I. HOLL

UNGARISCH-POLNISCHE BEZIEHUNGEN AUFGRUND DER OFENKACHELN

(ZWEITE HÄLFTE 15. – ERSTE HÄLFTE 16. JAHRHUNDERT)

EINLEITUNG

Im Material der west- und mitteleuropäischen Ofenkacheln ist die wechselnde Mode der verschiedenen Zeitalter – die Veränderung von Thematik und Ziermotiven – gut zu verfolgen. Über die allgemeinen internationalen Lösungen hinaus kann man auch die spezifischen Merkmale der größeren Regionen als Ergebnis des wechselseitigen Einflusses nahe gelegener Werkstätten wahrnehmen. Neben der geltenden Mode zeigt ein Großteil der zahlreichen Variationen von Motiven identischer Prägung im Allgemeinen den Einfluss irgendeines *gemeinsamen Grundtypus*, der kopiert oder modifiziert wird. (Damit befasst sich die Forschung leider sehr selten. Bei internationalen Vergleichen verweist man eher auf die Beispiele identischer Themen – eine Stiluntersuchung dagegen unterbleibt.) Trotz ihres abweichenden Stils verwenden einzelne Werkstätten auf irgendeine Beziehung oder Anregung hin dennoch Dekorationen, die anderswo Mode sind. Der Ausgangspunkt kann ein wohl bekanntes graphisches Vorbild sein, eventuell ein Relief-Positiv, das ein für eine fortschrittliche Werkstatt tätiger Schnitzmeister verfertigt hat, später dann, mit der Verbreitung der Negative, die identischen (fallweise in ihren Details überarbeiteten) Darstellungen – und diese begründen selbst ebenfalls eine neue Mode: Durch Vermittlung der wandernden Meister bereichern sie den Musterschatz weiterer Werkstätten. Zur Verbreitung können das einfache Abdruck-Kopieren, ein anderes Mal dessen Modifizierung bzw. das Ausbessern verschwommener Details beitragen; durch Verkleinerung der Abmessung des originalen Innenspiegels bzw. neuartige Umrandungen lassen sich die Maße ergänzen bzw. vergrößern. In manchen Fällen erstreckt sich die Übernahme nur auf einzelne Elemente der alten Komposition, wobei aber schon ein neues Muster in neuer Auffassung und gänzlich abweichenden Stils entsteht. Diesen indirekten Einfluss gelingt es hauptsächlich dann nachzuweisen, wenn die betreffende Werkstatt *Motive von mehreren verschiedenen alten Ofenkacheltypen* übernimmt bzw. weiterentwickelt, mit diesen die Palette ihrer verschiedenen eigenen Stücke erweiternd.

*

Die historischen, kulturhistorischen und künstlerischen Daten der mehrhundertjährigen polnisch-ungarischen Beziehungen sind relativ gut bekannt – insbesondere dem Kreis der diese Themen untersuchenden Forscher. Besonders starke Bindungen kennzeichneten die Jahrzehnte um das und nach dem Jahr 1500 (familiäre Bindungen zwischen beiden Königen, aber auch auf dem Gebiet der Architektur und Plastik), hauptsächlich in Buda (dt. Ofen) sowie im Gebiet des Oberlandes und Südpolens.

Weniger bekannt sind die nachweisbaren Beziehungen im Falle spezifischen Nachlassmaterials: im Fall der Kachelöfen bzw. Ofenkacheln. Schon vor längerer Zeit wurde darauf hingewiesen,[1] dass auch die Budaer Kachelöfen der Matthiaszeit die polychrom glasierten Öfen mit Königsgestalten im Krakauer Wawel mit ihrer technologischen Lösung beeinflusst haben dürften; vielleicht auch inspiriert durch den Aufenthalt des polnischen Herzogs Sigismund am Hofe von Buda (1499–1503). Im Ergebnis meiner Studienreise nach Polen gelang es mir 1971, die Neubelebung des Stils bzw. der Motive des älteren Budaer Ofens im Polen des 16. Jahrhunderts sowie in Schlesien aufzuzeigen.[2]

[1] PIĄTKIEWICZ 1960, 35, 36–37, 72.

[2] HOLL 1971, 186–188, Abb. 139–140 u. 169–170.

Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hung. 55 (2004) 333–375
0001-5210/$20.00 © 2004 Akadémiai Kiadó, Budapest

Abb. 1. Maßwerkkacheln aus der Werkstatt des Ofens mit Ritterfiguren, Typ 3–4, Buda 1454/57

Dass ich mich nun erneut mit der Frage befasse, liegt an dem seither von der polnischen Forschung präsentierten reichen Material, mit dem ein weitaus breiterer Kreis der Zusammenhänge in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erkennbar wird. Was aber noch wichtiger ist: Vielleicht haben Beziehungen dieser Art zwischen den beiden Ländern schon viel früher bestanden, denn das Schicksal der Jagiellonen war nicht erst seit 1490 mit Buda verflochten. Im Februar des Jahres 1454 reiste Elisabet, Tochter von König Albert von Habsburg und Schwester des ungarischen Königs Ladislaus V., nach Krakau, um mit König Kasimir IV. vermählt zu werden.[3] Ihr erster Sohn war Wladislaw (ab 1471 König von Böhmen, 1490–1516 König von Ungarn), drei weitere Brüder von ihm lösten einander auf dem polnischen Thron ab (Johann Albert ab 1492, Alexander ab 1501, Sigismund I. ab 1506).

[3] J. TELEKI: Hunyadiak kora Magyarországon (Die Zeit der Hunyadis in Ungarn) Bd. 2. Pest 1852, 302–303, 333. Darüber hatten sich im Jahr zuvor die böhmischen, österreichischen und ungarischen Herren sowie die Gesandten aus Krakau in Boroszlo geeinigt; als Mitgift der Braut versprach man einhunderttausend Goldforint.

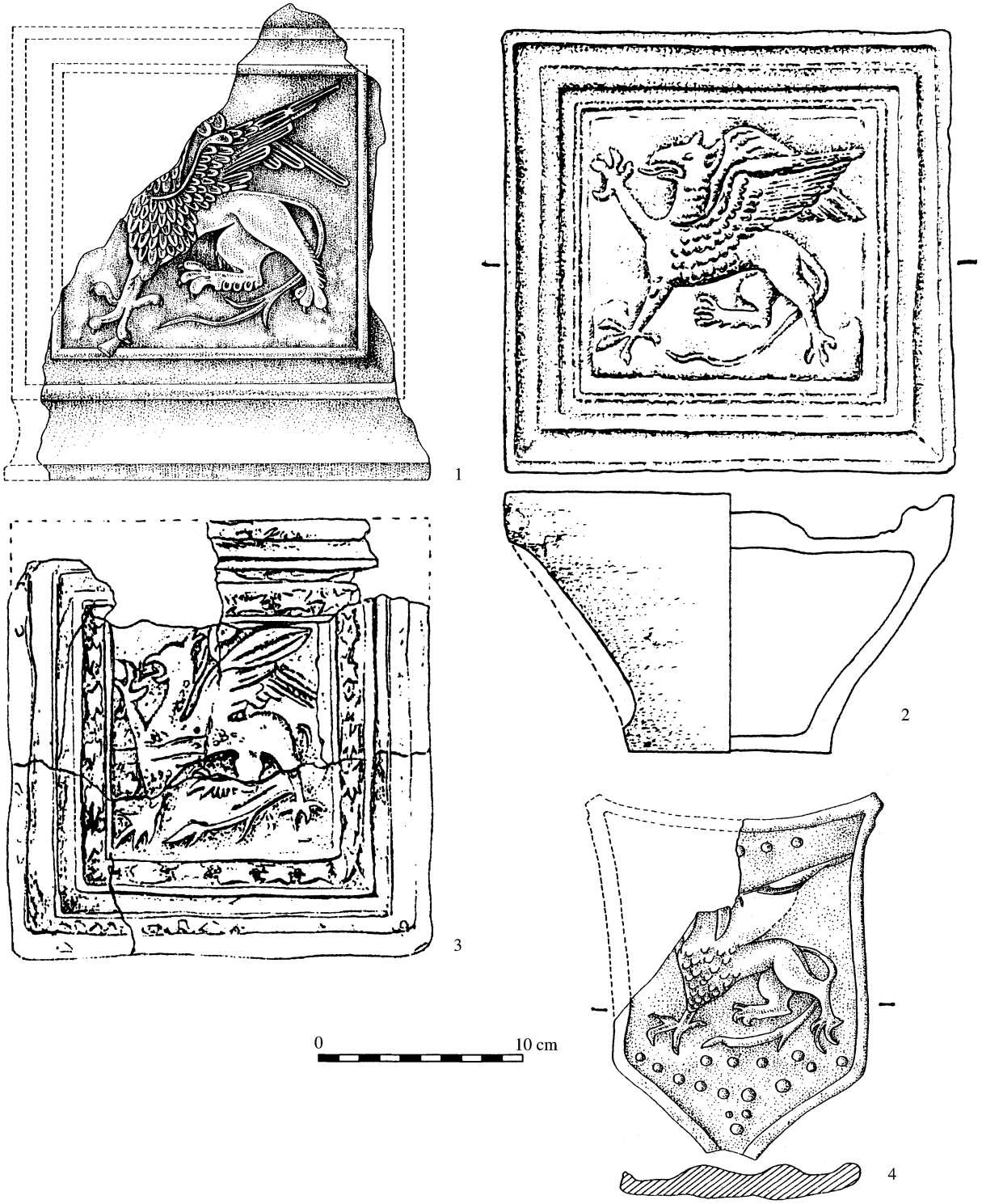


Abb. 2. Kopien der Greifkachel des Ofens mit Ritterfiguren. 1: Abdruck (Nagyvárad/Oradea, Rum.); 2–4: mit überarbeiteter Zeichnung (2: Vinicné, Slow.; 3: Besztercebánya/Banská Bystrica, Slow.; 4: Gyulafehérvár/Alba Julia, Rum.) (nach RUSU, MÁCELOVÁ)

Die im Folgenden besprochenen polnischen Ofenkacheln deuten darauf hin, dass die von der zweiten Hälfte des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts zu verschiedenen Zeiten tätigen Hafnermeister mehrere Kacheltypen der „Öfen mit Ritterfiguren“ gekannt haben müssen.

I. DIE ÖFEN MIT RITTERFIGUREN, KOPIEN UND KOMPOSITIONELLE EINFLÜSSE[4]

Außer den in den Residenzen und Burgen (Buda, Visegrád, Nyék, Bratislava [Pozsony/Preßburg]) Ladislaus V. von Habsburg, König von Ungarn und Böhmen, Herzog von Österreich, stehenden Öfen gab es solche Öfen noch an zahlreichen weiteren Orten (ein Teil von ihnen wahrscheinlich in vereinfachter Gestalt, unter Verwendung von weniger Kacheltypen). Die mit den Wappen des Königs geschmückten Öfen am Hofe zu Buda dürften zwischen 1454 und 1457 errichtet worden sein (in Preßburg vielleicht schon 1453?), in anderen Burgen und Schlössern Ungarns, an den Wohnsitzen der der royalistischen Liga angehörenden Herren, annährend zur gleichen Zeit und andernorts vielleicht nur auf Grund des Modetrends in den drauffolgenden Jahren. In ganz Ungarn kennen wir bislang von 30 Stellen hierzu attribuierbare Ofenkacheln.[5]

In einigen Fällen wurden auch aus anderen Ländern originale Öfen (Mähren, Böhmen) bzw. auf diese hindeutende Ofenkacheln (Niederösterreich, Grafschaft Cilli) bekannt.

Die weite Verbreitung der Originalöfen sowie ihr künstlerisches Niveau – Anwendung der weiterentwickelten mitteleuropäischen Gotik – führten dazu, dass man überall in lokalen Werkstätten entweder gleichzeitig oder später Kopien von den beliebtesten Ofenkacheltypen anfertigte.[6] Deren Qualität war sehr unterschiedlich: Mitunter folgten sie präzise dem Original, zuweilen wurde nur die mittlere Dekoration übernommen und der Typ mit einem anderen Rahmen erweitert verwendet. Außer scharf gezeichneten und stellenweise neu bemusterten Exemplaren entstanden auch verschwommene Ofenkacheln. In selteneren Fällen ergab die neue Bemusterung ein Spiegelbild. In einzelnen Regionen in größerer Zahl zum Vorschein gelangende Kopien könnten zudem darauf hindeuten, dass irgendwo in der Nähe ein originaler Ofen oder zumindest eine auch dorthin gelangte Originalkachel zur Verfügung des dortigen Meisters gestanden hat.

Außer dem direkten Kopieren ist auch die *Wirkung* einzelner Kompositionen, die durch Nachahmung entstandene neuartige Dekoration, zu belegen *(Abb. 3)*. Obwohl in der Mehrzahl der Fälle leider nicht gut datierbar, kann man in einigen Fällen dennoch nachweisen, dass Kopien bereits ab 1457 bzw. nach 1473 gefertigt wurden. Selbst Anfang des 16. Jahrhunderts ist die Wirkung der Mode noch nachweisbar. Die bislang entferntesten Regionen, wo der unmittelbare Einfluss der Öfen mit Ritterfiguren erschien, sind das Zentrum des Fürstentums Moldawien, Nordböhmen und Norddeutschland (Mecklenburg).[7] Im Süden wurden in Kroatien (dem mittelalterlichen Slawonien) und der Grafschaft Cilli an zahlreichen Orten

[4] Ausführlich: HOLL 1958; HOLL 1971.

[5] HOLL 1998, 178–184, mit den Angaben der zur Habsburg-Liga gehörenden Herren.

[6] HOLL 1958; HOLL 1971, Karte; HOLL 1998, Abb. 43.

[7] HOLL 1971, 186, 204. (Burg zu Lichnice/Lipnice, Böhmen. Bei der Letzteren nicht nur der Originalofen, sondern auch Ofenkacheln von dessen späterer Kopie.) – Am Hofe des Fürstentums Moldawien: Suceava, durch Verschmelzung verschiedener Motive geschaffene unglasierte Ofenkacheln – zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. – Norddeutschland (Rostock: Werkstatt zwischen 1470 und 1500, Lübeck, Wismar und Malmö, welches damals zu Dänemark gehörte). J. BURROWS–D. R. M. GAIMSTER: Ofenkachelmodeln des Spätmittelalters aus der Pläterstraße, Hansestadt Rostock. Bodendenkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern. Jb 1999, 279–304; D. GAIMSTER in: Stralsunder Beiträge Bd. 3, 166, Abb. 4–6. (Negative, die nach Kopien einzelner Details von der großen Maßwerkkachel des Ofens mit Ritterfiguren und mit etwas abweichenden Lösungen angefertigt wurden. Manche Details sind noch scharf umrissene Abdrücke.) S. auch die Literatur zu Anm. 31a.

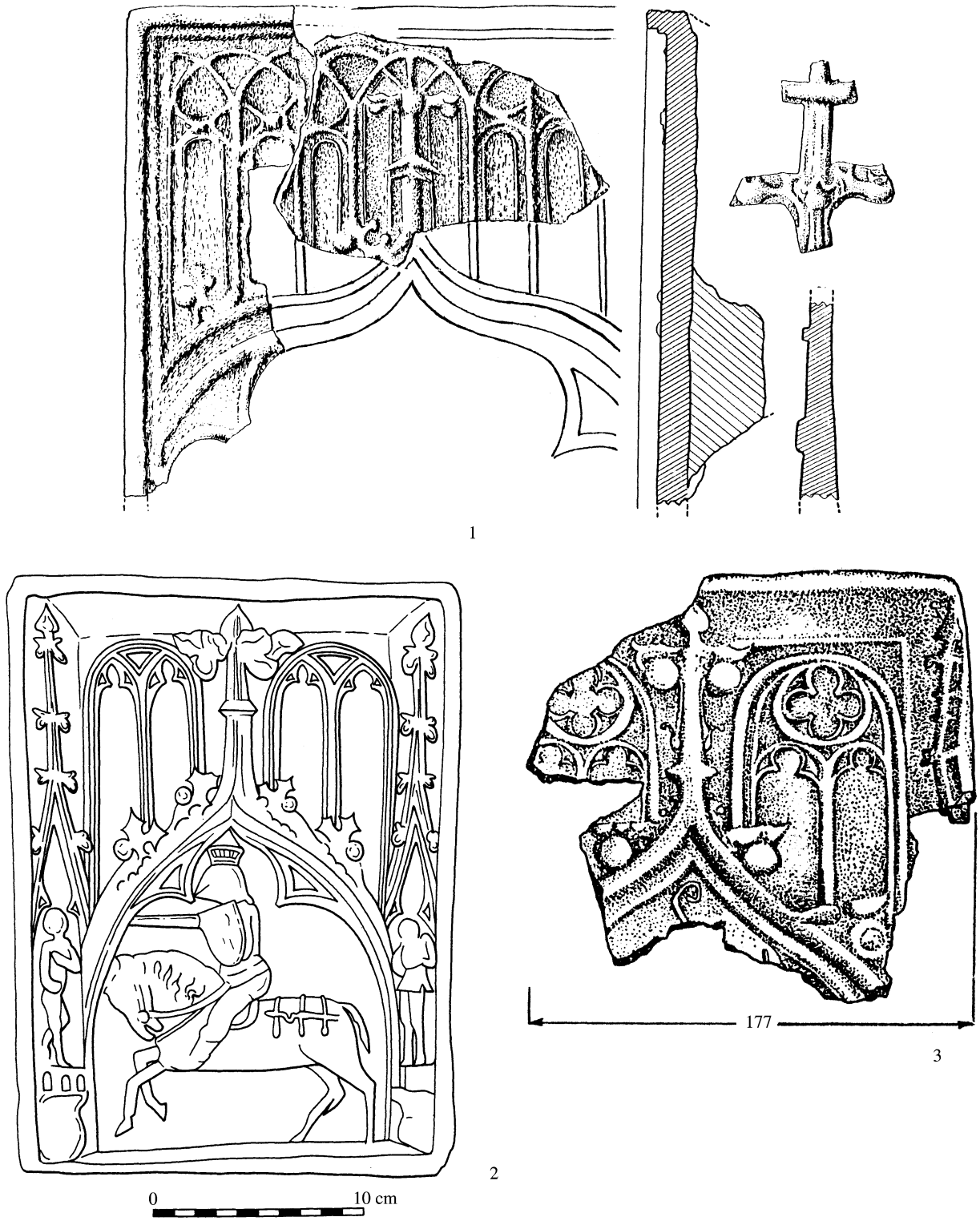


Abb. 3. Einfluss des Motivs der Maßwerkkachel. 1: Burg Terebes/Trebisov, Slow., Ende 15. Jh. (nach SLIVKA); 2–3: Suceava, Moldau, Rum., zweite Hälfte 15. Jh. (rekonstruiert nach BATARIUC)

gleichzeitig mit den Abdruck-Kopien auch neue Ofenkacheln geschaffen, bei denen die von den *Details der Originalkacheln kopierte Plastik* bereits in Form einer anderen Lösung zur Anwendung kommt.[8]

Projiziert man die Kopien bzw. das heute schon bekannte weit gestreute Auftreten der unmittelbaren Einflüsse auf eine Karte, wird man feststellen, dass sich die Inspiration der Produkte dieser mitteleuropäischen Werkstatt von herausragender Bedeutung in Einzelfällen bis zu einer Entfernung von 440–450 km (in südlicher Richtung 80 km) erstreckte.[9]

Die Frage der Krakauer und südpolnischen Öfen

Heute herrscht die Meinung vor, dass der Prozess, welcher zur Übernahme-Wirkung der Kacheltypen aus der mitteleuropäischen (auch in Ungarn tätigen) Hofwerkstätte führte, nicht mit den schon früher behandelten Krakauer und masowschen Ofenkacheln begann.[10] Einer der Ofenkachelfunde aus dem Krakauer Wawel deutet nämlich darauf hin, dass hier auch vorher schon solche Kacheln entstanden sein könnten, was von der Kenntnis einer der Budaer Ofenkacheln zeugt. Die gelb glasierte, quadratische Blattkachel stimmt nicht mit der früher zitierten Greifkachel überein (zudem ist sie größer: 22 × 22 cm) und hat einen kannelierten Rahmen (die andere wird von einer Blattranke umrahmt). Vergleicht man sie mit dem Budaer Exemplar *(Abb. 4–5),* zeigt sich, dass die Bemusterung anders ist: Schweif und Flügel sind abweichend, simpler gezeichnet. Die Komposition als Ganzes jedoch strebt danach, dem Beispiel der dekorativen, das Bildfeld ausnutzenden Einstellung zu folgen. Dieses Stück wurde, meines Wissens nach, erstmals 1970 im Rahmen der Ausstellung über die ungarisch-polnischen Beziehungen in Buda (und im Wawel) präsentiert.[11] Den Ofen, für den diese Krakauer Kachel entstand, kennen wir leider noch nicht, da das Material der frühen Öfen bei Hofe unpubliziert ist.[12]

Als Arbeitshypothese könnte man aufwerfen, dass die Kenntnis dieses Kacheltyps vielleicht noch mit anderen Budaer Ofenkacheln einherging. Denn nur so lassen sich einzelne Motive der im Folgenden vorzustellenden südpolnischen Öfen erklären: Ihre Kompositionen vereinen verschiedene frühere Motive in einer ganz neuen Auffassung.[13]

[8] In der ehemaligen Grafschaft Cilli – die Kaiser Friedrich III. erst später, nach dem Tode von Graf Ulrich, vereinnahmen konnte – Kopien mehrerer Ofenkacheln des Ofens mit Ritterfiguren (in einem Fall die Originalkachel): I. STOPAR: Poznogotske pečnice… (Late gothic stove Tiles in the Celje aera). Varstvo spomenikov 20 (1975/1976) 275–306; HOLL 1998, 184, Anm. 110. – In Kroatien Kopien: Susedgrad-Szomszédvár: HOLL 1971, 188; Moslavina-Monoszló: A. BOBOVEC: Pečnjaci moslavačkih… (Stove Tiles from Moslavian medieval towns). Zbornik Moslavine III (1993–1994) 29–31, Abb. 5. 2–3; Zagreb-Nova Ves: B. MAŠIĆ: Kasnogotički pečnjaci… (Spätgotische Kacheln aus Nova Ves). Zagreb 2002 – sowie Aufzählung weiterer Fundorte, 33. Die Kopien bzw. Einflüsse zeigende Ofenkacheln herstellende Werkstatt war dem Autor zufolge zwischen 1466 und 1500 bzw. 1500 und 1526 in der Vorstadt von Zagreb angesiedelt. – Ich persönlich könnte mir vorstellen, dass in einzelnen Werkstätten – wo nicht nur die Übernahme des einen oder anderen einfacheren Motivs erfolgte, sondern man auch die übrigen Exemplare, darunter die repräsentative Giebelkachel mit Wappen tragendem Engel, sie für wichtig haltend, zu kopieren versuchte – in der Zeit, als die Liga der zu Ladislaus V. haltenden Magnaten noch stark war, noch Kopien enstanden. Demnach kämen auch die Jahre um 1457–1461 in Betracht. (König Matthias' Macht erstarkte erst nach 1461; bis dahin verfolgten einzelne Herren der alten Liga ihre Rolle als Oppositionelle weiter. Sie könnten also auch den Auftrag für einen Ofen erteilt haben, der diese Politik repräsentierte.)

[9] Hier rechnet man die Kopie oder das bislang bekannte Erscheinen des Einflusses von den verschiedenen Orten an, wo die einzelnen Originalöfen aufgestellt wurden, d. h. wo von der Originalkachel ein Abdruck verfertigt werden konnte. (Nordböhmen–Norddeutschland? 450 km, Eger–Suceava: 440 km, Csáktornya–Zagreb: 80 km)

[10] HOLL 1971, 186–188, 204–205 (mit dt. Resümee) und s. 139, Abb. 169 (Krakau), Abb. 170 (Mazowien).

[11] K. DÁVID–É. KOVÁCS: Magyarország–Lengyelország, a barátság ezer éve [Ungarn–Polen, die tausend Jahre der Freundschaft]. Budapest–Warszawa 1978, Abb. 78: Tile with griffin, from a stove in Wawel Royal Castle. Late 15 or 16th c. – Nach der Unterschrift von Abb. 77 zierte auch dieses Stück eine Greiffigur (15. Jh., aus Buda), stattdessen wurde irrtümlich die Abbildung einer nicht hierher gehörenden älteren Ofenkachel publiziert (mit Adlerwappen; wahrscheinlich hielt man es für das Wappen der Jagiellonen).

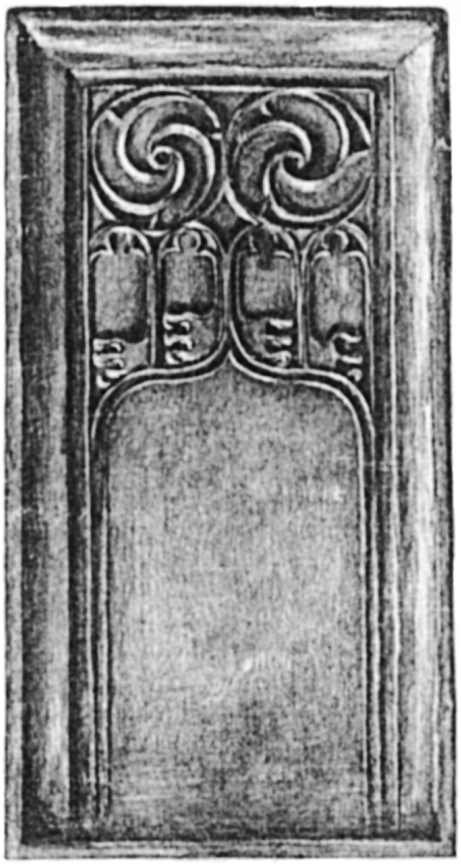
[12] Die Aufarbeitung der am Königshof stehenden Öfen des 15. Jahrhunderts fehlt noch. Ich selbst sah die vielleicht hierzu attribuierbaren Fragmente 1959 in der Wawel-Sammlung.

[13] Dass der die Positive oder Negative herstellende Meister die Details verschiedener ihm bekannter Ofenkacheln kombinierte und damit eine ganz neue Dekoration schuf, ist auch in anderen Fällen zu beobachten. Ein Beispiel dafür war der Ofen im Schloss zu Nyírbátor, wo man zwischen 1488 und 1493 die Kachelmotive dreier zu ganz verschiedenen Zeiten entstandenen früheren Öfen verschmolz. I. HOLL: Regensburgi középkori kályhacsempék (Spätmittelalterliche Kachelöfen aus Regensburg in Ungarn). ArchÉrt 107 (1980) 41–43.

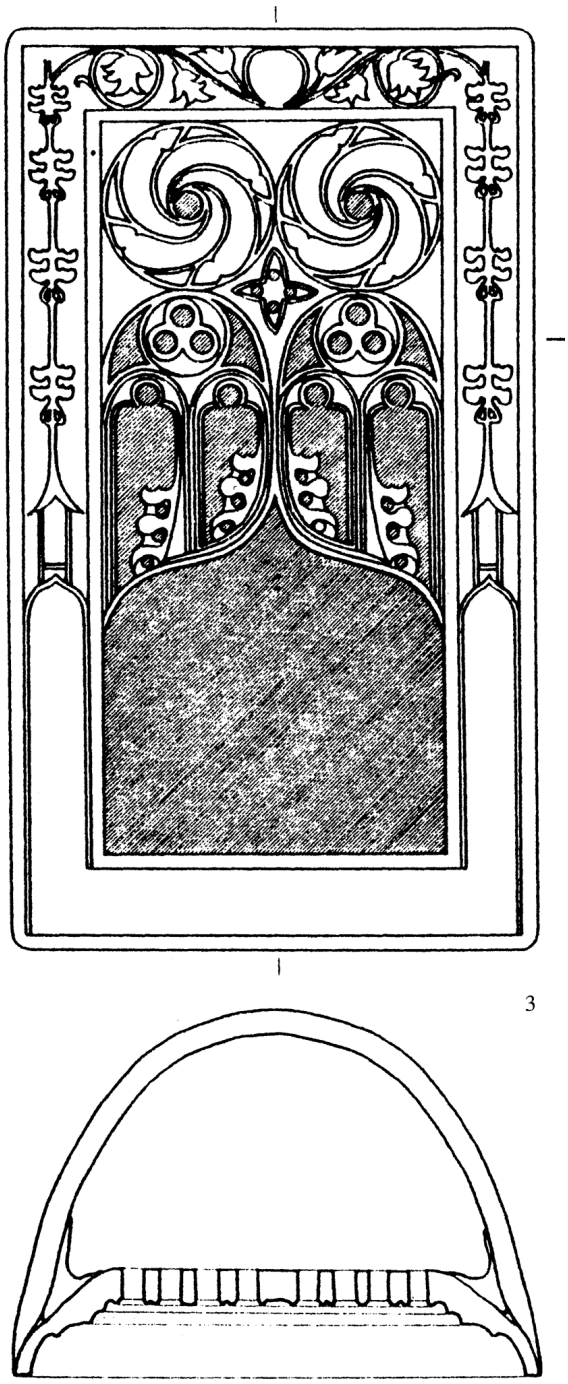
Abb. 4. Kachel mit Greif des Ofens mit Ritterfiguren, Buda 1454/57

Abb. 5. Einfluss der Kachel mit Greif, Krakau, Wawel, Ende 15. Jh.

