

NEUTRONENAKTIVIERUNGSANALYSE MITTELALTERLICHER OFENKACHELN II

BEOBSACHTUNGEN ZUR FERTIGUNGSTECHNIK, VERVIELFÄLTIGUNG, TON- UND ENGOBEAUSWAHL

Mit der chemischen Analyse des Tonmaterials lassen sich neue Anhaltspunkte zur Ergänzung und Kontrolle der mit traditionellen Forschungsmethoden erzielten Ergebnisse gewinnen. Wie wir jedoch im vorangehenden Beitrag bereits betont haben, sind dies keine solch eindeutigen Angaben wie beispielweise im Falle der antiken Keramikforschung. Eine der Ursachen dafür ist das weniger homogene, stark gemischte Tonmaterial der Ofenkacheln des 15. Jh., der zweite Grund die Experimentierfreudigkeit einzelner Werkstätten (Verwendung unterschiedlichen Tons, s. Kapitel II) und der dritte Grund die Weiterverwendung von Negativen einzelner gelungener Typen und Dekorationsmuster (ob nun innerhalb derselben Werkstatt zu einem späteren Zeitpunkt oder bereits in einer folgenden Werkstatt). Leider verfügen wir zur Lokalisierung der einzelnen Ofenwerkstätten in einheimischer Relation lediglich in zwei bis drei Fällen über gute Beweise, was die Forschung erschwert. Hinzu kommt, daß man die Öfen in vielen Fällen aus benachbarten oder entfernteren Orten, ja sogar von ausländischen Meistern bezog; mitunter lieferten auch die Töpfer einzelne Kacheltypen, die sie andernorts erworben hatten.

Ungeachtet dieser begrenzten Auswertungsmöglichkeiten bot die chemische Untersuchung in unserem Fall dennoch schon des öfteren Hilfe zur Überprüfung, vereinzelt auch Modifizierung unserer früheren Definitionen; im Endergebnis die Möglichkeit einer nuancierteren relativen Datierung. Deshalb führten wir, auch neues Material aus der Provinz einbeziehend, weitere Kachelanalysen durch.

Verschiedene, auf den ersten Blick unerklärliche Resultate aus den Tonalysen des ersten Artikels ließen es begründet erscheinen, daß wir die Kacheln und typischen technologischen Lösungen jeweils einer bestimmten Werkstatt erneut und eingehender untersuchen.¹

I. TECHNOLOGISCHE FRAGEN: DIE VERVIELFÄLTIGUNG

Mit den Arbeitsabläufen zur Herstellung von Ofenkacheln, der Rolle der verwendeten Formschalen (Modell-Negativ) hat sich die Fachliteratur schon mehrfach beschäftigt.² Einzelnen technologischen Fragen begegnet man dennoch selten oder niemals. Das liegt einerseits daran, daß sie bei vielen Werkstätten gar nicht nachweisbar sind, und andererseits ist zur ihrer Beobachtung, ihrem Nachweis eine große Zahl direkt miteinander vergleichbarer Kachelfunde notwendig. In früheren Bearbeitungen habe ich nur kurz auf einige der unten zu behandelnden häufigen Arbeitspraktiken verwiesen; gute Beweise für einzelne selten zu beobachtende technologische Verfahren fand ich erst in jüngster Zeit.

¹ Bei der vorliegenden Aufarbeitung waren wir um Übersichtlichkeit auch im Interesse derjenigen bemüht, die unsere früheren Arbeiten nicht kennen. Dennoch müssen wir uns in den Anmerkungen häufig auf das von uns publizierte Material des 14.—16. Jh. beziehen. In diesen Studien klassifizierten wir die Kacheln vom Gesichtspunkt des Stils und der Technologie, ihre Datierung erfolgte aufgrund archäologischer Beobachtungen, heraldischer und historischer Anhaltspunkte. Ihre relative Chronologie basiert in vielen Fällen auf den hier behandelten Beobachtungen. Mit den

etwa 300 Abbildungen und einem ausführlichen deutschsprachigen Resümee (der wichtige I. Teil erschien zweisprachig) werden sie auch der ausländischen Forschung von Nutzen sein.

² Über die Technologie: MINNE, 56—73, 76—79; W. ENDRES—W. SCHÄFER: Straubinger Renaissance-Keramik. Straubing 1982, 38—42; W. ENDRES: Straubinger Keramik um 1600. Vorbericht 7. Jahresbericht d. Hist. Ver. f. Straubing und Umgebung 93 (1993), 60—68. — Über die Rolle von Negativ und Kachelmodell: UNGER 1988a, 35—36; UNGER 1988b, 188—189.

1. Abgenützter Kachelmodell

Im vorangehenden Beitrag wurde ein solcher Fall bereits behandelt: die Beobachtung mit Hilfe eines identischen Negativs (oder Modells) gefertigter späterer Stücke. Eine Möglichkeit zu solcher Trennung ergibt sich bei identischen Kacheltypen, wenn (ungeachtet der übereinstimmenden Maße) die verschwommene,³ stellenweise flachere Ausführung der Plastik der Verzierung, ihrer feiner gezeichneten Teile gut zu beobachten ist (im Falle mehrerer Exemplare immer an derselben Stelle, also nicht als Fehler oberflächlichen Pressens): *das ist eine Folge der Abnutzung des Kachelmodells.*⁴

Diese Erscheinung war im Falle einiger Kacheltypen der Werkstatt des „Ofens mit Ritterfiguren“ mehrfach zu beobachten: In der Regel ging die verschwommene Plastik auch mit einer abweichenden Tönung der verwendeten grünen Glasur einher, die Analyse des Tonmaterials aber zeigte ebenfalls Unterschiede!⁵

Im Material des Burgpalastes Buda kann am frühesten bei den Kacheltypen mit viererlei Maßwerkverzierung aus der Werkstatt der Gruppe I des Sigismund-Zeitalters nachgewiesen werden, daß die verschiedenen Kachelexemplare mit völlig identischen Maßen und Motiven dennoch abweichender Ausführung sind. Im Falle von zwei Kacheltypen haben die ersten Stücke eine schärfere Zeichnung, und die Dicke des durchbrochenen Kachelblatts beträgt 1,3 cm (bei diesen stimmt das Tonmaterial und der Farbton der Glasur mit den anderen Kacheln der Gruppe überein).⁶ Später fertigte man von beiden Typen bereits aus stark abgenützten Negativen weitere Exemplare: Ihr Maßwerk macht einen massiveren Eindruck, die Maßwerkglieder haben eine rundlichere Oberfläche, das durchbrochene Kachelblatt ist dicker, 1,5—1,8 cm. Auffällige Unterschiede zu letztgenannten zeigen aber auch Ton und Glasur: Man verwendete weißgebrannten, mit winzigen Kiesen gemagerten, weichen Ton (bei den früheren war er rosafarbig und hart) mit dunkelgrüner Glasur bzw. bei zwei Exemplaren unter farbloser Bleiglasur mit bräunlichroter Engobe. (Diese Glasur in sich aufgelöst ergab die rötlichbraune Farbe.⁷ (Abb. 1)

Bei einem dritten Kacheltyp konnten wir dieselben Unterschiede entdecken. (Davon waren uns früher nur die dunkelgrün glasierten Exemplare bekannt, die für Gruppe II typisch sind, so daß wir ihr das Ziermotiv ebenso zuwiesen.⁸ Im Falle dieser Kacheln wurden allerdings auch die Stücke mit abgenützter Zeichnung noch in der ursprünglichen Werkstatt gefertigt (mit der dort charakteristischen gelblichen und erbsgrünen Glasur); die dunkelgrün glasierten und schon mit Engobee versehenen Exemplare stammen bereits von einem neugefertigten, späteren Kachelmodell. (Ihre Maße sind identisch, weichen nur geringfügig voneinander ab, das Kachelblatt ist ebenfalls dicker: 1,6 cm.) (Abb. 2)

Auch im Falle der dreieckigen Giebelkachel mit Maßwerk,⁹ die zur Gruppe I gehört, fanden wir neben scharf gezeichneten Exemplaren den Maßen nach übereinstimmende, aber unschärfer ausgearbeitete Stücke (Abb. 3, 1—3). Aufgrund des Tonmaterials und Farbtons der Glasur hatte man sie noch immer in der ursprünglichen Werkstatt gefertigt. Allerdings sind von diesem Typ auch Variationen bekannt, bei denen es sich bereits um Kopien handelt (s. unter Punkt 4); offenbar hatte sich der Töpfermeister so ohne das zwischenzeitlich zerbrochene Negativ beholfen. (Abb. 3, 5)

Bei den ersten drei Typen der oben behandelten Maßwerkkelcheln sind wir in der glücklichen Lage, aufgrund der auffälligen Ton- und Glasurunterschiede mit absoluter Sicherheit feststellen zu können, daß sie auf die Tätigkeit von zwei verschiedenen, einander folgenden Werkstätten hinweisen. Die früheren Stücke der ersten

³ In ganz anderen Kunstzweigen trifft man auf ein ähnliches Problem: Auch bei den Arbeiten der Kupferstecher des 15. Jh. kam es vor, daß einige Platten zu einem folgenden Meister gelangten, der zuvor vielleicht als Geselle tätig war und sie weiterverwendete. *W. Geisberg*: Die Anfänge des Kupferstiches. Leipzig 1923, 41.

⁴ Das hängt auch davon ab, wie hart das Negativ gebrannt war und wie stark das Material der zu fertigenden Kacheln mit Sand und Kiesen gemagert wurde. — Ein Beispiel für einen abgenützten Kachelmodell ist die Kachel aus Vajdahunyad (Siebenbürgen), Originalstücke mit scharfer Zeichnung stammen aus Buda und Visegrád: HOLL 1983, Abb. 4.

⁵ HOLL—BALLA, Proben Nr. 24, 28, 35, Abb. 10—11.

⁶ HOLL 1958, Abb. 33. Graugelber, hartgebrannter Ton, ohne Engobe, mit erbsgrün-gelblichgrüner Glasur.

⁷ Der farblose Teil der Originalglasur ist an der Seite der Kachel zu sehen, wohin keine Engobe gelangte. Sowohl die Glasur der grünen als auch der rötlichbraunen Exemplare blätterte in den meisten Fällen ab, wahrscheinlich weil die Engobe nicht gut am Ton haftete. Solche Fehler sind nur für diese später gefertigten Kacheln typisch.

⁸ HOLL 1958, Abb. 42; Typ 7: H: 41,5 cm. Die Fragmente der hier publizierten, früher entstandenen Kacheln entdeckten wir erst bei erneuter Sichtung des fragmentierten Fundmaterials von Buda.

⁹ HOLL 1958, Abb. 36: Typ 8.

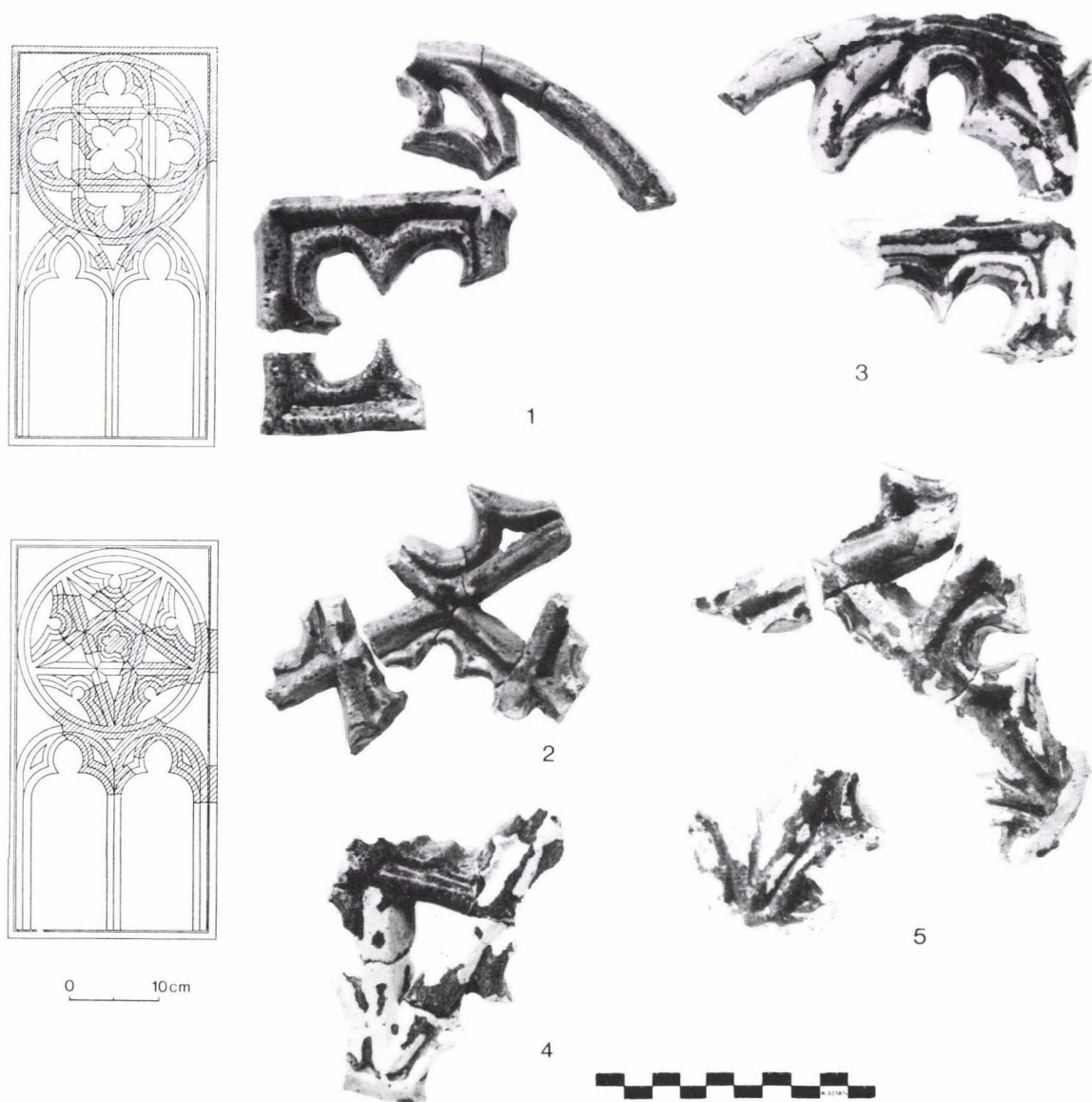


Abb. 1. Ofenkacheln aus den Werkstätten I und II des Sigismund-Zeitalters, mit identischem Model in zweierlei Ausführung.
 1—2: Gruppe I, apfelgrüne, bräunlichgrüne Glasur; 3—5: Gruppe II, rötlichbraunrote, dunkelgrüne Glasur, Engobe.
 Anfang und erstes Viertel 15. Jh., Burgpalast Buda

beiden Kacheltypen gehören zur Werkstatt der Gruppe I, die abgenützten aber zur Werkstatt Nyék der Gruppe II. Im Falle des dritten Typs werden in der früheren Werkstatt gleichermaßen Exemplare mit scharfer und unscharfer Zeichnung gefertigt, während die folgende Werkstatt mit einem neuen Kachelmodel etwas veränderte Kacheln mit nahezu identischem Muster herstellt. Die Bindung der in Material und Glasur von den Originalkacheln abweichenden Varianten an die Werkstatt von Nyék ist deshalb möglich, weil die dunkel-grasgrüne Glasur (über Engobe) bzw. die mit roter Engobe entstehende rötlichbraune Farbe (neben anderen Farben) zu der

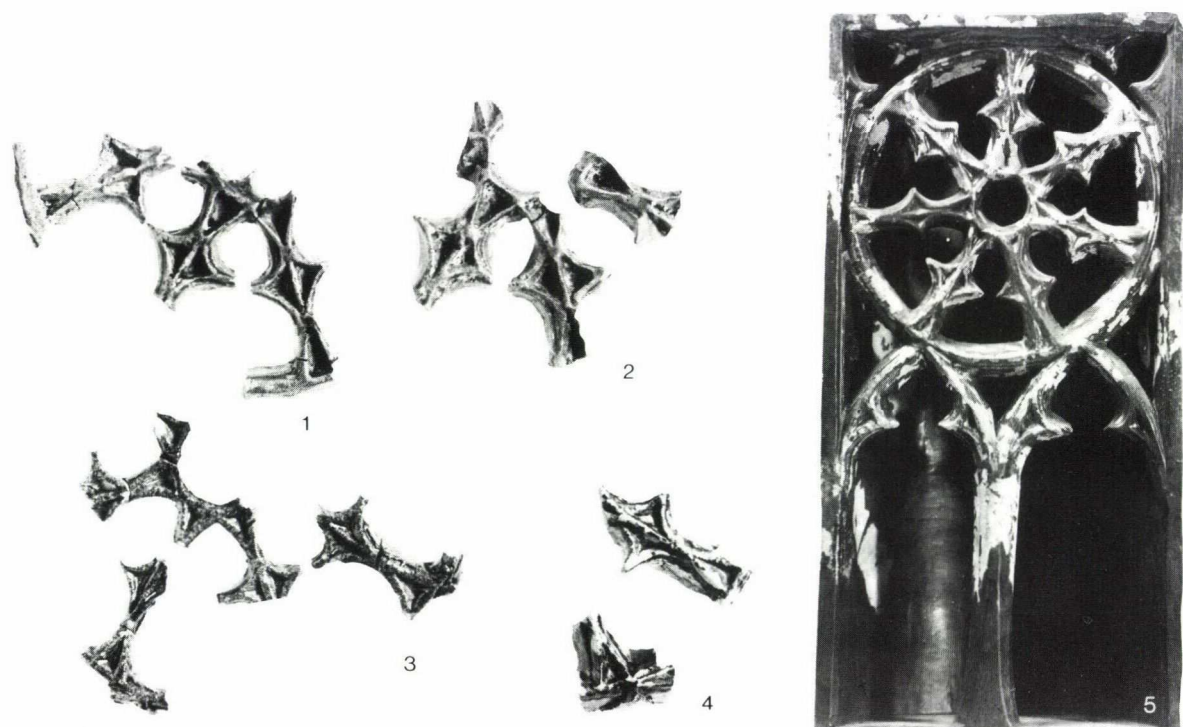


Abb. 2. Maßwerkkacheln der Sigismund-Zeit. 1—3: Exemplare mit scharfer und abgenützter Zeichnung, Gruppe I; 4—5: neugeformte Exemplare, Gruppe II. Anfang und erstes Viertel 15. Jh., Burgpalast Buda

Zeit nur für diese Werkstatt typisch sind.¹⁰ Hier läßt sich also beweisen, daß eine Werkstatt — offensichtlich infolge der langen Zeitdauer ihrer Tätigkeit — auch noch mit abgenützten Negativen arbeitete,¹¹ bzw. in zwei Fällen, daß die *abgenützte Kachelmatrize von der folgenden Werkstatt* übernommen wurde. Letztere verwendete übrigens Kacheln gänzlich anderen Stils, obwohl in mehreren Fällen (bei anderen Kacheln) das Bestreben spürbar ist, sich den Lösungen der vorangehenden Werkstatt anzupassen. Die Werkstatt der Gruppe I war vor 1408 und um 1408/12, die Werkstatt von Nyék danach, vermutlich Anfang bis Ende der 20er Jahre tätig. Von einem der hier gefertigten Ofentypen entstanden zahlreiche Exemplare, in seiner Auffassung stand er dem Ofen der früheren Werkstatt nahe (Abb. 4—5).¹²

Die Verwandtschaft zeigt sich nicht nur im Aufbau der Ofenform, sondern auch in der thematischen Auswahl der Kachelmotive. Schon früher hatten wir darüber geschrieben, daß die den Wettlauf zwischen Hase und Igel illustrierende Kachel mit einem neuen Kachelmodell gefertigt wurde, den man nach dem Abdruck einer Kachel der früheren Werkstatt schuf. Jetzt stellte sich auch heraus, daß man einen Teil der am oberen Ofenkörper

¹⁰ Charakteristik der Werkstatt: HOLL 1958, 251 (deutschsprachig 290). Typisch ist in einigen Fällen die Anwendung der früher noch nicht benützten Engobe (s. anschließend Kapitel II) sowie der erste Versuch mit dem Mezzamajolika-Verfahren: HOLL 1971, Abb. 123. — Die seltene Anwendungen roter Engobe sieht man auch an einer Eckkachel der Werkstatt.

¹¹ Demzufolge stand kein Kachelmodell zur Verfügung!

¹² Hier publizieren wir die neue Rekonstruktion jeweils eines Ofens der beiden Werkstätten. Die älteren s. HOLL 1958, Abb. 36 u. 52, zu denen wir noch wenige der damals bekannten Kacheltypen heranzogen. FRANZ, Fig. 16 und Fig. 17 stellen ebenfalls die älteren dar. — Die hierzu gehörenden neueren Kacheln: HOLL 1971 u. HOLL 1990. (Höhe der Rekonstruktionen: 3,4 m und 2,7 m).



Abb. 3. Giebelkacheln der Sigismund-Zeit. 1—3: Exemplare mit scharfer und abgenützter Zeichnung; 4: Kopie, Gruppe I; 5: neue Variation, Gruppe II. Burgpalast Buda

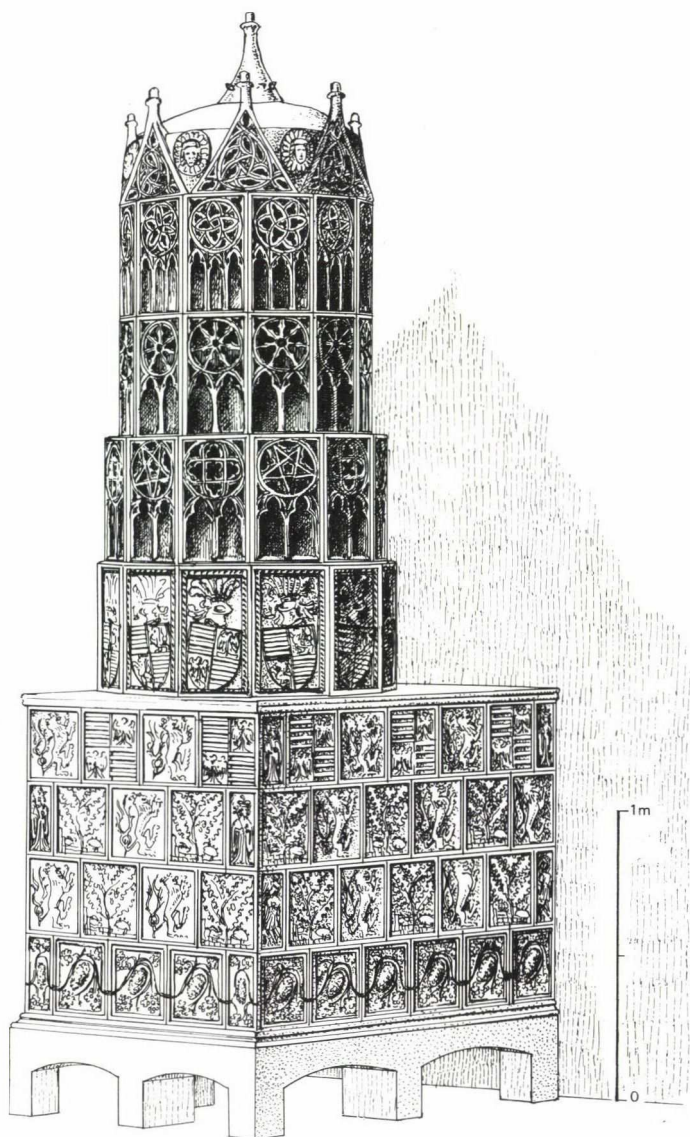


Abb. 4. Ofen der Werkstatt I der Sigismund-Zeit. Anfang 15. Jh.

verwendeten Maßwerkkacheln mit Hilfe alter Negative einfach übernommen hatte, natürlich schon in anderen Farben.

