

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 50 (1993)

Heft: 4

Artikel: Ein Kachelofen der Manesse-Zeit : Ofenkeramik aus der
Gestelnburg/Wallis

Autor: Keck, Gabriele

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169293>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.02.2025

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

Ein Kachelofen der Manesse-Zeit

Ofenkeramik aus der Gestelnburg/Wallis

VON GABRIELE KECK

Oberhalb von Niedergesteln, am rechten Rhoneufer zwischen Raron und Gampel, erheben sich auf einem Felsvorsprung die Ruinen der 1384 zerstörten Gestelnburg (Abb. 1). Aus Stein errichtet und befestigt, stellte die Anlage einst ein Symbol herrschaftlicher Machtentfaltung dar und bildete den Ausgangspunkt für die Unternehmungen der Freiherren vom Turn.¹ Diese waren im 13. und 14. Jahrhundert zu den führenden Adelsfamilien im Wallis aufgestiegen und hatten sich auf kleinem Territorium eine unabhängige Herrschaft aufgebaut.

Der fortschreitende Zerfall der Burgruine veranlasste die Stiftung Gestelnburg «Pro Castellione», Sicherungsmassnahmen an der erhaltenen Bausubstanz durchzuführen. Im Zuge dieser Arbeiten wurde 1989 der Schutt im Palas ausgehoben und ein umfangreicher Komplex glasierter Ofenkacheln mit modelgeformtem Dekor geborgen.² Die Ofenkeramik gehört zu einem Reliefkachelofen, der nach dem archäologischen Befund beim Brand der Burg aus einem Raum des Obergeschosses in die Tiefe gestürzt war.³

Historischer Überblick – Die Gestelnburg und die Freiherren vom Turn

Die Annahme, das Geschlecht der vom Turn stamme von der Freiherrendynastie de La Tour du Pin ab und sei in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts aus der Dauphiné nach Niedergesteln gekommen, beruht auf einem gemeinsamen Wappen – ein zinnenbekröntes, aus Turm und Querriegel bestehendes Gebäude mit Quadermauerwerk.⁴ Die Residenz der vom Turn war die Gestelnburg, deren Anlage teilweise auf den 1308 verstorbenen Peter IV. zurückgehen soll.⁵ Durch die Eheschliessung seines Sohnes Johann mit Elisabeth von Wädenswil konnte die Herrschaft der vom Turn zu Beginn des 14. Jahrhunderts bis nach Frutigen im Berner Oberland, auf die Tellenburg, die Felsenburg und die Burg in Mülinen ausgedehnt werden.⁶ 1310 gelangte Johann vom Turn ausserdem in den Besitz der Stadt Laupen, die zuvor vom deutschen König Heinrich VII. an Otto von Grandson veräussert worden war. Nach dem Tod Johanns vom Turn, 1324, trat sein Sohn Peter V. das Erbe an.⁷ Von ihm, dem *viro et potente P. de Turre domino Castellionis in Valesio*⁸ sind über eine Zeitspanne von etwa 25 Jahren Schriftquellen und verschiedene Wappensiegel erhalten. Auf seinem Siegelbild ist das Element der zinnenbewehrten Burg aufgenommen und um einen Wappen-

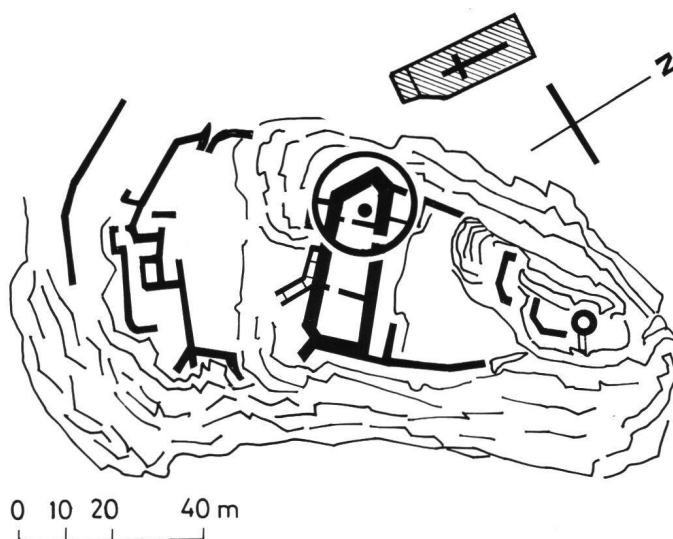


Abb. 1 Gestelnburg/Wallis. Topographische Situation.

schild mit geschweiften Seiten ergänzt. Diesem ist auf dem Siegel an der im August 1324 ausgestellten Urkunde über den Verkauf von Burg, Stadt und Herrschaft Laupen an die Stadt Bern ein Zirkelschlagmotiv mit Masswerkfüllung unterlegt.⁹ Nach dem gleichen Schema wurde auch das mehr einer Rosette ähnelnde Siegelbild am Friedens- und Freundschaftsvertrag vom 1. Juli 1345 gestaltet, den Peter V. als Herr zu Gesteln und zu Frutigen mit der Stadt Bern schloss.¹⁰ Verwandtschaftliche Beziehungen zum Hause Grandson knüpfte Peter V. durch die Heirat mit Agnes von Grandson, einer Tochter Peters II. von Grandson und Blanche von Savoyen. Als seine Ehefrau – *nobilis mulier Agnes de Grandiszone, uxor prefati Pe. de Turre* – wird sie in den von Jean Gremaud veröffentlichten Schriftquellen erstmals 1337 erwähnt.¹¹ 1350 testierte Peter V. seiner Gattin und den drei Söhnen Anton, Johann und Peter sämtlichen Besitz und bedachte den von ihm gestifteten Altar in der Kirche zu Unserer Lieben Frau in Niedergesteln mit jährlichen Gaben.¹² Er muss bald darauf verstorben sein¹³, doch steht fest, dass er 1353 noch lebte, da er am 11. Mai dieses Jahres dem Sittener Kapitel verschiedene Besitztümer verkaufte.¹⁴

Wegen der stetig wachsenden Unzufriedenheit des mit dem Bischof von Sitten verbündeten Volkes folgten Kämpfe gegen die Feudalherren. Dies bewirkte, dass Niedergesteln in den 60er Jahren von bischöflichen Truppen verwüstet wurde. 1367 und 1368 musste die Gestelnburg einer mehrwöchigen Belagerung standhalten.¹⁵ Die Streitigkeiten mit dem Bischof erreichten unter Peters V. ältestem Sohn und Haupterben Anton ihren Höhepunkt. 1375 ermordete Anton vom Turn Bischof Tavelli von Sitten und floh nach Savoyen. Die Folge war nicht nur der Verlust seiner Besitzungen im Wallis, unter anderem durch die Veräusserung der Gestelnburg an den Grafen von Savoyen, sondern auch der vollständige Zusammenbruch der Vormachtstellung des Hauses vom Turn im Wallis.¹⁶

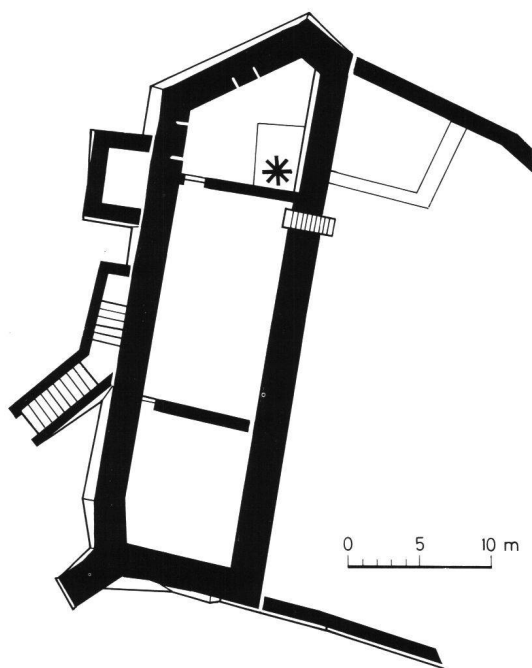


Abb. 2 * = Fundort der Ofenkeramik in der Gestelnburg.

Schliesslich wechselte die Burg erneut ihren Besitzer. Bischof Eduard von Savoyen kaufte die Anlage dem Grafen von Savoyen ab, um sie vor den Landleuten zu sichern, die die Gestelnburg aber trotzdem während vier Jahren belagerten. Die in diesem Zusammenhang geäusserte Vermutung, der Burgenbruch sei im Jahr 1379 erfolgt¹⁷, ist von Bernard Truffer mit dem überzeugenden Argument zurückgewiesen worden, dass auch noch danach in der Burg, *in aula mediocri*, eine Urkunde ausgestellt wurde, was bei einer vollständigen Zerstörung der Anlage unmöglich ist. Dieses Schriftstück wurde am 13. April 1384 ausgefertigt und berechtigt zur Annahme, dass die Gestelnburg zu diesem Zeitpunkt noch bewohnbar war.¹⁸ Wenige Monate später jedoch wurde die zuletzt zum Streitobjekt zwischen dem Bischof und den Landleuten gewordene Festung nach der Vertreibung Bischof Eduards von Savoyen beim Auf-

stand gegen Amadeus VII. von Savoyen bezwungen und zerstört.¹⁹ Anzeichen dafür sind den Schriftquellen aus der Zeit zwischen dem 21. und 30. August 1384 zu entnehmen, in denen wiederholt die Eroberung und Zerstörung des *castrum Castellionis in Valesio* angedeutet wird.²⁰

Situation und Fundort der Ofenkacheln in der Gestelnburg

1989 wurden die Überreste des Hauptgebäudes der Gestelnburg archäologisch untersucht. Dieser Baukörper, ein massiver Querriegel mit starken Aussenmauern, war in Erd- und Obergeschoss gegliedert. Aufgehendes Mauerwerk ist nur noch fragmentarisch erhalten, Baumaterial des Obergeschosses befand sich in einer mächtigen Brandschuttschicht. Die Raumaufteilung war lediglich im Erdgeschoss nachweisbar. Hier bestanden ursprünglich drei grosse, durch Mauern getrennte Räume mit verschiedenen Bodenniveaus, von denen jenes des westlichen Saales am tiefsten lag. Als Bauzeit der Hauptanlage wird von den Archäologen das 13. oder 14. Jahrhundert vorgeschlagen.

Bei den Aushubarbeiten waren im westlichen Raum²¹ des zentralen Gebäudekomplexes zahlreiche Fragmente glasierter Ofenkeramik konzentriert angetroffen worden (Abb. 2). Ihre Fundstelle befand sich in der Nordostecke des Raumes etwa 1,50 m von der Nordmauer entfernt und nahe bei der Trennmauer zum östlich angrenzenden Raum.²² Die Ofenkachelfragmente lagen in einem örtlich beschränkten kegelförmigen Haufen in der zum Brandschutt des Obergeschosses gehörenden Schicht und waren in eine kompakte Lehmschicht eingebettet. Sowohl aus der Fundlage als auch aus dem eindeutigen stratigraphischen Zusammenhang ist davon auszugehen, dass alle Kacheln dem gleichen Ofen zuzuordnen sind und ein Sturz vom Ober- ins Erdgeschoss die Zerstörung des Kachelofens verursacht hatte.²³

Da die Ofenkeramik im westlichsten Gebäudeteil der Burgruine geborgen wurde, ist nach der Funktion des Raumes im Obergeschoss zu fragen, in dem der Kachelofen stand. Auf den Siegeln der Freiherren vom Turn ist die Gestelnburg mit einem wehrhaften Turm an der rechten Frontseite und einem angrenzenden gleich breiten niedrigeren Querriegel mit Zinnenbekrönung wiedergegeben.²⁴ Diese präzisierenden Kennzeichen auf den Grundriss der Anlage übertragen, könnten bedeuten, dass der westliche Teil der Burg als Turm ausgebaut war. In diesem Fall müsste dann auf einen Donjon zu schliessen sein, der über seine Wehrfunktion hinaus auch Wohn- oder Repräsentationszwecken gedient hatte. Die in der Regel schematisierten Siegeldarstellungen sind jedoch mit einigem Vorbehalt zu interpretieren, so dass der gesamte Querriegel des Gebäudekomplexes ebenso den Palas der Burgbewohner umfasst haben könnte. Unabhängig davon ist der Standort des Kachelofens in einem besonders ausgestatteten Raum des Obergeschosses gesichert.²⁵

Die Anzahl der geborgenen Ofenkachelfragmente beträgt schätzungsweise tausend; nur zehn glasierte Kacheln sind weitgehend unbeschädigt. Es sind dies drei Leistenkacheln (Nr. 3, Abb. 9), eine querrechteckige (Nr. 8, Abb. 20)²⁶ und eine quadratische reliefierte Blattkachel (Nr. 14) sowie fünf kleinere trapezförmige Blattkacheln mit identischem Reliefdekor (Nr. 21, Abb. 44). Im weiteren ist ein ebenfalls glasierter Ofenfuss (Nr. 1, Abb. 5) annähernd unversehrt. In gleicher Fundlage befanden sich etwa zwölf Böden und einige Randscherben von unglasierten Becherkacheln (Abb. 3).

Durch das Zusammenfügen der Fragmente konnten sämtliche Kachelformate mit ihren Bildmotiven erfasst werden. Es ist jedoch nicht gelungen, alle Bruchstücke miteinander zu verbinden, da das Material unvollständig vorliegt.²⁷ Damit bleibt der ursprüngliche Bestand der jeweiligen Kacheltypen unbekannt. Auch die genaue Anzahl der für die Konstruktion des Stubenofens verwendeten Kacheln ist nicht mehr zu ermitteln. Mit Sicherheit sind 121 plastisch gestaltete, glasierte Kacheln nachweisbar.²⁸ Aus dieser Mindestanzahl geht hervor, dass es sich beim Stubenofen von der Gestelnburg um einen vollständig oder zumindest überwiegend mit Kacheln ummantelten Heizkörper gehandelt hat. Darüber hinaus lässt die Vielgestaltigkeit der Bauteile – Ofenfüsse, leistenförmige, querrechteckige, quadratische, trapezförmige und spitzbogige Kacheln – auf einen gegliederten Kachelofen schliessen.

Material und Herstellung

Zur Herstellung der glasierten Ofenfüsse, Leistenkacheln und der aus Kachelblatt und Rumpf zusammengefügten Blattkacheln wurde ein orangebraun gebrannter Ton mit feinkörniger Magerung verwendet; der Brand ist klingend hart. Die Becherkacheln dagegen bestehen aus einem hellroten, nicht sehr hart gebrannten Ton. Sie sind scheibengedreht, vom übrigen Fundmaterial in der Tonqualität und Farbigkeit deutlich zu unterscheiden und haben Bodendurchmesser von 6,5 cm (Abb. 3).

Die Leistenkacheln und die reliefdekorierten Schauseiten der Blattkacheln wurden in einer plastisch gestalteten Negativform, in einem sogenannten Model, ausgeformt. Sie entstanden in mehreren Arbeitsschritten: Zunächst wurde der Ton in die Negativform gepresst, um das Kachelblatt mit dem Dekor herzustellen. Vom Ausbreiten des Tons herrührende Fingerabdrücke sind auf allen Rückseiten erkennbar. Anschliessend wurde die Rückseite des Kachelblattes mit einem auf der Töpferscheibe gedrehten Kachelrumpf verbunden und an den Kanten hinterschnitten. Alle Kachelrumpfe weisen Drehrillen von der Arbeit auf der Töpferscheibe auf. Bei der Rumpfgestaltung sind im wesentlichen zwei Formen zu unterscheiden: Einmal ist der Rumpf napfförmig und als geschlossener Körper auf die Kachelblattrückseite aufgesetzt; der Boden wurde mit einem Draht von der Töpferscheibe abgezogen. Ein anderes Mal ist der Kachelblattrückseite ein Rumpf angefügt, dessen Boden mit dem Messer ausgeschnitten wurde. Die durchwegs leicht konisch geformten Rumpfe weisen überwiegend einen erweiterten Boden oder Halsring auf. Je nach Kacheltyp beträgt der Bodendurchmesser 6,5 bis 11 cm. Modelgleiche Blattkacheln mit erhaltenem Rumpf belegen, dass die Rumpfform keinem bestimmten Dekortyp zuzuordnen ist; es kommen sowohl napfförmige Rumpfe mit geschlossenem als auch mit geöffnetem Boden vor. An einer Blattkachel ist zu erkennen, dass der Rumpfboden nur etwa daumendick durchbrochen wurde.

Bei anderen wiederum wurde der Boden mit den Fingern durchstossen und der Lehm flüchtig am Halsring angedrückt.

