

278373

ALTE UNGARISCHE OFENKACHELN

DIE VERBREITUNG DER MAJOLIKA-KUNST IN EUROPA



FONTAINEBLEAU 15



LYON

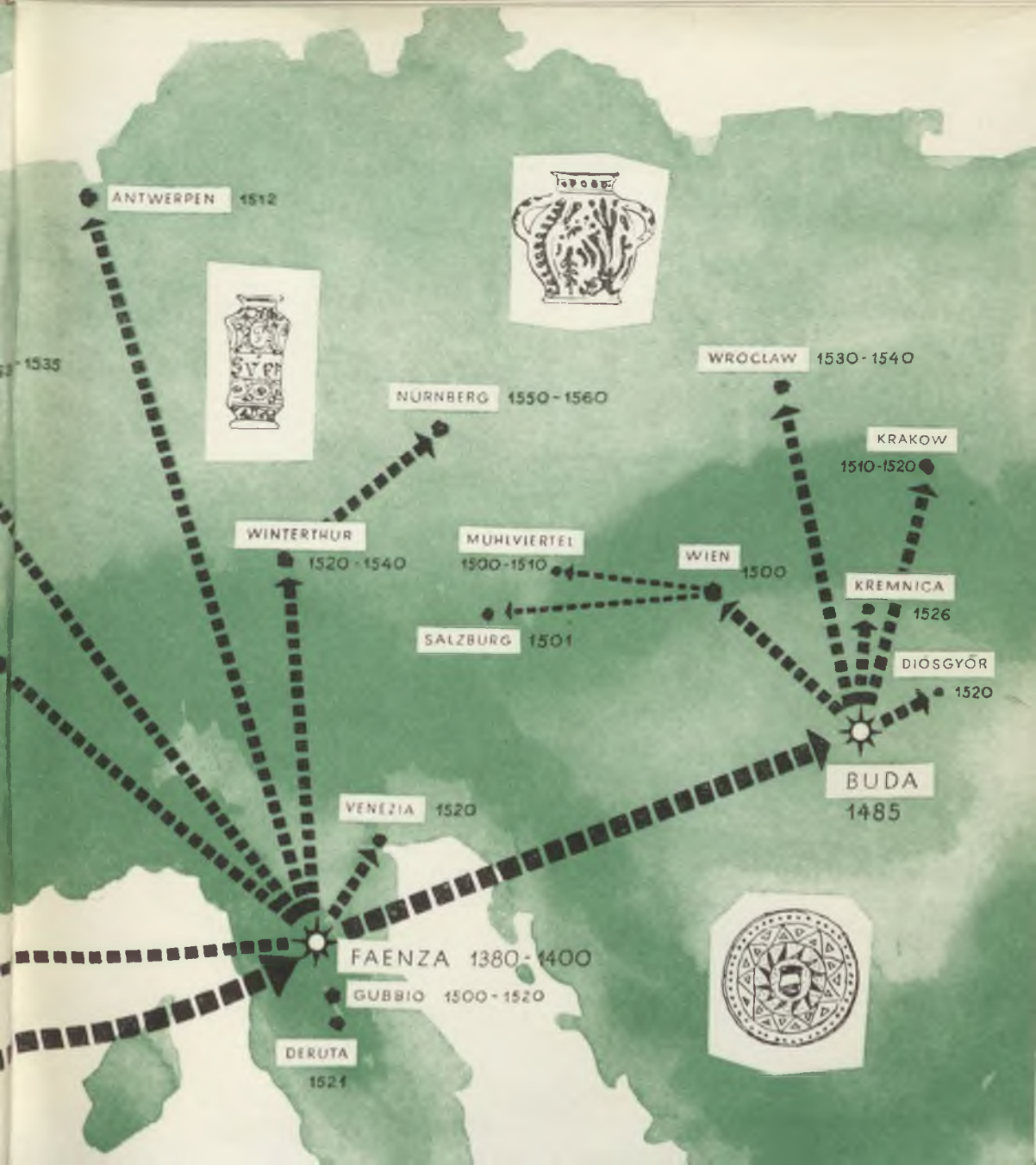
1512



SEVILLA 1504

MALLORCA





ANTWERPEN 1512



NÜRNBERG 1550-1560

WROCLAW 1530-1540

KRAKOW 1510-1520

WINTERTHUR 1520-1540

MUHLVIERTEL 1500-1510

WIEN 1500

KREMNICA 1526

SALZBURG 1501

DIOSGYÖR 1520

VENEZIA 1520

BUDA 1485

FAENZA 1380-1400

GUBBIO 1500-1520

DERUTA 1524



ALTE UNGARISCHE
OFENKACHELN

670837

PÁL VOIT — IMRE HOLL

ALTE UNGARISCHE
OFENKACHELN



CORVINA VERLAG

MTA
KIK



278373

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

Printed in Hungary 1963

Druckerei Revai, Budapest



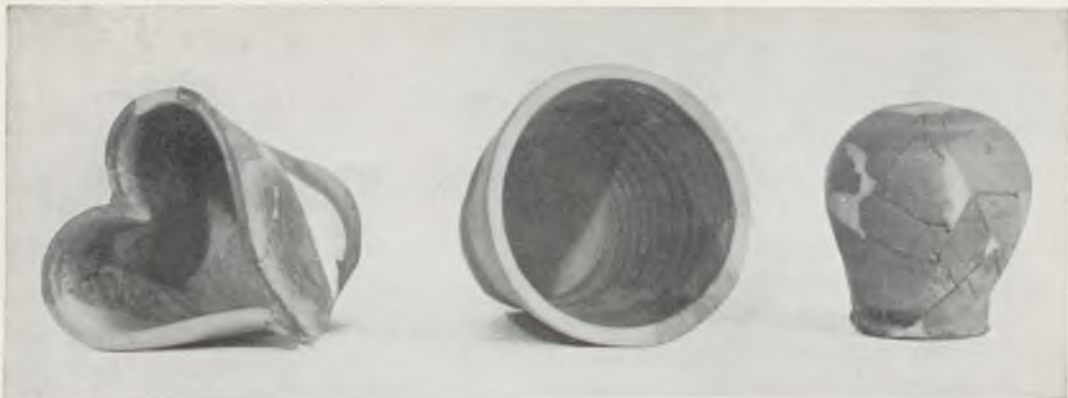
M. TUD. AKADÉMIA KÖNYVTÁRA
Könyvtelt. 5540 / 1963. sz.

ERSTER TEIL

ENTWICKLUNG, AUFBAU, VERZIERUNG

Der einschlägigen Forschung stehen z. Z. noch nicht genügend Unterlagen zur Verfügung, um entscheiden zu können, wann in den nördlich der Alpen gelegenen Ländern mit rauherem Klima die ersten Kachelöfen gebaut wurden, die die zuvor zum Heizen der Räume verwendeten, aus Lehm gesetzten oder steinernen Öfen und Kamine ablösten. Die Topfkacheln, die in ihrer anfänglichen Form einfachen Trinkbechern aus gebranntem Ton glichen, steigerten, in den Lehm eingesetzt, die Wärmestrahlung der Öfen, ohne daß man deren Konstruktion zunächst wesentlich veränderte. Die formelle und strukturelle Entwicklung solcher Kachelöfen, wie sie der heute üblichen Begriffsbestimmung entsprechen, setzte erst im 14. Jahrhundert ein, als die ursprünglich runden Topfkacheln durch quadratische Schüsselkacheln ersetzt wurden, die dicht aneinander gefügt den ganzen Ofenkörper bedeckten. Der Lehm, aus dem früher die Ofenwände aufgebaut waren, diente von nun an nur noch zum Verkitten der Kacheln, was zu einer intensiveren Wärmeausstrahlung der Gesamtfläche führte. (Im Laufe der Zeit verlor die Rückwand der Ofenkacheln zusehends an Stärke, so daß die eigentlichen Wände des Ofens immer dünner wurden.) Der Ofenkörper selbst gliederte sich schon damals in zwei Haupteinheiten, den würfel- oder prismenförmigen Unterbau mit dem Feuerraum und den polygonalen Oberbau, der sich turmartig darüber erhob. Diese zweifache Gliederung blieb 300 Jahre lang die vorherrschende Form.

In den repräsentativen Gemächern der königlichen Schlösser, der Ritterburgen und Klöster vermochten die Kachelöfen die steinernen Kamine erst dann nach und nach zu verdrängen, als sie in



I. Unglasierte graue Ofenkacheln ...

ihrer äußeren Bauweise und in ihrer künstlerischen Formgebung der anspruchsvollen Architektur und Innenausstattung dieser Räume nichts mehr nachzugeben hatten. Zur ornamentalen Ausgestaltung bot sich Gelegenheit, als die Öffnungen der Topfkacheln mit Tonplatten bedeckt wurden, an denen formgepreßte, mithin leicht zu vervielfältigende plastische Verzierungen angebracht werden konnten. Die Verwendung farbiger Bleiglasuren trug ein weiteres zur künstlerischen Ausgestaltung der Öfen bei. Nach dem Verfall der römischen Kultur hatte sich der Gebrauch der Bleiglasur nur noch in byzantinischen Töpferwerkstätten erhalten, während er im übrigen Europa fast vollkommen in Vergessenheit geraten war. Erst mit der Entwicklung der mittelalterlichen Stadtkultur kam die Bleiglasur im 12.-13. Jahrhundert in West- und Nordeuropa und Ende des 13. Jahrhunderts auch in Mitteleuropa wieder in Mode. (Abb. I.)

Im 14. Jahrhundert wagten sich einige namhafte Hafnermeister, die imstande waren, auch die höheren Ansprüche königlicher oder herrschaftlicher Auftraggeber zu befriedigen, an die Anfertigung kunstvoll ausgestatteter Öfen heran. Die Themen der Reliefdar-



... und gelbglasierte Ofenkacheln (14. Jh.)

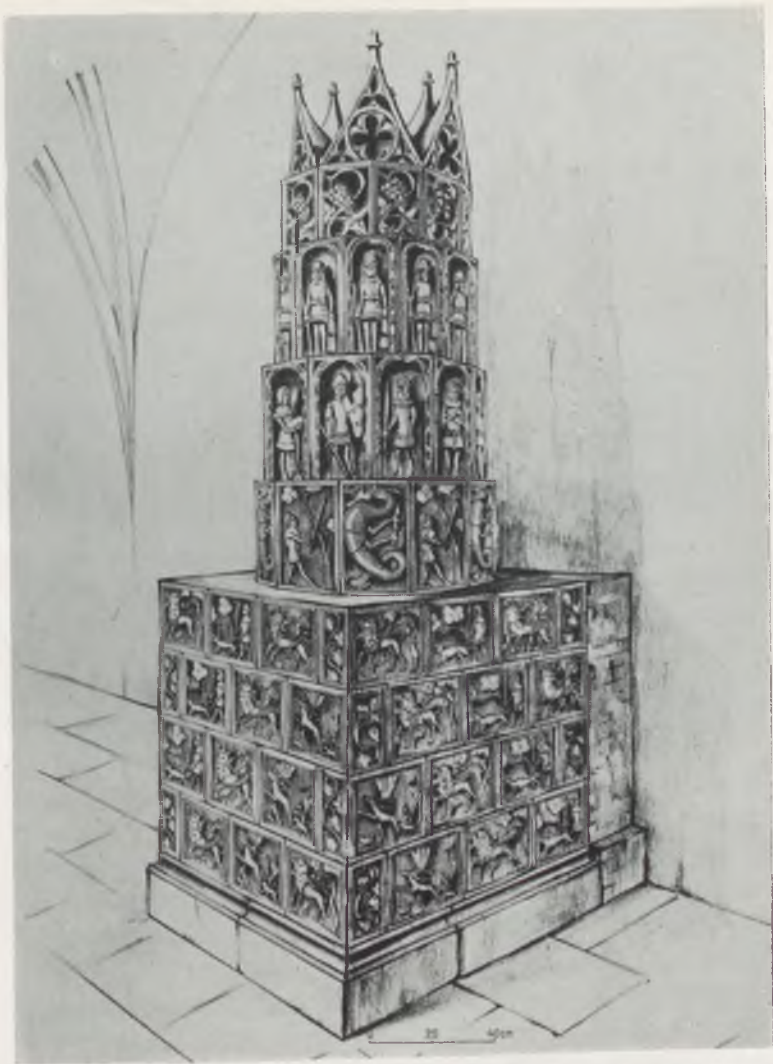
stellungen, die in die geschlossenen Flächen des Ofenkörpers am Unter- wie am Oberbau eingefügt sind, wurden der Lebenskultur und Vorstellungswelt ihrer feudalen Auftraggeber entlehnt. Mithin begegnet man in der figuralen Ornamentik vornehmlich allegorischen Darstellungen wirklicher oder nur in der Phantasie lebender Tiere, die das Gute und Böse, die Tugenden oder Laster verkörpern (Hirsche, Löwen, Greife, Drachen usw.). Ihre Symbolik war dem mittelalterlichen Menschen weit geläufiger, als man heute anzunehmen pflegt, fanden sich doch vor allem auch die schreckhaften Fabelwesen nicht nur im täglichen Wortschatz der Volkssänger, Geschichten- und Märchenerzähler sowie der Kanzelredner wieder, sondern wurden auf Schritt und Tritt auch in zeitgenössischen naturgeschichtlichen Büchern (Physiologus) und auf damals üblichen Zier- und Gebrauchsgegenständen, auf den Bodenfliesen, Wasserspeiern und Säulenkapitellen der Kirchen, den geschnitzten Möbeln, auf Wandteppichen u. dgl. m. abgebildet. Den Gegenstand figuraler Szenen bilden ritterliche Turniere, Kampfspiele und Jagden sowie galante Szenen und höfische Minnespiele. Nicht weniger beliebt sind dem

mittelalterlichen Denken vertraute und geläufige Episoden aus dem Alten und Neuen Testament: Simsons Kampf mit dem Löwen, Mariä Verkündigung, die Hl. Drei Könige usw. Da man den gleichen Themen auch in den gotischen Sälen der Burgen und Stadtpaläste immer wieder begegnet, auf Wandgemälden, Überzügen, Draperien, auf Kissen und Wandteppichen, Truhen und Schränken, kurz, überall, wo sich dazu Gelegenheit bot, fügten sich die Öfen mit ihrem plastischen Schmuck nicht nur stilgemäß, sondern auch hinsichtlich ihrer ornamentalen Thematik ins Gesamtgefüge der gotischen Kunst harmonisch ein.

Von der Mitte des 15. Jahrhunderts an treten im plastischen Schmuck der Ofenkacheln neben den genannten Themen in wachsendem Maße auch Propheten, Kirchenväter, Heiligenfiguren und legendäre Helden auf den Plan (König Artus, Alexander d. Große u. a.). Die Aufnahme und die Verbreitung figuraler Szenen wurden in Mitteleuropa vornehmlich durch die Kunst des Kupferstichs und in weiterer Folge durch die volkstümliche Holzschnittkunst gefördert, die den Herstellern der Preßform-Negative die Arbeit weitgehend erleichterten. Neben figuralen Darstellungen finden sich auf den Kacheln mittelalterlicher Öfen gelegentlich geometrische und Pflanzenornamente, vor allem die sehr beliebten Weinranken- und Blumenmotive und die geometrischen Maßwerkverzierungen. Letztere übernahmen die Hafnermeister nicht unmittelbar der gotischen Architektur, sondern der zeitgenössischen Kunsttischlerei (von Schränken und Truhen), deren raumfüllende Ornamentik den mit der Anfertigung der Modelle betrauten Formstechern näherlag. (Abb. II.)

DIE ERSTEN WERKSTÄTTEN AM HOFE

Die Forschungen führten zu dem Ergebnis, daß die frühesten ungarischen Kachelöfen in den Schlössern König Ludwigs I. (1342—1382) zur Aufstellung gelangten. Jene beiden Öfen, deren Bruchstücke im



II. Rekonstruierte Form eines Ofens aus der Hafnerwerkstatt
am Hofe vom 14. Jh.

Zuge der vor kurzem unternommenen Ausgrabungsarbeiten zutage gefördert wurden, sind aufs engste mit der Bautätigkeit dieses Herrschers von europäischem Format aus dem Haus Anjou verbunden und wurden für je einen Saal der königlichen Burg in Buda und des unteren Schlosses von Visegrád angefertigt. Konnte auch nur eine verhältnismäßig geringe Zahl von Scherben geborgen werden, kann man sich dennoch mit ihrer Hilfe einen ungefähren Begriff von der einstigen Form dieser Öfen machen. Am unteren Teil schmückten Jagdszenen und allegorische Darstellungen die gelbglasierten Kacheln, die auf sehr bezeichnende Art die Atmosphäre der zeitgenössischen höfischen Kunst widerspiegeln: Der biblische Simson erscheint mit Krone und Sporen in der ritterlichen Tracht des 14. Jahrhunderts, und auch den Löwen, mit dem er sich zu messen anschickt, versetzt eine Krone über der Mähne aus seiner alttestamentlichen Vergangenheit in die ritterliche Märchenwelt des Mittelalters. Ähnlich gekleidete Ritter standen in den Bogennischen des oberen Ofenkörpers. Diese kleinen Standbilder waren nicht mit Hilfe von Negativformen vielfältigt, sondern individuell von Hand modelliert, von einem Hafnermeister, der zugleich auch Bildhauer war. Den anschaulichsten Beweis für seine hohe künstlerische Leistungsfähigkeit bietet jene Kachel, die im Hochrelief einen Drachen darstellt. (Abb. 1, 2.)