Im Falle der Exemplare mit eigenem Musterschatz der Werkstatt Nyék fanden wir bislang nur unter den Wappenkacheln des Typs 1, den Kacheln mit Burgendarstellung (Typ 3) sowie den mit einem Greif verzierten Kacheln (Typ 10) solche Stücke,¹³ wo neben den anfänglichen Exemplaren mit scharfer Zeichnung auch — offenbar etwas später entstandene — Kacheln mit verschwommenerer Plastik zu unterscheiden waren. Doch ist der

¹³ HOLL 1958, Abb. 37, 40, 44. Bei ersterem zeigen hauptsächlich die Zeichnung des Adlers, bei letztgenanntem die Klauen des Greifs Unterschiede.

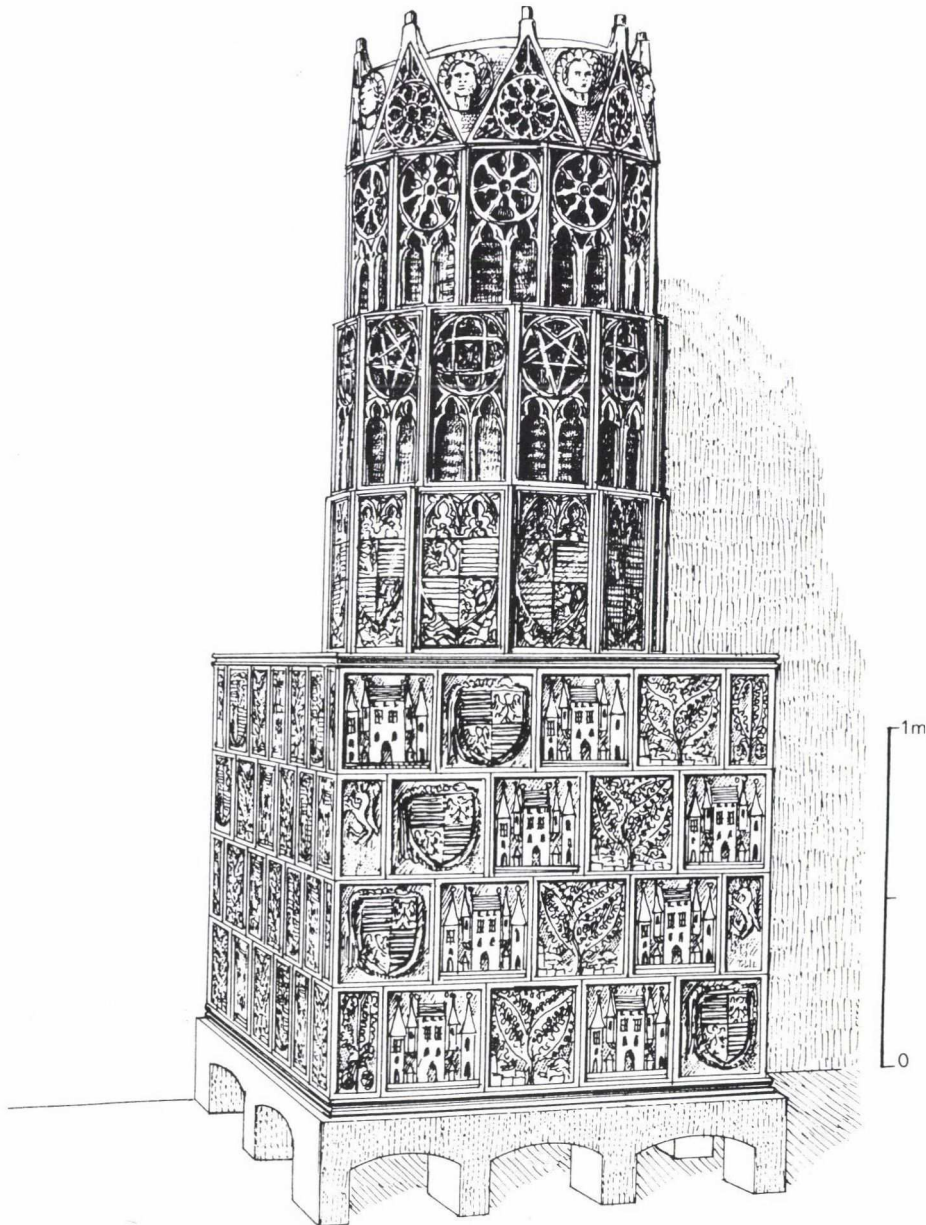


Abb. 5. Einer der Öfen aus Werkstatt II der Sigismund-Zeit, erstes Viertel 15. Jh.

technologische Unterschied zwischen ihnen nicht so einschneidend, daß er auf eine andere, spätere Werkstatt hinwies; offensichtlich verwendete dieselbe Werkstatt lange Zeit dieselben Kachelmatrizen.¹⁴

Die Verwendung abgenützter Negative läßt sich auch in der Gruppe IV (Typ 1, 2, 3) des Sigismund-Zeitalters nachweisen, sowohl bei den Funden des königlichen Schlosses in Buda, als auch in Nyék (Abb. 6).

¹⁴ Bei den anderen Kacheltypen dieser Werkstatt trafen wir eine so auffällige Abnutzung noch nicht an, allerdings gibt es an ihrer Plastik auch kein feingezeichnetes Detail, das sich leichter abnutzt.

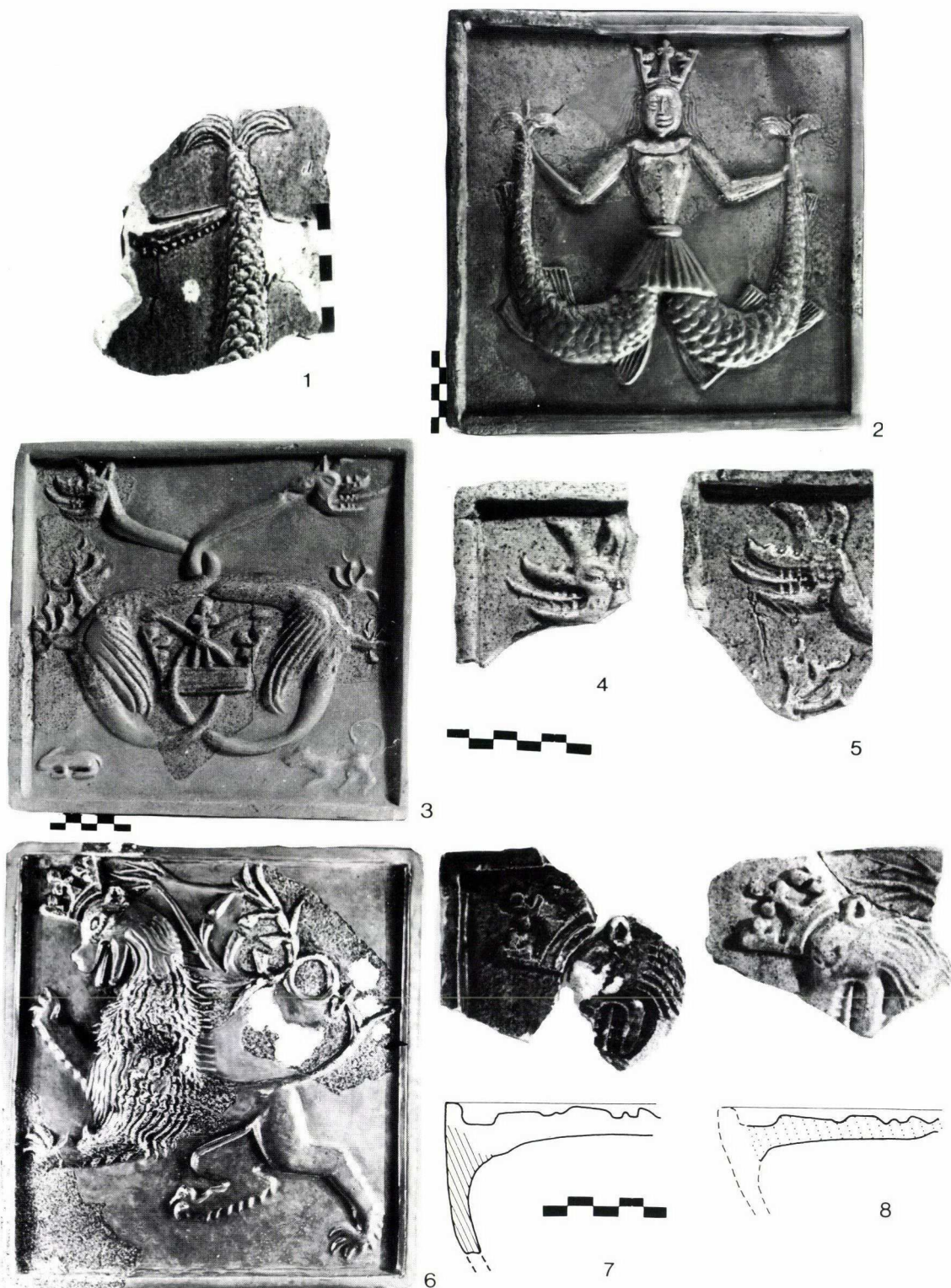


Abb. 6. Ofenkacheln der Gruppe IV der Sigismund-Zeit. 1—5: Burgpalast Buda; 6—8: Schloß Nyék. Erstes Viertel 15. Jh. — 1427

Leider liegen hierzu keine relativchronologischen Angaben vor, die zeigen könnten, in welchem Zeitabstand sie gefertigt wurden; an beiden Fundorten kamen ebenso Exemplare mit scharfer wie mit abgenützter Zeichnung zutage. Ein weiterer typischer technologischer Unterschied ist, daß die scharfen Abzüge alle (oder nur die verzierte Vorderseite) aus nach dem Brand weißem Ton mit grüner bzw. zitronengelber Glasur gefertigt waren. Die von abgenützten Kachelmodellen stammenden Exemplare sind im allgemeinen schon aus rotem Ton mit gelblichbrauner (ohne Engobe), seltener aus gelbem Ton mit gelber Glasur (*Abb. 6, 2, 5, 8*).¹⁵

An einem Ofen der spätesten Gruppe des Sigismund-Zeitalters (Gruppe V, zwischen 1432—1437)¹⁶ konnten wir im Falle mehrerer Kacheltypen ebenfalls aus abgenützten Negativen gefertigte Exemplare entdecken. Bei den Stücken mit scharfer Zeichnung verwendete man für die Blattkachel nach dem Brand weißen (mit grüner Glasur) oder roten Ton, jedoch mit *dicker* weißer Engobeschicht (s. weitere Ausführungen). Bei den abgenützten kam sowohl weißer als auch roter Ton zur Anwendung, im letztgenannten Fall trug man aber die Engobeschicht erst nachträglich auf das bereits gepreßte Kachelblatt auf (*Abb. 14, 5—6*). Daß es unter den Exemplaren mit scharfer und unscharfer Zeichnung sogar bei Verwendung des (auf den ersten Blick identisch erscheinenden) roten Tonmaterials bedeutende technologische Abweichungen gab, bekräftigt auch die Tonanalyse. (In unserem früheren Beitrag ist von dieser Werkstatt jeweils ein Fragment der Kacheltypen 4 und 6 (Probe Nr. 20 und 21) angeführt.)¹⁷ Damals fanden wir keine Erklärung dafür, weshalb diese in der Auswertung nicht eng nebeneinander standen. Anhand der jetzigen Beobachtungen läßt sich diese Abweichung innerhalb der Gruppe gut interpretieren; Probe Nr. 20 nämlich gehört noch zu den Exemplaren mit scharfer Zeichnung, Probe Nr. 21 indessen bereits zu den später gefertigten, bei denen auch die Plastik verschwommener ist (roter Ton, dünn aufgemalte, rissige Engobe). Wie ihre unterschiedliche chemische Zusammensetzung ebenfalls beweist, wurden sie zu verschiedenen Zeiten hergestellt.

Für diese Gruppe liegen keine Angaben vor, die verrietten, um wieviel später die abgenützten Exemplare entstanden. Allerdings ist die gesamte Gruppe in einen kurzen Zeitraum (6 Jahre) zwischen dem Erscheinen eines der Wappen und dem Tode Kaiser Sigismunds datierbar. (Daß man später, zur Herrschaftszeit König Alberts und Wladislaw I. (1438—1444) erneut einen Ofen mit denselben Wappen für den Palast in Auftrag gegeben hat, ist nicht wahrscheinlich.¹⁸ Demnach dürften nur wenige Jahre verstrichen sein, bis mit den schon abgenützten Negativen — vielleicht im Zuge der Reparatur eines der Öfen von Buda?¹⁹ — identische Kacheltypen gefertigt wurden. (Darüber hinaus muß in solchen Fällen in Betracht gezogen werden, daß man von den für den unteren, viereckigen Teil des Ofens verwendeten Kacheln wesentlich mehr Exemplare herstellte als für den oberen, turmförmigen Teil.)

Die nach 1454 tätige Werkstatt, in der sehr viele Exemplare des „Ofens mit Ritterfiguren“ (sowie weitere, aus anderen Kacheltypen gesetzte, andersgeartete Öfen) entstanden, konnte es trotz entwickelter Technologie nicht vermeiden, im Laufe ihrer Tätigkeit auch Kacheln aus einigen abgenützten Matrizen zu verwenden. Im Falle von Typ 1 und 15 hatten wir das früher schon nachgewiesen,²⁰ doch außer diesen fanden wir solche auch im Material des Budaer Palastes, unter den schönen Kacheln mit Architekturmaßwerk des Typs 3 und 4, weiterhin bei Typ 13 (Eckkachel mit halbierten Maßen), Typ 16 (Rosettenschmuck) und Typ 18 (Pelikan, *Abb. 7, Abb. 16—17*). Bei den Exemplaren mit unschärferer Plastik ist in der Regel auch der Farbton der grünen Glasur ein anderer.

Häufiger begegnet man solchen Kacheln der Werkstatt im Falle von Öfen, die für die Schlösser und Landsitze — also den sich streng an die Mode des Hofes haltenden Adel — geliefert wurden. So ist beispiels-

¹⁵ Auf den mit einer Nixe verzierten abgenützten Exemplaren (Typ 1) fehlen bereits die den unteren Arm begleitenden Kügelchen. Bei Typ 2 ist im Falle der Verwendung des abgenützten Negativs der Drachenkopf unschärfer, beim tschechischen Löwen sind es der Kopf, die Krone und die Mähne.

¹⁶ HOLL 1958, Abb. 60—61; HOLL 1990, Abb. 26—29.

¹⁷ HOLL—BALLA, Abb. 9, 20—21, Auswertung 2.

¹⁸ Das Wappen Sigismunds (†1437) befindet sich am oberen Teil des Ofens an hervorgehobener Stelle; Inhaber zweier weiterer Wap-

pen: Erzbischof Pálóczi starb bereits 1439, und Graf Ulrik von Cilli wurde der Gefangene König Alberts, weil er zur Partei der Königin-Witwe (Borbála von Cilli) gehörte.

¹⁹ Dieser Ofentyp ist uns bislang von sieben verschiedenen Stellen bekannt: drei aus den königlichen Palästen, vier aus anderen Städten bzw. Schlössern.

²⁰ HOLL—BALLA, Abb. 10: Probe 22—24, Auswertung 2, Abb. 15.

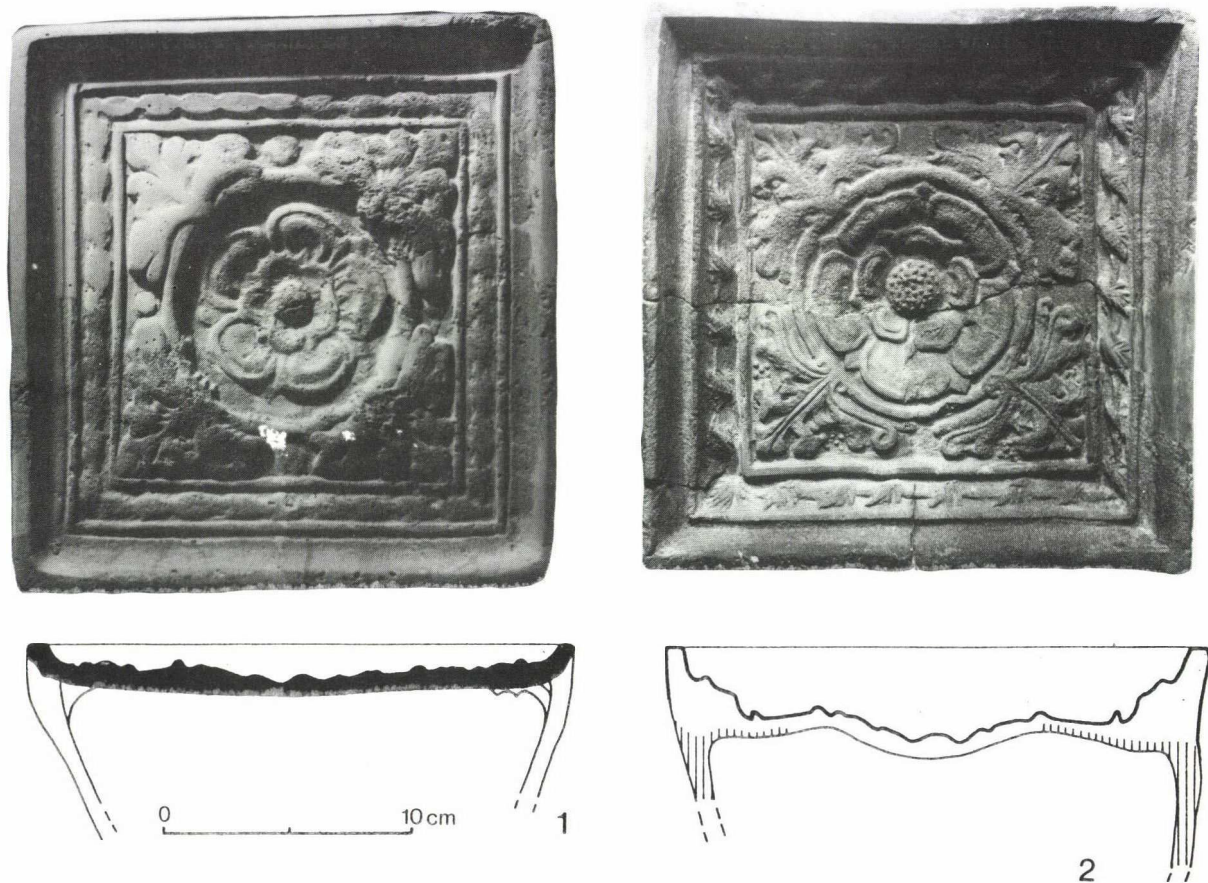


Abb. 7. Ofenkacheln aus einem abgenützten Negativ (1) und einem erneuerten, neugeformten Model (2). 1: Burgpalast Buda; 2: Burg Kőszeg. Zweite Hälfte 15. Jh.

weise Typ 1 aus dem Landsitz des zerstörten Dorfes Baracs in der Tiefebene,²¹ und unter den Funden des Marktfleckens Muhi hat das Stück des Typs 16 eine verschwommene Zeichnung.²² Auch im adligen Landsitz Bátormonostor (Kom. Bács) stand ein Ofen,²³ für den unterschiedliche — ursprünglich nicht zur ersten Ofenlösung gehörende — Kacheln verwendet worden waren. Hier hatte man unter den zum Vorschein gelangten Kacheln jeweils ein Exemplar des Typs 4 und 5 aus einem bereits stark abgenützten Kachelmodell gefertigt. Der einzige im Schloß von Ötvösköny (Kom. Somogy) gefundene Kacheltyp (Pelikan) ist ebenfalls dieser Gruppe zuzuweisen,²⁴ und aus einem der Häuser in Székesfehérvár (Géza tér) stammt ein abgenütztes Fragment des Typs 4.

Zieht man in Betracht, daß diese Werkstatt neben den für die Königspaläste gefertigten wenigstens vier Öfen auch in die Burgen und Landhäuser des Adels und der Geistlichkeit im gesamten Gebiet des mittelalterlichen Ungarn — bislang erwiesenermaßen an 17 weitere Orte²⁵ — Öfen geliefert hat, dann verwundert es nicht, daß unter die Exemplare der am häufigsten verwendeten Kacheltypen auch einige abgenützte gerieten. Nach Fertigstellung der im Auftrage des Hofes entworfenen, mit dem Familienwappen von König Ladislaus V. und

²¹ HOLL 1958, Abb. 46 unten.

²² A. MICHNAI: *Középkori tárgyak ... ComArchHung* (1982), Abb. 13. 1. Der Autor hielt es deshalb irrtümlich für eine Kachelkopie, obwohl seine Maße nicht kleiner sind.

²³ Grabung von P. Biczó, Publikation in Vorbereitung.

²⁴ K. MAGYAR: *Az ötvöskönyi Báthori várkastély* (Das Burgschloß der Familie Báthori in Ötvösköny). *Somogyi Múzeumi Füzetek* 18 (1974), 46—47, Abb. 41.

²⁵ Neue Verbreitungsangaben s. I. HOLL: *Dunántúli kályhacsempék* (Kacheln in Transdanubien). *VMMK* 17 (1984) 215—218.