An die Ofenfüsse und an die Rückseite der Leistenkacheln sind Dorne anmodelliert. Diese freihändig hergestellten unregelmässigen, zuweilen leicht konischen Zapfen sind unglasiert und weisen Fingerabdrücke auf.²⁹

Einige Kacheltypen sind nach der Modelausformung variiert worden, indem das Kachelblatt motivbezogen ausgeschnitten wurde. Dadurch liegt eine Reihe von modelidentischen Ofenkacheln sowohl mit geschlossenem als auch mit durchbrochenem Kachelblatt vor.

Sämtliche Kachelblätter und die Rumpffinnenseiten der durchbrochenen Blattkacheln sind glasiert. Die Glasur ist in allen Fällen ohne Engobe direkt auf den Ton aufgetragen worden. Ihre Farbe ist sehr uneinheitlich; die Nuancen bewegen sich innerhalb eines breiten Spektrums, das von verschiedenen Olivtönen über Honiggelb, gelbstichiges Grün und Braungrün bis zu allerlei Braunfärbungen reicht.³⁰

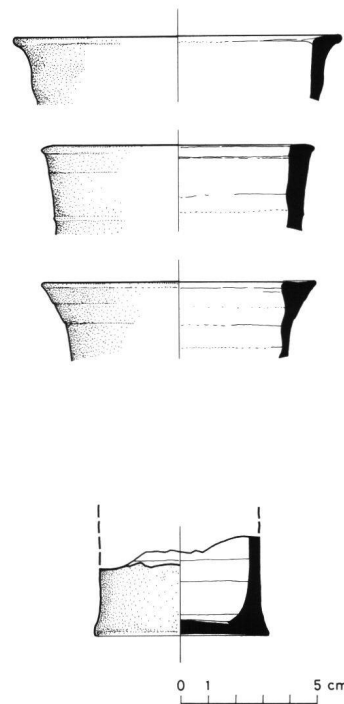


Abb. 3 Unglasierte Ofenkeramik. Becherkacheln.

Sowohl auf der Rumpffinnenseite intakter Ofenkacheln als auch bei allen Fragmentrückseiten fehlen Ablagerungen von Russpartikeln. Daraus ist zu schliessen, dass der Kachelrumpf vollständig in einen dicken Lehm mantel eingesetzt worden war. Ein zur Ofenkonstruktion gehörender hellroter Versetzlehm ist bei den erhaltenen und rekonstruierten Kacheln am kantigen Übergang vom Kachelrumpf zum Blatt sowie an sämtlichen Rumpffragmenten und Dornen deutlich nachweisbar.

Die Kacheltypen und ihre Dekore³¹

1 Ofenfuss (Abb. 4 und 5)



Abb. 4.

2 Ofenfüsse nachweisbar, davon einer weitgehend erhalten; ein formal identischer Dorn könnte zu einem dritten Ofenfuss gehören

*Höhe (mit Dorn): 11 cm, ϕ der Standfläche: 6,8 cm
Auf der Scheibe gedreht, von Hand nachgeformt, Dorn separat gefertigt und anmodelliert*

Der zierliche Ofenfuss ist als hohler, annähernd runder Schaft gedreht. In der Frontalansicht verbreitert er sich etwas nach unten und geht mit karniesähnlichem Kontur in einen erweiterten Fussring als Standfläche über. Oben ist der Fuss beschädigt. Er war auf Sicht angelegt, da das Kreisviertel der Rückseite unglasiert ist. An der Oberseite ist ein handgeformter, schräg nach hinten gerichteter Dorn anmodelliert.



Abb. 5 Ofenfuss (Höhe mit Dorn 11 cm, ϕ der Standfläche 6,8 cm).

*

2 Quadratische Blattkachel mit Rosette (Abb. 6 und 7)

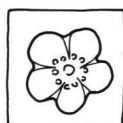


Abb. 6.

34 Ofenkacheln und 41 weitere Fragmente
13,5-15 × 13,5-15 cm, Tiefe mit Kachelrumpf: 10 cm, ϕ des Rumpfbodens: 8 cm

Modelgepresstes Blatt, scheibengedrehter Kachelrumpf

Die Blattkachel ist annähernd quadratisch und rahmenlos. Im Zentrum weist sie im Hohlrelief eine stilisierte Rose aus fünf nebeneinander angeordneten Blütenblättern auf. Diese sind konkav ausgeformt und bilden eine backformähnliche Vertiefung. Der Blütenstempel ist durch einen Kranz von zehn kleinen Halbkugeln hervorgehoben, die eine grössere Halbkugel umgeben. Bei einer weitgehend rekonstruierten Kachel ist aufgrund von Arbeitsspuren und Abdrücken von Fingerkuppen feststellbar, dass der Rumpfboden mit der Hand durchbrochen und der überschüssige Lehm am Rand flüchtig verstrichen wurde. Die Wandstärke des Kachelblattes ist bei den Kacheln dieses Formtyps unterschiedlich. Zuweilen wurde nur eine sehr dünne Tonschicht auf den Model aufgebracht und der Kachelrumpf in den Ecken an das Kachelblatt angepresst.

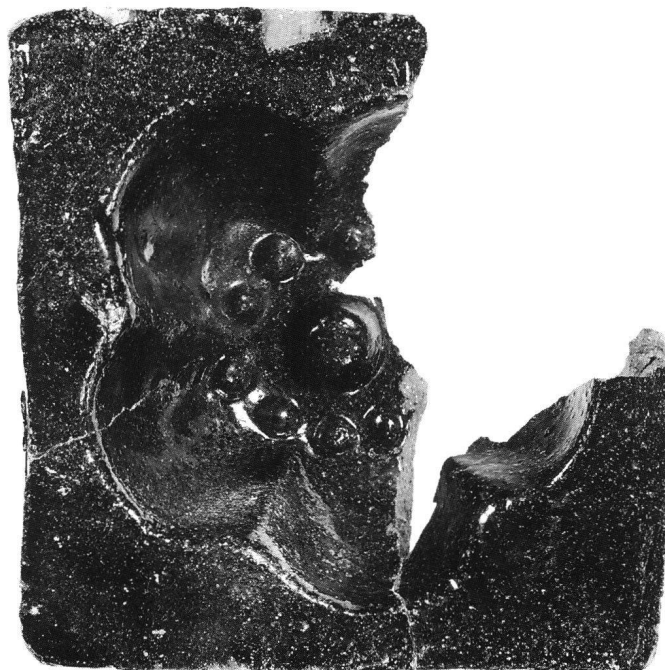


Abb. 7 Quadratische Blattkachel mit Rosette (13,5-15 × 13,5-15 cm).

*

3 Leistenkachel (Abb. 8 und 9)

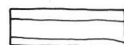


Abb. 8.

7 Kacheln, davon drei bis auf die teils beschädigten, teils abgebrochenen Dorne vollständig erhalten

Höhe: 4,5-5 cm, Breite: 15-15,5 cm, Tiefe (mit Dorn): 10-11 cm, Länge der Dorne: 6-7 cm

Modelgepresst, Dorne freihändig gearbeitet und anmodelliert

Die Kachel ist als schmalrechteckige Leiste mit Halbrundstab an der Schauseite gebildet. Alle profilierten Partien und einige Schmalseiten sind mit Glasur überzogen. An der unglasierten

Rückseite sind Fingerabdrücke vom Pressen des Tones in den Formmodell sichtbar. Hinten, gegen die seitlichen Enden, entweder direkt am Rand oder etwas mehr zur Mitte hin, ist je ein handgeformter Dorn angebracht. Aus den daran anhaftenden Verzetlehmresten ist zu schliessen, dass die Dorne im Lehm mantel des Ofens verankert waren.



Abb. 9 Leistenkachel (Breite: 15–15,5 cm).

*

4
Querrechteckige Blattkachel mit gekuppelter Blendarkade (Abb. 10 und 11)

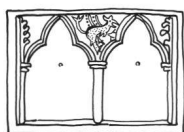


Abb. 10.

9 Ofenkacheln und 10 unzusammenhängende Fragmente
Höhe: 16,5 cm, Breite: 23 cm, Tiefe mit Kachelrumpf (rekonstruiert): 12–13,5 cm

Modelgepresstes Blatt, schiebgedrehter Kachelrumpf

Die querrechteckige Blattkachel wird von einer Rahmenleiste mit rechteckigem Querschnitt eingefasst. Sie trägt einen symmetrisch angelegten architektonischen Reliefdekor in Form eines gekuppelten Blendfeldes mit dreiblättrigem Bogen. In der Mittelachse befindet sich eine kräftig durchgebildete basislose Säule mit Halsring und wulstartigem Kapitell. Auf ihr lastet je ein Bogenanfänger des Bogenfeldes, während die gegenüberliegenden Bögen an den Kachelseiten mit geringem Abstand zur Randleiste von Viertelsäulen gestützt werden. Diese sind ebenfalls in Schaft, Halsring und Wulstkapitell gegliedert. Sie nehmen am Bogenansatz einseitig mit Krabben besetzte Fialen auf. Den Zwickel der Bogenstellung füllt ein zur rechten Seite gewendetes, im Profil dargestelltes heraldisches Tier (Greif?). Für ein Fabeltier spricht die Kombination von Schnabel, gefiederähnlicher Zeichnung, Flügel und Vogelkrallen vorne mit den Hinterpranken und dem aufgeschlagenen Schweif eines Raubtieres. In den Blendfeldern sind nuppenartige Erhöhungen ausgebildet. Sie stammen vom Einstich des Zirkels, mit dem die Dreiblattbögen in der Negativform konstruiert wurden.



Abb. 11 Querrechteckige Blattkachel mit gekuppelter Blendarkade (16,5 × 23 cm).

*

5
Querrechteckige durchbrochene Blattkachel mit Zwillingsarkade (Abb. 12–14)

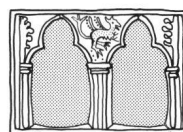


Abb. 12.

7 Ofenkacheln und 23 Fragmente
Höhe: 16,5 cm, Breite: 23 cm, Tiefe mit Kachelrumpf: 12–13,5 cm
Modelgepresstes Blatt, schiebgedrehter Kachelrumpf
Die querrechteckige Blattkachel wird von einer Leiste gerahmt und zeigt eine gekuppelte Bogenstellung mit Dreiblattbekrönung



Abb. 13 Querrechteckige durchbrochene Blattkachel mit Zwillingsarkade (Höhe 16,5 cm, erhaltene Breite 16,5 cm).

und Fabeltier im Zwickel. Aufgrund von Format und Dekor ist diese Kachelserie im gleichen Kachelmodell wie Nr. 4 ausgeformt worden. Als Variante wurden die Blendfelder aus dem Kachelblatt ausgeschnitten, so dass durch die Öffnung und die mit der unteren Rahmenleiste verbundene Mittelsäule zwei fensterartige Nischen entstanden sind.

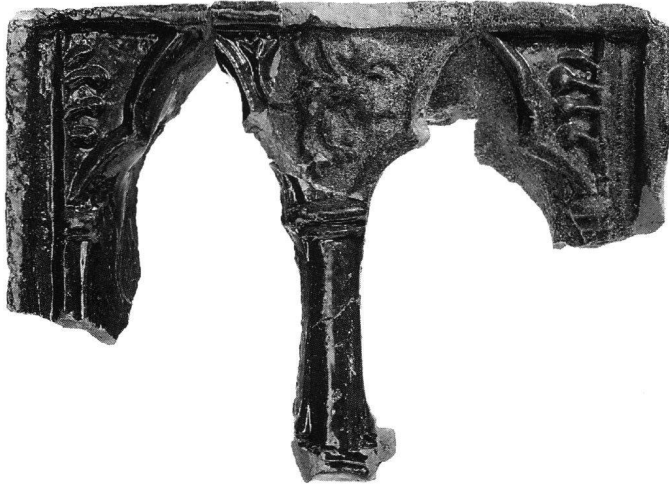


Abb. 14 Querrechteckige durchbrochene Blattkachel mit Zwilingsarkade (Breite 23 cm).

*

6 Rechteckige Blattkachel mit Vierpass (Abb. 15 und 16)

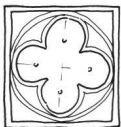


Abb. 15.

3 Ofenkacheln und 8 Fragmente
14,5 × 15,5 cm

Modelgepresstes Blatt, schiebengedrehter Kachelrumpf
Die rechteckige Blattkachel wird von einer ungleichmäßig breiten Leiste mit rechteckigem Querschnitt umrandet. Sie bildet den Rahmen für das Relief eines um das Zentrum leicht verdrehten Vierpasses. Sein Umriss ist wulstartig von der Grundfläche abgesetzt und wird von einem ebenso modellierten Kreis begleitet. Die Wülste des Vierpasses tangieren den Kreis, dieser tangiert den Leistenrahmen oder wird von ihm geschnitten. Inmitten der Kreissegmente ist jeweils eine kleine nuppenähnliche Erhöhung von der Masswerkkonstruktion in der Negativform ausgebildet.



Abb. 16 Rechteckige Blattkachel mit Vierpass (14,5 × 15,5 cm).

*

7 Rechteckige durchbrochene Blattkachel mit Vierpass (Abb. 17 und 18)

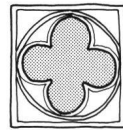


Abb. 17.

2 Ofenkacheln und 14 weitere Fragmente
14,5 × 15,5 cm (rekonstruiert)

Modelgepresstes Blatt, schiebengedrehter Kachelrumpf
Die rechteckige Blattkachel hat einen Leistenrahmen und als Reliefdekor einen Kreis mit einbeschriebenem Vierpass. Die Gemeinsamkeiten mit Kacheltyp Nr. 6 belegen, dass zur Ausformung dieser Kachelserie der gleiche Formmodell verwendet, das Kachelblatt aber durch Herausschneiden der Vierpassfüllung variiert wurde.



Abb. 18 Rechteckige durchbrochene Blattkachel mit Vierpass (Breite ca. 14 cm).

8

Querrechteckige Blattrachel mit Ritter in Turnierrüstung (Abb. 19 und 20)



Abb. 19.

7 Ofenkacheln, davon eine bis auf zwei Kachelblattecken erhalten;
3 kleinere unzusammenhängende Fragmente

Höhe: 14 cm, Breite: 17 cm, Tiefe mit Kachelrumpf: 10,5 cm, ϕ des Rumpfbodens: 10 cm

Modelgepresstes Blatt, schiebgedrehter Kachelrumpf

Beim weitgehend erhaltenen Exemplar ist dem querrechteckigen Kachelblatt ein konischer Rumpf mit erweitertem Halsring angefügt. Die Schauseite ist mit einem auf einem Pferd nach rechts reitenden Ritter in ausgeprägtem Relief dekoriert. Den Rahmen bildet eine schmale Randleiste, die zugleich die Bühne des Pferdes andeutet. Die linken Hände des Pferdes sind vorge-setzt. Drei Hände stehen auf dem Kachelrand, die linke Vorderhand hat keinen Stand. Das Pferd ist durch schematische Modellierung kennzeichnender Merkmale – massige runde Hinterbacken, kräftiger, gewölbter Hals und kleiner Kopf mit grossen Ohren – charakterisiert. Im Vergleich zum Pferd ist der Reiter grösser wiedergegeben. Er steht als ein zum Turnier ausgerüsteter Ritter etwas nach vorne gebeugt in einem Sattel, dessen Hintersteg an seinem Rücken sichtbar ist. Körper- und Beinhaltung lassen darauf schliessen, dass der rechte Fuss in einem Steigbügel steckt. Der Ritter trägt einen Topfhelm mit aufgewölbter Scheitelplatte, schmalrechteckigen Sehschlitzen und Mittelgrat. Von der ritterlichen Schutzkleidung ist vor allem der wadenlange Waffenrock detailliert, aber schematisch ausgeführt. Er fällt aufgrund der stehenden Reiterhaltung in steilen, ungebrochenen Vertikalfalten. Der Ritter lässt die Zügel frei und führt in der rechten Hand eine Turnierlanze, die das rechte obere Bildfeld diagonal durchkreuzt. Am Lanzenchaft sind die schützenden Brechscheiben wiederge-



Abb. 20 Querrechteckige Blattrachel mit Ritter in Turnierrüstung (14×17 cm).

geben. Als Staffage ist dem Reiter an der linken Seite ein flach reliefierter Eichenbaum mit gezackten Blättern beigelegt, dessen Laubkrone sich über die gesamte Bildfläche der linken oberen Kachelblattecke erstreckt.

*

9

Querrechteckige Blattrachel mit Ritter in Turnierrüstung (Abb. 21 und 22)



Abb. 21.

