH Nr. 20 a–b.) Die Tonnegative dürften Töpfer und Zwischenhändler verkauft haben; die Tätigkeit der letzteren ermöglichte, daß diese charakteristischen Produkte auch weit von den Erzeugungsorten (die sich vor allem am Mittelrhein vermehrt haben) — obwohl viel seltener auftauchen.

Über die Gebrauchsweise, die Anwendungsmöglichkeiten der Tonmodel waren W. Bode und V. F. Volbach in der ersten großen, zusammenfassenden Bearbeitung⁴ noch der Meinung, daß diese hauptsächlich zu Wachsausdrücken gebraucht wurden. Diese eigneten sich einerseits zu Devotionalien, ermöglichten aber noch mehr die Verzierung von Bronzemedallions, Bronzemörser und Glocken. Dieser Anwendungskreis kann wahrlich bewiesen werden, jedoch dürfte vor allem in den letzteren Fällen nur von geringerem Maß gewesen sein (im Falle der Mörser und der Glocken fiel ihnen schon eine nur mehr sekundäre Rolle zu, da sie ja im Verhältnis zu den Originalmodellen nachweisbar zu einem viel späteren Zeitpunkt angewendet wurden, was auch meiner Meinung nach schon selbst ein Beweis dafür ist, daß dies nicht der ursprüngliche Zweck war).⁵ Eine andere Anwendungsart zeigen die aus der Papiermasse ausgedrückten Platten, die als Verzierung auf den Deckel von Zierschachteln geklebt, aber auch im Falle von religiösen Darstellungen bei der Herstellung von kleinen Hausaltären, oder auch selbständig als Gnadenbilder gebraucht worden sind. Obwohl solche erhalten blieben, gingen sie natürlich am leichtesten zugrunde und so kann ihre Häufigkeit heute nicht mehr beurteilt werden.

F. Arens⁶ wies neuerlich nach, daß außer den vorherigen Verwendungsmöglichkeiten dennoch die Verzierung der Gebäcke (z.B. Marzipan, Lebkuchen) der allgemeine Brauch war. Einem

² Die kleineren Verschiebungen auf dem Motiv der einzelnen Tonnegative zeigen, daß sie Abdrücke sind; andererseits gibt es in Worms an beiden Seiten ein als Negativ gefertigtes Exemplar, dies könnte man in dieser Form aus Ton nur schwer herauschneiden; H. BIEHN: Gotische Tonmodel im Museum d. Stadt Worms. Mainzer Zeitschrift 29 (1934) 11–13.

³ A. WALCHER VON MOLTHEIN: Herd- und Küchengeräte auf der Burg Kreuzenstein. Kunst u. Kunsthandwerk 10 (1907) 11–12, Abb. S. 21. — Das Kreuzsteiner Holznegativ ist eine verhältnismäßig späte Nachkopierung der Darstellung, diese kann nämlich am Ende des 15. Jh. an einer Bronzeplakette (Figdor-Sammlung) und als Zinnrelief (Nürnberg) schon nachgewiesen werden; ist auch als Tonnegativ bekannt (Mainz), jedoch schon ziemlich verblaßt. Letztere: A. WALCHER VON MOLTHEIN: Die Darstel-

lungen der mystischen Einhornjagd in der Kunst des 15. und 16. Jhs. Kunst und Kunsthandwerk 10 (1907) 636–634; ARENS 1971, 124–125. (Das Kreuzsteiner Negativ wird weder von VOLBACH, noch von ARENS erwähnt.)

⁴ BODE-VOLBACH 1918. Hier die ganze frühere Literatur. Es werden 81 Typen vorgeführt, in mehreren Fällen mit Variationen.

⁵ Einzelne Forscher hielten diese für Marzipanformen, jedoch wurde gegen diese Auffassung eingewendet, daß man so feine Abdrücke aus dem Teig nicht machen kann, andererseits entspricht auch der Themenkreis der Darstellungen nicht für solche geschenkte Süßigkeiten; BODE-VOLBACH 1918, 101–108.

⁶ ARENS 1971, 107; F. BOTHE, Repertorium für Kunstw. 42 (1920) 80–92.

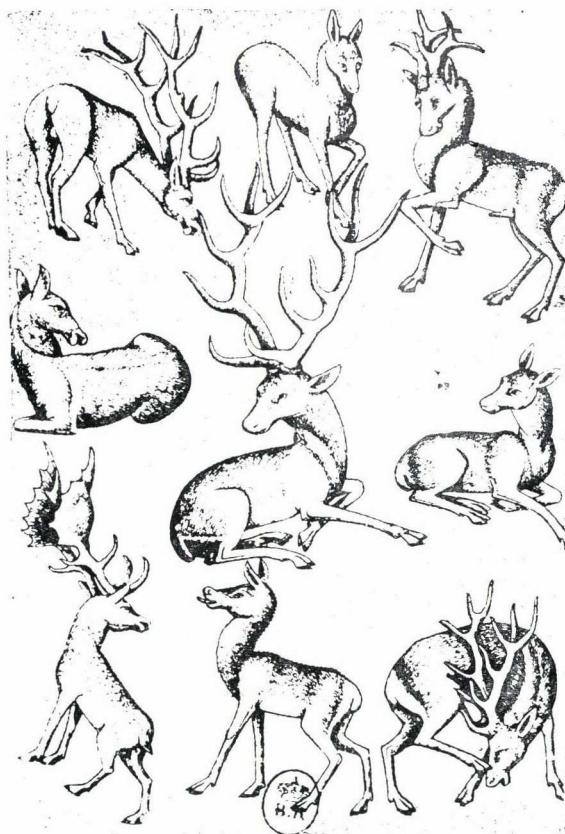


Abb. 1. Hirsch-Neun. Meister der Spielkarten. Kupferstich vor 1446

Frankfurter Inventarium nach waren im Haushalt eines 1525 verstorbenen Patriziers noch 40 St. »gegraben Kuchelstein« aufgezählt; ein Teil der zur Verzierung der Backwaren dienenden und aus Speckstein geschnittenen Negative blieb bis heute erhalten. Wir wissen auch wohl, daß ihr Hersteller der Goldschmied Hartmann Kistener als gewandter Siegelstecher bekannt war (1477 — 1530).

Der häufigste Fall der Verwendung von Negativen war also die Verzierung vom kleinen Backwerk. (In der Neuzeit wurde diese Rolle von den aus Holz geschnittenen Lebkuchenmodellen übernommen, jedoch sind diese schon viel größer und im allgemeinen weniger fein ausgearbeitet, was offenbar auch von der Zusammensetzung des Teiges beeinflußt wurde.)