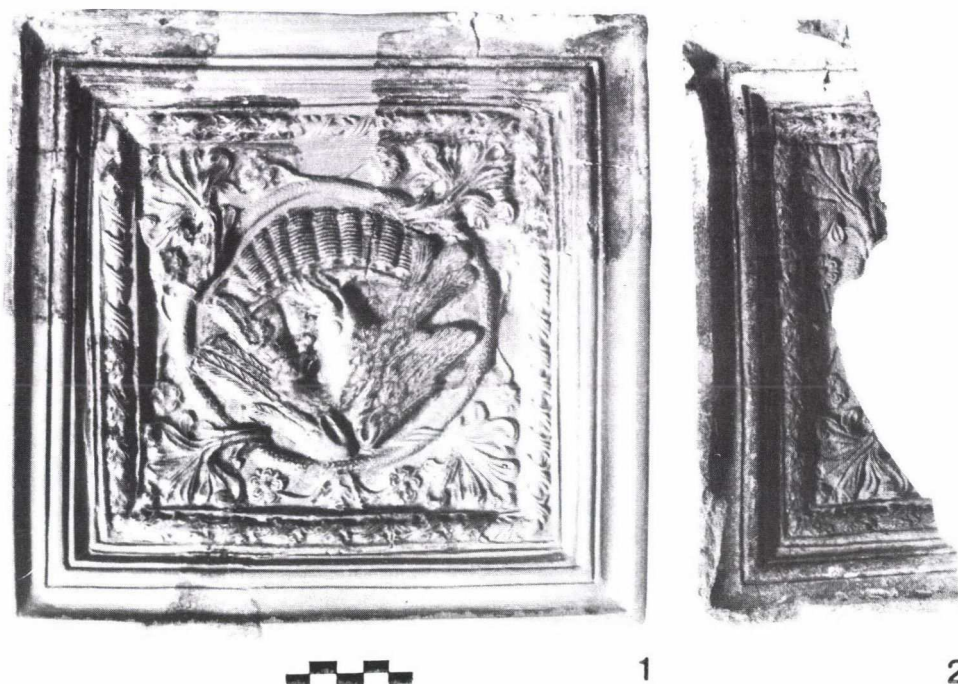


Abb. 8. Kachel mit Pelikanmotiv. 1: Originalexemplar, Burgpalast Buda, 1454/57; 2: unglasierte Kachel aus erneuertem Negativ, Schloß Egervár, nach 1476

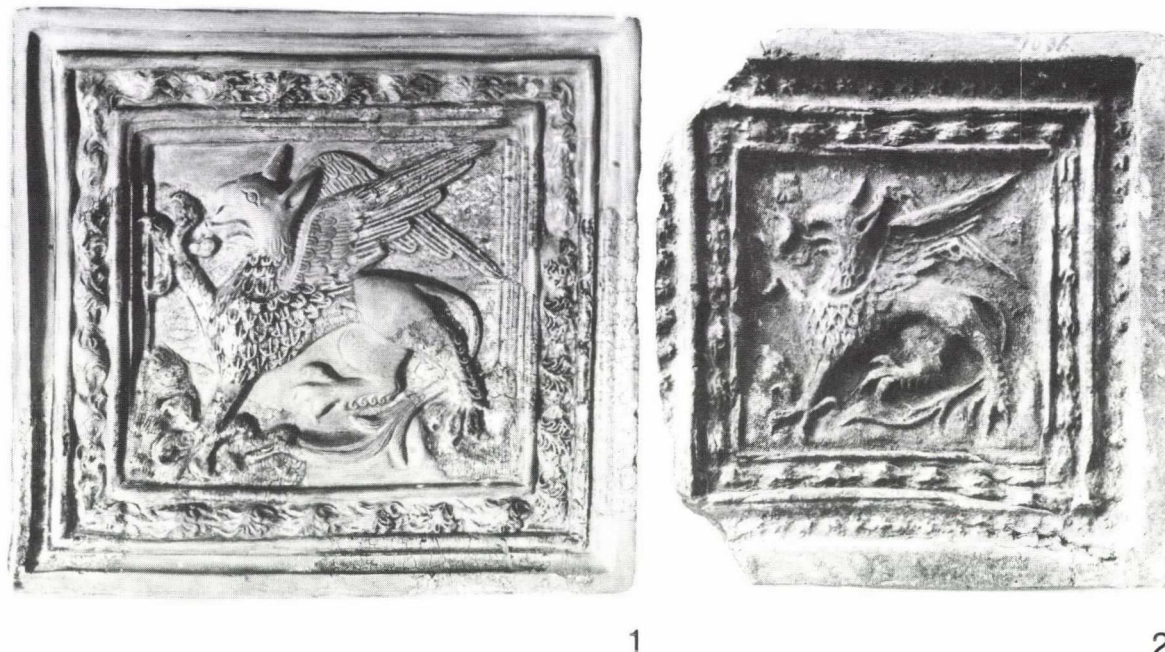


Abb. 9. Originalkachel mit Greif der Werkstatt des „Ofens mit Ritterfiguren“ und ihre unglasierte Kopie. 1: Burgpalast Buda, 1454/57, H: 23 cm; 2: Kloster Szentjakab, um 1459 (einst Museum Keszthely) H: 19 cm.

den Wappen der österreichischen Bundesländer geschmückten Öfen dürfte die Werkstatt auch für die bedeutendsten, politisch wichtigen und auf der Seite des Königs stehenden Herren ähnliche Öfen (vielleicht unter Verwendung von etwas weniger Kacheltypen) geliefert haben. Später dann gaben wohl auch andere Magnaten ein solchen Ofen in Auftrag. Die oben aufgezählten Fälle gehören bereits zu diesem Kreis. Leider gibt es noch keine sicheren Anhaltspunkte, um wieviel später sie entstanden, vermutlich aber kommen dafür die Anfangsjahre der Herrschaftszeit von König Matthias in Betracht. (Unsere frühere Ansicht, wonach sich *alle* Fabrikate der Werkstatt ins Zeitalter Ladislaus' V. datieren lassen, müssen wir aufgrund der Häufigkeit der abgenützten Exemplare revidieren.)

Ein Teil der im Palast von Buda zutage gekommenen abgenützten Kacheln wurde wahrscheinlich gefertigt, als man die dort stehenden, in Gebrauch befindlichen Öfen ausbesserte;²⁶ mindestens zwei davon waren laut archäologischen Beobachtungen auch zum Ende des Jahrhunderts noch in Benutzung. Doch auch vorher schon dürften an ihnen geringfügigere Schäden entstanden sein. Darauf deutet die kleine Zahl Kacheln hin, die in den Jahren um 1465/71 in den Abfall gelangte;²⁷ man hatte sie also austauschen, ergänzen müssen.

Einen besonderen Fragenkreis stellen einige unglasierte Exemplare der Rosettenkacheln (Typ 16) aus dem Budaer Palast dar. Diese sind auffallend abgenützt und auch aus anderem Material: aus reduziert gebranntem grauen Ton, und in das Material des Vorderblatts waren außerdem Graphitpartikel gemischt. Offensichtlich hatte man sie wesentlich später für einen unglasierten Ofen mit einfachem Aufbau gefertigt, der den Fundumständen zufolge *spätestens im Jahre 1481* bereits abgerissen wurde (*Abb. 7, 1*). Sicher ist, daß man hier schon mit einem übernommenen alten Negativ arbeitete. Eine andere (österreichische?) Werkstatt?

2. Erneuerter Kachelmodell

Eine der Lösungen zur Herstellung des Musterschatzes der Werkstatt ist das erneuerte Negativ. Wenn die Langzeitverwendung der Dekoration eines beliebten Kacheltyps nicht mehr mit dem Originalmodell zu lösen war (sei es, weil das Negativ kaputt ging, oder weil man gar nicht über ein solches verfügte), andererseits aber das abgenutzte Exemplar eines originalen Kachelmodells zur Verfügung stand, ließ sich daraus ein neues, in bezug auf Abmessung und Muster mit dem alten übereinstimmendes Negativ anfertigen. Infolge der Abnutzung gingen darauf zwar die feineren Details verloren, doch um diese zu ersetzen, wurden einzelne Teil des neuen Modells noch vor dem Ausbrennen neu gestaltet, aufgefrischt. In diesen Fällen sind die Maße der neu gefertigten Exemplare identisch, auf den ersten Blick vielleicht sogar mit den Originalkacheln zu verwechseln. Die veränderten Details entdeckt man bei einem direkten Vergleich. An einzelnen Kacheln stimmt das zentrale Muster überein, die Einrahmung aber ist ganz anders.²⁸ Bei diesen kann angenommen werden, daß die Matrize oder der Model des Mittelteils als gesondertes Stück vorhanden war und mit einer neuartigen Einrahmung versehen wurde.

Mit einer solchen Nachbesserung ließe sich auch im Falle eines der in der Burg zu Kőszeg stehenden Öfen erklären, daß drei verschiedene Kacheltypen einfache Kopien sind (siehe unten), während der vierte den Maßen nach mit der Originalkachel übereinstimmt, seine Detailzeichnung aber verändert ist (*Abb. 7, 2*). Man hatte also noch in der zweiten Hälfte des 15. Jh. einen alten Kachelmodell aus dem Musterschatz der früheren Hofwerkstatt beschaffen können (die übrigen dürften bereits auf dem Wege des Abdrucks — kopiert von alten

²⁶ Archivangaben zufolge hatte man die in Eger im 16. Jh. aufgestellten Öfen schon vier Jahre später ausgebessert. Der Ofen wurde aus den alten Kacheln neugesetzt — die zerbrochenen mußten ersetzt werden.

²⁷ I. HOLL: A budai várpalota egy középkori rétegsorának elemzése (Analyse einer mittelalterlichen Schichtenreihe des Burgpalastes von Buda). *ArchÉrt* 114—115 (1987—1988) 194, *Abb. 9*. — Die früh zerbrochenen Stücke waren allesamt Exemplare guter Qualität.

²⁸ Die Anwendung des aus mehreren Teilen zusammengesetzten Modells wurde in der Fachliteratur lediglich bei einem Teil der Renaissancekacheln mit Architekturrahmen nachgewiesen. Wir meinen aber, daß es einige führende Werkstätten auch früher schon verwendeten: beispielsweise die Werkstatt des „Ofens mit Ritterfiguren“ bei mehreren Kacheltypen (Greif, Löwe; abweichende Rahmung; die kleinen Skulpturen der Maßwerkkacheln — s. in Kapitel II); am Ende des 15. Jh.: HOLL 1983, 31—35 und *Abb. 42—44*; am Salzburger Ofen von 1501 bei den Kacheln des oberen Teils.

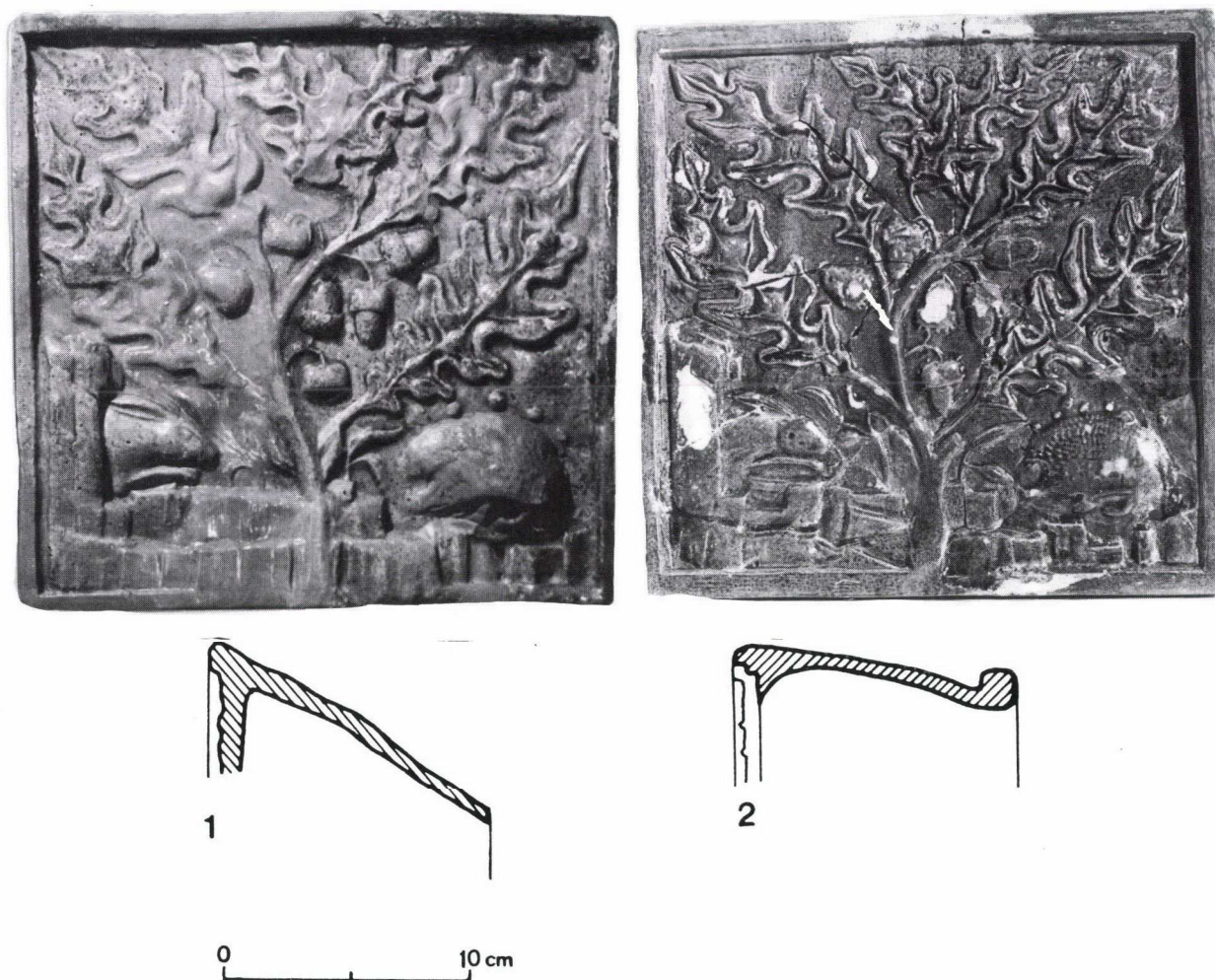


Abb. 10. Ofenkacheln mit der Darstellung des Wettlaufs zwischen Hase und Igel. 1: Werkstatt I; 2: Werkstatt II, ausgebessertes Abdruck. Burgpalast Buda

Kacheln — ersetzt worden sein). Vielleicht ist es kein Zufall, daß die Kachel mit Pelikanmotiv (Typ 18), die zu dem im Schloß von Egervár (Kom. Zala) gesetzten Ofen mit Kacheln anderen Typs gehört, ebensolche Unterschiede zeigt: sie ist mit dem Original nahezu identisch, weicht jedoch in der Detailzeichnung stellenweise davon ab. Auch hier wurde die unglasierte Kachel mit Hilfe eines vom Originalmodell übernommenen, erneuerten Negativs gefertigt.²⁹ (Der Unterschied wird an der schärfer geschnittenen Plastik der Eckblätter deutlich (Abb. 8). Zu beiden Kacheltypen gibt es auch im Budaer Material schon Exemplare mit unscharfer Zeichnung.) (Abb. 16)

²⁹ HOLL 1992, Abb. 146, 2 und HOLL 1971, 137 und Abb. 142 mit den Kacheln von Kőszeg. — Der Ofen im Schloß von Egervár wurde vermutlich nach 1476 gefertigt: E. S. NAGY, ArchÉrt 92

(1965) 203, Abb. 13—14. (Früher hatte ich diese Datierung angezweifelt, heute aber ist bereits erklärlich, weshalb er später als die Originalkacheln entstand.)

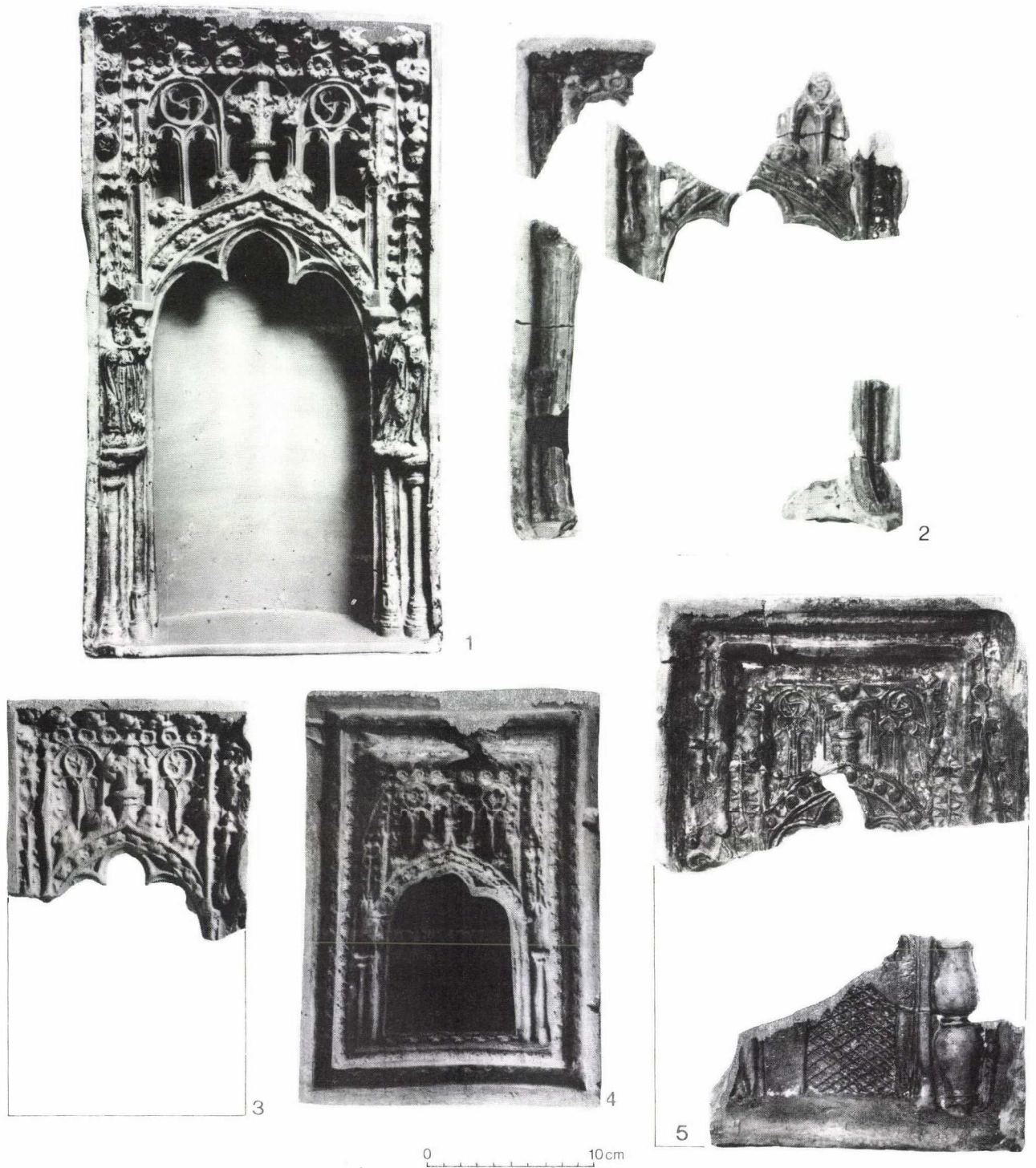


Abb. 11. 1: Kachel der Werkstatt des „Ofens mit Ritterfiguren“ (Typ 4), 1454/57; 2—4: ihre Kopien; 5: unter ihrem Einfluß gefertigte neue Dekoration, Anfang 16. Jh. 1: Burgpalast Buda; 2, 5: Burg Fülek; 3—4: Kloster Szentjakab

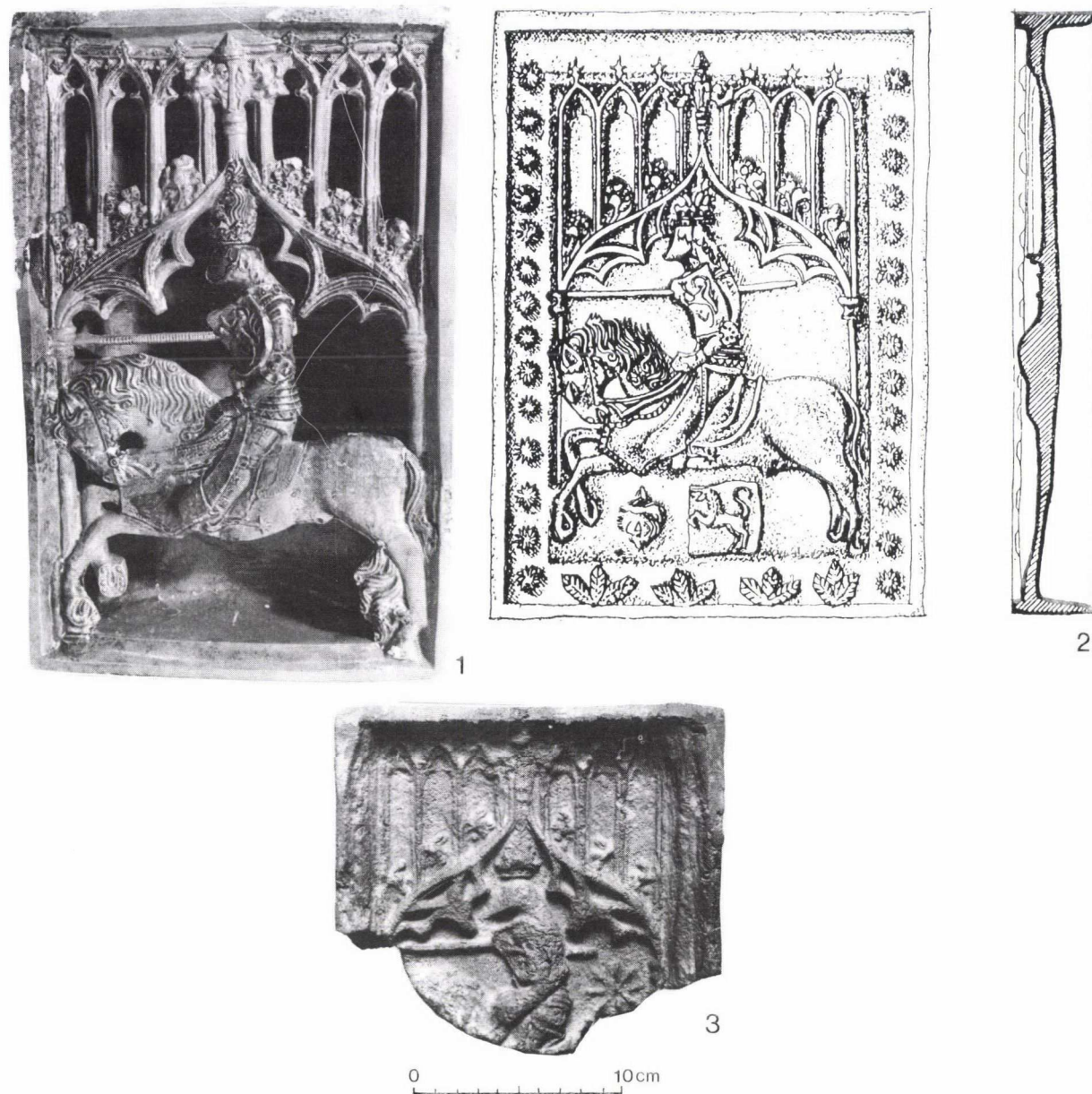


Abb. 12. Die namensgebende Kachel des „Ofens mit Ritterfiguren“, 1454/57, und ihre unglasierten Kopien. 1: Burgpalast Buda; 2: Burg Malajesd, Siebenbürgen (Malaiești, Rum., nach A. Rusu); 3: Pécs, Ofen des Bischofs Ernuszt, 1473—1505 (Ung. Nationalmuseum)