In weit zahlreicheren Exemplaren wurde später in verschiedenen Farben — mit gelber, brauner oder grüner Bleiglasur — ein anderer Ofentypus hergestellt, der sich durch seine großzügige und dekorative Wirkung auszeichnet, wenn er auch jenen Reichtum an Detailmotiven vermissen läßt, der zu den ausgeprägtesten Merkmalen des vorgenannten Typus zählt. Seine Ornamentik beschränkt sich auf die Wappenbilder des königlichen Hauses. Die Kacheln des unteren Ofenteils sind mit einem fortlaufenden Muster von Anjoulilien geschmückt. Von den Kacheln des Oberbaus ließ sich aus den verbliebenen Fragmenten nur eine authentisch ergänzen. Sie zeigt die Helmzier König Ludwigs I., einen aus der Krone zwischen dem Federschmuck



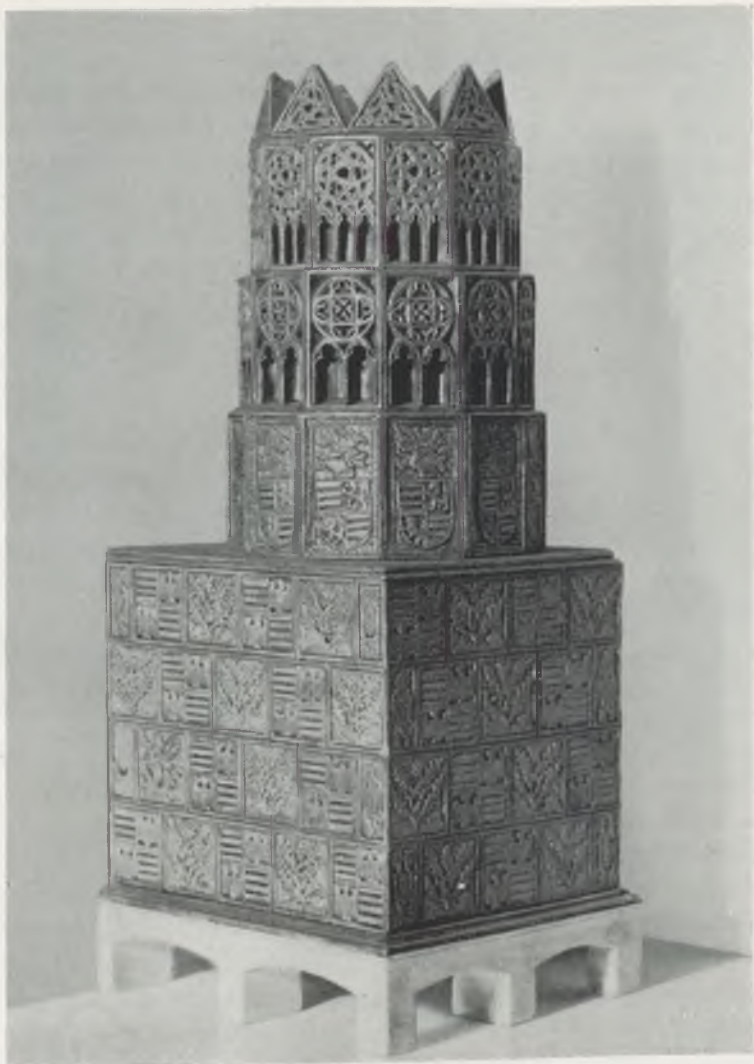
III. Unglasierte graue Ofenkachel mit Liliendekor (14. Jh.)

emporgereckten Straußenkopf mit einem Hufeisen im Schnabel. Zur Bewältigung der zunehmenden Aufträge hat anscheinend damals bereits eine größere Hafnerwerkstatt ihren Betrieb aufgenommen; sie lieferte die Öfen mit formgepreßten Kacheln außer an die Burgen von Buda und Visegrád auch an den alten Königspalast auf dem Burg-
hügel von Esztergom und an das königliche Haus in der Burg, die auf den Resten des einstigen römischen Castrums von Pest errichtet worden war, jedoch schon vor langer Zeit nahezu spurlos verschwunden ist. (Abb. III und 3.)

DAS ZEITALTER KÖNIG SIGISMUNDS

Die ersten Prunköfen der ungarischen Königsschlösser blieben nicht lange an ihrem Platz. Ende des 14. Jahrhunderts begann in Buda und in Visegrád eine neue großzügige Bautätigkeit, um der an Umfang ständig zunehmenden Hofhaltung des Luxemburgers Sigismund (ungarischer König 1387—1437) genügend Raum zu bieten. Die älteren Teile wurden umgebaut oder abgetragen, um geräumigeren Baulichkeiten Platz zu schaffen. Um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert dürften neue Öfen entstanden sein, die aber in ihrem Aufbau nur wenig von den früheren abwichen. Natürlich wurden in dem Kacheldekor die Anjou-Insignien von den Wappenschildern des neuen Herrschers abgelöst: Neben den vier Balken des Landeswappens erscheinen der Brandenburger Adler und der böhmische Löwe. (Seinen Anspruch auf die böhmische Königskrone hatte der Sohn Kaiser Karls IV. niemals aufgegeben, bildete diese doch eine unerläßliche Vorbedingung zu seiner römisch-deutschen Kaiserwahl.) (Abb. IV und 4, 5, 7.) Den zwölfeckigen Oberbau des Ofens schmücken Kacheln mit reichem Maßwerk, über den durchbrochenen Spitzbogenfeldern wechseln in Kreise eingefasste Vierpässe mit Fischblasenmustern ab.

Im Interesse des Rittertums, das jederzeit für feierliche und prunkvolle Äußerlichkeiten empfänglich war, gründete Sigismund 1408 den ungarischen Orden der Drachenritter, der für einige Jahrzehnte auch im Ausland zu hohem Ansehen gelangte. Nach dem Wortlaut der Ordensregeln setzte sich dieser Orden zwar den Schutz der christlichen und ritterlichen Tugenden zum obersten Ziel, in Wirklichkeit aber stellte er einen Schutz- und Trutzbund zur Wahrung der Interessen des Königshauses und der sich in die Regierungsgewalt teilenden Magnaten. Mit zunehmender Festigung seiner Macht gelang es Sigismund, auch im übrigen Europa eine gewisse Vormachtstellung über die anderen Landesherrscher zu erringen: 1411 wurde er einstimmig zum deutschen König gewählt. Als Präsident des



IV. Rekonstruktionsmodell eines Ofens (Zwischen 1387 und 1408)

Konstanzer Konzils ließ er Päpste und Gegenpäpste ihres Amtes entheben und nach Beseitigung des Schismas einen neuen Papst wählen, bis er schließlich den höchsten Rang der Welt erreichte: 1433 wurde er in Rom feierlich zum römischen Kaiser deutscher Nation gekrönt. Mit dem Machtzuwachs hielt auch die Pracht seiner Hofhaltung Schritt. Während seiner häufigen Auslandsreisen verpflichtete er immer neue Steinmetzen, Zimmerleute, Goldschmiede und Teppichweber, um seine Burgen und Schlösser auf eine seiner Machtstellung und Hofhaltung würdige Weise ausstatten zu lassen. Im Zuge dieser großartigen Bautätigkeit und der Förderung aller Künste dürfte auch die Errichtung einer größeren Hafnerwerkstatt notwendig geworden sein, welche die neu eingerichteten Gemächer mit Öfen zu versehen hatte. Diese erste höfische Hafnerwerkstatt, deren Tätigkeit sich anhand des archäologischen Fundmaterials nachweisen läßt, befand sich in der Nähe des königlichen Jagdschlusses von Nyék, das zu jener Zeit in der hügeligen Umgebung von Buda errichtet wurde. Unter der Leitung mehrerer Meister entfaltete sie laut Zeugnis der Keramikfunde jahrzehntelang eine emsige Tätigkeit. Unter allen mittelalterlichen Hafnerwerkstätten Ungarns brachte sie die meisten Kacheltypen heraus, und so ist es denn auch kein Zufall, daß eine stattliche Anzahl von Öfen diese Werkstatt verließ. Ihre Erzeugnisse bilden eine reiche Auswahl unter allen mit Bleiglasur erzielbaren Farbeffekten: Neben sattem, leuchtendem Grasgrün, Braungelb und Zitronengelb stößt man häufig auch auf matt getönte Farbenkompositionen, wie etwa helles und dunkles Olivgrün, Grünlichbraun und ins Schwarze spielendes Violettbraun. Demgegenüber baute man in dieser Werkstatt auch unglasierte weiße Kachelöfen, und zuweilen wurden auch weiße Kacheln mit durchsichtiger, farbloser Glasur überzogen. In richtiger Erkenntnis der Entwicklungstendenzen in der mittelalterlichen Keramik verstand es die höfische Hafnerwerkstatt in Nyék, sich des sogenannten Mezzamajolika-Verfahrens zu bedienen, einer Behelfslösung, die durch



V. Mit gotischen Vierpaß- und Rosettenornamenten verzierte Ofenkachel
(Nach 1408)

Auftragen weißer Erde unter durchsichtiger Bleiglasur den Eindruck der schwer erhältlichen und deshalb besonders kostbaren weißen Glasur erweckt. Als Dekorationsmotive der in der Nycker Werkstatt gebauten Kachelöfen fanden neben den Königswappen Sigismunds verschiedene Embleme, Fabeltiere, geometrische und Pflanzenornamente Verwendung. Unter den Wappenbildern stößt man häufig auf einen Drachen mit einem um den Hals geringelten Schwanz, das Ordenszeichen des von Sigismund gegründeten Drachenordens.

Die oberen Kacheln der Öfen sind zumeist mit verschiedenem Maßwerk verziert, und die oberste Reihe wird von dreieckigen Giebelkacheln gekrönt. (Abb. V, VI und 6, 8.)

Die zur Herstellung der Kacheln dienenden Negative bzw. die entsprechenden gemusterten Holzstöcke wurden zuweilen von den Hafnermeistern selbst, meist jedoch von den für den Hof arbeitenden Bildhauern und Holzschnitzern angefertigt. Einer dieser Bildhauer dürfte auch der Schöpfer jenes fein gezeichneten, von einem Kopfsputz gekröntes Mädchenkopfes gewesen sein, der eine der schönsten aus dieser Zeit erhaltenen Bildniskacheln schmückt und der als typisches Beispiel des „weichen Stils“ in der höfischen Gotik gelten mag. Diese Kacheln waren für einen Ofen mit runden Topfkacheln bestimmt. (Abb. 9.)

Zwei bezeichnende Kachelornamente kehren immer wieder. Das eine stellt die Burg dar mit ihren Türmen ringsherum und den hoch aufragenden Giebeldächern, die mit kugelförmigen Spitzen abschließen. Es versinnbildlicht auf eigentümliche, märchenhafte Art die rege Burgbautätigkeit Sigismunds. Das andere Ornament greift eine Tierfabel auf. Hier breitet in der Mitte eine Eiche ihre dichtbelaubten Äste aus, links von ihr hastet ein Hase seinem Ziel zu, während rechts ein Igel zu sehen ist, der den Hasen bekanntlich im Wettlauf überlistet. Diese Kachel ist in Wirklichkeit nur eine verbesserte Nachbildung einer älteren, die bereits beim ersten Ofen Sigismunds Verwendung fand, doch fügt sie sich hier weit besser in die verspielte Atmosphäre der übrigen ornamentalen Kachelmotive ein. (Abb. 6.)

Die wiederholte Verwendung besonders gut gelungener Kachelformen und Motive zählt um diese Zeit keineswegs zu den Seltenheiten, zumal die Hafnermeister zur Bereicherung ihrer Musterkollektion häufig Kacheln älterer Öfen kopierten. So findet sich beispielsweise die bewährte Kachel mit der Burgansicht auf einem anderen Ofen der Nyéker Werkstätte wieder, aber bereits in durchbrochener Arbeit. Den oberen Teil des gleichen Ofens zierte eine der

schönsten mittelalterlichen Kacheln, bei deren meisterhaft gelungenem, durchbrochenem Spitzenwerk dem Meister die zweitürmige Fassade der gotischen Kathedralen mit der Fensterrose in der Mitte zum Vorbild diente. (Abb. 10, 11.)

Gegen Ende dieses Zeitabschnittes begegnet man neben den Wappen Sigismunds auch jenen der zur engeren Umgebung des Königs und der Königin zählenden Hocharistokraten und hohen Würdenträger, der Drachensitter, der einflußreichen Familie Cillei und György Pálóczis, des Erzbischofs von Esztergom. Dann stößt man neuerdings auf die von einer Ofenkachel aus dem 14.

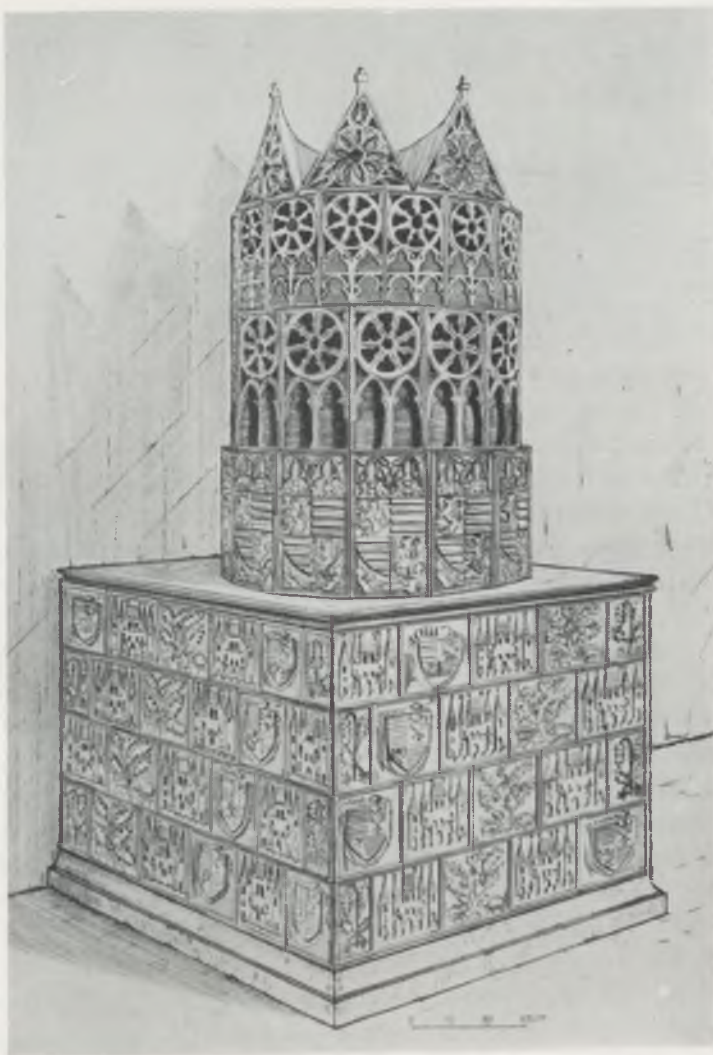


VI. Ofenkachel mit gotischem Maßwerk und brauner Glasur (Anfang 15. Jh.)

Jahrhundert her bekannte gekrönte Nixe und auf den doppelt geschwänzten Löwen des böhmischen Königswappens. Die Art der Ausführung läßt auf die Hand von Meister schließen, die hinlängliche Übung im heraldischen Stil hatten, die ein Gefühl für das Dekorative besaßen und die sich vermutlich auch um das äußere Gepränge der Hoffeste, Turniere und feierlichen Umzüge zu schaffen und verdient machten. (Abb. 12, 13.)

Die Ofenkachel mit dem Bildnis des Königs stammt von einem im Modellieren weniger geübten Hafnermeister. Der Porträtversuch ist nicht ganz geglückt. König Sigismund erscheint hier in einem langen, bis zur Erde wallenden Mantel mit weiten Ärmeln nach der Mode vom Anfang des Jahrhunderts, in der Hand Reichsapfel und Zepter und als Kopfbedeckung die charakteristische hohe Pelzmütze. Aus zeitgenössischen Chroniken wissen wir, daß ein großes Standbild Sigismunds vor dem von ihm erbauten Neuen Schloß (Friss-palota) in Buda stand, das später unter der Regierung König Matthias' neu vergoldet wurde. Diese stadtbekanntes Statue dürfte der Hafnermeister aller Wahrscheinlichkeit nach zum Vorbild erwählt haben, denn seine Darstellung ist noch recht wirkungsvoll. (Abb. 14.)

Die aus den obenbeschriebenen Kacheln gebauten Öfen waren keineswegs nur für die Gemächer des Königsschlusses von Buda bestimmt, vielmehr verteilten sie sich auf eine Reihe weiterer königlicher Burgen und Schlösser, auf die Zitadelle und den unteren Uferpalast von Visegrád, das Jagdschloß im königlichen Wildpark von Nyék bei Buda und das Schloß in Pomáz, das — nach den Funden zu urteilen — die Würdenträger des Hofes auf ihrem Weg nach Visegrád häufig zum Zwischenaufenthalt wählten. In selteneren Fällen lieferte die königliche Hafnerwerkstätte von Nyék — vermutlich im Auftrag des Herrschers — diesen oder jenen Prunkofen auch an die Paläste der zum Hof zugelassenen Adelsfamilien in Buda und Visegrád oder in ihre Landhäuser. (Abb. VII.)



VII. Rekonstruktionszeichnung eines Ofens aus der höfischen
Werkstätte von Nyek (Nach 1408)

DIE WERKSTATT DES OFENS MIT DEN RITTERFIGUREN

Die Werkstätten bei Hofe erreichten ihre Blütezeit in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Um diese Zeit führte die technische und stilistische Entwicklung in der Bearbeitung der Ofenkacheln zu einer alles Vorangehende übertreffenden Vollkommenheit, und die erfahrensten und angesehensten Hafnermeister bedienten sich bei der ornamentalen Ausgestaltung ihrer Öfen der Muster von solchen Bildhauern und Holzschnitzern, die in den neuen Stilrichtungen der Spätgotik am besten bewandert waren.

Den Höhepunkt der gotischen Hafnerkeramik bildete jener Ofentypus, von dem mehrere Exemplare 1454-57 in der Königsburg von Buda zur Aufstellung gelangten und der in seiner Art nicht seinesgleichen hatte. Auch diente er in der Folge zahlreichen mitteleuropäischen Hafnerwerkstätten als nachahmenswertes Vorbild. Was den Aufbau dieses Ofens anbelangt, bestand die wichtigste Neuerung darin, daß hier statt der bei allen bisherigen Typen vorherrschenden vollflächigen, nach außen mit einer Platte abgeschlossenen Kacheln erstmals am gesamten Ofenkörper — mit Ausnahme der untersten Reihe — ausschließlich durchbrochene Kacheln zur Verwendung gelangten. Dadurch paßte sich der Ofen nicht nur in seinem Gesamtaufbau, sondern vor allem auch in der geradezu architektonischen Detailformung seiner Kacheln noch weitgehender der allgemeinen Atmosphäre des zeitgenössischen gotischen Innenraums an, für den das Rippengewölbe (Kreuzrippen-, Stern- oder Netzgewölbe), die Fenster mit spitzenartig durchbrochenem Maßwerk und die durch Fresken und Wandbehänge gegliederten Wandflächen die bedeutendsten Merkmale waren.