Der Themenkreis der Darstellungen der Verzierungen ist weitläufig: auffallend ist, wie häufig unter diesen außer den dem Zeitgeist entsprechenden religiösen und allegorischen Themen profane Darstellungen vorkommen. (Unter den 83 Typen von Bode-Volbach gibt es 29 weltliche Themen, unter diesen viele Liebesszenen.) Die Anführung und Auswahl der vielerlei Themen hing — unserer Meinung nach — auch damit zusammen, wer der *Herr der Haushaltung* war und wer alle die *Gäste* waren, die mit solchen Gebäcken aus Gefälligkeit beschenkt wurden. Dementsprechend wählte man die Darstellungen aus: die weltlichen Themen dürften im Falle der bürgerlichen und feudalen Haushaltung, die biblischen Szenen, die Darstellung von Heiligen im kirchlichen Milieu häufiger gewesen sein.⁷ Noch maßgebender war vermutlich (wie darauf auch andere verwiesen) auch der *Zeitpunkt* der Schenkung, zu Weihnachten, zum Neuen Jahr, zu Ostern usw. oder an-

⁷ Die Weitläufigkeit der Besenkungen war gerade durch den Themenreichtum gesichert, den man früher als Gegengrund angeführt hat.

läßlich einer Verlobung, Trauung gebührte es sich die erscheinenden Gäste mit Bildern von je anderer Art zu überraschen. Die Nonnen des Zisterzienserinnen-Klosters von Lichtenthal (Württemberg) bewahrten bis zu den neuesten Zeiten den Brauch der Bereitung von verzierten, zur Versenkung vorgesehenen Backwaren und ihr Rezept: zu Weihnachten und Ostern wurden solche für die Nonnen und die Freunde des Klosters zubereitet, anlässlich des Neuen Jahres beschenkte man hingegen mit solchen früher die Familie und die Hofbeamten des Markgrafen.⁸

Über die gesellschaftliche Position der Benutzer der Tonmodel verfügen wir nur in wenigen Fällen über konkrete Daten, da ja ihre einstigen genauen Fundorte meistens unbekannt ist (deshalb befaßte sich auch die Forschung nicht mit diesem Gesichtspunkt). Die bekannten Daten umreißen nur in weitem Kreise ihre Benutzer: sie waren größtenteils wahrscheinlich *städtische Patrizier*, in geringerer Zahl gehörten sie zu den Hausgeräten von *Klöstern* (zuweilen Kirchen), in einigen Fällen können sie an die feudale adelige Lebensform der *Burgen* geknüpft werden.

Die Verbreitung der spätmittelalterlichen Tonmodel ist unseres bisherigen Wissens für Süddeutschland, vor allem für das Rheinland charakteristisch, in weiteren Gegenden (Holland, Belgien) kamen solche nur mehr sporadisch vor; das einzige in Italien, in Rom ausgegrabene Exemplar wurde mit deutscher Aufschrift gefertigt. Übrigens ist die Aufschrift der häufigen Bandrollen im allgemeinen deutsch, seltener lateinisch. Die Wichtigkeit der unten vorggeführten Stücke aus ungarischen Fundorten sehen wir zum Teil auch darin, daß ihr Gebrauch auch in so großer Entfernung nachweisbar ist, wenn dies bei uns auch nicht mehr allgemein gewesen sein dürfte.

TONMODEL IN UNGARN

BUDA, Königspalast

Die unten aufgezählten Stücke kamen im Laufe der zwischen 1949—1960 durchgeführten Ausgrabung des mittelalterlichen Königspalastes zum Vorschein.⁹ Aufbewahrungsort: Historisches Museum der Stadt Budapest — Burgmuseum.

1. Drei Rehe

Tonnegativ, gutgeschlammte, hellgelbe Scherbe. Die Seiten wurden vor dem Brand in unregelmäßiges Vieleck geschnitten. H: 6,4 cm, H des Bildfeldes: 4,7 cm (die Grundfläche des ausgeschnittenen und aufgedruckten Modells tiefte sich stellenweise auch selbst in die Fläche der Tonplatte ein). Dicke: 1,1 cm. Inv.-Nr.: 51.3021.

In der Darstellung der Rehfamilie wurden die Figuren der berühmten Kartenspielserie der Meister der Spielkarten¹⁰ sehr getreu und mit guter Qualität kopiert. Auch in der Hirsch-Neun

⁸ ARENS 1971, 108—109. Auch im Falle anderer Klöster kann aufgrund schriftlicher Quellen die Herstellung von solchen verzierten Bäckereien oder die Sitte der Verteilung von Schenkungen nachgewiesen werden. Es wird nicht in jedem Falle erwähnt, daß man Lebkuchen geschmückt hätte, jedoch sind wir der Meinung, daß dies evident gewesen sein konnte: dies gab dem Geschenk einen besonderen Rang. (In anderer Lösung ist z. B. dies durch die Schenkung von Eiern zu Ostern, mit von der üblichen Sitte abweichender reicher Verzierung in den neuesten Zeiten zu sehen.) — Ein solcher Brauch dürfte im Kloster zu Heiligenkreuz (Niederösterreich) existiert haben, als anlässlich des Neuen Jahres, später zu Weihnachten der Fürst, die Fürstin, die Wiener Herren, der Hofmeister, Kanzler und andere bestimmte Persönlichkeiten ganz bis zum Schreiber und den

Torwächtern mit Lebkuchen und Käse (*»letzelten vnd cheß«*) beschenkt wurden. Man gab den hochadeligen Personen 4—2 große, den anderen 2—1 kleinere Lebkuchen. Die Lebkuchen wurden 1431 in der Bäckerei des Klosters, von 1438 an hingegen im Wiener Heiligenkreuzhof hergestellt; ihrem Rezept nach wurden sie außer Mehl und Honig mit Pfeffer, Ingwer, Gewürznägelchen und Muskatnuß gewürzt. Nach P. H. WATZL: *Reichnisse und Hausindustrie im mittelalterlichen Kloster Heiligenkreuz*. ArchA Beiheft 14 (1976) 411—414.

⁹ Über die Ausgrabung des königlichen Palastes s. L. GEREVICH: *A budai vár feltárása* (Die Erschließung der Burg von Buda), Budapest 1966. — Kurze Mitteilung bei I. HOLL: *Mittelalterarchäologie in Ungarn*. ActaArchHung 22 (1970) 406—410.

¹⁰ GEISBERG 1923, 27.



Abb. 2. Tonmodel und Abgüsse. 15. Jh. Buda, Königspalast. 1 : 1

Blatt (*Abb. 1*) kommen diese Rehe vor: sie sind die Spiegelbilder der in der Mitte der oberen Reihe und an der rechten Seite, sowie in der Mitte der unteren Reihe dargestellten Tiere (falls wir das ausgedrückte Relief betrachten). Die Kupferstichblätter wurden vor 1446 gefertigt, das Alter des Negativs können wir wahrscheinlich auf eine nicht viel spätere Zeit, höchstens auf die Mitte des Jahrhunderts setzen. Es lag an seiner Fundstelle in einer aus dem 15–16. Jh. stammende Funde enthaltenden Müllschicht (*Abb. 2, 1*).