3. Identischer Kachelmodel in unterschiedlichen Werkstätten

Seit langem sind der Forschung Fälle bekannt, wo Kacheln mit vollständig identischen Darstellungen — in der Regel eine ausgefeilte Komposition mit schöner figurativer Plastik — auch an sehr weit voneinander entfernten Orten auftauchen. Man findet das vor allem bei den Kacheln der Spätrenaissance, die auf den ersten Blick als mit einem identischen Negativ gefertigte Exemplare erscheinen. Kleinere Abweichungen, unterschiedliche

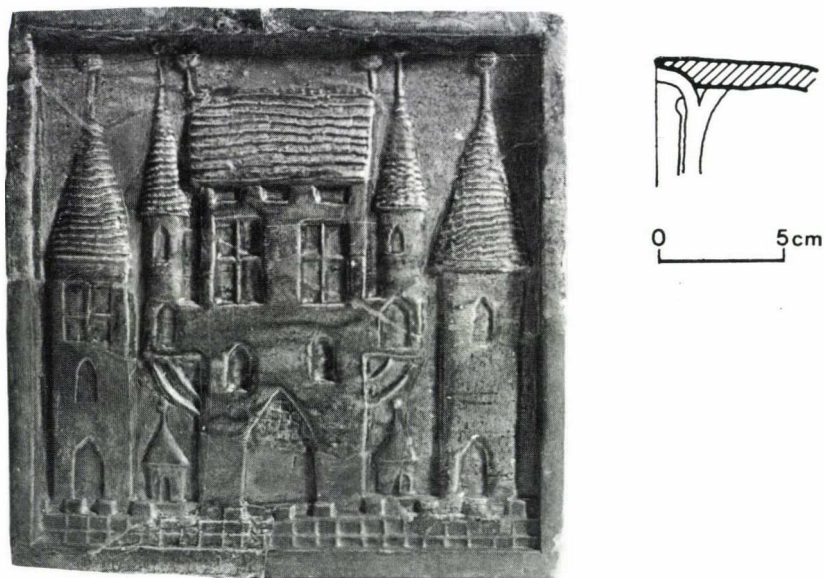


Abb. 13. Ofenkachel der Gruppe II der Sigismund-Zeit, mit grüner Glasur, die Blattkachel weißer, das Rumpfteil roter Ton. Erstes Viertel 15. Jh., Burgpalast Buda

Glasurtönungen, fallweise ihr Auftreten in Gesellschaft ganz anderer Kacheln deuten darauf hin, daß sie jeweils aus einer anderen Töpferwerkstatt stammen. Nach allgemein geltender Ansicht hängt das damit zusammen, daß der Formenschneider des Originals die Kachelmodell (oder Negative?) an mehrere Werkstätten verkaufte. (Unsererseits halten wir dies für wahrscheinlicher als den Fall, daß eine Töpferwerkstatt mit ihnen Handel trieb, was ihre eigene Konkurrenzfähigkeit beeinträchtigt hätte.)³⁰

Leicht läßt sich ein solcher Modellhandel bei Renaissancekacheln nachweisen, die durch Zusammensetzung mehrerer Modellteile gefertigt wurden (ein Modell extra für die Szene in der Mitte, eines für den Architekturrahmen). Häufig ist in diesen Fällen der reich gegliederte Architekturrahmen gar nicht identisch, da die nächste Werkstatt bereits einen anderen verwendete.³¹

Im ungarischen Material ist die Verwendung von Modellen identischer Dekoration in verschiedenen Werkstätten an zwei Beispielen aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. bzw. der Zeit der Jahrhundertwende illustrierbar. In beiden Fällen kommt das Motiv „Einen Baum bewachender Löwe“ vor,³² das auch von der Werkstatt des „Ofens mit Ritterfiguren“ angewandt wurde, ursprünglich jedoch aus der Schweiz stammt. Davon sind mehrere Variationen bekannt. Zunächst wird es von einer Hofwerkstatt des späten Matthias-Zeitalters wiederverwendet

³⁰ UNGER 1988b, 188—189 zufolge achtete auch die Kölner Werkstatt der Bibelserie des Jahres 1572 darauf, daß andere ihre Modelle nicht benutzten. Deshalb sind die ähnlichen, anderswo gefertigten Kacheln nur schwacher Qualität. Bei früheren Serien allerdings gelangten Modelle und Modelldetails auch in andere Hände, sogar nach England.

³¹ Charakteristische Abweichungen sind in der Regel an der in den oberen Ecken befindlichen ausfüllenden Dekoration zu sehen. HOLL 1993, 266, 285. — Hier findet man in vielen Fällen das Monogramm des Meisters. Erschwert wird ihre Unterscheidung oft dadurch, daß einige Werkstätten selbst verschiedene Lösungen für Rahmen verwendeten und diese variierten.

³² Über seine weitreichende Verbreitung: HOLL 1958, Abb. 105—107; HOLL 1971, Abb. 141, 144, 146. Über das Motiv: Laut FRANZ, 49—50 weiß man nicht, ob mit den Negativen gehandelt wurde, oder ob Wandergesellen Abdrücke davon angefertigt haben. Meiner Meinung nach konnten sich mehrere Werkstätten Modelle beschaffen, bei den übrigen handelt es sich nur noch um Abdrücke. Es wäre ein Mißverständnis zu glauben, ich selbst hielte den Meister des „Ofens mit Ritterfiguren“ für einen Ungarn oder in Ungarn ansässig; bis heute wissen wir nicht, woher der Erfüller des Auftrages kam. Sein Motivschatz enthält ebenso schweizerische und süddeutsche Elemente, aber auch er hat auf die Tätigkeit der Hafnermeister in ganz Mitteleuropa Einfluß ausgeübt: Holl 1971, 202—207.

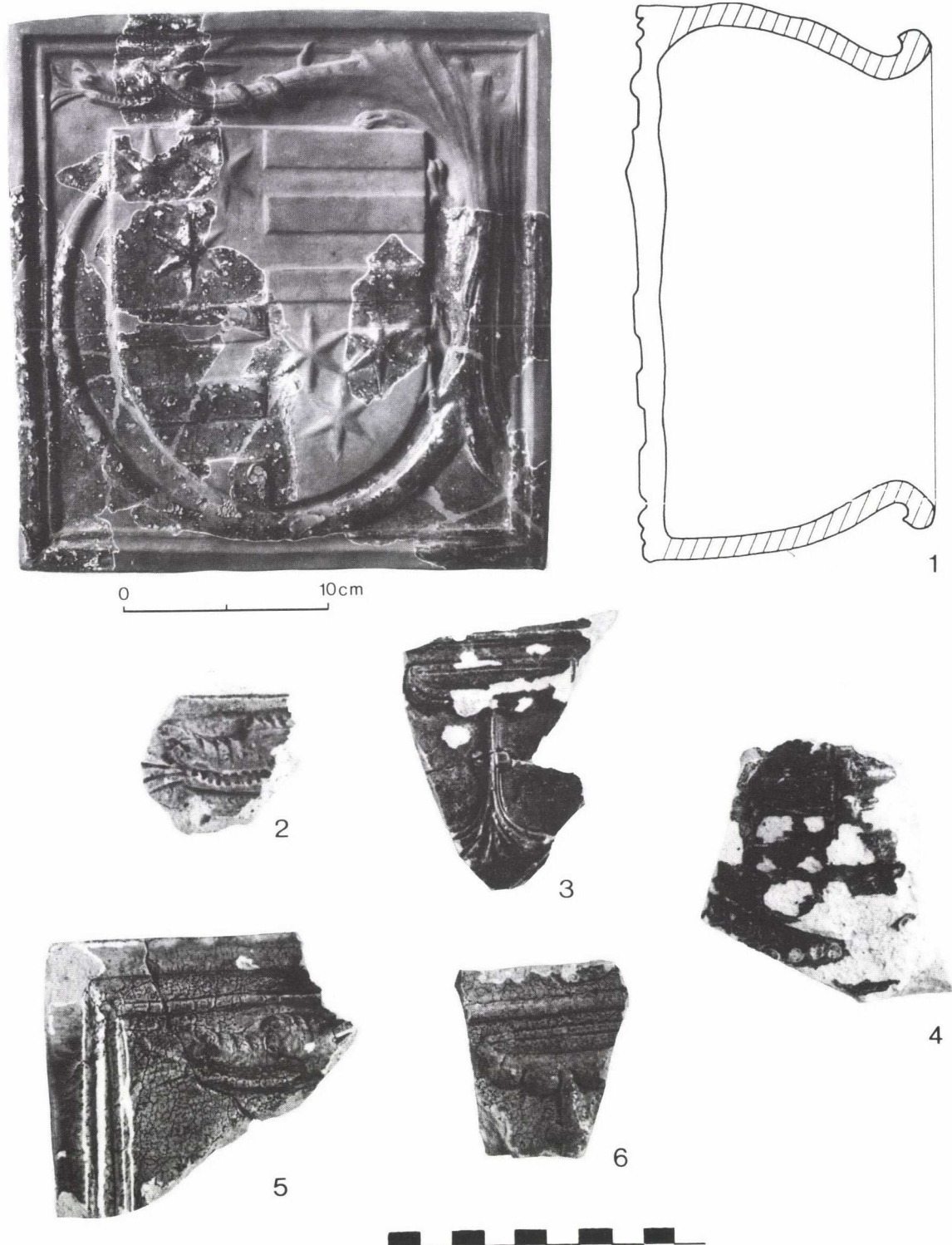


Abb. 14. Kacheln der Gruppe V der Sigismund-Zeit. 1—2: weißer Ton; 3—4: roter Ton mit dicker Engobeschicht; 5—6: auf roten Ton gestrichene dünne Engobe, abgenützter Model. 1—2, 4—6: Burgpalast Buda; 3: Schloß Nyék. 1432—1437

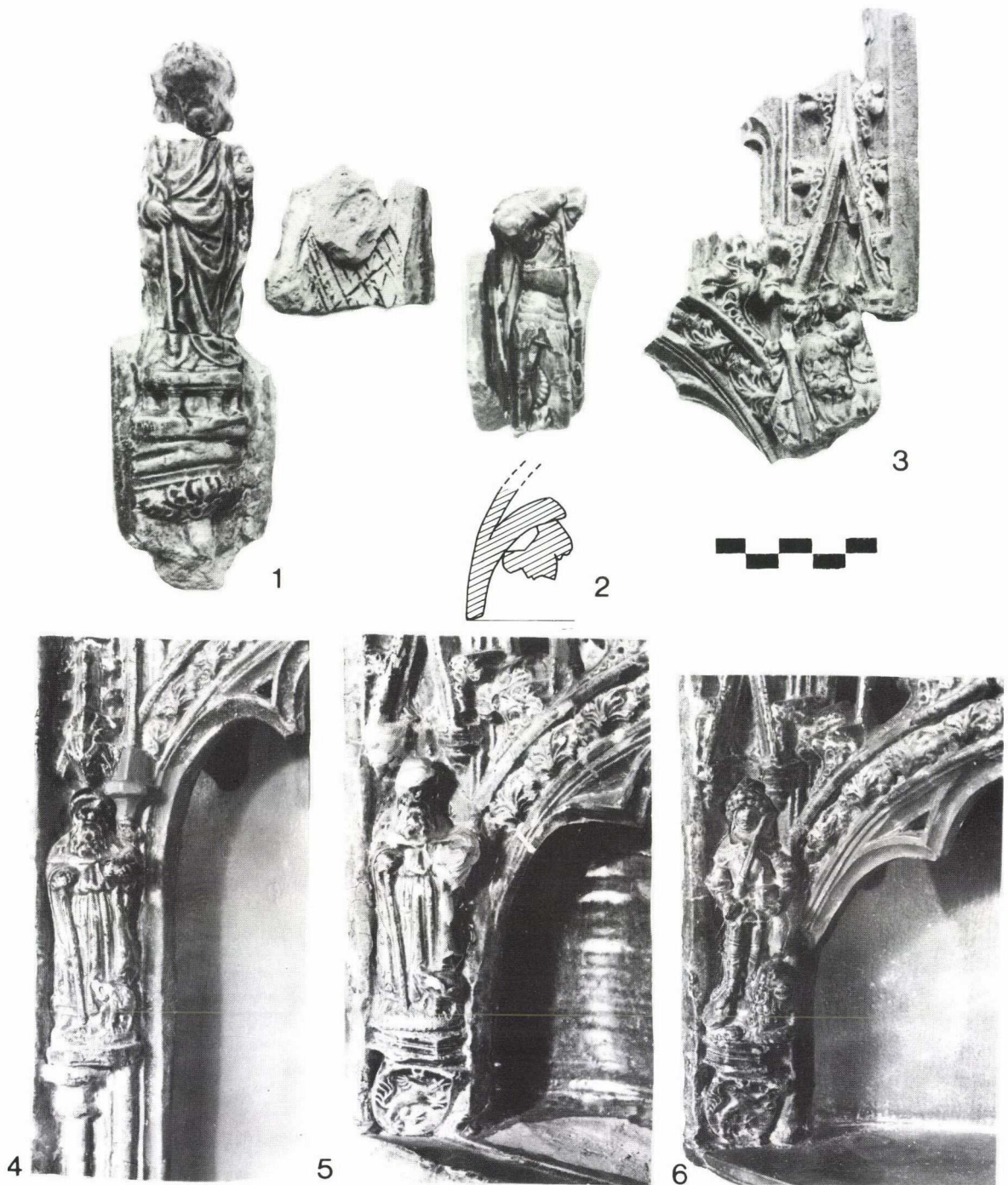


Abb. 15. Kleinplastiken an den Kacheln des „Ofens mit Ritterfiguren“. 1: hl. Jakob, 2: hl. Georg, 3: hl. Christoph, 4—5: hl. Antonius der Eremit, 6: hl. Adrianus. Burgpalast Buda

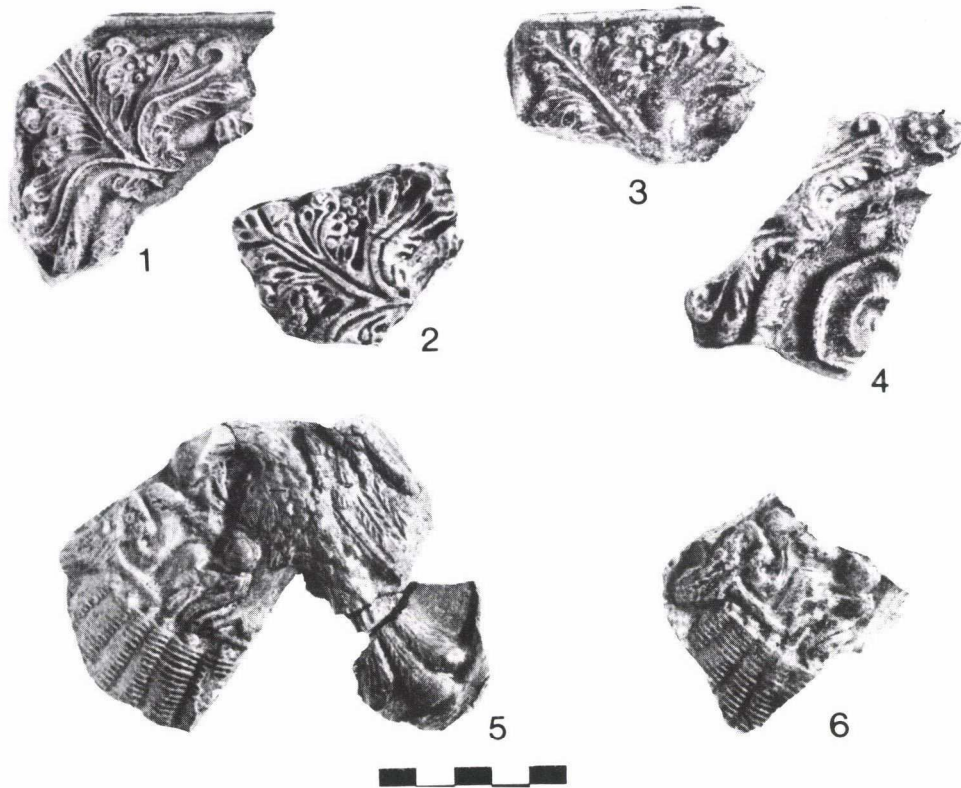


Abb. 16. Kacheln mit Rosetten- und Pelikanmotiv aus der Werkstatt des „Ofens mit Ritterfiguren“. Exemplare mit scharfer und verschwommener Zeichnung (1454/57 — zweite Hälfte 15. Jh.). 3—4, 6: mit bläulichgrüner Glasur. Burgpalast Buda

(m.E. mit Hilfe eines Modells, der von der früheren Werkstatt erhalten blieb),³³ und zwar bereits mit *veränderter Rahmung*, etwa 30 Jahre später für den Palast in Visegrád. Beim zweiten Exemplar handelt es sich um eine unglasierte Kachel, die von einer Werkstatt in Westtransdanubien für die Burg zu Kőszeg gefertigt wurde; dies geschah zur Zeit der Jahrhundertwende oder schon zu Beginn des 16. Jh., also etwa 40—50 Jahre später.³⁴

4. Abdruck-Kopie

Bei einem Vergleich von Kacheln mit identischer Dekoration begegnet man dieser vierten Lösung am häufigsten: Mit Hilfe einer fertigen Kachel wurde auf dem Wege eines *Tonabdrucks* ein neues Negativ angefertigt. Die damit hergestellten Kacheln (Kopien) sind an ihren wesentlich kleineren, zusammengeschrumpften Maßen leicht zu erkennen (das Brennen zunächst des Kachelmodells und danach auch der Kachel hat ein zweifaches Zusammenschrumpfen zur Folge).³⁵ Außerdem benützte man für den Abdruck in der Regel glasierte

³³ HOLL—BALLA, Abb. 11, 35; S. 387, Auswertung 6: das Tonmaterial der Probe Nr. 35 ist nicht mit dem des Exemplars von Buda (Nr. 28) identisch.

³⁴ HOLL 1992, Abb. 149, 3. Hier war am Originalmodell nur der mittlere Teil mit scharfer Zeichnung vorhanden, der Rahmen ist bereits schwächerer Ausführung.

³⁵ Die Schrumpfung ist bei den einzelnen Tonarten unterschiedlich. Ich selbst konnte an den Kacheln eine 10—16—20%ige Verkleinerung messen. Sind sie bedeutend kleiner, ist das vermutlich eine Folge zweimaligen Kopierens. — Z. HAZLBAUER findet Schrumpfwerte 15,5—17,2%. AH 11 (1986) 504.

Kacheln, so daß die feineren Details undeutlicher wurden. In solchen Fällen besteht kein Zweifel, daß die Beschaffung eines Originalmodells oder Negativs unmöglich war; häufig griffen Töpfer einer anderen (eventuell weiter entfernt arbeitenden) Werkstatt auf diese Lösung zurück. Das konnte annähernd zur gleichen Zeit oder auch viel später geschehen.³⁶

Seltener dürfte es vorgekommen sein, daß die Originalwerkstatt gezwungen war, auf diese Weise ihre unbrauchbar gewordenen Negative zu ersetzen (was gleichzeitig bedeutet, daß sie auch keine Kachelmodelln mehr hatte!). Auf ein gutes Beispiel dafür stießen wir bei der erwähnten Werkstatt der Gruppe I des Sigismund-Zeitalters. Neben Exemplaren mit scharfer und abgenutzter Zeichnung eines Typs der Giebelkachel (mit durchbrochener Maßwerkverzierung) findet man darunter solche, deren identisches Muster sehr unscharf ist und die außerdem (um 15%) kleiner sind (Abb. 3, 4). Wie die Farbe des Tons und seine typische gelblichbraune Glasurtonung beweisen,³⁷ wurden auch sie noch in der Originalwerkstatt, offensichtlich aber wesentlich später gefertigt — bei Lieferung oder nur Reparatur eines Ofens.

Auf dem Territorium des mittelalterlichen Ungarn wurden für Abdruck-Kopien schon von 1457 an³⁸ die beliebten Kacheltypen der Werkstatt des damals zweifellos eine neue Mode verkörpernden (und an zahlreichen Orten aufgestellten!) „Ofens mit Ritterfiguren“ verwendet. (Auf die meisten davon verweisen wir in den Anmerkungen und stellen hier eher noch nicht behandelte Stücke vor.)

Eine der in Südtransdanubien tätigen Werkstätten stellte in der Abtei von Kaposszentjakab (Kom. Somogy) einen solchen Ofen auf, für den sie auch die Motive zweier Kacheln des „Ofens mit Ritterfiguren“ übernahm. Beim Abdruck der Kachel mit Greifenmotiv wurde die Originalkomposition zwecks Korrektur der reduzierten Maße durch ein weiteres Rahmenornament ergänzt (Abb. 8, 2). Im Falle der Maßwerkkachel des Typs 4 wandte man diese Lösung für zwei Arten neuer Kacheln an: Die eine entstand in unveränderter Form, die andere ebenfalls mit doppelter Einrahmung. Aufgrund ihrer im Vergleich zu den Originalkacheln wesentlich kleineren Maße (bei der Maßwerkkachel 35%) sowie der unscharfen Plastik ist es möglich, daß diese unglasierten Kacheln das Ergebnis einer zweimaligen Kopierung sind (Abb. 11, 3—4). Die Herstellungszeit des Ofens der Abtei war, ausgehend von den historischen Umständen, wahrscheinlich das Jahr 1459.³⁹

Die in Westtransdanubien arbeitenden Werkstätten, die sowohl kirchliche Würdenträger und Magnaten als auch den in der Provinz wohnenden Adel mit Öfen belieferten, verwendeten im letzten Drittel des 15. Jh. zur Bereicherung des eigenen (häufig recht primitiven) Musterschatzes im allgemeinen unglasierte, reduziert gebrannte, graue Kopien.⁴⁰ (Beliebt waren hauptsächlich das Greifen-, Löwen- und Pelikanmotiv.)

