Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica

Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz

Band: - (1966)

Heft: 71

Artikel: Kachelkunst in Alt-Livland

Autor: Strauss, Konrad

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-395092

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Kachelkunst in Alt-Livland

Von Konrad Strauss

Zu der Zeit der deutschen Einwanderung im 13. Jahrhundert werden die Stubenöfen in den Burgen und Städten Livlands (Alt-Livland umfasste die ehemaligen Gebiete Estland, Lettland und Kurland) nicht viel anders ausgesehen haben als noch heute in manchen Bauernhäusern. Ein langgestreckter, backofenartiger Ofen, dessen Unterbau aus Feld- und Ziegelsteinen gebildet war und der Oberbau, der ein aus Lehm gefertigtes Gewölbe trägt, ragte in den Wohnraum hinein. Sie wurden von der Küche aus geheizt, wo sich auch die Herdstelle zum Kochen befand.

Im 14. Jahrhundert brachten die Ordensritter nicht nur die Kenntnis von Heizluftanlagen mit, sondern bauten auch in ihren Burgen Oefen, in deren Oberbau unglasierte Napfkacheln eingelassen waren. Die Form dieser ältesten Kacheln ist in den Ordensburgen West- und Ostpreussens gleich. Bald fand der Gebrauch solcher Napfkachelöfen auch in den Klöstern und Stadtwohnungen Aufnahme. Diese Kacheln sind auf der Drehscheibe hergestellte topfartige Gefässe mit kleiner Standfläche und breitem, ausladendem Rand. Sie sind oben viereckig zugeklopft, um die Kacheln schachbrettartig in die Wand einsetzen zu können. Zum besseren Haften hat man die breiten Drehrillen auf dem Rumpf der Kacheln belassen (Abb. 1). Aus dem Inneren des Ofens konnte nun die Wärme durch die dünnen Kachelwände leichter in das Zimmer als durch die dicke Lehmmauerung dringen.

In der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts glasierte man die Innenflächen der Napfkacheln grün oder gelbbraun und verzierte die Bodenflächen zuweilen mit einem rosettenartigen Muster.

Die ältesten, mit flachen Reliefs verzierten Blattkacheln, schon ähnlich in der Form den heute noch gebräuchlichen, sind in den Ruinen des Klosters St. Brigitten bei Reval gefunden worden. Grün oder gelb glasiert, stammen sie aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Die primitiv modellierten Reliefs zeigen ausser vegetabilen Ornamenten auch figürliche Darstellungen, und Einflüsse des Lübecker Kachelkreises sind bei einigen Fragmenten zu erkennen.

Erst von der Mitte des 16. Jahrhunderts an wird der Bedarf an Kachelöfen grösser, und die Renaissancekunst verhalf auch künstlerisch dem Kachelofen zum Sieg. Zahlreiche interessante Kachelfunde in den Städten Riga, Dorpat, Pernau usw. sowie in den alten Ordensburgen Bauske, Goldingen, Wolmar usw. zeigen, dass in damaliger Zeit nun das Töpferhandwerk auf einer beachtlichen technischen wie künstlerischen Höhe stand.

Durch den Ostseehandel sind viele Städte in Livland schnell wohlhabend geworden. Adelige, Ratsherren und Bürger sehen wir in der Entfaltung von Luxus für ihre Wohnungen wetteifern. Den verschiedenen Zünften, wie Gold- und Silberschmieden, Zinn- und Messinggiessern, Schreinern und Malern, werden zahlreiche Aufträge zuteil. Auch für die Töpfer war ein goldenes Zeitalter angebrochen, da sie für die befestigten Schlösser und die Stadtwohnungen viele von den nun in Mode gekommenen Kachelöfen zu setzen hatten. Die aus Deutschland nach dem Ostland vorgedrungenen Renaissanceformen verschafften sich bald Einlass in Architektur und Kunstgewerbe. So kommen bereits Kacheln mit Frührenaissanceornamenten vor, die etwa aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen.