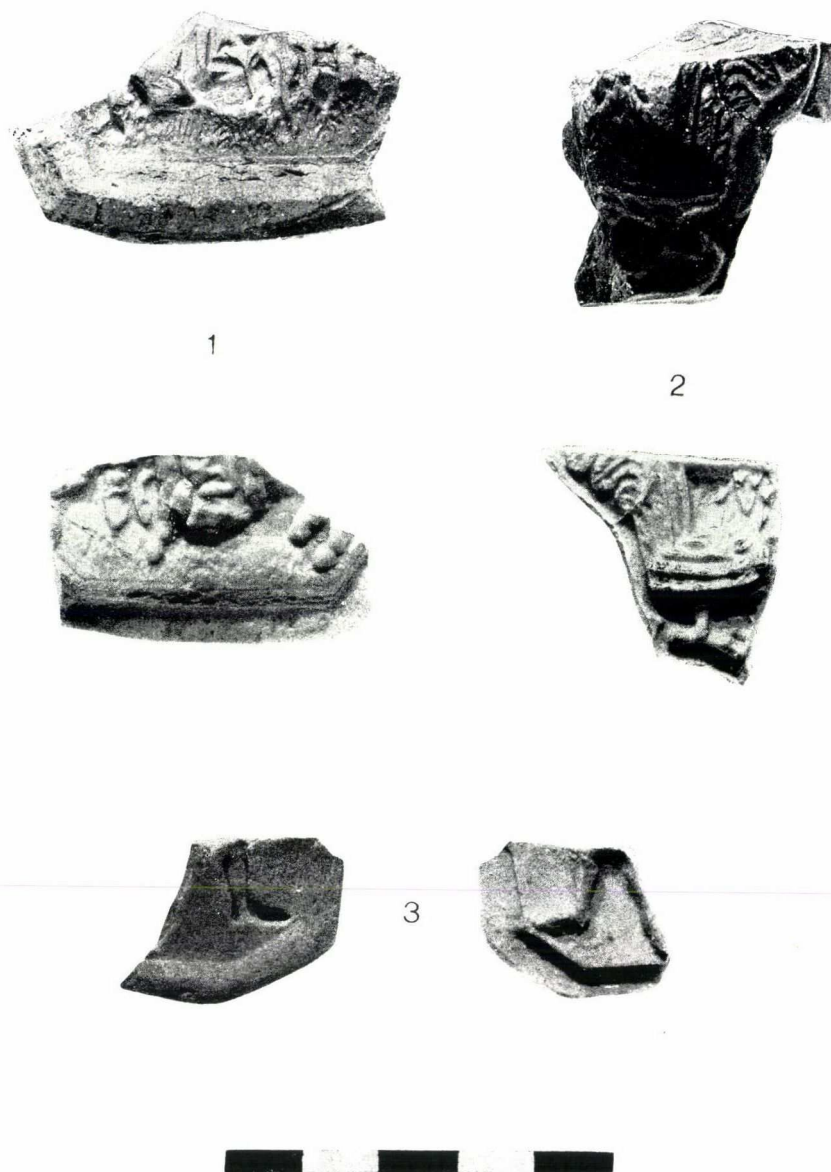


Abb. 3. Tonmodell und Abgüsse. 15. Jh. Buda, Königspalast. 1 : 1



Abb. 4. Flucht nach Ägypten. Holzschnitt, Ulm, um 1485



Abb. 5. Buda. Christuskind. Tonrelief nach 1420/25

2. *St. Johannes*

Fragment eines Tonnegativs, gelb, gutgeschlämmt. Ursprünglich eine wahrscheinlich zu regelmäßigem Vieleck geschnittene Tonplatte. H: 4,8 cm, Br: 3,8 cm, Dicke: 1,4 cm, Inv.-Nr.: 51.667.

Uns gegenüberstehende, leicht nach rechts blickende Gestalt, in einem Mantel mit spätgotischer Faltung, die rechte Hand zum Segen erhoben, in der Linken einen Kelch haltend. Das Negativ war in einer Schicht, die Funde aus der Zeit zwischen der zweiten Hälfte des 15. und dem Beginn des 17. Jh. enthalten hat, jedoch ist es aufgrund seines Stils noch ein Produkt des 15. Jh. (*Abb. 2, 2*).

3. *Flucht nach Ägypten*

Fragment eines Tonnegativs, gutgeschlämmter, jedoch schlecht gebrannter Ton (innen grauer Kern, die Oberfläche gelblichweiß). Ursprünglich von mehreckiger Form, nicht nur die Tonplatte, sondern auch der Rand der Komposition. Die Ränder des Negativs wurden vor dem Brand mit dem Messer geschnitten. Br: 5 cm, H: 3 cm, Dicke: 1 cm. Inv.-Nr.: 51.1156.

Von der im Spätmittelalter beliebten Darstellung (s. ohne näheren Zusammenhang auf einem Holzschnitt: *Abb. 4*) blieb nur der untere Rand erhalten: die Beine des Esels, der tief herunterhängende Mantel der Maria, der Schnürschuh des vorne schreitenden Hl. Josephs. Die Schraffierung des Bodens bezeichnet das Gras. Ein Tonnegativ vom selben Thema, jedoch von abweichender Zeichnung wurde bereits publiziert.¹¹ 15. Jh. (*Abb. 3,1*)

4. *Hahn*

Fragment eines Tonnegativs, dunkelgrau (vielleicht nachträglich angebrannt), gutgeschlämmt. Maße: 3 × 3,5 cm, Dicke: 1,6 cm. Inv.-Nr.: 51.3008.

¹¹ ARENS 1971, Nr. 84.



Abb. 6. Worms. Christuskind. Tonmodel und Ausformung. (Photo Kulturinstitute Worms) 1 : 1

Auf dem Fragment blieb nur ein Teil des nach rechts stehenden Hahnes erhalten. Vielleicht Illustration einer äsopischen Tierfabel (in solchen kommt der Hahn öfters vor; erschien von 1475 angefangen auch in mit Holzschnitten gedruckten Büchern); kann eventuell auch die Szene »Kind und Hahn« sein, die uns schon von einem späten Tonnegativ bekannt ist.¹² — Aus einer Müllgrube,



Abb. 7. Christuskind. Kupferstich um 1460–70 (Dresden)

aus solcher Schicht zum Vorschein gekommen, die von Münzen aus der Zeit zwischen 1440 und der zweiten Hälfte des 15. Jh. datiert werden (*Abb. 3, 2*).

5. Unbekannte Darstellung

Fragment eines Tonnegativs, aus gutgeschlammtem Ton, von hellgelblichbrauner Farbe. Das Stück war mehreckig. Maße: 3 × 3 cm, Dicke: 0,8 cm. Inv.-Nr.: 52.3106.

Es sind nur die Füße einer Menschengestalt zu sehen. — Lag in einer Schicht, deren Funde aus der Zeit zwischen dem 14. Jh. und der ersten Hälfte des 16. Jh. stammen (*Abb. 3, 3*).

6. Christuskind mit Leidenswerkzeugen

Rundes Relief, feiner weißer Ton. Bruchstück. Dm einst 17,5 cm. Dm des mittleren Motivs dürfte 7,5–7,8 cm gewesen sein. Dicke: 1,2 cm. Inv.-Nr.: 51.278.

Nur die Füße des auf einem Kissen sitzenden Christuskindes und ein Teil der Aufschrift (himelr . und . in . erd-rich) blieben erhalten. Außer der inneren kreisförmigen Umrahmung ist das Stück noch von einem weiteren, reich ausgebildeten, dekorativen Saum umgeben: in einem Streifen zwischen zwei Stabgliedern sich auf einen Ast schlingende plastische Blattrihe (*Abb. 5*).

Die übereinstimmenden Analogien der Darstellung sind aus dem mittleren Rheinland schon gut bekannt. Sie kommen im Verzeichnis von Bode-Volbach unter Nr. 26 vor:¹³

- a) Mainz, Ton negativ, braune Scherbe, Dm: 9,2 cm (die Verzierung 7,5 cm);
- b) Antwerpen, Privatsammlung, mit dem vorangehenden übereinstimmend;
- c) Sürth bei Köln, Lückger-Sammlung. Dm: 7,5 cm, mit den vorangehenden übereinstimmend.

Im Jahre 1936 kam das vierte Exemplar bei Herrnsheim (heute Worms, Städtisches Museum) zum Vorschein; auch dieses ist ein Negativ, eine gutgeschlammte, gelbe Scherbe, mit scharfer Zeich-

¹² ARENS 1971, Nr. 34.

¹³ BODE-VOLBACH 1918, 40, Taf. V. 1.