In einer städtischen Werkstatt von Pécs fertigte man nach 1473 für den Bischof (und andere Kanoniker?) grünglasierte und unglasierte Kacheln nach dem Abdruck von drei verschiedenen Kacheltypen des „Ofens mit Ritterfiguren“ an (Abb. 12, 3).⁴¹ Dieselbe Werkstatt belieferte vielleicht auch die mittelalterliche Abtei im nahen Bába, wo ebenfalls Kopien dieses Kacheltyps zum Vorschein kamen. Auch die zu einem ganz anderen, in volkstümlichem Stil gestalteten Ofen eines Landsitzes in der Tiefebene gehörende Kachel ist eine polychrom (grün-zartgelb) glasierte Kopie des Kacheltyps mit dem Motiv des einen Baum bewachenden Löwen aus den letzten Jahren des Jahrhunderts. Aus der Burg von Szomszédvár (Susegrad) in Kroatien wurden grünglasierte

³⁶ Zahlreiche Beispiele aus dem 14.—15. Jh.: HOLL 1958, Abb. 21; HOLL 1971, Abb. 131; HOLL 1983, Abb. 28; HOLL—BALLA, Abb. 3, Abb. 12, 43. MINNE, Nr. 218—221.

³⁷ Gelblichbraune Glasur mit winzigen braunen Körnchen. Diese Nuance ist auch bei anderen Kacheltypen der Werkstatt häufig (1, 2, 11, 12, 13).

³⁸ S. HOLČIK: Stredoveká kachliarstvo. Bratislava 1978, Abb. 14, 44.

³⁹ I. HOLL: A kaposszentjakabi kályhacsempék (Die Ofenkacheln von Szentjakab). Somogyi Múzeumok Közleményei 2 (1975) 209—216. — Auf einer vierten Kachel (Abb. 52) ist das Porträt mit Inschrift Kaiser Friedrichs III. zu sehen. Dies brachten wir mit seinem 1459 unternommenen Versuch in Verbindung, den Thron zu besteigen. Unterstützt wurde er dabei von Vajda Miklós

Ujlaki — der auf Seiten der Habsburger stand und der mächtigste Herr im Südteil des Landes war — sowie dessen Truppen in zwei Schlachten. In diesem Beitrag sind weder die größere Maßwerkkachel (24,7×17,3 cm) noch die Kachel mit Greifendarstellung angeführt, die im Krieg untergingen (einst Museum zu Keszthely). Die Fotos sind älteren Datums und stammen von dem Archäologen A. Bálint, dessen Sohn ich für ihre Überlassung danke.

⁴⁰ HOLL 1958, Abb. 75; HOLL 1971, Abb. 137, 142, 144, 172. N. PARÁDI: Mátyás címeres kályhacsempé ... (Beitrag zum Ofenkachelfund mit Matthias-Wappen ...). FolArch 41 (1990) 147—167, Abb. 7. 1—2.

⁴¹ HOLL 1958, Abb. 96, 1—2; die Kacheln aus Pécs sind um 20—22% kleiner.

Kopien mit um 17% reduzierten Maßen publiziert, die kaum später als die Originalstücke entstanden sein dürften, wenn man die politischen Verbindungen ihres Eigentümers in Betracht zieht.⁴²

In erster Linie in den Burgen der nördlichen und nordöstlichen Region des mittelalterlichen Ungarn kommen heutzutage immer neue Kachelkopien ans Tageslicht, deren unterschiedliche Ausführung (grünglasiert bzw. unglasiert) darauf hinweist, daß die schon erwähnten beliebten Motive von mehreren Werkstätten übernommen wurden. (Ein Großteil stammt aus noch nicht publizierten Grabungen.) Bekannt sind aus der Burg Fülek (Filakovo, Slow.) Kopien der Maßwerkkachel des Typs 4; buntglasierte (grün, zitronengelb) Exemplare aus weißem Ton mit Durchbrucharbeit und um 16% kleineren Teilmaßen (*Abb. 11, 2*).

Im südöstlichen Teil Siebenbürgens war es in den Burgen und adligen Landsitzen sowie in den Städten — hinsichtlich der Verwender also in breitem Kreis — gang und gäbe, unmittelbar den Ofen des königlichen Hofes zu kopieren (in Fortsetzung dessen wurde im 16. Jh. dann nur noch als indirekter Einfluß dessen Hauptmotiv übernommen, dem man neue Elemente beifügte).⁴³ Hier war in erster Linie das Motiv der mit Figuren eines Ritterturniers geschmückten Kachel beliebt. Unter den neu veröffentlichten Exemplaren beziehen wir uns auf die in der Burg zu Malajesd (Malaesti, Rum.) freigelegten unglasierten Kacheln.⁴⁴ Sie sind etwa 18% kleiner als das Original, doch hatte man den Abdruck sehr guter Qualität beidseitig und unten durch einen neuen Rahmen erweitert (Rosetten, Blätter, unten ein kleines Wappen: Unicornis). Die Burg war das Besitztum eines Angehörigen des Gouverneurs János Hunyadi (*Abb. 12, 2*).⁴⁵

Daß diese Art Kopierverfahren den Ofenkacheln herstellenden Töpfermeistern hinlänglich bekannt war, ungeachtet dessen aber eine Verletzung der bewährten Regeln des Töpferhandwerks darstellte, zeigt eine Grazer Verfügung aus dem Jahre 1521: Die so verfahrenen Meister (Gesellen) mußten eine bedeutende Geldstrafe an die Zunft entrichten.⁴⁶ Das gewährte der Werkstatt des Originalmodells selbstverständlich nur innerhalb einer Stadt oder eines kleineren Bezirks Schutz. Die entfernter davon oder in einer kleinen Provinzwerkstatt arbeitenden Töpfermeister unterlagen der Kontrolle durch die Innung nicht mehr.

5. Erneuerte Abdruck-Kopie

Eine andere — die vorangehende ergänzende — Lösung wurde angewandt, wenn der Meister nicht mit der Qualität des mittels Abdruck gefertigten neuen Kachelmodells zufrieden war. In diesem Fall formte er die unscharfen Konturen und Details vor Ausbrennen des neuen Negativs noch einmal. Was die so entstehenden Kopien verrät, ist neben der kleineren Abmessung auch ihre in einzelnen Details vom Original abweichende Zeichnung.⁴⁷ Solche Exemplare sind im Budaer Material unter den im 14. Jh. und im ersten Viertel des 15. Jh. gefertigten Kacheln ebenfalls zu finden (*Abb. 10*). — Kennt man die Originalkachel nicht, läßt sich schwer feststellen, ob es sich um eine Kopie oder eine selbständige Komposition handelt. Häufig kommt es vor, daß unter den Fabrikaten der an verschiedenen Orten arbeitenden Werkstätten auf den ersten Blick identisch erscheinende Motive auftauchen, die auf die im ersteren Punkt beschriebene oder letztgenannte Weise Verbreitung fanden.

⁴² HOLL 1971, *Abb. 143; 188—189, 206*. Die Burg Szomszédvár gehörte einem engen Vertrauten von König Ladislaus V. („Henning Czernyn de zomzedvár“); 1485 lebte er noch, und später ging sie in den Besitz seiner Witwe über. Abbildung der Stücke: T. STAHLIAK—O. KLOBUČAR, *Tkalčičev Zbornik 2* (1958) 209—210, *Abb. 2—3*.

⁴³ HOLL 1958; HOLL 1971; HOLL 1993; I. P. DEMÉNY—P. JÁNOS—T. KRISTÓ: Csíkból előkerült alakos kályhacsempék (Ofenkacheln mit Figurenschmuck aus Csík). *Aluta 10/11* (1980) 243—254.

⁴⁴ V. ESKENASY—A. A. RUSU: Cahle cu cavalier ... (The tiles with engraved knight ...). *Acta Musei Devensis — Sargetia 15* (1981) 111—117. Größe: 29×21 cm. Datiert zwischen 1456—1465.

⁴⁵ In der nahegelegenen Burg der Familie Hunyadi (Vajdahunyad) stand ein als Kopie angefertigter grünglasierter Ofen: HOLL 1958, 296; HOLL 1971, *Abb. 138*. Demzufolge gab es

in dieser Region zumindest eine Werkstatt, die über Negativkopien verfügte.

⁴⁶ Hafner und Kachelmacher Ordnung, 1521: „Item welcher maister oder knecht ainer dem andern *haimblich ain modl abtrugkht*, daz wissentlich gemacht wirdet, der ist in die bruederschaft zu peen verfalln zehen pfunt wachs.“ G. JARITZ: *Handwerkliche Produktion ... In: Handwerk und Sachkultur im Spätmittelalter* (Wien 1988) 44.

⁴⁷ HOLL 1958, 21 und *Abb. 60*. Anfang 16. Jh.: HOLL 1993, *Abb. 11*. — Bei den Ausgrabungen in Nagyvárad (Oradea, Siebenbürgen) kam neuerdings, laut Information von A. A. RUSU, ein solches Model der Greifenkachel zum Vorschein! Die Detailmaße sind um 5—5,8% kleiner. — Aus dem Elsaß: MINNE, Nr. 179—181. (Der Verfasser unterscheidet diese nicht von der im vorangehenden Punkt behandelten Lösung).

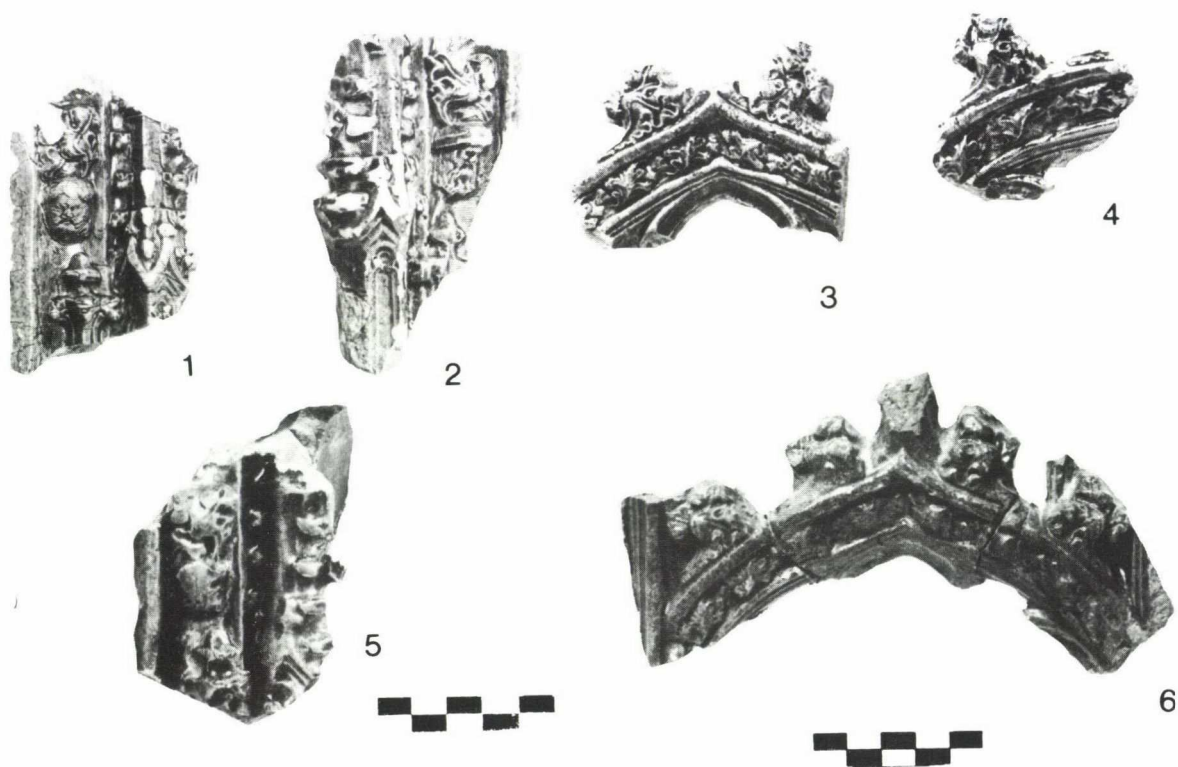


Abb. 17. Kachelfragmente mit Architekturschmuck (Typ 4, s. Abb. 11) von Exemplaren mit scharfer (1, 3) und unscharfer (2, 4—6) Zeichnung. 1454/57 und zweite Hälfte 15. Jh., Burgpalast Buda

6. Direkter Einfluß

Darunter versteht man die Übernahme moderner Dekorationsmotive, die neu interpretiert und in anderem Stil neu geschaffen wurden: den unmittelbaren Einfluß auf eine andere Werkstatt. Bei europäischen Ofenkacheln ist es nicht selten der Fall, daß einzelne Werkstätten häufig an einem jeweils beliebten, lange Zeit modernen Dekorationsmotiv, an einem allgemein bekannten figurativen Thema festhielten, das von irgendeiner Ofenwerkstatt mit hohem Entwicklungsstand — in der Regel in qualitativ guter Ausführung — verwendet wurde. Oft konnten wir beobachten, daß man solche Vorbilder nicht mit den vorstehend behandelten einfacheren technischen Lösung (dem hinsichtlich der Ausführung billigeren Verfahren) übernahm. Statt dessen wurde ein vollständig neuer Kachelmodell (Negativ) gefertigt. Doch beim Vergleich der neuen Kacheln mit dem früheren Vorbild ist deutlich zu erkennen, daß ein enger Zusammenhang besteht und daß diese auf dessen Einfluß hin entstanden. Die Qualität solcher neu gestalteten Kacheln kann sehr unterschiedlich sein, in Abhängigkeit davon, wie begabt der sie fertigende Formenschneider oder Töpfermeister war. In den technisch entwickelten, zentralen Werkstätten, wo ein geschickter Formenschneider mit der Fertigung des Modells beauftragt wurde, entstanden Exemplare sehr guter Qualität, und nur wenn das frühere Vorbild zufällig bekannt ist, offenbart sich der unmittelbare Einfluß. Dasselbe ist jedoch der Fall, wenn der Töpfer über ein entsprechendes Wissen zur Formgestaltung verfügte.⁴⁸

⁴⁸ Im 15. Jh. gibt es zahlreiche Beispiele unter den tschechischen Kacheln mit Figurenschmuck sowie im Falle der elsässischen Kacheln (Fabelwesen, Samson usw.). — Einfluß der Nürnberger

Renaissancekachelserie mit Darstellung biblischer Gestalten im Oberland in der zweiten Hälfte des 16. Jh.: HOLL 1993, Abb. 31—33; in Dresden: FRANZ, Abb. 195.

Im ungarischen Material findet man solche Exemplare unter den Kacheln der Werkstatt in Nyék, die Aufträge des Hofes bearbeitete. Darunter haben wir die Kachel mit Maßwerk bereits erwähnt, der aus der Maßwerkserie der früheren Werkstatt eine durchbrochene Nischenkachel mit tonnenförmigem Rumpf folgt. Abbildung 2 zeigt das im oberen Kreis konstruierte, 7teilige Maßwerk, dessen Lösung noch feiner gezeichnet und graziöser ist (Abb. 2, 1–3). Bei der neu geschaffenen Kachel ist es auch in seinen Hauptmaßen identisch, aber massiver (Abb. 2, 4–5). Ein Hinweis auf das neu gefertigte Kachelmodell bzw. den Model ist die schärfere Zeichnung der Ränder des Maßwerks, obwohl das ältere kopiert (in technologischer Hinsicht aber eine ganz andere Glasur verwendet) wird. Die zweite in dieser Weise neugeschaffene Kachel ist die dreieckige Maßwerk-Giebelkachel mit rotierendem Fischblasenmuster. Auch hier gehört die ältere zum Ofen der Gruppe I, mit feinerer Ausführung (Abb. 3, 1–3). Bei den neuen Kacheln erkennt man bereits eine kräftigere plastische Ausarbeitung, die erstrangigen Maßwerkglieder wurden stärker betont (Abb. 3, 5). Entscheidend neben diesen Unterschieden ist in beiden Fällen die abweichende Verwendung der Glasur: Für die frühere Werkstatt sind hellere Farbtöne charakteristisch (gelblich-erbsgrüne, gelbe Glasur ohne Engobe). Unter den neuen Kacheln wiederum ist für Gruppe II (Werkstatt Nyék) die dunkelgrüne oder bräunlichgrüne Glasur (bei der Giebelkachel darüber hinaus die grünlichbraune und kastanienbraune Farbe) typisch, und hier bereits über weißer oder gelber Engobe (während Werkstatt I keine Engobe verwendete).

Für diese beiden Kacheltypen wurde, so meinen wir, deshalb ein neuer Model angefertigt, weil man die feingezeichnete Lösung des Vorbilds nicht als gut genug befand, und durch Herstellung eines Abdrucks hätte sie noch mehr von ihrer Plastizität verloren. Möglich wäre aber auch, daß die alten Negative in diesem Fall nicht mehr in die neue Werkstatt gelangten (wie unter Punkt 4 behandelt, wurde das Negativ der Giebelkachel schon in der alten Werkstatt unbrauchbar!).

An einem Ofen, der im Auftrage des Priors für das Benediktinerkloster Garamszentbenedek (Hronsky Benadik, Slow). geliefert wurde, war bereits 1457 die Löwenkachel des „Ofens mit Ritterfiguren“ als Abdruck übernommen worden. Im Falle der übrigen Kacheltypen aber folgte man den Vorbildern mit ganz neuer Modellierung, die Details wesentlich abändernd (z. B. bei einer der Maßwerk-kacheln sowie der Giebelkachel mit Engel).⁴⁹ Dieser Ofen — dank der slowakischen Forschung ist uns sein gesamter Aufbau bekannt — dient als gutes Beispiel dafür, zu welchen Lösungen eine Werkstatt griff, um die jeweiligen Wünsche des Auftraggebers zu erfüllen: Auf Wunsch des Priors János Széchi II. (1456—1463) wurde die Verlobung König Ladislaus' V. im Bild festgehalten. Eine der Kacheln stellt die Verlobungsszene dar, die übrigen sind größtenteils Weiterentwicklungen der Vorbilder: der Motive der in den königlichen Palästen stehenden Öfen.

Wenn der neue Kachelmodel von einer ungeübteren Hand (beispielsweise dem Töpfer) angefertigt worden war, ist dies an der schwächeren, oft wie eine Zeichnung anmutenden Plastik zu erkennen, es kommt aber auch vor, daß die Dekoration bereits das Spiegelbild des Originals ist. Solche Kacheln dürften auch zur Reparatur von schon länger stehenden Öfen verwendet worden sein.⁵⁰ Häufig zeigt sich der Einfluß beliebter und verbreiteter Ziermotive (von Öfen, die an mehreren verschiedenen Orten standen) noch Jahrzehnte später, nicht selten unter Kacheln ganz anderen Stils und in der Regel in schwächerer Qualität. Bei einzelnen werden die Hauptelemente der Originalkomposition völlig mißverstanden verwendet. Diese lassen sich nur in Kenntnis ihrer Vorbilder identifizieren.⁵¹

Ein gutes Beispiel für Lösungen gänzlich abweichenden Charakters ist die bereits behandelte Maßwerk-kachel des „Ofens mit Ritterfiguren“ aus den Burgen der nordöstlichen Region Ungarns. Im oberen Teil der neuen Kacheln hatte man die für die reiche gotische Architektur typische Komposition zwar übernommen (Fenster über dem Bogen, am Rand Baldachine), jedoch mit Plastik schwächerer Qualität; die auf dem Original leere Nische wurde von einem mit Tor und Fenstern geschmückten glatten Blatt abgeschlossen. Hierzu sind zwei

⁴⁹ HOLČÍK, zit. Werk, Abb. V—VI. Die Rekonstruktion des Ofens: Fig. 14.

⁵⁰ HOLL 1958, Abb. 37, 67; HOLL 1971, 196—198, Abb. 129, 132—133; HOLL 1993, Abb. 13.

⁵¹ Mehrere Beispiele für den Einfluß der Kacheltypen des „Ofens mit Ritterfiguren“ aus der zweiten Hälfte des 15. und vom Anfang des 16. Jh. aus Siebenbürgen, Böhmen und Polen: HOLL

1958, Abb. 98—99; HOLL 1971, Abb. 139—140, 165—170. — Die Ritterturnier-Szene der namensgebenden Kacheln des Ofens auf zwei gegenübergestellten Kacheln (HOLL 1958, Abb. 80—81) ist als direkter Einfluß in der schweizerischen Werkstatt des „Drei Könige-Ofens“ zu finden, später zwischen 1460—1500 auf diesen kopierenden Kacheln aus der Schweiz und dem Elsaß: HOLL 1983, Abb. 19, 23; MINNE, Nr. 177—182.



Abb. 18. Rahmenverzierungen von Ofenkacheln (mit grüner, gelber, weißer und lilafarbener Glasur). Nach 1485, Burgpalast Buda

Lösungen bekannt: aus der königlichen Burg in Diósgyőr dreifarbig (mit grüner, brauner, gelber Bleiglasur, auf kleineren Flächen mit weißer Zinnglasur), aus den Burgen von Eger und Fülek aber in etwas kleinerer Ausführung, stellenweise mit verschwommenerer Plastik und beidseitig neuem Motiv (anstelle der Halbsäulen Baluster). Auch diese Kacheln waren aus gelblichweißem Ton gefertigt und polychrom oder nur einfarbig (grün oder gelb) glasiert.⁵² Aufgrund der darauf erscheinenden Renaissancebaluster sowie der kurzen (4 cm messenden) Rückleiste lassen sie sich bereits in den Zeitraum nach 1500 datieren (Abb. 11, 5).

II. TECHNOLOGISCHE FRAGEN: TON, ENGOBE, GLASUR — NEUE VERFAHREN

Auf der anderen Seite des Herstellungsprozesses steht die Auswahl und Verwendung des Rohmaterials; bei einem Vergleich der verschiedenen Werkstätten ist darin viel Typisches zu finden. Die Forschung erwähnt in der Regel lediglich die Farbe der Glasur. Von den übrigen Merkmalen erhält man selten Angaben, obwohl diese oft gut zur Unterscheidung der einstigen Werkstätten verwendbar sind. Hierzu gehören nicht nur die regionalen Unterschiede,⁵³ sondern in Einzelfällen auch die abweichende Praxis von verschiedenen, in derselben Stadt täti-

⁵² I. CZEGLÉDY: A diósgyőri vár (Die Burg von Diósgyőr). Budapest 1988, Abb. 43. J. KALMÁR: A füleki vár XV—XVII. századi emlékei (Die Denkmäler der Burg Filakovo aus dem 15.—17. Jh.). RégFüz II/4 (Budapest 1959), Taf. LIX—LX.