1



2



3

0 10 cm

Abb. 6. Einfluss der Greif- und Maßwerkmotive. 1–2: Krakau; 3: Burg Bolesławiec, 1510/17 (nach ŻEMIGAŁA)

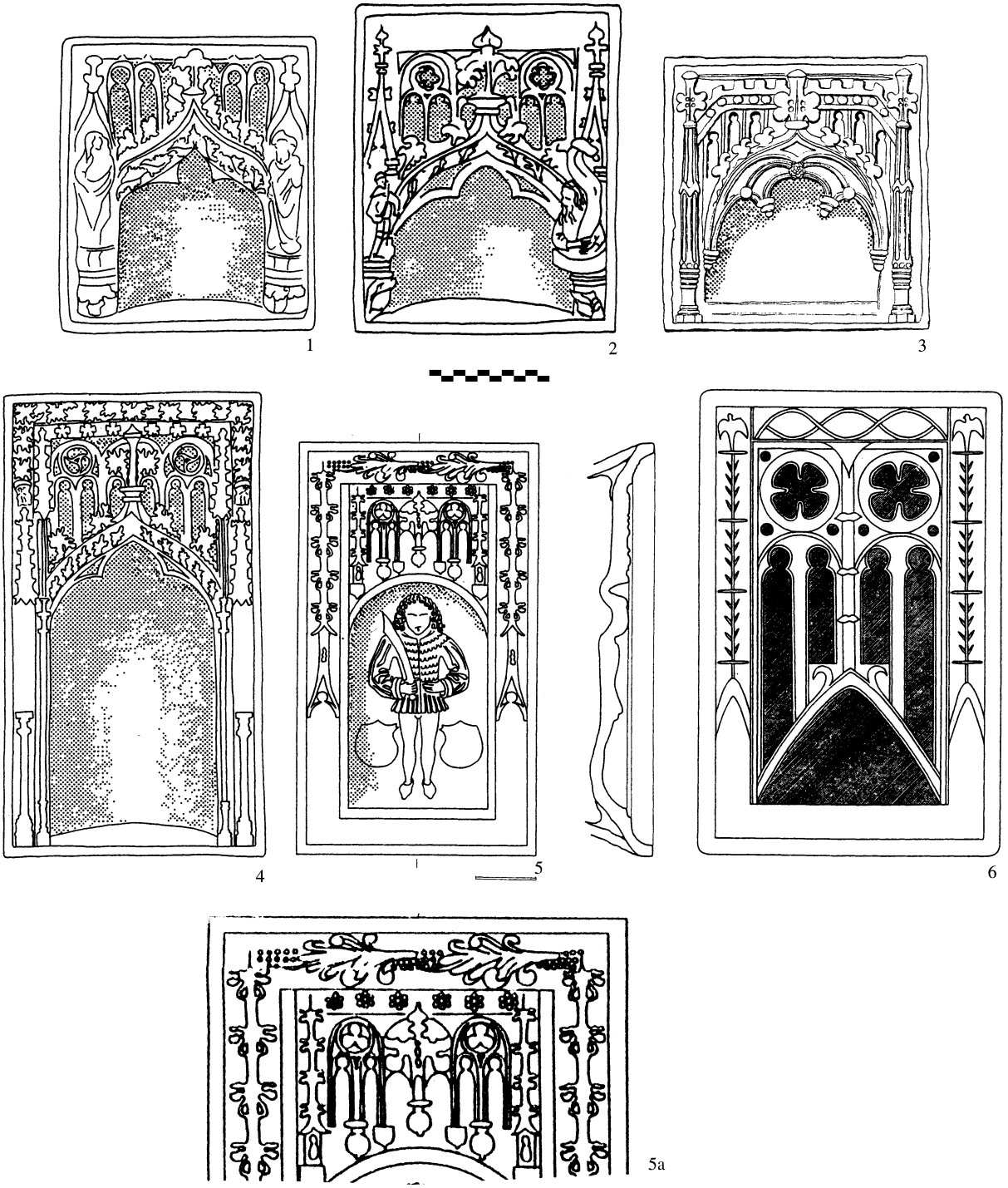


Abb. 7. Maßwerkkacheln und Einfluss ihrer Motive. 1–2, 4: Buda; 3: Krakau; 5–6: Burg Bolesławiec (nach ŻEMIGAŁA)

Nicht nur in der Krakauer Burg, auch in der Stadt Krakau stand ein solcher Ofen, zu dem man bereits einen anderen Typ der Kachel mit Greif und für den oberen Ofenkörper verschiedene Maßwerkkacheln – in der Komposition allerdings die gleiche Konstruktionslösung – verwendet hatte. Ihr Kennzeichen sind die vier über der Eselsrücken-Nische platzierten, mit reichem Maßwerk gegliederten Fenster und darüber die beiden großen, mit schwellenden Fischblasen ausgefüllten Kreise. Eine Variation dieser länglichen, rechteckigen Ofenkacheln zeigt neben den Durchbrucharbeiten eine weitere Lösung, bei der nur die untere, vertiefte Nische erhalten blieb, während das Blatt darüber glatt, lediglich durch die Zeichnung gegliedert ist. Und es gibt sogar eine noch einfachere Variante, eine ganz glatte Blattkachel, bei der nur die Zeichnung das Originalmuster bewahrt hat *(Abb. 6.1–2)*. Während die einfachsten Stücke monochrom sind, hat man für die übrigen polychrome Glasuren (grüne und weiße, mezza-majolika) verwendet.[14] Im Falle dieser Öfen ist wegen ihrer entwickelten Technologie anzunehmen, dass sie schon um die 1500er Jahre herum entstanden sein dürften. Offensichtlich ist auch, dass ihr Hersteller einen der ungarländischen Öfen mit Ritterfiguren (eventuell eine gute Kopie davon?) gekannt haben muss, aus dem er die Inspiration zur Entwicklung eines eigenen, neuen Stils schöpfte.

Noch besser kann man die Wirkung des unmittelbaren Einflusses an einem etwas späteren Ofen verfolgen. Nach dem aus der südpolnischen Burg zu *Bolesławiec* publizierten reichen Fundmaterial wurden sogar mehrere Öfen rekonstruiert. Im Falle des ersten Ofens (die Forscherin nennt ihn „Ofen des Wawel")[15] dürften in der obersten Reihe des oberen Ofenkörpers jene Maßwerkkacheln platziert gewesen sein, die mit dem zuvor behandelten Krakauer Ofen verwandt sind; ihre Gestaltung jedoch zeigt eine noch reichere Lösung, die in den Details der großen ungarländischen Maßwerkkachel noch näher steht *(Abb. 6.3)*. Über dem Bogen befinden sich hier zwei große Fenster, oben mit einer Rosette und darunter zweigeteilt (bei der Krakauer erscheint die Reduktion dessen als vier kleine Fenster). Die kannelierten Ränder der Ofenkachel gliedert die Zeichnung jeweils einer Fiale. (Erinnern wir uns, dass bei den Budaer Kacheln stets beiderseitige Fialen bzw. Nischen mit Baldachin vorkamen.)

Im Zusammenhang mit den Maßwerkkacheln des Ofens verweist die polnische Forschung als Beispiele der architektonischen Dekoration auf zwei Flügelaltäre in der Kathedrale des Wawel (von 1467 bzw. vom Ende des 15. Jahrhunderts).[15a] Meiner Meinung nach hat deren Stil die Lösung der Ofenkachel nicht beeinflusst: Die Schnitzereien an den Altären (am oberen Teil des Altarschreins bzw. am höchsten, durchbrochenen Giebel des zweiten Altares) sind ganz anderer Art, entwickeltere Maßwerklösungen wurden angewandt, zudem greifen die einzelnen Zierelemente (Eselsrücken, geteilte Fenster-Motive) nach einem anderen Schema ineinander. Bei keinem dieser Altäre begegnet man der der Ofenkachel eigenen Konstruktion (über dem Bogen je zwei Fenster, ganz oben zwei Rosettenfenster): dies ist das Budaer

[14] Krakau, Wawel; Muzeum Historiczne Krakowa; Muzeum Sztuki U. J. Rote Scherbe, über Engobe braune, grüne, gelbe, weiße Glasur. Eines der Exemplare fand man in einem Brunnen vor der Barbakane der Stadt. – Diese Funde konnte ich 1959 studieren.

[15] ŻEMIGAŁA 1987, 24–29, 64, Taf. II; Rekonstruktion des Ofens 29; Farbfotos 94–99 („poêle 5"). – Hier möchte ich auf die Schwierigkeit hinweisen, welche die Datierung von Ofenkacheln (nicht nur in Polen) bedeutet. Schon im Falle des den Ausgangspunkt bildenden Ofens mit Königsgestalten des Wawel (1506–1518) ist die erste Jahreszahl eine Holzschnittdarstellung (die ich selbst als Vorbild nicht für entscheidend erachte, da die Porträts der Ofenkacheln von weitaus höherer Qualität sind). Die zweite Jahreszahl ergibt sich lediglich aus der ersten Erwähnung der Öfen. Wenn man akzeptiert, was PIĄTKIEWICZ 1960, 38–45 schreibt: Die Porträts der Könige Kasimir und Johann Albrecht (†1510) ließ Königinwitwe Elisabet für ihre Wohngemächer anfertigen, um von ihren Gemahl und Lieblingssohn zu verewigen, so hat sie diese nach meiner Ansicht spätestens vor ihrem Tod (im Herbst 1505) in Auftrag geben müssen. Die Datierung um die Zeit der ersten Jahreszahl beeinflusst auch die Herstellungszeit der übrigen südpolnischen Öfen. Zugleich macht sie es wahrscheinlicher, dass die früheren Krakauer Öfen (mit dem Greif und den stilisierten gotischen Maßwerken) noch um 1500 entstanden sein müssen, die vorausgehende Greifkachel dagegen Ende des 15. Jahrhunderts.

[15a] ŻEMIGAŁA 1987, 26, Anm. 62. Kathedrale, Hl. Kreuz-Kapelle: Altar der hl. Dreifaltigkeit, 1467; Altar der schmerzensreichen Gottesmutter, Ende 15. Jh. (die Bilder publizierten noch: M. ROZEK–S. MARKOWSKI: Królewska Katedra na Wawelu. Warszawa 1981, 34–35). Auf diese verweist ŻEMIGAŁA 1987, 30 auch im Falle des nächsten Ofens. – Der Grund für solche irrtümlichen Motiv-Vergleiche ist, dass man folgenden Umstand nicht berücksichtigt: Die gotischen Maßwerk-Konstruktionen setzen sich aus relativ wenigen ständig verwendeten Elementen zusammen, doch ihre Anwendung kommt, da sie sich im Laufe der Zeit ständig weiterentwickeln, in einem ganz anderen Stil zur Geltung – in unserem Fall unterscheiden sich die Mitte und dann zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts wesentlich.

Schema (im Original vertritt es einen früheren Stil als die Krakauer Altäre). Nur ein Detail-Motiv (die die runden Fenster ausfüllenden, wirbelnden Fischblasen) deutet vielleicht auf den zweiten Altar hin, aber auch dieses Detail war bereits auf einer der Budaer Ofenkacheln zu sehen *(Abb. 7.4)*.

Am unteren Teil des Ofens kommt neben Kacheln mit Blumenmuster auch der schon aus Krakau bekannte Greif der zweiten Variation vor (mit grüner Glasur). Die meisten Ofenkacheln sind gemischt polychrom glasiert (grün, zitronengelb; an kleinen Details mit weißer und blauer Zinnglasur). Diesen (und einen weiteren) Ofen der seit dem 15. Jahrhundert in polnischer Hand befindlichen königlichen Grenzburg datiert die Forscherin zwischen 1510 und 1517, genauer in die Zeit „um 1510". In Verbindung mit der Greifkachel verweist sie auf den Budaer Typ bzw. dessen Krakauer Variante sowie auf die oben erwähnte Maßwerkkachel von Krakau, und bei den anderen Typen auf die enge Beziehung, welche die Verwandtschaft zur Werkstatt des Ofens mit Königsgestalten im Krakauer Wawel herstellt – dessen zahlreiche Elemente übernommen wurden. (Gleich zu Anfang sei vermerkt, dass es sich niemals um genaue Entsprechungen handelt, sondern um die Übernahme der Zeichnung bzw. des Motivs, und auch die Maße stimmen nicht mit jenen der Krakauer Exemplare überein.) Die Datierung des Ofens hängt von der Datierung des Krakauer Ofens ab.

Beachtung verdient noch eine weitere Kachel des aus Bolesławiec erwähnten Ofens. Hauptmotiv der rechteckigen Ofenkachel ist eine in einer flachen Nische stehende Gestalt mit einem Säbel in der Hand (braun, blau, weiße Glasur); darüber, am halbkreisförmigen Abschluss, Kreuzrose und beidseitig der Figur je ein Maßwerkfenster (deren Einteilung: oben Rosette, darunter zwei Öffnungen, wie bei Typ 3 und 4 des Ofens mit Ritterfiguren). In der breiten Rahmenkannelierung befinden sich auch bei dieser Ofenkachel mit hohen Fialen versehene Baldachine *(Abb. 7.5)*. Bemerkenswert sind die Details der Komposition: Neben den äußeren Fialen mit Baldachin wurden innen weitere kleine Fialen platziert – diese Lösung ist eine Eigenheit des Budaer vierten Kacheltyps *(Abb. 7.4)*, dem sie auch mit der Rosettenreihe über den Fenstern und dem darüber verlaufenden Pflanzenschmuck folgt *(Abb. 7.5a)*. Eine so hochgradige kompositionelle Übereinstimmung zeugt – dem veränderten Stil zum Trotz – von der Kenntnis des Vorbildes.

Die Ofenkachel ist ein gutes Beispiel für das Verschmelzen zweier unterschiedlicher Stilrichtungen: architektonische Elemente anhäufende Erneuerung der Ofenkacheln der ein halbes Jahrhundert früheren mitteleuropäischen Werkstatt und weiterentwickelnde Lösung des polychrom glasierten, die in eine Nische gestellte Figur betonenden Ofens mit Königsgestalten aus dem Wawel. Ihre Technologie allerdings weicht mit ihren *polychromen Glasuren* von den Farben des Ofens im Wawel ab: Sie benutzt hellere, lebhafter nuancierte Glasuren. Sofern auch sie in einer städtischen Krakauer Werkstatt entstand (?), ist diese nicht mit der anderen identisch, owohl sie – wie ich meine – deren Ergebnisse gekannt hat.

Ein weiterer rekonstruierter Ofen aus der Burg zu Bolesławiec[16] muss ebenfalls erwähnt werden. (Sein Alter setzt die Publikation wie beim vorigen Ofen in die Jahre zwischen 1510 und 1517 – wobei ich eine Datierung um 1520 für richtiger halte, da die Verfasserin selbst schon die Wappen im unteren Teil in den Zeitraum „ab 1480 bis vor 1520" datiert hat.[17]) Auch dies war ein sehr reich verzierter, aus zahlreichen Ofenkacheln unterschiedlicher Zeichnung aufgebauter Ofen: im oberen Teil fünf Reihen mit viererlei durchbrochenen Maßwerkkacheln, am unteren Ofenkörper in vier übereinander liegenden Reihen eine Wappenkachelserie. (Die Wappen repräsentieren bekannte polnische Adelsgeschlechter, lassen sich aber nur schwer an konkrete Personen binden.[18]) Für die unseren Gegenstandskreis betreffenden Maßwerkkacheln ist charakteristisch, dass sich über einer mit Halbkreis oder Spitzbogen abschließenden unteren

[16] ŻEMIGAŁA 1987, 30–34; Rekonstruktion des Ofens 33; Farbfotos 100–102; Taf. III („poêle 6, armorial").

[17] ŻEMIGAŁA 1987, 32; ŻEMIGAŁA 1986, 9–47.

[18] ŻEMIGAŁA 1986, 26: Aufzählung der Wappen; ihre Darstellungen Taf. I–XIX. – Die Identifizierung der Wappen mit einer bestimmten Person wird durch die Praxis der polnischen Heraldik erschwert, die deren Auftreten nicht an jeweils eine Familie bindet; auch ihr hiesiges Erscheinen ist eher als Repräsentanz des ganzen polnischen Adels und der Aristokratie in einer Königsburg zu betrachten. Sofern das „Labedz" Schwanenwappen auf den hiesigen Gouverneur (Andrzej Dunin) hindeutet (s. S. 24), dann handelt es sich bereits um die Mikolaj Jordan (an welchen die Forscherin beide Öfen bindet) 1517 im Gouverneursamt ablösende nächste Person. – Der Stil des Ofens ist auch im Vergleich zum Vorigen ein späterer.

Nische eine Reihe Fenster in jeweils anderer Lösung (vier oder fünf kleine, zwei große Fenster) erhebt, darüber befindet sich ein großes Rosettenfenster oder in einem Fall eine stilisierte, lilienartige Zeichnung. Im Gegensatz zum vorhergehenden Ofen sind die Ofenkacheln einfarbig (grüne oder zitronengelbe Bleiglasur, hier bereits auf gelblichweißer Scherbe). Beim Vergleich mit dem vorigen Ofen ist meines Erachtens augenfällig, dass dieser eine eher dekorativ-zeichnerische bzw. stark geometrisierende Auffassung zeigt. Sein Meister verfügte nicht über so großes plastisches Können wie der Schöpfer der Muster des vorgenannten Ofens (vielleicht hat er es deshalb nicht mit figuralen Darstellungen versucht, auch die Plastik der Wappen ist flacher).

In seinem Gesamteindruck vermittelt der ganze Ofen eine andere Auffassung als der den Ergebnissen der Krakauer Werkstätte folgenden vorige Ofen: Seine Farbgebung ist einfacher, er benutzt für eine Ofenkachel jeweils nur eine Farbe, die Plastik ist flacher. Gleichzeitig jedoch heben seine zeichnerischen Motive den Reichtum der durchbrochenen Details hervor, als hätte man damit die einfachere Plastik der großen oberen Ofenkacheln – und des ganzen oberen Teils – ausgleichen wollen. Hinzu kommt, dass mit dieser Lösung eine wesentlich einheitlichere Wirkung erzielt wurde.

Zwecks Vergleich mit den älteren Lösungen und zur besseren Illustration der Zusammenhänge seines Stils möchte ich hier eine seiner Ofenkacheln vorstellen. Am Boden der großen Kachel (Höhe: 39 cm, Tiefe d. Nische: 15 cm) erheben sich über einer mit Spitzbogen abschließenden Nische zwei große gotische Fenster, über deren Doppelöffnung im unteren Teil noch immer das Rosettenfenster anzutreffen ist; die beidseitigen Fialen mit Baldachin im kannelierten Rahmen erscheinen bereits mit stark stilisierter Zeichnung. Das Ganze repräsentiert, neben allem Reichtum, schon einen späteren Geschmack, weit entfernt von seinem – der Spätgotik exakt folgenden – Vorfahren *(Abb. 7.6)*.

Giebelkacheln mit Wappen tragendem Engel

Schon die Verfasserin der Aufarbeitung des Krakauer Ofens mit Königsgestalten berief sich[19] hinsichtlich des einen Kacheltyps auf die mit diesem verwandten ungarländischen Kranzkacheln mit reliefiertem Kachelblatt (Banská Bystrica [ung. Besztercebánya, dt. Neusohl], Ende 15. Jh.) als die seither durch etliche Beispiele[20] vertretene typische Mode der Kachelöfen spätgotischen Geschmacks. An dieser Stelle möchte ich jedoch mit dem Auftauchen eines anderen Giebelkacheltyps in Südpolen versuchen zu belegen, dass die Verbreitung bzw. Mode des Ofens mit Ritterfiguren der mitteleuropäischen Werkstatt auch im Falle dieses weiteren Typs nachweisbar ist. Während die vorigen gewölbten Kranzkacheln einer allgemein bekannten Mode folgten, geht es im letzteren Fall um eine frühere Giebelkachel typisch spätgotischer Form. An den Öfen mit Ritterfiguren sind dies hohe, in Spitzbogen endende Ofenkacheln. Hier trägt die Engelsfigur, die auf dem das untere Kacheldrittel überwölbenden Halbkreisbogen steht, zwei (in einem anderen Fall ein[21]) Wappen. Den unteren Bogen und den oberen Spitzbogen begleiten gotische Passglieder. Die ganze Kachel ist durchbrochen gearbeitet, mit den ausgeschnittenen Details wurde das Dekor bereichert bzw. hervorgehoben *(Abb. 8.1)*. Zum Bekanntwerden des Typs und zu seiner Verbreitung haben auch in diesem Fall die an zahlreichen Orten aufgestellten Kachelöfen und deren unmittelbare Kopien beigetragen. Bereits 1457 entstand ein solcher Ofen, der eine etwas vereinfachte Lösung der Elemente dieses Typs, und zwar nicht mehr in durchbrochener Ausführung (Kloster von Hronský Beňadik [ung. Garamszentbenedek], Slow.: *Abb. 8.2*), vertrat.[22]

[19] PIĄTKIEWICZ 1960, 19–20, Abb. 27–32.

[20] Solche oberen, bekrönenden Gesimse mit Wappen tragendem Pagen: Burg Fülek (Filakovo, Slow.), HOLČIK 1978, Taf. VIII–IX; mit Engelsgestalt: Burg Barkó (Brekov und Trebisov, Slow.), Ausstellungskatalog: *Sárospatak 1996*, Nr. 45, 58. – Burg von Eger, mit grünbrauner Glasur; Rozsály, hier mit Engelsfigur, Ausstellungskatalog: *Gyula 2002*, Kat.Nr. 65, 106. – Um 1500 und im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts enstanden; ihre Variationen waren in der nördlichen und nordöstlichen Region des mittelalterlichen Ungarn verbreitet.

[21] Eine Variation der Kachel ist bekannt, bei der der Engel ein Wappen trägt (Balkenwappen von Niederösterreich). Bislang kamen nur aus der Mitte des Jahrhunderts stammende Fragmente davon zum Vorschein. Unpubliziert.

[22] HOLČIK 1978, Taf. V.

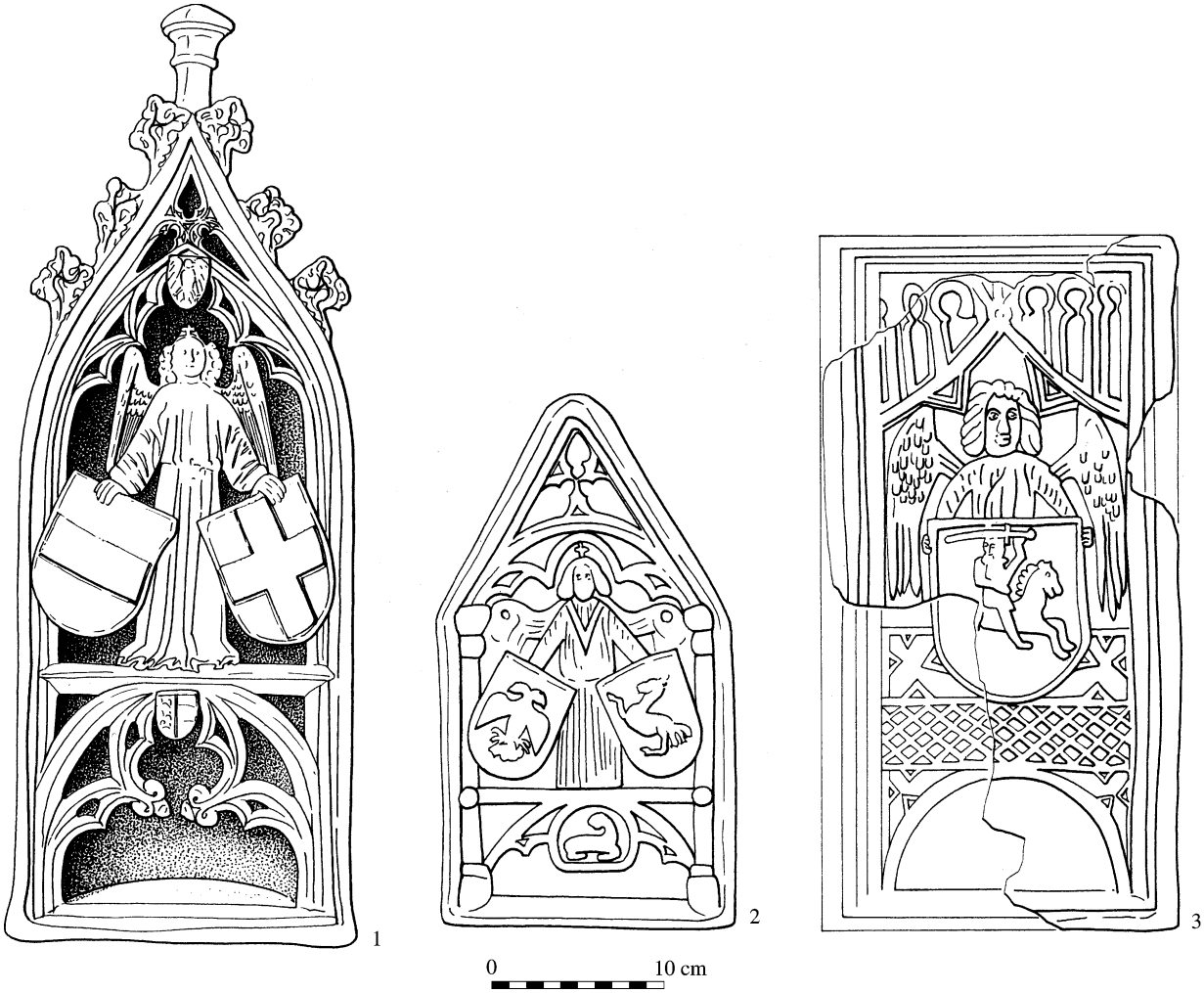


Abb. 8. Giebelkachel des Ofens mit Ritterfiguren und ihr Einfluss. 1: Buda; 2: Kloster Garamszentbenedek/Hronský Beňadik, Slow., 1457 (nach HOLČÍK); 3: Bischofsschloss Bodzentyn, erste Hälfte 16. Jh. (nach KORYCKA)

Mehrfach wurde aus der südpolnischen *Burg Bodzentyn* (das war die Burg des Bischofs von Krakau) jene grün und bräunlichgelb glasierte Giebelkachel publiziert, die unser Augenmerk mit ihrer eigenartigen Formung auf sich lenkte. Obgleich rechteckig, verrät die Einteilung der Dekoration dennoch, welchem Vorbild ihr Hersteller folgte. Im unteren Teil der Kachel sieht man die Nische mit Halbkreisbogen, darüber steht auf einem waagerechten Gitter die Engelsgestalt (in der Hand das Reiterwappen von Litauen), über dem Engel schließt eine schematisierte Zeichnung der Maßwerkspitze an und darüber befinden sich jeweils drei gotische Fenster *(Abb. 8.3)*.[23]

Die Datierung des Ofens, zu dem die besagte Kachel gehörte, ist fraglich. Einige bestimmten als Alter das Ende bzw. die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts,[24] es gibt aber auch eine weitaus spätere Datierung in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.[25] Das ist darauf zurückzuführen, dass die den Sockel bil-

[23] KUCZYŃSKI 1968, Kat.Nr. 14 (Ende 15. Jh.); KORYCKA 1984, Abb. 2; DĄBROWSKA 1987, Abb. 132 (zweite Hälfte 16. Jh.).

[24] S. die erwähnten Publikationen.

[25] DĄBROWSKA 1987, 23, Anm. 47.