7 Ofenkacheln, davon zwei weitgehend rekonstruiert und ein Fragment, bei dem die Zugehörigkeit zu einer weiteren Ofenkachel unsicher ist

Höhe: 14–14,5 cm, Breite: 15–15,5 cm

Modelgepresstes Blatt, schiebgedrehter Kachelrumpf

Auf den querrechteckigen, zuweilen zur quadratischen Form neigenden Blattracheln mit eckiger Randleiste ist ein gewappneter Ritter auf einem im Verhältnis zur Person etwas zu kleinen Pferd im Profil dargestellt. Er reitet stehend mit einer unter den rechten Arm geklemmten Stosslanze auf einem mit Sattel und Zaumzeug ausgestatteten Ross, das sich nach links bewegt. Die Darstellung ist in hohem Relief gearbeitet und weist schematisch ausgebildete Einzelheiten auf. Ein besonderer Akzent wurde auf die Charakterisierung des Pferdekopfes mit dem offenen Maul und dem gewölbten Hals gelegt. Der Ritter hat die Zügel angezogen. Er ist mit Eisenhaube oder misslungen dargestelltem Topfhelm, Sporen und einem wadenlangen, in vertikale Faltenzüge gegliederten Waffenrock ausgerüstet. In der linken Hand hält er einen dreieckigen, dreimal gespaltenen Wappenschild mit gerader Oberkante und leicht geschweiften Seiten. Die Gestaltung des Wappenschildes ist auf allen Ofenkacheln gleich.



Abb. 22 Querrechteckige Blattrachel mit Ritter in Turnierrüstung (ca. 14×15 cm).

Spitzbogige Blattkachel mit Bekrönung und adligem Paar in gotischer Masswerkarchitektur (Abb. 23-28)



Abb. 23.

8 Ofenkacheln, davon vier weitgehend rekonstruiert; darunter zwei durchbrochene Varianten (Nr. 11 und 12); ausserdem bei einer Kachel die Bekrönung erhalten

Höhe mit Blattkelch: 29 cm, erhaltene Höhe ohne Bekrönung: 21 cm, Breite: 18-19 cm

Modelgepresstes Blatt, schiebgedrehter Kachelrumpf; freiplastische Figurenköpfe und schiebgedrehter Kelch mit aufgelegtem Blattdekor angarniert; Gewandfalten und -bordüren nachmodelliert
Die Blattkachel mit figürlichem Reliefdekor vor gotischer Architekturkulisse endet oben in einem gedrückten Spitzbogen. Ein Exemplar wird von einem wuchtigen Blattkelch bekrönt. Den Kachelrahmen bildet eine eckige Zierleiste, die am unteren Bildrand Standfläche und Handlungsbühne für zwei auf gleicher Ebene angeordnete Figuren vor einer Blendarchitektur ergibt. Es fehlt jede Bodenangabe, allein der Rahmen schafft den Bildraum. Die Architektur ist in zwei Blendnischen mit Dreiblatt im Bogenfeld und Rundfenster mit Masswerkfüllung im Zwickel der Arkade gegliedert. Diese architektonischen Elemente werden von einem dem Kachelblattgrundriss entsprechenden gedrückten Spitzbogen überfangen. Die Dreiblattbögen lasten in der Mitte auf einer Säule, deren Kapitell und Halsring als schlichte Wülste ausgebildet sind. Die jeweils gegenüberliegenden Bögen am Kachelrand werden von Viertelsäulen mit Kapitell gestützt. Mittels der Masswerkarchitektur wird die Fläche in zwei Felder aufgeteilt. Sie weist jeder der beiden Gestalten einen eigenen Bildraum zu. Die zierlichen, schmalschultrigen Figuren stehen etwas ungenau und unproportioniert in einer leicht aus der Frontalität gewendeten Kopfhaltung mit erhobenem Antlitz nebeneinander. Sie reichen sich vor dem mittleren Säulenschaft ihre Hände, während sie mit der anderen freien Hand jeweils den Säulenschaft am Kachelrand berühren. Ihre Köpfe wurden nicht im Modell ausgeformt. Sie sind separat - freiplastisch - modelliert und anschliessend dem Figurenkörper aufgesetzt worden. Diese Herstellungsweise ist auch im Kachelprofil erkennbar, da die Köpfe aus der Ebene vorkragen. Am Hinterkopf sind sie nur zum Teil mit der Grundfläche des an dieser Stelle leicht konkav ausgebildeten Kachelblattes verbunden. Die rundovalen Gesichter mit breiter Kinnpartie sind im Dreiviertelprofil angedeutet. Obwohl mit der schematischen Ausformung von Augen, Nase und Mund nur der Typ bezeichnet ist, sind die Figuren als jugendliche Gestalten ausgewiesen und durch ihre höfische Gewandung als Edelmann und Edelfrau unterschieden. Der Herr hat seinen Platz zur Rechten der Dame in der linken Hälfte der Ofenkachel. Seine Zuwendung zu ihr ist durch das Standmotiv mit den seitlich gestellten - hängend wiedergegebenen - Füßen ausgedrückt, die in langen, vorne spitz zulaufenden Schuhen stecken. Der Adlige ist mit Rock und gegürtetem, in geraden Faltenzügen bis zu den Knöcheln heruntergeführten Überrock mit am Bund erweiterten Ärmeln bekleidet.



Abb. 24 Spitzbogige Blattkachel mit Blattkelchbekrönung und adligem Paar in gotischer Masswerkarchitektur (29×18-19 cm).

Am Halsausschnitt ist das Kleidungsstück mit einer Borte verbrämt. Aus der Darstellung geht nicht eindeutig hervor, ob über den Ärmelrock noch ein Umhang gelegt ist, der vor der Brust mit einem Tasselriemen gehalten wurde. Möglicherweise spricht das erhöhte Relief zwischen den Füßen und der die Gestalt rahmende geradlinige Aussenkontur für einen Mantel oder Umhang. Bei den acht rekonstruierbaren Ofenkacheln sind sechs Männerdarstellungen erhalten: Ihre Gewänder zeigen verschiedene Halsverzierungen. Zwei Männerfiguren besitzen einen Rock mit schlichtem, ungemustertem Halsbesatz (Abb. 24 und 25), zwei weitere haben eine perlenähnlich geschmückte Borte (Abb. 27 und 28). Eine davon weist unterhalb der breiten Bordüre noch eine Kette (?) auf (Abb. 28). Bei der männlichen Haartracht - kurze, bis zum Hals reichende Buckellocken - sind ebenfalls Unterschiede feststellbar. Das Haupt eines Mannes zeigt nach oben aufgerollte Stirnlocken (Abb. 28), dagegen trägt ein anderer die Haare aus der Stirn gekämmt (Abb. 27). Auch die weibliche Gewandung ist im Detail unterschiedlich gestaltet. Vier Frauen tragen ein bodenlanges Schlupfkleid mit am Unterarm enganliegenden Ärmeln und



Abb. 25 Spitzbogige Blattkachel mit adligem Paar in gotischer Masswerkarchitektur (ca. 21 × 18–19 cm).



Abb. 26 Spitzbogige Blattkachel mit adligem Paar in gotischer Masswerkarchitektur (erhaltene Höhe 20 cm).

darüber einen ärmellosen Überrock mit rundem, verbrämtem Halsausschnitt. Die Drapierung ist reich, erscheint aber eher unwillkürlich entwickelt, da sie keiner vom natürlichen Faltenwurf des Rockes bestimmten Organisation unterliegt (Abb. 24 und 25). Als Variante dazu tragen von den sechs beurteilbaren Frauendarstellungen zwei Damen ihr Kleid in der Taille locker gegürtet; auch ist hier der Stoff in schmale, parallele Faltenbahnen gegliedert (Abb. 26). Ob über ihre Schultern ein vor der Brust mit einer Mantelschnur gehaltener Umhang gelegt ist, bleibt aufgrund der wenig differenzierten Modellierung unsicher. Die Kopfbedeckungen der Damen waren wohl ebenfalls unterschiedlich gestaltet, doch ist eine genaue Aussage darüber insofern unmöglich, als nur bei einer



Abb. 27 Spitzbogige Blattkachel mit adligem Paar in gotischer Masswerkarchitektur (erhaltene Höhe 21 cm).

Ofenkachel der Frauenkopf weitgehend erhalten ist (Abb. 24). Diese Dame trägt über den an den Seiten hervortretenden Haarlocken das *gebende*³² – einen um das Kinn gelegten Tuchstreifen mit gestieftem Kopfteil und kranzartigem Stoffrand. Diese Kopfbedeckung dürfte beim vorliegenden Ofenkachelbestand aufgrund der ansatzweise erhaltenen Halspartien überwogen haben. Dagegen bedeckte bei einer Dame ein Schleier das Haar – wie aus den auf der Schulter aufliegenden Tuchenden hervorgeht (Abb. 25).

Von diesem Kacheltyp sind zwei Varianten (Nr. 11 und 12) mit durchbrochenem Kachelblatt belegt: Bei einer Kachel ist das Feld zwischen den Figuren und der Mittelsäule (Abb. 28), bei der anderen zusätzlich – soweit das Fragment eine Beurteilung erlaubt – auch die Zone oberhalb der Hände durchbrochen gearbeitet. Eine Ofenkachel ist mit einem Blattkelch bekrönt. Der Kelch wurde separat gedreht, an der Schauseite mit aufgelegtem Blattwerk verziert und anschliessend der modelgeformten Blattkachel angarniert. Ob alle Kacheln dieser Serie eine Abschlusszierde aufwiesen, ist nicht zu klären, da selbst bei weitgehend rekonstruierbaren Kacheln stets die Giebelspitze fehlt und keine Fragmente von weiteren Blattkelchen geborgen wurden. Doch dürfte zumindest bei einem Exemplar aufgrund der Bruchstelle am Giebelfragment mit grosser Wahrscheinlichkeit eine Bekrönung vorhanden gewesen sein.

13

Spitzbogige durchbrochene Blattkachel mit Dreiblattbogen (Abb. 29 und 30)

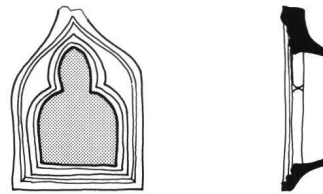


Abb. 29.

1 Ofenkachel

Erhaltene Höhe: 23,5 cm, Breite: 17 cm

Modelgepresstes Blatt, schiebgedrehter Kachelrumpf

Die Blattkachel schliesst oben in einer leicht asymmetrischen Spitze. Ein ungleichmässig breiter Leistenrahmen läuft in der nicht erhaltenen Bekrönung aus. Das Kachelblatt ist in Form eines weiten Dreiblattbogens mit eingezogenen Kreisbogen, deren mittlerer lanzettartig zugespitzt ist, durchbrochen. Die dadurch entstandene Nische wird von einem doppelt umlaufenden Stabprofil begleitet, das durch zwei Grate – der äussere etwas erhabener – beschrieben wird.



Abb. 28 Spitzbogige durchbrochene Blattkachel mit adligem Paar in gotischer Masswerkarchitektur (erhaltene Höhe ca. 12 cm).



Abb. 30 Spitzbogige durchbrochene Blattkachel mit Dreiblattbogen (23,5×17 cm).

14
 Quadratische Blattkachel mit Rosette (Abb. 31 und 32)



Abb. 31.

10 Ofenkacheln und 16 Fragmente
 15 × 14,5 cm, Tiefe mit Kachelrumpf: 9–10,5 cm, ϕ des Rumpfbodens: 10 cm

Modelgepresstes Blatt, schiebgedrehter Kachelrumpf
 Das quadratische Kachelblatt ist rahmenlos und leicht gebogen. Eine stilisierte Rosette ist in ausgeprägtem Relief über die gesamte Bildfläche bis zum Kachelrand ausgebreitet. Aufgrund der vertieften Modellierung bleibt sie in der Ebene der Kachelblattoberfläche. Das Motiv setzt sich mit weich gerundeten, teigigen Formen von der gehämmert wirkenden Grundfläche ab. Die Rosette besteht aus zwölf gerundeten, schematischen Blütenblättern, von denen je drei zusammengefasst und durch Mittelstege voneinander getrennt sind. Diese treffen speichenartig auf einen im Zentrum angelegten wulstigen Ring. Bei den Kachelrumpfen sind zwei Typen zu unterscheiden: Einmal ist dem Kachelblatt ein schiebgedrehter Napf mit weiter Bodenöffnung, ein anderes Mal ein Napf aufgesetzt, der in der Bodenmitte nur etwa daumendick durchgestossen worden ist.



Abb. 32 Quadratische Blattkachel mit Rosette (15 × 14,5 cm).

15
 Quadratische Blattkachel mit teilweise durchbrochener Rosette (Abb. 33)



Abb. 33.

2 Ofenkacheln; davon eine nur durch ein Fragment vertreten
 15 × 15 cm
Modelgepresstes Blatt, schiebgedrehter Kachelrumpf
 Die quadratische, ungerahmte Blattkachel wurde im gleichen Kachelmodell wie Nr. 14 ausgeformt. Als Variante ist das Kachelblatt innerhalb des ringförmigen Zentrums durchbrochen.

*

16
 Quadratische Blattkachel mit durchbrochener Rosette (Abb. 34)



Abb. 34.

1 Ofenkachel
Am Fragment keine Massangabe möglich; Masse durch Kachelmotiv Nr. 14 rekonstruierbar (15 × 15 cm)
Modelgepresstes Blatt, schiebgedrehter Kachelrumpf
 Die Kachel wurde im gleichen Modell wie Nr. 14 ausgeformt, doch ist das Kachelblatt innerhalb des Reliefdekors bis auf den gezackten Rand mit den Mittelstegen ausgeschnitten worden.

*

17
 Quadratische Blattkachel mit Dreipass (Abb. 35 und 36)

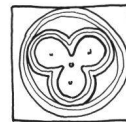


Abb. 35.



Abb. 36 Quadratische Blattkachel mit Dreipass (15,5 × 15 cm).

4 Ofenkacheln und 6 unzusammenhängende Fragmente

15,5 × 15 cm

Modelgepresstes Blatt, scheibengedrehter Kachelrumpf

Das annähernd quadratische Kachelblatt ist leicht gebogen und rahmenlos. Es ist mit einem Dreipassrelief in einem Doppelkreis dekoriert. Die Masswerkform wird von einem zierlichen Grat beschrieben, den ein zweiter, erhabenerer Grat begleitet. Die innere Kreislinie des Doppelkreises ist im Querschnitt halbrund, zuweilen auch leicht gratig entwickelt. Parallel dazu verläuft ein flachwulstiger, das Motiv zum Kachelrand hin abschliessender Kreis. Im Zentrum des Dreipasses und in der Mitte der einzelnen Kreissegmente befindet sich jeweils eine nuppenartige Erhöhung. Diese entstand durch den Zirkeleinstich bei der Konstruktion des geometrischen Dekors im Model. Davon stammen ausserdem die charakteristischen Hilfslinien in einem Kreisteil zwischen Nase und Nuppe. Sie sind für die Zuweisung weiterer Kacheln zu diesem Model und für die Orientierung von Kachelfragmenten bedeutsam.

*

18

Quadratische durchbrochene Blattkachel mit Dreipass (Abb. 37 und 38)



Abb. 37.

2 Ofenkacheln

15,5 × 15 cm, ϕ des Rumpfbodens: 11 cm

Modelgepresstes Blatt, scheibengedrehter Kachelrumpf

Die quadratische, ungerahmte Blattkachel trägt als Reliefdekor einen Dreipass, dessen Füllung entlang des inneren Grates aus dem Kachelblatt ausgeschnitten wurde. Masse und Motivgestaltung sprechen für die Ausformung dieser Kachelserie im gleichen Model wie Nr. 17.



Abb. 38 Quadratische durchbrochene Blattkachel mit Dreipass (15,5 × 15 cm).

19

Trapezförmige Blattkachel mit Dreipass (Abb. 39 und 40)

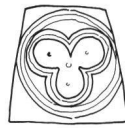


Abb. 39.

8 Ofenkacheln

Höhe: 15,5 cm, Breite oben: 10,5–12 cm, Breite unten: 15,3–15,5 cm

Modelgepresstes Blatt, scheibengedrehter Kachelrumpf

Das rahmenlose Kachelblatt über trapezförmigem Grundriss ist mit einem Dreipass dekoriert, der von einem wulstigen Doppelkreis gerahmt wird. Die an den Schrägseiten flauer ausgeprägte äussere Kreislinie schliesst bündig mit dem Kachelrand ab. Den Dreipass bilden zwei parallel verlaufende Grate, von denen der äussere etwas kräftiger gestaltet ist. Im Zentrum des Dreipasses und eines jeden Kreisbogens befindet sich eine nuppenartige Erhöhung. Alle Kacheln weisen zudem den im Model ausgebildeten Zirkelschlag zwischen einer Nase und einer Nuppe auf. Dieses Merkmal prägt auch Kacheltyp Nr. 17. Es belegt einerseits die Verwendung des gleichen Modells zur Herstellung der trapezförmigen Ofenkachelserie, andererseits geht daraus eindeutig hervor, dass der von der quadratischen Negativform abweichende Kachelblattgrundriss erst im Anschluss an die Kachelausformung trapezförmig zugeschnitten worden ist. Für den gleichen Model dürfte auch das verschliffene Relief der äusseren Kreislinie an den abgeschrägten Seitenrändern sprechen. Bis auf eine Ausnahme ist das Trapezformat so zugeschnitten worden, dass ein Dreiviertelkreisbogen des Dreipasses zur unteren Kachelbreite weist.