⁵³ Charakteristisch für Nürnberger Renaissancekacheln ist der hellbraune, feinkörnige, hart gebrannte Ton mit dünner Wandung und hinten mit Sackleinenabdruck: M. WINGENROTH, in: Mitteilungen a. d. Germanischen Nationalmuseum (1899) 101—104; von ihnen unterscheidet sich durch das gröbere, dickere Material und die abweichende Glasurtonung eine andere Gruppe (heute wissen wir bereits, daß diese aufgrund von Kölner Modellen gefertigt wurden). — Die Werkstätten in Köln benützten vom 14.

Jh. an weißen, gut gebrannten Ton, anfangs mit gelber oder grüner, später mit grüner Glasur. Um 1525/30 beginnt man hier polychrome Glasuren anzuwenden, und in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts steigert man das Feuer der Farben durch eine feine Engobeschicht. UNGER 1988a, 31—33. — Die Kacheln des Ofens der mährischen Bischofsburg (1412—1416) wurden aus graurosafräbigem Ton gefertigt, ebenso wie beim Vorderblatt, das aber feiner geschlämmt war. Über ockergelber Engobe sind dreierlei grüne, braune, ockerfarbige, dunkelbraune Glasuren zu finden. J. P. MICHNA: Gotische Kacheln aus Burg Melice in Mähren. BudRég 26 (1984) 88—89.

gen Werkstätten: wie sie zwischen den unterschiedlichen Tonvorkommen wählten, die Eigenschaften abweichender Materialien anwandten. In den ersten 150 Jahren der Entwicklung des Töpferhandwerks nämlich hielten sich die Kacheln fertigenden Töpfer — in den Werkstätten mit höchstem Entwicklungsstand⁵⁴ — keineswegs an die Töpfertraditionen; auch im Hinblick auf das Handwerk als Ganzes waren sie allen anderen einen Schritt voraus. Aus diesem Grund nahmen wir bei Aufarbeitung der im 14.—15. Jh. in den Hofwerkstätten entstandenen Öfen (den Stil, die Motive und archäologischen Angaben vergleichend) von Anfang an die technologischen Merkmale und Unterschiede als Grundlage der Eingrenzung einzelner Öfen und Werkstätten. So war es möglich, für die ersten 100 Jahre mindestens 11 einander folgende Meister bzw. Werkstätten abzusondern.⁵⁵

Betrachtet man das ungarische Material, kann an den Fabrikaten der einander folgenden Werkstätten eine langsame Veränderung und Entwicklung — vereinzelt auch damit einhergehendes Experimentieren — wahrgenommen werden. Die Ofenkacheln der in erster Linie auf Bestellung des Hofes arbeitenden Meister hatten in der Regel nicht nur in bezug auf ihren Stil, sondern auch die Technik ein höheres Niveau als die durchschnittlicher Werkstätten. Offenbar erhielten hauptsächlich die besten — mitunter ausländischen — Meister Aufträge. In Ermangelung von Schriftquellen⁵⁶ bleibt es eine offene Frage, wie lange eine jeweilige Werkstatt nach Lieferung der für die königlichen Paläste bestellten Öfen ihre Tätigkeit fortsetzte, oder ob der Meister sofort weiterzog. (Auf diese Frage kommen wir am Schluß des Kapitels noch zurück.) Eines aber ist bereits zu ermessen, und zwar daß es bei den meisten Werkstätten einerseits im Aufbau der Öfen, andererseits in der Technologie eine Art Weitervererbung,⁵⁷ eine Übernahme und Weiterentwicklung des schon Erreichten gab.

14. Jahrhundert

Die bislang nachweisbar früheste Werkstatt verwendete Mitte des Jahrhunderts für ihre Öfen im Auftrag des Hofes (Buda, Visegrád) nach dem Brand rot gefärbten Ton gleichmäßiger Zusammensetzung (für die oberen Kacheln eher mit gelblichen Nuancen, vielleicht weil diese weniger in Anspruch genommen waren), den man mit gelber Glasur versah (wodurch sich das rötlichbraune Aussehen ergibt). Einzelne Details (bei der figurativen Verzierung Auge, Kleidersaum, Schuhe; Weintrauben) wurden mit lila-manganbrauner Glasur bemalt.

Gemeinsames Kennzeichen der folgenden Gruppe Öfen (Palast und Dominikanerkloster in Buda, Schloß Pomáz) ist, daß jede bekannte Kachel die Kopie, den Abdruck der vorangehenden — in minderer Qualität — darstellt. Dazu verwendete man mehrere Arten Ton: graugelben, rosafarbenen oder roten; die Glasuren sind abwechslungsreicher (olivgrün, erbsgrün, grünlichbraun), und vereinzelt taucht darunter eine körnige oder zu lange gebrannte (blasige) Oberfläche auf, was vielleicht auf einen ungeübteren Meister hindeutet. Einige Kacheltypen sind unglasiert, grau, reduziert gebrannt, bei einem hatte man in das Vorderblatt sogar Graphitpartikel gemischt. Letztgenannte Lösung ist hier außergewöhnlich selten — ihr Zweck war es, die Wärmeleitfähigkeit zu steigern⁵⁸ — und weist darauf hin, daß der Meister in Niederösterreich gelernt hat. Möglicherweise war dies eine städtische Werkstatt, die sich noch nicht auf die Herstellung von Öfen spezialisiert hatte. (Aus niederösterreichischen Werkstätten wurden im 14. Jh. bereits graue, unglasierte Kacheln für Öfen mit einfacherer Lösung nach Buda geliefert.⁵⁹)

Die dritte Gruppe bzw. Werkstatt fertigt ihre Öfen, den heraldischen Anhaltspunkten zufolge, noch vor 1382 ebenfalls für die königlichen Paläste (nun auch schon für Diósgyőr sowie den Erzbischof von Esztergom). Auch hierbei handelt es sich um eine Werkstatt mit konsequent individuellem Stil und Charakter; sie bestellte ihre Kachelmodellen bei einem im Heraldikstil erfahrenen Formenschneider. Das Tonmaterial ist grauweiß oder

⁵⁴ Die Ofenmacher in den Dörfern und Landstädten Ungarns verwendeten am Ende des 15. Jh. noch die traditionellen Lösungen, so beispielsweise unglasierte Kacheln mit zwiebel- oder halbkugelförmiger Form bzw. Nischenkacheln, deren Rumpf auf der Töpferscheibe bearbeitet war.

⁵⁵ HOLL 1958, 1971, 1983, 1990.

⁵⁶ Sowohl die Archive der Städte (Buda, Visegrád) als auch das königliche Archiv gingen nach 1526 unter.

⁵⁷ Hier müssen wir zum Teil unsere ältere Ansicht revidieren, wonach Verbindungen zwischen den einander folgenden Werkstätten generell fehlen (HOLL 1971, 198). Dies gilt eher für das 14. Jh. und teilweise für die zweite Hälfte des 15. Jh.

⁵⁸ Zum selben Zwecke verwendete man Graphit für Küchengefäße früher auch in Österreich.

⁵⁹ I. HOLL, MittArchInst 5, 1974/75 (1976), Taf. 50, graue Ofenkachel mit T-Stempel; BOLDIZSÁR, Abb. 21—22.



Abb. 19. David und Goliath (Eckkachel). Nach 1485, Burgpalast Buda

rosafarben, in seltenen Fällen bräunlichrot und immer fein geschlämmt. Seltener findet man darunter auch solche Kacheln (unter den zum unteren Teil des Ofenkörpers gehörenden Exemplaren mit Lilienschmuck), wo für ein und dasselbe Exemplar zweierlei Ton verwendet wurde: für das Vorderblatt gelblichweißer, für den angeklebten Rumpf bräunlichroter. Vielleicht probierte man durch Verwendung verschiedenen Tons die Mannigfaltigkeit der Glasurfarbtöne aus, wurden doch von einem identischen Typ grüne, erbsgrüne, olivgrüne, dunkelgrüne, goldgelbe, grünlichgelbe Kacheln gefertigt. So entstand ein Ofen mit sehr abwechslungsreicher farblicher Wirkung. Auch bei dieser Werkstatt begegnen wir unglasierten, grauen, reduziert gebrannten Exemplaren, allerdings nur in zwei Fällen — diese gehörten offenbar zu einem Ofen einfacherer Lösung und waren größtenteils unverzierten, schlüsselförmigen Kacheln beige-sellt.⁶⁰ (Auch unter den grauen Kacheln gibt es solche, wo man für das Vorderblatt hellgrauen Ton mit dunkelgrauer Oberfläche verwendet hatte, das Rumpfteil ist ein bräunlich-grauer Anbau).

Diese Werkstatt hat mit ihren Ofenlösungen die Arbeit der im ersten Drittel des folgenden Jahrhunderts tätigen Hofwerkstätten bereits indirekt beeinflusst: die Auswahl des Themas der Verzierung und deren Anord-

⁶⁰ Solche Öfen mit einfacherem Aufbau waren später auf dem Lande häufig; in Landsitzen in unglasierter Ausführung, in den Städten mit grüner Glasur. Für sie benützte man nur eine kleine

Zahl verzierter Kacheln, mitunter in den beiden obersten Reihen des unteren Ofenkörpers.



Abb. 20. Bruckstück vom Gesicht einer Eckfigur (H: 14 cm).
Nach 1485, Burgpalast Buda

nung am Ofen (unten sowie in der unteren Reihe des oberen Körpers heraldische Bilder, weiter oben durchbrochene Maßwerkkacheln mit tonnenförmigem Rumpf), in technologischer Hinsicht das Bestreben um Mehrfarbigkeit.

Als einziges Exemplar dürfte ein Ofen gefertigt worden sein (für den unteren Palast in Visegrád), dessen wenige, bislang bekannte — nicht veröffentlichte — Kacheln einen ganz anderen Stil vertreten. Die ausschließlich hellgrün glasierten Stücke aus schneeweißem, fein geschlammtem Ton stammen offensichtlich von der Hand eines anderen Meisters.

Ans Ende des 14. Jh. ist ein für das Schloß von Pomáz vermutlich von einer städtischen Werkstatt gelieferter Ofen zu setzen. Durch seine kleineren Kacheln (17—18 cm), das primitive Niveau der Plastik sowie die gänzlich abweichende Thematik (Märchen- und Fabelwesen) unterscheidet er sich von den Arbeiten der Hofwerkstätten. Auch diese Kacheln wurden noch ohne Verwendung von Engobe gefertigt, aus rotem bzw. gelblichem Ton mit grüner, olivgrüner, gelber, rötlichbrauner und brauner Glasur.⁶¹ (Einige davon waren im Budaer Palast ebenfalls vertreten.) Ein Teil der Kacheln — auch solche mit figürlicher Darstellung(!) — entstanden mit durchbrochenem Vorderblatt, durch Umschneiden der Konturen der Verzierung.

Anhand des bisher verfügbaren Materials kann in der zweiten Hälfte des 14. Jh. auf weitere städtische Werkstätten — mit abweichendem Bestellerkreis — geschlossen werden. Ein Meister, der im Auftrag der in Buda ansässigen Bürger und Magnaten arbeitete, fertigte aus dreieckigen Giebelkacheln mit durchbrochener Maßwerkverzierung geschlossene Öfen; laut Zeugnis des Fundkomplexes gehörten zum Ofen größtenteils einfache, schüsselförmige Kacheln aus rotem, unglasiertem Ton.⁶² — In der Stadt Pécs (Fünfkirchen) war um die

⁶⁰ Solche Öfen mit einfacherem Aufbau waren später auf dem Lande häufig; in Landsitzen in unglasierter Ausführung, in den Städten mit grüner Glasur. Für sie benützte man nur eine kleine

Zahl verzierter Kacheln, mitunter in den beiden obersten Reihen des unteren Ofenkörpers.

⁶¹ HOLL 1990, 68—72, Abb. 13—17. Zu diesem Ofen gehörten mindestens 12 verschiedene Kacheltypen.

siebziger Jahre eine Werkstatt für den dortigen Bischof und einige Domherren tätig. Ihre mit hell- oder olivgrüner Glasur überzogenen Kacheln haben sämtlich kleine Abmessungen, jedoch einen ausgesprochen langen Rumpfteil.⁶³ Drei der fünf bekannten Kacheltypen sind von schwacher Qualität und zeigen verschwommene Zeichnungen.

Ein zwischen 1395/97 entstandener Ofen, der im Auftrag eines auch in Buda ein Haus besitzenden Magnaten gefertigt wurde, bildet den Übergang ins kommende Jahrhundert; leider ist davon nur ein Kachelfragment — aus bräunlichrotem Ton mit erbsgrüner Glasur — mit dem Wappen des Auftraggebers bekannt.⁶⁴ Dieser Farbton ist später häufig. Vielleicht handelt es sich um ein frühes Stück der folgenden Werkstatt, wovon auch seine dekorative Plastik zeugt.

Erste Hälfte 15. Jahrhundert

Die erste Hofwerkstatt dieses Zeitalters (Sigismund-Zeit, Gruppe I) knüpft technologisch an die Ergebnisse der Gruppe III des 14. Jh. an. Ihre Kacheln werden aus hellrosafarbigem oder grauweißem Ton gefertigt, den man stark mit feinem Sand magerte. (Bislang fanden wir nur zwei Bruchstücke, wo das verzierte Vorderblatt und der Rumpfteil nicht aus demselben Material waren.) Die mannigfaltigen Farbtöne ihrer Bleiglasuren (goldgelb, bräunlichgelb, gelblichgrün, erbsgrün, dunkel-bräunlichgrün, grasgrün gefleckt, braungefleckt) sind hauptsächlich an den quadratischen Kacheln des unteren Ofenkörpers zu sehen, oben kommen nur zwei oder drei verschiedenen Farben vor. Engobe wurde nicht verwendet, wegen des zweierlei Materials trägt auch dies zur Entstehung mehrerer Farbtöne bei. (Es gibt darunter nur drei reduziert gebrannte, unglasierte Kacheltypen.) Außer für die königlichen Paläste sind uns bislang Lieferungen von Öfen an fünf weitere Burgen, jeweils ein Benediktiner- und Zisterzienserkloster sowie drei Stadthäuser bekannt. Auf eine längere Tätigkeitsdauer deutet hin (wie bei den abgenutzten Kachelmodellen im vorangehenden Kapitel zu sehen war), daß die Negative mehrerer Maßwerkkacheln verbraucht wurden. Auch dies ein Hinweis darauf, daß man bei zwei in die Provinz gelieferten Öfen für den unteren Ofenkörper teilweise schon andere (obgleich im Thema identische) Kacheltypen verwendete.⁶⁵

Im Gegensatz zu den Glasuren reinerer Farbe der ersten Kacheln sind die winzige Körnchen enthaltende Glasur (offenbar als Folge des schlechter gemahlten Materials) sowie die dünnere Ausbildung des Kachelblatts (0,4—0,3 cm anstatt 0,8—0,6 cm) im Falle der quadratischen Typen vermutlich Merkmale der späteren Exemplare.

Die Werkstatt dürfte ihre Tätigkeit in den ersten Jahren des Jahrhunderts aufgenommen und in den Jahren um 1408/15 die meisten Öfen hergestellt haben.⁶⁶

Aufgrund des Fragments einer Kachelmatrize ist anzunehmen, daß die folgende Werkstatt (Gruppe II) auf der königlichen Domäne Nyék nahe bei Buda gearbeitet hat. Die relative Chronologie dieser Werkstatt ergibt sich aus drei ihrer Kacheltypen (Typ 1—2 und 7), die die Kacheln der vorangehenden Werkstatt kopieren: Typ 1 ist ein Spiegelbild der früheren Wappenkomposition mit schwächer ausgearbeiteter Plastik, Typ 2 ein neugeschnittener Abdruck der Tierfabelillustration des Wettlaufs zwischen Hase und Igel (*Abb. 10*), und Typ 7 die schon erwähnte neu angefertigte Maßwerkkachel (*Abb. 2, 5*). Im Falle von zwei Typen hatte man die Nega-

⁶² BOLDIZSÁR, *Abb. 17, 19*. Mangels Fundzusammenhängen wissen wir von einem Teil der hier publizierten Stücke noch nicht, wo sie standen; zahlreiche unglasierte Kacheln dürften aus Stadthäusern stammen.

⁶³ Művészeti I. Lajos király korában (Kunst zur Zeit König Ludwigs I.). Katalog (Budapest 1982) 369—371.

⁶⁴ HOLL 1971, *Abb. 117*.

⁶⁵ I. HOLL: Dunántúli kályhacsempék (Kacheln in Transdanubien). *VMMK 17* (1984) 213—220. Auf den Abbildungen 3—4 und 6 sind die identischen Typen, auf den Abbildungen 7—10 die neueren aus der Burg Várpalota zu sehen. Die Burg war im Besitz der Magnaten-familie Ujlaki. Neben den

fünf Originaltypen sind auch vier neuartige mit gelber, gelblichbrauner, grasgrüner und dunkelgrüner Glasur angeführt. An einer Kachel wurde das frühere Motiv (tschechischer Löwe) in anderer Art und Weise gelöst. Auch die Gestaltung des Rumpfteils der Kacheln hat eine abweichende Form; sie entstanden nicht gleichzeitig mit den Exemplaren von Buda.

⁶⁶ Das Wappen von Typ 1 wurde noch ohne das Zeichen des Drachenordens (1408) dargestellt; auf Typ 12 kann man es schon erkennen; der Drache mit Bischofshut an der Giebelkachel von Typ 13 ist bereits ein Hinweis auf den Kampf gegen die tschechischen Hussiten (1411: Jan Hus wird exkommuniziert, 1415: Constanzer Konzil). HOLL 1971, *Abb. 115—116*.

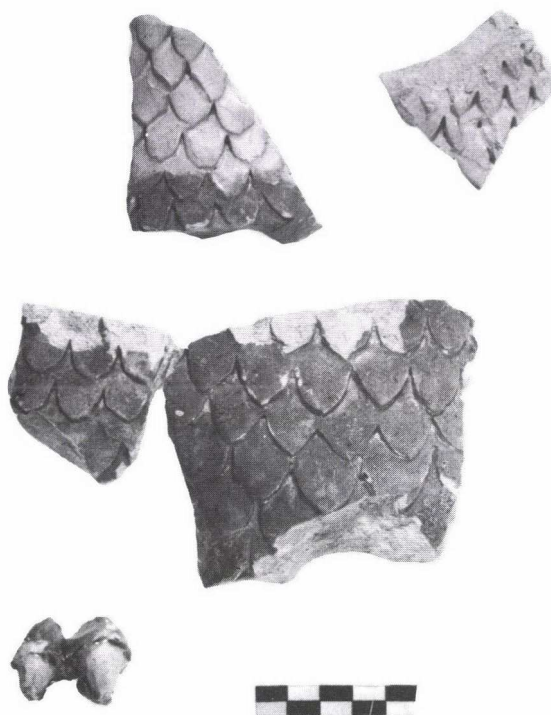


Abb. 21. Fragmente einer den Ofen tragenden Vogelfigur (Adler?)
mit weißer, blauer, lilafarbiger Glasur. Burgpalast Buda

tive der vorangehenden Werkstatt geerbt und weiter benützt (Abb. 1, 3–5). Überwiegend verwendete die Werkstatt für ihre Öfen jedoch neu gefertigte, in Stil und Dekoration anders geartete Kacheln (die meisten der 20 bekannten Typen sind ausgesprochen für diese Werkstatt charakteristisch. Abb. 5).

Als Material für die Kacheln hatte man zwei verschiedene Sorten Ton ausgesucht: nach dem Brand weißen, vereinzelt gelblichen, gut geschlämmten und fein gemagerten (daraus wurden auch die unglasierten Kacheln gemacht) bzw. nach dem Brand roten, mit winzigen Kiesen und Sand gemagerten Ton. In letzterem Fall liegt unter der Glasur eine weiße oder hellgelbe *Engobeschicht*, die auf die schon einmal gebrannte Kachel *aufgetragen* wurde (im allgemeinen ist sie als Streifen auch an der Seite der Kacheln zu sehen).⁶⁷ Auch diese Werkstatt wandte vielerlei Glasuren an: goldgelbe, braune, grünlichbraune, lila-manganbraune, hell grasgrüne, dunkelgrüne, olivgrüne, gelblichgrüne. Darüber hinaus kam hier erstmals das *Mezzamajolika-Verfahren* zur Anwendung (auf gelblichweißem Tongrund farblose Bleiglasur, an einzelnen kleinen Details mit grasgrüner Bemalung).⁶⁸ Eine andere Neuerung der Werkstatt, die sich allerdings nicht als dauerhaft genug erwies, war die *bräunlichrote Engobe* unter farbloser Glasur — man erreichte also eine völlig neue Farbe. Diese blätterte jedoch häufig ab (Abb. 1, 3, 5), wenn das Tonmaterial weicher war; dasselbe geschah auch mit grüner Glasur (Abb. 1, 4; Abb. 2, 5).

An einigen Stücken konnten wir beobachten, daß der Rumpfteil der quadratischen Kacheln aus anderem Material besteht: in diesen Fällen ist das Vorderblatt immer weiß, der Rumpf aber rot. Den weißen Ton setzten sie ebenfalls bewußt dazu ein, um den Glasurfarben ein feurigeres Aussehen zu verleihen (und außerdem mußte

⁶⁷ Aus diesem Grunde bekommen selbst übereinstimmende Glasuren zweierlei Tönung. Seltener wurde auch auf grauweißem Ton weiße Engobe verwendet.

⁶⁸ HOLL 1958, Abb. 47 u. 50; HOLL 1971, Abb. 123.

keine Engobe verwendet werden). Der rote Ton war, vermutlich ihren Erfahrungen nach, widerstandsfähiger und hielt dem Brennvorgang besser stand⁶⁹ (Abb. 10; Abb. 13).

Auch die Werkstatt von Nyék lieferte — neben Erfüllung der Aufträge des Hofes — eine kleinere Zahl Öfen an andere Orte, zumeist aus identischen Kacheltypen (in zwei Schlösser, ein Kloster sowie ein adliges Landhaus in der Tiefebene). Darunter bietet der Ofen des Schlosses Ozora eine bewertbare Datierung nach 1416 (Baugenehmigung), und aufgrund des Wappens an einem der Öfen von Buda dürfte die Werkstatt auch in den Jahren zwischen 1427/32 noch tätig gewesen sein.⁷⁰

Wie man sieht, schließt die Tätigkeit dieser Werkstatt zwar an die der vorherigen an, ist jedoch von solch wesentlichen technologischen Unterschieden und Neuerungen geprägt, daß aus diesem Grund nicht an eine identische Werkstatt gedacht werden kann. (Auch die Gestaltung des Rumpfteils der Kacheln zeugt von der Hand eines anderen Meisters.) Abweichend ist der Stil der neu entworfenen Kacheln und auch der das Modell fertigende Formenschneider war nicht derselbe.