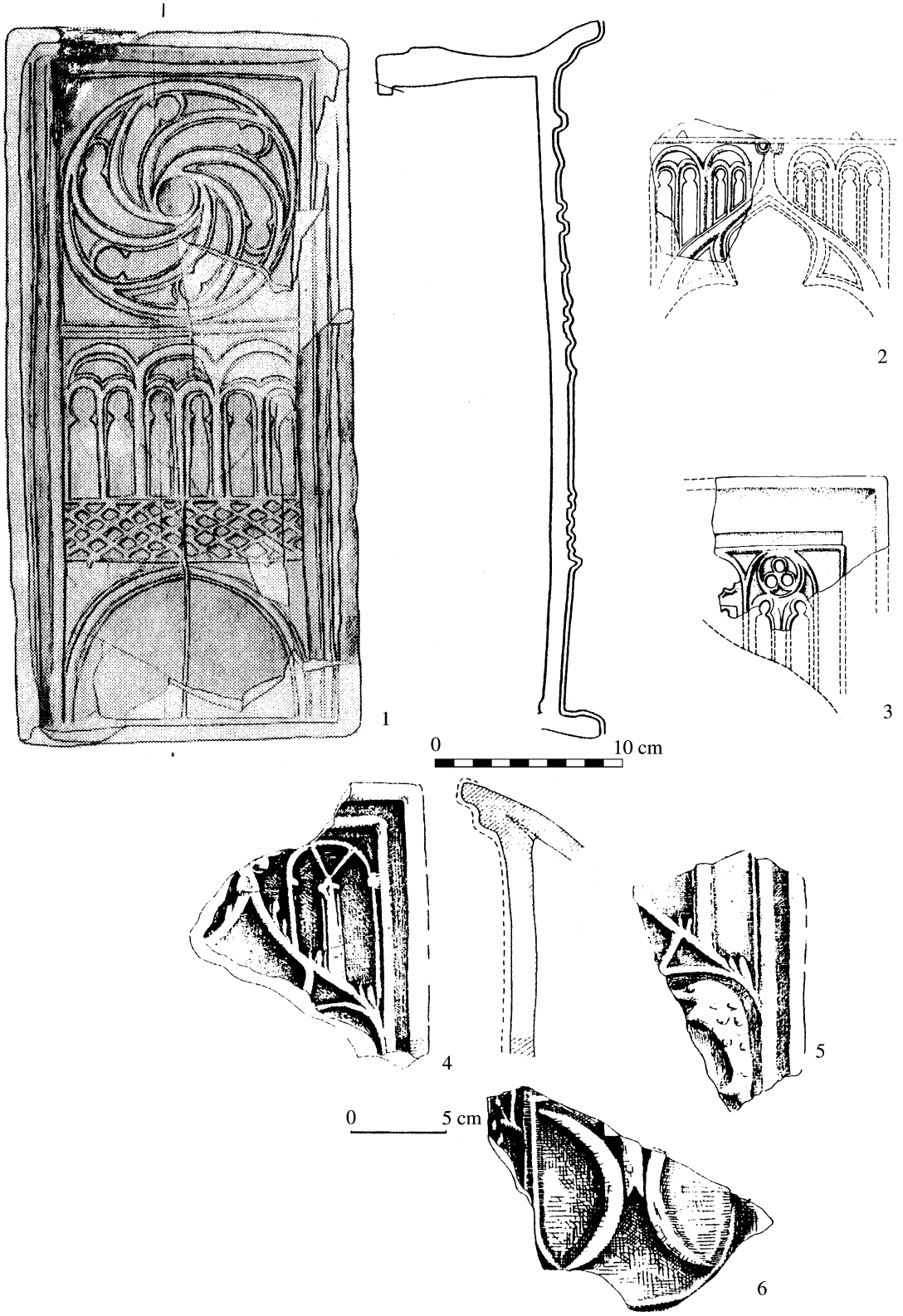


Abb. 9. Einfluss der Motive der Maßwerkkacheln. 1–2: Burg Ciechanów; 3: Schloss Liw; 4–6: Gruszczyce, adliges Herrenhaus (nach DĄBROWSKA, KRUPPÉ, MARCINIAK-KAJZER)

denden Wappenkacheln – die auch hier für verschiedene polnische Geschlechter stehen – recht unterschiedliche Datierungen erlauben. Anna Korycka hat sich eingehender mit den Wappen beschäftigt und unterstreicht, dass diese sich auf die Bischöfe bzw. die Mitglieder des Domkapitels von Krakau beziehen könnten (was im Falle der Bischofsburg eine solche Repräsentation gut erklären würde; aber auch anderswo residierende Bischöfe und Domherren – also ein allgemeinerer Kreis von Klerikern – wären denkbar).[26] Im Endergebnis dürften zwei bis drei der 17 vorkommenden Wappen auf einen Kirchenmann des 15. Jahrhunderts hindeuten (im Fall der Giebelkachel ist das der ab 1488 amtierende Kardinal Frydryk Jagiellonczyk), bei den übrigen kommen bereits in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts identifizierbare Personen in Betracht. Der Ofen als Ganzes kann also kein frühes Werk sein. Eine andere Frage ist natürlich, ob es von dem uns interessierenden Kacheltyp vielleicht ein früheres Vorbild gab (oder ob eventuell ein altes, von der Jahrhundertwende stammendes Negativ verwendet wurde).

Dass dieser (in polnischer Relation als selten zu betrachtende) Typ der Giebelkachel auch anderen Werkstätten bekannt war, zeigt das Fundgut einer Burg in Ostpolen. Aus der Burg zu *Odrzykon* wurde ein Fragment einer gleichfalls als eine Variation dieses Typs erkennbaren Ofenkachel publiziert: unten Halbkreisbogen, darüber ein Streifen mit diagonalem Gittermuster auf dem der Engel (?) steht, der hier ein Rosenwappen hält.[27] Seine Ausführung erscheint schematischer, datiert wurde das Stück in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Die hier behandelten Öfen deuten – entgegen der in verschiedenen Werkstätten entstandenen Ofenkacheln mannigfaltigen Stils – meines Erachtens darauf hin, dass *in Südpolen* der direkte und später indirekte Einfluss mehrerer charakteristischer Ofenkacheltypen der mitteleuropäischen Öfen mit Ritterfiguren *vom Ende des 15. Jahrhunderts bis in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts kontinuierlich* zu verfolgen ist. Erkennbar ist weiters, dass in mehreren Fällen die Dekorationsschemata nicht nur gegenseitig übernommen wurden; einzelne Details haben auch in abweichender Zusammenstellung die Teillösungen der „Archetypen" bewahrt. (Vermittler sind vielleicht verschiedene Krakauer Werkstätten gewesen.)

Obwohl der Ofen mit Königsgestalten im Krakauer Wawel einen ganz anderen Stil vertritt, trifft man auch an ihm auf einen Kacheltyp (vermutlich im oberen Teil des Ofens),[28] dessen Auffassung ungeachtet der abweichenden Details den Einfluss von Typ 3 des Ofens mit Ritterfiguren erkennen lässt. Von den übrigen am Ofen vorkommenden Kacheln mit architektonischer Dekoration unterscheidet sich dieser Typ darin, dass hier nicht das figurale Motiv dominiert: seine Nische blieb leer (wie bei den Budaer Exemplaren, *Abb. 7.2–3*). Gleichzeitig bildet auch hier, wie bei den übrigen Krakauer Ofenkacheln mit figuralem Schmuck, ein perspektivisch wirkendes Rippengewölbe den Abschluss der Nische. (Auf diese Frage werde ich in anderem Zusammenhang noch zurückkommen.) Ebenfalls eindeutig ist, dass man die Ofenkacheln mit architektonischer und Maßwerklösung der behandelten südpolnischen Öfen nicht von hier ableiten kann.

Schon früher hatte ich darauf hingewiesen, dass weiter nördlich auch die Öfen zweier masowscher Burgen Verbindung zum Stil der (auch in Buda tätigen) mitteleuropäischen Werkstatt zeigen. Unter den Ofenkachelfunden der *Burg von Ciechanów* gibt es ein großes Exemplar mit Maßwerk, in dessen Lösung einzelne Elemente der soeben besprochenen Ofenkachel von Bodzentyn erscheinen: unten der Halbkreisbogen und der Streifen mit Diagonalgitter, doch darüber auch hier die Reihe der geteilten Maßwerkfenster und ganz oben ein großes Rosettenfenster mit schwellendem Fischblasenmotiv *(Abb. 9.1)*.[29] Überzogen ist sie mit grüner und gelber Bleiglasur. Ein anderes Fragment (unpubliziert, aus der Grabung von J. Kruppé) mit je zwei gotischen Fenstern über einem Eselsrücken und mit zitronengelber Bleiglasur belegt, dass auch

[26] Nach KORYCKA 1984, 144–161, deuten auch die abweichenden Stile der einzelnen Wappenschilde darauf hin, dass sie sich auf Personen beziehen, die zu unterschiedlichen Zeiten gelebt haben.

[27] DĄBROWSKA 1987, Abb. II. 21.1.

[28] PIĄTKIEWICZ 1960, Abb. 54–55. An dem rekonstruierten Ofen kommt dieser Typ nicht vor, wurde aber wahrscheinlich für einen solchen hergestellt.

[29] DĄBROWSKA 1987, Abb. 80, datiert sie in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Ebenda gab es auch Ofenkacheln mit Rosette und Blumenschmuck, einfarbig grün bzw. polychrom glasierte Stücke: DĄBROWSKA 1987, Abb. 82–83.

bei diesem Ofen verschiedene Maßwerktypen Pate standen *(Abb. 9.2)*. Die Ausformung des anderen erwähnenswerten Ofens aus dem *Schloss von Liw* dürfte reicher gewesen sein. Hier sind die Maßwerkkacheln durchbrochen gearbeitet und auch Blei- und Zinnglasur (grüne, gelbe, weiße) kamen zur Anwendung. Leider kennt man davon nur Fragmente.[30] Eines der Stücke weist ebenfalls Maßwerk mit Eselsrücken, die durchbrochene Nische bzw. tiefe zylindrische Ausbildung des Rumpfes auf. Zu einem solchen Exemplar hat vielleicht das von mir publizierte Fragment gehört; über dem Bogen ein unten geteiltes Fenster mit halbkreisförmigem Abschluss, oben ein kleines rundes Fenster (s. auch bei Typ 3 des Ofens mit Ritterfiguren), grün und zitronengelb glasiert *(Abb. 9.3)*.

Trotz der großen Entfernung ist gewiss, dass die Öfen beider Burgen in Masowien aus einer der südpolnischen Werkstätten hierher geliefert wurden. (Darauf deutet, laut mündlicher Auskunft von J. Kruppé, auch die Verwendung der in dieser Gegend unbekannten gelblichweiß gebrannten Scherbe hin.) Genauer als in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts lassen sich diese Öfen nicht datieren (vielleicht nicht später als das ausgehende erste Viertel).

Endlich verdient noch ein letzthin veröffentlichter Fundkomplex Erwähnung, der anzeigt, dass die erwähnten Beispiele die Variationen der im gotischen Stil wurzelnden Dekorationen keineswegs erschöpfen. Bei der Freilegung des befestigten Wohnsitzes *Gruszczyce* kamen Ofenkachelfragmente zum Vorschein, unter welchen auch das Motiv der Fenster mit Eselsrückenbogen anzutreffen ist *(Abb. 9.4–5)*.[31]

*

Betrachtet man den reichen Motivschatz der Kacheltypen des Ofens mit Ritterfiguren und die als dessen Inspiration in Mitteleuropa bald einhundert Jahre lang (zweite Hälfte 15. bis Mitte 16. Jh.) entstehenden Ofenkacheln, erkennt man die regionalen Besonderheiten bzw. Unterschiede. Bereits die im Abdruckverfahren gefertigten Kopien bedeuteten nicht mehr die Übernahme des gesamten Musterschatzes (etwa 25 verschiedene Typen); für den neuen Ofen begnügte man sich mit der Übernahme von nur vier oder fünf Typen. Mitunter wurden lediglich zwei einfachere, leichter kopierbare Blattkacheln (die in der untersten Reihe vorkommenden Greif und Löwe) nachgebildet, offenbar zur Herstellung eines Ofens ganz anderer Art.

Im Fall der den *Einfluss* des originalen Motivschatzes zeigenden neuartigen Kacheln tauchen je nach Region anders geartete Lösungen auf. Im Gebiet des mittelalterlichen Ungarn hat man im 15.–16. Jahrhundert das zu Typ 3 gehörende (und auch bei Typ 4 vorkommende – *Abb. 1*) Motiv des Eselsrückens mit Kreuzrose und zwei Maßwerkfenstern übernommen, seltener das des einen Baum bewachenden Löwen von Typ 2. In Kroatien und der diesem politisch angeschlossenen westlichen Region (Grafschaft Cilli) wurde die Inspiration der Ritterfigur das modische Motiv; seltener war Ende des 15. Jahrhunderts die Giebelkachel mit Engel. Auch in Siebenbürgen wirkte der Einfluss der Ritterfigur, zuweilen mit der dazugehörigen oberen Fensterreihe, sogar noch im 16. Jahrhundert nach. Für die Höfe der moldauischen Aristokraten und Bojaren wurden in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts noch viele Variationen von beiden Lösungen der gegenständigen Ritterfiguren hergestellt, vergesellschaftet auch mit den oberen Fenstern und seitlichen, Fiale geschmückten Nischen des 3. Typs *(Abb. 3.2–3)*.[31a]

[30] DĄBROWSKA 1987, Abb. 74–75, datiert sie in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die weiteren Kacheln: DĄBROWSKA 1987, Abb. 71–73; Maßwerkfragmente und Büste eines Jünglings mit erhobener Hand, polychrom glasiert. Das von mir veröffentlichte Bruchstück stammt aus einer Grabung von J. Kruppé (sowie von dem vorgenannten Fundort). Diese habe ich 1959 gesehen.

[31] A. MARCINIAK-KAJZER–T. J. HOROBACZ: Łódzkie Sprawozdania Archeologiczne 21 (1996) 137–150, Abb. 6. Neben den Fragmenten mit Blendmaßwerkzeichnung

[31a] Aus der umfangreichen Literatur mit den Beispielen der Kopien und Einflüsse kann ich mich hier nur auf einige wenige be-ziehen. Ungarn: HOLL 1958; HOLL 1971; I. HOLL: Neutronenaktivierungsanalyse mittelalterlicher Ofenkacheln II. ActaArchHung 47 (1995) 275–280, Abb. 7–9, Abb. 11–12. – Kroatien: B. MAŠIĆ: Spätgotische Kacheln aus Nova Ves. Zagreb 2002; HOLL 1971, 188–189. – Siebenbürgen: I. HOLL: Renaissance-Öfen. In: ActaArchHung 45 (1993) 294–296; E. BENKŐ–I. UGHY: Székelykereszturi kályhacsempék (Ofenkacheln von Székelykeresztur). Bucuresti 1984. – Moldawien: P.-V. BATARIUC: Cahle cu reprezentari de cavaleri in Moldova sec. XV–XVI. ArhMold 22 (1999 [2002]) 125–145. Verschiedene Variationen mit Ritterfiguren dekorierter Kacheln; mit neuartiger Kombination der Motive der Originalkacheln. (Die Zeichnung auf Abb. 3.2. habe ich aus den publizierten, nicht zusammengehörigen Fragmenten rekonstruiert; die Zeichnung auf Abb. 3.3 gehört zu einem anderen Kacheltyp.)

Die polnischen Exemplare variierten neuartige Lösungen der mit Maßwerk kombinierten Nischentypen bzw. fallweise die Wirkung der Giebelkachel; das Erscheinen der Greifkachel deutet auf die frühere Beziehung hin.

Motivübereinstimmungen, Werkstattbeziehungen oder nur gemeinsame Wurzeln?

Gegenwärtig ist es noch schwierig zu entscheiden, was die enorme Verbreitung bzw. regionale Beliebtheit einzelner Motive beeinflusst hat: War es die Übersiedlung von Töpfermeistern in andere, bessere Möglichkeiten bietende Regionen (wobei sie dortige Meister mit ihrem eigenen Musterschatz bzw. technologischen Wissen vertraut machten, sie an diese weitergaben) oder waren es indirekte Einflüsse und damit das Befolgen der Mode des Zeitalters?

Ende des 15. Jahrhunderts (die Datierung fußt auf den Zerstörungsfunden des 1500 ausgebrochenen großen Stadtbrandes) erregen zwei Töpferwerkstätten in *Banská Bystrica* (Slow., ung. Besztercebánya, dt. Neusohl) mit ihren hohe künstlerische Qualität und verschiedene Stile aufweisenden, überwiegend figural verzierten Ofenkachelserien Aufmerksamkeit. Ein Großteil der Stücke übertrifft die durchschnittlichen Fabrikate des Zeitalters – wahrscheinlich sind auch Schnitzmeister des Oberlandes an der Fertigung der Positive beteiligt gewesen.[32] Die Öfen dieser Werkstätten waren in weiterem Kreis verbreitet (als es das Vorkommen einzelner Ofenkacheln belegt), ja der unmittelbare Einfluss ihres Stils kann um 1500 und im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts südlich des Oberlandes auch an den polychrom glasierten Öfen anderer Werkstätten beobachtet werden.

Auf die aus der Kachelserie einer der Neusohler Werkstätten stammenden Typen hat sich die erwähnte polnische Forschung schon früher berufen. Doch an dieser Stelle möchte ich erneut auf ein bestimmtes Exemplar hinweisen, welches den Typ des Brustbildes eines von vorn abgebildeten Jünglings mit erhobener rechter Hand vertritt *(Abb. 10)*. Die Komposition dieser grün glasierten Kachel zeugt davon, dass ihr Vorbild (genau wie ein anderes Stück der Serie mit dem Brustbild eines Propheten[33]) ursprünglich Teil einer figural verzierten Serie mit den in einem quadratischen Spiegel platzierten Brustbildern kirchlicher und weltlicher Gestalten war.[34] Darauf deutet hin, dass in beiden Fällen das rechteckige Feld unausgefüllt blieb bzw. die leere Fläche unten mit der schematischen Zeichnung einer Sekundärornamentik erweitert wurde.

Im Gebiet von Südpolen taucht dieses Thema erneut auf; zuerst vielleicht am Krakauer Ofen mit Königsgestalten zwischen 1506 und 1518, später dann an dem dessen unmittelbaren Einfluss zeigenden, oben erwähnten „Wawel"-Ofen von Bolesławiec zwischen 1510 und 1517, und zwar in beiden Fällen bereits mit polychromen Glasuren. An diesen sind, kleinere Abweichungen ausgenommen, die Kompositionen der Gestalten identisch (Lösung des oberen Hemdteils; am letzteren Ofen über der rechten Hand mit einer Vogelgestalt: einem Schwan, in Neusohl dagegen einer Eule). Auf die spätere Zeit verweist auch die mit einem Halbkreisbogen abschließende Säulen-Umrahmung der Gestalten *(Abb. 10.3–4)*.

[32] K. DIVALD: Régi magyar fazekasmunkák (Alte ungarische Töpferarbeiten). In: L. SIKLÓSSY (Red.): A magyar keramika története. Budapest 1919, 18–20, Abb. 11 (aus dem Haus von J. Ébner, 1907). – N. PARÁDI: Későközépkori kályhacsempe negatívok (Stove-tile moulds of the Late Middle Ages). FolArch 9 (1958) 179–186. (Vom Negativ der Kachel mit dem hl. Johannes, das in dem anderen Fundkomplex, dem des Hauses Bothár, ans Licht kam.) – Die Forschung hält beide Fundkomplexe für etwa zeitgleich, was auch die zahlreichen jüngeren Funde belegen: M. MÁCELOWÁ in: AH 24/99, 409–420. S. hierzu Abb. 5.2, aus unglasierter Scherbe. – HOLČIK 1978, Abb. 85. Die publizierte grün glasierte Ofenkachel (19,5 × 26, 5 cm): Budapest, Kunstgewerbemuseum.

[33] DIVALD 1917, ebenfalls in der Kachelserie von Abb. 11, bärtige Halbgestalt mit Mütze und Schriftband. Eine dritte Kachel mit der Gestalt des Propheten Elias gibt bereits die ganze Komposition wieder, von der Hüfte abwärts mit dem Ansatz der Gewandfalten, so dass das rechteckige Bildfeld ausgefüllt ist; abgebildet bei HOLČIK 1978, Abb. 86 und 81.

[34] Im Falle der Serien mit profaner Thematik könnten beispielsweise die im 15. Jahrhundert verbreiteten Kartenspiele Pate gestanden haben; vielleicht mit der Gestalt eines Buben mit Vogel-Farbattribut. – Daran dache auch S. HOLČIK, in: Zbornik S. N. M. 68 (1974) 192.

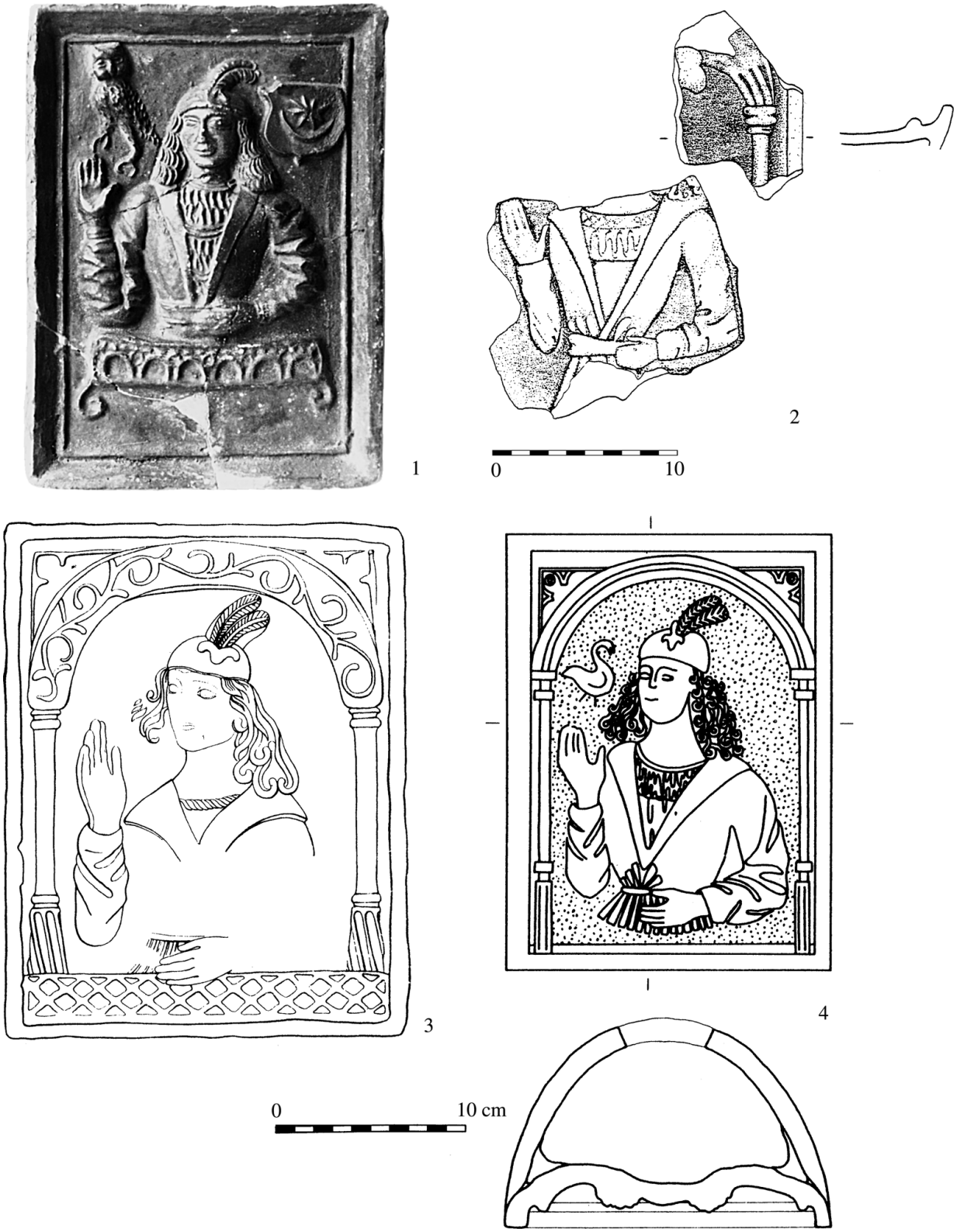


Abb. 10. Motivverbreitung. 1: Besztercebánya/Banská Bystrica, Slow., Ende 15. Jh. (Ung. Nationalmuseum); 2: Stadt Szécsény, 3: Krakau, Wawel, 1506/18; 4: Bolesławiec, 1510/17 (nach DIVALD, BODNÁR, PIĄTKIEWICZ, ŻEMIGAŁA)

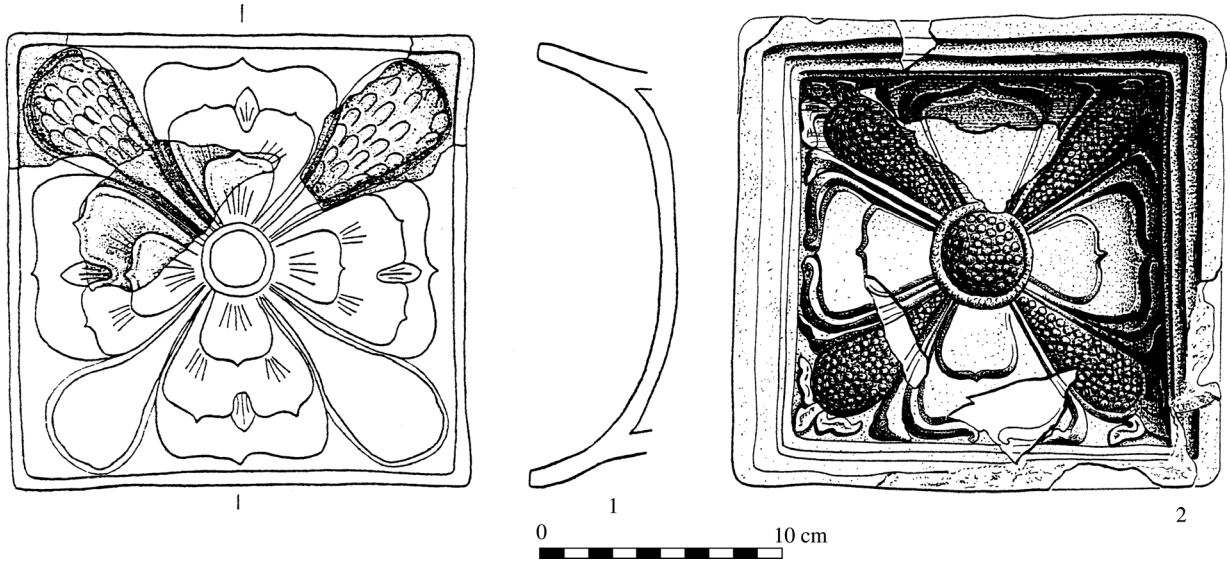


Abb. 11. Ofenkacheln mit Rosettendekor im tiefen Spiegel. 1: Stadt Szécsény, um 1500; 2: Burg Pińczów (nach BODNÁR und KUCZYŃSKI)

Unter den weiteren Variationen ist die grün glasierte Ofenkachel aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts von *Spytkowice* (und ebenso eine Variante schon in Spiegelbild-Ausführung) erwähnenswert.[35] In Anbetracht der vorn besprochenen Zusammenhänge verwundert es nicht, dass auch von dem Ofen aus der Burg zu *Liw* ein Exemplar bekannt ist, wiederum in polychrom glasierter Ausführung,[36] während aus Warschau ein unglasiertes Fragment publiziert wurde.

Die polnischen Exemplare lassen sich zweifelsohne mir der Mode begründenden Tätigkeit der Krakauer Werkstatt erklären. Ihre ungarländischen Vorläufer allerdings deuten auf die frühere Kenntnis der Mode des Motivs hin. Dass dieses hier in den Motivschatz verschiedener Werkstätten einfloss, zeigt ein in der Stadt Szécsény gefundenes Fragment, auf dem unterhalb des Gürtels auch der Ansatz der Gewandfältelung dargestellt ist (wie bei den polnischen Stücken). Eines der Fragmente zeigt darüber hinaus, dass man auch hier schon den Säulenbogen-Rahmen verwendete *(Abb. 10.2)*.[37] Das aus gelblichweißer, unglasierter Scherbe verfertigte Stück ist noch nicht genau zu datieren. Es könnte um das ausgehende 15. bzw. den Anfang des 16. Jahrhunderts in einer der Werkstätten im Komitat Nógrád-Gömör entstanden sein.

Weitere Beziehungen sind im Falle eines anderen Kacheltyps nachweisbar. Unter den polnischen Blattkacheln mit Blumendekor des 16. Jahrhunderts gibt es eine seltene, von den übrigen stark abweichende Dekoration. In der Burg zu *Pińczów* (Südpolen, Bezirk Kielce) kam ein bräunlichgelb glasiertes Exemplar zum Vorschein, dessen typische Lösung in der Gestaltung einer stark gewölbten, nach innen vertieften vierblättrigen Rose besteht, deren mittleres und die den vier Ecken zugeneigten Staubblättchen plastisch hervortreten (*Abb. 11.2;* Maße: 19,8 × 20,2 cm).[38] Das Besondere liegt in ihrer konkaven Ausformung, denn zu damaliger Zeit wurden Blumendekorationen im Allgemeinen auf flachem Blatt platziert (bei den stark plastischen Krakauer Typen erhalten sie eine ausbauchende Form).

[35] DĄBROWSKA 1987, Abb. 46 und 47. – Der Jüngling von Bolesławiec: ŻEMIGAŁA 1987, Taf. 2.6; mit grüner, gelber, weißer und lilafarbiger Glasur.

[36] DĄBROWSKA 1987, Abb. 71; grüne, gelbe Bleiglasur, weiße Zinnglasur; erste Hälfte 16. Jh. – A. ŚWIECHOWSKA in: Szkice Staromiejskie. Warszawa 1955, Abb. 25. Neben der Kirche St. Georg.