Über den reich gegliederten Gesimskacheln des unteren Ofenkörpers reihten sich solche, die, von gotischen Blattornamentrahmen eingefasst, abwechselnd die Figur eines Greifen oder eines Löwen aufweisen, der eine Eiche bewacht. Über diesen erblickt man eine



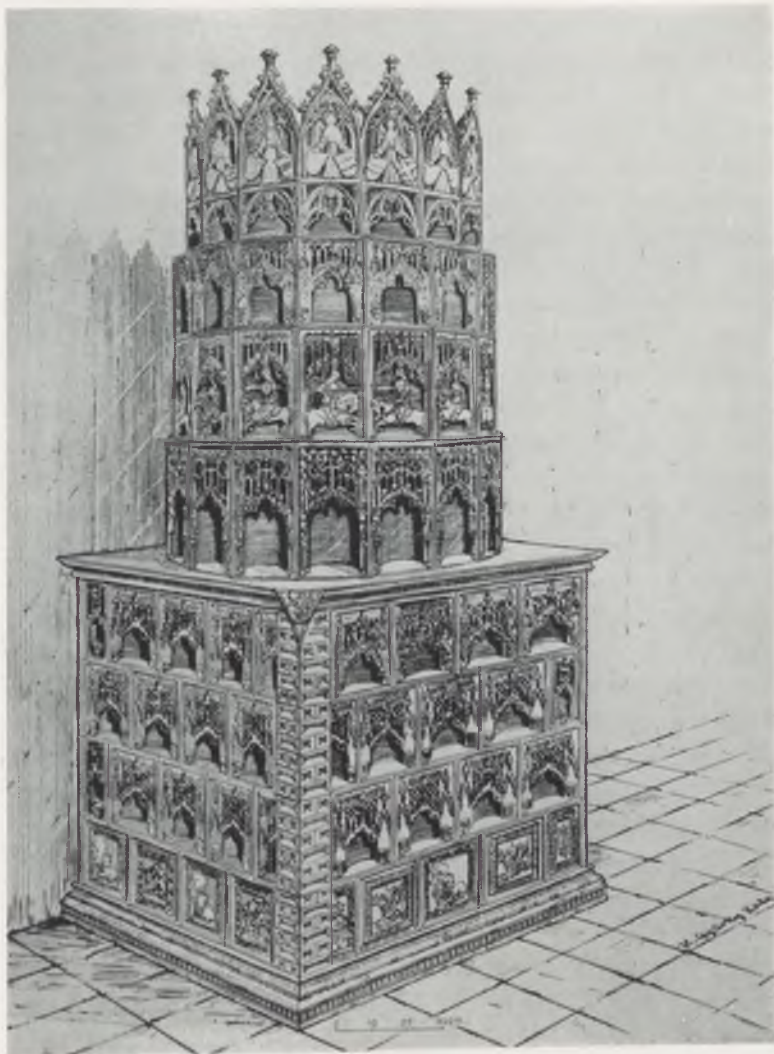
VIII. Ofenkacheln mit Greifen- und Löwenornamenten
(Zwischen 1454 und 1457)

Reihe von Nischenkacheln, über deren Öffnung sich Eselsrückbogen erheben und zu deren Seiten Konsolen mit dem Habsburger Löwen und dem steirischen Pantherwappen angebracht sind, auf denen Heiligen- und Prophetenfiguren stehen. (Abb. 16, 17.) Gestrecktere Kacheln mit reicherer Detailornamentik bilden die unterste Reihe des oberen Ofenkörpers. Von den Rändern der Nischenöffnungen führen perspektivisch angeordnete kleine Säulen gegen die Mitte, die, von Standbildern gekrönt, an das säulengegliederte Gewände der skulpturenreichen gotischen Kathedralenportale erinnern. Die nächstfolgende Kachelreihe bildet den dekorativsten Teil des Ofenkörpers. Auf den hier eingesetzten Kacheln sind in durchbrochener Arbeit gewappnete Ritter in mittelalterlichen Turnierszenen dargestellt. In voller Rüstung reiten hier Ritter mit gesenktem Visier und eingelegter Lanze auf galoppierenden Streitrossen einander entgegen, die ebenso mit gesenkten Köpfen aufeinander losrennen. Einige dieser Kacheln sind nur teilweise glasiert, so daß sich die zum Teil rot bemalten Ritter in ihrer hellen Farbtonung von der dunkelgrünen Glasur des umrahmenden Maßwerkes abheben. (Abb. 15.) Über diesen folgt wieder eine Reihe Nischenkacheln mit

Heiligenfiguren, und die Krönung bilden Giebelkacheln mit Engelsfiguren, die dem Beschauer das österreichische Landes- und das Wiener Stadtwappen entgegenhalten. (Abb. 18.) Die Einfügung kastanienbraun glasierter Kacheln zwischen die grünglasierten an den Gesimsen und an einer Ecke des Ofenkörpers steigert in hohem Maße die dekorative Wirkung, die von diesem Prunkofen ausgeht.

Der Stil des Ofens, die auf den Kacheln abgebildeten Wappen und die Umstände, unter denen die Öfen dieses Typus Aufstellung fanden, lassen darauf schließen, daß diese für Ladislaus V. (1452—1457), den nachgeborenen Sohn des deutschen Königs Albrecht II. von Habsburg und Nachfolgers Sigismunds auf dem ungarischen Thron, angefertigt wurden. Gleiche Öfen wurden außer in den Königsschlössern von Buda, Nyék und Visegrád auch in den Palästen einiger dem König nahestehender Magnaten aufgestellt. Durch königliche Schenkung gelangte ein solcher Ofen in den Pécsér Palast des Bischofs Nikolaus, des Geheimkanzlers von Ladislaus V., ein anderer in den erzbischöflichen Palast von Esztergom, dessen damaliger Herr, Dénes Széchi, Ladislaus V. in gesetzwidriger Weise zum König von Ungarn gekrönt hatte. Da der unter der Vormundschaft König Friedrichs IV. (nach 1452 Kaiser Friedrich III.) in Österreich aufgewachsene Ladislaus V. nur kurze Zeit in seinem Schloß zu Buda verbrachte, über dessen Neueinrichtung er 1454 verfügt hatte, läßt sich die Entstehungszeit dieses Ofentypus mit ziemlicher Genauigkeit auf die Zeitspanne zwischen 1454 und 1457 ansetzen. (Abb. IX.)

Obwohl laut Zeugnis des einschlägigen Fundmaterials von der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts an die Bedeutung der städtischen Hafnerwerkstätten ständig zunahm, läßt sich die Tätigkeit der königlichen Werkstätten bis zum Ende des Jahrhunderts weiterverfolgen. Ihre Stilmerkmale und Themenwahl blieben für die Erzeugnisse der Provinzwerkstätten bis zum Beginn des 16. Jahrhunderts bestimmend. Den besten Beweis für die Fortdauer dieses nachhaltigen Einflusses bietet die Tatsache, daß in den rein lokalen Werk-



IX. Rekonstruktionszeichnung des Ritterfiguren-Ofens
(Zwischen 1454 und 1457)

stätten der verschiedensten Gegenden des Landes im Laufe des 15. und auch noch im 16. Jahrhundert Kacheltypen verwendet wurden, denen man erstmals an den Öfen Ludwigs I., Sigismunds oder Ladislaus' V. begegnete. Dazu trug der von uns bereits erwähnte Umstand bei, daß einige Öfen ihren Weg aus der königlichen Werkstatt in verschiedene Landburgen und Provinzschlösser nahmen. Hafnermeister der Umgebung, die keinerlei unmittelbare Beziehungen zu den königlichen Werkstätten unterhielten, bekamen diese Öfen zu Gesicht und schöpften aus ihnen Anregungen, die sie in den eigenen Erzeugnissen verwerteten. Zur Erweiterung ihrer nicht allzu großen Modellauswahl fertigten sie zuweilen auch Negativkopien verschiedener Kacheln der königlichen Öfen an, zu denen sie im Schloß ihrer Provinzheimat Zugang hatten. So stoßen wir im 15. Jahrhundert verschiedentlich auf Nachbildungen des von der königlichen Werkstatt im Auftrag Ladislaus' V. angefertigten Ritterofens, u. zw. im Burgschloß Vajdahunyad (Hunedoara, Rumänien) der Familie Hunyadi, in einem Bürgerhaus von Sopron, in der Burg von Kőszeg, um die Jahrhundertwende in einem adligen Landhaus der Großen Ungarischen Tiefebene in Nyársapát und im Stadtpalais des Bischofs von Pécs, Zsigmond Ernuszt (1473—1505). Was letzteren Ofen anbelangt, wissen wir, daß der mit seinem Bau beauftragte Meister zum Unterbau neue Negative mit dem Familienwappen des Auftraggebers bestellte und daß solche Wappen auch die Ecken des Ofenkörpers schmückten, während der Oberbau aus weniger gelungenen, unscharfen Nachbildungen der zum Ritterofen in Buda verwendeten Kacheln gefügt war.

Der hohe künstlerische Wert und die aufsehenerregenden Kachelkompositionen des Ofens mit den Ritterfiguren beeinflussten in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts auch eine Reihe von Hafnermeistern außerhalb der Landesgrenzen. Je nach dem technischen und künstlerischen Entwicklungsgrad der jeweiligen Werkstätten sind diese Kachelnachbildungen von unterschiedlichster Qualität.

Es gibt unter ihnen scharf gezeichnete und mehr oder minder verwaschene, glasierte oder unglasierte Nachahmungen. Eines ihrer Verbreitungsgebiete ließ sich in Slawonien ermitteln. Hierher zählen die in Szomszédvár (Susedgrad, Jugoslawien) bei Zagreb, in Ptuj und in Laibach (Ljubljana) zum Vorschein gelangten Kacheln mit Ritterfiguren und Löwen. Weitere Einflußsphären konnten in Schwaben und in der Schweiz nachgewiesen werden. Vom hohen handwerklichen Stand der Schweizer Werkstätten zeugt die schöne Glasur und die scharfe Zeichnung aller bisher bekannten Exemplare.

Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts hält diese Wirkung an, und manche städtische Hafnerwerkstatt greift noch auf gewisse Details des Ritterofens zurück. In ihren Einzelheiten haben sich diese Kacheln allerdings schon ziemlich weit von ihren Vorbildern entfernt, die Anlehnung an den ursprünglichen Kompositionsaufbau bleibt indes unverkennbar. Diese späteren Werkstätten kennen bereits die technische Neuerung der gemischten Anwendung von Blei- und Zinnglasur und wissen sich der vielfarbigen Effekte dieses neuen Verfahrens mit Erfolg zu bedienen. Eifrige Pflege findet dieses Verfahren u. a. in den ungarischen Städten nördlich der Großen Tiefebene, wo neuerdings in wachsender Zahl Exemplare jenes Kacheltypus zum Vorschein gelangten, bei denen sich der Einfluß der Maßwerk-Nischenkacheln des Ritterofens nachweisen läßt.

Ein entlegeneres Einflußgebiet konnte in Polen ermittelt werden. Das in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts zu hoher Blüte gelangte polnische Kunstschaffen leistete auch in der Keramik Hervorragendes, u. a. gelangten prächtige farbige Kachelöfen in den Prunksälen des Krakauer Schlosses, in fürstlichen Palästen (Opole) und in den repräsentativen Räumen der Rathäuser (Wroclaw) zur Aufstellung. Darunter gab es einige, auf deren Kacheln Kompositionselemente des Ritterofens zu neuem Leben erwachten. Einzelne Kacheln zeigen Nachbildungen der Greifen- und Löwenornamente, andere sind Weiterentwicklungen der Maßwerk-Kacheln. Sie liefern

einen neuerlichen Beweis jener vielseitigen und fruchtbringenden Beziehungen, die Polen mit Ungarn auf dem Gebiet des Handels, der bildenden Kunst und in kulturgeschichtlichen Belangen im 16. Jahrhundert verbanden. (Siehe zweites Vorsatz.)

Eine eingehende Bearbeitung des im ersten Teil behandelten Ofenkachelmaterials sowie weiterer zeitgenössischer Stücke habe ich 1958 im XVIII. Band von „Budapest Régiségei“ (Budapester Altertümer) veröffentlicht. Der größte Teil des Fundmaterials stammt aus den von László Gerevich geleiteten Ausgrabungen im Burgbezirk von Buda. Die Visegráder Stücke wurden durch die Ausgrabungen Miklós Héjcs erschlossen. Den Literaturnachweis der unter dem Einfluß des Ritterfigurenofens im Ausland hergestellten Ofenkacheln enthält meine obengenannte Abhandlung. Bezüglich der jugoslawischen Kacheln siehe: Emilijan Cevc (Tkalcicev Zbornik, 1955) und Olga Klobucar (Tkalcicev Zbornik, 1958), hinsichtlich der tschechoslowakischen Funde: Zdenek Smetánka (Památky archeologické, 1961). Von den Auswirkungen auf polnisches Gebiet zeugen die Ausgrabungen des Archäologen Jerzy Kruppé (Warschau) und in südpolnischen Sammlungen befindliche Ofenkacheln, mit deren Bearbeitung sich Maria Piatkiewicz-Derén (Krakau) beschäftigt.

Imre Holl

ZWEITER TEIL

DIE WERKSTATT MATTHIAS CORVINUS' IN DER BURG VON BUDA

Einerseits also strahlten die künstlerischen Leistungen der materiellen Kultur vom höfischen Zentrum aus, ja die königlichen Hafnerwerkstätten beeinflussten sogar verschiedentlich die Provinzkeramik in entfernten Ländern, andererseits aber behauptete die königliche Residenz im Burgbezirk von Buda in dieser Kunst noch lange Zeit hindurch die Vorrangstellung. König Matthias Corvinus (1458—1490) berief als erster europäischer Herrscher italienische Humanisten an seinen Hof und übernahm die italienische Renaissance. Neben den aus Italien verpflichteten „legnaiuoli“, Bildhauern und Kodexilluminatoren beschäftigte er mit Vorliebe auch eine Reihe von Künstlern und Handwerkern, die in anderen Künsten des neuen italienischen Modestils bewandert waren.

Auf Grund der Ergebnisse neuer Ausgrabungen, die nach Kriegsende auf ungarischem Gebiet mit erhöhtem Nachdruck wieder aufgenommen worden waren, sind wir nunmehr in der Lage, die prächtigen Kunstwerke der Gotik mit den nicht minder bemerkenswerten der Renaissance zu ergänzen und damit auch der Entwicklungsgeschichte der alten ungarischen Ofenkacheln ein neues Kapitel zu erschließen. Im Zuge der im Burgbezirk von Buda 1951 durchgeführten Ausgrabungen stieß man auf Funde, die in kulturhistorischer Hinsicht von geradezu unschätzbarem Wert sind. Es handelt sich um Majolikascherben solcher Renaissance-Fliesen, die im Ofen während des Brennens gegeneinander fielen und durch die abfließende Glasur miteinander verschmolzen. Gleich nach ihrer Entdeckung gelangten sie in den Brennpunkt des Interesses, weil man sich hier einer Ausschußware gegenüber sah, die den unwiderleg-



X. Modelle der in der Burg von Buda aufgedeckten Majolika-Brennöfen

baren Beweis erbrachte, daß die vorgefundenen Stücke und mithin auch der gesamte Bodenbelag aus Renaissance-Majolikaplatten in der königlichen Burg von Buda zur Zeit Matthias Corvinus' an Ort und Stelle hergestellt wurden. Schon um die Jahrhundertwende und im Laufe der neueren Ausgrabungen waren zahlreiche, mit dem Emblem König Matthias Corvinus' und seiner Gemahlin Beatrix von



XI. Ausschußware aus der Werkstatt von Buda

Aragonien (seit 1476 Königin von Ungarn) verzierte Bodenfliesen mit figuralem Dekor zum Vorschein gekommen, doch hielt man sie bis zur Entdeckung des Jahres 1951 für italienische Importware, die in Faenza selbst erzeugt worden war. In der Annahme, daß man aus Faenza gewiß keine Ausschußware bezogen hat, läßt der glückliche Fund keinen Zweifel mehr darüber bestehen, daß alle Fayenceplatten dort hergestellt wurden, wo man die Ausschußware entdeckte, nämlich im Burgbezirk von Buda. (Abb. XI.)

Auf dem Gelände der königlichen Burg waren schon ein Jahr vor dieser aufsehenerregenden Entdeckung Überreste eines Brennofens mit drei Feuerräumen zum Vorschein gelangt, zu dessen einstiger

Bestimmung indes erst dieser Fund eine eindeutige Erklärung lieferte. Die Anordnung der Feuerräume und der technische Aufbau des Brennofens stimmt nämlich völlig mit der Konstruktion jenes italienischen Majolika-Brennofens überein, dessen Zeichnung uns im zeitgenössischen Werk des Keramikers Cipriano Piccolpasso von Casteldurante erhalten blieb. (Abb. X.)

Die Majolikaerzeugung war eine italienische Errungenschaft und stand damals am Anfang ihrer Blütezeit. Die Freunde und Anhänger der neuen Renaissancekunst erblickten daher in Matthias Corvinus mit Recht einen Mäzen und Herrscher, der allen Neuerungen und gerade dem jungen Kunstsil mit seinen ungeahnten Perspektiven aufgeschlossen entgegentrat. An seinem Hof fand die fortschrittliche Kunst sorgfältige Pflege und kräftige Förderung. So wie mit der Gründung der berühmten „Corvina-Bibliothek“ kam Matthias Corvinus auch mit der Errichtung der Majolikawerkstatt in Buda den anderen Ländern Europas (außer Italien) zuvor, was nicht nur seinem persönlichen Ansehen in den Augen der Zeitgenossen und der Nachwelt, sondern auch seinem Vaterland zu hoher Ehre gereichte.

Bis zum Auftauchen der italienischen Majoliken kannte man nur die vom Orient erlernte Bereitung der einfarbigen — grünen oder braunen — Bleiglasur. Die Majolika war die erste europäische Tonware, die mit Hilfe der Zinnglasur auf dem dunklen, leblosen Ton den weißen Porzellanschimmer hervorzuzaubern wußte. Das Verfahren übernahmen die Italiener aus Spanien. 1512 tauchte es in Frankreich auf, und Anfang des 16. Jahrhunderts fand die Zinnglasur-Keramik auch in den Niederlanden Eingang. Das schweizerische Majolikagewerbe erreichte Mitte des 16. Jahrhunderts bereits einen recht hohen Stand, der sich vornehmlich in den bei hoher Temperatur gebrannten Winterthurer Majolika-Ofenkacheln geltend machte. Vor 1501 kannte man dort unseres Wissens selbst das Herstellungsverfahren für Ofenkacheln mit gemischter (Blei- und Zinn-) Glasur noch nicht. Laut der ersten, vielumstrittenen Angabe über die Majo-

likaerzeugung im 16. Jahrhundert sollte sich der Nürnberger Graphiker, Glasmaler, Kupferstecher und Wappengraveur Augustin Hirschvogel mit einem 1531 aus Venedig zurückgekehrten Hafner namens Hans Nickel zu dem Zweck zusammengeschlossen haben, sich „der venedischen Arbeit mit Schmelzen und Glaswerk zu unterfangen“. An diese Angabe knüpften deutsche Fachkreise verschiedene Theorien und schrieben der Nürnberger „Hirschvogelwerkstatt“ unterschiedliche Keramikgruppen zu. Doch erwiesen sich diese Hypothesen auf die Dauer als unhaltbar. Auch die deutsche Fachliteratur gelangte schließlich zu der Auffassung, daß die sogenannten Hirschvogelkrüge, d. h. die zuvor Hirschvogel zugeschriebenen Prunkkrüge mit Reliefdarstellungen auf weißer Zinnglasur und gefärbten Bleiglasuren, erst um 1560 in der Nürnberger Werkstatt des Hafnermeisters Paul Preuning hergestellt wurden.