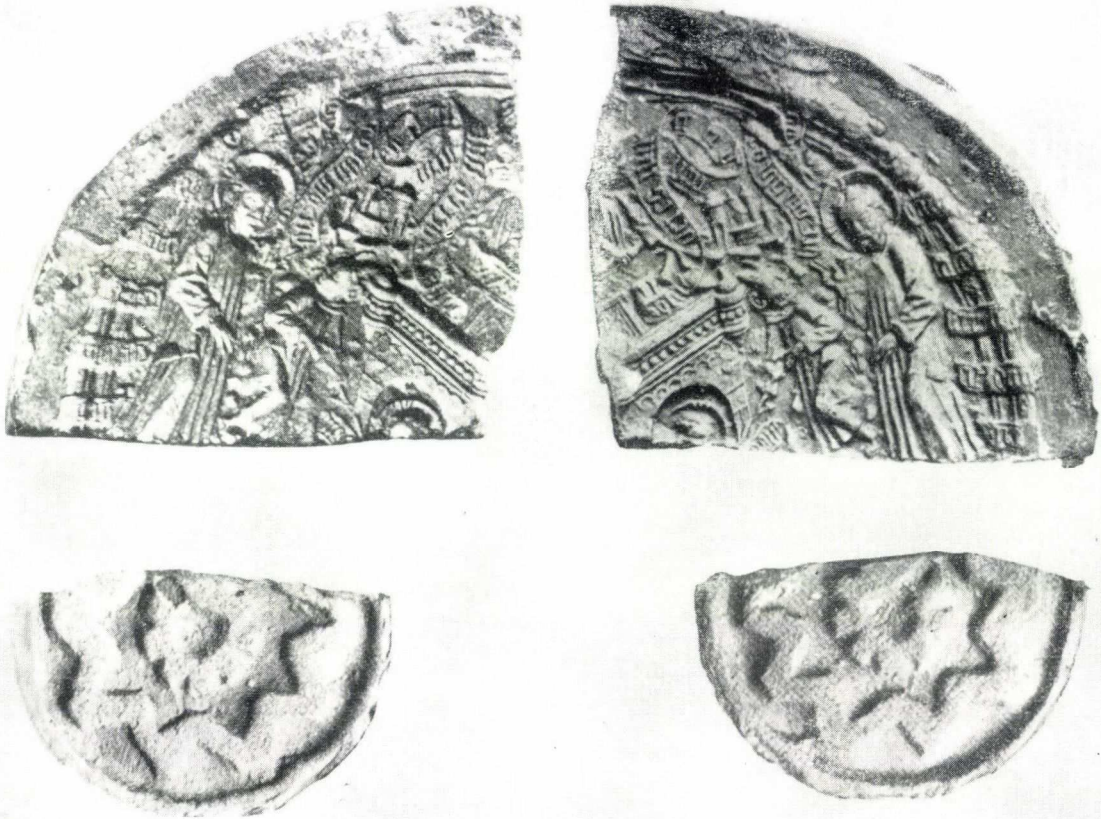


Abb. 8. Nagyvázsöny. Tonmodell und Abgüsse. Ende 15. Jh. (Vergrößert)

nung. Dm: 9,5 cm, Dm des Motivs: 7,8 cm (Abb. 6). Letzteres wurde von W. Bauer, sodann auch von F. Arens publiziert.¹⁴ — Ihre Datierung wird dadurch ermöglicht, daß ihre Abgüsse aus 1468 und 1492 auch zur Verzierung von Glocken benutzt wurden, also sie stammen aus einer früheren Zeit; in Süd-Siebenbürgen verzierten sie hingegen 1477 ein bronzenes Taufbecken.¹⁵ Das Negativ wurde von Bode aufgrund seines Stils mit den um 1420/25 gefertigten Negativen verglichen. Auch schon W. Bauer wies darauf hin, daß ein um 1470 gefertigter Kupferstich die Beliebtheit der Szene beweist, seiner Meinung nach wurde das Tonnegativ nach diesem Stich hergestellt. Demgegenüber kann der schwache Stich¹⁶ (Abb. 7) nur aus einer späteren Zeit stammen und kein Vorbild sein. So halten wir mit Arens vielmehr die Datierung von Bode für annehmbar oder das Stück läßt sich

¹⁴ W. BAUER: Unbekannte Tonmodell. Der Wormsgau. Bd. II. 2. Heft, 1936, 83–88. ARENS 1971, Nr. 74; die vorherigen Stücke: Nr. 44, S. 122. — Auf den abgebröckelten Rändern des Wormser Negativs ist in einer tieferen Oberfläche ein Textilabdruck zu sehen. Demnach wurde auf das Positiv zuerst eine dünne Tonplatte gedrückt, die an der Rückseite mit irgendeinem Stoff bedeckt war; sodann wurde auf das Negativ nach der Abnahme des Stoffes eine weitere Tonplatte aufgelegt und auf diese Weise verdickt. So erhielt das Negativ eine entsprechende Festigkeit. Gleiche Stoffspuren sind auf einem anderen Stück in Mainz zu sehen (Abbildung: BODE-VOLBACH,

Nr. 23). Auch dies bekräftigt unsere Ansicht über die Erzeugungstechnik.

¹⁵ Die Glocken von Deutschland; ARENS 1971, 122. Ihre Abbildung Taf. 37. — Auf die siebenbürgische Kopie richtete E. Benkő meine Aufmerksamkeit; seine in Vorbereitung befindliche Bearbeitung s. E. BENKŐ: Erdélyi középkori harangok és keresztelő-medencék (Siebenbürgische mittelalterliche Glocken und Taufbecken).

¹⁶ W. GEISBERG: Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S. Leipzig 1909. Taf. 67: 1. Betont die sehr schwache Qualität seines Stechers.

(wegen den später zur Erörterung kommenden Gesichtspunkten) höchstens auf die Mitte des Jahrhunderts setzen.

Das Stück aus Buda unterscheidet sich von seinen deutschen Parallelstücken nicht nur darin, daß es (bei völlig übereinstimmender Zeichnung) ein Positiv-Relief ist, sondern, daß seinen *mittleren Teil von derselben Größe* noch eine breite Umrahmung umgibt. Eine derart breite, der Verzierung dienende Umrahmung kam — unseres Wissens — im Falle der bekannten Tonmodel bisher noch nicht vor. Hiedurch war es trotz des mit den durchschnittlichen Modellen übereinstimmenden mittelgroßen Bildes das hiermit erzeugte Negativ zur Verzierung von viel größeren Backwaren geeignet. (Wir müssen betonen, daß die Negative und das Bild des Positivs von gleicher Größe sind, demnach lassen sich diese Exemplare nicht *auseinander ausgedrückt* vervielfältigen, da nach dem Brand der Abdruck schon kleiner ist, als die Tonplatte war. So sind diese gleichaltrig, keines von ihnen ist eine spätere Kopie.)

Das eine Fragment des Tonreliefs kam aus der 5. Schicht einer Abfallgrube mit 8 Münzen zum Vorschein, die aus den Jahren 1440—1471 stammen. Demnach war das Relief spätestens schon in den 70er Jahren zerbrochen.

NAGYVÁZSONY, Burg

7. Die Versuchung Christi

Fragment eines runden Tonnegativs, grau gebrannt, feingeschlämmt. Br: 5,5 cm, H: 4,4 cm, Dicke: 1,2 cm. Rekonstruierter Dm: 8,5 cm. Inv.-Nr.: N. 57.118. (Nagyvázsony)

Die Beschreibung und Lösung der Komposition fassen wir aufgrund des Absatzes des Verfassers zusammen:¹⁷ Oben befindet sich Christus und die Gestalt des Teufels, in der Mitte oben der Teufel und der obere Teil der Kirche. Zwischen den Gestalten kommen auf schlingenden Bandrollen aus dem Evangelium Matthäi genommene lateinische Textteile — der Dialog zwischen Christus und dem Teufel — vor. (*Abb. 8*) Die erste Szene der Versuchung (die Umwandlung der Steine in Brot) dürfte am unteren Teil gewesen sein.