[37] K. BODNÁR: Kályhacsempék Nógrád megyéből (Ofenkacheln aus dem Komitat Nógrád) I. NMMÉ 14 (1988) 11. Zeichnung 7–8; datiert ins 15. Jahrhundert.

[38] KUCZYŃSKI 1968, 14, Kat.Nr. 35, erste Hälfte 16. Jh. – DĄBROWSKA 1987, Abb. 138, datiert es in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Gute Analogien der ins 16. Jahrhundert (wahrschenlich in die erste Hälfte) datierten polnischen Ofenkachel sind aus Ungarn bislang von zwei Stellen bekannt, und zwar aus der nördlich der Tiefebene gelegenen Region. Aus der Stadt *Szécsény* wurde eine Fragment aus weißer, unglasierter Scherbe publiziert, dessen Muster, von geringfügigen Unterschieden abgesehen, die gleiche Rose mit vier Staubblättchen und auch in diesem Fall mit der ungewohnt stark nach innen vertieften Ausbildung zeigt *(Abb. 11.1)*.[39] Die zweite Parallele stammt aus der Burg zu *Kisnána*[40] und entstand ebenfalls aus weißer, unglasierter Scherbe. Die genauere Datierung der Kachel kennen wir nocht nicht, vielleicht ist sie an den Anfang des 16. Jahrhunderts zu setzen. (Im Falle von Kisnána könnte sie zu einem Ofen gehört haben, der lange vor der 1543 erfolgten Zerstörung durch türkische Truppen aufgestellt wurde.)

Eine Variante dieses Typs mit leicht veränderter Zeichnung ist aus dem Kartäuserkloster im oberungarischen *Menedékkő* („Lapis refugii", slow. Letanovce-Klaštorisko) bekannt: In diesem Fall zeigt das mittlere Rosenblatt naturalistischere Form, mit kleineren, den vier Ecken zustrebenden Staubblättchen; ihre Umrahmung betont eine plastische Schnurdekoration (grün glasiert). Die stark nach innen vertiefte Ausbildung begründet auch in diesem Fall ihre Zuordnung zu dem Typ.[40a] Das Stück mag Ende des 15. Jahrhunderts, den zuvor Aufgezählten vorausgehend, entstanden sein.

Entgegen der räumlichen Entfernung zwischen den erwähnten südpolnischen und den aus dem mittelalterlichen Ungarn stammenden ehemaligen Öfen sind im letzteren Fall dennoch Werkstattbeziehungen zu vermuten, welche über die von den Forschern der Ofenkacheln häufig als Erklärung aufgeworfene übertragene Vermittlung („Wirkung gemeinsamer graphischer Vorbilder") hinausdeuten; in diesem Fall muss nämlich darauf hingewiesen werden, dass eine solche Übernahme eines graphischen Motivs (oder einer figuralen Komposition) ausschließlich beim Kopieren der dekorativen Zeichnung der Komposition erscheint. Zur identisch aufgefassten Ausarbeitung der plastischen Details kann nur die Kenntnis eines plastisch gelösten Vorbildes (oder das Beschaffen eines Abdruckes) führen.

II. RENAISSANCEKACHELN MIT BLUMENSCHMUCK UND MARKANTEM RAHMENDEKOR

An einer etwas späteren Ofenkachel taucht eine schon stark stilisierte, im Geschmack der Renaissance umgestaltete Variation das zuvor beschriebenen Motivs der gotischen Rose mit vier Staubblättern auf, die zu dieser weit verbreiteten Kachelgruppe überleitet.

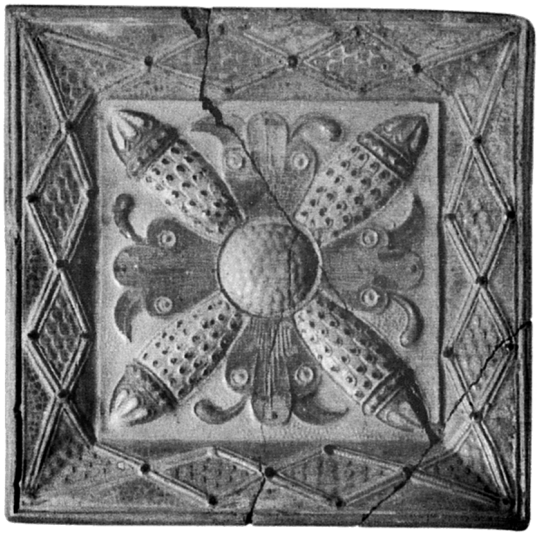
Die Kachel, deren Zeichnung diesen Wandel demonstriert (und zugleich zeigt, dass ihr Meister das frühere Exemplar gekannt hat), kam in der Burg zu *Barkó* (Brekov, Slow.) ans Licht.[41] Der andere Charakter ihrer – bereits von der naturalistischen Auffassung abweichenden, zur Dekoration gewordenen – Zeichnung gibt das Auftreten einer neuen Stilanschauung zu erkennen. Nach wie vor befindet sich im Mittelspiegel der Kachel die Blüte mit vier diagonalen Staubblättern, deren mittleres plastisch hervorgehoben ist, doch die Staubblätter haben sich gewandelt. Die Tafelkachel besitzt (so wie die ganze Gruppe) einen charakteristisch breiten, abkragend vertieften Rahmenteil, den das rhombische Gittermuster betont. Ihre farbigen Glasuren (kaltes Grün, Zitronengelb, Blassblau auf roter Scherbe) weichen auffallend von den Ende des 15. bzw. in den

[39] É. BODNÁR: Kályhacsempék Nógrád megyéből (Ofenkacheln aus dem Komitat Nógrád) I. NMMÉ 14 (1988) 13, Zeichn. 16; 16. Jh.

[40] N. PÁMER: A kisnánai vár feltárása (Freilegung der Burg von Kisnána). Műemlékvédelem 1967–1968 (Budapest 1970). – Das umfangreiche Ofenkachelmaterial wurde noch nicht aufgearbeitet und nur teilweise restauriert (Eger, Museum). Dank der Freundlichkeit des Ausgräbers durfte ich damals die Funde begutachten; von dem hier erwähnten Typ kamen Fragmente von sechs Exemplaren zum Vorschein.

[40a] Abgebildet bei: B. EGYHÁZI-JUROVSKÁ–K. FÜRYOVÁ: Stredoveké kachlice. Bratislava 1993, Abb. 35. – Grabung von M. Slivka, das Kachelmaterial wurde noch nicht aufgearbeitet. – Auffällig ist, dass hier viele Variationen des Rosettenmotivs vorkommen – vielleicht wegen seiner Bedeutung als Mariensymbol. Man fand die Reste von 14 zerstörten Öfen (die meisten wahrscheinlich aus dem Zeitraum zwischen 1487 und 1543, der Renovierung bzw. dem Untergang des Klosters). Vorläufige Berichte: M. SLIVKA, AH 13 (1988) 423–439 bzw. AH 15 (1990) 151–173. – Der Ausgräber war so freundlich, mir die Zeichnungen einiger Kacheltypen zur Verfügung zu stellen.

[41] M. SLIVKA–M. VIZDAL: Hrad Brekov. Nové obzory 26 (1984) 167–185. – *Sárospatak 1996,* Kat.Nr. 91, Abb. 15, „16. Jh."; B. EGYHÁZI-JUROVSKÁ–K. FÜRYOVÁ: Stredoveké kachlice. Bratislava 1993, Abb. 32, Kat.Nr. 312, „16. Jahrhundert".



0 10 cm

Abb. 12. Polychrom glasierte Ofenkachel mit stilisierter Rosette, Burg Barkó/Brekov, Slow., 1530er Jahre, Záhorské múzeum (Grabung von Slivka)

ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts an den mitteleuropäischen Ofenkacheln (Österreich, Buda, Krakau) verwendeten Glasurfarben wärmerer Tönung ab (H: 20, 7 × 20,7 cm, *Abb. 12*).

Wie man im Folgenden sehen wird, ergibt sich aus der hier erscheinenden breiten, betont abgekragten Rahmenlösung der Zusammenhang der ganzen Gruppe, während im inneren Spiegel sehr mannigfaltige Verzierungen (hauptsächlich fein gezeichneter, stilisierter Blumenschmuck) verwendet wurden. Selbst der Rahmendekor ist nicht einheitlich; auf manchen Stücken umgibt ihn ein eckig gebrochenes, gefaltetes Band (dieses unterbrochene Bandmotiv als Umrahmung ist schon im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts an Majoliken aus Faenza zu sehen, kommt aber auch an Budaer Majoliken vor), auf anderen eine einfache Wellenlinie.

Ofenkacheln mit solcher Lösung sind im mitteleuropäischen Material relativ selten. Eher begegnet man (ebenfalls in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts) der einfachen, glatten, schrägen Umrahmung, welche die innere Tiefen- bzw. Schattenwirkung der Kacheln steigern sollte.

Die nächsten Exemplare der Gruppe wurden in der Burg von *Sárospatak* freigelegt. Im hiesigen reichen Kachelmaterial sind dieser Gruppe vier Typen zuzuordnen. Bei zwei Exemplaren verwendete man im abgekragten Rahmen die aus Rhomben gebildete geometrische Zeichnung bzw. das gefaltete, eckige Band (diese messen 19,4–20 cm), bei zwei weiteren eine andere Ausschmückung (ihre Maße: 22–23 cm) und auch in ihrem Fall die polychromen Glasuren: Dunkelgrün, Blau, Lila, Gelb und Braun auf weißem Grund, welche die Wirkung der reichen Zeichnung verstärken *(Abb. 13)*.[42]

Ofenkacheln verwandter Prägung kamen bei den Ausgrabungen der Burg zu *Kežmarok* (Slow.; ung. Késmárk, dt. Käsmarkt) zum Vorschein.[43] Unter diesen weist nur eine die Umrahmung mit dem eckigen,

[42] GYURICZA 1992, 31, Zeichn. 271–274, verweist bereits hier auf die Zusammenhänge zwischen dem Material der Burg von Brekov, von Käsmarkt sowie den Funden aus dem Schloss Pácin, obwohl das sich teilweise auf die späteren Kacheln der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bezieht. – *Sárospatak 1996,* Kat.Nr. 93, 95–96. An derselben Stelle hält sie I. FELD, 9, die Angabe von Gyuricza weiterentwickelnd, schon für Produkte polnischer Hafnerwerkstätten. GYURICZA, 31, wiederum spricht nur im Falle eines Typs aus Sárospatak (Zeichn. 272) von einem *ähnlichen* Krakauer. – Die hier veröffentlichen Fotos der zwei Ofenkacheln von Sárospatak hat mir die Ausgräberin, Katalin Dankó, freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Das Exemplar mit dem gefalteten Banddekor (Inv.Nr. 72.5.1) wurde in der italienischen Bastei der Burg freigelegt.

[43] B. POLLA: Kežmarok. Bratislava 1971, 110, 168, beruft sich schon auf polnische Parallelen, was aber nur den Dekorationsstil im weiteren Sinne bedeutet, und betont die spezifischen Züge jeder einzelnen Region; die Kacheln: Zeichn. 58. 1, 96. 1–2, 97. 2.

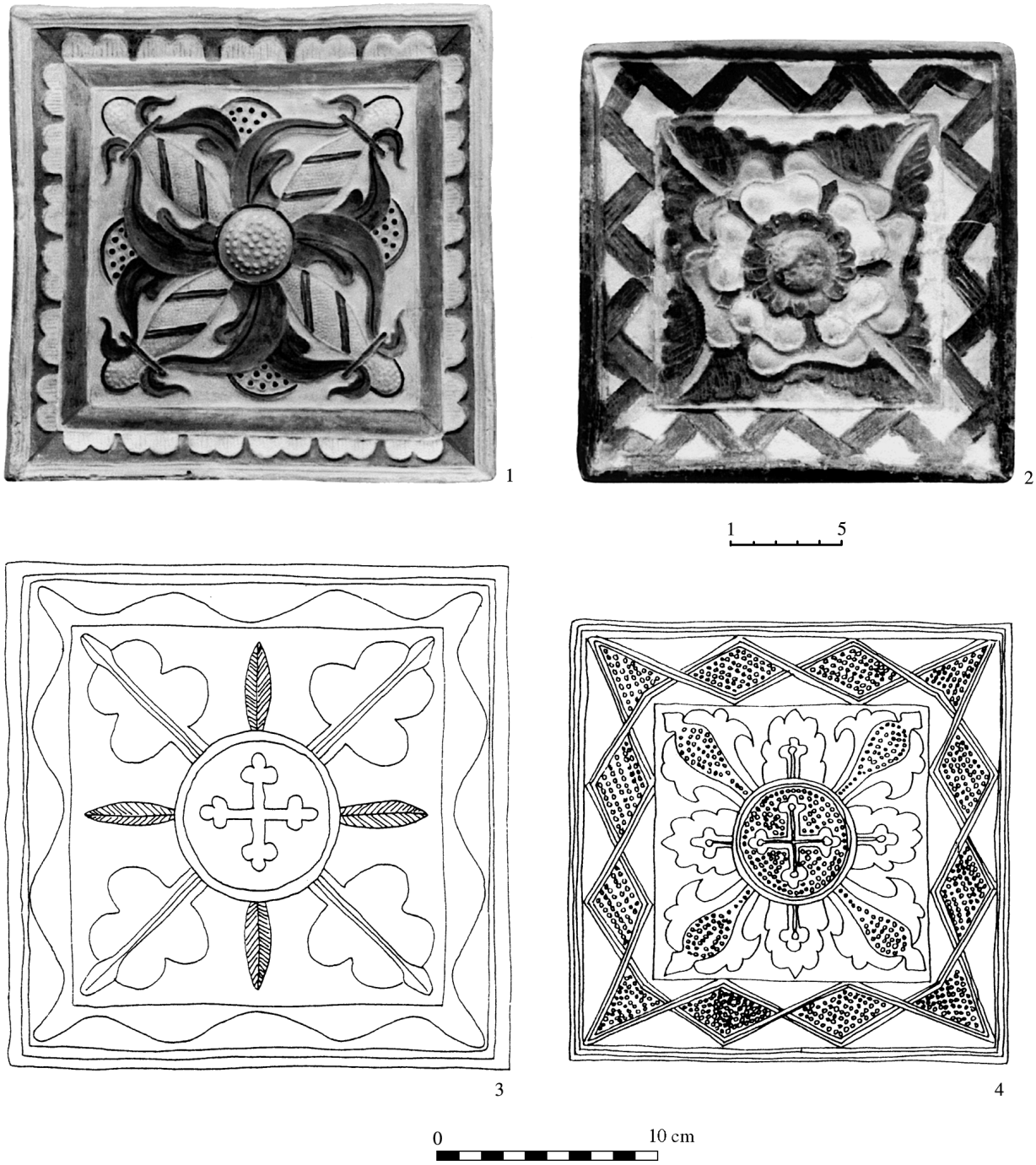


Abb. 13. Polychrom glasierte Ofenkacheln mit markanter Rahmendekoration, Burg Sárospatak, 1530er Jahre, Museum Sárospatak (nach GYURICZA)

gefalteten Band auf, während in zwei anderen Fällen nur eine einfache Zickzacklinie den Rahmen ausfüllt. (Zudem sind diese Kacheln kleiner.) Typisch für die Stücke von Kežmarok ist die schöne Ausführung der Plastik, allerdings sind sie alle unglasiert. Eine vierte Dekoration mit kompliziertem Pflanzenmuster vertritt eine dem Exemplar von Sárospatak verwandte Auffassung, in diesem Fall fehlt jedoch der gekragte Rahmen *(Abb. 14.4)*.

Zur Datierung dieser Ofenkacheln liegt vorerst kein zuverlässiger Anhaltspunkt vor. Die Gruppe von Sárospatak datiert A. Gyuricza ins zweite Viertel des 16. Jahrhunderts – doch das ist lediglich eine Übernahme der Bestimmung der später zu behandelnden polnischen Kacheln. Die Funde von Brekov und Kežmarok sind nicht gesichert datiert; nach meinem Dafürhalten ist die Kachel von Brekov gleichaltrig mit jenen aus Sárospatak, dagegen dürften die Stücke von Kežmarok – hauptsächlich im Fall der schematischeren Rahmenverzierungen – etwas später entstanden sein. Auf jeden Fall handelt es sich um Produkte mehrerer Töpferwerkstätten mit den Merkmalen der Übernahme bzw. Variierung des Stils und später mit technologisch billigerer Lösung. Darauf deuten z. B einige Fragmente aus der Burg von *Füzér* (nur mit grüner bzw. grüngelber Glasur)[44] sowie die aus dem Schloss von *Pácin* stammenden Stücke (ausschließlich mit grüner Glasur)[45] hin. Letztere markieren das Ende der Anwendung des Stils: Ihre Ausführung ist schematischer, flacher und ihre Herstellung setzt man bereits ins 17. Jahrhundert. Nur im Fall der Burg von Füzér gab es einen Versuch zur exakteren Datierung („zwischen 1516 und 1520"),[46] aber auch dies ist nicht Ergebnis archäologischer Beobachtungen vor Ort, sondern fußt auf Rückschlüssen aus einem anderen Fundort. Ich persönlich würde eher meinen, dass diese in den Zeitraum der 1533 unter Péter Perényi begonnenen neuen Befestigungsarbeiten[47] zu setzen sind, als in allen Burgen und Schlössern gleichzeitig gebaut wurde. Der Beginn (mit den Produkten höchster Qualität) hing wohl mit dem Renaissance-Ausbau der Burg von Sárospatak (angefangen zwischen 1534 und 1537) zur Zeit Péter Perényis[48] zusammen, und diese Dekorationsauffassung mögen auch andere Werkstätten übernommen haben.

Die Vorläufer der Herausbildung dieser polychrom glasierten Kachelgruppe sind meines Erachtens im Kreise jener ebenfalls polychrom glasierten (grüne, gelbe, weiße und in Einzelfällen sogar schwarze Glasur verwendenden) Ofenkacheln zu finden, an denen auch Blumenmuster (verschiedene Rosetten, Granatapfel) im Geschmack der Frührenaissance vorkommen. Merkmal der quadratischen Kacheln ist der breite, abgekragte, nach innen vertiefte Rahmen (in einem Fall mit einer Weinranke ausgefüllt) sowie bei einzelnen Blumenmotiven die Verzierung der inneren Details mit kleinen, erhabenen Punkten bzw. in manchen Fällen die feine Zeichnung der Aderung der die Rosetten begleitenden, diagonal angeordneten Blätter. (Letzterem begegnet man an einer der späteren Kacheln von Sárospatak wieder: *Abb. 13.2*.) Die Öfen dieser Gruppe waren weit verbreitet: Eger, Burg; Fülek (Filakovo), Burg; Diósgyőr, Szécsény, Buda – Stadt und Palast; Esztergom, Burg; Vác. Ihr noch unbekannter Herstellungsort dürfte südlicher als der der nördlichen Gruppe (Typ Sárospatak) gelegen sein. Ihre Enstehung ist in die Zeit vor den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts zu setzen, aber wahscheinlich wurden sie, ihren Motivschatz erweiternd, auch in den folgenden Jahren noch angefertigt.[48a]

[44] GYURICZA 1992, Nr. 14; Z. SIMON: A füzéri vár a 16–17. században (Die Burg von Füzér im 16.–17. Jahrhundert). Miskolc 2000. – Borsod-Abaúj-Zemplén megye régészeti emlékei 1. Der Ausgräber datiert das sehr verschiedene Ofenkachelmaterial mittels Einteilung in Gruppen, wobei er die hier erwähnten Stücke einer frühen Gruppe zuordnet.

[45] GYURICZA 1992, Nr. 140, „17. Jahrhundert". Auch I. FELD, in: Gyula 2002, 43, hält sie für Stücke späterer Produktion. Das Schloss wurde erst 1581 erbaut, die Ofenkacheln sind in den Zeitraum eines weiteren Umbaus zu setzen.

[46] SIMON 2000, 100–101. Grundlage der Datierung sind die in der Burg von Ónod gefundenen Analogien, da es sich dort um die Kacheln des frühesten Ofens handelt und die Burg ab 1516 unter Palatin Imre Perényi und dessen Sohn, Péter, erbaut wurde.

[47] SIMON 2000, 13.

[48] Die Familie Perényi war ab dem 15. Jahrhundert in vier Komitaten des nordöstlichen Landesteils Besitzer zahlreicher Burgen und Schlösser. Péter Perényi, Kronhüter (1502–1548), Wojwode von Siebenbürgen, anfangs Parteigänger des Königs J. Szapolyai, später eine Zeit lang auf der Seite Ferdinands von Habsburg. Er hielt 1538 für Szapolyai in Krakau um die Hand Isabellas an und brachte sie zu ihrer Hochzeit 1539 nach Siebenbürgen. Erste Gemahlin Sigismunds I. (1506–1548) war Borbála Szapolyai.

[48a] Aufarbeitung der aus Buda bekannten Typen: I. HOLL: Renaissance-Öfen. Mittelalterliche Ofenkacheln in Ungarn V. ActaArchHung 45 (1993) 247–256, besonders Abb. 3–6. – Weitere Typen: Gyula 2002, Kat.Nr. 54 (aus Eger), Kat.Nr. 246 (aus Buda) – Farbabbildungen. – MRT 9 (Budapest 1993) Taf. 55.4 (Stadt Vác).

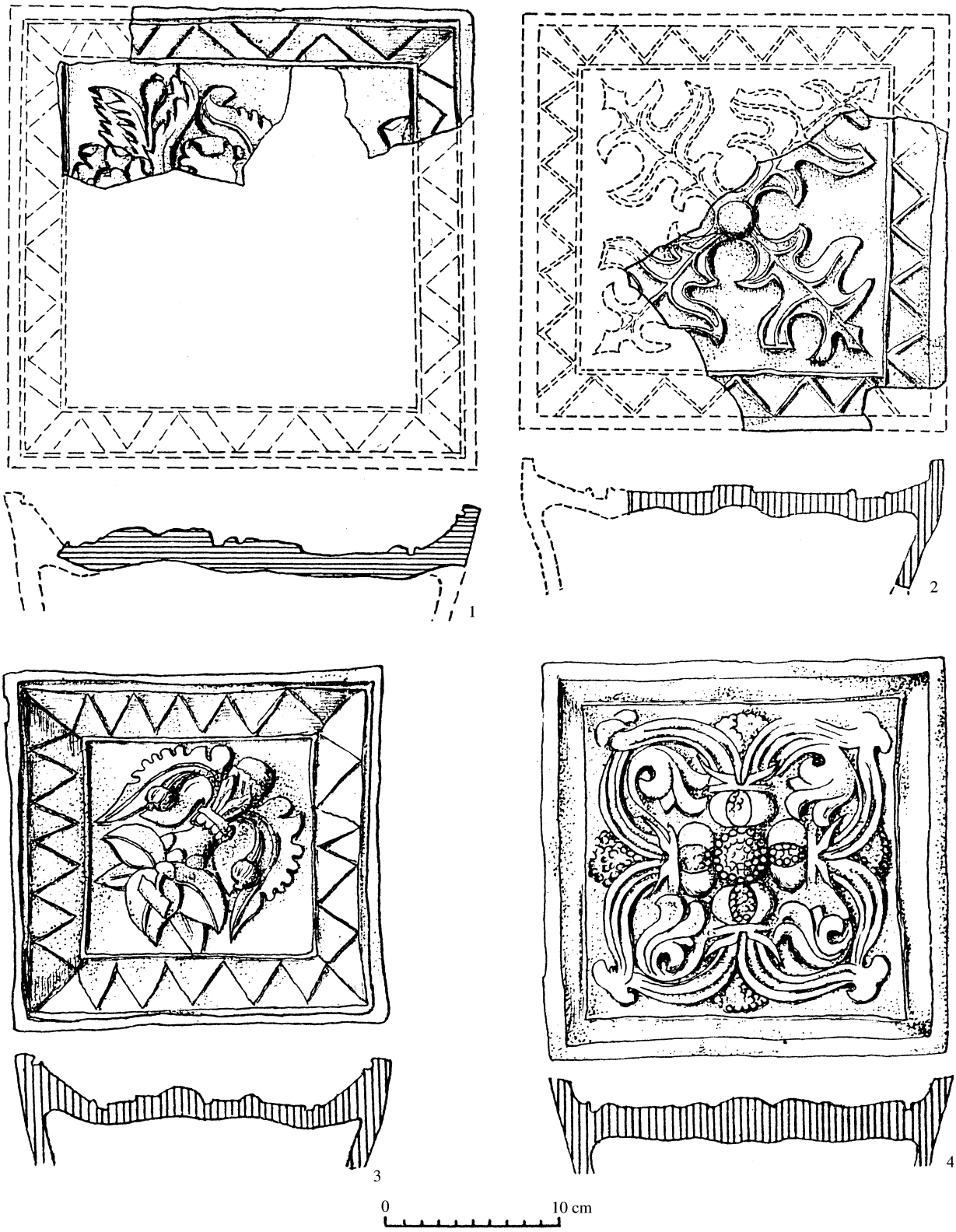


Abb. 14. Ofenkacheln, Késmárk/Kežmarok, Slow., 16. Jh. (nach POLLA)

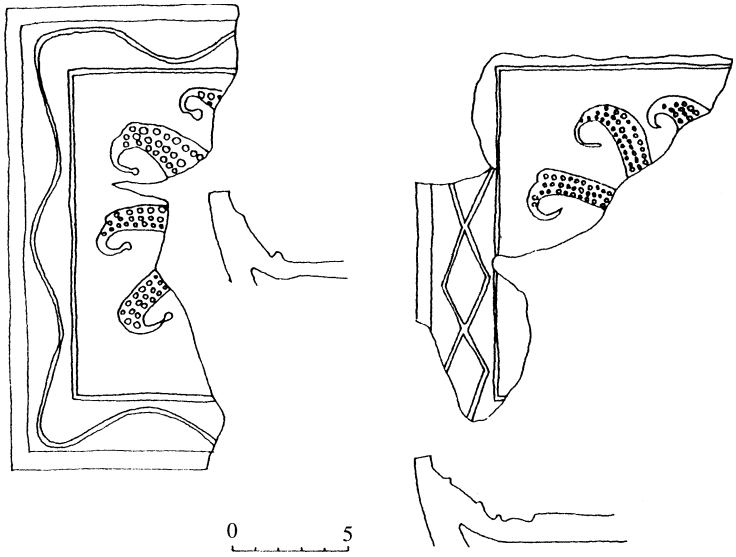


Abb. 15. Ofenkacheln, Burg Füzér, erste Hälfte 16. Jh. (nach SIMON)

Bereits bei der Veröffentlichung der hier vorgestellten Ofenkacheln von Sárospatak hat die Bearbeiterin des Fundmaterials im Zusammenhang mit einem der Stücke auf dessen Krakauer Analogie hingewiesen.[49] Zwei Exemplare aus einer Gruppe der Krakauer polychrom glasierten Renaissancekacheln wurden schon vor längerer Zeit publiziert *(Abb. 16.1–2),* drei weitere veröffentlichte Piątkiewicz in Verbindung mit der Präsentation der Ofenkacheln aus dem Wawel (Jagiellonen-Adler, Rosette mit schwellender Zeichnung, hier *Abb. 16.5*, und ein Delphinfries).[50] Zwei weitere Exemplare (Jagiellonen-Adler bzw. große Renaissancekachel mit Putten, hier *Abb. 16.4*) enthält der die Wawel-Sammlungen vorstellende polnisch-ungarische Band.[51] Die Farbtöne dieser polychrom (weiß, dunkelblau, grün, gelb, rötlichbraun) glasierten Kacheln weichen von denen des früher im Wawel gestandenen Ofens ab; eine Präsentation des gesamten Kachelmaterials erfolgte noch nicht. Wie zu sehen ist, stellt das schmückende, eckig gefaltete Bandmotiv die typische Lösung der abgekragten Kachelrahmen dar (man sieht es auch an an der rechteckigen, figural verzierten Renaissancekachel: *Abb. 16.4*, sowie an den Frieskacheln des Ofens). Diesen unterbrochenen Banddekor haben wir an einer der Ofenkacheln aus Sárospatak sehen können, aber auch die sich an den Ecken berührende, aus Rhomben bestehende Umrahmung kommt in Krakau vor *(Abb. 16.5),* nur eben mit einer kompakteren Lösung.

Bei der Datierung der Gruppe von Sárospatak wurde – wie gesagt – die polnische Datierung des analogen Krakauer Exemplars *(Abb. 13.2* und *Abb. 16.2)* übernommen. Zur präziseren Datierung der

[49] GYURICZA 1992, 33; M. PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA: Wawel Renaissance Stove-Tiles. Warszawa 1982, nach Abb. 6. Das ist die Rekonstruktion des Ofens. Auf dem kleinen Foto sind die Muster der Kacheln kaum auszumachen. In dem populärwissenschatlichen Heft veröffentlicht sie extra von diesem Ofen nur drei Kacheln (mit dem Adlerwappen der Jagiellonen, mit dem Sforza-Wappen und Frieskachel mit Delphinen: „zweite H. 16. Jh."). – Die ungarischen Forscher glaubten, dass die Öfen von Barkó und Sárospatak wahrscheinlich aus Krakau nach Ungarn geliefert wurden I. FELD in: *Sárospatak 1996,* 9 („… dürften Produkte polnischer Hafnermeister sein.") und *Gyula 2003,* 43. Das kann, wie im Weiteren dargelegt, nicht erhärtet werden.