Bei der Durchsicht der von uns über die europäische Verbreitung der Zinnglasur-Majolika angefertigten Landkarte gelangten wir zu der Feststellung, daß von einer solchen Kunst außerhalb Italiens vor dem 16. Jahrhundert nirgends eine Spur zu finden war. Nirgendwo ließ sich bislang eine organisierte Werkstätentätigkeit nachweisen. Nunmehr können wir als erste Majolikawerkstatt, die schon im 15. Jahrhundert nach der italienischen Art faktisch arbeitete, jene unter König Matthias Corvinus in Buda in unsere europäische Kulturkarte einzeichnen. (Siehe erstes Vorsatz.)

Neben den teils noch von eingewanderten italienischen Meistern im Faenzaner Stil angefertigten Majolikafiesen mit ihrem Emblemdekor, die den Boden der geräumigen Säle in dem von Bonfini und anderen italienischen Humanisten hochgepriesenen Königsschloß zu Buda deckten, sowie neben den nach dem gleichen Verfahren hergestellten Prunkgefäßen wurden in dieser Werkstatt unter der Mitwirkung ungarischer Hafner auch anderweitige Gebrauchs- und Baukeramiken erzeugt. Vor allem wurden auch einfarbige graue, weiße, blaue und ähnliche Dachziegel und Wandfliesen für die Schlös-

ser des Königs und der Königin angefertigt. Außerdem liegt die Vermutung nahe, daß die gleiche Werkstatt Baukeramiken auch ins Ausland lieferte.

Matthias Corvinus hielt 1485 seinen Einzug in Wien. Der erste Monograph des Wiener Stephansdomes, Johann Matthias Testarello della Massa, berichtete, das Seitenschiff und das Dach des Domes sei von Friedrich III. bzw. von Matthias Corvinus erbaut worden. Hans Tietze vertritt die Meinung, von Matthias Corvinus stamme nur das Dach der Kathedrale. Soviel steht jedenfalls fest, daß das aus buntgemusterten Majolikaplatten gefügte Dach 1490, im Todesjahr des ungarischen Herrschers, bereits fertiggestellt war. Ohne Beihilfe Matthias Corvinus' und der Majolikawerkstatt von Buda hätte man den Stephansdom beim damaligen Stand der Technik schwerlich mit solchen glasierten Ziegeln decken können.

DIE ERSTEN RENAISSANCE-ÖFEN

Unter dem ungarischen Fundmaterial vom Ende des 15. Jahrhunderts und vornehmlich unter den im Burgbezirk von Buda erschlossenen Scherben stößt man wiederholt auf bleiglaserte Ofenkacheln, die überdies auch Zinnglasurspuren aufweisen. Hinsichtlich des Ursprungs und der Verbreitung der Majolika-technik hat bisher noch niemand die mit Mischglasur überzogenen Ofenkacheln einer näheren Prüfung unterzogen. Gleichermassen hat sich auch in internationalen Fachkreisen noch niemand mit der aus der Majolika-technik folgenden entscheidenden Datierungsmöglichkeit beschäftigt. Wir betonen in diesem Zusammenhang von neuem, daß im 15. Jahrhundert die Zinnglasur außerhalb Italiens noch nirgends bekannt war. Die in den nördlich der Alpen gelegenen Ländern zum Überzug von Ofenkacheln verwendete Glasur war die bei den mittelalterlichen Gefäßen gebräuchliche durchsichtige Bleiglasur, die man mit Hilfe von Metalloxyden bloß grün, gelb oder braun zu färben vermochte. Im milden Klima Italiens waren die Voraussetzungen für eine Entfal-

tung des Ofensetzergerwerbes nicht gegeben, und unter den nördlichen Ländern war in Ungarn jene Stätte, an der zur gleichen Zeit die Nachfrage nach Kachelöfen einsetzte, als das Zinnglasurverfahren bekannt wurde. Diese Stätte war die Burg von Buda.

Nach seiner Hochzeit (1476) ließ König Matthias Corvinus eine von Jahr zu Jahr wachsende Zahl von Bauten ausführen, deren Räume und Säle mit Öfen ausgestattet werden mußten. Die in der Majolika-werkstatt beschäftigten Italiener vermochten diese Aufgabe nur mit Hilfe der ungarischen Hafner zu bewältigen, die zu jener Zeit im Ofensetzen schon langjährige Erfahrungen hatten und eine Kunstfertigkeit besaßen, deren Ruf bereits über die Landesgrenzen gedungen war. Es handelte sich mithin nicht mehr darum, den italienischen Meistern ungarische Hilfskräfte zur Verfügung zu stellen, vielmehr bedienten sich umgekehrt die ungarischen Hafner der italienischen Technik. Da in jenen Brennöfen, deren Temperatur auf den Erhär- tungsgrad der Zinnglasurkacheln eingestellt war, auch Bleiglasur- erzeugnisse gebrannt werden konnten, dürfte der ungarische Meister des nachfolgend beschriebenen „Matthias-Ofens“ die Kacheln zu diesem seinem Meisterwerk vermutlich in den Öfen der 1951 erschlos- senen Burgwerkstatt von Buda gebrannt haben. Die Prunkstücke des Ofens waren einst jene Kacheln, die König Matthias Corvinus auf dem Thron im Relief darstellen und von denen uns Varianten in verschiedener Größe und in unterschiedlichen Farben erhalten sind. Das Gesicht, die unbedeckten Körperteile, auf manchen Stücken auch die Kleider sind mit weißer bzw. blauer oder violetter Zinn- glasur überzogen. Die porträtmäßig wiedergegebene Herrscherfigur steht der künstlerischen Auffassung nach dem Matthias-Standbild am Stadttor von Bautzen (Oberlausitz, DDR) am nächsten, von dem wir wissen, daß es nach dem Leben angefertigt wurde und den König in seinen reiferen Jahren darstellt. (Abb. 23.)

Die künstlerische Leistung des Meisters des „Matthias-Ofens“ wird jedoch bei weitem von seinem bahnbrechenden Hauptverdienst

übertroffen: Er war der erste, der die weiße Zinnglasur als Dekorationsmittel eines Kachelofens verwendete. Der Einfall entsprach dem naturnachbildenden Geist der Renaissance, da auf diese Art Gesicht, Hände und unbedeckte Körperteile in natürlicher weißer Farbe wiedergegeben werden konnten. Die mehrfarbige Glasur schuf die notwendigen Voraussetzungen zu einer realistischeren Gestaltung der Figuren, Szenen und Wappen, die den Schmuck der zuvor nur mit einfarbiger Bleiglasur überzogenen Kacheln bildeten. Das farbenfrohe Spätmittelalter hatte bis zu diesem Zeitpunkt den Ofen, eines der augenfälligsten Prunkstücke der damaligen Inneneinrichtungen, nicht von der monotonen Farbwirkung des Bleiglanzes zu befreien gewußt. Nunmehr fand die Renaissancekunst, die die Farbenpracht des Mittelalters weiterentwickelte und der Wirklichkeit anglich, in der Neuerung unseres Meisters ein prächtiges Dekorationsmittel. Wir besitzen eine stattliche Anzahl von Scherben mit gemischter Glasur, die zu den Erzeugnissen dieser Schaffensperiode des unbekanntenen ungarischen Meisters gezählt werden können. Unter ihren Figurenornamenten begegnet man Gesichtspartien, Händen, einem Reiter auf einem springenden Pferd, einem tanzenden Jüngling, einem weiblichen Akt u. dgl. m. Auf all diesen Scherben dominiert noch die grüne und gelbe Bleiglasur, die zur Gestaltung des Hintergrundes, meistens auch der Gewänder Verwendung findet, während die charakteristische, mit Türkisflecken durchsetzte weiße bzw. farbige Zinnglasur nur auf den Gesichtspartien, den Händen und auf dem Rumpf des Pferdes in Erscheinung tritt.

Aus dem folgenden Zeitabschnitt der Herstellung solcher Kachelöfen mit gemischter Glasur stammt jener Prunkofen aus Buda, den wir zum besseren Verständnis als „Genrebild-Ofen“ bezeichnen wollen. In den Spiegeln oder zylindrischen Nischen dieser Kacheln finden sich kaum noch biblische Darstellungen. Als solche kann einzig die sog. „Jakobs-Kachel“ angesprochen werden. Gegenüber der vorher beschriebenen Gruppe ist die Mehrzahl dieser Kacheln bereits



XII. David mit der Schleuder

mit Majolikaglasur bearbeitet, es herrscht also bei der Verwendung der Blei- und Zinnglasur ein umgekehrtes Verhältnis vor. Auch sind die Spuren des Überfließens der abwechselnd aufgelegten Glasuren an deren Grenzlinien sehr gering. Die verwendete Zinnglasur ist überaus rein und schneeweiß. Entsaugt zwar unser Meister noch nicht endgültig der Anwendung von Bleiglasur, so sind hier aber die technischen Nachteile des älteren Glasurverfahrens bereits überwunden; denn der künstlerischen Möglichkeiten dieses Verfahrens weiß sich der Meister in vorbildlicher Weise zu bedienen. Aus seiner Werkstatt geht wieder einwandfreie Ware hervor, die ungarischen Hafner haben sich inzwischen das Geheimnis ihrer italienischen Lehrmeister zu eigen gemacht und ihm eine neue Rolle zugedacht. Sie überraschen ihren Landesherrn mit einer Ware, wie sie bislang noch nirgends auf der Erde erzeugt wurde. Die Figuren und Szenen, welche heute noch — nach der beklagenswerten Vernichtung dieses Kunstwerkes — die geborgenen Scherben zieren, wahren das Andenken an eine sinnfrohe höfische Kultur. Die thematischen Zusammenhänge — vorausgesetzt, daß es solche überhaupt gab — zwischen der Frauenfigur des tanzenden Paares, dem wilden Mann, dem fiedelnden Musikanten, dem gepanzerten Ritter, der Alten, die einen schamlosen Tanz auführt, und dem Paar, das mit erhobenen Gewändern seine intimsten Körperstellen zur Schau stellt, verstehen wir heute nicht mehr. Die sagenhaften Wilden, Bewohner unbekannter, ferner Erdteile, schreckten zu jener Zeit die Hofgesellschaft ebenso wenig, wie die biblischen Gestalten oder Episoden ihren Glauben festigten. Das Programm der Kachelreliefs stammte nicht von den am Hof von Buda lebenden Humanisten, sondern von jenem in der mittelalterlichen Vorstellungswelt erzogenen und befangenen Meister, der die Modelle dieser Reliefs schuf. Das Neuartige, das uns an diesen Darstellungen fesselt, war nicht ihre Thematik, sondern die individuelle, moderne bildhauerische Ausdruckskraft. Ihr Meister stand an der Schwelle zweier Zeitalter: Der Stil, die Art und Weise der Gestaltung, ist nicht mehr



XIII. Hofmusikant

gotisch und noch nicht ganz Renaissance — weder deutsch noch italienisch. Am deutlichsten und auffallendsten spiegeln sich die künstlerische Begabung und die handwerkliche Routine des Meisters in jenem — von der Keramik her geurteilt — wahrhaft monumentalen Männerkopf, der aller Wahrscheinlichkeit nach eine der Ofenecken schmückte. Es ließ sich schwerlich entscheiden, ob man hier einer gelungenen Nachbildung des Wasserspeierteufels gotischer Kathedralen oder einer zu sarkastischem Grinsen verzerrten Pansfratze gegenübersteht, ob man es allenfalls mit dem hinter einer modenesischen Karnevalsmaske versteckten Kopf eines ungarischen Häftlings oder gar mit einem karikierten Selbstporträt des Meisters zu tun hat. (Abb. XII, XIII und 19, 21, 24, 25.)

Der Ofen stand ursprünglich auf gelbglasierten, sitzenden Löwen. Das leuchtende Goldgelb ihrer Bleiglasur strahlt und funkelt wie ein kostbarer Edelstein. Mit der gleichen gelben Glasur überzog der kunstfertige Hafnermeister auch die Rahmenleisten der Kacheln, deren Grundstoff jener typische, rot gebrannte Ton (Kisceller Ton) bildete, den die Werkstatt von Buda immer wieder verwendete. Auf diese Unterlage wurde der weichere, gleichmäßigere und feiner modellierbare, gelbliche Tonschlamm (Csillebércer Ton) aufgetragen. Jede Ofenkachel wurde einzeln von Hand modelliert, die Fingerabdrücke des Meisters sind auf den rückwärtigen Flächen einiger Kacheln noch ziemlich deutlich zu erkennen.

Die Bruchstücke eines dem „Genrebild-Ofen“ ähnlichen Meisterwerkes gelangten gelegentlich der im Burgpalast von Esztergom durchgeführten Ausgrabungen zum Vorschein. Auch dieser Ofen stand auf glasierten Löwenfiguren. Unter den Kachelscherben konnten das Brustbild eines biblischen Königs, die Figur eines Clowns und eine durchbrochene Gesimsverzierung mit den Halbfiguren haubengeschmückter Frauen rekonstruiert werden. Ein sehr anmutiger Kopf fand sich auch im Fundmaterial von Buda. Der Esztergomer Ofen gelangte entweder als Geschenk des Königs von Buda in die fürst-

bischöfliche Residenz, oder er wurde dort im „Sibyllenpalast“ aufgestellt, als die 1490 verwitwete Königin zu ihrem Neffen Ippolito d'Este, Kardinal-Fürstprimas von Esztergom, übersiedelte, wo sie den genannten Palast für die nächsten zehn Jahre zum Witwensitz wählte. (Abb. 20, 22.)

AUFLÖSUNG DER HAFNERWERKSTATT KÖNIG MATTHIAS CORVINUS'

Wie gestaltete sich das weitere Schicksal der in der königlichen Werkstatt von Buda beschäftigten Hafner? Wohin begaben sie sich nach dem Tode des Königs? Lassen sich ihre Spuren verfolgen? Auf welche Art und Weise wahrten sie ihr Werkstattgeheimnis, und in welcher Form stoßen wir in der Folge auf die Anwendung des Zinnglasurverfahrens?

Auf diese Fragen gibt das uns gegenwärtig zur Verfügung stehende Fundmaterial nur vorläufige Aufschlüsse: Zeichen und Spuren, die uns die von Buda abgewanderten Hafner hinterließen, reichen aber aus, um das Weiterleben der italienischen Majolikatechnik und den entscheidenden Einfluß der Expansion der Werkstatt von Buda in Ungarn und Mitteleuropa verfolgen zu können.

Die Spuren einer fortlebenden Pflege des in der Werkstatt von Buda geübten Zinnglasurverfahrens weisen nach verschiedenen Richtungen. Einer dieser Pfade geht nicht über die Landesgrenzen hinaus, andere führen weiter nach dem Norden, nach Ost und West.

Die Vermutung liegt nahe, daß sich der Meister des „Genrebuild-Ofens“ oder einer seiner Gehilfen nach dem Tode Matthias Corvinus' in Österreich niederließ. Bald nach dem Tode von Matthias tritt Maximilian I. die Nachfolge Friedrichs III. als römischer Kaiser deutscher Nation an (1493—1519), der sich selbst auch zum Humanismus bekennt und in seinem Machtbereich die Propagierung der kulturellen Errungenschaften der italienischen Renaissance begünstigt, die schon zuvor von Matthias Corvinus während seiner Herr-

schaft in Wien so tatkräftig gefördert wurde. Die durch den Einbruch Maximilians I. nach Ungarn verursachten Wirren dürften den Meister des „Genrebild-Ofens“ und einige seiner Mitarbeiter veranlaßt haben, nach anderweitigen Arbeitsgelegenheiten zu suchen. Während des nun folgenden Jahrzehntes verlieren sich zwar die Spuren, doch kann es keinem Zweifel unterliegen, daß unser Meister um das Jahr 1500 noch tätig war. Das beweisen mehrere Kacheln unter den Stücken des sog. Ofens der Mühlviertelgegend, die von Walcher von Moltheim im Laufe von zwei Jahrzehnten aus verschiedenen österreichischen Sammlungen zusammengetragen wurden. Nicht nur im plastischen Stil und in der persönlichen Eigenart des Modellierens gleichen diese Kacheln der Werkstättenarbeit von Buda, auch in der Themenwahl und der charakteristischen Ausdruckskraft der Figuren lassen sich gemeinsame Züge und Merkmale erkennen. In diesem Zusammenhang sei noch erwähnt, daß zu diesen — unseres Erachtens in Österreich hergestellten — Ofenkacheln Zinnglasur nur äußerst sparsam verwendet und die Reliefarbeit an den Gesichtern und Händen besonders geschickt ausgeführt wurde, um das Ineinanderfließen der unterschiedlichen Glasuren während des Brennens möglichst zu verhindern.

Wie bereits erwähnt, war die Zinnglasur damals nördlich der Alpen nur den Hafnern der Werkstatt von Buda bekannt. Sie allein besaßen das Geheimnis der Verwendung gemischter Glasur, folglich verstanden nur sie oder die von ihnen angelernten Hafner die Kunst der Herstellung mehrfarbiger Renaissance-Ofenkacheln. Das bezieht sich auch auf die berühmten bunten Dachziegel des Stephansdomes, bei deren Anfertigung und Anbringung die nachbarlichen Beziehungen zu Österreich zwangsweise enger geknüpft wurden.

Auch diese Gelegenheit zu einer vom Auftauchen der Majolikaglasur bedingten Datierung ließ sich die einschlägige Forschung entgehen. Die Kacheln des hochberühmten, 1501 in der Burgfeste Hohensalzburg aufgestellten gotischen Ofens waren zum Großteil noch mit Bleiglasur überzogen und weisen nur in geringem Maß

Zinnglasur auf. Somit kann zur Entwicklung des neuen Verfahrens die Anregung nach Osten weder von Salzburg noch von Nürnberg ausgegangen sein.