Dem Zuge der Zeit entsprechend, treten Darstellungen mit Heiligen oder religiösen Szenen etwas zurück. Meist auf Bestellung hat man Kacheln angefertigt, die im Relief einen Christuskopf, Apostel oder Figuren des alten und neuen Testamentes aufweisen. Solche Darstellungen wurden dann dadurch wirklichkeitsnäher und volkstümlicher gestaltet, dass man diese Szenen genrehaft bildete und die handelnden Personen in Kostüme der Renaissance steckte. Beachtenswert unter den wenigen Kacheln mit Passionsdarstellungen sind zwei rechteckige, grün glasierte Kacheln im Deutschen Museum in Riga, die das Abendmahl und die Kreuzigung zeigen. Diese Kacheln sind mit dem Namen Hans Berman und der Jahreszahl 1562 versehen (Abb. 2). Die flachen Reliefs tragen durch die knitterigen Falten und eckigen Linien holzmodellartigen Charakter. Der Ausdruck der Gebärden und die unnaturalistische Auffassung atmen noch die spätgotische Formensprache.

Die Vorbilder für diese Reliefs sind sicherlich in einer Holzschnittfolge zu suchen, die bisher nicht zu finden war. Gleiche und ähnliche Kacheln von Meister Hans Berman finden sich noch in der Schweiz (Mus. in Bern und Zürich) und Schweden sowie in verschiedenen deutschen Städten, wie Lübeck, Darmstadt, Mainz, Dresden und in Hessen. Ich bin zu der Ansicht gekommen, dass Hans Berman ein Formenschneider war, dessen Model in die verschiedenen Werkstätten verkauft wurden, wo sie von den Töpfern ausgeformt wurden. Der Name Hans Berman ist bisher als Töpfer noch nicht nachweisbar. Nach dem Ostland sind diese Kacheln und Formen wahrscheinlich über Lübeck gelangt. In Livland kennen wir noch einige Kacheln, die im Relief Szenen aus dem Alten Testament (die Aufrichtung der ehernen Schlange) und König David zeigen, und wo die Figuren teilweise prunkvolle Renaissancekostüme tragen.

Der humanistischen Geistesrichtung der Renaissance Rechnung tragend, werden besonders (nach Stichvorlagen der Kleinmeister) Kacheln mit Allegorien der Künste und Wissenschaften hergestellt. So begegnen uns in Livland einige Kacheln aus der Folge der Planeten mit der Darstellung des Saturns, aus der Folge der Tugenden die Mässigkeit und Gerechtigkeit. Gross ist auch die Zahl der Porträts zeitgenössischer Landesfürsten und ihrer Gemahlinnen, ferner die Zahl der Brustbilder heidnischer Helden des Alten Testamentes. Die einzelnen Porträts sind stets von einem Rahmen im Stile der Renaissance eingefasst. Sie gehen teilweise auf zeitgenössische Gemälde oder graphische Vorlagen zurück. Hin und wieder ist durch eine Umschrift die Persönlichkeit identifiziert oder durch Stiche oder andere Kacheln mit Umschriften feststellbar. So finden wir Kachelreliefs von Kaiser Karl V., dem Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen, dem Landgrafen Philipp von Hessen u. a. (Abb. 3, 4, 5, 6).

Die Freude am plastischen Schaffen war gross. Oft wurden bei solchen Kacheln, wenn sie einige dutzendmale ausgeformt wurden, nur durch sorgfältiges Nachbossieren wieder die Feinheiten der Modellierung erreicht. Es kommen auch Jagddarstellungen, Ritterturniere, Landsknechttypen, Wappen adliger Familien als Themen für die Kachelreliefs vor. Manche Kacheln sind mit verschlungenen stilisiertem Laub- und Bandelwerk und Arabesken verziert.

Was wir schon durch die Uebereinstimmung dieser Kachelreliefs mit norddeutschen bzw. brandenburgischen, lübeckischen vermuteten, dass nämlich enge Werkstattbeziehungen von Livland zum Reich bestanden, wird sogar seit dem 16. Jahrhundert urkundlich bestätigt. So sind zahlreiche Töpfergesellen aus deutschen Städten nach Riga, Reval, Dorpat usw. eingewandert. Diese brachten vermutlich einzelne Kachelformen oder Model mit. Wie weit nun Abformungen von Kacheln selbst oder nur aus deren Form stattgefunden haben, darüber müssten genaue Messungen Aufklärung geben. Nach einer Kachel war zunächst eine Tonform anzufertigen, die im Brand schwindet. Da aus dieser erst wieder Kacheln ausgedrückt werden, so wird schliesslich bei abermaliger Schwindung des Tones die nachgefertigte Kachel um vieles kleiner als das Original.