[50] T. MAŃKOWSKI: Dzieje wnetrz wawelskich. Warszawa 1957, Abb. 5.a und I.b; M. PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA: Wystawa zabytkowych kafli wawelskich. In: Przeglad Artystyczny, Nr. 3 (1954) 58–61, betont den von den früheren abweichenden Renaissancestil der Kachel und ihre pastellartigen Farben bzw. die Reflexion der Steinmetzarbeiten der Sigismund-Kapelle bei einzelnen Motiven.

[51] J. SZABLOWSKI: A krakkói Wawel gyűjteményei (Zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu). Budapest–Warszawa 1975, Abb. 137 und 138; ihre Abmessungen: 18,5 × 18,5 cm bzw. 24,5 × 19 cm. Vor 1939 auf dem Wawel-Hügel ausgegraben, buntglasiert, mit Zinn- und Bleiglasuren, „zweites Viertel 16. Jh.".

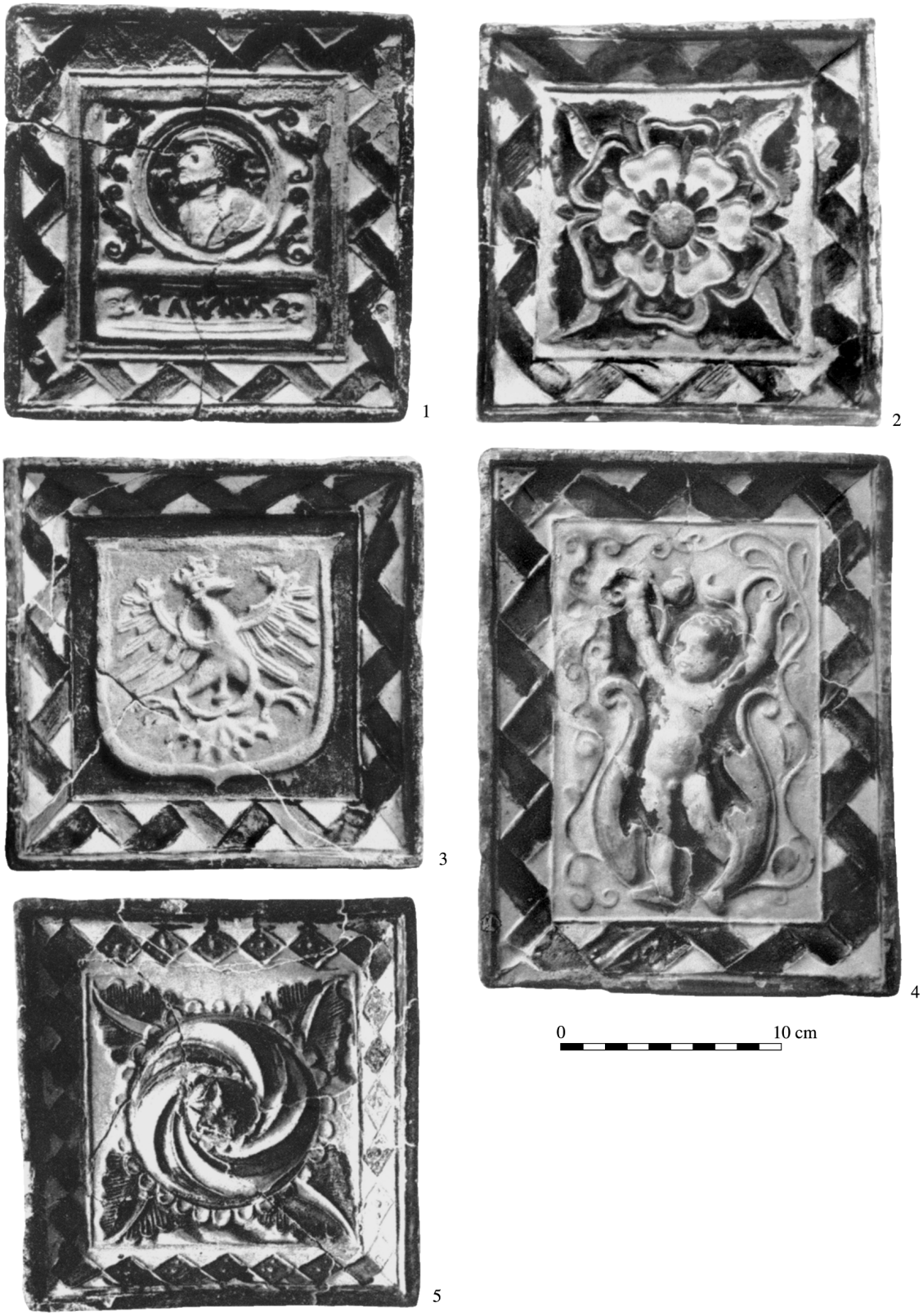


Abb. 16. Buntglasierte Ofenkacheln, Krakau, Wawel, nach 1533 (nach MAŃKOWSKI, PIĄTKIEWICZ, SZABLOWSKI)

Krakauer Gruppe kann eine Ofenkachel beitragen, auf der das Porträt Kaiser Karls V. mit seinem Namen und der Jahreszahl 1533 abgebildet ist[52] *(Abb. 16.1)*. Demzufolge dürfte der Ofen für den Königspalast Wawel bzw. den König Zygmunt I. Stary (1506–1548) im Jahre 1533 oder nicht sehr viel später entstanden sein. Auf den königlichen Auftraggeber deutet das weiße Jagiellonenwappen mit Adler und S-Monogramm der einen Ofenkachel hin *(Abb. 16.3)*. Zygmunt ließ den Wawel-Palast ab 1517 mit weiteren Ausbauten bereichern bzw. von in- und ausländischen Meistern verschönern – was in den Niederschriften der Zeitgenossen lobende Erwähnung fand.[53]

Ein Vergleich der beiden verwandten Kacheln macht die *abweichende Ausarbeitung* deutlich: Die Bandverzierung der Umrahmung zeigt geringe Abweichungen, besonders beim Übergang an den Ecken; im Fall von Sárospatak folgt die mittlere Rose dem klassischen spätgotischen Schema (mit jeweils fünf Kronenblättern, was im mitteleuropäischen Material ab Mitte des 15. Jahrhunderts die allgemeine Lösung an Ofenkacheln war), während es bei dem Krakauer Stück jeweils sechs Kronenblätter sind; in Krakau ist die Zeichnung des mittleren Staubblättchens schon schematischer und das Krakauer Exemplar zudem etwas kleiner. Von der Verwendung eines identischen (oder auf dem Wege des Abdrucks vermittelten neueren) Negativs kann keine Rede sein. Gleichzeitig jedoch fällt die Ähnlichkeit der Ausarbeitung der Details ins Auge: Der Krakauer Meister hat diesen Kacheltyp nicht nur gekannt, sondern die Rahmendekorationen auch an mehreren anderen seiner Ofenkacheln verwendet und damit deren Erscheinungsbild vereinheitlicht. (Im Gegensatz dazu war eine solche Umrahmung im Fall von Sárospatak und bei den diesen folgenden anderen ungarländischen Öfen nur eine unter vielen verschiedenen Lösungen.)

Ich meine, solange sich keine Möglichkeit bietet, nach der Veröffentlichung weiterer Funde eventuell präzisere Rückschlüsse abzuleiten, sollte man davon ausgehen, dass die Werkstatt in Oberungarn das Beispiel gewesen sein dürfte, nach dem der Meister der annähernd zeitgleichen Krakauer Werkstatt in den dreißiger Jahren des Jahrhunderts seinen Musterschatz zu erweitern suchte.

Das für seine gute Qualität bekannte Werk der Krakauer Töpferwerkstatt machte – wie im Fall vieler anderer der oben behandelten polnischen Öfen – erneut Schule: Zahlreiche weiter entlegene Werkstätten wandten diese im 16. Jahrhundert eher als selten zu bezeichnende unterbrochene Bandumrahmung bei anderen Ofenkacheln an (ebenfalls zum Ausfüllen des schräg nach innen gebogenen Rahmens). In der Bischofsburg zu *Poznań* begegnet man ihr an mehreren verschiedenen Renaissancekacheln mit Blumendekoration, die laut Datierung der polnischen Forschung aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen.[54] Die aus roter Scherbe hergestellten Kacheln entstanden mit grüner Bleiglasur oder zitronengelber Glasur (mit abdeckender Wirkung, vielleicht gemischt mit Zinnglasur) und den mannigfaltigsten Blumenmotiven, wobei ihr bandverzierter Rahmen dem des Krakauer Exemplars ähnelt, allerdings eine dichtere Lösung darstellt *(Abb. 17.3–5),* und mit 16,5 × 16,5 cm Abmessung sind sie kleiner als dieses. Die obere Reihe des unteren Ofenkörpers beschließen quadratische Kacheln (hinten mit langem, 14 cm tiefem Rumpfteil), aus denen Wappen tragende Halbgestalten (mit unterschiedlichen Wappen) emporragen *(Abb. 17.1–2)*. Ihre Anwendung folgt der in Südpolen verbreiteten Praxis, welche nicht auf eine Person (einen

[52] Als Vorbild für die Ofenkachel mag ein Medaillon oder Stich mit dem Porträt Karls V. gedient haben; solche Übernahmen waren in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch bei anderen Porträtdarstellungen häufig. Nach der Kaiserkrönung in Bologna (1530) wurde Karl V. von vielen Malern auf Gemälden oder Gedenkmünzen bzw. weit verbreiteten Stichen porträtiert.

[53] Textzitate publiziert M. BOGUCKA: Das alte Polen. Leipzig–Jena–Berlin 1983, 161–162. In den um 1530 ausgemalten Räumen des Wawel, so auch im Saale Sigismunds I. im ersten Stock, sieht man in der aus Girlanden mit Pflanzenmotiven bestehenden Renaissancebemalung im oberen Streifen kleine, in Kränze gefasste Porträts. I. BURNATOWA in: Studia Renesansowe 4 (1964) 143–145.

[54] DĄBROWSKA 1987, Abb. II. 28:1–3; II. 139.144 (hier: Abb. 17.1–4); J. ZAK: Badania w ogrodzie przy Ul. Ostrów Tumski 10 w 1956 r. Poznań we wczesnym sredniowieczu, T. I. 1959, Tab. IV. 1–8 (hier: Abb. 17.5–7). Die Zeichnung Tab. VII.1 zeigt ein weiteres Fragment mit Wappen. – Die Funde konnte ich 1959 in der Ausstellung des Rathauses studieren; Farb- und Maßangaben entsprechen den dort festgestellten Werten.

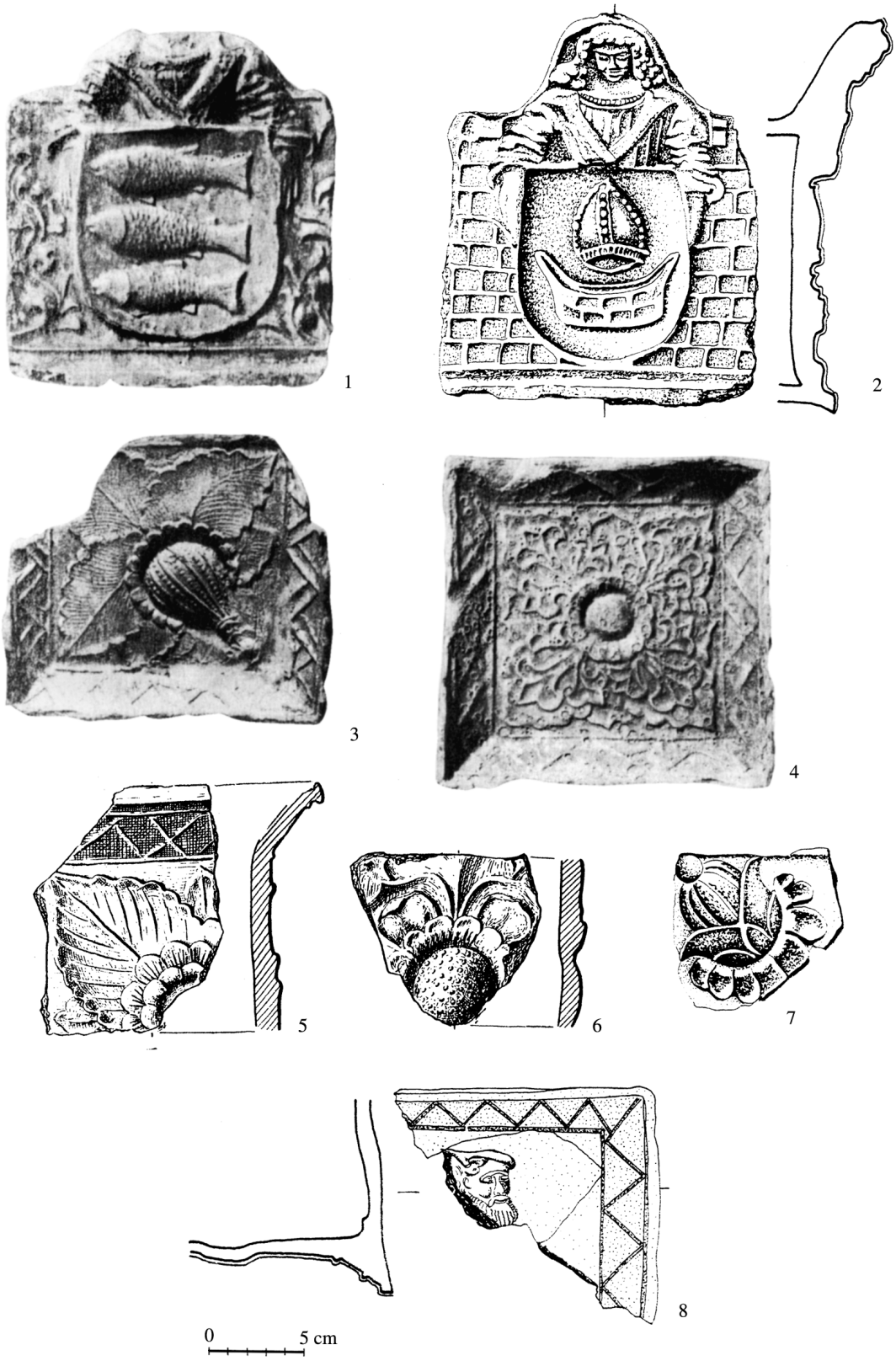


Abb. 17. Ofenkacheln. 1–7: Poznań, erste Hälfte 16. Jh. (?) (nach DĄBROWSKA und ZAK); 8: Burg Czersk (nach DĄBROWSKA)

Auftraggeber), sondern auf mehrere hindeutet.[55] Wenn man diese – ausgehend von der am spätesten lebenden Person – bestimmen würde, ließe sich meiner Meinung nach vielleicht eine genauere Datierung erreichen. Jedenfalls halte ich es für charakteristisch, dass man an den quadratischen Kacheln dieses und des Krakauer Ofens so viele verschiedene Rosetten und Blumenmotive findet (deren Merkmale die zentrale oder diagonale Konstruktion, die schön ausgearbeitete Plastik und die stellenweise mit minutiöser Zeichnung ausgefüllten Details sind). Ihre eingehendere Analyse wird erst nach der Publizierung des vollständigen Krakauer Materials möglich sein. Dennoch meine ich, dass die Poznańer Töpfer diese kopiert haben, wohingegen der Stil der ganzen Gruppe mit dem der oberungarischen Kachel verwandt ist bzw. die Inspiration dazu in den dortigen polychrom glasierten Lösungen wurzelt. (Im unveröffentlichten Material könnte es noch mehr Beispiele geben.)

Zwei weitere, entferntere Beispiele des polnischen Einflusses sind ein Fragment aus der Burg von *Czersk*,[56] dessen Umrahmung bereits zur einfachen Linienverzierung schematisiert ist, im Spiegel ein bärtiger Kopf mit Barett, in dem man ebenfalls das Porträt Karls V. erkennen kann *(Abb. 17.8)*, sowie ein aus der Burg Liw stammendes Fragment mit verwandtem Rahmenmuster und innen einem Wappen.[57]

III. SCHLESIEN

Das im Weiteren zu behandelnde Material wirft zu einem Großteil ganz andere Fragen auf. Und das nicht zufällig, war das Herzogtum bzw. die Markgrafschaft Schlesien in dem uns interessierenden Zeitraum doch eng an das Königreich Böhmen gebunden, pflegte deshalb aber gleichzeitig (durch Ladislaus von Habsburg, Matthias von Hunyadi und Wladislaw von Jagiello) auch Kontakte zu Ungarn.

Schon 1971 hatte ich eine in *Wrocław* aufbewahrte unglasierte Ofenkachel unbekannten Fundortes erwähnt, die auf Grund der ungarländischen Kacheln mit Greif eine Spiegelbildvariation von diesen in stark schematisierter, veränderter Ausarbeitung zeigt[58] *(Abb. 18)*. Nachdem uns heute weitaus mehr Angaben über die Verbreitung der Öfen mit Ritterfiguren vorliegen, erübrigt sich die Vermutung, dass der schlesische Meister irgendeine der ungarländischen Kacheln kannte. Wahrscheinlicher ist, dass ihn der räumlich nähere Einfluss eines mährischen oder böhmischen Ofens inspiriert hat. (In den böhmischen Burgen Lichnice und Lipnice kam je ein originaler Ofens zum Vorschein; in Burg Lipnice fand man sogar *Kopien* von zwei Kacheltypen des Ofens, deren eine bereits ein unglasiertes Spiegelbild mit Greif war.[59])

[55] Von dieser Wappenkachelserie gibt es im alten Material des Museums noch verschiedene andere Stücke: M. GUMOWSKI: Kafle sredniowieczne w Muzeum Wielkopolskim. Muzeum Wielkopolskie w Poznańu, Rocznik III. (1928) 142–146, Taf. X. 26–28 und Taf. XI. 29–31. Hier werden sieben Wappenkacheln publiziert, die zu mindestens vier verschiedenen Öfen ähnlicher Prägung gehören (worauf ihre abweichenden Maße hindeuten, und in zwei Fällen sind es eindeutig Kopien der Früheren). Das Exemplar Taf. XI. 29 ist mit dem neuerlich veröffentlichten Stück identisch (hier: Abb. 17.1). Das darauf abgebildete Wappen und die drei Karpfen, der polnische „herb Korzbok", ist laut GUMOWSKI, 145, im Jahre 1508 das Wappen der Posener Domkapitulars Jan Kamienicki – was natürlich noch keine genauere Datierung ermöglicht, da wir nicht wissen, mit dem Wappen welcher anderen, späteren Person es vorkam. Auf den spätesten Ofen von Poznań deutet GUMOWSKI Taf. XI. 31 hin, in dessen Wappenschild sich das Monogramm S. A. befindet, was meines Erachtens ein Hinweis auf die Person von König Sigismund August (1548–1572) ist. (Ein ähnlich verbundenes Monogramm von ihm ziert eine 1553 angefertigte Brüssler Teppich: M. BOGUCKA: Das alte Polen. Leipzig–Jena–Berlin 1983, Abb. 38.)

[56] DĄBROWSKA 1987, Abb. II. 28:5, datiert es in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.

[57] DĄBROWSKA 1987, Abb. II. 94, Mitte 16. Jh.; hierzu kann man noch die Rosettenkachel aus der Burg von Odrzykon auf Abb. II. 30:1 zählen, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstand.

[58] HOLL 1971, Abb. 140 (H: 18 cm).

[59] HOLL 1970, 202–204 (deutsches Resümee). Die Kopien aus der Zeit um 1500. – J. KOUBA: Dalši doklady… (Weitere Beweise für die böhmisch-ungarischen Beziehungen…). ČNM 133 (1964) 185–198; die unglasierte Variation zeigte mir der Verfasser.

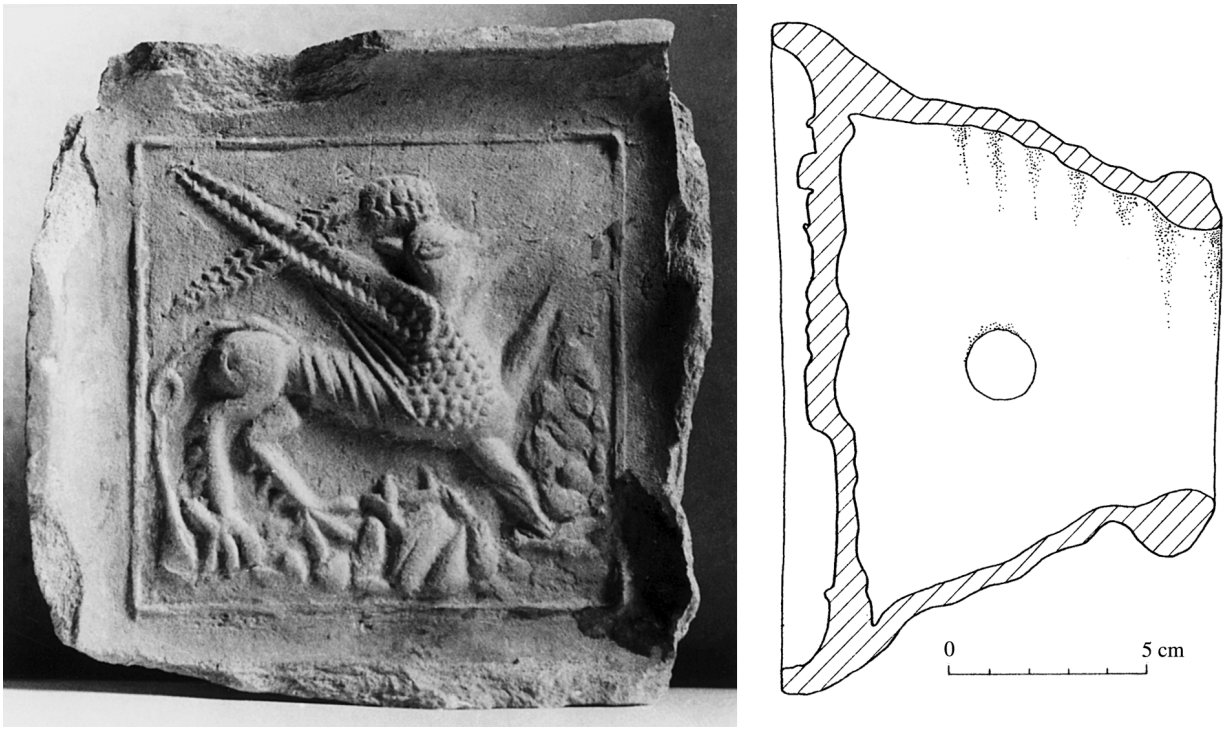


Abb. 18. Unglasierte Ofenkachel mit Greif aus Schlesien (Wrocław, Museum)

Der Ofen im Rathaus von Wrocław

Der alte Ofen mit gemischten Glasuren des hiesigen Rathauses, dem die Fachliteratur kaum Beachtung schenkte, könnte für die mitteleuropäische Forschung sehr wichtig sein. Denn seine künstlerischen und technologischen Qualitäten, die selbst sein fragmentierter Zustand noch zeigt, machen ihn gleichrangig mit den bedeutendsten Öfen des Zeitalters. Hinzu kommt, wie man sehen wird, dass die Frage seines Entstehens in vielerlei Hinsicht interessant ist.

Im Weiteren werde ich den Ofen hauptsächlich gestützt auf zwei frühere Beiträge[60] sowie meine Beobachtungen aus dem Jahre 1959 behandeln.

Die einzige alte und vollständige Ofenkachel, die mir bekannt ist, gehörte zum oberen Teil. Ihre Dekoration bildet eine in der Fachliteratur „Kapellenarchitektur" genannte Komposition: Das leicht nach innen gewölbte Blatt nimmt spitzbogig abschließende Scheinarchitektur ein, welche drei hohe, schlanke Wandsäulen mit leicht angedeuteten Kapitellen und Sockeln gliedern. Oben beschließt die Komposition ein flacher Kielbogen und fein gezeichnete Dekoration (die Reminiszens der sich früher über dem Bogen erhebenden kleinen Fenster ist spürbar). Die Kachel wurde aus graugelber Scherbe mit grüner und ockerfarbiger Glasur hergestellt, wobei gelbe Zinnglasur die Säulen, weiße die Bögen und blaue den Hintergrund hervorheben (H: 37 cm, B: 22 cm, *Abb. 19*).

Von den übrigen Kacheln des Ofens verdient jenes quadratische Exemplar Erwähnung, auf dem eine von vorn dargestellte Engelsfigur zwei Wappen hält; in dem einen sieht man den Kopf des hl. Johannes (eines der Wappen von Wrocław) aus einer nach unten gekehrten Krone emporragen, von dem an-

[60] GÜNDEL 1929, Abb. 3–5; GÜNDEL 1934, 292–293, Taf. XXIV.2. Seiner Meinung nach kamen Kacheln von vier verschiedenen Öfen zum Vorschein; 1904 im Keller des Rathauses bzw. 1926 unter dem Fußboden des Dachbodens, an letzterer Stelle die polychrom glasierten Stücke. – Zur Publikation über die schlesischen Ofenkacheln (1995) fand ich trotz aller Bemühungen keinen Zugang, so dass meine diesbezüglichen Angaben wahrscheinlich lückenhaft sind.