I. Éri setzt voraus, daß das Negativ ursprünglich zur Ausstattung des der Burg nahestehenden Paulinerklosters (gegründet im Jahre 1483) gehört hat: diese Stelle galt auch als ein Wallfahrtsort. 1552 wurde es aus Verteidigungsgründen abgerissen (vorher ausgeplündert), vielleicht brachte man das Negativ zu dieser Zeit in die Burg. (Auf seiner Fundstelle lag eine Aufschüttungsschicht aus dem 16—17. Jh.) — Seinen Stil und seine Ikonographie betrachtet (der Teufel erscheint schon in menschlicher Gestalt), kann die Herstellung des Negativs auf die letzteren Jahrzehnte des 15. Jh. datiert und für eine rheinländische Arbeit gehalten werden. (Mit ihm kam ein grob ausgeführtes, aus gewöhnlichem Ton gefertigtes, kleines, rundes Negativ mit einfacher geometrischer Verzierung zum Vorschein. Dies ist gewiß das Produkt eines örtlichen Töpfermeisters. *Abb. 8*, unten.)

KŐSZEG, Burg

8. Parisurteil

Rundes Tonnegativ, der obere Teil ist abgebrochen, feingeschlämmt, hellgelb gebrannt. Dm: 16,5 cm, von diesem Dm des Motivs: 13,8 cm; Dicke: 1,7 cm. (Dm des innersten Bildfeldes ist um 12% kleiner als der der unten folgenden.)

¹⁷ I. ÉRI: Gótikus agyagnegatívok a nagyvázsonyi Kinizsi-várból — Gotische Formmodel aus der Burg Kinizsi in Nagyvázsony. *FolArch* 11 (1959) 141—150. Taf. XVII. — Das Fehlen bzw. an anderen Stellen die

Verschwommenheit einzelner Buchstaben läßt darauf schließen, daß das Negativ auch selbst als Abdruck und nicht durch einen direkten Ausschnitt hergestellt worden ist.



Abb. 9. Urteil des Paris. Tonnegativ, um 1480. Kőszeg, Burg. 1 : 1

Am unteren Teil des Bildes liegt geharnischt der sich auf den Ellbogen stützenden Paris; etwas hinter ihm steht in langem Mantel Mercurius, in der linken Hand einen zepterförmigen Stab, in der Rechten einen Apfel haltend. Die drei Göttinnen reihen sich ihm gegenüber an. Im Hintergrund ein Zierbrunnen mit sechseckigem Becken, der obere Teil des Brunnens ist im spätgotischen Stil reich ausgestattet. Ganz oben befinden sich im Hintergrund Gebäude mit Türmen. Die Benennung der Gestalten gibt die Aufschrift der vor ihnen applizierten Schriftbänder an: *Paris — mercurius*. Den Hintergrund des ganzen Bildes füllt das schematische Muster von Steinen und Blumen aus. (Die Lösung des letzteren ist ein häufiges Element der Tonmodel aus dem Rheinland: Aus drei Punkten am Stiel gebildet.) Die Komposition ist mehrfach umrahmt, unter diesen befindet sich ein umlaufender Ast mit gotischen gewundenen Blattranken. (Abb. 9.)

Das Negativ fand ich anlässlich der Ausgrabung der Burg im Jahre 1962 vor. Seine Hälfte lag an der Mauer des Palastes in der Abortgrube, mit Funden des 15. Jh.; hier dürften die spätesten Stücke in den 70er–80er Jahren des Jahrhunderts gefertigt worden sein und kamen noch am Ende des Jahrhunderts in den Müll.

Die der Szene des Parisurteils ähnlichen — jedoch mit dem Stück von Kószeg nicht übereinstimmenden — Exemplare zählten Bode und Volbach auf:¹⁸

53 a: Rundes Negativ, einstige Figdor-Sammlung, früher Augsburg, Fugger-Sammlung. Dm: 12,5 cm, unscharf.

b: Zürich, Landesmuseum. Mit dem Stück der Figdor-Sammlung übereinstimmendes, jedoch eine scharfe Zeichnung zeigendes Negativ, größer. Dm: 14,6 cm (Abb. 10). Hier ist als Saum eine geflochtene Astumrahmung zu sehen. Das Gesicht der unteren, geharnischten, liegenden Gestalt wendet sich von den anderen ab; hinter dieser Figur steht der ihn mit dem Stab berührende, in einen langen Mantel gekleidete Mann, der den Apfel in der Rechten hält. Hinter ihm reihen sich auch die unbekleideten drei Frauenfiguren an. Im Hintergrund befindet sich ein Brunnen von gotischem Bau, dessen Wasserspeier Tierköpfe zeigen, sowie ein sechseckiges Becken; hinter ihm, oben auf Felsen stehende Stadtdarstellung mit Türmen. Aufschriften: auf dem unteren Teil des Brunnens: *paris* und über den Gestalten: *mercurius, venus, juno, pallas*. Über den stehenden Gestalten-gewundene Spruchbänder mit schwer ausnehmbaren Aufschriften (offenbar die von den Darstellern gesagten Texte in deutscher Sprache?)

c: Bronzeplakette, einstige Figdor-Sammlung. Mit dem vorangehenden übereinstimmend, jedoch ohne Aufschriften. Ohne Rahmen. Dm: 11,8 cm (Abb. 11).

d: Abdruck aus Papiermasché auf dem Deckel einer aus Papier und Leinen geklebten, runden Zierschachtel, mit Farbspuren (der Mantel des Mercurius ist rot, die Pflanzen sind grün, die Göttinnen und Paris weiß; die Umrahmung war gelb und rot). Aus scharfem Negativ hergestellt, stimmt mit dem Zürcher Stück überein, jedoch wurden die Formen von der Bemalung stellenweise grob. Dm der Schachtel: 20,3 cm, Dm des Musters: 14,2 cm (bei der Mittellinie des Astrahmens: 13,2 cm). Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, H. G. 331. (Abb. 12–13)¹⁹

In der zusammenfassenden Literatur kommt ein fünftes Exemplar nicht vor: Liège, Rue Entre-Deux Ponts; Tonnegativfragment, weißgebrannter Ton. Seine Muster stimmt mit dem Zürcher Exemplar überein, von sehr guter Zeichnung, die Umrahmung ist ähnlich ausgeführt. Das Stück wurde 1916 in der Gesellschaft von Keramiken des 15–16. Jh. mit dem Material der dort arbeitenden Töpfereien gefunden. (Musée Curtius)²⁰ Es wird auf das Ende des 15. Jh. datiert.

¹⁸ BODE-VOLBACH 1918, 94, 131. Abb. 3, 10; Taf. VII. 5.

¹⁹ Herr G. Schiedlauski war mir bei der Untersuchung der Schachtel und mit der Übergabe des Fotos behilflich.

²⁰ J. PHILIPPE: *Propos sur l'art mosan*. Bruxelles 1974. 39–40. Dem Verfasser nach wurden von den hiesigen Töpfern auch kleine Statuetten mit Hilfe von Negativen hergestellt. Aus 1481 liegt auch von einem Töpfer eine schriftliche Angabe vor.



10



11



12

Abb. 10–12. Urteil des Paris. (10: Zürich; 11: Fräuer Figdor; 12: Nürnberg, Schachteldeckel. Nach Bode-Vollbach)

Mit den Darstellungen, kulturhistorischen, künstlerischen Fragen des Parisurteils lohnt es sich auch schon wegen zwei Gesichtspunkten eigens zu befassen. Einerseits wegen seiner ikonographischen Seltenheit, andererseits wegen des Umstandes, daß wir es in Ungarn auch in einem hochadligen Milieu vorgefunden haben, was den Geschmack, den Interessenkreis der Benützer widerspiegelt — man mußte demnach den mythologischen Hintergrund der Szene gekannt haben.