Abb. 40 Trapezförmige Blattkachel mit Dreipass (Höhe 15,5 cm, Breite oben 10,5–12 cm, Breite unten 15,3–15,5 cm).

20

Trapezförmige durchbrochene Blattkachel mit Dreipass (Abb. 41 und 42)



Abb. 41.

1 Ofenkachel

Höhe: 15,5 cm, Breite oben: 9,7 cm, Breite unten (rekonstruiert): 16 cm

Modelgepresstes Blatt, schiebengedrehter Kachelrumpf

Die rahmenlose Blattkachel über trapezförmigem Grundriss hat als Dekorationsvariante zu Nr. 19 einen durchbrochenen Dreipass. Die Gemeinsamkeiten mit Nr. 17 belegen die Verwendung des gleichen Modells.



Abb. 42 Trapezförmige durchbrochene Blattkachel mit Dreipass (Höhe 15,5 cm, Breite oben 9,7 cm, Breite unten [rekonstruiert] ca. 16 cm).

*

21

Trapezförmige Blattkachel mit Rose (Abb. 43 und 44)



Abb. 43.

5 Ofenkacheln

Höhe: 11,5–12 cm, Breite unten: 8–9 cm, Breite oben: 11,3–12 cm, Tiefe mit Kachelrumpf: 8 cm, ϕ des Rumpfbodens: 6,5 cm

Modelgepresstes Blatt, schiebengedrehter Kachelrumpf

Auf dem trapezförmigen Kachelblatt ist das Relief einer Rose mit flach gewölbten, lappigen Blütenblättern wiedergegeben. Sie füllt

fast vollständig die Bildfläche. Ihre fünf Blütenblätter überschneiden kleinere lanzettförmige Kelchblättchen mit flachen Blattrippen. Die Blütenblätter sind an ihren Rändern durch gerundete Stege differenziert, welche strahlenförmig am Blütenkelch zusammentreffen. Dieser ist als halbkreisförmige Erhebung mit punzenartigen Vertiefungen charakterisiert. Ein etwas vom Kachelrand abgesetzter, unregelmässig gebildeter Halbrundstab rahmt die Blume. Bemerkenswert ist, dass der im Quadrat angeordnete Halbrundstab mit dem trapezförmigen Kachelblattgrundriss nicht übereinstimmt. Dies belegt erstens die Ausformung dieser Kachelserie in einem quadratischen Model und zweitens deren Zuschnitt zum Trapezformat in einem weiteren Arbeitsschritt. Die dadurch entstandene breitere Kachelseite ist bei vier der fünf erhaltenen Ofenkacheln ausserdem an den Ecken abgerundet.



Abb. 44 Trapezförmige Blattkachel mit Rose (Höhe 11,5–12 cm, Breite oben 11,3–12 cm, Breite unten 8–9 cm).

*

22

Quadratische durchbrochene Blattkachel mit Vierpass (Abb. 45)

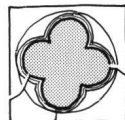


Abb. 45.

2 Fragmente, wohl von der gleichen Ofenkachel ca. 16 × 16 cm (rekonstruiert)

Modelgepresstes Kachelblatt, schiebengedrehter Kachelrumpf

Die quadratische, ungerahmte Blattkachel ist mit einem durchbrochenen Vierpass dekoriert. Das Masswerkmotiv wird von einem einfachen Wulst gebildet und von einer angedeuteten Kreislinie umgeben, die in der Negativform als Konstruktionshilfe zur Gestaltung des Vierpasses angelegt wurde.

Am Stubenofen von der Gestelnburg wurden für die Blattkachelreliefs elf verschiedene Negativformen verwendet.³³ Die Typen- und Dekorationsvielfalt wurde erweitert, indem einerseits das Kachelblatt bei mehreren Motiven durchbrochen und andererseits der Kachelblattgrundriss einer bereits ausgeformten Kachelserie verändert wurde. Dadurch ist ein weiterer trapezförmiger Kacheltyp (Nr. 19) entwickelt worden. Es waren somit insgesamt zwölf Grundrissformen verfügbar: vier quadratische, vier rechteckige, davon drei querrechteckige, zwei spitzbogig ausgezogene und zwei trapezförmige. Schliesslich wurde das Dekorationsspektrum insofern bereichert, als die Dekore verschiedener Kachelblätter durchbrochen wurden, wodurch zwanzig Motivvarianten entstanden sind.³⁴ Daraus folgt, dass aus elf Negativformen zwölf Formate mit zwanzig verschiedenen Schauseiten hergestellt wurden. Besonders beim Rosettendekor (Nr. 14), der in zwei Abwandlungen (Nr. 15 und 16) vorliegt, schöpfte der Ofenhafner die verschiedenen Möglichkeiten des Blattdurchbruchs aus. Dagegen dokumentiert die quadratische Dreipasskachel (Nr. 17) – neben der dekorativen Kachelblattdurchbrechung – eine Notwendigkeit der Grundrissveränderung hinsichtlich einer bestimmten Anordnungsweise der Kachel am Ofen. Mit diesem Dekor sind vier verschiedene, in der gleichen Negativform ausgebildete Kacheltypen nachweisbar: die quadratische Grundrissform mit geschlossenem (Nr. 17) und durchbrochenem Kachelblatt (Nr. 18) und der trapezförmig zugeschnittene Kachelblattgrundriss mit geschlossenem (Nr. 19) und durchbrochenem Blatt (Nr. 20). Damit wird deutlich, dass die trapezförmigen Kacheln mit Dreipassrelief nach der Modelausformung und Anfügung des Kachelrumpfes, aber noch vor dem Brand zugeschnitten worden sind. Die an der Oberfläche ausgebildeten Hilfslinien von der Konstruktion des Dreipasses im Model sind bei den quadratischen und trapezförmigen Ofenkacheln identisch. Sie belegen, dass diese Serie in einer quadratischen Negativform mit geschlossenem Kachelblatt hergestellt wurde.

Eine nachträgliche Veränderung des Kachelblattgrundrisses ist ausserdem bei den trapezförmigen Rosenkacheln (Nr. 21) feststellbar. Auch sie entstanden in einem quadratischen Formmodell. Dies geht eindeutig aus dem beschnittenen Halbrundstab hervor, der die Negativform rahmte, die für den Gestelnburger Ofen jedoch nicht verwendet wurde. Speziell für dessen Verkleidung sind zwei Langseiten dieses Kacheltyps nach der Kachelausformung abgeschrägt worden. Um überdies die gerundete Oberkante herzustellen, wurden die längeren Breitseiten an den Ecken überarbeitet. Auffallend ist das Fehlen dieser Rundung bei einer der fünf überlieferten Trapezkacheln. Der Anlass dafür ist nicht ersichtlich, doch möglicherweise dahingehend erklärbar, dass der Zuschnitt bei der Herstellung vergessen wurde, denn auch die anderen Kacheln weisen mit ihrem unregelmässigen Grundriss auf eine rasche, improvisierte Ausführung hin.

Für die Veränderung des vom Model vorgegebenen quadratischen Kachelblattgrundrisses zum Trapezformat – gleich bei zwei verschiedenen Kacheltypen – muss es Gründe gegeben haben. Veranlassung dazu wird ein Ofentypus geboten haben, bei dem der Lehmmantel nicht nur mit viereckigen Blattkacheln bestückt werden sollte. Deshalb sind die verschiedenen Kachelformate als Hinweis auf eine architektonisch gegliederte Ofenkonstruktion zu werten – wofür auch die im Fundbestand vorliegenden Leistenkacheln und Ofenfüsse sprechen. Weiterhin deutet die Veränderung des Kachelblattgrundrisses darauf hin, dass bereits zum Zeitpunkt der Kachelausformung die Gestalt des zu errichtenden Ofens – wahrscheinlich durch einen Riss – festgelegt war. Fraglich ist, warum der Hafner für die Kacheln der Gestelnburg keine trapezförmigen Model benutzte, sondern quadratische Formen abwandelte. Vielleicht war dies ein geläufiges Vorgehen in kleineren Produktionsbetrieben und gehörte zur Routinearbeit des Hafners.³⁵ Dieses Verfahren hätte den Vorteil geboten, dass vom Motiv her geeignete Kacheln jederzeit im Grundriss verändert werden konnten. Ausserdem war die Arbeitszeit zum Zuschneiden von Spezialformaten im Verhältnis zur Herstellung der Patrizen und Anschaffung der Model sicherlich kürzer und kostengünstiger. Die Massnahme, den Kachelblattgrundriss zu verändern, ist möglicherweise auch insofern erklärbar, als in der Hafnerwerkstatt keine entsprechenden Kachelformen für das vom Auftraggeber gewünschte Ofenmodell vorhanden waren und fehlende Formate durch nachträglichen Zuschnitt geschaffen werden mussten. Dass in der Werkstatt keine trapezförmigen Model verfügbar waren, ist vielleicht auch mit einem gerade erst aufgekommenen Formtyp zu begründen, der noch nicht in allen Hafnerbetrieben verbreitet war. Dies könnte wiederum darauf hinweisen, dass das Trapezformat für einen neuen – differenziert gebauten – Ofentyp mit konischem oder halbkugeligem Element benötigt wurde, der sich zu diesem Zeitpunkt noch im Entwicklungsstadium befand. Da den Freiherren vom Turn ein solches Ofenmodell schon bekannt gewesen sein muss, die Kachelherstellung aber vielleicht in einem noch nicht mit dem neuesten Formenrepertoire ausgestatteten Hafnerbetrieb in Auftrag gegeben worden war, könnten fehlende Kachelformate durch handwerkliche Improvisation ersetzt worden sein.

Dass der Hafner auch die Feingestaltung der Kacheldekore ausführte, geht aus den Kacheln mit figürlichem Reliefdekor (Nr. 10–12) hervor. Bei den acht nachweisbaren Ofenkacheln dieser Serie sind die Figurenköpfe nicht im Model ausgeformt, sondern freiplastisch gestaltet und dem Figurenkörper angarniert worden. Ausserdem ist bei den Figurendarstellungen eine variierte Detailgestaltung festzustellen. Sie zeigt sich beim Faltenwurf der Gewänder, bei den Verzierungen der Halsborten und bei den Haartrachten und Kopfbedeckungen. Da die Herstellung sämtlicher Exemplare im gleichen Model aufgrund der sonstigen Übereinstimmungen aber unzweifelhaft ist, müssen die Reliefs bei noch weicher Tonsubstanz nachmodelliert worden sein. Über den Zeitpunkt im Arbeitsablauf orien-

tieren Arbeitsspuren in Form von parallel verlaufenden Rillen an den Kachelrändern. Sie sind bei einer Kachel besonders deutlich ausgeprägt und deuten auf eine Hilfskonstruktion hin, in die die Kacheln nach der Zusammenfügung von Blatt und Rumpf zur freihändigen Weiterbearbeitung eingehängt wurden, um die Deformierung des Rumpfes zu vermeiden. In der nachmodellierenden Detailbearbeitung ist das Bestreben erkennbar – wohl auf Wunsch des Auftraggebers –, jede einzelne Figur zu individualisieren und als Person darzustellen. Eine solche Art von Fertigstellung und Feingestaltung nach der Kachelausformung bezeugt die mit dem Handwerklichen verbundene Arbeit dieser Hafnerwerkstatt. Dies könnte als Argument dafür anzuführen sein, dass Modellschneider und Hafner entweder zusammen eine Werkstatt unterhielten oder die gleiche Person waren. So wäre das Vorhandensein einer Modellform zu erklären, die eine weiterführende Arbeit, wie das separate Modellieren und Anfügen der Figurenköpfe, nach der Ausformung der Ofenkacheln voraussetzt und zu deren Fertigstellung es einer handwerklich geschulten und gleichzeitig mit dem Zeitgeschmack der adligen Auftraggeber vertrauten Person bedurfte. Daraus ist vielleicht abzuleiten, dass in der Hafnerwerkstatt, aus der die Ofenkacheln der Gestelburg stammen, zumindest ein Teil der Kacheln nicht nur in den Negativformen hergestellt, glasiert und gebrannt, sondern auch die dazu notwendigen Model entworfen und geschnitten worden sind. Auf eine Zusammenarbeit zwischen Auftraggeber, Modellschneider, Hafner und Ofenbauer verweisen zumindest die aufwendig gestalteten Bekrönungskacheln und die im Grundriss veränderten Blattkacheln mit Dreipass- und Rosendekor.

Die Model – das Werk mehrerer Formenschnneider

Der Reliefschmuck der Gestelburger Ofenkacheln weist keinen einheitlichen, im Sinne eines von einer persönlichen Handschrift geprägten Stiles auf. Verglichen mit allen übrigen im Fundbestand vorliegenden Reliefkacheln vertritt die Rosettenkachel (Nr. 14, Abb. 32) eine andere Stilauffassung. Die wulstige und teigig-weiche Modellierung sowie das ausgeprägte Relief unterscheiden sich in der Gestaltung und Umsetzung des Motivs grundlegend vom flachen, aber scharf geschnittenen Relief der geometrischen Dekore mit Vier- und Dreipass (Nr. 6 und 17, Abb. 16 und 36). Auch im Vergleich zur schönlinig geformten Rose (Nr. 21, Abb. 44) und den nur wenig von der Grundfläche sich lösenden sorgfältig ausgearbeiteten Umrissen der Architekturdarstellungen (Nr. 4 und 10, Abb. 11 und 24) drückt sich ein anderes plastisches Formgefühl aus. Der auffallendste Unterschied betrifft die Ausführung des Reliefs. Während die formgebenden Strukturen des Rosettenreliefs in der Ebene des Kachelblattes bleiben, versinkt der Bildträger im tiefer liegenden Hintergrund. Dagegen ist das Relief der anderen Kachelmotive erhaben gestaltet und hebt sich vom völlig planen Hintergrund ab. Hier bildet

stets der Kachelgrund die Ebene, von der das Relief sich absetzt. Aus der verschiedenen Umsetzung des Motivs ins Relief könnte abzuleiten sein, dass der Rosettenkacheltypus nicht zum ursprünglichen Bestand des Kachelofens gehörte oder im Zuge einer bald darauf notwendig gewordenen Reparatur eingefügt und vielleicht sogar von einer anderen Hafnerwerkstatt bezogen wurde. Unter technologischen Aspekten betrachtet, bestehen für solche Ausbesserungen keine Hinweise. Sowohl die Form der scheibengedrehten Kachelrumpfe als auch die Art der Anfügung des Kachelblattes stimmen ebenso wie die Beschaffenheit des Tones und der Glasur mit den anderen Kacheltypen überein, so dass der Rosettenkacheltypus zum ursprünglichen Bestand des Ofens zu zählen ist.

Die Mehrheit der Model dürfte vom gleichen Formenschnneider ausgearbeitet worden sein. Es handelt sich dabei um die Reliefs mit dem Vierpass (Nr. 6, Abb. 16), der Zwillingblendarkade (Nr. 4, Abb. 11), den beiden Rittern zu Pferd (Nr. 8 und 9, Abb. 20 und 22), dem adligen Paar in der Masswerkarchitektur (Nr. 10, Abb. 24) und dem Dreiblattbogen (Nr. 13, Abb. 30). Kennzeichnend für diese Kachelgruppe ist die zwar schematisch ausgeführte, aber dennoch detailreiche Modellierarbeit, so etwa bei der ritterlichen Angriffs- und Schutzbewaffnung. Die Absicht, individualisierende Merkmale wiederzugeben, drückt sich insbesondere bei den figürlichen Darstellungen aus. Daneben bescheinigen Rundfenster mit Masswerk und durch Säulenstellungen verbundene dreiblättrige Bogenfelder dem Modellschneider die Kenntnis von den in der Gotik verwendeten architektonischen Gliederungselementen. Neben den vorzugsweise dargestellten Masswerkformen besitzt diese Kachelgruppe Gemeinsamkeiten in der gleichartigen Gestaltung und Gliederung der Säulen und Kapitelle und in der Art der Hervorhebung der Architektur- und Masswerkform: Alle haben ein halbrundstabiges Relief. Übereinstimmungen sind ausserdem bei der Kachelrandgestaltung mit dem schmalen Leistenrahmen feststellbar.