Die Anregungen für die Darstellungen holten sich die Töpfer vielfach aus dem reichen Formenschatz der Kleinmeister, unter denen Aldegrever, Virgil Solis, die beiden Behams am meisten benutzt wurden. Hin und wieder formten sie auch Medaillen ab, bzw. sie arbeiteten Brustbilder hoher Persönlichkeiten nach solchen Kleinplastiken. Es gab aber in damaliger Zeit Holzschneider, die auch Model für die Töpfer fertigten. Der Charakter solcher in Holz gearbeiteten Model drückt seinen Stempel auch im fertigen Kachelrelief aus; es fehlt diesen die Weichheit und Plastizität der in Ton gearbeiteten Reliefs.

Die Kacheln des 16. Jahrhunderts tragen meist eine schöne grüne, seltener gelbe Glasur. Mehrfarbige Glasierung, wie sie häufig an süddeutschen oder brandenburgischen Kacheln zu beobachten ist, kommt in Livland bisher nur in einem vermutlich importierten Stück vor. Mit Ende des Jahrhunderts wird die schwarze Glasur immer beliebter.

In den Städten Riga, Reval, Mitau und auch Dorpat hatten sich die Töpfer schon frühzeitig zu Aemtern zusammengeschlossen. Die Meister in den kleinen Städten mussten sich, da Zunftzwang bestand, dem zuständigen Amt in der nächsten Stadt anschliessen. Dort mussten sich auch ihre Gesellen und Lehrjungen «einschreiben» lassen. Die Lehrzeit dauerte 3, 4, auch 6 Jahre. Die Gesellen hatten mindestens zwei Jahre zu wandern, wobei sie sehr häufig in deutsches Gebiet zogen. Die meisten Gesellen, die aus Deutschland und Livland einwanderten, liessen sich nach bestandener Meisterprüfung als Bürger in einer Stadt Livlands nieder.

Wenn auch für die Töpferzunft keine Bestimmung über ein geschlossenes Amt bestand, so waren doch kaum mehr als vier Meister in einer Stadt tätig. Sie durften sich zwei Gesellen und mehrere Lehrjungen halten. Ueber das Meisterrecht erfahren wir, dass ausser Kacheln auch Geschirr gefertigt worden ist. Aus manchen Töpferrechnungen gewinnen wir einen Einblick über die Art der gelieferten Kacheln. Die Akten der Töpfer reichten nicht über das 16. Jahrhundert hinaus, doch kennen wir viele Töpfernamen mit Angaben, aus welchen Städten Deutschlands die betreffenden Handwerker zugewandert sind, so aus

Bremen, Hamburg, Lübeck, Danzig, Königsberg, Memel, einige aus Sachsen, Schlesien und der Mark Brandenburg. Im 18. Jahrhundert sind selbst aus Wien, Süddeutschland und sogar Italien vereinzelt Gesellen gekommen.

Wenn wiederholt in den verschiedenen Zeiten Klagen von den Aemtern zu hören sind, dass fremde Geschirre und Kacheln eingeführt wurden, so darf man solche Klagen nicht zu ernst nehmen. Die Meister wachten stets eifersüchtig auf ihre Schragen und alten Privilegien und duldeten ungern das Einbringen und Verkaufen von fremden Töpferwaren. Gewiss sind gelegentlich von den Schiffern Geschirre aus Bremen, Polen, Russland, wie aus dem Protokoll hervorgeht, eingeführt worden, aber es hat sich wohl nur um geringe Mengen gehandelt.

Selbst vom Lande her oder anderen Städten Livlands untersagten die Töpfer für ihre Stadt die Einfuhr. Das Verhältnis der einzelnen Aemter untereinander war im 17. und 18. Jahrhundert nicht sonderlich kollegial. Eine besondere Aufmerksamkeit widmeten die Aemter der Tätigkeit der sog. Bönhasen; das waren unzünftige Gesellen oder Maurer, die in der Stadt heimlich Arbeit annahmen. Von dieser Schwarzarbeit der Bönhasen berichten zu allen Zeiten die Beschwerden an den Rat.