Unter dem nachweisbaren und unmittelbaren Einfluß der königlichen Werkstatt von Buda entstanden auch die mit gemischter Glasur gearbeiteten Königskacheln der Krakauer Wawel-Burg. Auf dem zwischen 1506 und 1518 gebauten Kachelofen erblickt man die Brustbilder der Jagiellonen Kasimir IV. und Johann. Diese Porträts hängen mit Herzog Siegmund, dem Neffen Wladyslaw Jagiello zusammen, der Matthias Corvinus auf dem ungarischen Königsthron gefolgt war. Dieser Herzog Siegmund hielt sich als einziger Sohn Kasimirs IV., dem einstweilen noch kein Thron zugefallen war, jahrelang als Gast des ungarischen Königs in Buda auf, wo er einen eigenen Hof hielt und wo er die italienische Lebensform, den neuen Kunststil und die Werke der italienischen Renaissance kennenlernte. Als er 1506 als Nachfolger seines Bruders Alexander den polnischen Thron bestieg, blieb er auch in seiner neuen Residenz ein begeisterter Anhänger der Renaissance. Während seiner langen Regierungszeit (1506—1548) berief er nicht nur zahlreiche Handwerker und Meister aus Buda, sondern verpflanzte auch den in Buda eingebürgerten Renaissancegeist italienischen Ursprungs nach Polen. Auf dem Gesims des in der Krakauer Wawel-Burg aufgestellten Ofens hat der aus der Umgebung Krakaus stammende Meister — Barthosc de Kazimira — seinen Namen verewigt.

Ein weiteres technisches Verfahren der mit Zinnglasur arbeitenden zeitgenössischen Hafnerkeramik war das sog. „Ritzen“ der Oberfläche. Diese Art der Verzierung bestand dem Wesen nach darin, daß das auf der Drehscheibe geformte Gefäß oder die in der Form gepreßte Kachel noch vor dem Trocknen durch Ritzen der weichen Oberfläche in Felder geteilt bzw. gemustert wurde. Die eingeritzten Begrenzungslinien verhinderten das Überfließen der im Brennofen bei unterschiedlichen Temperaturen schmelzenden Glasuren.

Die engen politischen und wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Schlesien und Ungarn, die von König Matthias mit Nachdruck gefördert wurden, rissen auch nach seinem Tode nicht ab. Ihre weitere Pflege knüpft sich vor allem an die Namen einiger hochgestellter geistlicher Würdenträger. Einer dieser Kirchenfürsten war János Thurzó, von 1506 bis 1520 Bischof von Breslau (Wroclaw), der sich hohe Verdienste um die Verbreitung humanistischen Geistes und der Renaissancekunst in Schlesien erwarb. Zu diesem Zweck bediente er sich jener Corvinen und anderweitigen illuminierten Kodizes, die er anlässlich seines Besuches in Buda 1507 erworben und bestellt hatte, ferner einer Zahl von Bauentwürfen, kirchlichen Einrichtungsgegenständen und liturgischen Geräten, die er sich von dort nach seiner bischöflichen Residenz nachkommen ließ. Eine ähnlich bedeutsame Rolle spielte Szaniszló Thurzó in der Förderung und Entfaltung des mährischen Humanismus. Seit 1497 Bischof von Olmütz (Olomouc), versammelte er um sich einen Kreis von Humanisten und setzte sich vor allem auch für möglichst gute und enge Beziehungen und einen regen Gedankenaustausch zwischen dem von ihm patronisierten böhmisch-mährischen Humanismus und dem unter Matthias Corvinus zu höchster Blüte gelangten humanistischen Zentrum von Buda ein. Der Nachfolger János Thurzós auf dem Breslauer (Wroclauer) Bischofsstuhl war Balthasar von Promnitz, dessen Wappen eine mit der sogenannten Ritztechnik angefertigte, blei- und zinnglasierte Schüssel zierte, die erste datierbare schlesische Keramik aus der Zeit um 1540. Dieses Verfahren, das sich zum Teil der Majolikaglasur bediente, fand um jene Zeit in Schlesien starke Verbreitung, nachdem es entweder von italienischen, weit wahrscheinlicher jedoch von ungarischen Hafnern — vermutlich während der Amtszeit des Bischofs Thurzó — dort eingeführt worden war.

Im Fundmaterial der neuerdings auf ungarischem Landesgebiet vorgenommenen Ausgrabungen läßt sich diese technische Eigentümlichkeit schon aus den Anfängen des 16. Jahrhunderts nachweisen.



XIV. Ofenzinne mit grüner Bleiglasur

Unter den Gebrauchs- und Prunkgefäßen, die in königlichen Burgen und Sommerresidenzen, wie beispielsweise im Königinnenschloß von Pomáz zwischen Buda und Esztergom, und an einigen anderen, beim Vordringen der Türken 1526 bzw. 1541 verwüsteten Orten zum Vorschein gelangten, finden sich zahlreiche Stücke, bei denen zur Vermeidung des beim Brennen drohenden Ineinanderfließens der Blei- und Zinnglasur die Ritztechnik angewendet wurde. In den Grenzfestungen Fülek, Diósgyőr, Eger, Sárospatak blieb auch eine Reihe Ofenkacheln erhalten, die nach diesem Verfahren hergestellt wurden. Es sind die gleichen Kacheln, in denen die Traditionen der inzwischen aufgelösten königlichen Werkstatt von Buda in schlichterer, volks-

tümlicher Form weiterlebten und wirkten. In diesen Entwicklungsgang schalteten sich bereits die in Zünfte zusammengeschlossenen und hauptsächlich für die Bürgerschaft Ungarns arbeitenden Hafnermeister ein, bei denen auch die künstlerischen Errungenschaften der königlichen Werkstätten eine Pflegestätte fanden. (Abb. XIV.)

DIE HAFNERMEISTER IN DEN STÄDTEN

Obwohl wir Angaben darüber besitzen, daß es in Ungarn bereits 1376 eine Töpfer- und Hafnerzunft gab, bieten uns die mittelalterlichen Quellenwerke nur spärlich Auskünfte über die Tätigkeit unserer Töpfer und Hafner. Zwei Meister aus Buda sind im Dreißigerbuch der Stadt Pozsony (Bratislava, ČSSR) von 1457—1458 mit ihrem Namen verzeichnet. Sie brachten allerlei Töpferware, u. a. auch Ofenkacheln, zum Verkauf nach Pozsony, was in Anbetracht der Nähe Wiens äußerst beachtenswert ist und von der zentralen Vormachtstellung der in Buda schon Mitte des 15. Jahrhunderts tätigen Hafnerwerkstätten zeugt. Der als Lieferant dieser Tonwaren genannte Meister Künz dürfte mit jenem Töpfer Ehunz (Chunz) aus Buda identisch sein, der sich vorübergehend auch in Wiener-Neustadt aufhielt und dort 1436 als Zeuge in einer Familienangelegenheit in den Magistratsakten erwähnt wird. Die zur Verfügung stehenden Angaben bieten indes keinen hinreichenden Aufschluß darüber, ob sich das Hafnergewerbe im Zentrum des Landes ausgangs des Mittelalters in den Händen eingewanderter Meister befand oder ob es schon bodenständige ungarische Meister gab, aus deren Namen sich allein schon ein bündiger und unwiderleglicher Schluß auf den heimischen Charakter dieses Gewerbes ziehen ließe. Die Beantwortung dieser Frage gestaltet sich um so schwieriger, als die in Ungarn tätigen selbständigen Handwerker in der überwiegenden Mehrzahl zu jener Zeit nur dem Taufnamen nach bekannt waren, aus dem sich ihre nationale Zugehörigkeit nicht mit hinlänglicher Sicherheit ermitteln läßt. Der erste Hafnermeister mit ungarischem Familiennamen taucht nunmehr im

Ergebnis unserer Nachforschungen aus dem Dunkel der Anonymität hervor. Es ist der in Esztergom ansässige Ofensetzer György Kaza.

Seinem Wirken gingen wir anhand der in Modena aufbewahrten Esztergomer Rechnungsbücher, der sogenannten „Ippolito-Kodizes“, nach. Die Ausgabenposten boten keine schlüssige Auskunft darüber, wie lange György Kaza im Dienste Ippolitos d'Este stand. Als der noch im Kindesalter stehende Kardinal-Primas 1487 seinen Einzug in das fürstbischöfliche Palais von Esztergom hielt, arbeitete hier noch ein gewisser Meister Mihály als Ofensetzer, der von der Diözesankasse ein regelmäßiges Gehalt, ein Salär in Naturalien, bezog. Vom August 1487 an wurde Meister Mihály in den Besoldungslisten der Burg nicht mehr erwähnt. Der fürstbischöfliche Gouverneur Cesare Valentino und sein italienischer Beamtenstab schienen offenbar keinen Anlaß gesehen zu haben, ihn weiter zu beschäftigen. Noch vor dem Eintritt des Winters ließen sie indes Arbeiten in Angriff nehmen, die von ihrer Vorliebe für die den italienischen Bräuchen angemessenere Kaminheizung zeugten.

Der im milden mediterranen Klima übliche und hinreichende Kamin erwies sich jedoch am Ufer der „eisigen Donau“ als fehl am Platze, und der folgende Winter dürfte das italienische Gefolge des Kardinals zu besserer Einsicht und zu einer gebührenden Einschätzung der nördlichen Heizmethoden bekehrt haben. Während wir über die Tätigkeit der Ofensetzer aus dem Jahre 1488 keine Angaben besitzen, wissen wir, daß schon zu Beginn des folgenden Jahres, noch vor dem Frühjahr, in zwei Fällen geschlammter Töpferton angekauft und gleichzeitig György Kaza die Arbeiten zur Errichtung geeigneter Heizkörper übertragen wurden. Einen Tag später wurde ihm bereits ein kleinerer Betrag für die Instandsetzung des im Arbeitszimmer Ippolitos befindlichen Ofens ausgehändigt. Aus dieser Angabe erfahren wir, daß György Kaza zu dieser Zeit schon zu den vom Kardinal-Fürstbischof bestellten Handwerksmeistern zählte. Im Herbst des gleichen Jahres baute er einen kleinen Ofen aus 50 Topfkacheln,

für die er einen Dinar je Stück erhielt. Noch vor dem Eintritt der Kälte sollten weitere Öfen instandgesetzt und betriebsfertig gemacht werden. So kauft man schwarze Erde, um mit ihr den „kleinen Ofen“ zu schwärzen. Mit dieser Arbeit wurde abermals György Kaza beauftragt. Vom schwarzen Anstrich der Öfen besitzen wir mehrere Angaben, und derartige quadratische Kachelscherben, die sich nach innen zu in runder Form verjüngen, kommen auch im Fundmaterial der Esztergomer Burg ziemlich häufig vor. Der schwarze Anstrich sollte die teurere ausländische Graphitware vortäuschen und ersetzen.

In Italien waren damals weithin Ansichten von der ungesunden Heizmethode der Ungarn verbreitet. Man war allgemein der Auffassung, daß die nach Ungarn verschlagenen Italiener viel unter der Ofenglut und der stickigen Zimmerluft zu leiden hatten. Daß sich besonders die am Esztergomer Hof Ippolito d'Estes lebenden Italiener nach den heimatlichen Kaminen sehnten, bestätigt in beredter Weise eine Satire Ariosts, des Dichters des „Rasenden Roland“. Diese Satire widmete er seinem am Hof Ippolitos lebenden Bruder, als jener im Begriff war, nach Ungarn zurückzukehren, und den Dichter veranlassen wollte, ihn zu begleiten.

Den Winterfrost kann ich nur schwer vertragen,
Der strenger noch bei euch ganz nah am Pole
Als in Italien, wie ich hörte sagen.

Noch weniger gereichte mir zum Wohle
Die Ofenhitze, die wie Pest wir hassen,
Der beizende Gestank von Torf und Kohle,

In dem sich's dort die Menschen wohl sein lassen
Bei Speis und Trank, bei Schlaf und muntern Spielen,
Bei denen sie den Winter gern verprassen.

.....

Der schwere Wein, den unverdünnt aus Krügen
Sie schlürfen, ist mir Gift. Doch gilt's als Sünde,
Läßt man im Trinken sich dort unterkriegen.

Der scharfe Pfeffer, würz'ge Chinarinde
Macht alle ihre Speisen unverdaulich.
Ich muß sie meiden — das hat gute Gründe.

Ihr habt gut reden, daß man dort beschaulich
In schönen Räumen am Ofen sich wärme

.....
.....

Diese Satire, die interessante Aufschlüsse über das Leben am Esztergomer Hof Ippolitos und auf das Verhältnis des Mäzens zum Künstler enthält, bildet keineswegs die einzige Aufzeichnung über die ungarischen Heizkörper jener Zeit. Fast alle zeitgenössischen italienischen Humanisten, Literaten und Gesandten, die sich kürzere oder längere Zeit in Ungarn aufhielten, bestaunen, kritisieren und beschreiben sie. Mittelbar bezeugen sie damit die besondere Gewandtheit und Kunstfertigkeit der ungarischen Ofensetzer und die Eigenart ihrer Erzeugnisse.

Esztergom, das, wie wir sahen, über den Meister des „Genrebild-Ofens“ enge Beziehungen zu Buda unterhielt, gehörte zum Einflußbereich jener höfischen Feudalkunst, die sich im Bannkreis der königlichen und hochherrschaftlichen Residenzen, der Burgen und Schlösser geistlicher und weltlicher Würdenträger und Oligarchen entfaltet hatte. Der städtische Zeitgeschmack und eine eigenartige Verschmelzung des italienischen Renaissancestils mit der Kunstfertigkeit der ungarischen Hafnermeister und den Ansprüchen der von deutschen Elementen durchsetzten bürgerlichen Auftraggeber spiegeln sich in den mit biblischen Szenen in Relieifarbeit verzierten Kachelöfen, auf die wir nun zu sprechen kommen.

Aus fein gegliederten, von Renaissancefeilern gestützten, girlandenverzierten Arkaden blicken uns hier allerlei allegorische Figuren entgegen: plastisch geformte, fein modellirte Gruppen aus dem Alten und Neuen Testament. Die Anregung zu den im typischen Quattrocentostil der Settignano-Schule gehaltenen Darstellungen geht offen-

bar auf die kunstfördernde Tätigkeit des ungarischen Fürstprimas Tamás Bakócz (1442—1527) zurück, der eine Zeitlang nicht unbegründete Hoffnungen hegte, Papst zu werden. Nachdem er 1497 das Bistum Eger mit dem obersten Kirchenamt in Ungarn vertauscht hatte, ließ er als Fürstprimas von Esztergom ebenda die heute im linken Seitenschiff des Domes untergebrachte Bakócz-Kapelle errichten, deren rote Marmorarchitektur die bedeutendste Schöpfung der ungarischen Cinquecentokunst bildet. Wahrscheinlich war er der Mäzen jener schönen Renaissance-Öfen, deren feinfühlig und poesievoll modellierte, grünglasierte Scherben bei den Ausgrabungen in Eger und Esztergom zutage gefördert wurden. Das in diesem Band abgebildete Exemplar gelangte indessen in Sopron zum Vorschein, ein Beweis dafür, daß von den im Auftrag geistlicher Feudalherren angefertigten Prunköfen einige auch in die Patrizierhäuser ferner gelegener Städte Eingang fanden — offenbar durch Vermittlung der Hafnermeister, die als Zunftmitglieder die Märkte besuchten. (Abb. 37.)

DAS KUNSTHANDWERK DER SIEBEN UNGARISCHEN BERGSTÄDTE

Eindeutiger veranschaulichen die Entwicklung des bürgerlichen Kunsthandwerks einige Städte, in denen die Hafner als Angehörige einer Gilde arbeiteten und wo ihre Auftraggeber vornehmlich aus der wohlhabenden städtischen Patrizierklasse hervorgingen.

Die am reichsten verzierten Gruppen alter ungarischer Ofenkacheln, die mit den Erzeugnissen der königlichen Hafnerwerkstätten erfolgreich einen Wettbewerb aufnehmen können, stammen aus zwei Funden von Besztercebánya (Banská Bystrica, CSSR). Eine dieser Fundgruppen wurde 1907 beim Abtragen des Stockwerkbodens im sogenannten „Ébner-Haus“ von Besztercebánya erschlossen, wobei aus den Bogengewölben des Erdgeschosses eine Reihe grünglasierter Ofenkacheln mit Reliefdarstellungen von der Hand verschiedener Meister zum Vorschein kam. Unter ihnen zeugen die Kacheln mit

Adam und Eva und mit der im Mittelalter so beliebten Szene der „Frau, die ihren Mann verprügelt“ von einer derberen, ungeschickten Modellierfertigkeit. Eine geübtere Hand verraten die Kacheln mit dem Krämer, der seinen Geldbeutel umklammert, dem Schreiber mit dem federgeschmückten Barett und einer Eule an der Seite, und dem Brustbild eines Propheten, der zwei Spruchbänder in den Händen hält. Wieder ein anderer Meister war offensichtlich von der lebensvollen Anmut der burgundischen Kunst beeindruckt und bewies einen guten Geschmack für das Liebenswertig-Dekorative. Er schuf das zu beiden Seiten eines vielverästelten Baumes aufeinander zuschreitende Liebespaar: ein Mädchen mit geschürzten Röcken und den Jüngling in ritterlicher Tracht, mit Federhut. Ähnlich gekleidet ist der Reiter auf dem tänzelnden Roß einer anderen Kachel, deren Darstellung sich offenbar in eine Episode aus einem Ritterroman einfügte. Das künstlerisch vollendetste Relief dieser Gruppe — ein wahres Meisterwerk der plastischen Kleinkunst — ist der beschwingte Tanz eines vornehmen Paares. Zu den rhythmischen Klängen einer Laute scheint der Mann in frohlockender Hingebung gleichsam über dem Boden zu schweben, während die Partnerin, von seinem Schwung berauscht, in federndem Takt die Hüften wiegt. (Abb. 30—33.)

Der andere Fund von Besztercebánya stammt aus dem Garten des „Botár-Hauses“. In mehreren Formen und mit verschiedenen Rahmenornamenten zeigen diese Kachelreliefs die Figuren der Apostelfürsten Peter und Paul und Johannes des Täufers. Auf anderen sind wappentragende Engel und ein Dudelsackpfeifer unter dem Baldachin einer Weinlaube abgebildet. Hier sind auch die zur Vielfältigung dienenden rotgebrannten Preßformen einiger Kacheln erhalten geblieben. Die Werkstatt des Hafnermeisters fiel zwar der Brandkatastrophe des Jahres 1500 zum Opfer, doch bekunden die in der Tongrube des Hofes vorgefundenen unversehrten und zerbrochenen Scherben, die unglasierte Halbfertigware und die Negative in unanfechtbarer Weise Ort und Zeit der Herstellung. Der reiche Fund wurde unter

mehrere Museen verteilt, andere Stücke wurden von Privatsammlungen erworben, und einige gelangten auch ins Ausland. Die in der Burg von Pozsony ausgegrabene Kachel mit dem St. Margareten-Relief war hingegen schon nach der Fertigstellung dorthin geliefert worden, ein weiterer Beweis für den guten Ruf der Hafnerinnung von Besztercebánya. (Abb. XV, XVI und 26—29.)