Die Kacheln der folgenden Gruppen III und IV des Sigismund-Zeitalters zeugen von der Anfertigung mindestens drei weiterer, unterschiedlicher Öfen; im Zuge der sich in den zwanziger Jahren ausweitenden Bauarbeiten am Budaer Palast wurden auch die neuen Wohnräume mit Öfen ausgestattet.⁷¹ Möglich, daß die Kacheln der Gruppe III noch in der vorangehenden Werkstatt entstanden, Gruppe IV aber weist mit Sicherheit bereits auf das Auftreten eines späteren, neuen Meisters (?) hin. Dieser nämlich beginnt seine Tätigkeit mit zahlreichen neuen Negativen abweichenden Stils, deren Qualität davon zeugt, daß ihr Modell ein geschickter Formenschneider angefertigt hat. Die frühere Praxis wurde mit der Verwendung von zwei Tonsorten unterschiedlicher Farbe, jedoch in vereinfachter Form fortgesetzt. Das glasierte Vorderblatt ist aus weißem, gemagertem Ton (mit zitronengelber, erbsgrüner oder grasgrüner Glasur), der Rumpfteil der Kachel aus demselben oder in Einzelfällen rotem bzw. gelbem Ton (Abb. 6, 7). Bei Reparatur der in Buda und Nyék aufgestellten Öfen wurden später die Kacheln mit identischem Muster bereits aus verbrauchten Matrizen gefertigt; jetzt war man nicht mehr um die Reinheit der Farben bemüht: Im Falle der abgenutzten Exemplare ist die ganze Kachel aus rotem, rosa-farbenem oder gelbem Ton; es wurde aber auch nicht versucht, die Farben durch Engobe zu verbessern (Abb. 6, 2, 5, 8).

Später bestellte die Werkstatt keine neuen Modeln, sondern fertigte sie selbst mittels Abdruck von bekannten Kacheln oder bei anderer Gelegenheit weitere Wappenkacheln mit von ungeübter Hand ausgeführter, primitiver Plastik.⁷² Die Glasurfarben stimmen teilweise überein, es wurden aber auch bräunlichgrüne und dunkelgrüne Stücke hergestellt.

Neben ihren Lieferungen für den Hof setzte diese Werkstatt auch in zwei Provinzschlössern sowie in der Burg von Nándorfehérvár (Belgrad, Jug.) Öfen mit identischen Kacheltypen.⁷³ Genauere Angaben über die Chronologie ihrer Tätigkeit liegen uns nicht vor, möglich, daß sie mit den letzten Jahren der vorangehenden Werkstatt parallel war.

In den letzten sechs Jahren des Zeitalters erhielt wiederum ein neuer Meister einen Auftrag vom Hofe in Buda. Die Begabung des zur Arbeit herangezogenen Formenschneiders — vielleicht hat er den Ofen entwor-

⁶⁹ Unter den Kachelfragmenten des 15. Jh., die am Fundort Székesfehérvár-Selyem Gasse zum Vorschein kamen, fanden wir an ein und demselben Stück ebenfalls zwei verschiedene Sorten Ton. — Über die bewußte Auswahl des Tonmaterials bei den englischen Kacheln aus dem 16.—17. Jh.: D. R. M. GAIMSTER, Arch. Journal 145 (1988) 317—318. Hier allerdings hatte man die rote Tonschicht auch auf die Rückseite des weißen Vorderblatts aufgetragen.

⁷⁰ I. HOLL: Heraldikai megjegyzések (Heraldische Bemerkungen). ArchÉrt 111 (1984) 112, Abb. 9—10: Einer der Träger des Familienwappens war zu dieser Zeit Bischof von Várad, zwei andere Brüder hingegen Szekler Gespane; sie erhielten in zwei Fällen vom König Burgen als Lehen.

⁷¹ Damals waren die früher aufgestellten Öfen im Burgpalast von Buda noch in Betrieb, nicht diese wurden ausgetauscht.

⁷² HOLL 1971, Abb. 127—134.

⁷³ HOLL 1990, 77—80; Ofenrekonstruktion Abb. 25. — M. BAJALOVIĆ—HADŽI-PEŠIĆ: Keramika u srednjovekovnoj Srbii. Beograd 1981, 123 zufolge gelangten die Kacheln zur Zeit des Despoten Stefan Lazarević (†1427) nach Belgrad. (Von dessen guten Kontakten zu König Sigismund wissend, wäre dies denkbar, allerdings auch möglich, daß es erst nach 1427 geschah. Denn von diesem Zeitpunkt an gehörte die Burg dem ungarischen König, der sie im Oktober persönlich in Besitz nahm.)



Abb. 22. Fragmente eines den Ofen tragenden sitzenden Löwen (H. d. Fußes: 27 cm, mit gelber, grüner Glasur).
Bischofspalast der Burg Esztergom, aus den Grabungen 1934/38

fen?⁷⁴ — übertrifft die seiner Vorgänger in vielem, vor allem aber in der Lösung der dekorativen heraldischen Kompositionen. Auch der den Auftrag ausführende Hafnermeister beherrscht sein Handwerk in hohem Grade. Er bricht mit der bisherigen Lösung des mehrfarbigen Ofens: Die Mehrzahl der Kacheln hat eine einheitlich grasgrüne Glasur, nur die großen Kacheln der unteren Reihe des oberen Ofenkörpers sind abwechselnd grün und gelb glasiert. Der verwendete Ton ist rot und weiß (weiß lediglich für das Vorderblatt) oder ausschließlich rot. Bei letztgenannten Exemplaren findet man unter der Glasur eine dicke weiße Engobeschicht, der ein *hier bislang unbekanntes technisches Verfahren* zugrunde liegt: um die Schärfe der Reliefzeichnung nicht zu dämpfen, trägt man sie nicht nachträglich auf die Kachel, sondern *auf das noch weiche Tonblatt auf und preßt sie zusammen mit diesem im Negativ*. So bestand die Garantie, daß jedes Detail der Originalzeichnung getreu wiedergegeben wurde.⁷⁵ (Abb. 14, 3—4) Bei den Giebelkacheln war ein solches Vorgehen nicht mehr wichtig (höher angebracht, konnten sie nicht aus der Nähe betrachtet werden), sie entstanden also schon mit aufgemalter Engobe.

Auch den bisherigen archäologischen Forschungen zufolge wissen wir von acht solcher an verschiedenen Orten aufgestellten Öfen — fünf davon in den Schlössern bzw. Stadthäusern jeweils anderer Mag-

⁷⁴ An dem Ofen tauchen früher unbekannte, neue Lösungen auf (z. B. eine große Giebelkachel neuen Typs, eine mit figurativer Komposition bereicherte Maßwerkkachel). HOLL 1990, Abb. 27—29, s. auch Anm. 16.

⁷⁵ Man erkennt es daran, daß die Engobe nicht gleichmäßig dick ist, der rote Ton darunter folgt dem Muster nur mit weicheren Konturen. Wurde dünne Engobe verwendet, ist dies lediglich daran zu erkennen, daß sie nicht einmal die feine Zeichnung verdeckt; die Engobe reicht nur bis zum Rand der Kachel, an der Seite oder am

Rücken durchbrochener Teile fehlt sie bereits. — Meiner Meinung nach ist diese Methode sicherer, als das Negativ mit Engobe zu bestreichen: über letztgenannte Methode schreibt MINNE, 59—64. — Das Verfahren wurde von einem Meister in den Jahren 1438/44 angewandt: HOLL 1990, Abb. 35—38. — Bei den Ofenmachern der entwickelten Zürcher Werkstätten erscheint es zwischen 1420—1440: R. SCHNYDER: Ofenkeramik des 14./15. Jahrhunderts. Zürich 1992, 14.

naten oder kirchlicher Würdenträger sowie in einem Kloster. Zwischenzeitlich begannen sich auch hier die Negative der in der größten Stückzahl gefertigten quadratischen Kacheln abzunützen. Die späteren Stücke sind aus rotem Ton, und in ihrem Fall wird die *dünne weiße Engobe* erst nachträglich *aufgestrichen*, als die fertige Kachel und der Rumpfteil bereits zusammengefügt waren (Abb. 14, 5–6). Diese Kacheln haben eine hellgrüne, vereinzelt auch gelbe Glasur (bei letzteren verwendete man nicht einmal mehr Engobe, jedoch auch so erhielten sie eine angenehme gelblichbraune Tönung). Mit diesen späteren Exemplaren wurde einer der Öfen von Buda ausgebessert.

*

Die Tätigkeit der bislang aufgezählten, einander nach einer kürzeren oder längeren Zeit ablösenden Werkstätten war — ungeachtet der Mannigfaltigkeit ihres Stils und Musterschatzes — in bezug auf ihre Technologie, gemessen am Zeitalter, sehr hoch entwickelt. Hier sollte man nicht nur Ton und Engobe sowie die Nutzung der zahlreichen Glasurmöglichkeiten sehen, sondern auch die Vielfalt der Kacheln selbst: Im Falle der um 1408/15 für den Budaer Palast gefertigten Öfen beispielsweise wurden an einem Ofen wenigstens 17 Kacheltypen mit unterschiedlicher Dekoration verwendet. Direkt oder indirekt aufeinander Einfluß nehmend gelangen sie so vom Ende des 14. Jh. bis zum ersten Drittel des 15. Jh. zu der auch in mitteleuropäischer Relation bedeutenden Serie künstlerischer Öfen. Und es ist kein Zufall, daß auch ein Teil der Magnaten, die den Modeströmungen des königlichen Hofes folgen, ihre Öfen aus diesen Werkstätten bezieht.

Mitte 15. Jahrhundert

Jene Werkstatt, die das mitteleuropäische Töpferhandwerk am längsten beeinflusste und gleichzeitig als Anreiz für Nachahmungen diente — sie fertigte ihren ersten Ofen zwischen 1454—1457 im Auftrag des königlichen Hofes von Buda —, verwendet bereits Ofenkacheln ganz anderer Art als die Werkstätten der ersten Hälfte des Jahrhunderts. Diese Kacheln sind in Thema, Stil und teilweise auch technologischer Lösung so verschieden, daß sie sich nur mit dem Auftauchen eines neuen — die schweizerischen, süddeutschen, österreichischen Ergebnisse und Stileinflüsse vereinigenden — Meisters erklären lassen.⁷⁶ Zwar gelangten einige seiner Öfen mit nahezu identischem Aufbau auch in andere Länder König Ladislaus' V. von Habsburg (in zwei Burgen in Böhmen, an jeweils zwei Orte in Mähren und Österreich), doch allein im Gebiet des mittelalterlichen Ungarn sind bislang von 21 Orten solche Kacheln bekannt. (Hier nur die aus Originalnegativen gefertigten Exemplare gerechnet.) Wenn man davon jene Fälle ausnimmt (s. dazu Punkt I.1. über abgenützte Kachelmatrizen), wo auf etwas später gefertigte Öfen (bzw. bei einzelnen schon auf ein weitervererbtes Negativ⁷⁷) zu schließen ist, dann entfaltet sich vor unserem Auge eine außergewöhnlich breitgefächerte Tätigkeit. Mit Öfen, die aus dem Ausland geliefert wurden, ist so etwas nicht denkbar.⁷⁸ Wir meinen, daß der Meister — nachdem er die Kachelmodelle bei einem Formschneider mit hervorragendem Können bestellt (und daneben auch von ausländischen Werkstätten ein oder zwei Dekorationen übernommen) hatte — bereits mit den fertigen Serien an Negativen und Modellen nach Buda kam. Der Musterschatz reicht aufgrund seiner Mannigfaltigkeit für die Fertigung von mindestens zwei Ofentypen unterschiedlicher Lösung.

Neu ist im Vergleich zum vorangehenden Zeitalter hinsichtlich der Kachelform, daß man den Ofenkörper größtenteils aus Nischenkacheln mit tonnenförmigem Rumpf sowie mit detailliert ausgearbeiteter, reicher, durchbrochener Architektur und Maßwerkverzierung setzt. Zahlreiche Kacheln zieren an den Seiten außerdem zwei kleine Skulpturen,⁷⁹ die am Originalmodell der Kachel noch fehlen, da sie extra eingefügt wurden. Zu ihrer

⁷⁶ Über seine Beziehungen: HOLL 1983, 210–213, 229. Zu Fragen des Stils: HOLL 1958, 293–295 (deutschsprachig); weitere Angaben dazu möchte ich in einem Sonderbeitrag publizieren. — Von Anfang an habe ich betont, daß sich seine Arbeit nicht aus der einheimischen Entwicklung ableiten läßt. — Zum Zeitpunkt der Fertigung: als Schriftquelle der von König Ladislaus V. 1454 geschriebene Brief, in welchem er den Wunsch äußert, daß man bis

zu seinem Eintreffen seine Paläste in Ungarn „gebührend ausstatten möge“.

⁷⁷ Z. B. der Mittelteil der Kachel mit dem einen Baum bewachenden Löwen.

⁷⁸ Ein ausländischer Ofen läßt sich bislang höchstens bei zwei bis drei Exemplaren nachweisen: HOLL 1980, 1983, 1992, 1993.

⁷⁹ HOLL—BALLA, Probe Nr. 7 und 46; Abb. 8, 12. — HOLL 1958, Abb. 76–77, 79, 82; HOLL 1971, Abb. 171.

Fertigung verwendete man also gesonderte Negative (*Abb. 15*). So wurde es möglich, daß der Betrachter einen stärkeren räumlichen Eindruck erhält, andererseits bei ihrem Austausch derselbe Kacheltyp auch verschiedene Lösungen zeigt: zu den nebeneinander gesetzten Kacheln gehörten jeweils andere Skulpturen. (Bislang sind mir 18 verschiedene Figuren der Serie mit biblischen Gestalten, Propheten und Heiligen bekannt.) Auf diese Weise bot der aus der Ferne einen einheitlichen Eindruck erweckende Ofenkörper (stehen hier in einer Reihe doch immer identische Kacheltypen, im Gegensatz zur früheren Praxis, wo es zwei bis sechs verschiedene waren) dem sich nähernden Betrachter viel Neues und Sehenswertes.

Wie der abweichende Stil und die Maße (7,3—10,8 cm) der kleinen Skulpturen beweisen, waren die Kachelmodelle ihres Originals *nicht alle zur gleichen Zeit* gefertigt worden: einige sind älter (z. B. hl. Petrus), andere wiederum folgen in ihrem Stil und auch der dargestellten Bewaffnung der neuesten Mode (hl. Georg, Judit). Meiner Meinung nach hatte man die in verschiedenen rheinländischen, darunter in Kölner und Wormser „Bilderbäcker“-Werkstätten in Serie gefertigten, auf Jahrmärkten und an Kirchen feilgebotenen kleinen weißen Tonfigürchen gesammelt, um Negative davon zu machen und den eigenen Musterschatz zu bereichern.⁸⁰ (Das erklärt ihren unterschiedlichen Stil, da die erwähnten Werkstätten einerseits die früher beliebten Typen weiter vervielfältigten und andererseits ihr Angebot mit kleinen Kopien der in Mode gekommenen Skulpturen erweiterten.) Während zur Fertigung der Originale zwei Formschalen — für Vorder- und Rückseite — benötigt wurden, war für den Ofen nur noch ein Kachelmodell erforderlich (*Abb. 15*). Bei einigen der kleinen Plastiken mit besonders scharfer Zeichnung besteht die Möglichkeit, daß man ein Original erworben hatte.

An den Kacheltypen 3, 4 und 6 ist die Architekturdekoration ursprünglich beidseitig mit Sockeln und Baldachinen ausgestattet. Offensichtlich hatte der das Kachelmodell fertige Meister von vornherein mit den hier ihren Maßen entsprechend einzufügenden kleinen Skulpturen gerechnet. In zwei Fällen läßt sich beweisen, daß er sie schon besaß, denn im oberen Teil des Kacheltyps 4 (*Abb. 17, 1—2*) ist unter dem Blattschmuck beidseitig je ein konsolenartig angebrachter Kopf zu sehen: der Kopf des hl. Christoph an der linken und der Kopf des hl. Antonius des Eremiten an der rechten Seite!⁸¹ Allerdings halten wir es für denkbar, daß auch der Hafnermeister selbst einige Figuren irgendwo gekauft hat; an einzelnen nämlich (hl. Jacob d. Ä., hl. Frauengestalt) befand sich bereits ein eigener hoher Sockel, und mit diesem verwendete er sie, obwohl die fertige Konsole dies überflüssig machte (*Abb. 15, 1*).

Eine weitere technische Neuerung bedeutet, daß man die Negative der untersten Kachelreihe des Ofens (Greif, Löwe) vermutlich durch Zusammensetzen eines aus mehreren Teilen bestehenden Modells fertigte. Darauf deuten die beiden unterschiedlichen Rahmenvariationen des einen hin, während beim zweiten sogar von der mittleren Komposition zwei verschiedene, abweichende Lösungen bekannt sind.⁸² (Letztgenanntes, so meinen wir, hatte man sich noch ohne Rahmen in der Schweiz beschafft.) In diesen Fällen konnte es vorkommen, daß eine spätere Werkstatt, die in Besitz des mittleren gesonderten Kachelmodells gelangte, dieses mit einem anderen Rahmen versah, um eine neue Variante zu fertigen, wobei sie dessen Maße ihren eigenen Kacheln anpaßte (s. dazu Punkt 3).

An den Giebelkacheln des oberen Ofenkörpers verwendete man die Methode des austauschbaren Modelldetails: Der hier stehende Engel — in Durchbrucharbeit — hält in seinen Händen jeweils einen Wappenschild. Diese stimmen jedoch nicht überein. Abwechselnd wurden die Wappen von Nieder- und Oberösterreich sowie das Stadtwappen von Wien angebracht (im Falle Niederösterreichs mit zweierlei Plastik). Es gab aber auch leer gelassene Wappenschilder, die, wenn sie nicht grün glasiert waren, das Wappen durch rote Erdbemalung markierten.⁸³

Einer der Kniffe des Meisters, der die Originalmodelle anfertigte, stellt sich beim Vergleich der Details des 3. und 4. Kacheltyps heraus. Bei beiden bildet eine identische durchbrochene Architekturdekoration den oberen Teil der durchbrochenen Nischen (Eselsrückenbogen, darüber je ein Fenster mit Maßwerkverzierung).⁸⁴

⁸⁰ Bislang stieß ich auf drei Analogien: hl. Antonius, hl. Christoph, hl. Katharina. — Das Originalmodell der Kleinplastiken dürfte nicht von Töpfern, sondern von den schon seit Beginn des Jahrhunderts tätigen, Tonplastiken fertigenden Bildhauern stammen. Über Funde im Rheinland: E. GRILL: Tonfigürchen des

15. u. 16. Jahrhunderts im Paulusmuseum. Veröff. d. städtischen Sammlungen Worms I. 1992, 8—12.

⁸¹ Abgebildet in HOLL 1958, Abb. 90, 77, 79, 82.

⁸² HOLL 1958, Abb. 72—74; HOLL 1971, Abb. 136.

⁸³ HOLL 1958, Abb. 83—85.

⁸⁴ HOLL 1958, Abb. 76, 79.

Auf den ersten Blick scheint es sich um ein und denselben Typ zu handeln, vergleicht man sie aber, fällt auf, daß Typ 3 größerer Abmessung ist und seine Details (die den Bogen zierenden, sich um einen Ast schlingenden Blätter und die Blattranken am Bogenrücken) eine schärfere Zeichnung haben als bei Typ 4. An letztgenanntem sind sie *um 14% kleiner*, aber das Muster stimmt überein. Meines Erachtens hat der Meister bei Anfertigung des Modells für Typ 4 Arbeit gespart (Neumodellierung), indem er *diesen mittleren Teil* aus dem bereits fertigen Negativ von Typ 3 herausdrückte und in das neue Modell des Typs 4 einfügte (oder aber er paßte das mittlere Teil der schon gebrannten Kachel des Typs 3 bei Fertigung der neuen Matrize dort ein — in beiden Fällen dürfte er ein infolge des Brennens schon verkleinertes Detail benutzt haben, da dies der Kachel geringerer Breite entsprach). (S. hierzu die Fragmente auf *Abb. 15, 3* und *Abb. 17, 3* sowie *Abb. 11, 1*) Die angeführten Fälle deuten darauf hin, daß man hier bereits mit der leichteren Zusammenstellung von Dekorationen für die reich verzierten und qualitativ erstrangigen Kacheln begonnen hatte, was in den großen Werkstätten des 16. Jh. fortgesetzt wurde.

Im Interesse der Wahrung aller feingezeichneten Details der Kacheln konnte es sich auch diese Werkstatt nicht leisten, die weiß-gelblichweiße Engobe über dem roten Ton aus grobem Material erst nachträglich auf den fertigen und gebrannten Abdruck aufzutragen. Deshalb wurde die Engobe schon *vorher auf das vorbereitete dünne Tonblatt aufgestrichen* und beides in das Negativ gepreßt. (Gut zu sehen ist das beispielsweise an den durchbrochen ausgeführten Details, wo man neben den Außenkonturen der Reliefverzierung das aus dem Negativ bereits herausgenommene Tonblatt nachträglich mit dem Messer herausschnitt: hier ist die Schnittfläche mit Glasur, nicht aber mit Engobe überzogen. Dasselbe ist auch hinter dem Rücken einzelner kleiner Skulpturen zu beobachten, wenn sie nicht eng genug angepaßt waren: Engobe bedeckt das Innere der Nische, jedoch ohne Glasur. [So entstanden auch die freistehenden Fiale auf dem Ofendach: HOLL 1971, Abb. 149]).

Den ganzen Ofen bedeckt grüne Glasur, mit Ausnahme der vorderen Ecke des unteren Ofenkörpers und der Gesimse, die kastanienbraun glasiert wurden. Bei zwei Kacheltypen (Ritterfigur, oberer wappentragender Engel)⁸³ sind die figurativen Details unglasiert, man bemalte sie jedoch mit roter Erdfarbe, daß sie besser ins Auge fielen. Die ersten Öfen haben eine lebhaft grasgrüne, vereinzelt gelblichgrüne Glasur; die Glasurschicht ist dünn, die weiße Engobe bei hervorgehobenen Detailzeichnungen durchscheinend, so daß die Wirkung der Dekoration noch erhöht wird. Die später hergestellten Exemplare sind mit einer Glasur dunkel- oder olivgrüner Tönung überzogen, und bei einigen ist auch die Glasurschicht nicht mehr gleichmäßig (*Abb. 17, 2, 4*).