Im Gegensatz zu dieser Gruppe mit den weich formulierten Architekturen ist das Dreipassmotiv auf den rahmenlosen Kacheln (Nr. 17, Abb. 36) feinliniger modelliert, die Linienführung ist verzerrter, das Relief im Querschnitt insgesamt kantiger ausgearbeitet. Diese charakteristische Modellierweise dürfte auf einen anderen Formenschnneider hinweisen.

Von einer weiteren Hand wurde möglicherweise das Relief der Rosenkachel (Nr. 21, Abb. 44) ausgeführt. Es unterscheidet sich von den anderen Kacheln durch die vom Rand abgesetzte Rahmengestaltung mit dem zierlichen Halbrundstab und die plastischere Durchformung des Dekorationsmotivs.

Für den Model der rahmenlosen Rosettenkachel (Nr. 2, Abb. 7) ist wiederum ein anderer, vielleicht noch einer älteren Generation angehörender Formenschnneider anzunehmen. Mit ihrem konkav ausgeformten Kachelblatt wirkt diese Serie wie ein Rückgriff auf die entwicklungsge-schichtlich älteren Schüssel- und Tellerkacheln, die ebenfalls häufig einen Rosettendekor aufweisen.³⁶

Eine nur in zwei Fragmenten vorliegende Blattkachel (Nr. 22, Abb. 45) besass wahrscheinlich einen durchbrochen gearbeiteten Vierpass. Die vergleichsweise schlichte Umsetzung des Motivs hat keine Parallelen im Gestelnburger Fundbestand.

An der Ausarbeitung der Negativformen für die Kacheln am Ofen der Freiherren vom Turn ist aufgrund dieser allgemeinen Charakteristika die Mitarbeit von mehreren Modellschneidern anzunehmen. Trotzdem sind die stilistischen Abweichungen nicht genügend markant, um eine Entstehung der Formen in grösseren Zeitabständen anzunehmen. Stilistische Abweichungen in der Modellierung könnten auf zeitlich rasch aufeinanderfolgende Reparaturen zurückzuführen sein³⁷, wofür allerdings keinerlei Hinweise zu erzielen und Zweifel durch das einheitliche Tonmaterial unbegründet sind. Hingegen ist zu erwarten, dass am Kachelofen der Freiherren vom Turn verschiedene Modelle aus dem Werkstattvorrat des Hafners kombiniert oder Teile eines abgebrochenen Ofens wiederverwendet wurden. Dies könnte insbesondere für die Becherkachelfragmente (Abb. 3) und den Kacheltyp mit der konkav ausgebildeten Rosette (Nr. 2, Abb. 7) zutreffen.³⁸ Aus der unterschiedlichen Kachelreliefgestaltung am Gestelnburger Ofen ist zu folgern, dass diese Hafnerwerkstatt über ein gewisses Kachelformenrepertoire von mehreren Modellschneidern verfügte. Damit war die Wahl bevorzugter Motive und somit auch die Zusammenstellung eines Bildprogramms am Ofen gewährleistet. Ganz allgemein ist wahrscheinlich sogar damit zu rechnen, dass in den mittelalterlichen Hafnereien einzelne Kachelserien zwecks rationaler Arbeitsweise auf Vorrat produziert und erst später mit anderen Modellen an den Öfen versetzt worden sind. Ausserdem wird man für den Ofen der Gestelnburg zumindest für die individualisierende Figurengestaltung bei den Bekrönungskacheln einen direkten Einfluss des Bestellers auf die Feinmodellierung des Reliefs in Betracht ziehen können.

Modelgleiche Ofenkacheln von anderen Fundorten

Den Gestelnburger Ofenkacheln entsprechende Kachelausformungen sind bislang in zwei Exemplaren aus der Stadt Bern bekannt geworden. Es handelt sich dabei um je ein Fragment beider Ritterkacheltypen (Nr. 8 und 9). Das mit Nr. 8 identische Bruchstück von der linken Kachelseite ist ein Bodenfund von 1963 aus einem Keller an der Kramgasse 2 und fand sich zusammen mit weiterer Ofenkermik.³⁹ Vom Typus der Gestelnburger Ritterkachel mit dem Wappenschild (Nr. 9) wurde eine modelgleiche linke Kachelhälfte 1955 bei einem Aushub am Waisenhausplatz geborgen.⁴⁰ Aus dem visuellen Vergleich der Berner Bodenfunde mit den betreffenden Gestelnburger Ritterkacheln geht die Ausformung aller Kacheln aus demselben Modell hervor. Auch die Art der Anfügung des Rumpfes an das Kachelblatt stimmt überein. Unterschiede sind hingegen beim Ton festzustellen; er ist bei den Berner Fundstücken etwas heller und gröber gemagert.⁴¹

Die Kacheldekore – motivische und stilistische Vergleichsbeispiele

Ritter in Turnierrüstung

Bei den Ritterdarstellungen hebt sich das Relief von einem planen Hintergrund ab, der bei der mehr zur quadratischen Form neigenden Ofenkachel (Nr. 9, Abb. 22) leer belassen ist. Die Angaben konzentrieren sich auf die für das Verständnis der Szene notwendigen Elemente. Zentrales Motiv ist jeweils ein im Profil wiedergegebener gewappneter Ritter zu Pferd, der in eine von einem Leistenrahmen begrenzte Bildfläche einkomponiert ist. Durch den weitgehenden Verzicht von Beiwerk werden die Reiter als alleinige Träger des Geschehens und des Bildaufbaus eingesetzt. Sie reiten im Sattel stehend mit eingelegter Turnierlanze auf einem im Vergleich zur Person zu klein wiedergegebenen Pferd. Diesem unnatürlichen Grössenverhältnis liegt zunächst ein dem Bedeutungsgrad des Dargestellten entsprechender Massstab zugrunde – ein hauptsächlich bei Personen angewendetes mittelalterliches Kompositionsprinzip, das die Grösse nach dem Rang bemass. Andererseits könnte dem Formschneider aber auch noch jene kleinwüchsige Pferderasse als Vorbild gedient haben, die bis in die Zeit um 1300 bekannt war und die erst im Verlauf des 14. Jahrhunderts von grösser gewachsenen Rossen abgelöst wurde.⁴² Auf der einzelnen Kachel findet die Handlung in keinem nachvollziehbaren Raum statt; dieser muss erst durch eine Reihung der Ritterkacheln am Ofen erzeugt worden sein. Selbst die untere Randleiste ist nur bedingt als Bodenangabe anzusehen, da die Hinterhände des Pferdes auf der einen Kachel kaum, die Vorderhände gar keinen Kontakt zum Rahmen haben. Die jeweils im Hintergrund dargestellte Pferdehand ist etwas angewinkelt dargestellt. Hinter dieser Körperhaltung stand die Absicht, Bewegung und Schnelligkeit des Pferdes – etwa im Turnier – anzudeuten. Das Pferd ist mit charakteristischen Merkmalen wie langem und stark gewölbtem Hals, offenem Maul und runden Hinterbacken modelliert. Darin ähnelt es den zeitgenössischen Pferdedarstellungen in der seit etwa 1304/05 bis in die späten 30er Jahre des 14. Jahrhunderts ausgeführten Manessischen Liederhandschrift (Abb. 46).⁴³ Mit den Darstellungen im Codex Manesse⁴⁴ ist auch die Gestaltungsart des Reitersattels im Rücken des Reiters auf der breiteren Ofenkachel (Nr. 8, Abb. 20) zu vergleichen. Diesem Ritter ist als Landschaftsrequisit ein Eichenbaum beigefügt, und zwar in der Art, dass der freie Raum im Rücken von Pferd und Reiter mit Ästen und Blättern flächendeckend ausgefüllt ist. Vegetables Beiwerk findet sich bei Reiterdarstellungen sowohl in der zeitgenössischen profanen als auch in der sakralen Wandmalerei.⁴⁵ Als Parallele für die Gestaltung des Eichenbaumes auf der Gestelnburger Ofenkachel bietet sich der gemalte Baum links des Wurstsieders aus dem Zürcher Haus «Zum Langen Keller» aus der Zeit um 1300 an.⁴⁶ In bezug auf die Anordnung des Baumes am Bildrand und in der Komposition von Stamm

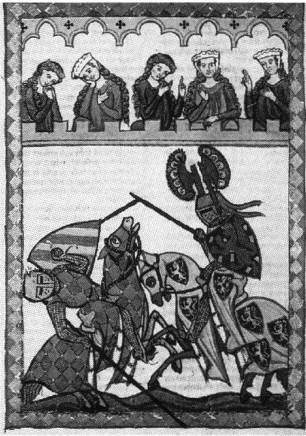


Abb. 46 Herr Walther von Klingen. Codex Manesse. Fol. 52r.



Abb. 47 Der Kol von Nüssen. Codex Manesse. Fol. 396r.



Abb. 48 Herr Meinloh von Sevelingen. Codex Manesse. Fol. 120v.



Abb. 49 Graf Rudolf von Neuenburg. Codex Manesse. Fol. 20r.

und Blattwerk weist die Ofenkachel sogar frappierende Übereinstimmungen mit einer Miniatur des zweiten Nachtragsmalers in der Manessischen Liederhandschrift auf (Abb. 47).⁴⁷ Beide Darstellungen wenden das gleiche Stilprinzip an. Um Räumlichkeit zu erzeugen, ist der Stammansatz mit dem fransenartig gestalteten Wurzelwerk zur Angabe eines Hintergrundes jeweils in den Bildmittelgrund genommen.

Die Schutzkleidung beider Ritter auf den Gestelnburger Ofenkacheln besteht aus einem fast knöchellangen Waffenrock, der gewöhnlich über einem Kettenhemd getragen wurde.⁴⁸ Unterschiede werden dagegen bei den Helmen deutlich. Der Ritter auf der breiteren Ofenkachel trägt einen Topfhelm, der vor allem bei zeremoniellen Zweikämpfen und Turnieren aufgesetzt wurde. Er hat seine Gegenstücke in Bodenfunden von der Burg Madeln⁴⁹ und der Gesslerburg bei Küssnacht.⁵⁰ Der Vergleich, auch mit den Darstellungen im Codex Manesse (Abb. 46), veranschaulicht, dass der Formschneider der Kachelform über die schematische Darstellung einer Kopfbedeckung hinausging und bemüht war, den Umriss eines Topfhelms genauestens wiederzugeben, und sogar die Frontplatte mit schmalen Sehschlitzen versah. Unklarheiten bestehen indessen bei der Form der Scheitelplatte, da der Helm unmittelbar an der Randleiste der Kachel abschliesst. Die Modellierung könnte sowohl einem Vorbild mit gewölbter als auch mit flacher Scheitelplatte und Öse zur Befestigung des *zimiers*⁵¹ verpflichtet sein.⁵² Dagegen ist auf der zweiten Ritterkachel eine andere Helmform dargestellt. Sie ähnelt eher einer leichteren Eisenhaube mit gerader Frontplatte.⁵³ Für die Absicht des Modellschneiders nach möglichst realitätsgetreuer Umsetzung ins Relief spricht die Genauigkeit in der Wiedergabe weiterer Rüstungsdetails, so zum Beispiel des Schildes. Da der Schild beim Turnier am linken Arm getragen wurde, hat er dieses Attribut nur dem nach links reitenden Ritter beigegeben. Dagegen wurde beim nach rechts reitenden Ritter auf die Wiedergabe des

Schildes verzichtet, da dieser vom Oberkörper verdeckt worden wäre. Die Schildform – ein Dreieck mit gerader Oberkante und geschweiften Seiten – ist für die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts typisch und durch zeitgenössische Vergleichsbeispiele belegt. So auf den Siegeln Peters V. vom Turn im Zeitraum von 1324 bis 1353⁵⁴, in den Miniaturen des Codex Manesse (Abb. 48 und 49)⁵⁵ und auf der in der Bodenseegegend entstandenen Zürcher Wappenrolle aus der Zeit um 1340.⁵⁶ Nicht geklärt ist hingegen, ob das dreifach gespaltene Wappen auf dem Schild frei erfunden ist oder das Wappen einer Adelsfamilie bezeichnet, die den Formmodell für die Ritterkachel vielleicht in Auftrag gegeben hatte. Da die Siegel der Freiherren vom Turn seit der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine zinnenbewehrte Burg mit mächtigem Turm tragen, lassen sich diesbezüglich keine Übereinstimmungen mit dem Wappen auf der Ofenkachel aufzeigen.⁵⁷ Dagegen bestehen aufgrund der Spaltung gewisse Parallelen zum Wappen der Herren von Grandson, das allerdings noch einen Schrägbalken aufweist.⁵⁸ Von genealogischem Interesse ist aber, dass deren Wappen auf einem Blatt des Uffenbachschen Wappenbuches neben jenem der Freiherren vom Turn, der Grafen von Greyerz und jenem der von Chalon erscheint. Ihre Zusammenstellung erklärt sich aus den Verwandtschaftsverhältnissen: Die Schwester von Peter V. vom Turn, Katharina, war die Ehefrau von Peter IV., Graf von Greyerz. Isabelle von Chalon war mit Ludwig II. von Savoyen verheiratet, dessen Schwester Blanche von Savoyen mit Peter II. von Grandson verheiratet war. Aus dieser Ehe ging Agnes von Grandson hervor, die Peter V. vom Turn heiratete.⁵⁹

Etwa seit der Mitte des 14. Jahrhunderts sind Darstellungen von gewappneten Rittern auf Blattkacheln ein beliebtes und offenbar dem Zeitgeschmack entsprechendes Kachelmotiv gewesen. Ofenkacheln mit schwertschwingenden Rittern aus Basel, Rittergasse 5⁶⁰, und der Umgebung von Basel⁶¹ werden in die Zeit um 1330 bis 1350 datiert. Die untereinander verschiedenen Reliefs sind

jeweils auf einen mehr oder weniger quadratischen Kachelblattgrundriss aufgebracht. Zwar bilden die im Profil gezeigten Ritter motivische Vergleichsstücke zu den Ofenkacheln von der Gestelnburg, kommen aber für eine Beeinflussung aufgrund abweichender Helmformen und verschiedener Waffen nur bedingt in Frage. Bezüglich des Fundortes steht den Rittern von der Gestelnburg die Blattkachel aus Schloss Chillon geographisch am nächsten.⁶² Dargestellt ist ein von zwei Bäumen flankierter Ritter zu Pferd, in Kampfausrüstung mit Topfhelm und *zimier*, Schild und Lanze mit angeheftetem Lanzenfähnchen.⁶³ Zu vergleichen sind insbesondere die starre Vertikalfältelung des Waffenrocks und die Beifügung von Landschaftsrequisiten an den seitlichen Kachelrändern. Die Gemeinsamkeiten der Kacheln aus Chillon und der Gestelnburg beschränken sich auf das Allgemeine. Schon in der plastischer empfundenen Modellierung der Bäume auf der Kachel aus Chillon drückt sich die andere Auffassung von der organischen Struktur eines Baumes aus. Dem Relief aus Chillon eignet durch das galoppierende Pferd, das wie vom Wind bewegte Fähnchen, die nach innen gebogenen Bäume, den Lanzenstoss in den Rachen des Tieres und durch die Überschneidungen von Lanze und Pferdekopf, Pferdeschweif und Baum eine Dynamik und Kraft, die der leicht steifen Wiedergabe und dadurch unbeweglicher wirkenden Komposition von Pferd und Reiter auf den Gestelnburger Kacheln fehlt. Trotzdem möchte man die Ausformung der Reiterreliefs aus Chillon und der Gestelnburg nicht in einem größeren Zeitabstand annehmen, sondern beide noch in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts unterbringen⁶⁴ und die stilistischen Unterschiede eher auf das Unvermögen des Modellschneiders der Gestelnburger Ofenkacheln zurückführen, das Motiv ins Kachelrelief umzusetzen.