Einige Kachelreliefformen, wie etwa der fialengekrönte Rahmen und der Faltenwurf des Täufelreliefs, lassen noch ein letztes Aufflackern spätgotischer Reminiszenzen erkennen, während die realistische Porträthaftigkeit und die geschlossene Komposition der Apostelfürsten schon die Morgenröte der Renaissancekunst widerspiegelt.

Kornél Divald, dem die Erschließung der Keramikfunde von Besztercebánya zu verdanken ist, erwähnt, daß in den Bogengewölben des Ébner-Hauses mehrere buntglasierte Renaissance-Ofenkachelfragmente vorgefunden wurden. Der im Budapester Kunstgewerbemuseum aufbewahrte gelb-weiß-blaue Renaissance-Ofensims, auf dem unter einem Akanthusblattornament schreitende Löwen mit stierkopfförmigen Wappenschildern abgebildet sind, dürfte vermutlich ebenfalls aus Besztercebánya stammen. Das genannte Museum besitzt ferner zwei blau-weiß-violett bemalte Ofenkachelfragmente aus Selmecbánya (Banská Stravnica, ČSSR). Die beiden Gürtelsimsdetails mit Blumenmustern inmitten eines erhabenen Punktornaments weisen verwandte Züge auf mit dem Dekor der in Fülek (Fil'akovo, ČSSR), in Eger und gelegentlich früherer Ausgrabungen in Diósgyőr entdeckten Ofenkacheln und Gefäßscherben. Wie das Schloß von Pomáz gehörte auch die Burg Diósgyőr zu den Residenzen der ungarischen Königin, so daß die dort beschäftigten Hafner bei der Herstellung ihrer Majoliken unmittelbare Anregungen von Buda bezogen. (Abb. 41.) In Kenntnis der technischen Einzelheiten entwickelten sie ihre lokalen Dekorationsmotive und die provinziellen Ausführungsformen durchaus selbständig. Der Oberhoheit der Königin waren ferner die sieben ungarischen Bergstädte, u. a. Besztercebánya und



XV. Negativform einer Ofenkachel mit Johannes dem Evangelisten

Selmecbánya, unterstellt. Während ihres bereits erwähnten Esztergomer Aufenthaltes (1490—1500) unterhielt die Königinwitwe Beatrix von Aragonien die engsten Beziehungen zu den sieben Bergstädten, zumal sie auch weiterhin im Genuß der aus ihren Gold- und Metallgruben stammenden Einkünfte verblieb. So dürften wohl die

Nachfahren der in den königlichen Werkstätten von Buda beschäftigten Hafner durch Vermittlung und unter dem Schutz der Königin nach diesen Städten abgewandert sein, wo man das Bürgerrecht und die Genehmigung zu einer dauernden Niederlassung kaum anders erlangen konnte. Nach 1526, als ein Teil des Landes von den Türken besetzt war, gelangten die sieben Bergstädte zur Zeit der damaligen ungarischen Königin Anna Jagiello, der Gemahlin Kaiser Ferdinands von Habsburg, zu noch größerer Bedeutung.

Das Einkommen aus den Gruben der sieben Bergstädte, die von den Türken nicht besetzt waren und folglich im Besitz der Königin verblieben, galt als Brautschatz der ungarischen Königsbraut. Hier wurden aller Wahrscheinlichkeit nach jene mit dem Brustbild des Herrschers geschmückten Ofenkacheln hergestellt, deren Ursprung man bisher fälschlich abwechselnd aus Salzburg oder aus Nürnberg herleitete, die aber offenbar eine der erwähnten Bergstädte Ferdinand I. und seiner Gemahlin Anna Jagiello als Hochzeitsgeschenk stiftete. Auf die Nachricht von der bevorstehenden Trauung fand Erhardt Schoens Stich in Ungarn rasche Verbreitung, vermutlich, um zu den Krönungsmedaillen und den neuen Goldmünzen als Vorlage zu dienen. Dieses Stiches oder einer nach ihm geprägten Münze bediente sich unser Hafnermeister, um, wie aus der heraldischen Symbolik unschwer festgestellt werden kann, auf seinem Prunkofen das Bildnis des Herrscherpaares zu verewigen. Das geschah bald nach der Krönung Ferdinands I. zum König von Böhmen (29. August 1526), aber noch vor der Krönung Annas zur Königin von Böhmen (23. Oktober 1526). Der oben erwähnte, aus Besztercebánya stammende Krönungssims mit den Löwen dürfte einen dieser Öfen geschmückt haben. Die Kacheln selbst gelangten durch Vermittlung eines Pariser Kunsthändlers in den Besitz des Budapester Kunstgewerbemuseums. Die von gemischter Glasur überzogenen Ofenkacheln wurden in verschiedenen Varianten angefertigt. Eine von ihnen mit dem Bildnis der ungarischen Königin Anna (Sèvres, Musée



XVI. Kachelofensims mit grüner Bleiglasur

Céramique) stimmt hinsichtlich der seitlich angebrachten, mit Flechtband- und Punktmuster verzierten Säule mit einer Ornamentlösung überein, die auf zahlreichen Ofenkacheln aus ungarischen Grenzfestungen — u. a. aus der Burg von Eger, damals im Besitz Péter Perényis — wahrnehmbar ist. Dem gleichen Motiv begegnen wir auf dem zur Zeit Péter Perényis in der Burg Sárospatak errichteten steinernen Tor. Mit den Brustbildern Kaiser Ferdinands und seiner Gemahlin Anna blieben mehrere Kacheln erhalten, u. a. das Doppelstück im Wroclawer Kunstgewerbemuseum, das auf Grund einer 1531 geprägten Gedenkmünze zur Krönung Ferdinands in Rom angefertigt wurde. (Abb. 38, 39.)

Unter den Burgen der Königin erwähnten wir bereits Diósgyőr, wo sich der Hof wiederholt aufhielt. Die am Fuße der Burg eingerichtete Töpferwerkstatt erzeugte nicht nur im Ritzverfahren hergestelltes und mit Majolikaglasur überzogenes Geschirr, sondern auch Ofenkacheln mit grüner Bleiglasur, die reichen plastischen Schmuck aufweisen. Die mit Figuren, Nischen, „italienischen Kranzgirlanden“

und Rosetten verzierten Stücke wurden noch an der Schwelle des 16. Jahrhunderts mit kühnem Schwung modelliert. (Abb. 36.)

Mit Kassa (Košice, ČSSR) als Mittelpunkt entstand um die Mitte des 16. Jahrhunderts teils unter deutschem Einfluß, teils unter dem Einfluß der ungarischen Bergstädte und der von Diósgyőr ausgehenden Strömungen eine Hafnerwerkstatt, die den manieristischen Stil pflegte. Auch die in Miskolc angesiedelten Bauerntöpfer bezogen aus Diósgyőr Anregungen. Prächtige grünglasierte Öfen mit typisch ungarischen Blumenornamenten fertigten die Miskolcer Hafnermeister in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für die Burg von Eger, die sich inmitten des von Türken besetzten Gebietes noch in ungarischer Hand befand, an. Einer dieser Meister, Mihály Miskolci, dessen Name auch dokumentarisch belegt und überliefert ist, verewigte sich auf einem 1574 für Eger hergestellten Ofen. (Abb. 44.)

DIE HAFNERMEISTER DER UNGARISCHEN GRENZFESTUNGEN

Ungarn zerfiel 1541 in drei Teile. Das unter türkische Botmäßigkeit gelangte Gebiet erstreckte sich weit hinauf bis an den Rand der nördlichen Gebirgsgegend und trieb einen Keil zwischen die an das habsburgische Reichsgebiet angeschlossenen westlichen und nördlichen Landesgebiete und das zu einem selbständigen Fürstentum erhobene Siebenbürgen. Entlang der Grenze stand dem weiteren Vordringen der Türken eine Kette von ungarischen Grenzfestungen entgegen, in denen sich während der anderthalb Jahrhunderte, die fast durchweg mit bewaffneten Auseinandersetzungen ausgefüllt waren, ein eigenartiger Lebensstil entwickelte. Im Halbkreis umgab der nördliche Festungsring die dauernd fluktuierenden Grenzen des unter türkischer Botmäßigkeit stehenden Gebietes, und die verhältnismäßige Abgeschlossenheit der Festungen von der Umwelt begünstigte die Entfaltung einer einheitlichen bodenständigen Ornamentierkunst, die auch in der volkstümlichen Keramik und den Ofen-

kachelverzierungen ihren Niederschlag fand. Ihren Spuren begegnet man selbst in den kleinsten Grenzbürgen, wo sogar eine beschränkte Anwendung des Zinnglasurverfahrens weiterlebte.

Untersucht man die mit gemischter Glasur hergestellten, alten ungarischen Ofenkacheln in der Gesamtheit des zur Verfügung stehenden Fundmaterials, so kann man drei wesentlich voneinander abweichende Stilgruppen unterscheiden, deren Entstehungszeit vom Anfang bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts reicht und die das zwischen dem Südhang der Karpaten und dem Donau- und Theißknie liegende Landesgebiet zur gemeinsamen Heimat haben.

Die erste Gruppe steht sowohl zeitlich als auch in ihrer künstlerischen Ausdrucksform den Erzeugnissen der königlichen Werkstatt von Buda am nächsten. Die Vertreter dieser Stilgruppe kamen in der Burg Fülek zum Vorschein. Die auf den Ofenkacheln ersichtlichen Figurenreliefs geben berittene Krieger und gekrönte Könige wieder. Der Holzschnitzer, der das Negativ gearbeitet hatte, war noch am gotischen Bildhauerstil geschult. Auf dem Stock mit der streitaxtbewehrten Figur König Ladislaus des Heiligen wurden auch Kacheln zu einem der in Eger aufgestellten Öfen gepreßt. Die Körperteile der Figuren lassen eine sparsame Verwendung von Zinnglasur erkennen. Die figurengeschmückten Kacheln knüpfen in ihrem Stil an die ungarische Gotik an und pflegen die Traditionen der mit gemischter Glasur arbeitenden Hafnermeister von Buda, zumindest die vom „Meister des Matthias-Ofens“. (Abb. 34, 35.)

Die zweite Gruppe verflucht in die italienische Renaissance-Ornamentik gewisse orientalische Züge. Die in der Csalogány-Gasse in Buda zutage geförderten Scherben dieser Gruppe stammen aus der Übergangszeit zwischen der Herrschaft der Jagiellonen und János Szapolyais (1526—1541). In verschiedenen Varianten begegnet man ihnen im Fundmaterial der ungarischen Grenzfestungen. Unter ihnen sind sowohl Reihen mit Renaissancedekor als auch solche mit orientalischem Einschlag vertreten. Während man für die königliche Burg Öfen

aus grünglasierten Bleiglanz-Kacheln nach westlichem Geschmack baute, pflegte man außerhalb des Burgbezirkes allem Anschein nach weiterhin das zur Zeit Matthias Corvinus' aufgekommene Verfahren der gemischten Blei- und Zinnglasur. Die Überlieferungen der königlichen Werkstatt von Buda waren noch lebendig, doch kamen zu jener Zeit Handwerker und Auftraggeber — offenbar schon aus breiteren Bevölkerungsschichten — allmählich in engeren Kontakt mit den Kulturgütern der türkischen Eroberer. Unter Verwendung der gleichen Negative, mit deren Hilfe die in der Csalogány-Gasse aufgefundenen Kacheln gepreßt waren, wurden auch jene hergestellt, deren Scherben bei den Ausgrabungen in den Burgen Fülek, Eger, Esztergom und Szolnok zum Vorschein kamen. (Abb. 40, 45.)

Die dritte Gruppe umfaßt gleichfalls Kacheln mit dekorativen Ornamenten. Die quadratischen Kacheln weisen in Tondo- und Arkadenfassung medaillonförmig modellierte Kranz- und Rosettenverzierungen auf. Gegenüber der zuvor genannten Gruppe wurden hier zur Trennung der Zinn- von der Bleiglasur nicht nur die von der dritten Dimension, d. h. durch Vertiefungen und erhabene Partien gebotenen Möglichkeiten, sondern auch trennende Stäbchenornamente und das Ritzverfahren benutzt. Diese Kacheln nehmen den Wettbewerb mit dem vielfarbig gemusterten spanisch-maurischen Azulejos auf. Unwillkürlich drängt sich einem die Vermutung auf, daß der Schöpfer dieser Kacheln, ungeachtet dessen, daß er sich westlicher Vorlagen bediente, diese prächtigen Erzeugnisse der islamischen Kunst, die mit ähnlicher Relieifarbeit verzierten Azulejos-Wandfliesen, gekannt haben muß. Besonders nahe liegt diese Vermutung angesichts jener Stücke, in deren Spiegel ein dichtes Geflecht persisch-klassischer Arabeskenranken eingezeichnet ist.

Mit der Zeit bürgerte sich der orientalische Formenschatz im ganzen Lande ein. Die von Persien übernommenen Dekorationsmotive der Osmanen erlangten auf dem Wege der Erbeutung von Waffen und Gebrauchsgütern sowie durch kriegsgefangene Sticker und

Teppichweber wachsende Verbreitung und schufen durch Verschmelzung mit der klassischen Ornamentik der italienischen Renaissance einen besonderen ungarischen Dekorationsstil. Im Zeichen dieser neuen Kunst entstanden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts jene Prunkofenkacheln, die auf kobaltblauem Grund ein weißes Spitzenmuster aufweisen. Einer dieser Öfen stand in der Burg Krasznahorka (Krásna Horka, ČSSR), ein anderer im Schloß Bajmóc, und je einer gelangte aus Besztercebánya und aus Liptónádasd (Trsteno, ČSSR) ins Budapester Kunstgewerbemuseum bzw. ins Nationalmuseum. Ihr Aufbau, die Gesimse und der arkadenförmige, mit Delfinen verzierte Zinnenkranz ist typisch westlich, das aus dem blauen Kachelgrund hervorleuchtende weiße Arabeskenmuster hingegen verdankt seine Entstehung einer genauen Kenntnis der reinsten persischen Kalligraphie. (Abb. 42, 43.)

Man gewinnt den Eindruck, als hätte die Zinnglasurtechnik, die gegen Mitte des 16. Jahrhunderts schon zu verkümmern schien, mit einemmal neue Anhänger gewonnen und einen frischen Auftrieb erlangt.

Der Herstellungsort dieser Öfen ist unbekannt. Was die Mustervorlagen anbelangt, zählt auch das in Ete (Komitat Tolna) ausgegrabene Tonnegativ der Teppichmedaillon-Ofenkacheln zu diesem Kreis, die außer den orientalischen Grundmotiven auch individuell gestaltete, lokalgebundene Ornamente aufweisen. Vorläufig fehlen nähere Anhaltspunkte darüber, welche Art von Öfen die um 1600 aus Italien nach Ungarn eingewanderten Habaner (Anabaptisten), die es in der Zinnglasur-Majolikatechnik zur höchsten Kunstfertigkeit gebracht hatten, für jene westungarischen Burgen und Schlösser bauten, deren Besitzer ihnen Schutz und Asylrecht vor den Glaubensverfolgungen geboten hatten. Fest steht nur, daß die vom siebenbürgischen Fürsten György Rákóczi I. aus Csejte (Komitat Nyitra) 1645 in Sárospatak angesiedelten habanischen Hafner ganz anders geartete Kachelöfen bauten, wie sich aus den erschlossenen Funden von 1950 folgern

läßt. Ihre Ornamentik bediente sich statt orientalischer entschieden deutscher Motive, des sogenannten Beschlagwerks, das auch in der Möbel- und Goldschmiedekunst der nordwestlichen Landesgebiete weiteste Verbreitung gefunden hatte. Mehr lokales Kolorit lassen die um die Mitte des 17. Jahrhunderts gebauten Öfen jener habanischen Hafnermeister erkennen, die bereits 1621 vom Fürsten Gábor Bethlen in Alvinc angesiedelt wurden, wovon u. a. die mit dem Monogramm W H und der Jahreszahl 1647 bezeichneten Kacheln zeugen. Die Hafnerkeramik der in Siebenbürgen tätigen Habanerwerkstätten erneuerte mit geradezu beispielloser Vielseitigkeit, einer ungeahnten Fülle von Mustern, der Lebhaftigkeit ihrer leuchtenden Scharffeuercfarben und mit einer vollkommen einwandfreien Technik die Kunst der buntbemalten, zinnglasierten Ofenkacheln. Aus dem makellos weißen Grund leuchten die blauen, gelben, manganvioletten, orange-farbenen und türkisgrünen Muster mit sprühendem Feuer hervor. In Anpassung an den Geschmack der ungarischen Auftraggeber verschmolzen die Habaner türkische und Renaissance-motive zu einer eigenständigen Formenwelt. Die Ornamentik folgt orientalischen Vorbildern, sie ist flächig und entbehrt der figuralen und ausgeprägt plastischen Elemente. (Abb. 46, 47.)

Das Fundmaterial von Sárospatak und von Pécs deutet darauf hin, daß einige Gemächer mit Wandfliesen aus Nizäa (Isnik) oder Kuthaya nach türkischer Art bedeckt waren, während in den Inventaren der alten ungarischen Burgen und Landhäuser häufig die Bezeichnung „bokályos ház“ vorkommt, was ein mit Kacheln ausgelegtes Zimmer bedeutet.

Während sich im Westen zu jener Zeit der weitflächige, epische Bilderstil entwickelt, hält Ungarn an den mittelalterlichen und Renaissance-Überlieferungen fest. Dieser Konservatismus, eine unmittelbare Folge der damaligen politischen Lage, des Verlustes der Großmachtstellung, hat dennoch seinen individuellen Reiz, seine eigene Note und Anziehungskraft. Die Errungenschaften der dem euro-

päischen Niveau ebenbürtigen ungarischen Gotik und Renaissance gingen nicht verloren, und die wertvollen Traditionen fanden bei den Erben und Nachfolgern eine sorgsame, wenn auch in ihren Ausdrucksmitteln gewandelte Pflege. Die Nachkommen hielten, soweit es ihre bescheideneren Kräfte und Fähigkeiten gestatteten, auch weiterhin das Handwerk ihrer Väter in Ehren und trachteten es in der von Türken und Deutschen umstrittenen und verwüsteten Heimat, in den von Parteikämpfen und Willkürakten zerrissenen, ausgeplünderten und aus vielen Wunden blutenden Städten nach bestem Können fortzusetzen und weiterzupflegen, die ererbten Kenntnisse und Erfahrungen hinüberzuretten, ihren Kindern weiterzugeben und dem Verfall und Niedergang unserer alten Kultur Einhalt zu gebieten.