An den auffällig abgenützteren Exemplaren mit verschwommener Detailzeichnung findet man bereits eine Glasur ganz anderer Art mit bläulichgrüner Tönung; vereinzelt wurde sogar die Engobe vergessen, und an vielen Stellen war die Glasur dick ineinander geflossen (*Abb. 17, 5—6*)! Während es im Falle der nur leicht abgenützten Exemplare wahrscheinlich ist, daß sie noch aus der ursprünglichen Werkstatt stammen — vielleicht nur einige Jahre später gefertigt wurden — (*Abb. 17, 2, 4*), trifft dies für die letztgenannten nicht mehr zu. Im Hinblick auf die Exemplare mit bläulichem Farbton⁸⁵ muß an eine unter Leitung eines anderen Meisters stehende Werkstatt gedacht werden: Ein technologischer Verfall solchen Ausmaßes dürfte in der Werkstatt der Originale kaum stattgefunden haben. Dies kann nur das Ergebnis der Weitergabe und erneuten Verwendung einzelner Negative sein. Bei den erwähnten Exemplaren des Typs 4 ist zu beobachten, daß auch die Ausführung des hinteren Nischenteils von einer anderen, ungeübteren Hand zeugt. (Das Dach und Boden der Kachel abschließende glatte Blatt ist wesentlich dicker, da man es durch Ankleben eines zweiten Blattes verstärkt hatte; das Zusammenfügen der gedrehten Rückseite und des vorderen verzierten Rahmens geschah ebenfalls in breiterem Streifen und schwerfälliger als bei den frühen Exemplaren.) Aber auch die kleinen Skulpturen wurden an diesen späteren Stücken nicht mehr verwendet. Vermutlich hatte man die Kacheln mit Architektur-Maßwerk — im Budaer Palast

⁸⁵ In Buda fanden wir solche Kacheln des Typs 4. Diese ließen wir schon vor längerer Zeit auf Zusammensetzung des Tons und der Glasur untersuchen: GY. DUMA: *Középkori mázas kerámiák vizsgálata* (An analyse of ceramics ...). *BudRég* 18 (1958) 565—575. Ungeachtet der ähnlichen Materialzusammensetzung ist im

Ton der abgenützten Exemplare der Anteil an SiO₂ geringer und an Al₂O₃ größer, während in der bläulichen Glasur mehr färbendes Eisenoxid Fe₂O₃ enthalten ist als bei den Exemplaren mit scharfer Zeichnung.

kamen die Fragmente wenigstens 5—6 solcher Exemplare zum Vorschein — nicht zur Reparatur der alten Öfen, sondern für irgendeinen neuen Ofen gefertigt.⁸⁶ (Zu letzterem gehörte vielleicht auch die bläulichgrüne Variante der Giebelkachel des Typs 20 [Probe Nr. 44], die wir in der vorangehenden Arbeit erwähnten.)

Zweite Hälfte 15. Jahrhundert

In der zweiten Hälfte bis Ende des Jahrhunderts war die Verwendung grüner Glasur, mit Engobe auf rotem Ton, in den lokalen Werkstätten allgemeine Praxis. Wie es scheint, ist in diesem Zeitraum vorherrschend der einfarbige grüne Ofen in Mode. Es dominieren Kacheln mit Nischenausbildung, wobei die Reliefverzierung jetzt schon diese innere Fläche bedeckt; die plastischen Details sind in der Regel stärker ausgearbeitet.⁸⁷ Größtenteils solche Kacheln werden auch von der Hofwerkstatt verwendet, die in den 80er Jahren mehrere Öfen mit großen figurativen und Wappenkacheln liefert. Letztere zeigen die Wappenserie des Königs Matthias. Die Figur des wappentragenden Engels an ihnen ist identisch, da man die Wappenschilder mit austauschbaren Negativen preßte und einklebte, so daß zahlreiche verschiedene Kacheln entstehen konnten.⁸⁸ Das Verfahren der austauschbaren Modelldetails wurde also — wenn auch in geringerem Maße — von dieser Werkstatt ebenfalls angewandt.

Die Anwendung polychromer Glasur auf ein und derselben Kachel sowie blauer und weißer Farbe mit Hilfe von Zinnglasur kommt mit dem Erscheinen des Ofens eines schweizerischen Meisters, vermutlich in den Jahren um 1469/73, erstmals an den Hof von Buda.⁸⁹ Einzelne Kacheln des „Drei Könige-Ofens“ bedeckt gelbe bzw. grüne Glasur, doch eine auf den Ton *aufgetragene rote Engobeschicht* unterstreicht die Betonung des flachen Samtmusters im Hintergrund der in der Mitte stehenden Figur. So kommt über der den roten Ton bedeckenden gelblichweißen Engobe die feurige goldgelbe (bzw. grüne) Farbe der Glasur zur Geltung, die jedoch im Falle des Hintergrundmusters bereits rotbraun ist. Bei anderen Kacheln überzieht den ganzen Grund weiße Zinnglasur, durch blaue Farbe wird das Samtmuster oder bei den Stücken mit heraldischem Thema der Wappenteil hervorgehoben (stellenweise findet man auch blaßgrüne Bemalung). An den Gesimskacheln hingegen ist das echte Majolika-Verfahren zu sehen: blaue Bemalung auf weißem Grund.⁹⁰ Diese technischen Neuerungen lassen sich vermutlich an die Werkstatt des Peter Morgenstern in Zürich (1444—1468) binden.⁹¹ Doch auch der Motivschatz zahlreicher anderer Kacheln weist in diese Richtung,⁹² obwohl gerade die Analogien der großformatigen Stücke (bayerisch-pfälzisches Wappen, württembergisches Wappen, stehende Königsfiguren, Apostel Matthias) bislang aus der Schweiz fehlen; hier handelt es sich um Kacheln, die der — mit bayerischer Vermittlung? — im Auftrage des Hofes arbeitende Meister einem engeren Kreis zugeordnet hatte.

Im Hinblick auf Technologie und Stil verkörpert der Ofen des schweizerischen Meisters einen ganz neuen Weg. Er läßt sich nicht in die Entwicklung in Ungarn einfügen, obgleich drei seiner Kacheltypen auf lokale Werkstätten Einfluß ausübten. (Laut Neutronenaktivierungsanalyse ist das Material der Kacheln nicht mit dem der untersuchten Proben aus der zweiten Hälfte des 15. Jh. verwandt: HOLL—BALLA, Abb. 13, Auswertung 2.)

Eine der Hofwerkstätten von Buda fertigte zwischen 1480—1490 einen solchen Ofen, an welchem die Technologie der Mischglasur (Blei- und Zinnglasur nebeneinander) in Ungarn erstmals zur Anwendung kommt. Zwar stellt auch in diesem Fall die Verwendung von weißer Zinnglasur die Neuerung dar, doch geschah das nicht so wie beim schweizerischen Meister. Dort nämlich tritt die Zinnglasur selbständig auf, an einer in ihrer

⁸⁶ Die Kacheln mit bläulichgrüner Farbe lagen sämtlich in den Abfallschichten, die aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammen.

⁸⁷ HOLL 1990, Abb. 39, 41, 43—44; HOLL—BALLA, Probe Nr. 12, Probe Nr. 14—15.

⁸⁸ HOLL 1983, 202—203; HOLL—BALLA, Abb. 7.

⁸⁹ HOLL—BALLA, Abb. 1; HOLL 1983, 204—214, Abb. 5—18. Im Jahre 1469 schließen Bayern und Ungarn ein politisches Bündnis: bayerisch-pfälzisches Wappen am Ofen. — In diesem Beitrag widerlegte ich die frühere Ansicht, derzufolge alle

polychrom glasierten Kacheln das Ergebnis einer geradlinigen lokalen Entwicklung seien: P. VOIT, in: *BudRég* 17 (1956) 83—150.

⁹⁰ Siehe die Tonproben Nr. 9—11: HOLL—BALLA, Abb. 8—9.

⁹¹ R. SCHNYDER, zit. Werk, 18—21: „um 1450/70“.

⁹² HOLL 1983, Abb. 19—21, 23 sowie die zitierte schweizerische Literatur. Hier behandelten wir auch die Frage, daß mehrere Motive der Werkstatt des „Ofens mit Ritterfiguren“ an die Schweiz zu binden sind, jedoch noch vor Anwendung der Majolika-Technik, und daß diese Werkstatt später auch auf die süddeutsche Entwicklung Einfluß hatte.

Gesamtwirkung weißblauen Kachel. Hier dagegen ist der größte der Teil der Kachelfläche von gelber und grüner Bleiglasur bedeckt, die weiße (stellenweise grünlichweiße, selten lilafarbene) Zinnglasur aber kommt an derselben Kachel vor, allerdings nur, um kleinere Flächen (Gesicht, Hand, Kleidungsdetail; Löwenjungen) zu beleben, ihnen einen natürlicheren Ausdruck zu verleihen. Auf diese Weise sind an ein und derselben Kachel drei bis vier Farben vertreten (mitunter auch mehr: Hellbraun, anders getöntes Grün). Für die Werkstatt bedeutete dies bahnbrechende Arbeit, was auch daran zu erkennen ist, daß die Trennung der einzelnen Farben nicht immer gelang, oft flossen sie ineinander. Verwendet wurde gelblichroter Ton mit dünner gelber Engobe; die Stärke des Kachelblatts differiert stark (0,5—0,9—1,8 cm), da der Hafnermeister das Material mit seinen Fingern in die Vertiefungen des Modells gedrückt hatte. Bislang sind uns nur zwei Kacheltypen bekannt: eine mit der auf dem Thron sitzenden Gestalt des Königs Matthias (HOLL—BALLA, Abb. 2); die andere ist ein verkleinerter Abdruck der Kachel der früheren Werkstatt, aber schon in polychromer Ausführung: die allegorische Darstellung eines Löwen, der seine neugeborenen Jungen zum Leben erweckt (HOLL—BALLA, Abb. 3). Von beiden Kacheln fertigte man mehrere Variationen mit unterschiedlicher Anwendung der einzelnen Farben (die Matthias-Kachel ist mit gelber, grüner, grünweißer Bekleidung sowie grüner, gelber und weißer Rahmung bekannt; die Löwen-Kachel mit grünem bzw. gelbem Hintergrund).⁹³ (Aufgrund einiger Fragmente ist anzunehmen, daß es auch ein Königin Beatrix darstellendes Kachelpaar gab, ebenfalls in dreierlei Farbvariation.) Der Analyse der bislang wenigen Proben zufolge sind sie mit einer weiteren grünglasierten Kachel aus Buda verwandt.

Sollten diese neuartigen Kacheln eventuell zu einem überwiegend grünglasierten Ofen gehört haben, wo sie nur ein oder zwei Reihen bildeten?

Wie man sieht, läßt sich zwischen dem schweizerischen Meister und der etwas späteren Budaer Werkstatt keine direkte Arbeitsbeziehung nachweisen; technologische Neuerungen werden jeweils anders gelöst, und auch ein stilistischer oder Motiveinfluß besteht zwischen ihnen nicht. In den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts begannen mehrere verschiedene Werkstätten in Europa — auf dem Gebiet der Schweiz, Österreichs und Ungarns, nördlich davon erst mit größerer Verspätung zu Beginn des 16. Jh. —, Kacheln mit polychromer Mischglasur zu fertigen.⁹⁴

Ebenfalls in den 80er Jahren, wahrscheinlich nach 1485, werden in den königlichen Palästen (Buda, Tata) sowie an zwei Bischofssitzen (Esztergom, Bács) Öfen einer neuen ausländischen Werkstatt aufgestellt, bei denen es sich um Werke eines Meisters aus Salzburg-Rauris handelt.⁹⁵ Das Verfahren der Buntglasierung ist nun schon mit entwickelter technologischer Methode und mit den schönsten Lösungen der Mehrfarbigkeit an den Kacheln zu sehen (Glasurfarben: weiß, blau, lila, grün, goldgelb, braun, schwarz; an ein und derselben Kachel mindestens vier verschiedene). Um das Feuer der Farben zu steigern, verwendete man gut geschlammten, nach dem Brand weißen Ton, der in der Regel wesentlich dünner ist (0,3—0,8 cm) als bei anderen Öfen identischen Alters. An einigen Stücken, die vorn mit einer Blattkachel schließen, ist zu beobachten, daß ihr tonnenförmiger Rumpfteil aus rot gebranntem Ton angeklebt wurde.

Auch diese Werkstatt wandte die aus mehreren Teilen zusammengestellten Verzierungen an: Auf einem gesonderten Kachelmodell befand sich das Motiv der Innenfläche der Nischenkachel, auf einem anderen der stark gegliederte, daran angeklebte Rahmen mit dem schematischen Motiv von sich um einen Stab windenden Akanthusblättern (bei einigen Kacheln sogar der daran anschließende, durchbrochen gearbeitete obere Bogen, *Abb. 18*). Außerdem entstanden in der Werkstatt unifarbene, grünglasierte Kacheln, größtenteils mit einer anderen Dekoration, die offenbar zu einem anderen Ofen gehörten.⁹⁶ (Darauf deutet auch der unterschiedliche Rahmenschmuck einzelner Kacheln hin.) Im Gegensatz zu früheren Öfen verwendet diese Werkstatt außergewöhnlich mannigfaltige Motive bzw. mehrfigurliche Kompositionen; man fertigte von identischen Kacheltypen nicht mehr so viele Stücke wie früher (*Abb. 19*).

⁹³ S. die Tonproben Nr. 16—18.

⁹⁴ HOLL 1983. — In Böhmen (Kutná Hora) in den 1520er Jahren: Z. SMETÁNKA, in: PA 58 (1967) 525; in Südpolen (Kraków, Opole) zwischen 1506/08: M. PIATKIEWICZ-DERÉN, in: *Alte und Moderne Kunst* 4 (1959) 5—8.

⁹⁵ HOLL 1983, 215—225, Abb. 31—45. — Matthias Corvinus. Schallaburg Katalog. Wien 1982, Nr. 223—226, 28, 368, Abb. 78—79.

⁹⁶ HOLL 1983, Abb. 36—38. — Ein grünglasierter Ofen wurde auch in der Burg von Bratislava aufgestellt (nicht publizierte Fragmente in der Ausstellung).

Da sich die gleichzeitige Aufstellung der Öfen nicht beweisen läßt — es gibt sogar Anhaltspunkte, daß Öfen dieser Art noch zur Herrschaftszeit König Wladislaw II. (1490—1516)⁹⁷ aufgestellt wurden —, kann angenommen werden, daß man sie in verschiedenen Jahren aus Österreich geliefert bekam.⁹⁸

Der für den Erzbischof von Salzburg im Jahre 1501 gesetzte berühmte Ofen stellt die unmittelbare Fortsetzung der Tätigkeit dieser Werkstatt dar,⁹⁹ allerdings bereits in anderem Stil. Vielleicht wandten diese Werkstätten auch erstmals die Lösung an, daß die Sockel der Öfen nicht gemauerte oder aus Stein gesetzte Postamente — eventuell schmiedeeiserne Ständer — waren, sondern plastisch geformte Tierfiguren aus Keramik (Löwen: Esztergom, Buda, Salzburg; bzw. Adler und Bär [?]: Buda), in deren Innerem man die schmiedeeisernen Ständer verbarg. Eine direkte Beziehung sehen wir auch darin, daß an der inneren Ecke des Ofens von Buda ebenfalls eine große Keramikskulptur gestanden haben dürfte (die man auch im Falle des Salzburger Ofens für ein Porträt des Meisters hält¹⁰⁰), von der uns allerdings nur das stark künstlerisch geprägte Gesicht erhalten blieb¹⁰¹ (Abb. 20). Die großen Tier- und Menschengestalten sind von Hand geformte bildhauerische Werke — doch um solche dürfte es sich, wie aus den wenigen Fragmenten zu schließen ist, auch bei den Gesimsverzierungen gehandelt haben (die dort angebrachten, sehr plastischen Blätter, Tannenzweig und Tannenzapfen).¹⁰² Öfen mit solch mühevoller künstlerischer Gestaltung wurden offenbar nur ausnahmsweise und für einen hochgestellten Auftraggeber angefertigt (Abb. 21—22).

SCHLUSSBEMERKUNGEN

Den Überblick über die Tätigkeit der mittelalterlichen Werkstätten unter technologischem Aspekt — gestützt in erster Linie auf die Funde von Buda — in Augenschein nehmend, erhielten wir so manchen, bislang nicht in Betracht gezogenen Anhaltspunkt. Diese Anhaltspunkte, ergänzt mit den Vergleichen der Analysen des Tonmaterials, dienen neben den hergebrachten stilistischen und historischen Untersuchungen mit neuen Angaben. In vielen Fällen sind sie einerseits bei Eingrenzung der einzelnen Werkstätten, andererseits zur Klärung deren eventueller Verbindungen behilflich. Wie ersichtlich, lassen sich in den untersuchten anderthalb Jahrhunderten zahlreiche einander folgende Werkstätten-Meister — meist unabhängig voneinander arbeitend, vereinzelt mit irgendeiner lockeren Beziehung — aussondern. Das sehr farbige Bild ergibt sich aus der Aufeinanderfolge der unterschiedlichen Werkstätten, mitunter in verhältnismäßig dichtem Abstand von nur einigen Jahren. (Auch andere Angaben belegen, daß die verschiedenen Handwerksmeister in einem Teil unserer Städte sogar im Falle der vornehmsten, besonders geachteten Handwerke eine große Fluktuation zeigen; dem Zustandekommen von Werkstätten, die über mehrere Generationen tätig waren, standen in der Regel ökonomische, materielle Hindernisse entgegen.¹⁰³) Noch stärker dürfte das bei den Aufträgen des königlichen Hofes zur Geltung gekommen

⁹⁷ HOLL 1983, Abb. 45 unten links, mit dem weißen Adler des polnischen Wappens.

⁹⁸ Im Zuge weiterer Tonalysen möchten wir diese mit anderen Kacheln vergleichen. — Zum Vorschein kam eine kleine Zahl buntglasierter Kacheln und Fragmente ferner bei den Ausgrabungen des Palastes in Visegrád, des Benediktinerklosters in Pécsvárad sowie des Rathauses von Sopron. Ihre Werkstätten wurden noch nicht bestimmt.

⁹⁹ Auf Werkstattbeziehungen deuten die übereinstimmenden Farbtöne der Glasur, die Verwendung der Rahmenmotive sowie die großen Nischenkacheln (in Buda 30×30, 30×40 cm) am oberen Teil des Salzburger Ofens hin; abweichend ist in Salzburg hingegen die hohe Plastik der figurativen Darstellungen (in Buda sind solche erst für die Kacheln des späteren buntglasierten Ofens typisch). FRANZ, 55 nimmt gleichfalls an: „Vielleicht sind auch die künstlerischen Wurzeln des Hohensalzbürger Ofens in dieser Budapester Werkstatt zu suchen.“ Wie man sieht, ist die Verbindung nicht die Budaer, sondern die Werkstatt von Rauris.

¹⁰⁰ FRANZ, 58, 61, Abb. 133. Es stellt zweifellos einen jüngeren Mann dar als das Porträt von Buda. — A. WALCHER v. M., in: Kunst und Kunsthandwerk 8 (1905) 232—243.

¹⁰¹ L. GEREVICH: Castrum Budense. ArchÉrt 79 (1952) 154 hielt es ebenfalls für das Bild des Meisters. VOIT, zit. W. 114—117 zögerte bei seiner Deutung (Belzebub, Pan, Karnevalsmaske oder der Künstler?) und meinte, es handelte sich um eine Eckverzierung.

¹⁰² Auch die Tierfiguren sind aus fein geschlammtem, weißem Ton, Dicke: 1—2 cm; die plastische Pflanzenornamentik der Gesimse ist 2—4 cm dick. Wie die Fragmente des Adlers verraten, hatte man die Figur zunächst mit Wulsttechnik aufgebaut, dann innen geglättet und außen geformt.

¹⁰³ I. HOLL: Középkori városi élet — városi építészet (Städtisches Leben im Mittelalter — Städtische Architektur). ArchÉrt 114 (1989) 52—76.

sein, für die man nur die besten Meister heranzog. (Nicht beschäftigt haben wir uns hier mit den norddeutschen Kacheln und den Öfen der städtischen Werkstatt Regensburg; letztere gelangten als Geschenke des dortigen Bischofs nach Ungarn.¹⁰⁴)

ABKÜRZUNGEN

- BOLDIZSÁR = P. BOLDIZSÁR: Gótikus kályhacsempék az újabb budavári ásítás leletanyagából (Gotische Ofenkacheln aus dem Fundmaterial der neueren Ausgrabung im Buda). MFMÉ 1988, 95—110.
- FRANZ = R. FRANZ: Der Kachelofen. Graz 1969.
- HOLL 1958 = I. HOLL: Középkori kályhacsempék Magyarországon. I. (Mittelalterliche Ofenkacheln in Ungarn.). BudRég 18 (1958) 211—300.
- HOLL 1971 = II. BudRég 22 (1971) 161—207.
- HOLL 1983 = III. ArchÉrt 110 (1983) 201—230.
- HOLL 1990 = IV. ArchÉrt 117 (1990) 58—95.
- HOLL 1980 = I. HOLL: Regensburgi későközépkori kályhacsempék (Spätmittelalterliche Kachelöfen aus Regensburg in Ungarn). ArchÉrt 107 (1980) 20—43.
- HOLL 1992 = I. HOLL: Kőszeg vára a középkorban (Burg Kőszeg im Mittelalter). Budapest 1992.
- HOLL 1993 = I. HOLL: Renaissance-Öfen. Acta ArchHung 45 (1993) 247—299.
- HOLL—BALLA = I. HOLL—M. BALLA: Neutronenaktivierungsanalyse mittelalterlicher Ofenkacheln. Acta ArchHung 46 (1994) 381—404.
- MINNE = J.-P. MINNE: Le céramique de poêle de l'Alsace médiévale. Strasbourg 1977.
- UNGER 1988a = I. UNGER: Kölner Ofenkacheln. Köln 1988.
- UNGER 1988b = I. UNGER: Das Kölner Kachelbäckerhandwerk ... In: Keramik vom Niederrhein. Köln 1988, 187—205.

¹⁰⁴ HOLL 1983, 226; HOLL 1980. Ein solcher Ofen stand an drei Orten: in den Burgen von Buda, Visegrád und Tata, jede ein königlicher Wohnsitz.