Den Ofenkacheln mit Reiterdekor – Basel und Umgebung, Chillon und Gestelnburg – ist gemeinsam, dass der Akzent stets auf die Wiedergabe wichtiger, die Turnierszene charakterisierender Details gesetzt wurde: Wiedergabe von Pferd und Reiter im Profil, die durch die Sattelform bedingte stehende Haltung des Reiters, seine Ausrüstung mit gefältem Waffenrock, manchmal mit *zimier* geschmückter Helm, Schwert oder Lanze und Schild bei den nach links reitenden Rittern. Abgesehen von den zaghaft angedeuteten Überschneidungen auf der Kachel aus Chillon fehlen raumbildende Elemente ebenso, wie auch auf Beiwerk weitgehend verzichtet worden ist. Dieses Kompositionsprinzip entspricht dem bereits im 13. Jahrhundert angewandten Schema der Reitersiegel, die daher wohl ganz allgemein als Vorlagen für Ofenkachelmodel mit Ritterdarstellungen in Betracht zu ziehen sind.⁶⁵

Edelpaar in gotischer Architektur

Das Reliefbild der Gestelnburger Bekrönungskacheln mit der Darstellung eines adligen Paares (Nr. 10–12, Abb. 24–28) zeigt zwei Blendfelder mit Dreiblattbekrönung, in deren Zwickel eine Fensterrose integriert ist. Aufgrund der sym-

metrischen Gliederung mittels gotischer Architektur motive ist die untere Kachelhälfte in zwei Felder geteilt. Die Arkade bestimmt damit zwar den Aktionsraum für ein sich die Hände reichendes Paar, doch übernimmt sie keine raumbildende Funktion. Sie bezeichnet nur den Ort, die Figuren stehen davor. Ihre Bühne ist der schmale Kachelrand. Durch den Einsatz einer lediglich den Rahmen für die Darstellung bildenden Architektur ohne raumerzeugende Wirkung ist dieser Ofenkacheltyp mit den Illustrationen der Manessischen Liederhandschrift unmittelbar zu vergleichen. Doch erfüllt die Bogenstellung im Hintergrund noch eine weitere Funktion. Sie ist als rangschaffendes Element eingesetzt und soll den würdevollen Ausdruck der Dargestellten erhöhen. Die Figuren stehen mit ihren ausgebreiteten Armen steif und etwas unbeholfen nebeneinander. Ohne Standfestigkeit und ohne Gewicht scheinen sie schwere- und körperlos zu schweben. Dieser Eindruck wird durch die seitwärts gestellten, hängend wiedergegebenen Füße der Männergestalt zusätzlich verstärkt. Die Auffassung der menschlichen Figur ist gotisch: schmale Schultern, das nur den Typ bezeichnende Gesicht – ein wenig aus der Achse verschoben, um ein Dreiviertelprofil anzudeuten – und das wellige, scheinlose Haar mit den Buckellocken über den Ohren. Darin zeigt sich, dass die Figuren auf den Gestelnburger Ofenkacheln dem hochgotischen Schönheitsideal verpflichtet sind. Dieser idealisierte Figurenstil mit den jugendlichen, vom Alterungsprozess unberührten Menschen entspricht im profanen Bereich wiederum jenem der Gestalten im Codex Manesse (Abb. 48). Beim Ofenkachelrelief von der Gestelnburg sind jedoch die wichtigsten Ausdrucksträger der Manesse-Figuren in ihrer Kraft reduziert. Es fehlen die elegante, meist S-förmig geschwungene Körperhaltung, die weich fließenden Gewänder und die graziös tänzelnden Bewegungen der Gestalten mit ihren manierten Gebärden. Dagegen wirken die Figuren auf den Ofenkacheln zerbrechlich, ein wenig gedrungen. Die ungelenteten Bewegungen und wenig ausgewogenen Körperproportionen verraten eine gewisse Ungeschicklichkeit des Modellschneiders in der Darstellung ihm weniger vertrauter organischer Bewegungsabläufe. Statt dessen ist der Figurenumriss erstarrt, die Modellierung der Gewänder in steile Falten gegliedert, und wenn der Versuch unternommen wird, eine Drapierung wiederzugeben, so ist diese nicht vom natürlichen Faltenwurf bedingt. In den Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift tragen die Männer ein knöchellanges, die Frauen ein bodenlanges Schlupfkleid. Darüber ist ein Ärmelrock oder ein ärmelloser, unter den Achseln weit ausgeschnittener Überrock gezogen.⁶⁶ Diesem Modetrend folgte auch der Formschneider des Kachelmodells. Verheiratete Frauen der adligen Oberschicht trugen in der Minnezeit bei festlichen Anlässen auf dem Kopf das *gebende* (Abb. 46 und 48)⁶⁷, welches auch beim einzigen erhaltenen Frauenkopf auf einer Kachel aus der Gestelnburg zu erkennen ist (Abb. 24).

Alle Männer sind jugendlich bartlos dargestellt. Eine der Männergestalten weist einen kranzartigen Kopfschmuck

auf (Abb. 28), bei dem es sich vielleicht um ein *schapel* handelt, das auch von jungen Männern getragen wurde (Abb. 48 und 49).⁶⁸ Wahrscheinlicher scheint jedoch, dass die Stirnhaare zu einem nach aussen gerollten Lockenband aufgedreht sind – eine scheidellose Frisur, die in der zeitgenössischen Skulptur, vor allem durch die Werkstatt Meister Heinrichs von Konstanz und die davon beeinflusste Plastik im alemannischen Raum, belegt ist.⁶⁹ Aus der Ofenkeramik sind Parallelen zum Männerkopf auf der Bekrönungskachel durch einen braun glasierten Steckkopf im Bernischen Historischen Museum gegeben.⁷⁰ Dieser ist mit dem modelgeformten Haupt eines Mannes verziert, das in der Modellierungsart, insbesondere der aufgedrehten Stirnhaare durch vertikale Einkerbungen, direkt mit der Gestelnburger Kachel vergleichbar ist.

Für die den Bildraum bestimmenden Architekturformen könnten spitzbogige, von Vierpässen überhöhte Zwillingsfenster repräsentativer Steinbauten als Vorbild gedient haben. In der näheren geographischen Umgebung sind als motivische Vergleichsbeispiele für diese Gliederung die Fenster vom Schloss Chillon⁷¹ und daneben mehrere Fenster am Schloss von Grandson aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts zu erwähnen.⁷² Die feingliedrige Ausführung der Masswerkformen auf den Kachelreliefs könnte hingegen von Goldschmiedewerken beeinflusst worden sein.⁷³ Anzunehmen sind auch Vorlagen aus der Goldschmiedekunst für die Figurenkomposition vor einer als Kulissenwand dienenden Nischenarchitektur.⁷⁴

Die durchbrochene Bekrönungskachel mit dem Dreiblattbogen (Nr. 13, Abb. 30) gleicht einer Kachel im Städtischen Museum von Zabern/Elsass. Neben einem ähnlichen Kachelblattgrundriss weist diese einen entsprechenden Dekor auf und ist mit einem Männerkopf bekrönt.⁷⁵ Für den Kachelblattgrundriss mit dem gedrückten Spitzbogen und der Blattkelchbekrönung (Nr. 10, Abb. 24) ist kein Vergleichsbeispiel zu nennen. Die aus der nördlichen Schweiz bekannten Kranzkacheln sind über einen gestreckteren, annähernd fünfeckigen Grundriss aufgebaut und überwiegend mit Architekturmotiven ohne Figurenschmuck gestaltet.⁷⁶ Nur wenige dieser Kachelblätter sind figürlich dekoriert; wegen kostümgeschichtlicher Eigenarten stimmen diese mit der Kachelgestaltung von der Gestelnburg jedoch nicht überein. Eine Bekrönungskachel, deren Bildkonzeption dem Kranzkacheltyp von der Gestelnburg am ehesten ähnelt, wurde auf der Alt-Wartburg geborgen.⁷⁷ Die fünfeckige Kachel ist am Giebel mit Krabben besetzt und geht in eine vollplastische Kreuzblume über. Ihr Relief besteht aus einem gekuppelten Dreipassfenster, unter dem ein Edelpaar steht. Insbesondere die plastische Gestaltung des dem Blattkelch aufgelegten floralen Dekors ist für eine vergleichende Betrachtung heranzuziehen. Die Kachel kommt für eine Beeinflussung jedoch nicht in Frage, da die hier dargestellte Kleidertracht (*Kruseler*, auf Hüfthöhe sitzender Gürtel und die körperform betonende Gewandung) kostümgeschichtlich jünger zu datieren ist.⁷⁸ Vielmehr stellt sich umgekehrt die Frage nach der Vorbildfunktion einer Komposition in der

Art des Gestelnburger Kranzkacheltyps, der alle Elemente enthält, die auf den fünfeckigen Kranzkacheln der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wiederkehren.

Eine weitere glasierte Bekrönungskachel mit verwandtem Bildaufbau ist aus Chillon bekannt.⁷⁹ Sie ist wie der Fund von der Alt-Wartburg über einem fünfeckigen Kachelblattgrundriss aufgebaut. Blätterwerk an den Giebel-schrägen und Blumenzierde an der Giebelspitze sind in die Gesamtdarstellung integriert. Ein sich zugewandtes Edelpaar steht in betonter Schwingung der gestreckten Körper mit angewinkelten Armen in einer Masswerkarchitektur. Auf der zum Kachelrand gerichteten Hand führt die in einen auf Taillenhöhe gerafften Rock gekleidete Dame einen kleinen Vogel, der Herr in kurzem Rock wahrscheinlich einen Falken mit sich. Mit der anderen Hand weisen sie mit gezierter Gebärde und gespreiztem Zeigefinger aufeinander.⁸⁰

Den bekannten Ofenkacheln mit der Darstellung eines Edelpaars sind die Verdichtung einer Szene und die Beschränkung auf die für die Darstellung notwendigen Elemente gemeinsam. Kennzeichnend ist die additive Reihung der Figuren auf einer schmalen, vom Kachelrahmen gebildeten Raumbühne vor einer auf die wichtigsten Formen reduzierten Kulissenarchitektur, die als Ortsangabe dient.

Arkade mit Dreiblattbekrönung

Die Formulierung der Blendarkade mit dem Dreiblatt im Bogenfeld auf der querrechteckigen Blattkachel (Nr. 4, Abb. 11) und die durchbrochene Variante (Nr. 5, Abb. 13 und 14) folgen einem dem Zeitstil entsprechenden Gestaltungsprinzip.⁸¹ Das Motiv erinnert an Bogenstellungen, wie sie an steinernen Bauwerken, vor allem zur Akzentuierung von Fenstern – so an den Schlössern von Chillon oder Grandson – eingesetzt wurden. Als Kacheldekor sind solche Arkaturen mehrheitlich bei den Bekrönungskacheln vertreten.⁸² Eine ähnliche Gliederung weisen, bei jedoch unvergleichbaren Proportionen, Fragmente von der Burgstelle Bischofstein aus der Zeit um 1320–1340 auf.⁸³ In der Gestaltung der Mittelsäule stehen dem Gestelnburger Kacheltyp einige Ofenkachelbruchstücke von der Burg Friedberg bei Meilen am Zürichsee am nächsten.⁸⁴

Vierpass

Von den Gestelnburger Ofenkacheln mit den Vierpässen (Nr. 6 und 22, Abb. 16 und 45) führen motivische Parallelen nach Sissach BL zu den durchbrochenen Kacheln von der Ruine Bischofstein aus der Zeit um 1320–1340.⁸⁵ Beim einen Modell fehlt jedoch der den Vierpassausschnitt begleitende Wulst von Kacheltyp Nr. 22 und bei der anderen Bischofsteiner Kachel die den Vierpass rahmende Randleiste von Nr. 6/7. Mit der durchbrochenen Blattkachel ohne Randleiste (Nr. 22) ist daneben eine Ofenkachel aus Freiburg i. Br. zu vergleichen.⁸⁶

In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts waren Rose und Rosette als Kacheldekor hauptsächlich auf Teller- oder Medaillonkacheln verbreitet. Mit der Gestelnburger Rosettenkachel (Nr. 2, Abb. 7) können die Tellerkacheln von Frenkendorf BL, Alt-Schauenburg⁸⁷, vor allem aber Fragmente von der Burg Gutenfels bei Bubendorf BL⁸⁸ verglichen werden. Aufgrund des übereinstimmenden, jedoch schärfer geschnittenen Reliefdekors ist bei letzterem Kacheltyp ein direkter Einfluss auf die Modelgestaltung, vielleicht sogar eine Abformung für die Gestelnburger Kacheln anzunehmen.

Am Gestelnburger Ofen war daneben der Kacheltyp mit der Rosette (Nr. 14, Abb. 32) vertreten. Das Motiv lässt entfernt als Vorlage ein masswerkgegliedertes Radfenster einer gotischen Masswerkarchitektur erahnen. Goldschmiedearbeiten könnten die Gestaltung des wie gehämmert wirkenden Hintergrundes beeinflusst haben.

Das Rosenkachelrelief (Nr. 21, Abb. 44) steht in der heraldischen Stilisierung und der Proportionierung der Blütenelemente den wiederholt dargestellten Rosen in der Manessischen Liederhandschrift des sogenannten Grundstockmalers sehr nahe (Abb. 49).⁸⁹ Eine entsprechende Formulierung der Blütenstrukturen ist bei den Rosen auf zeitgenössischen Wand- und Deckenmalereien von Zürcher Stadthäusern – zum Beispiel Haus «Zur hohen Eich» oder «Zum Tor»⁹⁰, vor allem aber im Haus «Zum Silberschild»⁹¹ – festzustellen. Die mit Rosenranken dekorierte Holzdecke im Schloss Chillon belegt die weite Streuung dieses Motivs im 14. Jahrhundert.⁹²

Stilistische und zeitliche Einordnung

Die Formenschnneider der Gestelnburger Ofenkacheln folgten in der Wahl ihrer Kachelmotive dem Stil der Zeit und gestalteten Gewandtracht und ritterliche Ausrüstung nach den zeitgenössischen Modetendenzen und Gepflogenheiten. Auf die stilistische Formulierung der figürlichen Dekore unmittelbar einwirkende Vorlagen können nicht bestimmt werden. Sie sind im kunstgewerblichen Bereich auch kaum zu erwarten, weil hier durch die Stilanalyse keine feineren Nuancen herausgearbeitet werden können. Die stilistische Einordnung der Dekore mit den turnierenden Rittern und den Edelleuten in der Masswerkarchitektur ist daher in erster Linie als Annäherung an das Umfeld des Formenschnidders anzusehen, der seine Vorlagen je nach handwerklicher und künstlerischer Begabung umzusetzen vermochte. Abweichungen in der Reliefgestaltung lassen die Beteiligung von mehreren Formenschnidern vermuten, von denen der Entwerfer der figürlichen Dekore mit den Strömungen der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts besonders im hoch- und oberrheinischen Einzugsgebiet⁹³ vertraut war oder zumindest indirekt vermittelte Einflüsse verarbeitete. Vermehrt sind motivische und stilistische Anklänge an Wandmalereien in Zürich und

an die zwischen 1304/05 bis gegen 1340 entstandenen Miniaturen der Manessischen Liederhandschrift bei selbstverständlich unvergleichbarer qualitativer Umsetzung des Figurenstils festzustellen. Diese Werke müssen aber nicht als unmittelbare Vorlagen gedient haben, und die Übereinstimmungen werden eher mit der heute bekannten Erhaltungs- und Forschungssituation zu erklären sein. Die Gemeinsamkeiten sind somit hauptsächlich im Sinn eines Zeitstils zu interpretieren. Hingegen bilden die stilistischen Abweichungen kein Kriterium für eine wesentlich später als die Entstehung der Manesse-Miniaturen erfolgte Modelherstellung. Vielmehr wird man die nicht zu leugnende Vergrößerung des Figurenstils unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Materialien auch als Hinweis für ein mangelndes Umsetzungsvermögen des Formenschnidders zu werten haben.

Eine gewisse Beeinflussung auf die Gestaltung der Kacheldekore mag wohl von Goldschmiedewerken, vor allem von Kleinarchitekturen, ausgegangen sein. Daneben können Reitersiegel für die Ritterdarstellungen vorbildhaft und besonders in ikonographischer Hinsicht prägend gewesen sein. Schwierig ist die Bestimmung des Einflussbereichs bei den rein geometrischen Kacheldekoren, wie Drei- und Vierpass. Da das Masswerk in der gotischen Architektur, Skulptur und Malerei vielerorts als flächenfüllendes Ornament eingesetzt worden ist, besitzt es kein regional definierbares stilistisches Umfeld. Für diese Dekore bestehen als einzige Parallelen auch andernorts aufgefundene Ofenkacheln mit vergleichbarem Relief. Damit ist jedoch nur die Verbreitung des Motivs als Ofenkacheldekor angezeigt, zu dessen ungefährender Datierung manchmal der archäologische Befund beitragen kann. Seine Herkunft und die Frage nach der vom Modellschneider benutzten Vorlage sind damit keinesfalls beantwortet. Als Vermittler für die Dekorationsmotive wird man wandernde Handwerker anzunehmen haben, die ihre Eindrücke in Muster- und Skizzenbüchern festhielten, wie sie auch von den Steinmetzen in der Gotik verwendet wurden. Graphische Vorlagen, wie sie beispielsweise vom Kupferstecher Meister E.S. im 15. Jahrhundert für Kacheldekore im Umlauf waren⁹⁴, standen im 14. Jahrhundert noch nicht zur Verfügung. Daher werden die Wanderungen der Handwerker für die Verbreitung von stilistischen Einflüssen, bevorzugten Dekoren und den Austausch von Vorlagen eine bedeutende Rolle gespielt haben, ohne dass die Ursprungsgebiete der Motive noch auszumachen sind.