BIBLIOGRAPHIE

Auf die alten ungarischen Keramikfunde machte als erster *Flóris Rómer* 1871 die Fachkreise aufmerksam, als er über die aus der Burg Csejte stammenden Ofenkachelfragmente berichtete (*Régi kályhafiókok* [Alte Ofenkacheln]. In: *Archaeologiai Értesítő* IV. 1871, S. 140—145). — Den ersten Versuch einer geordneten Übersicht über diesen Zweig des Kunsthandwerks unternahm *Béla Majláth* (*Az agyagiparunk történetéből* [Aus der Geschichte unseres Hafnergewerbes]. In: *Archaeológiai Közlemények*, 1879). — Die erste Zusammenfassung in europäischem Gesamtmaßstab und die Bezeichnung der weiteren Forschungsziele stammen von *Károly Pulszky* (*A magyar agyagművesség történetére vonatkozó kérdések* [Fragen zur Geschichte des ungarischen Hafnergewerbes]. In: *Archaeológiai Értesítő* II. N. F. 1883, S. 245—247). — Vorwiegend technische Belange behandelt die Arbeit über Keramik von *Vinca Wartha* (*Az agyagművesség* [Das Hafnergewerbe]. In: *Iparművészet könyve*. Herausg. György Ráth, Bd. II. Budapest 1905). — Nach diesen ersten Anläufen zur Gestaltung einer Fachliteratur befaßte sich *Kornél Divald* am eingehendsten mit ungarischen Ofenkacheln. Von besonderer Bedeutung sind seine in Besztercebánya durchgeführten Forschungen und seine dortigen Entdeckungen, veröffentlicht in: *Múzeumi és Könyvtári Értesítő* Nr. 2 (1908), Nr. 3 (1909), und in: *A gyűjtő* Nr. 3 (1914) und in der Studie „*Régi magyar fazekasmunkák*“ (Alte ungarische Hafnerzeugnisse) im Band: *A magyar kerámika története* (Geschichte der ungarischen Keramik). Herausg. Dr. László Siklóssy, Budapest 1917. — Die in den Dörfern der Großen Ungarischen Tiefebene vorgenommenen Ausgrabungen lenkten die Aufmerksamkeit auf die im Mittelalter bei der Landbevölkerung gebräuchlichen Heizvorrichtungen (*Kálmán Szabó*: *Az alföldi magyar nép művelődéstörténeti emlékei* [Das kulturgeschichtliche Erbe der ungarischen Bevölkerung der Großen Tiefebene]. Budapest 1938). — In den vierziger Jahren interessierte sich die einschlägige Forschung vornehmlich für die kunsthistorischen Belange (*Pál Voit*: *Régi magyar otthonok* [Alte ungarische Heime]. Budapest 1943); *Sándor Garády*: Budapest a török korban. *Agyagművesség* (Budapest zur Türkenzeit. Hafnergewerbe). In: *Budapest története* Bd. III. Budapest, 1944; *Pál Voit*: *Az Iparművészeti Múzeum mesterművei* (Die Meisterwerke des Kunstgewerbemuseums). Budapest 1946. — Innerhalb dieses Gebietes beschäftigt sich *Zoltán Kádár* hauptsächlich mit ikonographischen Fragen (*A legkorábbi egri kályhacsempék* [Die frühesten Ofenkacheln von Eger]. In: *Arch. Ért.* 76. 1949, S. 69—73 und 102—107; ferner: *Későgótikus alakos kályhacsempék az egri várasatásokból* [Spätgotische figurenverzierte Ofenkacheln aus den Ausgrabungen in der Burg von Eger]. In: *Arch. Ért.* 79. 1952; vom gleichen Autor: *A vasvári*

középkori kályhacsempék művészet- és művelődéstörténeti jelentősége [Die kunst- und kulturhistorische Bedeutung der mittelalterlichen Ofenkacheln von Vasvár]. In: Művészettörténeti Értesítő II. 1953. S. 69—77). — Die Forschung erstreckt sich auch auf Fragen der Arbeitsorganisation (*József Mihálik*: A kassai fazekascéh artikulussai 1574-ből [Statuten der Kaschauer Töpferzunft aus dem Jahre 1574]. In: Múz. és Könyvt. Ért. 1908; ferner: *Attila T. Szabó*: Levéltári adatok a dési fazekascéh történetéhez [Archivalische Angaben zur Geschichte der Töpferzunft von Dés]. Cluj 1947). — Die in den 1950er Jahren mit größtem Nachdruck wieder aufgenommenen Ausgrabungsarbeiten und die Wiederherstellung der alten ungarischen Grenzfestungen erweckt das Interesse einer Reihe von Forschern für die Keramik (*János Kalmár*: Parittyábrázolásos kályhacsempe [Ofenkachel mit der Abbildung einer Schleuder]. In: Arch. Ért. 77. 1950. S. 132; *Imre Holl*: A vári ásatás középkori kerámiái. Kályhacsempék [Die mittelalterlichen Keramiken der Burgausgrabungen. Ofenkacheln]. In: Arch. Ért. 79. 1952. S. 179, 184; *Pál Voit*: Kerámiai emlékek [Keramische Funde]. In: Nógrád megye műemlékei. Budapest 1954.; *Pál Voit*: Kaza György, Estei Hippolit esztergomi kályhása [György Kaza, der Esztergomer Ofensetzer Ippolitos d'Este]. In: Műv. Ért. 1954.; *Pál Voit*: Későreneszánsz kályhák Miskolci Mihály műhelyéből [Spätrenaissance-Öfen aus der Werkstatt Mihály Miskolcis]. In: Műv. Ért. 1954.; *István Éri*: A kisvárdai vár kályhacsempéi [Die Ofenkacheln der Burg Kisvárdá]. In: Folia Archaeologica VI. 1954). — Nach Besprechung der Kunstgattungen, verschiedener technischer Verfahren und Werkstättenprobleme gelangen neuerlich kunsthistorische Gesichtspunkte in den Vordergrund des Interesses (*Éva Cserey*: Két reneszánsz arcképes kályhacsempe [Zwei Ofenkacheln mit Renaissance-Bildnissen]. In: Iparművészeti Múzeum Évkönyve, Budapest 1954; *Miklós Héjj*: Visegrád. Budapest 1956. S. 44—45 und 64—65). — Auf der Beobachtung des von einem Hafnermeister befolgten Arbeitsganges beruht eine Studie *Nándor Parádís* (Későközépkori kályhacsempék [Spätmittelalterliche Ofenkacheln]. In: Fol. Arch. IX. 1957. S. 179—187). — Eine systematische Übersicht über die gotischen Ofenkacheln, die bei den 1950 begonnenen Ausgrabungen in der Burg von Buda zum Vorschein gelangten, gab *Imre Holl* (Középkori kályhacsempék Magyarországon I. [Mittelalterliche Ofenkacheln in Ungarn I.]. In: Budapest Régiségei Bd. XVIII. 1953). — Gleichsam eine Fortsetzung dieser Studie bildet jene Abhandlung, die sich mit dem Ofenbau der Renaissance und Spätrenaissance befaßt. In ihr beschreibt *Imre Holl* den in der Burg von Buda entdeckten Brennofen zur Herstellung von Majolikakacheln, während *Pál Voit* anhand der zum Vorschein gelangten keramischen Funde die Geschichte dieser Entdeckung schildert und anschließend eine Übersicht über die Entwicklung der ungarischen Ofenkacheln im 16.—17. Jahrhundert gibt (*Pál Voit—Imre Holl*: Hunyadi Mátyás budavári majolikagyártó műhelye [Matthias Hunyadis Majolikawerkstatt in der Burg von Buda]. In: Budapest Régiségei Bd. XVII. 1956. S. 73—150).

Pál Voit

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN IM TEXT

- I. *Unglasierte graue Ofenkacheln (a—c) und gelbglasierte Ofenkacheln (d—f)* aus dem 14. Jh. Fundort: Schloß Visegrád. Visegrád, König Matthias Museum
- II. *Rekonstruierte Form eines Ofens* aus der Hafnerwerkstatt am Hofe vom 14. Jh.
- III. *Unglasierte graue Ofenkachel mit Liliendekor* aus dem 14. Jh. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
- IV. *Rekonstruktionsmodell eines Ofens* auf Grund einer Anzahl zwischen 1387 und 1408 erzeugter Ofenkacheln
- V. *Mit gotischen Vierpaß- und Rosettenornamenten verzierte Ofenkachel.* Nach 1408. Durchsichtiger Bleiglasurüberzug über weißer Engobe. Königliche Hafnerwerkstatt von Nyék. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
- VI. *Ofenkachel mit gotischem Maßwerk und brauner Glasur* vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
- VII. *Rekonstruktionszeichnung eines Ofens* aus der höfischen Werkstätte von Nyék. Nach 1408
- VIII. *Ofenkacheln mit Greifen- und Löwenornamenten.* Zwischen 1454 und 1457. Grünglasiert. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
- IX. *Rekonstruktionszeichnung des Ritterfiguren-Ofens.* Zwischen 1454 und 1457
- X. *Modelle der 1950 in der Burg von Buda aufgedeckten Majolika-Brennöfen.* (Rechts von der Verschalung des schräg durch die Mitte führenden Wasserabflusses die drei Feuerräume)
- XI. *Ausschußware aus der Werkstatt von Buda.* Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
- XII. *David mit der Schleuder.* Vom „Meister des Genrebild-Ofens“. Gemischte Blei- und Zinnglasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
- XIII. *Hofmusikant.* Vom „Meister des Genrebild-Ofens“. Gemischte Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum

- XIV. *Ofenzinne mit grüner Bleiglasur*. Mit den Büsten Kristóf Ungnads und Anna Losonczys (?). Fundort: Burg von Eger. Eger, István Dobó Museum
- XV. *Negativform einer Ofenkachel mit Johannes dem Evangelisten*. Aus der in Besztercebánya erschlossenen Hafnerwerkstatt. Budapest, Kunstgewerbemuseum
- XVI. *Kachelofensims mit grüner Bleiglasur* aus Besztercebánya (Banská Bystrica). Budapest, Kunstgewerbemuseum

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

ERSTER TEIL

1. *Drachenfigur*
Zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Braungelbe Bleiglasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
2. *Simson und der Löwe*
Zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Ofenkachel mit braungelber Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
3. *Ofenkachel mit der Helmzier im Wappen König Ludwigs I.*
Zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts. Erbsengrüne Glasur. Fundort: Pester Castrum. Budapest, Burgmuseum
4. *Ofenkachel mit dem viergeteilten Wappen König Sigismunds*
Vor 1408. Erbsengrüne Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
5. *Ofenkachel mit dem Wappen König Sigismunds*
Vor 1408. Erbsengrüne Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
6. *Sigismund-Wappen des Drachenordens — Burgschloß — Szene aus einem Tiermärchen*
Nach 1408. Aus der höfischen Werkstatt von Nyék. Grüne bzw. braune Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
7. *Ofenkachel mit dem Wappen König Sigismunds*
Nach 1408. Braune Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
8. *Giebelkachel mit gotischem Maßwerk*
Nach 1408. Schokoladenbraune Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
9. *Mädchenkopf*
Nach 1408. Durchsichtige Bleiglasur auf weißer Engobe. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
10. *Eckkachel mit durchbrochenem Maßwerk*
Nach 1408. Erbsengrüne Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
11. *Durchbrochene Ofenkachel mit der Darstellung einer Burg*
Nach 1408. Grasgrüne Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum

12. *Ofenkachel mit dem Wappen des Erzbischofs György Pálóczi*
Zwischen 1423 und 1437. Grasgrüne Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
13. *Böhmischer Löwe — Drachensymbol — Gekrönte Nixe*
Zwischen 1408 und 1437. Mit grasgrüner, erbsengrüner, gelber und brauner Glasur. Fundort: obere Reihe: Jagdschloß von Nyék, untere Reihe: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
14. *König Sigismund*
Erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. Braungelbe Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
15. *Ritterfigur*
Zwischen 1454 und 1457. Durchbrochene Ofenkachel. Grüne Glasur, stellenweise rote Bemalung. (Rekonstruiert auf Grund analoger Bruchstücke.) Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
16. *Maßwerk-Ofenkachel mit den Figuren des St. Markus und des Propheten David*
Zwischen 1454 und 1457. Grüne Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
17. *Maßwerk-Ofenkachel mit den Figuren von St. Anton und St. Petrus*
Zwischen 1454 und 1457. Grüne Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
18. *Giebelkachel mit den Wappen der österreichischen Erblande*
Zwischen 1454 und 1457. Grüne Glasur. Fundort: Königliche Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum

ZWEITER TEIL

19. *Jakobus*
Burgwerkstatt von Buda, zwischen 1485 und 1490. Aus freier Hand modelliertes Ofenkachelrelief mit grüner und gelber Bleiglasur sowie mit weißer und violetter Zinnglasur. Aufschrift des Spruchbandes: + Jacob + pro + p + . 1950 ausgegrabener Fund aus der Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
20. *Halbfigur eines Königs*
Burgwerkstatt von Buda, um 1490. Aus freier Hand modelliertes Ofenkachelrelief mit grüner und gelber Bleiglasur sowie mit weißer und violetter Zinnglasur. Ergänzt Gesims. 1938 ausgegrabener Fund aus der Burg von Esztergom. Budapest, Ungarisches Nationalmuseum
21. *Frauenkopf*
Burgwerkstatt von Buda, zwischen 1485 und 1490. Aus freier Hand modelliertes Ofenkachelfragment mit brauner und gelber Bleiglasur und mit weißer Zinnglasur. 1950 ausgegrabener Fund aus der Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum

22. *Clown*
Burgwerkstatt von Buda, um 1490. Aus freier Hand modelliertes Ofenkachelrelief mit grüner und gelber Bleiglasur sowie mit weißer und violetter Zinnglasur. Ergänzt es Gesims. 1938 ausgegrabener Fund aus der Burg von Esztergom. Budapest, Ungarisches Nationalmuseum
23. *Matthias Corvinus*
Burgwerkstatt von Buda, zwischen 1484 und 1490. Aus freier Hand modelliertes Ofenkachelrelief mit grüner und gelber Bleiglasur und weißer Zinnglasur. 1949 ausgegrabener Fund aus der Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
24. *Ritter mit Wappen*
Vom „Meister des Genrebild-Ofens“, um 1490. Ofenkachel mit grüner Bleiglasur. Ergänzt. 1951 ausgegrabener Fund aus der Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
25. *Männerkopf*
Burgwerkstatt von Buda, zwischen 1485 und 1490. Aus freier Hand modellierte Eckverzierung (?) eines Ofens. Dunkelbraune Blei- und weiße Zinnglasur. 1950 ausgegrabener Fund aus der Burg von Buda. Budapest, Burgmuseum
26. *Hl. Johannes*
Werkstatt von Besztercebánya, zwischen 1490 und 1500. Unglasierte Ofenkachel. Fundort: Besztercebánya (Banská Bystrica). Budapest, Kunstgewerbemuseum
27. *Engel mit dem ungarischen Wappen*
Werkstatt von Besztercebánya, zwischen 1490 und 1500. Unglasierte Ofenkachel. Fundort: Besztercebánya (Banská Bystrica). Budapest, Kunstgewerbemuseum
28. *Apostel Paulus*
Werkstatt von Besztercebánya, zwischen 1490 und 1500. Unglasierte Ofenkachel. Fundort: Besztercebánya (Banská Bystrica). Budapest, Kunstgewerbemuseum
29. *Apostel Petrus*
Werkstatt von Besztercebánya, zwischen 1490 und 1500. Unglasierte Ofenkachel. Fundort: Besztercebánya (Banská Bystrica). Budapest, Kunstgewerbemuseum
30. *Prophet in ungarischer Tracht*
Werkstatt von Besztercebánya, um 1500. Ofenkachel mit grüner Bleiglasur. Aufgefunden 1907 in Besztercebánya (Banská Bystrica). Budapest, Kunstgewerbemuseum
31. *Jüngling mit Eule*
Werkstatt von Besztercebánya, um 1500. Ofenkachel mit grüner Bleiglasur. Aufgefunden 1907 in Besztercebánya (Banská Bystrica). Budapest, Kunstgewerbemuseum

32. *Tanzendes Paar*
Werkstatt von Besztercebánya, um 1490. Ofenkachel mit grüner Bleiglasur. Fundort: Besztercebánya (Banská Bystrica). 1907. Budapest, Kunstgewerbemuseum
33. *Reiter*
Werkstatt von Besztercebánya, um 1490. Ofenkachel mit grüner Bleiglasur. Fundort: Besztercebánya (Banská Bystrica). 1907. Budapest, Kunstgewerbemuseum
34. *Ladislaus der Heilige*
Ofenkachel mit gemischter Glasur vom Anfang des 16. Jahrhunderts, aus der Burg Füleek. Ergänzt. Budapest, Ungarisches Nationalmuseum
35. *Reiterfigur des Hl. Ladislaus*
Ofenkachel mit grüner und gelber Bleiglasur und weißer Zinnglasur, mit durchbrochenem Ornament, vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Budapest, Kunstgewerbemuseum
36. *Ornamentierte Ofenkachel*
Vom Anfang des 16. Jahrhunderts, aus der Burg Diósgyőr. Grüne Bleiglasur, Lorbeerkranzverzierung. Ergänzt. Ausgrabungsfund. Miskolc, Ottó Herman Museum
37. *Allegorische weibliche Figur*
Esztergomer Werkstatt, um 1510. Ofenkachel mit grüner Bleiglasur und architektonischem Rahmen im Renaissancestil. Ergänzt. Ausgrabungsfund aus Sopron. Sopron, Franz Liszt Museum
38. *Ferdinand I., römisch-deutscher Kaiser und ungarischer König*
Ungarische Werkstatt, 1526. Ofenkachel mit grüner, brauner und gelber Bleiglasur sowie weißer und blauer Zinnglasur. Budapest, Kunstgewerbemuseum
39. *Maria, Königin von Ungarn*
Ungarische Werkstatt, 1526. Ofenkachel mit grüner, brauner und gelber Bleiglasur sowie blauer und weißer Zinnglasur. Budapest, Kunstgewerbemuseum
40. *Verzierte Ofenkachel*
Werkstatt von Buda, um 1530. Grüne und gelbe Bleiglasur und weiße Zinnglasur. Rosetten- und Kranzornamente. Ausgrabungsfund aus Buda vom Jahr 1942. Budapest, Burgmuseum
41. *Kinderfresserin*
Diósgyőrer Werkstatt, um 1530. Ofenkachel mit grüner Bleiglasur und Renaissance Rahmen. Ergänzt. Die Darstellung geht auf den mittelalterlichen Glauben zurück, daß Frauen, die ihr Kind vor der Geburt vernichten, zur Strafe im Jenseits ihr Kind auffressen müssen. Ausgrabungsfund aus Diósgyőr. Miskolc, Ottó Herman Museum
42. *Kachelofen*
Werkstatt von Besztercebánya (?), um 1580. Mit weißer Zinnglasur auf

kobaltblauem Grund verzierte Kacheln. Fundort: Liptónádasd. Budapest, Ungarisches Nationalmuseum