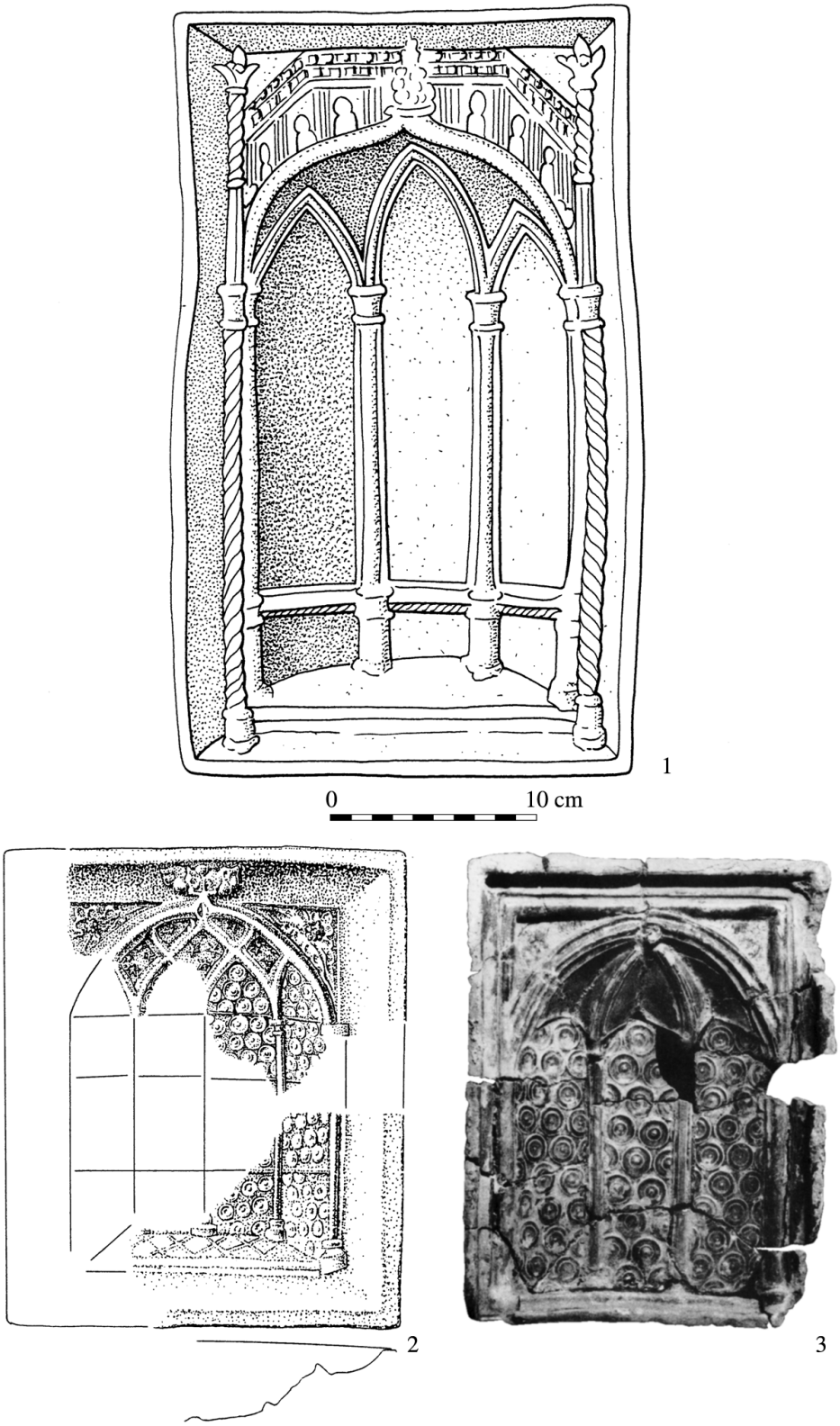


Abb. 19. Ofenkacheln mit „Kapellenarchitektur". 1: Rathaus Wrocław, buntglasiert, um 1500 (nach GÜNDEL); 2: Bern, zweite Hälfte 15. Jh. (nach ROTH); 3: Bruderhaus, Elsass, zweite Hälfte 15. Jh. (nach MINNE)

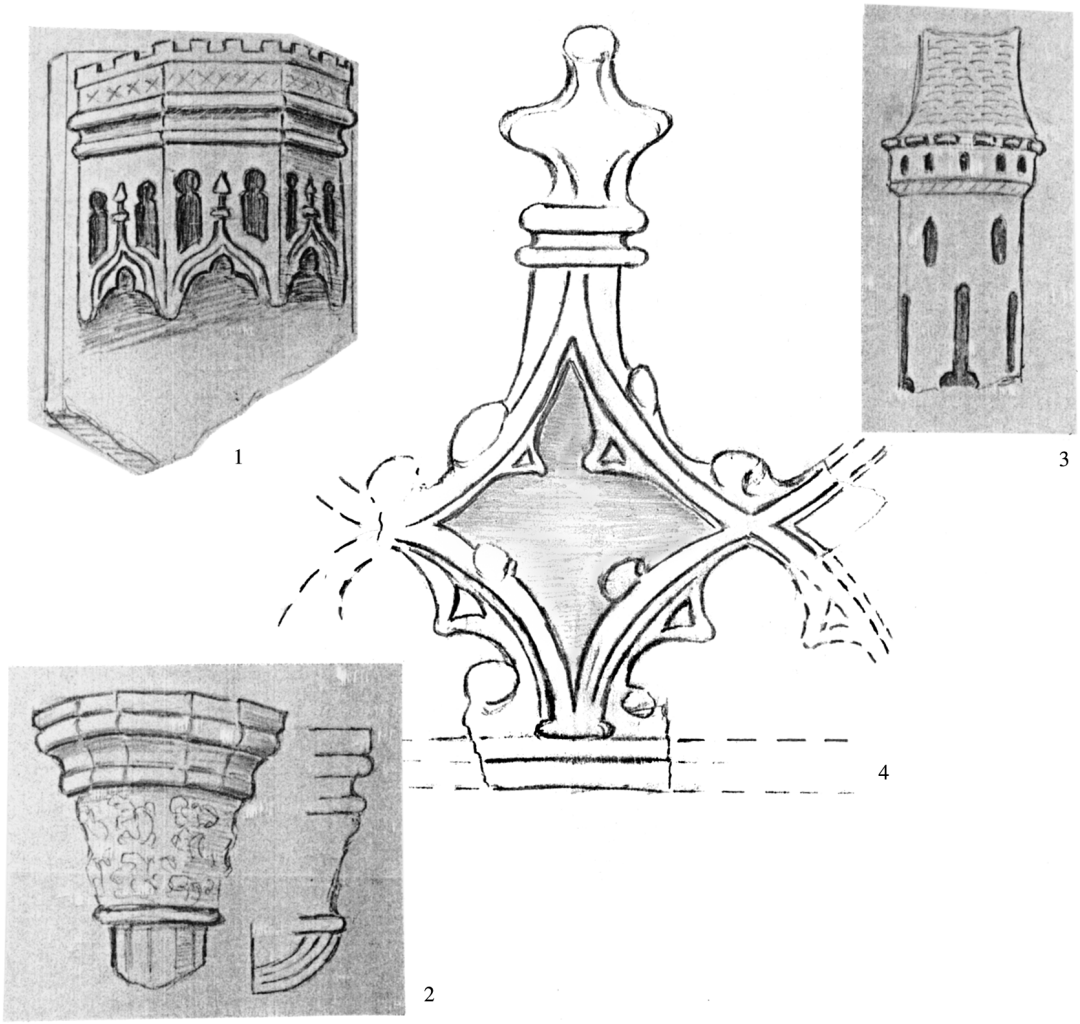


Abb. 20. Fragmente des polychrom glasierten Ofens aus dem Rathaus, um 1500 (Wrocław, Museum)

deren Wappen ist auf der beschädigten Kachel nur eine Ecke erkennbar (H: 20 cm).[61] Auch hier wurden gemischte Glasuren verwendet, aufgrund des alten Fotos ist das Gewand des Engels weiß. Die Halb-kachel mit zwei übereinander angeordneten Rosetten gotischen Stils (die Obere mit weißen Kronenblättern) dürfte, nach ihren Maßen zu urteilen, ein die Blattkacheln ergänzender Typ sein; sie hat denselben kannelierten, innen von einem Stab begleiteten Rahmen wie die Vorige.

Außer den erwähnten Stücken zählt Gündel weitere Fragmente auf, mit ausführlicher Beschreibung, aber ohne Abbildung: Baldachine und schmale Eckleisten (Inv.Nr. 188.28), Giebelkachelstücke, Zinnen und Mauerteile (Inv.Nr. 188.28), insgesamt mehr als 20 Stück.[62]

Meinerseits möchte ich von den im Schlesischen Kunstgewerbemuseum aufbewahrten Fragmenten aufgrund der 1959 angefertigten Skizzen noch vier weitere hervorheben:[63]

[61] GÜNDEL 1929, mit Abbildungen der Wappen- und Rosettenkacheln.

[62] GÜNDEL 1934, 293.

[63] Die Möglichkeit zum Studium der Funde im Jahre 1959 verdanke ich dem freundlichen Entgegenkommen der Direktorin, Frau Maria Starzewska. Meine Skizzen sind nicht maßstabgerecht, sie sollten nur Gedankenstützen sein und nicht veröffentlicht werden.

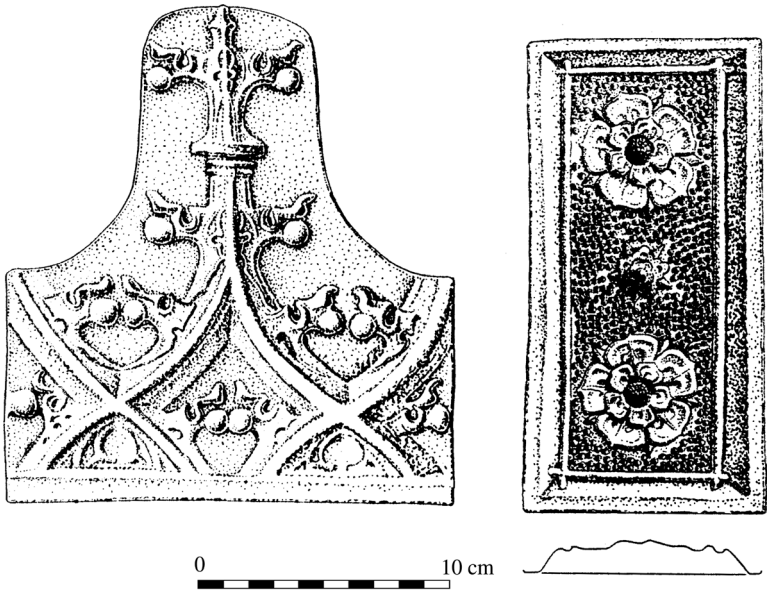


Abb. 21. Ofenkacheln, Bern, zweite Hälfte 15. Jh. (nach ROTH)

– Großer gotischer Baldachin, auf poligonalem Grundriss konstruiert, auf den flachen rückwärtigen Teil appliziert. Nach unten offenen, passförmigen Bögen entsprießt eine Kreuzrose, beidseitig von ihr ein schmales Fenster. Darüber mehrfache Gesimsglieder und ganz oben Burgzinnen. Mit gemischten Glasuren, die Fenster in Blau (Inv.Nr. 188.28; *Abb. 20.1*)

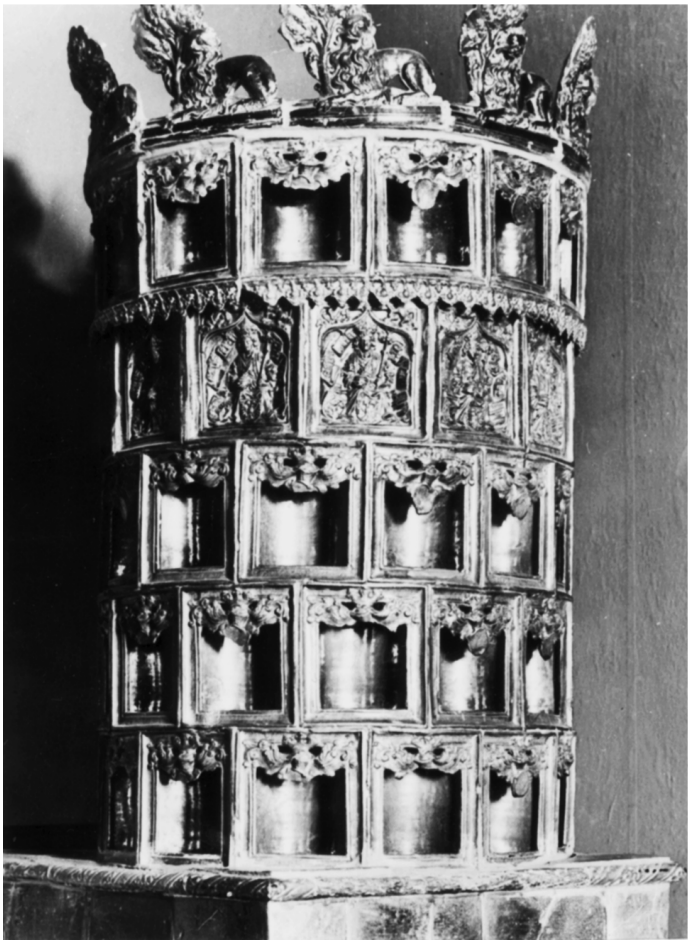
– Fragment in Form eines Kragsteins mit poligonalen Platten und Leisten, darunter ein Halbsäulenkapitell mit reichem Pflanzenschmuck, unten rückwärts gebogene Säule. Die Blattverzierung grün, der untere und obere Teil gelb glasiert (Inv.Nr. 183.28; *Abb. 20.2*)

– Fragment eines als Rundplastik geformten Türmchens. Unten mit länglichen, schlüssellochartigen Schießscharten und darüber schmalen Fensteröffnungen. Oben hervorspringender Wehrgang, den ein hohes, verjüngtes Dach bedeckt *(Abb. 20.3)*.

– Fragment einer durchbrochenen Gesimskachel. Aus spitzbogigen Kreislappen konstruiertes fortlaufendes Maßwerkmotiv mit Krabben und kleinen, an Rankenblätter erinnernde Knollen. Die untere Bogenreihe ist durchbrochen. Aus der mittleren Achse erhebt sich die Spitze mit Giebelrose. Auf roter Scherbe abwechselnd zirtonengelbe bzw. olivgrüne Bleiglasur. Unten in den Bogenecken beidseitig ein kleiner Fleck mit *Blattvergoldung* (Inv.Nr. 184.28; *Abb. 20.4*).

Obwohl die behandelten Stücke nur ein Bruchteil des ehemaligen Ofens repräsentieren, bieten sie dennoch Gelegenheit zu wesentlichen Schlussfolgerungen. Die Analogie bzw. Verwandtschaft der Kacheln betreffend sind in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in den oberrheinischen Hafnerwerkstätten (Schweiz und Elsass) Stücke ähnlichen Stils anzutreffen. Im Berner und elsässischen Material ist die Verwendung des „Kapellenarchitektur"-Motivs damals häufig, oftmals als Hintergrund einer figuralen Komposition, aber auch ohne diese. Das Motiv selbst hat sich in der bildenden Kunst bzw. Malerei entwickelt, zwecks Bereicherung der räumlichen Darstellung, wird aber auch von der Graphik übernommen und so an die Ofenkacheln weitervermittelt.[64] Am nächsten unter den zahlreichen Beispielen steht dem Typ die oben erwähnte grün glasierte Kachel aus Bern: über den vier spitzbogig abschließenden Feldern ein Sterngewölbe; die Hervorhebung der perspektivischen Wirkung betont auch der unterbrochene Verlauf der die

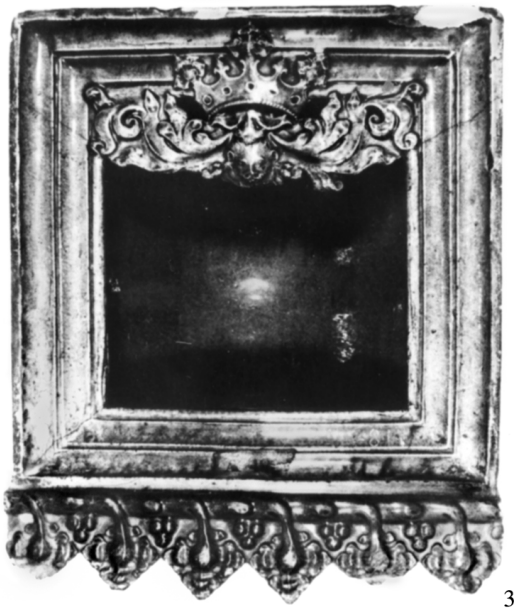
[64] ROTH 1994, 83–84. An Ofenkacheln schon seit der Mitte des Jahrhunderts. Die verschiedenen Typen: Nr. 82–96; zweite Hälfte 15. Jh.



1

2

0 10 cm



3

4

Abb. 22. 1: Der Ravensburger Ofen, Mitte 15. Jh. (ehem. Stuttgart, W. Landesmuseum); 2–3: grüne, braun glasierte Kacheln (Foto: Germanisches Museum, Nürnberg); 4: Nyírbátor, unglasierte Giebelkachel, 1488/93

Felder (hier fensterweise mit rundem Fensterglas angezeigt) teilenden dünnen Stäbe *(Abb.19.2)*. Auch unter den elsässischen Exemplaren kommt diese Ähnlichkeit mit Wrocław vor, die Teilung des Raumes in drei Felder *(Abb. 19.3)*.[65]

Und noch zwei andere Ofenkacheln deuten in Richtung Bern. Denn neben zahlreichen Varianten findet man hier auch den schmalen, mit zwei Rosetten verzierten Kacheltyp (nach E. Roth „Leistenkachel" in waagerechter Verwendung, doch auch als senkrechte Halbkachel wäre sie meiner Ansicht nach vorstellbar), ebenfalls mit grüner Glasur *(Abb. 21.2)*.[66] Das andere Stück ist eine Kranzkachel, mit einander überkreuzenden Bögen, oben mit rankenden Blättern und mittlerem Wimperg (*Abb. 21. 1*).[67] In den Details weicht sie zwar ab, dennoch vertritt sie die gleiche das obere Gesims abschließende Maßwerkkonstruktion wie sie auf unserem Stück aus Wrocław zu sehen ist. Diese Beispiele machen es wahrscheinlich, dass der Meister des Wrocławer Ofens nicht nur den etwas früheren Musterschatz der oberrheinischen Hafnerwerkstätten, sondern auch die in Mitteleuropa (Schweiz, Österreich, Ungarn, Böhmen) aufgekommene neue, mit gemischten Glasuren (Blei- und Zinnglasuren) arbeitende Technologie gekannt haben dürfte.[68]

Entscheidend hat den Stil des Hafnermeisters aber auch das Vorbild der lokalen Baukunst beeinflusst. Der Ausbau des Rathauses lief schon seit dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts, und wie die neue Forschung[69] betont, kamen in seiner Architektur die einander überschneidenden künstlerischen Strömungen Schlesiens zum Ausdruck. Für den plastischen Gebäudeschmuck zeichnete der Görlitzer Briccius Gauszke verantwortlich (zwischen 1480 und 1490 sowie 1494/95), und die Fassadenerker entstanden vor der Jahrhundertwende (1490–1500). Bemerkenswert sind insbesondere der südöstliche Erker sowie das Feld über den Fenstern des mittleren Erkers der Südfassade, wo eine Reihe gekreuzter Bogen die Gesimse krönt, wie man sie vom oberen Turmteil des Ofens kennt *(Abb. 22)*. Auch wenn man den großen Baldachin und das Kragstein-Element mit Säulenkapitell des Ofens betrachtet, drängt sich die Parallele zur Platzierung der Skulpturen am Rathaus auf. Skulpturen befinden sich zwischen den Fenstern des ersten Geschosses an der Südfassade, desgleichen über dem Südtor und auch an den Ecken der Erker. Ihre Postamente bilden poligonale Platten, darunter mit blattgeschmücktem Säulenkapitell, und über den Figuren wölbt sich ein spätgotisch gestalteter Baldachin (über dem sich in diesem Fall allerdings noch Fialen erheben). Hier muss betont werden, dass die am Ofen verwendeten – und ursprünglich offenbar zu Statuetten gehörenden[70] – Elemente, Baldachin und Kragstein, im Fall der spätgotischen Öfen keine herkömmliche oder verbreitete Lösung sind.[71] Ihr hiesiges Erscheinen ist mit der reichen künstlerischen Ausgestaltung des Rathauses zu erklären – der Hafnermeister hat sich also nach dem Aufstellungsort gerichtet, um ein

[65] J.-P. MINNE: La céramique de poêle de l'Alsace médiévale. Strasbourg 1977, Nr. 35: grün glasiert, Fundort: Bruderhaus, Elsass.

[66] ROTH 1994, Nr. 242 sowie andere Variationen.

[67] ROTH 1994, Nr. 400. Kommt mit grüner Glasur, aber auch mit weißer Deckglasur vor.

[68] Über gemischte Glasuren: I. HOLL: Spätgotische Öfen aus Österreich. ActaArchHung 52 (2001) 413. In Buda als Import schon um 1469/1473 (mit blauer und weißer Zinnglasur), zwischen 1481 und 1490 bzw. um 1501 (blau). Die Werkstatt von Buda verwendet das Blau in den 1480er Jahren nur als Bemalung.

[69] M. BUKOWSKI–M. ZLAT: Ratusz Wrocławski. Wrocław 1958, 180, 209–213, 225, 254–244, Taf. VII–XII, Abb. 2,5.

[70] Man müsste nachforschen, ob von einer solchen Statuette nicht ein Fragment erhalten blieb. In der kurzen Zeit, die mir zur Verfügung stand, konnte ich das Fragmentmaterial nicht eingehender untersuchen.

[71] Zwischen 1454 und 1457 hat man die kleinen aufgeklebten Skulpturen mit Kragstein und Baldachin erstmals an den Öfen mit Ritterfiguren verwendet. In Köln waren es um 1500 selbstständige kleine Fialen und poligonale Türmchen, aber ohne Skulptur. I. UNGER: Kölner Ofenkacheln. Köln 1988, Nr. 178–182, 183.

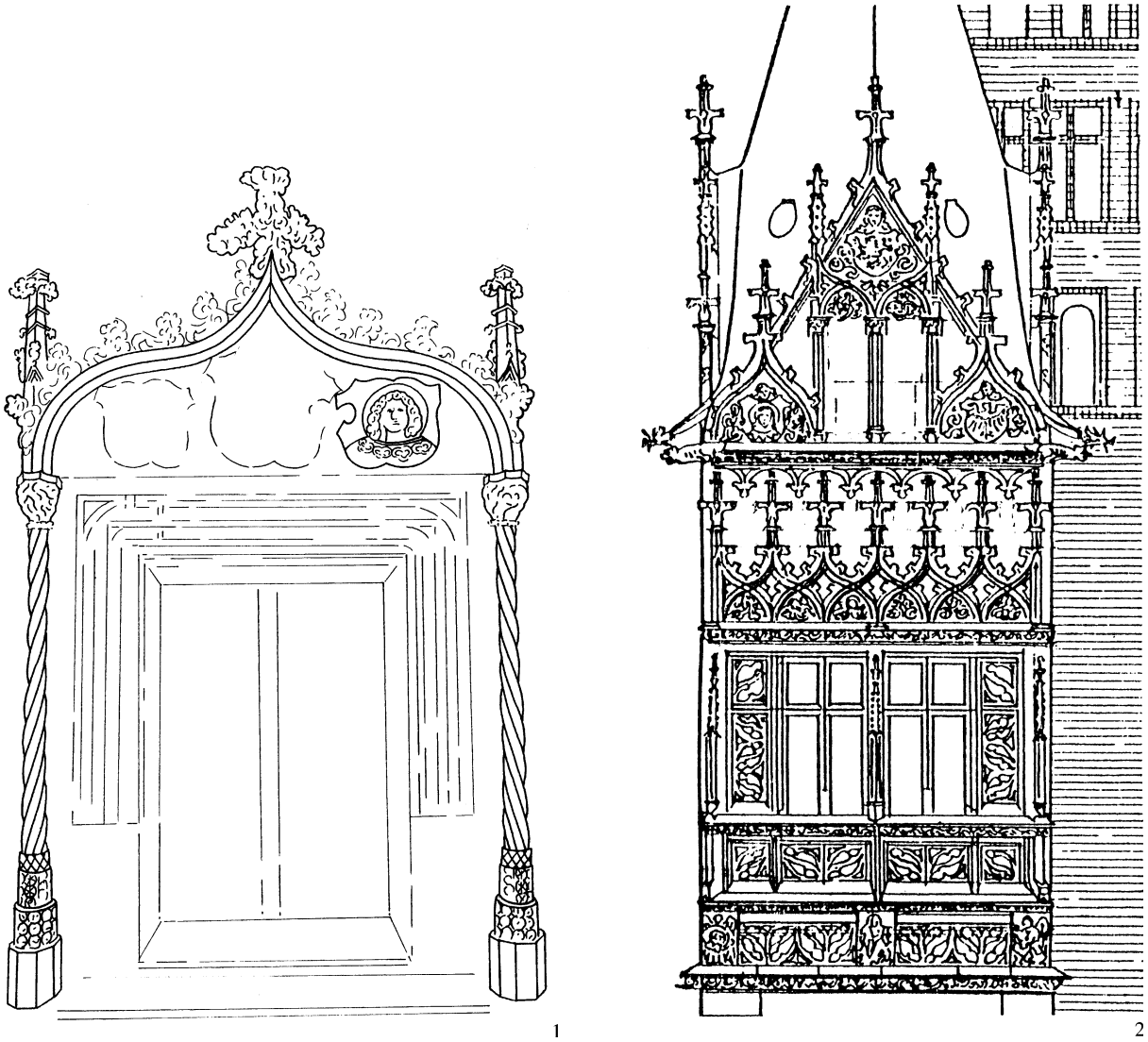


Abb. 23. Rathaus Wrocław. 1: Remter, Portal zum Fürstensaal, um 1483; 2: SO-Erker, um 1490–1500 (nach BUKOWSKI)

gleichwertiges Kunstwerk schaffen zu können. Sogar der äußere Säulenrahmen der Portale des großen Saales war von Einfluss auf die Lösung der Ofenkacheln[72] *(Abb. 23).*

Meinerseits könnte ich mir vorstellen, dass der Ofen in den Jahren um 1500 fertiggestellt wurde, da es kaum wahrscheinlich ist, dass man im Fall des in Gebrauch befindlichen Rauthauses bei einem solchen Einrichtungsgegenstand für einen der repräsentativen Räume bis zur endgültigen Fertigstellung des Gebäudes gewartet hat. (Die Bemalung der Ost- und der Südfassade wurde um 1510 abgeschlossen, das glasierte Ziegeldach war schon 1493 fertig.)

Opole

Der andere Ofen der Werkstatt stand in der fürstlichen Burg von Opole; Fragmente davon kamen schon 1948 bei den hier durchgeführten Ausgrabungen zum Vorschein. (Dank der Freundlichkeit der hiesigen Archäologen habe ich mehrere Fragmente gesehen.) Einzelne Blattkacheln ziert ein von einem Kranz umrahmter kleiner Löwe (Glasuren: weiße, blaue Zinnglasur; gelb, grün). Auf anderen sieht man Heiligendarstellungen bzw. eine Tulpe. Gleichzeitig kommt auch die aus Wrocław bekannte Kachel mit Kapellenarchitektur vor. Ein neues Element wiederum ist die den Ofen krönende, aus einem Blatt ausgeschnittene Giebelkachel, mit der grün-gelb glasierten Gestalt des einen Baum bewachenden Löwen. Das Motiv ist schon ab der Mitte des 15. Jahrhunderts an Blattkacheln bekannt, seltener umschnitten, als den Ofenkörper krönender, umlaufender Giebelschmuck (Ravensburg, Regensburg, Bratislava, Visegrád; in unglasierter Ausführung im Schloss von Nyírbátor, zwischen 1488 und 1493[73]). Am Ofen von Opole erscheint es bereits mit stark stilisierter, schematischer Plastik; aufgrund des gewölbten Bodens ist es an dem poligonalen Ofenkörper nicht nötig, der Einteilung der Kacheln in der Reihe darunter zu folgen. Die Kachel ist wesentlich kleiner als ihre Vorbilder (B: 15 cm), und die aus dem Tonblatt ausgeschnittenen Öffnungen unterhalb des Löwenkörpers richten sich nicht mehr nach den Originalkonturen.

Wahrscheinlich wurden in diesem Fall die Kacheln eines auch woandershin gelieferten Ofens aus einer der oberrheinischen Werkstätten nachgeahmt. Darauf deuten unter anderem die aus einer gotischen

[72] Siehe die beidseitigen gedrehten Säulen und den flachen Eselsrückenabschluss, welche die Portale des Rathauses (Remter) umrahmen; dieses Detail der großen Ofenkachel kommt an den Exemplaren aus der Schweiz oder dem Elsass nicht vor. Die Portale: M. BUKOWSKI–M. ZLAT: Ratusz Wrocławski. Wrocław 1958, Abb. 27. Diese entstanden noch in den achtziger Jahren, über dem kleineren Portal das Wappen von Matthias Corvinus: G. ENTZ: Wizerunki Macieja Korwina w ratuszu Wrocławskim (Bildnisse von Matthias Corvinus im Breslauer Rathaus). Kwartalnik Architektury i Urbanistyki (1961) 203–216, Abb. 2, 10. – Schon hier verwies der Verfasser darauf, dass die Monographie die Herrschaft König Matthias' (1469–1490) über Schlesien nur als schwere Kriegsjahre erwähnt. Dem widersprechen die Umbauten des Rathauses (verewigte Jahreszahlen: 1481, 1483; Wappen und Porträts von Matthias). Hinzuzufügen wäre, dass in Olmütz unter anderem der Breslauer Bischof Rudolf die Wahl Matthias' zum König von Böhmen vorschlägt. Der Stadtrat von Breslau weist das gegensätzliche Ersuchen von König Kasimir zurück und leistet Matthias bei seinem böhmischen Krieg (Mai 1469) beträchtliche Waffenhilfe. Der gegen Matthias geführte böhmisch-polnische Feldzug zur Eroberung Schlesiens missglückte; die Unterzeichnung des Friedensschlusses band Matthias an die Freilassung der in Krakau gefangen gehaltenen Breslauer Kaufleute. (All das bezeugt der Bericht des städtischen Notarius Eschenloer: J. TELEKI: Hunyadiak kora Magyarországon [Zeitalter der Hunyadis in Ungarn]. Bd. 4. Pest 1854, 100–101, 105, 116, 405.) 1469 hält sich Matthias mit seinem Hofstaat anderthalb und im Jahre 1474 fünf und einen halben Monat in der Stadt auf. – Die die Rathausportale umrahmenden gedrehten Säulen tauchen noch an einem anderen Denkmal auf, das an den ungarischen König zu binden ist: Burg Ortenburg (Bautzen, Schlesien): Die Matthias darstellende Skulptur säumen ebenfalls dünne Säulen an den Innenseiten mit gedrehten Kanneluren (1486). Die Forschung hält auch dies für ein Werk von B. Gauske. Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn. Schallaburg 1982, Kat.Nr. 86.

[73] Vorkommen und Verbreitung des Motivs des Baum bewachenden Löwen behandelt J. TAMÁSI: Verwandte Typen im schweizerischen und ungarischen Kachelfundmaterial in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Budapest 1995 (ihre Datierung weicht zum Teil von meinen Ergebnissen ab); HOLL 1958, Abb. 105–106 (Giebelkachel der Ravensburger und Figdor Sammlung, Mitte 15. Jh.). Als unglasierte Giebelkachel mit schöner Plastik erscheint sie zwischen 1488 und 1493 an dem mannigfaltige Einflüsse verschmelzenden Ofen im Schloss von Nyírbátor: I. HOLL: Regensburgi... (Spätmittelalterliche Kachelöfen aus Regensburg in Ungarn). ArchÉrt 107 (1980) 41; K. MAGYAR, ArchÉrt 102 (1975) 117–118, Abb. 1. Die Verbreitung der Originalkacheln längs der Donau belegt E. KOCSIS in: A visegrádi királyi palota kápolnája és ÉK-i épülete (Die Kapelle und das nordöstliche Gebäude des Königspalastes von Visegrád). Visegrád 1994, 145, Zeichn. 60.