Die stilistische Einordnung und Datierung beinhaltet weitere Unsicherheitsfaktoren, da der Entwurf der Negativformen und die Ausformung der Ofenkacheln weder gleichzeitig noch am selben Ort erfolgt sein müssen. Bei der Zeitstellung kommt hinzu, dass die Kacheln nicht in der ursprünglichen Form, sondern in einer anderen Hafnerwerkstatt zu einem späteren Zeitpunkt in einem nachbasierten Model hergestellt worden sein können. Ebenso können die Negativformen zur Zeit der Kachelausformung bereits eine Weile in der Hafnerwerkstatt vorrätig und gegenüber dem aktuellen Zeitstil veraltet gewesen sein.

Allerdings wird man im Fall der Gestelnburg angesichts des adligen und einflussreichen Auftraggebers vermuten dürfen, dass der Stubenofen technologisch und die Kacheldekore stilistisch auf der Höhe der Zeit standen.

Als wichtiger Anhaltspunkt für die zeitliche Einordnung der Ofenkacheln gilt die Kleidermode. Edelmann und Edelfrau tragen auf den Bekrönungskacheln lange, lose hängende Schlupfkleider, die zuweilen in der Taille gegürtet und am Hals mit einer breiten Borte verziert sind. Typisch für das frühe 14. Jahrhundert sind die bei den Männer- und auch bei zwei Frauenröcken parallel fallenden, kaum geschwungenen Falten, die sich noch nicht am Boden stauen (Abb. 26 und 27). Erste Ansätze zu Faltenbrechungen und -stauungen bei einigen Frauenkleidern (Abb. 24 und 25) zeigen die Tendenz, den strengen Faltenstil aufzulockern. Die modischen Besonderheiten – knöchellanges Schlupfkleid als Hauptbekleidungsstück für beide Geschlechter, Buckellocken und aufgerollte Stirnlocken sowie spitze Schuhform –, daneben die Ausrüstung der Ritter mit dem Topfhelm und die Wappenschildform stützen eine zeitliche Ansetzung der Negativformen noch in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, wobei die Zeit zwischen 1330 und 1350 vorzuziehen ist. Eine Entstehung nach der Jahrhundertmitte möchte man hingegen ausschliessen, da tiefsitzende Gürtel bei den Männern, figurbetonende Kleider mit hoch angesetzter Taille und Flügelärmel bei den Frauen sowie die übermässig verlängerten Spitzen des sogenannten Schnabelschuhs fortan die Kleidermode bestimmten.

Nach den vornehmlich auf die Nordwestschweiz beschränkten Untersuchungen von Jürg Tauber sind bei den bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts hergestellten Blattkacheln drei verschiedene Rahmengestaltungen zu unterscheiden. Danach gehören Blattkacheln mit «balkenartigem Rand» der zweiten «Generation» an und sind in die Zeit um 1340 zu datieren.⁹⁵ Verschiedene Kacheltypen von der Gestelnburg sind von einer schlichten, mehr oder weniger breiten Randleiste mit rechteckigem Querschnitt eingefasst. Sie entsprechen damit der Formulierung Jürg Taubers, so dass die Datierung durch die Randgestaltung mit jener durch die Kostümgeschichte übereinstimmt.

Für eine Entstehung des Kachelofens zwischen 1330 und 1350 – unter Peter V. vom Turn und Agnes von Grandson – spricht auch die historische Situation. Seit den zwanziger Jahren mehrten sich in den Schriftquellen die Erwähnungen des Freiherrn. 1324 hatte Peter V. das Erbe seines Vaters angetreten und bereits im gleichen Jahr die Stadt Laupen veräussert. Sein im Jahr 1350 ausgefertigtes Testament überliefert die Übergabe aller Besitzungen an seine Kinder und an Agnes von Grandson, welche von 1337 an in den Urkunden wiederholt als seine Gattin genannt wird. Der Tod des Freiherrn nach 1353 sowie die Ereignisse und Wirren bald nach 1350 unter seinem Sohn Anton leiteten den Niedergang des Geschlechts ein. Unter den gegebenen Umständen erscheint die Errichtung des Kachelofens, der zugleich auch ein Statussymbol war, in der Zeit zwischen

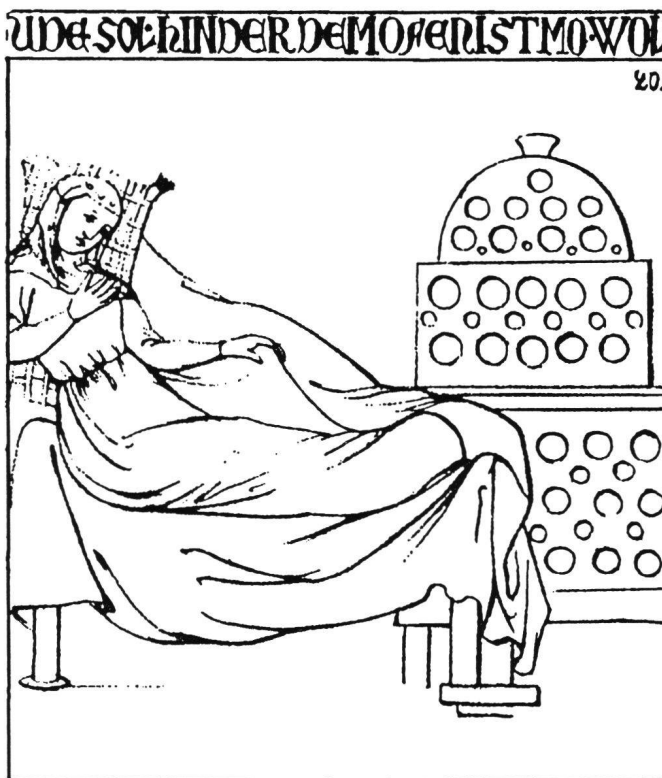


Abb. 50 Konstanz, Kanonikatshaus des Dominikanerstifts St. Stephan (Haus «Zur Kunkel»). Umzeichnung einer Wandmalerei mit der Darstellung eines Kachelofens. Nach 1319/20.

1350 und der Zerstörung der Burg 1384 weniger wahrscheinlich.

Zur Lokalisierung der Hafnerwerkstatt

Die Ofenkacheln aus der Gestelnburg können bislang keiner archäologisch gesicherten Hafnerei zugewiesen werden. Als Hilfsmittel zur Lokalisierung kommen die stilistischen Merkmale der Dekore nur bedingt in Frage, da Ofenkacheln als Produkte kunstgewerblicher Art nur sehr allgemein mit den zeitgenössischen Spitzenwerken der bildenden Kunst aus anderen Disziplinen vergleichbar sind. Ausserdem wird man vielleicht bereits in der Frühzeit der Kachelmodelverwendung davon auszugehen haben, dass manche Modellschneider auf die Anfertigung von Kachelformen spezialisiert waren und mehrere Negativformen mit dem gleichen Dekor in Umlauf brachten. Einige Hafner wiederum könnten aus den erworbenen Modellen die Kacheldarstellungen abgeformt und nachgeschnitten haben, um sie erneut zu veräussern.⁹⁶ Manche Model wurden wohl auch von Gesellen für ihr eigenes Formenrepertoire auf der Wanderschaft gesammelt, so dass in ihrer späteren Werkstatt stilistisch uneinheitliche Negativformen von mehreren Formenschneidern vorhanden waren und an Öfen kombiniert wurden, was gerade für den Gestelburger Ofen zutreffen könnte. Es ist daher möglich, dass

der Kachelentwurf, die Ausformung im Model und die Ver-
setzung der Kachel am Ofen an drei verschiedenen Orten
unter Beteiligung von drei verschiedenen Handwerkern –
Modellschneider, Hafner und Ofenbauer – stattgefunden
hat.

Die Entwicklung von Negativformen zur Herstellung von
Ofenkacheln bildete eine wesentliche Voraussetzung für
das Aufkommen und die Verbreitung des Kachelofens mit
Reliefdekor. Dieses Verfahren bot fortan den entschei-
denden Vorteil, Ofenkacheln mit dem gleichen Dekor
serienmässig und wohl auch in Arbeitsteilung zu produ-
zieren, was ganz allgemein der Arbeitsweise des spätmittel-
alterlichen Werkstattbetriebes entsprochen hätte.⁹⁷ Die
deutschsprachige Schweiz wird als Entstehungsgebiet für
den Reliefkachelofen in der ersten Hälfte des 14. Jahrhun-
derts in Betracht gezogen.⁹⁸ Sein Aufkommen im oberrhei-
nisch-alemannischen Raum ist nach Ausweis der bislang
bekannten Fundorte und Ofenkachelkomplexe eine verlock-
ende Annahme, doch die heute bekannte Situation muss
nicht der damaligen entsprochen haben, da die mittelalter-
lichen Zentren der Ofenkeramik noch unzureichend
bekannt sind. Die Niederlassung des Ofenkeramikge-
werbes wird wesentlich durch die adlige Auftraggeberschaft
und den Bedarf an Kachelöfen bestimmt worden sein. Gute
Bedingungen für das Hafnergewerbe waren sicher in den
Städten gegeben. Dieses Handwerk übten in Zürich – auch
politisch einflussreiche – Männer aus, wie der 1343/46 im
Rat der Stadt als Zunftmeister zu Zimmerleuten nach-
weisbare Meister Heinrich Hafner oder nach ihm ein
Meister Konrad, der im Fraumünsterquartier eine Werk-
statt unterhielt.⁹⁹ In Lausanne sind seit der Mitte des
15. Jahrhunderts Hafner unter der Bezeichnung *catellarii*
bezeugt.¹⁰⁰ Für die Stadt Freiburg i. Ü. wird die Herstellung
von Ofenkeramik in der Zeit nach der Stadtgründung ange-
nommen, doch ist ein Hafnergewerbe erstmals zu Beginn
des 15. Jahrhunderts archivalisch bezeugt.¹⁰¹ Dass zu-
mindest seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts auch
das Luzerner Ofenkeramikgewerbe einen hohen Standard
erreicht hatte, belegen unzweifelhaft die 1991/92 an der
Stadthofstrasse sehr zahlreich zutage getretenen Funde
von Tonmodel und glasierten Reliefkacheln.¹⁰² Aus Bern
sind bislang nur wenige braun glasierte Medaillon- und
Blattkacheln des 14. Jahrhunderts nachgewiesen. Unter der
Berner Münsterplattform wurde 1986 eine grössere Menge
grün glasierter Ofenkacheln mit Reliefschmuck geborgen.
Ihre qualitativ modellierten, vielfach auf oberrheinischen
Grundlagen der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts basie-
renden Motive legen jedoch nahe, dass das Hafnerhand-
werk in Bern schon längere Zeit ausgeübt worden ist.¹⁰³

Im Gestelnburger Fundbestand zeugen die Ofenfüsse
und Leistenkacheln von einer besonderen Herstellungs-
weise. Grob geformte, leicht zugespitzte Dorne sind bei
den Leistenkacheln auf der Rückseite, bei den Ofenfüssen
oben schräg anmodelliert.¹⁰⁴ Als Anhaltspunkt für ihre
Werkstattherkunft sind sie von einigem Interesse, weil
deren Fertigungsart grösste Ähnlichkeit mit den Schäften
der glasierten Steckköpfe hat. Diese sind nach den bishe-

rigen Kenntnissen hauptsächlich im Raum Bern-Freiburg
verbreitet und werden in die zweite Hälfte des 14. Jahrhun-
derts datiert.¹⁰⁵ Zwar erfüllten beide Kacheltypen ver-
schiedene Funktionen am Ofen, doch könnte die ver-
gleichbare Technik der Dorne ein erstes Argument für die
Herkunft der Gestelnburger Ofenkacheln aus einer Haf-
nerei in Bern oder Umgebung sein. Als weiteres Kriterium
für diese Lokalisierung sind die stilistischen Gemeinsam-
keiten der Männerköpfe auf der Gestelnburger Bekrö-
nungskachel (Abb. 28) und dem Steckkopf aus dem Berni-
schen Historischen Museum anzuführen.¹⁰⁶ Vergleichbares
für die nachmodellierende Detailgestaltung im Anschluss
an die Modelausformung ist ebenfalls aus Bern bekannt.¹⁰⁷
Vielleicht stammen auch die bislang einzigen modelident-
ischen Ritterkacheln nicht ganz zufällig aus Bern
(Kramgasse und Waisenhausplatz). Im Hinblick auf die
Werkstattlokalisierung sind ausserdem die politischen Ver-
bindungen der Freiherren vom Turn zu berücksichtigen.
Sie hatten ihre Machtposition bis in den Einflussbereich
Berns ausgedehnt; dafür zeugen in der ersten Hälfte des
14. Jahrhunderts die Veräusserung von Laupen an Bern und
der mit der Stadt Bern geschlossene Friedens- und Freund-
schaftsvertrag unter Peter V.

Aufgrund der angeführten Argumente ist für die Gesteln-
burger Ofenkacheln – mit dem nötigen Vorbehalt – eine
Hafnerwerkstatt im Raum Bern in Betracht zu ziehen. Mög-
licherweise handelte es sich um einen vom Hoch- oder
Oberrhein zugewanderten Gesellen, der in der Gegend von
Bern mit einer eigenen Werkstatt sesshaft wurde und von
dort beeinflusste Eindrücke verarbeitete. Diesem Meister
möchte man die Model mit den figürlichen Darstellungen
(Ritter und Edelpaare) und den Architekturmotiven
(Blendarkade und Vierpass) zuschreiben. Dagegen
könnten die stilistisch sich davon unterscheidenden Reliefs
in Negativformen ausgebildet worden sein, die der Hafner
auf seiner Wanderschaft gesammelt hatte. Vielleicht hatte
er von da auch die Kenntnis eines zu diesem Zeitpunkt
noch weniger verbreiteten Ofentyps, der Trapezkacheln
erforderte. Dahingehend möchte man den Zuschnitt der
trapezförmigen Kachelblattgrundrisse interpretieren. Vor-
ausgesetzt, dass es nicht üblich war, quadratische Kachel-
blätter im Bedarfsfall zum Trapezformat abzuwandeln,
würden gerade diese Typen einen Mangel an entspre-
chenden Modellen belegen und für ein Improvisationsver-
fahren sprechen, das man am ehesten einer noch nicht lang
etablierten Werkstatt zugestehen möchte. Auch die
Methode, Figurenköpfe separat zu formen und individuell
nachzubearbeiten, bezeugt keineswegs ein rationelles und
serienmässiges Arbeiten, wie es von einem alteingeses-
senen Gewerbe zu erwarten wäre. Vielmehr sind solche auf
das einzelne Werk ausgerichteten Arbeitsschritte Indizien
für die neue Technik der Blattkachelherstellung, die noch
in einer Phase des Erprobens war und Spielraum für Son-
deranfertigungen zuließ. Unter anderem belegt dies auch,
dass sich der Stubenofen mit glasierten Reliefkacheln zu
diesem Zeitpunkt noch in einem sehr frühen Entwicklungs-
stadium befand. Die bei den Gestelnburger Bekrönungsska-

cheln hervorgehobenen Besonderheiten müssen überdies zur Überlegung führen, dass Formenschneider und Hafner entweder zusammen einen Keramikbetrieb unterhielten oder die gleiche Person waren.

Anordnung der Kacheln am Rekonstruktionsversuch

Der Kachelofen von der Gestelnburg muss aufgrund der Zerstörung der Burg vor 1384 errichtet worden sein. Den stilistischen, rüstungstechnischen und kostümgeschichtlichen Merkmalen zufolge sind die Formmodel für die Blattkacheln um 1330–1350 zu datieren. Unter der Bedingung, dass die Kacheln in dieser Zeit ausgeformt und bald danach am Ofen der Gestelnburg versetzt wurden, ist dieser zu den ältesten bislang bekannten Stubenöfen mit glasierten Reliefplatten zu zählen. Die Anzahl von 121 ermittelten Ofenkacheln lässt dabei auf eine vollständig oder zumindest weitgehend mit Kacheln verkleidete Konstruktion schliessen.