43. *Kachelofen*

Werkstatt von Besztercebánya, aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Mit weißer Zinnglasur auf kobaltblauem Grund verzierte Kacheln. Fundort: Besztercebánya (Banská Bystrica). Budapest, Kunstgewerbemuseum

44. *Verzierte Ofenkachel*

Mit der Signatur Mihály Miskolcis, um 1570. Mit volkstümlichen Ornamenten in dunkelgrüner Bleiglasur. 1930 ausgegrabener Fund aus der Burg von Eger. Eger, István Dobó Museum

45. *Wappengeschmückte Ofenkachel*

Miskolcer Werkstatt, um 1570. In dem mit grüner Bleiglasur geschmückten Wappen ein Pfauenpaar mit pfeildurchbohrten Hälsen. Ausgrabungsfund aus Miskolc. Miskolc, Ottó Herman Museum

46. *Kachelofen auf einem Fuß*

Siebenbürgische Habanerwerkstatt, um 1630. Mit blauen, gelben, grünen und violetten Ornamenten auf weißem Grund. (Unten offener Feuerraum.) Budapest, Kunstgewerbemuseum

47. *Detail aus der Verzierung des zuvor abgebildeten Kachelofens*

48. *Ungarischer Husar*

Siebenbürgisches Volkskunsterzeugnis vom Ende des 16. Jahrhunderts. Ofenkachel mit grüner, gelber und brauner Bleiglasur und weißer Zinnglasur. Budapest, Kunstgewerbemuseum

MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVTÁRA

TAFELN



1.
Drachenfigur
(Zweite Hälfte
14. Jh.)



2.
Simson und
der Löwe
(Zweite Hälfte
14. Jh.)



3.
Ofenkachel mit
der Helmzier
im Wappen
König
Ludwigs I.
(Zweite Hälfte
14. Jh.)



4.
Ofenkachel mit
dem viergeteilten
Wappen König
Sigismunds
(Vor 1408)



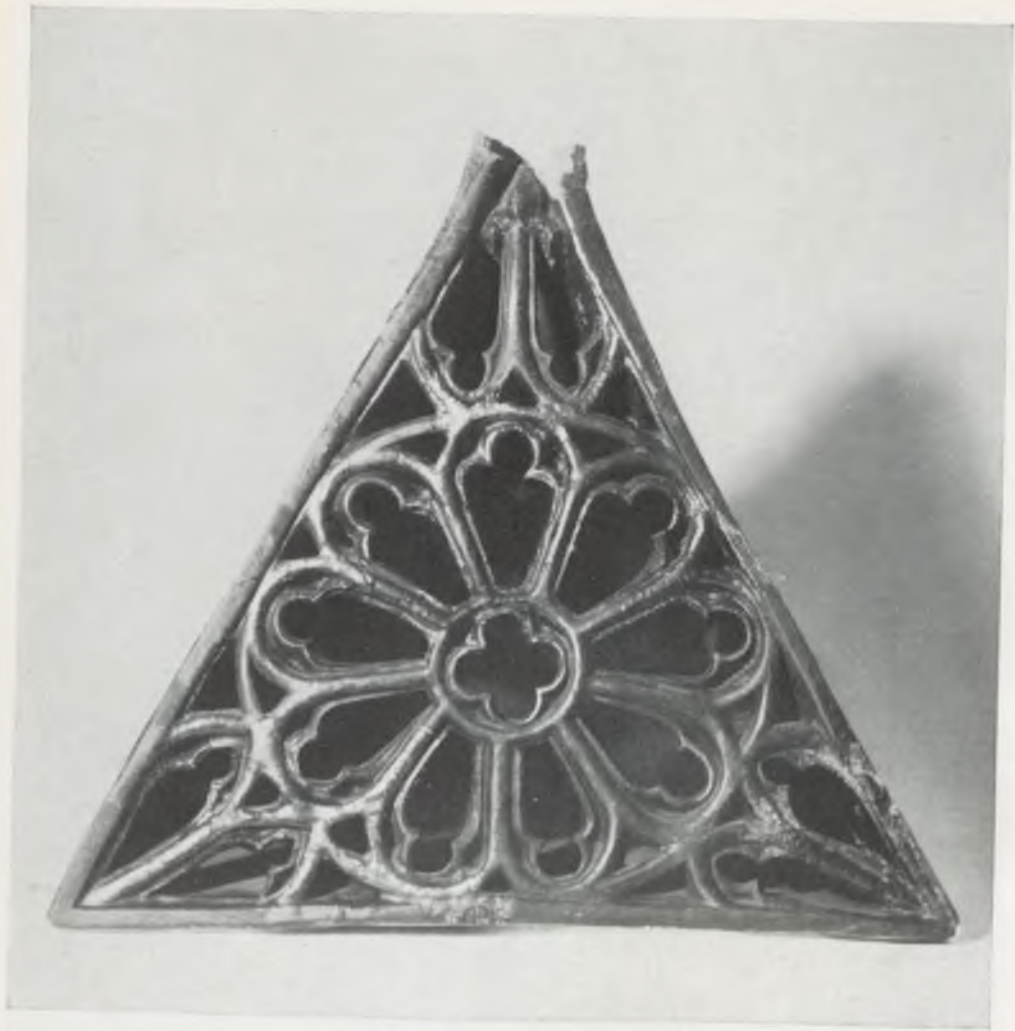
5.
Ofenkachel
mit dem Wappen
König
Sigismunds
(Vor 1408)



6.
Sigismund-
Wappen —
Burgschloß —
Tiermärchen
(Nach 1408)



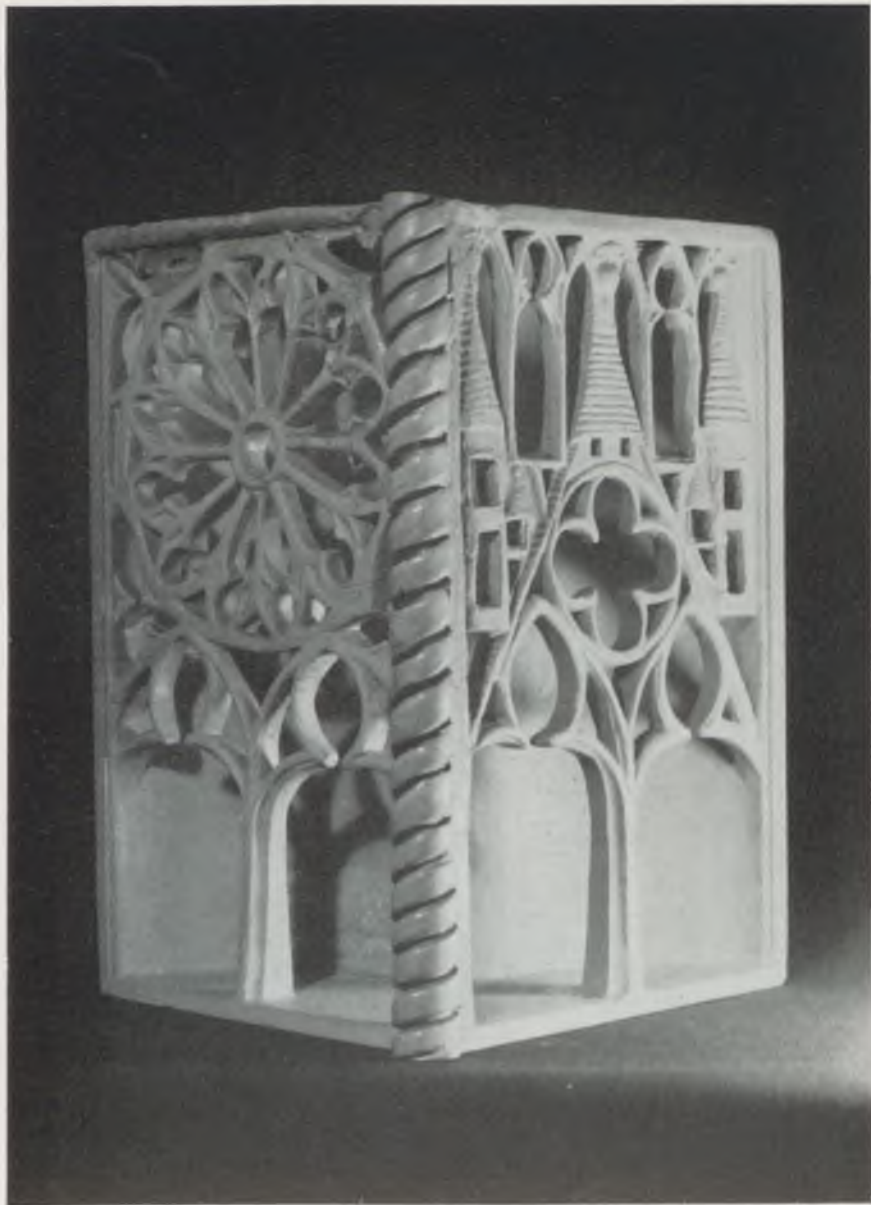
7.
Ofenkachel
mit dem Wappen
König
Sigismunds
(Nach 1408)



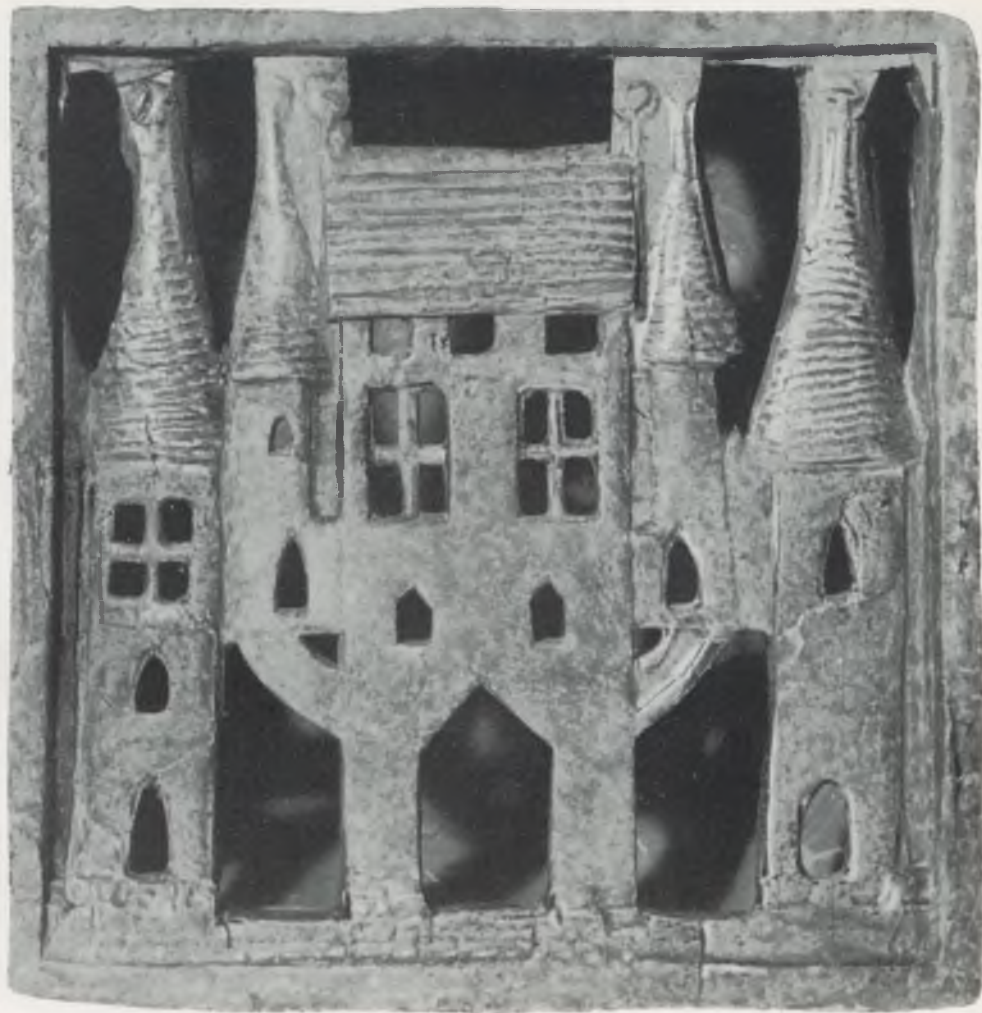
8.
Giebelkachel
mit gotischem
Maßwerk
(Nach 1408)



9.
Ofenkachel mit
Mädchenkopf
(Nach 1408)



10.
Eckkachel mit
durchbrochenem
Maßwerk
(Nach 1408)



11.
Durchbrochene
Ofenkachel mit
der Darstellung
einer Burg
(Nach 1408)



12.
Ofenkachel
mit dem Wappen
des Erzbischofs
György Pálóczi
(Zwischen 1423
und 1437)



13.
Gekrönte Nixe —
Drachensymbol —
Böhmischer Löwe
(Zwischen
1408 und 1437)



14.
König Sigismund
(Erste Hälfte
15. Jh.)



15.
Ritterfigur
(Zwischen 1454
und 1457)



16.
Maßwerk-
Ofenkachel mit
den Figuren des
St. Markus und
des Propheten
David
(Zwischen 1454
und 1457)



17.
Maßwerk-
Ofenkachel mit
den Figuren
von St. Anton
und St. Petrus
(Zwischen 1454
und 1457)



18.
Giebelkachel mit
den Wappen der
österreichischen
Erblände
(Zwischen 1454
und 1457)



19.
Jakobus
(Zwischen 1485
und 1490)



20.
Halbfigur
eines Königs
(Um 1490)



21.
Frauenkopf
(Zwischen 1485
und 1490)



22.
Clown
(Um 1490)



23.
Matthias
Corvinus
(Zwischen 1484
und 1490)



24.
Ritter
mit Wappen
(Um 1490)



25.
Männerkopf
(Zwischen 1485
und 1490)



26.
Hl. Johannes
(Zwischen 1490
und 1500)



27.
Bügel mit dem
ungarischen
Wappen
(Zwischen 1490
und 1500)



28.
Apostel Paulus
(Zwischen 1490
und 1500)



29.
Apostel Petrus
(Zwischen 1490
und 1500)



30.
Prophet
in ungarischer
Tracht
(Um 1500)



31.
Jüngling
mit Eule
(Um 1500)



32.
Tanzendes Paar
(Um 1490)



33.
Reiter (Um 1490)



34.
Ladislav
der Heilige
(Anfang 16. Jh.)



35.
Reiterfigur des
Hl. Ladislaus
(Anfang 16. Jh.)



36.
Ornamentierte
Ofenkachel
(Anfang 16. Jh.)



37.
Allegorische
weibliche Figur
(Um 1510)



38.
Ferdinand I.,
römisch-
deutscher Kaiser
und ungarischer
König (1526)



39.
Maria, Königin
von Ungarn
(1526)



40.
Verzierte
Ofenkachel
(Um 1530)



41.
Kinderfresserin
(Um 1530)



42.
Kachelofen
(Um 1580)



43.
Kachelofen
(Anfang 17. Jh.)



44.
Verzierte
Ofenkachel
(Um 1570)



45.
Wappen-
geschmückte
Ofenkachel
(Um 1570)



46.
Kachelofen auf
einem Fuß
(Um 1630)



47.
Detail aus
der Verzierung
des zuvor
abgebildeten
Kachelofens



48.
Ungarischer
Husar
(Ende 16. Jh.)

INHALTSVERZEICHNIS

ERSTER TEIL

von

IMRE HOLL

Entwicklung, Aufbau, Verzierung	5
Die ersten Werkstätten am Hofe	8
Das Zeitalter König Sigismunds	12
Die Werkstatt des Ofens mit den Ritterfiguren	20

ZWEITER TEIL

von

PÁL VOIT

Die Werkstatt Matthias Corvinus' in der Burg von Buda	27
Die ersten Renaissance-Öfen	32
Auflösung der Hafnerwerkstatt König Matthias Corvinus'	39
Die Hafnermeister in den Städten	44
Das Kunsthandwerk der sieben ungarischen Bergstädte	48
Die Hafnermeister der ungarischen Grenzfestungen . .	54
Bibliographie	60
Verzeichnis der Abbildungen im Text	62
Verzeichnis der Abbildungen	64
Tafeln	69

ÜBERSETZT VON
FERENC GOTTSCHLIG

ZEICHNUNGEN VON
KORNÉL SEITL (Abb. II) und KATA GYÜRKY-HOLL
(Abb. VII, IX)

SCHUTZUMSCHLAG VON
IMRE ZAJKÁS

LICHTBILDAUFNAHMEN
JÓZSEF KARÁTH (26) · JÁNOS MOLNÁR (3, 6, 24; Abb. V, XII, XIII
im Text) · ÁGOSTON ORLAI (Titelbild, 1, 2, 4, 5, 7, 8—23, 25, 27, 28,
30, 32—48; Abb. III, IV, VI, VIII, X, XI, XIV, XV, XVI im Text)
LÁSZLÓ SUSITS (Abb. I im Text) · TIBOR SZENTPÉTERI (29, 31)



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

5720 S. UNIVERSITY AVE.

CHICAGO, ILL. 60637

TEL: 773-936-3700

OFFICE



VERBREITUNG UND EINFLUSS DES BUDAER OFENS MIT RITTERFIGUREN

- ORIGINALKACHELN
- KOPIEN
- ✦ EINFLUSS





CIECHANÓW

WROCLAW

OPOLE

KRAKÓW

LICHNICE

FILÁKOVO

SÁRÓSPATAK

SOPRON

EGER

GRAZ

KÖZEG

ESZTERGOM

VISEGRÁD

POMÁZ

BUDA

VASVÁR

NYÉK

NYÁRSAPÁT

SICLÓD

GERLA

FOTOS

CELJE

KAPOSVÁR

BARACS

LJUBLJANA

PTUJ

SZENTJAKAB

PÉCS

SUSEDGRAD

HUNEDOARA