1 0 10 cm 2

Abb. 24. 1: Hl. Johannes, unglasiert, 1490–1500, Banská Bystrica, Slow. (Budapest, Kunstgewerbemuseum); 2: Der junge König, bunt glasiert, 1506–1508, Krakau, Wawel (nach PIĄRKIEWICZ)

Blattranke gebildeten Gesimsfragmente hin, die zu dem Ofen von Opole gehörten. Solche verliefen nämlich, wie Draperie herabhängend, am unteren Rand der obersten Kachelreihe. Gute Beispiele dafür sind die Stücke unbekannter Provenienz in deutschen Museen (Worms, Nürnberg), die von solchen Öfen (des Ravensburger und Lindauer Typs) in den Kunsthandel gelangten. Hier kann ich mich auf die beiden Exemplare des Germanischen Museums beziehen (*Abb. 22.2–3*; B: 17 bzw. 17,5 cm; grüner Baum, kastanienbrauner Löwe, grüne Nischenkachel, unten braun glasierte Blätter[74]). Auch dies ist die Lösung des Ravensburger Ofens, Vermittler könnte aber ebenso gut ein in einem näher gelegenen Ort stehender Ofen gewesen sein.

Zweifellos ist der Ofen von Opole ein Werk der vorgenannten Werkstatt, jedoch mit weitgehend verändertem Musterschatz und auch hier mit hoch entwickelter Technologie (zwei, drei, ja mitunter fünf verschiedene Farben werden verwendet). Möglich, dass er wesentlich später entstanden ist (worauf im Fall der quadratischen Kacheln auch die Kürze des Rumpfes hindeutet).

*

[74] A. ESSENWEIN: Buntglasierte Thonwaren des 15.–18. Jahrhunderts im Germanischen Museum. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1875, Nr. 3, Fig. 5–6. – Für die Fotos danke ich der Museumsleitung des Germanischen Nationalmuseums. – Die Platzierung der Kacheln kann man am Ravensburger Ofen (ehem. Stuttgart, Museum) sehen.

Am Schluss meiner Betrachtung muss ich noch einmal auf die Frage des Krakauer Ofens mit Königsgestalten zurückkommen. Wie zu sehen war, lassen einige seiner Motive weiterreichende Zusammenhänge erkennen. Aufgrund der Öfen von Opole und Wrocław zeigen sich – nicht nur wegen der entwickelten Technologie der gemischten Glasuren – bei einem Vergleich der Dekoration des das Wrocławer Kapellenarchitektur-Motiv abschließenden *obersten* Streifens und der Kraukauer Ofenkacheln engere Werkstattbeziehungen. Dieselbe Reihe dicht gedrängter kleiner Fenster und die winkelig gebrochene Dekoration darüber (die den Eindruck von Perspektive entstehen lässt) schließen die Kacheln ab *(Abb. 7.3*; *Abb. 24.2)*. Meines Erachtens nach hat die etwas frühere Wrocławer Komposition – bzw. eines ihrer Details – den Meister der Krakauer Werkstatt beeinflusst. (Früher dachte ich, es handele sich um ein und denselben Meister. Heute vermute ich dahinter nur noch Werkstattbeziehungen,[75] weil die Stilunterschiede auf verschiedene Meister deuten, welche die Positive für die Töpfer herstellten.) Allerdings zeigt sich im räumlichen Geltendmachen eine bedeutende Abweichung der Auffassungen: Während die Kapellenarchitektur in Wrocław der flächigen Lösung der Vorbilder folgt (nur die Zeichnung deutet die Perspektive an), begegnet man an einzelnen Kacheln in Krakau bereits vertieften Nischen, entweder leeren *(Abb. 7.3)*, noch eher aber solchen zur Platzierung der Königsfiguren. Eine weiterentwickelte Lösung stellt jedoch das obere Motiv dar, sowohl an der Kachel von Wrocław wie auch von Opole: Mit der Zeichnung der unter dem Eselsrücken in einen Rosettenschlussstein laufenden Gewölberippen wird die räumliche Wirkung gesteigert. Das gibt es zwar auch Ofenkacheln der Schweiz und des Elsass, aber nicht mit dermaßen dicht gedrägten Rippen – die Krakauer Lösung ist naturalistischer *(Abb. 24.2)*.

Schon eingangs der Aufarbeitung hatte ich die vor längerer Zeit erkannten Parallelen zwischen dem slowakischen Banská Bystrica (ung. Besztercebánya, dt. Neusohl) und Krakau erwähnt, und möchte hier nun einen weiteren gemeinsamen Zug beider hervorheben. In den oberungarischen Ofenkachelserien gibt es gleich drei Kacheltypen,[76] wo die sehr schön plastisch geformte Halbgestalt nicht mit leerem Hintergrund als Tafelkachel gelöst wurde: bei der hl. Barbara, hl. Katharina und dem hl. Johannes. Diese sind in einer Nische platziert, unter deren Stichbogenabschluss das obere Gewölbe dargestellt ist. Die gegliederten Rippen laufen in der Mitte in einem Schlussstein zusammen, wobei der Scheitelpunkt der Rippen bei den zwei äußeren Gewölbebogen in einem herabhängenden Sturz endet *(Abb. 24.1)*. An der Krakauer Kachel taucht die letztere Lösung in etwas veränderter Form auf. Gleichfalls eine wenn auch nicht ähnliche, so doch identisch gedachte Lösung ist, dass man die Nischen beidseitig mit umrahmenden Säulen und Fialeabschlüssen versah, und zwar im Falle der beiden Kacheln mit Königsgestalt. Aber auch bei dem Exemplar mit leer stehender Nische *(Abb. 7.3)* wurde das perspektivisch anmutende Motiv der Gewölberippen mit Schlussstein beibehalten. Wiederum vertritt die Lösung in Krakau eine entwickeltere räumliche Sicht, wenn man sie mit dem vielleicht etwas früheren Kapellenarchitektur-Motiv der Öfen von Wrocław und Opole vergleicht.

Zusammenfassung – Ausblick

Vorrangiges Ziel dieses Aufsatzes ist es, die auch auf diesem speziellen Gebiet zu beobachtenden Züge der seit Jahrhunderten bestehenden polnisch-ungarischen Beziehungen aufzuzeigen. Demnach dürfen wir nicht nur mit dem anhand schriftlicher Angaben zu belegenden Wegzug von Baumeistern, Malern,

[75] Auf eine Werkstattbeziehung deutet auch die auf die Glasur aufgebrachte Blattvergoldung hin: in Wrocław nur in kleinen Flecken, in Krakau ursprünglich in auffälligerem Maße. Letzterer erinnert den italienischen Dichter an zwei in Verbin-dung mit dem Jahre 1518 gesehenen Öfen: „stufe indorate“, im westlichen Gebäudetrakt (PIĄTKIEWICZ 1960, 40, 48, 71). Eine andere Anwendung der seltenen Lösung im Budaer Palast: an vergoldeten Dachziegeln; Ende 15. Jh. GY. DUMA: Vergoldete Dachziegel aus dem Mittelalter in Ulm und Buda. Berichte der Deutschen Keramischen Gesellschaft 52 (1975) 1–3.

[76] K. DIVALD: Régi magyar fazekasmunkák (Alte ungarische Töpferarbeiten). In: L. Siklóssy (Red.): A magyar keramika története. Budapest 1919, Abb. 8; P. VOIT–I. HOLL: Alte ungarische Ofenkacheln. Budapest 1963, Abb. 23. Unglasiert, zwischen 1490 und 1500; HOLČIK 1978, Abb. 61, 63–64. Die Ofenkacheln der vor 1500 tätigen Werkstatt wurden auch an fernere Gegenden geliefert (Bratislava, Burg; Vác, Stadt).

Abb. 25. Ofenkacheltypen, Kopierung und Einfluss (zwischen 1454 und erster Hälfte 16. Jh.)

Gold- und Silberschmieden[77] bzw. den in ferneren Städten sich ergebenden neuen Arbeitsmöglichkeiten rechnen. Auch die Meister anderer, weniger erforschter Gewerbe haben die sich bietende Gelegenheit genutzt und durch ihre Übersiedlung ihr anderes technisches Wissen, ihre anderen Kenntnisse von Dekoration und Motiven weitergegeben. Aufgrund der Angaben der polnischen Forschung war es mir beispielsweise möglich, auf den Meister *(Georgius Caplaniecz de Kotschicza)* von Kosice (Slow., ung. Kassa, dt. Kaschau) hinzuweisen, der 1499 in Krakau auftauchte, 1512 schon als führender Meister der Töpferinnung und Bürger von Krakau und auch sonst mehrfach in den Abrechnungsbüchern erwähnt wird.[78] Vielleicht kann man in ihm den Vermittler der Ergebnisse der in den mittelalterlichen oberungarischen Städten nachweisbaren entwickelten Ofenkachelherstellung bzw. einzelner neuer Details ihres Musterschatzes sehen. Zu rechnen ist aber auch mit einer etwas früheren Beziehung, durch die den Meistern der südpolnischen Werkstätten vor Entstehen des Krakauer Ofens mit Königsgestalten die Kacheltypen der spätgotischen „mitteleuropäischen Werkstatt" (oder deren Kopien) bekannt wurden. Das setzte jenen Prozess in Gang, der zur Herausbildung eines ganz neuartigen Stils führte.

In anderen Fällen sind die Beziehungen weniger deutlich erkennbar; ungeachtet der wachsenden Zahl der Aufarbeitungen gibt es noch immer sowohl räumlich wie auch zeitlich weiße Flecken, so dass nur weitere Materialpublikationen verlässlichen Aufschluss über das Wie der Stileinflüsse geben können.

Gut sichtbar ist hingegen, dass die hervorragendsten Werkstätten, wenn es ihnen gelingt, mit ihren Arbeiten das durchschnittliche Niveau ihres Zeitalters zu übertreffen, zwar die alten Ergebnisse oder auch einige zeitgenössische Motive verwenden, im Grunde genommen etwas ganz Neuartiges schaffen – inspiriert vom neuen Stil der Epoche bzw. den architektonisch-plastischen Lösungen ihrer Umgebung. Das und die neue Technologie kann man am Ofen des Rathauses von Wrocław beobachten (wo sich frühere und die Übernahme entfernterer Motive vermischen). Auch in Krakau spornt die hohe Person des Auftraggebers zu einer herausragenden Leistung an, die verschiedene Inspirationen zu einer neuartigen Lösung verschmilzt. Jahrzehnte später bringt ein weiterer Auftrag schon ein gänzlich abweichendes Werk hervor,[79] das die steinernen Renaissancemuster der Burg nachahmt (s. die grotesk verzierten Steinmetzarbeiten der Sigismund-Kapelle: Lösung aus den Jahren zwischen 1517 und 1533). Daneben wird der Musterschatz mit entfernten, in den Werkstätten des Zeitalters bekannten Motiven ergänzt – wie es die Werkstatt auch früher schon getan hat.

Die beiden Karten *(Abb. 25–26)* kennzeichnen die verschiedenen Beziehungen und deuten zugleich auf die räumlichen Unterschiede hin. Die erste veranschaulicht die ausstrahlende Wirkung der „mitteleuropäi-schen Werkstatt" im mittelalterlichen Königreich Ungarn sowie den weiteren Einfluss der

[77] In der nach den Krakauer Quellen aufgestellten Namenliste kommen zwischen 1456 und 1536 beispielsweise 16 ungarischen Goldschmiede vor, überwiegend aus den oberungarischen Städten Kassa (Kaschau), Késmárk (Käsmarkt), Selmecbánya (Schemnitz), Lőcse (Leutschau), Bártfa (Bartfeld). A. DIVÉKI: Magyarországi ötvösök... (Ungarische Goldschmiede in Polen im XIV–XVIII. Jh.). Művészettört. Ért. 1955, 52–54. – Darauf machte schon 1890 Lénárd LEPSZY, ArchÉrt 10 (1890) 57–59, aufmerksam. – In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lassen sich in Kaschau vier polnische Maler belegen, gleichzeitig waren in Krakau und Breslau ungarische Maler tätig. D. RADOCSAY: A középkori Magyarország táblaképei (Tafelbilder des ungarischen Mittelalters). Budapest 1955, 142–144.

[78] PIĄTKIEWICZ 1960, 61, Anm. 178–180; HOLL 1971, 188.

[79] PIĄTKIEWICZ 1960, 60–61, Abb. 57–60. Schon bei der Aufarbeitung des ersten Ofens wies sie auf die Gesimskacheln hin, die den Namen des Meisters BARTHOSC zeigen, und zwar am ersten Ofen in lateinischer, an den späteren dann in polnischer Sprache. – Wenn die von mir angenommene frühe Datierung des ersten Ofens stimmt, dann muss man der Werkstatt mindestens 30 Jahre Tätigkeit zugestehen (das bekräftigen auch Werkstätten in anderen Ländern mit einem Bestehen von 17 bis 37 Jahren). Die lange Zeitspanne mag den abweichenden Stil erklären, wenn man akzeptiert, dass der Töpfermeister einer bedeutenden Werkstatt vorstand, wo er Ausführung und Transport der Ware bestimmte, die Positivmodelle aber von einem anderen Meister (Holzschnitzer, Bildhauer) herstellen ließ. Dass auf den Ofenkacheln sein Name und nicht der des Modellschneiders erscheint, ist in mittelalterlicher Relation verständlich: Die letzte, aber wichtige Arbeitsphase oblag ihm (bzw. seiner Werkstatt). Dieser Auffassung begegnen wir auch schon im Falle anderer Gewerbezweige: Bei den gut organisierten österreichischen Messerern schlägt der Klingenschmied nicht seine eigene Marke in die Klinge, sondern die Marke des die Arbeit beendenden (und sie verkaufenden) Messerers: I. HOLL: A középkori késes mesterség (Messerer-handwerk im Mittelalter). ArchÉrt 121–122 (1994/95) 186–187. All das kann im Falle einer nur aufgrund von Stilanalogien bzw. -unterschieden als „Werkstatt" zu bestimmenden Fundgruppe mangels Schriftquellen zu Schwierigkeiten und Irrtümern führen; die Technologie dürfte einen besseren Anhaltspunkt bieten.

Abb. 26. Verwandte Ofenkachelmuster (zwischen 1490 und erster Hälfte 16. Jh.)

nun schon eine neue Schule begründenden Krakauer Werkstätten. (Neben ihrem neuartigen Stil bewahren diese auch den grundlegenden Musteraufbau der „Archetypen".) Wrocław und Opole finden nur wegen ihrer Beziehung zu Krakau bzw. der verwandten Lösung der Bekrönungsreihe mit Löwen Erwähnung, in der die Motive entfernter Regionen mit lokalen Elementen verschmelzen und die erste hiesige Anwendung der neuen Technik der gemischten Glasuren gezeigt wird. Die zweite Karte informiert über die Parallelen der Dekorationen Ende des 15. Jahrhunderts sowie später über deren Verbreitung. Auch in ihrem Fall dürfte Krakau das Zentrum der zeitlich unterschiedlichen Beziehungen gewesen sein: Seine Werkstätten vermitteln die Regionen überspannenden Motive weiter.[80]

LITERATUR

DĄBROWSKA 1987 = D. M. DĄBROWSKA: Kafle i piece kaflowe w Polsce do konca XVIII. wieku. Wrocław–Lódz 1987.

GÜNDEL 1929 = CHR. GÜNDEL: Ofenkacheln aus dem Breslauer Rathaus. Schlesische Monatshefte 1929.

GÜNDEL 1934 = CHR. GÜNDEL: Figürliche Ofenkacheln des 15. Jahrhunderts. Altschlesien 4 (1934) 288–293.

Gyula 2002 = F. HAVASSY (Red.): Gerencsérek, kályhások, tűzvigyázók (Hafner, Ofensetzer und Feuerwächter). Mittelalterliche und frühneuzeitliche Ofenkacheln der Ungarischen Tiefebene und ihrer Randgebiete). Katalog. Gyula 2002.

GYURICZA 1992 = A. GYURICZA: Reneszánsz kályhacsempék Északkelet-Magyarországról (Renaissance-Ofenkacheln aus dem Nordosten Ungarns). Miskolc 1992.

HOLČIK 1978 = S. HOLČIK: Stredoveké kachliarstvo. Bratislava 1978.

HOLL 1958 = I. HOLL: Középkori kályhacsempék Magyarországon I (Mittelalterliche Ofenkacheln in Ungarn, Teil I). BudRég 18 (1958) 211–300.

HOLL 1971 = I. HOLL: Középkori kályhacsempék Magyarországon II (Mittelalterliche Ofenkacheln in Ungarn, Teil II). BudRég 22 (1971) 161–207.

HOLL 1998 = I. HOLL: Spätgotische Ofenkacheln. Werke einer mitteleuropäischen Ofenhafnerwerkstatt. ActaArchHung 50 (1998) 139–214.

KORYCKA 1984 = A. KORYCKA: Późnogotyckie i wczesnorenesansowe kafle heraldyczne... (Late-Gothic heraldic tiles from the collections of the National Museum in Kielce). Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 13 (1984) 143–162.

KUCZYŃSKI 1968 = K. J. KUCZYŃSKI: Kafle z XIV–XVI. w. w zbiorach Muzeum Świętokrzyskiego. Kielce 1968.

PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA 1960 = M. PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA: Kafle Wawelskie okresu wczesnego renesansu. Studiow do Dziejów Wawelu 2 (1960) 303–375.

ROTH-KAUFMANN 1994 = E. ROTH-KAUFMANN: Spätmittelalterliche reliefierte Ofenkeramik in Bern. Bern 1994.

Sárospatak 1996 = A gótikától a habánokig (Od gotiky pod Habánov. Kachlice Z byvalej, Sariskej a Zemplinskej zupy). Katalog. Sárospatak 1996.

ŻEMIGAŁA 1986 = M. ŻEMIGAŁA: Piec „Herbowy" z XVI w. na zamku w Bolesławcu nad Prosną (Le poêle „armorial" du XVIe s. dans le Château de Bolesławiec). Mediaevalia Archaeologica, Acta Archaeologica Lodziensia 31 (1986) 9–47.

ŻEMIGAŁA 1987 = M. ŻEMIGAŁA: Ogrzewanie piecowe na zamku w Bolesławcu nad Prosną (Le chauffage avec les poêles dans le Château-fort de Bolesławiec sur la Prosna – XIV–XVI. siècles). Wrocław–Warszawa 1987.

[80] Auf den Karten (und teilweise im Text) habe ich im Gebiet des mittelalterlichen Königreiches Ungarn die ursprünglichen ungarischen Ortsnamen verwendet, wie sie auch in den historischen Quellen zu finden sind.