Die Gestalten, Sagen der griechischen Mythologie und Geschichte dürften in die Literatur des Mittelalters größtenteils durch die Vermittlung der antiken lateinischen Autoren (z. B. Vergilius, Ovidius) herüberge-

kommen sein. Eine Ausnahme bildet die dem Apollodoros zugeschriebene *Mitologia* aus dem 1–2. Jh., die auch schon die byzantinischen Gelehrten abgeschrieben haben. (Diese erzählt auch kurz und bündig die Geschichte des Parisurteils.) Die verschiedenen antiken Themen inspirierten schon früh die westliche Literatur des Mittelalters; im 12. Jh. wird unter anderen der französische Versroman »*Romane de Troie*« verfaßt, später von Guido de Columna: Die Geschichte der Zerstörung von Troja. Die antikisierenden Romane wurden mit ihrem Inhalt, ihrer Anschauungsweise zum Teil der mittelalterlichen *Hofkultur*; ihre mit Miniaturen verzierten Kodexe dürften sich schon infolge ihrer Kostspieligkeit in einem breiteren Kreis nicht verbreitet haben. Das Interesse für die antiken Themen stand besonders im 15. Jh. im burgundischen Hof in voller Blüte: mit solchen Themen wurden die großen gewirkten Wandteppiche berühmt. 1459 wurden für Philipp, den Gütigen die Alexanders d. Gr. darstellende Teppiche bestellt, um 1470 entstand für Karl, den Kühnen die Serie mit den Szenen des Trojanischen Krieges (parallel hiermit mit bemalten Kodexen von solchem Thema).²¹ Das Exemplar des Romans von Guido de Columna in deutscher Sprache wurde um 1445 mit Miniaturen für den Wiener Hof verziert. Die Illustrationen der mythologischen Geschichte passen aber eher in den Rahmen eines mittelalterlichen Romans aus dem Kreis irgendeines Kreuzzuges entnommenem Thema oder eines Ritterromans mit ihrer Vortragsweise, sie sind also völlig »modernisiert«.

Die Mythologie ist aber nicht nur ein literarisches, in selteneren Fällen²² bildkünstlerisches Thema. Das Parisurteil wurde bei fürstlichen Einzügen auch als *lebendes Bild* vorgeführt. 1468 erschienen die Göttinnen beim Einzug Karls des Kühnen in Lille schon parodisiert; 1494 kam es auch beim Einzug Philipps, des Schönen in Antwerpen hierzu: ». . . Jedoch betrachtete das Volk mit größtem Entzücken den Vorgang, als drei lebende nackte Frauen die Geschichte der drei Göttinnen vorführten.« (Chronik von J. Molinet, 1474–1506.)²³

Der Ansicht des Mittelalters entsprechend kommt die antike Szene auf dem Tonmodell keineswegs historisierend zur Vorführung, sondern allzusehr in der Auffassung des 15. Jh. Während es in der ursprünglichen antiken Geschichte mit keinem Wort die Rede von der Entkleidung der Göttinnen ist (höchstens Aphrodite wird so dargestellt), erscheinen sie schon hier alle unbekleidet, was ihre modernen Kopfschmucke und die von diesen herunterhängenden Schleier, sowie die auf ihrem Hals getragene Perlenkette noch mehr betonen. Der als Hirt dargestellte Paris ist ein vom Scheitel bis zur Sohle geharnischter, liegender Ritter (dies wird von der betont spitzen Fußbekleidung, als konservatives Modeelement etwas archaisiert). Der neben seinem Fuß kauernde Hund ist auch nicht irgendein Schäferhund, sondern eher der Schoßhund der einen Göttin (auf den Bildern des 15. Jh. ein häufiges Zubehör der Damen). Die Quellen des Idagebirges (wo der Mythologie nach die Göttinnen gebadet haben) vertritt ein gotischer Zierbrunnen. Im Hintergrund weisen oben auf den Felsen die Gebäude mit Türmen, die sitzenden und fliegenden Vögel auf die Stadt Troja hin, als Vorverkündigung der Folgen der hier vorgeführten Geschichte.

Das Negativ von Kőszeg unterscheidet sich schon von mehreren Gesichtspunkten von den früher bekannten Stücken. Bei diesen letzteren befinden sich nämlich der liegende Paris und die übrigen Gestalten im wesentlichen in einer Reihe: hinter dem Rücken des schlafenden Paris steht der ihn mit dem Stab erweckende Mercurius, hinter ihm reihen sich die Göttinnen an. Auf dem Negativ von Kőszeg stehen *vor* dem liegenden Paris die Göttinnen, Mercurius kommt auf den anderen Rand des Bildes; vor dem Fuß der Venus fehlt der Hund — und soweit es aus dem Fragment beurteilt werden kann, sind hinter dem Rücken der Göttinnen auch die bis zu ihren Knien herunterhängenden Schleier weggeblieben. Das Brunnenbecken hat eine dem früheren ähnliche Form und Verzierung, jedoch erhielt sein Aufbau eine schlankere, viel ätherischere Verzierung als früher. Es stimmt natürlich darin überein, daß keine griechischen Namen, sondern ihre lateinischen Äquivalente vorkommen (Mercurius statt Hermes) in beiden Fällen, so wahrscheinlich auch bei dem Kőszeger Exemplar. Obwohl ein Teil des Bildes fehlt, können wir aus dem Rest darauf schließen, daß im Falle des Stückes von Kőszeg die längeren Spruchbänder weggeblieben sind und

²¹ H. SCHMITZ: Bildteppiche. Berlin 1921. 184–200.

²² Während die Kunstwerke religiösen Inhaltes in kirchlicher Aufbewahrung eher erhalten blieben, gingen die Stücke von profanem Thema fast voll-

ständig zugrunde. Der eine Wert dieser Tonnegative besteht gerade darin, daß sie auf solche verweisen.

²³ J. HUIZINGA: Herbst des Mittelalters. Abschnitt XXII.



Abb. 13. Urteil des Paris. Nürnberg. (Photo Germanisches Nationalmuseum)

nur die Namen der Darsteller angegeben wurden (auch der Mercurius-Text fehlt!). Hiermit wurde die Szene besser übersichtlich. (Auf dem Zürcher Negativ ist gut sichtbar, daß der Name von Paris wegen Platzmangel auf den unteren Saum des Brunnens gekommen ist, auf dem Stück von Kószeg ein eigenes Spruchband erhalten hat.)

Es kann angenommen werden, daß das Vorbild (Gemälde, Schnitt?) von sehr guter Qualität, von dem das Zürcher Stück und seine Parallelstücke das Thema übernommen haben, eine rechteckförmige Komposition war und diese wurde von dem das erste Stück herstellenden Meister (Goldschmied?) in einen runden Rahmen gefaßt. Der Meister des Bildes des Negativs von Kószeg dürfte schon *in Kenntnis eines solchen Reliefs* nicht viel später seine eigene Arbeit verfertigt haben. Die Komposition richtet sich hier besser an den Kreis, auch der Effekt der Räumlichkeit ist besser, gleichzeitig aber im Stil trockener, weniger malerisch. Im Falle der früheren dominieren die den Boden anzeichnenden kleinen Hügel und Blumen nur im Vordergrund, bei dem Exemplar von Kószeg ziehen sie sich schon schematisiert auch bis zum Hintergrund hinauf, was wiederum die Perspektive verdirbt.