Im 17. Jahrhundert lag das Handwerk durch die vorangegangenen Kriege arg darnieder, und selbst im 18. Jahrhundert kamen recht unruhige Zeiten für Livland, so dass sich die Kunst nicht besonders entwickeln konnte. Zwar wurde in schwedischer Zeit viel aufgebaut, da die Stockholmer Regierung die Neubauten und Instandsetzungsarbeiten im ganzen Lande durch Zuwendungen sehr unterstützte. Aber ausser Reparaturen von Oefen ist von einer Blüte in der Kachelkunst, wie sie das 16. Jahrhundert erlebte, nichts zu merken. Die noch stark reliefmässig behandelten Kacheln sind mit stilisiertem Rankenwerk und Ornamenten im Knorpelstil geformt, was im Charakter sehr an Holzschnitzereien auf norddeutschen Eichentruhen erinnert. Wenige Stücke aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts sind mit Brustbildern zwischen einem Rankenwerk im Stile der Spätrenaissance geschmückt; u. a. kommt hier das Brustbild des Schwedenkönigs Gustav Adolf einige Male vor.

Gegen Ende des Jahrhunderts treten Kacheln mit einer barocken Kartusche auf (Abb. 7, 8 und 9), daneben fängt man an, unter dem Einfluss Delfter und norddeutscher Fayencen auf den Kacheln die weisse Glasur mit Blaumalerei in Anwendung zu bringen. In Maltechnik wie Charakter lehnen sich die ersten Figurenkacheln an holländische Vorbilder an. Es sind bekanntlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ganze Schiffsladungen von Delfter Fayencefliesen in die livländischen Hafenstädte gebracht worden. Man legte die Wandflächen der Zimmer damit aus. So blieben diese mit Landschaften und Figuren reich bemalten Fliesen nicht ohne Einfluss auf die Entwicklung der Kachelkunst.

Im 18. Jahrhundert kommen Einflüsse aus norddeutschen Werkstätten hinzu, wo sich besonders in Hamburg und Lübeck bedeutende Kachelwerkstätten befanden. Aber auch die westpreussischen (Danzig mit Stolzenberg und Elbing) und die ostpreussischen Töpfereien in Königsberg gaben manche Anregung für die bemalten Oefen. In Danzig bevorzugte man bei den Kacheln statt der gemalten Kartuschen solche aus einem plastischen Rocaillewerk, das unbemalt blieb und die mit Blaumalerei verzierte Innenfläche einfasste (Abb. 14). Doch hatte man auch Kacheln mit einer bemalten barocken Kartusche, in der die eigentliche Szene eingemalt war (Abb. 15). Die Oefen standen oft auf einem aus Holz gedrechselten oder aus Ton geformten Baluster, seltener waren es ziselierte Messingfüsse in den Zarenschlössern (Abb. 21—25). Die Form der Oefen war kastenartig, hatte oft in der Mitte einen tunnelartigen Durchbruch, später eine halbrunde Nische, nur einen Ober- und Unterbau, seltener dreigeschossig, als Abschluss stets einen gekröpften Giebel, wie wir ihn auf den zeitgenössischen Barockmöbeln antreffen. Hin und wieder sind noch auf diesen Vasen als Abschluss aufgestellt. Bei einigen Oefen, besonders der Ruhenthaler und Narwascher Gruppe, sind ein oder mehrere Reihen von kleinen runden Säulen charakteristisch, die vor die Kachelblätter gesetzt werden und sich arkadenartig horizontal um den Ofen ziehen. Diese Oefen stehen auf balusterartigen, mit Rocaillen geschmückten Füssen. Stark profilierte Sockel- und Simskacheln bringen Bewegung in die Form. Den Abschluss bilden zuweilen geschweifte oder stark gekröpfte Giebel, ähnlich wie in der zeitgenössischen Schreinerkunst. An diesen Gibeln sind hin und wieder die Wappen der Besteller mit Jahreszahlen angebracht. Als Darstellungen sehen wir ausser Landschaftsmotiven mit Architektur-Figuren: Kavaliere mit ihren Damen im Zeitkostüm (Abb. 10—13, 26—29), Musikanten, Harlekine, Handwerker- und Volkstypen (Abb. 17—19). Wenig sind biblische Szenen zu finden; das hängt zweifellos mit einem Verbot der russischen Zarin zusammen, die Heiligendarstellungen auf Gebrauchsgegenständen verbietet. Dann sind noch verschiedene Arten von Tieren, besonders häufig Vögel, sowie Blumen und Vasenornamente zu finden.