ANMERKUNGEN

[1] PIĄTKIEWICZ 1960, 35, 36-37, 72.
[2] HOLL 1971, 186-188, Abb. 139-140 u. 169-170.
[3] J. TELEKI: Hunyadiak kora Magyarországon (Die Zeit der Hunyadis in Ungarn) Bd. 2. Pest 1852, 302-303, 333. Darüber hatten sich im Jahr zuvor die böhmischen, österreichischen und ungarischen Herren sowie die Gesandten aus Krakau in Boroszlo geeinigt; als Mitgift der Braut versprach man einhunderttausend Goldforint.
[5] HOLL 1998, 178-184, mit den Angaben der zur Habsburg-Liga gehörenden Herren.
[6] HOLL 1958; HOLL 1971, Karte; HOLL 1998, Abb. 43.
[7] HOLL 1971, 186, 204. (Burg zu Lichnice/Lipnice, Böhmen. Bei der Letzteren nicht nur der Originalofen, sondern auch Ofenkacheln von dessen späterer Kopie.) – Am Hofe des Fürstentums Moldawien: Suceava, durch Verschmelzung verschiedener Motive geschaffene unglasierte Ofenkacheln - zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. – Norddeutschland (Rostock: Werkstatt zwischen 1470 und 1500, Lübeck, Wismar und Malmö, welches damals zu Dänemark gehörte). J. BURROWS – D.R.M. GAIMSTER: Ofenkachelmodeln des Spätmittelalters aus der Pläterstraße, Hansestadt Rostock. Bodendenkmalpflege in Mecklenburg-Vorpommern. Jb 1999, 279-304; D. GAIMSTER in: Stralsunder Beiträge Bd. 3, 166, Abb. 4-6. (Negative, die nach Kopien einzelner Details von der großen Maßwerkkachel des Ofens mit Ritterfiguren und mit etwas abweichenden Lösungen angefertigt wurden. Manche Details sind noch scharf umrissene Abdrücke.) S. auch Literatur zu Anm. 31a.
[8] In der ehemaligen Grafschaft Cilli – die Kaiser Friedrich III. erst später, nach dem Tode von Graf Ulrich, vereinnahmen konnte – Kopien mehrerer Ofenkacheln des Ofens mit Ritterfiguren (in einem Fall die Originalkachel): I. STOPAR: Poznogotske peènice… (Late gothic stove Tiles in the Celje aera). Varstvo spomenikov 20 (1975/1976) 275-306; HOLL 1998, 184, Anm. 110. – In Kroatien Kopien: Susedgrad-Szomszédvár, HOLL 1971, 188; Moslavina-Monoszló: A. BOBOVEC: Peænjaci moslavaèkih… (Stove Tiles from Moslavian medieval towns). Zbornik Moslavine III (1993-1994) 29-31, Abb. 5. 2-3; Zagreb-Nova Ves: B. MAŠIĆ: Kasnogotieki peænjaci… (Spätgotische Kacheln aus Nova Ves). Zagreb 2002, sowie Aufzählung weiterer Fundorte, 33. Die Kopien bzw. Einflüsse zeigende Ofenkacheln herstellende Werkstatt war dem Autor zufolge zwischen 1466 und 1500 bzw. 1500 und 1526 in der Vorstadt von Zagreb angesiedelt. – Ich persönlich könnte mir vorstellen, dass in einzelnen Werkstätten – wo nicht nur die Übernahme des einen oder anderen einfacheren Motivs erfolgte, sondern man auch die übrigen Exemplare, darunter die repräsentative Giebelkachel mit wappentragendem Engel, sie für wichtig haltend, zu kopieren versuchte – in der Zeit, als die Liga der zu Ladislaus V. haltenden Magnaten noch stark war, noch Kopien enstanden. Demnach kämen auch die Jahre um 1457-1461 in Betracht. (König Matthias' Macht erstarkte erst nach 1461, bis dahin verfolgten einzelne Herren der alten Liga ihre Rolle als Oppositionelle weiter. Sie könnten also auch den Auftrag für einen Ofen erteilt haben, der diese Politik repräsentierte.)
[9] Hier rechnet man die Kopie oder das bislang bekannte Erscheinen des Einflusses von den verschiedenen Orten an, wo die einzelnen Originalöfen aufgestellt wurden, d.h. wo von der Originalkachel ein Abdruck verfertigt werden konnte. (Nordböhmen – Norddeutschland? 450 km, Eger – Suceava: 440 km, Csáktornya – Zagreb: 80 km)
[10] HOLL 1971, 186-188, 204-205 (mit dt. Resmüee) und S. 139, Abb. 169 (Krakau), Abb. 170 (Mazowien).
[11] K. DÁVID – É. KOVÁCS: Magyarország-Lengyelország, a barátság ezer éve [Ungarn-Polen, die tausend Jahre der Freundschaft]. Budapest-Warszawa 1978, Abb. 78: Tile with griffin, from a stove in Wawel Royal Castle. Late 15 or 16th c. – Nach der Unterschrift von Abb. 77 zierte auch dieses Stück eine Greiffigur (15. Jh., aus Buda), stattdessen wurde irrtümlich die Abbildung einer nicht hierher gehörenden älteren Ofenkachel publiziert (mit Adlerwappen, wahrscheinlich hielt man es für das Wappen der Jagiellonen?).
[12] Die Aufarbeitung der am Königshof stehenden Öfen des 15. Jahrhunderts fehlt noch. Ich selbst sah die vielleicht hierzu attributierbaren Fragmente 1959 in der Wawel-Sammlung.
[13] Dass der die Positive oder Negative herstellende Meister die Details verschiedener ihm bekannter Ofenkacheln kombinierte und damit eine ganz neue Dekoration schuf, ist auch in anderen Fällen zu beobachten. Ein Beispiel dafür war der Ofen im Schloss zu Nyíbátor, wo man zwischen 1488 und 1493 die Kachelmotive dreier zu ganz verschiedenen Zeiten entstandenen früheren Öfen verschmolz. I. HOLL: Regensburgi középkori kályhacsempék/ Spätmittelalterliche Kachelöfen aus Regensburg in Ungarn. ArchÉrt 107 (1980) 41-43.
[14] Krakau, Wawel; Muzeum Historiczne Krakowa; Muzeum Sztuki U.J. Rote Scherbe, über Engobe braune, grüne, gelbe, weiße Glasur. Eines der Exemplare fand man in einem Brunnen vor der Barbakane der Stadt. – Diese Funde konnte ich 1959 studieren.
[15] ŻEMIGAŁA 1987, 24-29, 64, Taf. II; Rekonstruktion des Ofens S. 29; Farbfotos 94-99 („poêle 5"). – Hier möchte ich auf die Schwierigkeit hinweisen, welche die Datierung von Ofenkacheln (nicht nur in Polen) bedeutet. Schon im Falle des den Ausgangspunkt bildenden Ofens mit Königsgestalten des Wawel (1506-1518) ist die erste Jahreszahl eine Holzschnittdarstellung (die ich selbst als Vorbild nicht für entscheidend erachte, da die Porträts der Ofenkacheln von weitaus höherer Qualität sind). Die zweite Jahreszahl ergibt sich lediglich aus der ersten Erwähnung der Öfen. Wenn man akzeptiert, was PIĄTKIEWICZ 1960, 38-45 schreibt: die Porträts der Könige Kasimir und Johann Albrecht (+1510) ließ Königinwitwe Elisabet für ihre Wohngemächer anfertigen, um von ihren Gemahl und Lieblingssohn zu verweigen, so hat sie diese nach meiner Ansicht spätestens vor ihrem Tod (im Herbst 1505) in Auftrag geben müssen. Die Datierung um die Zeit der ersten Jahreszahl beeinflusst auch die Herstellungszeit der übrigen südpolnischen Öfen. Zugleich macht sie es wahrscheinlicher, dass die früheren Krakauer Öfen (mit dem Greif und den stilisierten gotischen Maßwerken) noch um 1500 entstanden sein müssen, die vorausgehende Greifkachel dagegen Ende des 15. Jahrhunderts.
[15a] ŻEMIGAŁA 1987, 26, Anm. 62. Kathedrale, Hl. Kreuz-Kapelle: Altar der hl. Dreifaltigkeit, 1467; Altar der schmerzensreichen Gottesmutter, Ende 15. Jh. (die Bilder publizierten noch: M. ROZEK – S. MARKOWSKI: Królewska Katedra na Wawelu. Warszawa 1981, 34-35). Auf diese verweist ŻEMIGAŁA 1987, 30 auch im Falle des nächsten Ofens. – Der Grund für solche irrtümlichen Motiv-Vergleiche ist, dass man folgenden Umstand nicht berücksichtigt: Die gotischen Maßwerk-Konstruktionen setzen sich aus relativ wenigen ständig verwendeten Elementen zusammen, doch ihre Anwendung kommt, da sie sich im Laufe der Zeit ständig weiterentwickeln, in einem ganz anderen Stil zur Geltung – in unserem Fall unterscheiden sich die Mitte und dann zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts wesentlich.
[16] ŻEMIGAŁA 1987, 30-34; Rekonstruktion des Ofens S. 33; Farbfotos 100-102; Taf. III („poele 6, armorial").
[17] ŻEMIGAŁA 1987, 32; ŻEMIGAŁA 1986, 9-47.
[18] ŻEMIGAŁA 1986, 26: Aufzählung der Wappen; ihre Darstellungen Taf. I-XIX. – Die Identifizierung der Wappen mit einer bestimmten Person wird durch die Praxis der polnischen Heraldik erschwert, die deren Auftreten nicht an jeweils eine Familie bindet; auch ihr hiesiges Erscheinen ist eher als Repräsentanz des ganzen polnischen Adels und der Aristokratie in einer Königsburg zu betrachten. Sofern das „Labedz" Schwanenwappen auf den hiesigen Gouverneur (Andrzej Dunin) hindeutet (s. S. 24), dann handelt es sich bereits um die Mikolaj Jordan (an welchen die Forscherin beide Öfen bindet) 1517 im Gouverneursamt ablösende nächste Person. – Der Stil des Ofens ist auch im Vergleich zum Vorigen ein späterer.
[19] PIĄTKIEWICZ 1960, 19-20, Abb. 27-32.
[20] Solche oberen, bekrönenende Gesimse mit wappentragendem Pagen: Burg Fülek (Filakovo, Slow.), S. HOLČIK 1978, Taf. VIII-IX; mit Engelsgestalt: Burg Barkó (Brekov und Trebisov, Slow.), Ausstellungskatalog: *Sárospatak 1996*, Nr. 45, 58. – Burg von Eger, mit grünbrauner Glasur; Rozsály, hier mit Engelsfigur, Ausstellungskatalog: *Gyula 2002*, Kat.Nr. 65, 106. – Um 1500 und im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts enstanden; ihre Variationen waren in der nördlichen und nordöstlichen Region des mittelalterlichen Ungarn verbreitet.
[21] Eine Variation der Kachel ist bekannt, bei der der Engel ein Wappen trägt (Balkenwappen von Niederösterreich). Bislang kamen nur aus der Mitte des Jahrhunderts stammende Fragmente davon zum Vorschein. Unpubliziert.
[22] HOLČIK 1978, Taf. V.
[23] KUCZYŃSKI 1968, Kat.Nr. 14 (Ende 15. Jh.); KORYCKA 1984, Abb. 2; DĄBROWSKA 1987, Abb. 132 (zweite Hälfte 16. Jh.).
[24] S. die erwähnten Publiaktionen.
[25] DĄBROWSKA 1987, 23, Anm. 47.
[26] Nach KORYCKA 1984, 144-161, deuten auch die abweichenden Stile der einzelnen Wappenschilde darauf hin, dass sie sich auf Personen beziehen, die zu unterschiedlichen Zeiten gelebt haben.
[27] DĄBROWSKA 1987, Abb. II. 21.1.
[28] PIĄTKIEWICZ 1960, Abb. 54-55. An dem rekonstruierten Ofen kommt dieser Typ nicht vor, wurde aber wahrscheinlich für einen solchen hergestellt.
[29] DĄBROWSKA1987, Abb. 80. Datiert sie in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Ebenda waren auch Ofenkacheln mit Rosette und Blumenschmuck, einfarbig grün bzw.polychrom glasierte Stücke: DĄBROWSKA1987, Abb. 82-83.
[30] DĄBROWSKA 1987, Abb. 74-75. Datiert sie in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die weiteren Kacheln: DĄBROWSKA 1987, Abb. 71-73; Maßwerkfragmente und Büste eines Jünglings mit erhobener Hand, polychrom glasiert. Das von mir veröffentlichte Bruchstück stammt aus einer Grabung von J. Kruppé (sowie von dem vorgenannten Fundort). Diese habe ich 1960 gesehen.
[31] A. MARCINIAK-KAJZER – T. J. HOROBACZ: Łódzkie Sprawozdania Archeologoczne 2I (1996) 137-150, Abb. 6. Neben den Fragmenten mit Blendmaßwerkzeichnung
[31a] Aus der umfangreichen Literatur mit den Beispielen der Kopien und Einflüsse kann ich mich hier nur auf einige wenige beziehen. Ungarn: HOLL 1958; HOLL 1971; I. HOLL: Neutronenaktivierungsanalyse mittelalterlicher Ofenkacheln II. In: ActaArchHung 47 (1995) 275-280, Abb. 7-9, Abb. 11-12. – Kroatien: B. MAŠIĆ: Spätgotische Kacheln aus Nova Ves. Zagreb 2002; HOLL 1971, 188-189. – Siebenbürgen: I. HOLL: Renaissance-Öfen. In: ActaArchHung 45 (1993) 294-296; E. BENKŐ – I. UGHY: Székelykereszturi kályhacsempék (Ofenkacheln von Székelykeresztur). Bucuresti 1984. – Moldawien: P.-V. BATARIUC: Cahle cu reprezentari de cavaleri in Moldova sec. XV-XVI. ArhMold 22 (1999[2002]) 125-145. Verschiedene Variationen mit Ritterfiguren dekorierter Kacheln; mit neuartiger Kombination der Motive der Originalkacheln. (Die Zeichnung auf Abb. 3. 2. habe ich aus den publizierten, nicht zusammengehörigen Fragmenten rekonstruiert; die Zeichnung Abb. 3. 3. gehört zu einem anderen Kacheltyp.)
[32] K. DIVALD: Régi magyar fazekasmunkák (Alte ungarische Töpferarbeiten). In: L. Siklóssy (Red.): A magyar keramika története. Budapest 1919, 18-20, Abb. 11 (aus dem Hause von J. Ébner, 1907). – N. PARÁDI: Későközépkori kályhacsempe negatívok (Stove-tile moulds of the Late Middle Ages). FolArch 9 (1958) 179-186 (Vom Negativ der Kachel mit dem hl. Johannes, das in dem anderen Fundkomplex, dem des Hauses Bothár, ans Licht kam.) – Die Forschung hält beide Fundkomplexe für etwa zeitgleich, was auch die zahlreichen jüngeren Funde belegen: M. MÁCELOWÁ in: AH 24/99, 409-420. S. hierzu Abb. 5. 2, aus unglasierter Scherbe. - HOLČIK 1978, Abb. 85. Die publizierte grün glasierte Ofenkachel (19,5 × 26, 5 cm): Budapest, Kunstgewerbemuseum.
[33] DIVALD 1917, ebenfalls in der Kachelserie von Abb. 11, bärtige Halbgestalt mit Mütze und Schriftband. Eine dritte Kachel mit der Gestalt des Propheten Elias gibt bereits die ganze Komposition wieder, von der Hüfte abwärts mit dem Ansatz der Gewandfalten, so dass das rechteckige Bildfeld ausgefüllt ist; abgebildet bei HOLČIK 1978, Abb. 86 und 81.
[34] Im Falle der Serien mit profaner Thematik könnten beispielsweise die im 15. Jahrhundert verbreiteten Kartenspiele Pate gestanden haben; vielleicht mit der Gestalt eines Buben mit Vogel-Farbattribut. – Daran dache auch S. HOLČIK, in: Zbornik S.N.M. 68 (1974) 192.
[35] DĄBROWSKA 1987, Abb. 46 und 47.- Der Jüngling von Boleslawiec: ŻEMIGAŁA 1987, Taf. 2. 6; mit grüner, gelber, weißer und lilafarbiger Glasur.
[36] DĄBROWSKA 1987, Abb. 71; grüne, gelbe Bleiglasur, weiße Zinnglasur; erste Hälfte 16. Jh. –A. ŒWIECHOWSKA in: Szkice Staromiejskie. Warszawa 1955, Abb. 25. Neben der Kirche St. Georg.
[37] K. BODNÁR: Kályhacsempék Nógrád megyéből (Ofenkacheln aus dem Komitat Nógrád) I. NMMÉ 14 (1988) 11. Zeichnung 7-8; datiert ins 15. Jahrhundert.
[38] KUCZYNSKI 1968, 14, Kat.Nr. 35, erste Hälfte 16. Jh. – DĄBROWSKA 1987, Abb. 138, datiert in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.
[39] É. BODNÁR: Kályhacsempék Nógrád megyéből (Ofenkacheln aus dem Komitat Nógrád) I. NMMÉ 14 (1988) 13, Zeichn. 16; 16. Jh.
[40] N. PÁMER: A kisnánai vár feltárása (Freilegung der Burg von Kisnána). Műemlékvédelem 1967-1968 (Budapest 1970). – Das umfangreiche Ofenkachelmaterial wurde noch nicht aufgearbeitet und nur teilweise restauriert (Eger, Museum). Dank der Freundlichkeit des Ausgräbers durfte ich damals die Funde begutachten; von dem hier erwähnten Typ kamen Fragmente von sechs Exemplaren zum Vorschein.
[40a] Abgebildet bei: B. EGYHÁZI-JUROVSKÁ – K. FÜRYOVÁ: Stredoveké kachlice. Bratislava 1993, Abb. 35. – Grabung von M. Slivka, das Kachelmaterial wurde noch nicht aufgearbeitet. – Auffällig ist, dass hier viele Variationen des Rosettenmotivs vorkommen. Vielleicht wegen seiner Bedeutung als Mariensymbol? Man fand die Reste von 14 zerstörten Öfen (die meisten wahrscheinlich aus dem Zeitraum zwischen 1487 und 1543, der Renovierung bzw. dem Untergang des Klosters). Vorläufige Berichte: M. SLIVKA, AH 13 (1988) 423-439 bzw. AH 15 (1990) 151-173. – Der Ausgräber war so freundlich, mir die Zeichnungen einiger Kacheltypen zur Verfügung zu stellen.
[41] M. SLIVKA – M. VIZDAL: Hrad Brekov. Nové obzory 26 (1984) 167-185. – Sárospatak 1996, Kat.Nr. 91, Abb. 15, „16. Jh."; B. EGYHÁZI-JUROVSKÁ – K. FÜRYOVÁ: Stredoveké kachlice. Bratislava 1993, Abb. 32, Kat.Nr. 312, „16. Jahrhundert".
[42] GYURICZA 1992, 31, Zeichn. 271-274. Verweist bereits hier auf die Zusammenhänge zwischen dem Material der Burg von Brekov, von Käsmarkt sowie den Funden aus dem Schloss Pácin, obwohl sich das teilweise auf die späteren Kacheln der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bezieht. – *Sárospatak 1996*, Kat.Nr. 93, 95-96. An derselben Stelle hält sie I. FELD, 9, die Angabe von Gyuricza weiterentwickelnd, schon für Produkte polnischer Hafnerwerkstätten. GYURICZA, 31, wiederum spricht nur im Falle eines Typs aus Sárospatak (Zeichn. 272) von einem *ähnlichen* Krakauer. – Die hier veröffentlichen Fotos der zwei Ofenkacheln von Sárospatak hat mir die Ausgräberin, Katalin Dankó, freundlicherweise zur Verfügung gestellt. Das Exemplar mit dem gefalteten Banddekor (Inv.Nr. 72.5.1) wurde in der italienischen Bastei der Burg freigelegt.
[43] B. POLLA, Kežmarok. Bratislava 1971, 110, 168, beruft sich schon auf polnische Parallelen, was aber nur den Dekorationsstil im weiteren Sinne bedeutet, und betont die spezifischen Züge jeder einzelnen Region; die Kacheln: Zeichn. 58. 1, 96. 1-2, 97. 2.
[44] GYURICZA 1992, Nr. 14; Z. SIMON: A füzeri vár a 16-17. században (Die Burg von Füzér im 16.-17. Jahrhundert). Miskolc 2000. – Borsod-Abauj-Zemplén megye régészeti emlékei.1. Der Ausgräber datiert das sehr verschiedene Ofenkachelmaterial mittels Einteilung in Gruppen, wobei er die hier erwähnten Stücke einer frühen Gruppe zuordnet.
[45] GYURICZA 1992, Nr. 140, „17. Jahrhundert". Auch I. FELD, in: Gyula 2002, 43, hält sie für Stücke späterer Produktion. Das Schloss wurde erst 1581 erbaut, die Ofenkacheln sind in den Zeitraum eines weiteren Umbaus zu setzen.
[46] SIMON 2000, 100-101. Grundlage der Datierung sind die in der Burg von Ónod gefundenen Analogien, da es sich dort um die Kacheln des frühesten Ofens handelt und die Burg ab 1516 unter Palatin Imre Perényi und dessen Sohn Péter erbaut wurde.
[47] SIMON 2000, 13.
[48] Die Familie Perényi war ab dem 15. Jahrhundert in vier Komitaten des nordöstlichen Landesteils Besitzer zahlreicher Burgen und Schlösser. Péter Perényi, Kronhüter (1502-1548), Wojwode von Siebenbürgen, anfangs Parteigänger des Königs J. Szapolyai, später eine Zeit lang auf der Seite Ferdinands von Habsburg. Er hielt 1538 für Szapolyai in Krakau um die Hand Isabellas an und brachte sie zu ihrer Hochzeit 1539 nach Siebenbürgen. Erste Gemahlin Sigismunds I. (1506-1548) war Borbala Szapolyai.
[48a] Aufarbeitung der aus Buda bekannten Typen: I. HOLL: Renaissance-Öfen. Mittelalterliche Ofenkacheln in UngarnV. ActaArchHung 45 (1993) 247-256, besonders Abb. 3-6. – Weitere Typen: Gyula 2002, Kat. Nr. 54 (aus Eger), Kat.Nr. 246 (aus Buda)- Farbabbildungen. – MRT 9 (Budapest 1993) Taf. 55. 4 (Stadt Vác),
[49] GYURICZA 1992, 33; M. PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA: Wawel !Renaissance Stove-Tiles. Warszawa 1982, nach Abb. 6. Das ist die Rekonstruktion des Ofens. Auf dem kleinen Foto sind die Muster der Kacheln kaum auszumachen. In dem populärwissentschatlichen Heft veröffentlicht sie extra von diesem Ofen nur drei Kacheln (mit dem Adlerwappen der Jagiellonen, mit dem Sforza-Wappen und Frieskachel mit Delphinen: „zweite H. 16. Jh."). – Die ungarischen Forscher glaubten, dass die Öfen von Barkó und Sárospatak wahrscheinlich aus Krakau nach Ungarn geliefert wurden I: FELD in: Sárospatak 1996, 9 („…dürften Produkte polnischer Hafnermeister sein.") und *Gyula 2003*, 43. Das kann, wie im Weiteren dargelegt, nicht erhärtet werden.
[50] T. MAŃKOWSKI: Dzieje wnetrz wawelskich. Warszawa 1957, Abb. 5.a und I.b; M. PIĄTKIEWICZ-DERENIOWA: Wystawa zabytkowych kafli wawelskich. In: Przeglad Artystyczny, Nr. 3 (1954) 58-61. Betont den von den früheren abweichenden Renaissance-Stil der Kachel und ihre pastellartigen Farben bzw. die Reflexion der Steinmetzarbeiten der Sigismund-Kapelle bei einzelnen Motiven.
[51] J. SZABLOWSKI: A krakkói Wawel Gyűjteményei (Zbiory Zamku Królewskiego na Wawelu). Budapest – Warszawa 1975, Abb. 137 und 138; ihre Abmessungen: 18,5 × 18,5 cm bzw. 24,5 × 19 cm. Vor 1939 auf dem Wawel-Hügel ausgegraben, buntglasiert, mit Zinn- und Bleiglasuren, „zweites Viertel 16. Jh.".
[52] Als Vorbild für die Ofenkachel mag ein Medaillon oder Stich mit dem Porträt Karls V. gedient haben; solche Übernahmen waren in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch bei anderen Porträtdarstellungen häufig. Nach der Kaiserkrönung in Bologna (1530) wurde Karl V. von vielen Malern auf Gemälden oder Gedenkmünzen bzw. den weitverbreiteten Stichen porträtiert.
[53] Textzitate publiziert M. BOGUCKA: Das alte Polen. Leipzig-Jena-Berlin 1983, 161-162. In den um 1530 ausgemalten Räumen des Wawel, so auch im Saale Sigismunds I. im ersten Stock, sieht man in der aus Girlanden mit Pflanzenmotiven bestehenden Renaissancebemalung im obern Streifen kleine, in Kränze gefasste Porträts. I. BURNATOWA in: Studia Renesansowe 4 (1964) 143-145.
[54] DĄBROWSKA 1987, Abb. II. 28:1-3; II. 139.144 (hier: Abb. 17. 1-4); J. ZAK: Badania w ogrodzie przy Ul. Ostrów Tumski 10 w 1956 r. Poznan we wczesnym sredniowieczu, T. I. 1959, Tab. IV. 1-8 (hier: Abb. 17. 5-7). Die Zeichnung Tab. VII. 1 zeigt ein weiteres Fragment mit Wappen. – Die Funde konnte ich 1959 in der Ausstellung des Rathauses studieren, Farb- und Maßangaben entsprechen den dort festgestellten Werten.
[55] Von dieser Wappenkachelserie gibt es im alten Material des Museums noch verschiedene andere Stücke: M. GUMOWSKI: Kafle sredniowieczne w Muzeum Wielkopolskim. Muzeum Wielkopolskie w Poznañu, Rocznik III. (1928) 142-146, Taf. X. 26-28 und Taf. XI. 29-31. Hier werden sieben Wappenkacheln publiziert, die zu mindestens vier verschiedenen Öfen ähnlicher Prägung gehören (worauf ihre abweichenden Maße hindeuten, und in zwei Fällen sind es eindeutig Kopien der Früheren). Das Exemplar Taf. XI. 29 ist mit dem neuerlich veröffentlichten Stück identisch (hier: Abb. 17. 1). Das darauf abgebildete Wappen und die drei Karpfen: der polnische „herb Korzbok", ist laut GUMOWSKI, 145, im Jahre 1508 das Wappen der Posener Domkapitulars Jan Kamienicki – was natürlich noch keine genauere Datierung ermöglicht, da wir nicht wissen, mit dem Wappen welcher anderen, späteren Person es vorkam. Auf den spätesten Ofen von Poznan deutet GUMOWSKI Taf. XI. 31 hin, in dessen Wappenschild sich das Monogramm S. A. befindet, was meines Erachtens nach ein Hinweis auf die Person von König Sigismund August (1548-1572) ist. (Ein ähnlich verbundenes Monogramm von ihm ziert eine 1553 angefertigte Brüssler Teppich: M. BOGUCKA: Das alte Polen. Leipzig – Jena – Berlin 1983, Abb. 38.)
[56] DĄBROWSKA 1987, Abb. II. 28: 5, datiert es in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts.
[57] DĄBROWSKA 1987, Abb. II. 94, Mitte 16. Jh.; hierzu kann man noch die Rosettenkachel aus der Burg von Odrzykon auf Abb. II. 30:1 zählen, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstand.
[58] HOLL 1971, Abb. 140 (H: 18 cm).
[59] HOLL 1970, 202-204 (deutsches Resümee). Die Kopien aus der Zeit um 1500. – J. KOUBA, Další doklady… (Weitere Beweise für die böhmisch-ungarischen Beziehungen…). ČNM 133 (1964) 185-198; die unglasierte Variation zeigte mir der Verfasser.
[60] GÜNDEL 1929, Abb. 3-5; GÜNDEL 1934, 292-293, Taf. XXIV. 2. Seiner Meinung nach kamen Kacheln von vier verschiedenen Öfen zum Vorschein; 1904 im Keller des Rathauses bzw. 1926 unter dem Fußboden des Dachbodens, an letzterer Stelle die polychrom glasierten Stücke. – Zur Publikation über die schlesischen Ofenkacheln (1995) fand ich trotz aller Bemühungen keinen Zugang, so dass meine diesbezüglichen Angaben wahrscheinlich lückenhaft sind.
[61] GÜNDEL 1929, mit Abbildungen der Wappen- und Rosettenkacheln.
[62] GÜNDEL 1934, 293.
[63] Die Möglichkeit zum Studium der Funde im Jahre 1959 verdanke ich dem freundlichen Entgegenkommen der Direktorin, Frau Maria Starzewska. Meine Skizzen sind nicht maßstabgerecht, sie sollten nur Gedankenstützen sein und nicht veröffentlicht werden.
[64] ROTH 1994, 83-84. An Ofenkacheln schon seit der Mitte des Jahrhunderts. Die verschiedenen Typen: Nr. 82-96; zweite Hälfte 15. Jh.
[65] J.-P. MINNE: La céramique de poêle de l'Alsace médiévale. Strasbourg 1977, Nr. 35: grün glasiert, Fundort: Bruderhaus, Elsass.
[66] ROTH 1994, Nr. 242, sowie andere Variationen.
[67] ROTH 1994, Nr. 400. Kommt mit grüner Glasur, aber auch mit weißer Deckglasur vor.
[68] Über gemischte Glasuren: I. HOLL: Spätgotische Öfen aus Österreich. ActaArchHung 52 (2001) 413. In Buda als Import schon um 1469/1473 (mit blauer und weißer Zinnglasur), zwischen 1481 und 1490 bzw. um 1501 (bau). Die Werkstatt von Buda verwendet das Blau in den 1480er Jahren nur als Bemalung.
[69] M. BUKOWSKI – M. ZLAT: Ratusz Wrocławski. Wrocław 1958, 180, 209-213, 225, 254-244, Taf. VII-XII, Abb. 2, 5.
[70] Man müsste nachforschen, ob von einer solchen Statuette nicht ein Fragment erhalten blieb. In der kurzen Zeit, die mir zur Verfügung stand, konnte ich das Fragmentematerial nicht eingehender untersuchen.
[71] Zwischen 1454 und 1457 hat man die kleinen aufgeklebten Skulpturen mit Kragstein und Baldachin erstmals an den Öfen mit Ritterfiguren verwendet. In Köln waren es um 1500 selbständige kleine Fialen und polygonale Türmchen, aber ohne Skulptur. I. UNGER: Kölner Ofenkacheln. Köln 1988, Nr. 178-182, 183.
[72] Siehe die beidseitigen gedrehten Säulen und den flachen Eselsrückenabschluss, welche die Portale des Rathauses (Remter) umrahmen, dieses Detail der großen Ofenkachel kommt an den Exemplaren aus der Schweiz oder dem Elsass nicht vor! Die Portale: M. BUKOWSKI – M. ZLAT: Ratusz Wroclawski. Wrocław 1958, Abb. 27. Diese entstanden noch in den achtziger Jahren, über dem kleineren Portal das Wappen von Matthias Corvinus: G. ENTZ: Wizerunki Macieja Korwina w ratuszu Wroclawskim (Bildnisse von Matthias Corvinus im Breslauer Rathaus). Kwartalnik Architektury i Urbanistyki (1961) 203-216, Abb. 2, 10. – Schon hier verwies der Verfasser darauf, dass die Monographie die Herrschaft Kaiser Matthias' (1469-1490) über Schlesien nur als schwere Kriegsjahre erwähnt. Dem widersprechen die Umbauten des Rathauses (verewigte Jahreszahlen: 1481, 1483; Wappen und Porträts von Matthias). Hinzuzufügen wäre, dass in Olmütz unter anderem der Breslauer Bischof Rudolf die Wahl Matthias' zum König von Böhmen vorschlägt. Der Stadtrat von Breslau weist das gegenseitige Ersuchen von König Kasimir zurück und leistet Matthias bei seinem böhmischen Krieg (Mai 1469) beträchtliche Waffenhilfe. Der gegen Matthias geführte böhmisch-polnische Feldzug zur Eroberung Schlesiens missglückte; die Unterzeichnung des Friedensschlusses band Matthias an die Freilassung der in Krakau gefangen gehaltenen Breslauer Kaufleute. (All das bezeugt der Bericht des städtischen Notarius Eschenloer: I. TELEKI: Hunyadiak kora Magyarországon [Zeitalter der Hunyads in Ungarn]. Bd. 4. Pest 1854, 100-101, 105, 116, 405.) 1469 hält sich Matthias mit seinem Hofstaat anderthalb und im Jahre 1474 fünf und einen halben Monat in der Stadt auf. – Die Rathausportale umrahmenden gedrehten Säulen tauchen noch an einem anderen Denkmal auf, das an den ungarischen König zu binden ist: Burg Ortenburg (Bautzen, Schlesien): die Matthias darstellende Skulptur säumen ebenfalls dünne Säulen an den Innenseiten mit gedrehten Kanneluren (1486). Die Forschung hält auch dies für ein Werk von B. Gauske. Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn. Schallaburg 1982, Kat.Nr. 86.
[73] Vorkommen und Verbreitung des Motivs des baumbewachsenen Löwen behandelt J. TAMÁSI: Verwandte Typen im schweizerischen und ungarischen Kachelfundmaterial in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Budapest 1995 (ihre Datierung weicht zum Teil von meinen Ergebnissen ab); HOLL 1958, Abb. 105-106 (Giebelkachel der Ravensburger und Figdor Sammlung, Mitte 15. Jh.). Als unglasierte Giebelkachel mit schöner Plastik erscheint sie zwischen 1488 und 1493 an dem mannigfaltige Einflüsse verschmelzenden Ofen im Schloss von Nyírbátor: I. HOLL: Regensburgi... (Spätmittelalterliche Kachelöfen aus Regensburg in Ungarn). ArchÉrt 107 (1980) 41; K. MAGYAR, ArchÉrt 102 (1975) 117-118, Abb. 1. Die Verbreitung der Originalkacheln längs der Donau belegt E. KOCSIS in: A visegrádi királyi palota kápolnája és ÉK-i épülete (Die Kapelle und das nordöstliche Gebäude des Königspalastes von Visegrád). Visegrád 1994, 145, Zeichn. 60.
[74] A. ESSENWEIN: Buntglasierte Thonwaren des 15.-18. Jahrhunderts im Germanischen Museum. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1875, Nr. 3, Fig. 5-6. – Für die Fotos danke ich der Museumsleitung des Germanischen Nationalmuseums. – Die Platzierung der Kacheln kann man am Ravensburger Ofen (ehem. Stuttgart, Museum) sehen.
[75] Auf eine Werkstattbeziehung deutet auch die auf die Glasur aufgebrachte Blattgoldung hin: in Wrocław nur in kleinen Flecken, in Krakau ursprünglich in auffälligerem Maße. Letzterer erinnert sich der italienische Dichter an zwei in Verbindung mit dem Jahre 1518 gesehenen Öfen: „stufe indorate", im westlichen Gebäudetrakt (PIĄTKIEWICZ 1960, 40, 48, 71). Eine andere Anwendung der seltenen Lösung im Budaer Palast: an vergoldeten Dachziegeln; Ende 15. Jh. GY. DUMA: Vergoldete Dachziegel aus dem Mittelalter in Ulm und Buda. Berichte der Deutschen Keramischen Gesellschaft 52 (1975) 1-3.
[76] K. DIVALD: Régi magyar fazekasmunkák (Alte ungarische Töpferarbeiten). In: L. Siklóssy (Red.): A magyar keramika története. Budapest 1919, Abb. 8; P. VOIT – I. HOLL: Alte ungarische Ofenkacheln. Budapest 1963, Abb. 23. Unglasiert, zwischen 1490 und 1500; HOLČIK 1978, Abb. 61, 63-64. Die Ofenkacheln der vor 1500 tätigen Werkstatt wurden auch an fernere Gegenden geliefert (Bratislava, Burg; Vác, Stadt).
[77] In der nach den Krakauer Quellen aufgestellten Namenliste kommen zwischen 1456 und 1536 beispielsweise 16 ungarischen Goldschmiede vor, überwiegend aus den oberungarischen Städten Kassa (Kaschau), Késmárk (Käsmarkt), Selmecbánya (Schemnitz), Löcse (Leutschau), Bártfa (Bartfeld): A. DIVÉKI: Magyarországi ötvösök… (Ungarische Goldschmiede in Polen im XIV-XVIII. Jh.). Művészettört. Ért. 1955, 52-54. - Darauf machte schon 1890 Lenárd LEPSZY, ArchÉrt 10 (1890) 57-59, aufmerksam. – In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lassen sich in Kaschau vier polnische Maler belegen, gleichzeitig waren in Krakau und Breslau ungarische Maler tätig. D. RADOCSAY: A középkori Magyarország táblaképei (Tafelbilder des ungarischen Mittelalters). Budapest 1955, 142-144.
[78] PIĄTKIEWICZ 1960, 61, Anm. 178-180; HOLL 1971, 188.
[79] PIĄTKIEWICZ 1960, 60-61, Abb. 57-60. Schon bei der Aufarbeitung des ersten Ofens wies sie auf die Gesimskacheln hin, die den Namen des Meisters BARTHOSC zeigen, und zwar am ersten Ofen in lateinischer, an den späteren dann in polnischer Sprache.- Wenn die von mir angenommene frühe Datierung des ersten Ofens stimmt, dann muss man der Werkstatt mindestens 30 Jahre Tätigkeit zugestehen (das bekräftigen auch Werkstätten in anderen Ländern mit einem Bestehen von 17 bis 37 Jahren). Die lange Zeitspanne mag den abweichenden Stil erklären, wenn man akzeptiert, dass der Töpfermeister einer bedeutenden Werkstatt vorstand, wo er Ausführung und Transport der Ware bestimmte, die Positivmodelle aber von einem anderen Meister (Holzschnitzer, Bildhauer) herstellen ließ. Dass auf den Ofenkacheln sein Name und nicht der des Modellschneiers erscheint ist in mittelalterlicher Relation verständlich: die letzte, aber wichtige Arbeitsphase oblag ihm (bzw. seiner Werkstatt). Dieser Auffassung begegnen wir auch schon im Falle anderer Gewerbezweige: bei den gut organisierten österreichischen Messerern schlägt der Klingenschmied nicht seine eigene Marke in die Klinge, sondern der die Arbeit beendende (und sie verkaufende) Messerers: I. HOLL: A középkori kések mesterség (Messererhandwerk im Mittelalter). ArchÉrt 121-122 (1994/95) 186-187. All das kann im Falle einer nur auf Grund von Stilanalogien bzw. –unterschieden als „Werkstatt" zu bestimmenden Fundgruppe mangels Schriftquellen zu Schwierigkeiten und Irrtümern führen; die Technologie dürfte einen besseren Anhaltspunkt bieten.
[80] Auf den Karten (und teilweise im Text) habe ich im Gebiet des mittelalterlichen Königreiches Ungarn die ursprünglichen ungarischen Ortsnamen verwendet, wie sie auch in den historischen Quellen zu finden sind.