Abb. 14. Kőszeg. Urteil des Paris. Abguß. 1 : 1 und vergrößert



Abb. 15. Urteil des Paris. Meister der Bandrollen, nach 1467. (Nach Lehrs)

Außer der Betonung der auf dem Negativ sichtbaren Unterschiede glauben wir aber nicht, daß auch vom Gesichtspunkt des *Erzeugungsortes* eine bedeutende Abweichung wäre: einzelnen charakteristischen Elementen (Gras-Blumenbüschel, schön ausgearbeitete Aufschriften, Rahmen) und auch der Feinheit der Ausführung nach kann das Kószeger Negativ in einen breiteren verwandten Kreis gesetzt werden als seine Parallelstücke.

Bode hat sich mit dem Alter der von ihm aufgezählten Parisurteile näher nicht befaßt; die Bronzeplakette der Figdor-Sammlung und das Negativ aus Belgien wird in der Literatur mit der Datierung »Ende des 15. Jh.« erwähnt.²⁴ Unserer Meinung nach dürfte das Zürcher Negativ aufgrund seines Stils spätestens um 1460 entstanden sein, der Charakter der Frauengestalten, der moderne Kopfschmuck und der Harnisch von Paris weisen darauf hin. (Die Brustplatte bedeckt noch nicht den ganzen Oberkörper, eine Schnalle verbindet sie mit dem Halsschutz, die bis zum Oberschenkel reichende fünfeckige Beintasche ist von glatter Oberfläche, bei dem Exemplar von Kószeg aber schon gerippt.) Es wurde bereits von Bode erwähnt, daß das Parisurteil dem Kupferstich des Meisters der Bandrollen von gleichem Thema ähnlich ist,²⁵ jedoch befaßte er sich mit

²⁴ Auch an der anderen Seite der Bronzeplakette der Figdor-Sammlung gibt es ein Relief (Hortus conclusus), bei Walcher ist dieses Stück datiert.

²⁵ BODE-VOLBACH 1918, 131. — Bode war der Meinung, daß die in mehreren Fällen nachweisbaren

Kupferstichanalogien aus einer späteren Zeit stammen, sie wurde nach Tonmodellen hergestellt (S. 121–123); andere widerlegten dies hingegen. Literatur: ARENS 1971, 106.

seinen Zusammenhängen nicht, wahrscheinlich wegen dem Fehlen der engeren Verbindung. Unsererseits halten wir es aber vom Gesichtspunkt der Datierungs- und Ursprungsfragen dennoch nötig die Zusammenhänge zu untersuchen. Den Stich des Meisters der Bandrollen (*Abb. 15*) wird von Lehrs²⁶ zu den nach 1467 entstandenen Arbeiten des Meisters gereiht und er weist nach, daß zahlreiche Elemente (Blumen, Stadtbild) von anderen Meistern (größtenteils von einem Nachfolger des Meisters E S, in geringerem Maße selbst vom Meister) abkopiert wurde. Laut Geisberg gehörte der niederländische Meister, der von zahlreichen Zeitgenossen und unmittelbaren Vorgängern Details übernahm, zu den über wenig Invention verfügenden, sich auf die Arbeiten anderer stützenden schwachen Stechern; vom größten Teil seiner früheren Stiche besserer Qualität wird hingegen angenommen, daß sie Kopien sind.²⁷

Vorangehend erwähnten wir schon, daß es unserer Meinung nach ein künstlerisch ausgeführtes Vorbild mit dem Parisurteil existierte, das den Erzeuger des zum ersten Tonmodel benötigten Reliefs (oder Negativs) inspirierte. Dieser Schnitt (oder Gemälde, Miniatur?) dürfte auch für den Meister der Bandrollen — wenn wir seine Komposition im Ganzen betrachten — ein Ausgangspunkt gewesen sein. In den Details, in Einzelteilen (vielleicht auch bei einigen Gestalten, z.B. ist Pallas — meines Erachtens — mit der Frauengestalt eines seiner früheren Schnitte verwandt)²⁸ übernahm er Elemente von anderen Bildern. In den Änderungen wurde er vielleicht auch von dem Vorbedacht beeinflußt, daß seine Arbeit sich von den damals noch gut bekannten Vorbildern unterscheiden soll.

Der das Original des Kőszeger Exemplars erzeugende Meister nahm irgendein Negativ der ersten Variation (Zürich, Nürnberg) oder ihren Abdruck als Grundlage an, jedoch brachte seinem Geschmack entsprechend eine neue Komposition zustande. Den Stil in Betracht genommen, dürfte er nicht viel später gearbeitet haben, als sein Vorgänger. (Der Harnisch von Paris zeigt entwickeltere Elemente als sein Vorbild: z.B. die sich bis zum Oberschenkel langenden »reich gekehlten Beintaschen«, die um 1465–70 in Mode gekommen sind.²⁹ Leider ist von der Frauengestalten nur wenig zu sehen, jedoch folgt ihre Fußlage noch immer dem zwischen 1450–70 in Mode gewesenem Stil, wie dies auch auf dem Vorbild sichtbar ist.)

Das Kőszeger Negativ ist seinen Fundumständen nach in den ausgehenden Jahren des Jahrhunderts schon in den Müll gekommen und wir meinen, daß *es mit den gemeinsam zum Vorschein gekommenen spätesten Funden, die aus den Jahren 1470–80 stammen, gleichaltrig sein kann.* Unter diesen gibt es mehrere solche qualitätsmäßig gut ausgeführte Gegenstände, deren Vorkommen wir in der königlichen Burg von Kőszeg an die Hofhaltung des Königs Matthias geknüpft haben (Matthias hat im Dezember 1482 die Stadt und Burg anlässlich seines österreichischen Feldzuges zurückerobert).³⁰ Wir halten es für wahrscheinlich, daß die wertvollen und seltenen Gegenstände, italischen Majoliken, Venediger Glaswaren damals mit dem Negativ zusammen als den König begleitende Ausstattungstücke aus dem Budaer Hof mitgebracht wurden. Ist unser Gedankengang richtig, so dürfte das Negativ spätestens um 1480 gefertigt worden sein.

Arens spricht in seiner Bearbeitung dem in einzelnen Tonmodellen als Umrahmung angewendeten blattgeschmückten Ast einen bestimmenden Wert zu, da ein solches Element auf den

²⁶ W. LEHR: Der Meister mit den Bandrollen. Dresden 1886. 56, Taf. III.

²⁷ GEISBERG 1923, 74 ff.

²⁸ GEISBERG 1923, Taf. 62: I. »Das Mädchen mit der Rose«.

²⁹ Über den Stilwechsel des Harnisches s. O. GAMBER: Harnischstudien. VI. Jh. d. Kunsthistorischen Sammlungen in Wien. Bd. 51. (1955) 44–85, Abb. 46.

³⁰ I. HOLL: Kőszeg vára (Die Burg Kőszeg)

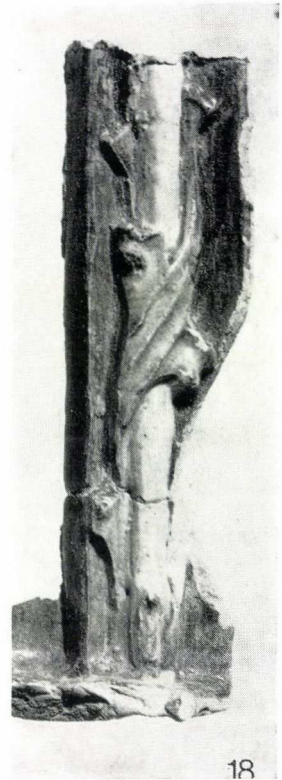
(Monographie in Manuskript 1985). Kurze Zusammenfassung s. I. HOLL: Kőszeg vára a 13. században. — Die Burg von Kőszeg im 13. Jh. ArchÉrt 113 (1986) 50–68, Abb. 4: 5–6. — Die königliche Burg von Kőszeg wurde von Matthias später seinem Sohn Johannes Corvinus übergeben, der sie bis 1490 in seinem Besitz hatte. Weder früher, noch später, während die Burg in österreichischen Händen war, kam es hier zu einer Hofhaltung; ihr fiel bloß eine militärische Bedeutung zu.