Die Malerei auf den Kacheln hat zuweilen eine solche Feinheit erreicht, dass man sie neben die besten Leistungen aus deutschen Werkstätten stellen kann. Man neigt zu der Ansicht, dass solche treffliche Arbeiten nur von Malergesellen stammen können, die in deutschen Facencefabriken oder guten Kachelwerkstätten gearbeitet haben.

Die Meister durften laut Schragen für jede Werkstatt sich nur einen Malergesellen halten.

Manche figürliche Darstellung haben die Töpfer den zeitgenössischen Stichen entlehnt, wovon einige auf Vorlagen des Augsburger Kupferstechers Esaias Nilson zurückgehen (Abb. 26, 27). Die kartuschenartige Umrahmung wie auch manche Landschaftsmotive wiederum sind der Phantasie des Malers entsprungen, sofern sie nicht einfach Motive von anderen Kacheln kopiert haben. Selten ist die Verwendung von manganvioletter mit blauer Farbe, und nur ein Beispiel kennen wir mit Bemalung in lila und grüner Farbe, wie sie der reizvolle Ofen im Schwedentor in Riga zeigt.

Neben blau bemalten Oefen werden im 18. Jahrhundert auch zahlreiche reinweiss glasierte Oefen mit reliefierten Rocailleornamenten angefertigt. Beliebt waren auch schwarz glasierte Oefen, bei denen Simse und Leisten weiss glasiert blieben (Abb. 7).

Die rege Bautätigkeit des Herzogs von Kurland brachte es mit sich, dass die Töpfer in Kurland grosse Aufträge zur Lieferung von Kachelöfen für die Schlösser Mitau, Ruhenthal usw. zu erfüllen hatten. In diesen Schlössern haben sich noch viele schöne, blau bemalte Fayenceöfen erhalten, die teilweise vom grossen Können der damaligen Meister zeugen (Abb. 21 und 25). Auch für die Zarenschlösser wurden zahlreiche Kachelöfen aus den Werkstätten von Narwa bezogen (Abb. 23 und 24). Schliesslich gaben die reichen Bürger in den verschiedenen Städten dem Töpfer genug Arbeit. Unzählige Beispiele solcher schön bemalter und gut geformter Kachelöfen waren uns bis vor dem Zweiten Weltkrieg erhalten geblieben (Abb. 21 und 23).

Mit dem Eindringen klassizistischer Elemente erhält der Ofen wieder eine straffe und strenge Form. Auf einem rechteckigen Unterbau sitzt ein säulenartiger Aufbau. Die schlanken Säulen sind gerieft und durch eine Vase in antikisierendem Stil bekrönt. Festons, Girlanden, Rosetten, Medaillons sind als plastischer Schmuck angebracht. Die Oefen sehen wie kleine Tempelchen oder Monumente aus und wirken reichlich kalt, aber repräsentativ (Abb. 30 und 31).

Unter dem Einfluss des Empirestils ging man zwar vielfach wieder zu einer rechteckigen Form über, aber die Elemente der antiken Baukunst waren immer mehr auf den Oefen vorherrschend. Hohe, schlanke Säulen mit korinthischen Kapitelen, Giebel, Karniese, getreppte Sokkel sind gestaltende Elemente am Ofen; als Ornamente sind Akanthusblätter, Eierstäbe, Mäandermuster, Perlstäbe usw. angebracht. Zuweilen schmücken Frauengestalten oder Basreliefs im antiken Stil die Mittelflächen. Als Bekrönung sehen wir auf einem trommelartigen Abschluss eine Urne oder einen Adler. Ecköfen mit einer geraden Front, die durch zwei hohe geriefte Pilaster verziert sind, waren beliebt (Abb. 32 und 33).

In der Biedermeierzeit wird die Form und Verzierung schlichter; man rückt von den strengen, antikisierenden Motiven ab und bringt Füllhörner, Efeuranken, Kindergruppen, rosettenartige Blüten- und Blumengewinde im Relief auf.

Wenn nun, im 19. Jahrhundert, die Oefen teilweise schon fabrikmässig nach Entwürfen und Zeichnungen der Architekten hergestellt werden, dann musste bei der Massenfabrikation die künstlerische Qualität der Kachelöfen selbstverständlich leiden. Der Verfall dieses ehemals in so grosser Blüte stehenden Handwerks war in der 2. Hälfte des letzten Jahrhunderts nicht mehr aufzuhalten.