16



17



18

Abb. 16—18. Ast mit gotischen Blattranken. (16—17: Ofenkacheln, um 1454—57. 18: Ofenkachel, um 1480. Budapest, Burgmuseum)

zwischen 1510—1517 datierbaren Negativen sogar in zwei Fällen sichtbar ist.³¹ Die einen solchen Stil zeigende Umrahmung ist aber auch schon auf den früheren Exemplaren vorhanden,³² deren Form und Stil aus viel älteren Zeiten stammt als die zweifelsohne Renaissancezüge aufweisenden späten Stücke. Diese Umrahmung kann man nicht nur auf eine späte Zeit datieren, noch weniger als einziges Kriterium einer Werkstatt bezeichnen. Ein solcher blattgeschmückter Bildfeldrahmen entstand schon viel früher: kann bereits in der Mitte des Jahrhunderts an Goldschmiedearbeiten, Kupferstichen³³ und Keramiken³⁴ nachgewiesen werden (*Abb. 16—17*); in den 70er und 80er Jahren nehmen die Blätter schon eine auch hier sichtbare gestrecktere Lösung an, z.B. auf den geschnittenen Rahmen der süddeutschen Altäre und von neuem an Kachelöfen (*Abb. 18*).³⁴ (H. Kistener aus Frankfurt, der zwischen 1477—1530 nachgewiesen werden kann, dürfte von der vorherigen Generation, vielleicht von irgendeinem Goldschmied dieses Rahmenmotiv übernommen haben, das in den Formenschatz der Gotik gehört und auf den von der Renaissance inspirierten Arbeiten schon ein überholtes Element ist.)³⁵

³¹ ARENS 1971, Nr. 32—33. S. 120.

³² ARENS 1971, Nr. 38, Taf. 35. S. 120.

³³ Meister der Weibermacht: S. Katharina. GEISBERG 1923, Taf. 20: 1.

³⁴ I. HOLL: Középkori kályhasempék Magyarországon. I. — Mittelalterliche Ofenkacheln in Ungarn. I. *BudRég* 18 (1958) 254, Abb. 74—92; III. *ArchÉrt* 110 (1983) 217, 221—223. Abb. 31, 38, 42—44. — Das Blattmotiv an der Abb. 17 steht dem der

Umrahmung der Abb. 5 nahe, deshalb haben wir daran gedacht, daß das Tonrelief eventuell aus einer etwas späteren Zeit stammt, als diese von BODE bestimmt wurde.

³⁵ Auf den Negativen von Kistener sind die von den Vorgängern übernommenen alten Motive noch die den Hintergrund ausfüllenden Blumenbüschel (ARENS, Nr. 28—30, 32, 34) und die kleinen Sterne (ARENS, Nr. 33).

ZUSAMMENFASSUNG

Die Hälfte der ungarischen Tonmodelserie (8 St.) kann datiert werden und da uns auch ihre genauen Fundorte bekannt sind, können wir zugleich auf ihre Benutzer schließen. Das Christuskind-Relief läßt sich an die Hofhaltung des Kaisers Sigismund (oder seines Nachfolgers) knüpfen, war spätestens in den 70er Jahren schon zerbrochen. Das Negativ mit der Hirschfamilie dürfte um



19

Abb. 19. Parisurteil — Titelbild zur Virgil: Aeneis. Straßburg 1502. (Paris ist hier schon in der Gestalt eines Hirten dargestellt, Pallas hingegen in Harnisch gekleidet, als Kriegsgöttin; nach Worringer)

die Mitte des Jahrhunderts entstanden sein, so wurde in der königlichen Haushaltung unter Ladislaus V. oder zu Beginn der Regierungszeit von Matthias benutzt, jedoch gehörte es von da an durchgehends zur Ausstattung der königlichen Küche. — Das Negativ des Parisurteils war in der zweiten Hälfte der Regierungszeit des Matthias, also in der Blütezeit des humanistischen Geistes im Hofe zu Buda in Gebrauch. Das Thema seiner Darstellung knüpft sich gut an diesen Kreis an, jedoch nur das Thema und nicht sein Stil, da ja dieser sich schon gänzlich der Auffassung der Gotik anpaßt. (Wie sich dieselbe Szene nicht viel später auf humanistischen Einfluß geändert hat, können wir auf einem im Jahre 1502 erschienenen Holzschnitt sehen: *Abb. 19.*) Im mittleren Hof des Budaer Palastes des von der Befürwortung der humanistischen Künste berühmten Königs stand über einem Marmorbrunnen die frührenaissancezeitliche Bronzestatue der behelmsch bewaffneten Pallas Athene und die bronzenen Türflügel des Tores des einen Gebäudes waren von den Abbildungen der 12 Heldentaten des Hercules verziert.³⁶ Die Zuwendung der Antike zu war für den König und seine Umgebung keine einfache Modeerscheinung, sondern eine bewußte Anpassung an den humanistischen Zeitgeist mit literarischen Kenntnissen.

³⁶ Nach der Beschreibung des zeitgenössischen Hofhistorikers. A. BONFINI: *Rerum ungaricarum decades.* (Dec. IV. Lib. VII) — L. GEREVICH: *The Art of Buda and Pest in the Middle Ages.* Budapest

1971. 112–113. Die Bronzestatuen wurden von den Türken nach Konstantinopel gebracht, wo sie eine Zeit lang aufgestellt waren.

Weitere vier Negative lassen nur darauf schließen, daß solche Gegenstände in der Budaer Hofhaltung häufiger waren und die mit ihnen geschmückten Backwaren konnten auch die Aufmerksamkeit der Gäste auf den Tischen während der Feiertage auf sich ziehen — die verschiedenen Themen gaben zu mehreren Gelegenheiten eine Möglichkeit. Das einzige, aus der Provinz stammende Stück aus dem Material des Paulinerklosters vom Ende des 15. Jh. beweist jedoch eher ihre Seltenheit und spricht nicht für einen allgemeinen Brauch.³⁷

LITERATUR

- ARENS (1971) = F. ARENS: Die ursprüngliche Verwendung gotischer Stein- und Tonmodel. Mainzer Zeitschrift 66 (1971) 106–131. Taf. 17–49.
- BODE—VOLBACH (1918) = W. BODE—W. F. VOLBACH: Mittelrheinische Ton- und Steinmodel aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Jahrbuch der k. Preußischen Kunstsammlungen. Bd. 39. (1918) 89–134. Taf. I–VIII.
- GEISBERG (1923) = W. GEISBERG: Die Anfänge des Kupferstiches. Leipzig 1923.²

³⁷ Aus dem Gebiet Ungarns im Mittelalter ist uns außer diesen nur ein einziges Tonnegativ bekannt; anlässlich der Ausgrabung des Karthauserklosters von *Letanovce* (*Slowakei-Zips*) kam ein gleichfalls rheinländisches Produkt zum Vorschein. Die Ausgrabung von M. Slivka ist unbearbeitet. Über die Ausgrabung s. M. SLIVKA: Die bisherigen Forschungsergebnisse in Klastorisko. AH 13 (1988) 423–439. —

Meiner Meinung nach kann dieses Stück nicht als Beweis für die bekannten Klosterbräuche betrachtet werden, weil es hier den strengen Regeln dieses Ordens widerspricht; es dürfte vielmehr unter den mitgebrachten persönlichen Gegenständen eines Ordensmitgliedes von vornehmerer Abstammung gewesen sein.