In gleicher Fundlage wie die Blattkacheln wurden einzelne Böden und wenige Randscherben von Becherkacheln aus der Zeit um 1300 geborgen. Wegen der fehlenden Gemeinsamkeiten mit dem übrigen Kachelbestand dürften die Becherkacheln von einem Vorgängerofen stammen, der wohl bei der Neuerrichtung des glasierten Kachelofens abgebrochen wurde. Sie müssen aufgrund der Fundvergesellschaftung mit den glasierten Blattkacheln am neuen Ofen wiederverwendet worden sein; der Ort ihrer Anbringung bleibt indessen unklar.¹⁰⁸

Für den Ablauf einer Ofenkonstruktion und den anschliessenden Unterhalt der Heizkörper sind die Schriftquellen zur Grasburg bei Bern aufschlussreich.¹⁰⁹ Sie bezeugen, dass um 1320/21 die Stuben mit Öfen beheizt wurden.¹¹⁰ Schon in der zweiten Hälfte des gleichen Jahrhunderts mussten diese erneuert und repariert werden. Deshalb wurde in den Jahren 1357/58 ein Maurer Conrad aus Freiburg für die vollständige Neuerrichtung von zwei Heizkörpern bezahlt. Bei dieser Gelegenheit kaufte man 250 Ofenkacheln (*catelle terre*).¹¹¹ Erde und Lehm für die Ofenkonstruktion wurden von zwei Hilfskräften herbeigeschafft, und ein Steinhauer mit zwei Handlangern versetzte innerhalb von fünf Tagen die Kacheln an den Öfen. Schon wenige Jahre später, 1377/79, war es notwendig geworden, einen der Öfen auszubessern und einige Kacheln zu ersetzen, und bereits zu Beginn des 15. Jahrhunderts musste dieser ein weiteres Mal neu errichtet werden. Daraus geht hervor, dass die Errichtung eines Kachelofens zumindest seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Arbeitsteilung durchgeführt wurde und Reparaturen sowie Neukonstruktionen innerhalb einer Generation fällig werden konnten. Unter diesen Umständen konnten die modelgeformten Reliefkacheln von mehreren Formenschneidern und der Kachelschmuck von verschiedenen Hafnern stammen. Auch werden sich die jeweils ausgeführten Arbeiten an der fortschreitenden technologischen Entwicklung des Kachelofens orientiert haben.

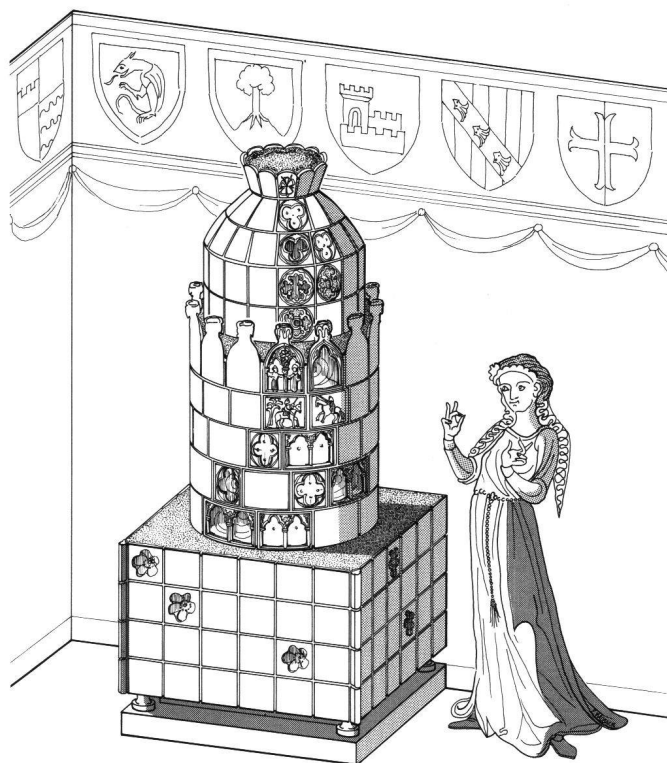


Abb. 51 Gestelnburg/Wallis. Kachelanordnung am Rekonstruktionsversuch.

Aus dem 14. Jahrhundert sind keine Kachelöfen mit einer Ummantelung aus glasierten Reliefplatten erhalten. Die frühesten bildlichen Darstellungen von Kachelöfen sind in einem Würzburger Psalter, um 1250¹¹², und auf profanen Wandgemälden des beginnenden 14. Jahrhunderts in Zürich und Konstanz überliefert. Bei den Wandmalereien handelt es sich um das Dezemberbild einer um 1300 gemalten Folge von Monatsbeschäftigungen aus dem Haus «Zum Langen Keller» in Zürich¹¹³ und in Konstanz um die sogenannten Weberfresken aus dem Kanonikatshaus «Zur Kunkel» (Abb. 50).¹¹⁴ Beide Wandbilder zeigen aus Feuerungskasten und Oberbau errichtete Öfen, in die runde Kacheln eingefügt sind. In Konstanz ist der Ofen bereits differenzierter in Füsse, profiliertes Gesims und Kuppelbekrönung gegliedert und weist regelmässig versetzte Kacheln mit verschiedenen Durchmesser auf.¹¹⁵ Als weitere Bildquelle sind die Kachelofendarstellungen auf dem Wappen der Familie von Stubenwid auf der Zürcher Wappenrolle aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts heranzuziehen. Diese mit Becher-, Napf- oder Tellerkacheln bestückten Öfen bestehen ebenfalls aus einem quaderförmigen Feuerungskasten und einer bekrönten Ofenkuppel.¹¹⁶ Der Schritt, Becher- und Napfkacheln durch modelgeformte Blattkacheln mit Reliefdekor in der Art der Gestelnburger Ofenkeramik zu ersetzen, muss im Verlauf der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts unternommen worden sein. Zahlreiche Bodenfunde von Reliefkacheln auf

Burgen und aus den Städten bezeugen die Existenz solcher Kachelöfen.¹¹⁷

Ein Rekonstruktionsversuch des unvollständig vorliegenden Gestelnburger Stubenofens ist – was die Dimensionen, Proportionen und die Verteilung der Kacheln betrifft – hypothetisch (Abb. 51). Dennoch verweisen die vertretenen Kacheltypen mit ihren unterschiedlichen Formaten auf eine bestimmte Funktion und Anordnung am Ofenkörper. Vorhanden sind Ofenfüsse und Leistenkacheln sowie bei den Reliefkacheln vier quadratische, vier rechteckige, davon drei querrrechteckige, zwei spitzbogige und zwei trapezförmige Kachelblattgrundrisse verschiedener Grösse. Dies spricht für eine architektonisch gegliederte Ofenkonstruktion. Auch liegen von den einzelnen Kacheltypen unterschiedlich viele Ausformungen vor, was sicherlich nicht allein auf den Fundumstand zurückzuführen ist. Vielmehr deutet die jeweilige Anzahl auf eine differenzierte Konstruktionsweise hin, bei der die einzelnen Ofenkacheln verschiedene Funktionen erfüllten. So sind bei der quadratischen Rosettenkachel (Nr. 2, Abb. 7) mindestens 34 Exemplare nachweisbar – von den 41 restlichen Fragmenten abgesehen, die wahrscheinlich grösstenteils nicht mehr rekonstruierbare Kacheln repräsentieren. Dagegen sind von den Kacheln mit den Ritterdarstellungen (Nr. 8 und 9, Abb. 20 und 22) jeweils nur 7 Stück vorhanden. Auch der Anteil der verbleibenden Fragmente dieses Typs ist sehr gering, so dass entweder nur noch mit wenigen weiteren Kacheln zu rechnen ist oder davon ausgegangen werden muss, dass weitgehend intakte Stücke gleich nach der Aufgabe der Burg aufgegeben und andernorts für Öfen wiederverwendet wurden. Aus der Mindestanzahl von 121 Ofenkacheln ist weiterhin zu schliessen, dass diese nicht mehr vereinzelt wie bei den Öfen in der Würzburger Handschrift, in Zürich, Konstanz oder auf der Zürcher Wappenrolle, sondern flächendeckend in die Lehmwand des Ofens eingefügt waren. Seine Konstruktion folgte möglicherweise in den Grundzügen der durch die Konstanzer Weberfresken überlieferten Unterteilung in Feuerungskasten, Aufsatz und Oberbau (vgl. Abb. 50). Auf den Rumpffinnenseiten fehlende Russablagerungen deuten auf eine vollständige Versetzung des Rumpfes in der Ofenwand.¹¹⁸ Damit dürfte der Gestelnburger Ofen, was die Konstruktionsweise mit einer starken Lehmwand betrifft, noch in der Tradition des Konstanzer Ofens, durch die Verwendung von Blattkacheln aber am Beginn eines zukunftsweisenden Ofentyps mit Kachelverblendung stehen. Die verschiedenen Blattkachelformate müssen Elemente für den Aufbau von quaderförmigen, polygonalen, zylindrischen oder konischen Ofenteilen gewesen sein. Neben der Vielfalt der Kachelformen belegen vor allem die Ofenfüsse und Leistenkacheln, dass der Ofen der Gestelnburg als Architektur verstanden wurde und durch Elemente wie Stützen, Gesims (?), Füll- und Bekrönungskacheln gegliedert war.

In der Gestelnburg ruine wurden die Kachelofenfragmente im westlichsten Raum des Erdgeschosses etwa 1,50 m von der Nordmauer entfernt und nahe bei der Trenn-

mauer zum östlich angrenzenden Raum in der Brandschuttschicht des oberen Stockwerks angetroffen (vgl. Abb. 2). Aufgrund dieser Fundlage ist der Standort des Ofens im Obergeschoss entweder in der Nordostecke oder an der Ostwand des Raumes anzunehmen. Im Hinblick auf die vergrösserte wärmeabstrahlende Oberfläche bei einem weitgehend freistehenden Ofen möchte man das Aufstellungsproblem zugunsten der Ostwand lösen, die zudem eine Trennwand zum angrenzenden Raum bildete, von dem aus der Ofen beschickt werden konnte.¹¹⁹ Der Raum, in dem der Ofen stand, gehörte zum Obergeschoss eines Turmes oder zum *piano nobile* des Palas; seine Ausstattung mit dem gekachelten Stubenofen und den Wandmalereien¹²⁰ lässt auf eine repräsentative Funktion schliessen. Um den Kachelofen mit seinem reichen Dekor auch optisch hervorzuheben, könnte auf der Balkendecke des Erdgeschosses zunächst ein Podest errichtet gewesen sein (vgl. Abb. 51).¹²¹ Über diesem Unterbau ist ein niedriger Sockel anzunehmen, dem vorne Füsse vorangestellt waren. Auch wenn die Bauweise des Sockels aus dem Grabungsbefund nicht zu ermitteln ist, muss dennoch ein Unterbau vorhanden gewesen sein, da die Funktion der Ofenstützen sonst nicht erklärbar ist. Statisch ist es jedenfalls unmöglich, die zierlichen Füsse mit dem beträchtlichen Gewicht des Ofens zu belasten.¹²² Über dem Sockel ragte ein vom Nebenraum aus beheizbarer Feuerungskasten auf. Der Oberbau bestand aus zwei Teilen: Der untere, gegenüber dem Feuerraum vielleicht etwas zurückgestufte¹²³ war quaderförmig, polygonal oder zylindrisch; der obere setzte sich aus einem zylindrischen und einem halbkugeligen oder konischen Element zusammen. Dieser obere Teil war von einer Bekrönung abgeschlossen, wie es die Beispiele in Konstanz und auf der Zürcher Wappenrolle überliefern.

Aufgrund der Kachelformate, der Anzahl des jeweiligen Kacheltyps und der Dekore ergeben sich zahlreiche Hinweise auf eine mögliche Versetzordnung am Ofen. Ausserdem wird dem Kachelschmuck neben einer technisch bedingten auch eine ästhetische und ikonographische Anordnung zugrunde gelegen haben. Die figürlichen Darstellungen werden daher in Augenhöhe, die weniger aufwendigen Dekore in den unteren und oberen Zonen angebracht gewesen sein. Demnach könnte der Kachelbestand folgendermassen verteilt gewesen sein (Abb. 52)¹²⁴: Der an die Ostwand des Saales gerückte Ofen erhob sich teilweise über einem Sockel, dem Ofenfüsse (Nr. 1, Abb. 5) vorangestellt waren. Die Anzahl von zwei Ofenfüssen dürfte die Annahme einer Aufstellung des Ofens an der Ostwand stützen, doch würden auch weitere Ofenfüsse diesem Standort nicht widersprechen. Von der quadratischen Blattkachel mit Rosettendekor (Nr. 2, Abb. 7) liegen die meisten Stücke vor, weshalb diese den quaderförmigen Feuerraum in mehreren Reihen verkleidet haben könnten.¹²⁵ Die Ausformung als Hohlkachel hätte einerseits den Vorteil einer vergrösserten wärmeabgebenden Oberfläche des Feuerraums geliefert, und andererseits wären gleichzeitig die wärmespeichernden Eigenschaften des Tons optimal

genutzt worden. Es ist auffallend, dass die Glasuren dieses Kacheltyps am schlechtesten erhalten sind. Auch liegen hier die meisten nicht in einen Zusammenhang zu bringenden Fragmente vor. Ursache dafür könnte sein, dass die Rosettenkacheln beim Brand der Burg dem Feuer am stärksten ausgesetzt waren oder vom Gewicht des gestürzten Ofens zerstört wurden. Am Feuerraum könnten diese Kacheln sowohl übereinander mit senkrecht und waagrecht durchgehenden Fugen als auch wie bei einem Mauerverband versetzt angeordnet gewesen sein.¹²⁶ Aufgrund des Fehlens von halbierten Ofenkacheln, Eckkacheln oder abgeschroteter Kachelrumpfe ist eine unversetzte Kachelverblendung wahrscheinlicher. Deshalb ist als Eckverbindung bei einem quaderförmigen Feuerraum eine senkrechte Einfügung der Leistenkacheln (Nr.3, Abb.9) vorzuschlagen.¹²⁷ Den nötigen statischen Halt dürfte der Ofen bei dieser Konstruktionsweise durch die dicken Lehmwände erhalten haben.

Der weitere Ofenaufbau kann im Grundriss viereckig, mehreckig oder rund gewesen sein.¹²⁸ Zur Verkleidung der in den Blickpunkt gerückten Flächen eigneten sich neben den Architekturdarstellungen vor allem die Szenen aus dem höfisch-ritterlichen Leben, wie die turnierenden Ritter und die adligen Paare in der Masswerkarchitektur. Als Abfolge ist es vorstellbar, dass die ersten Reihen mit Kacheln dekorativer Art bestückt waren. Dabei könnten jene querrechteckigen Kachelplatten mit der dreiblattförmigen Blendarkade (Nr. 4, Abb. 11) und die durchbrochene Variante mit den Fensterischen (Nr. 5, Abb. 13 und 14) im Wechsel versetzt oder nach Kacheltyp geordnet auf mehrere Reihen verteilt gewesen sein und Arkaden gebildet haben. Es ist auch eine Kombination mit den vierpassdekorierten Blattkacheln (Nr.6 und 7, Abb. 16 und 18) in Betracht zu ziehen, zumal diese mit den querrechteckigen Kacheln in der Höhe übereinstimmen. Sie hätten die Rundführung des Aufbaus erleichtert und den Radius des Ofenkörpers verkleinert. Nicht auszuschliessen ist eine ganze Kachelreihe dieses Typus. Daneben könnten die Vierpasskacheln auch in anderen Reihen als Füllkacheln gedient haben. Aufgrund ihrer das quadratische Format leicht überschreitenden Masse und des an keine bestimmte Versetzrichtung gebundenen Dekors war ihre Verwendung im Quer- oder Hochformat möglich. Somit müssten die Vierpasskacheln in Kombination mit einer Arkadenreihe des Motivs Nr. 4/5 mit der Langseite nach oben eingebunden gewesen sein. Dagegen wäre die Ausrichtung mit der Schmalseite nach oben bei einer Eingliederung in die Reihe der Ritterreliefs durch deren niedrigere Kachelhöhe vorbestimmt. Diese Kacheln mit den turnierenden Rittern (Nr. 8 und 9, Abb.20 und 22) könnten oberhalb der Arkadenreihen angebracht gewesen sein. Und zwar in der wechselnden Anordnung von je einer Kachel pro Typ, wodurch zwei im *Tjost*¹²⁹ mit eingelegten Turnierlanzen gegeneinander reitende Ritter dargestellt gewesen wären. Aufgrund der Turnierszene dürfte die paarweise Anordnung der Kacheln am Ofen vorgegeben und eine Kombination einzelner Reiterkacheln mit anderen Dekoren weitgehend aus-

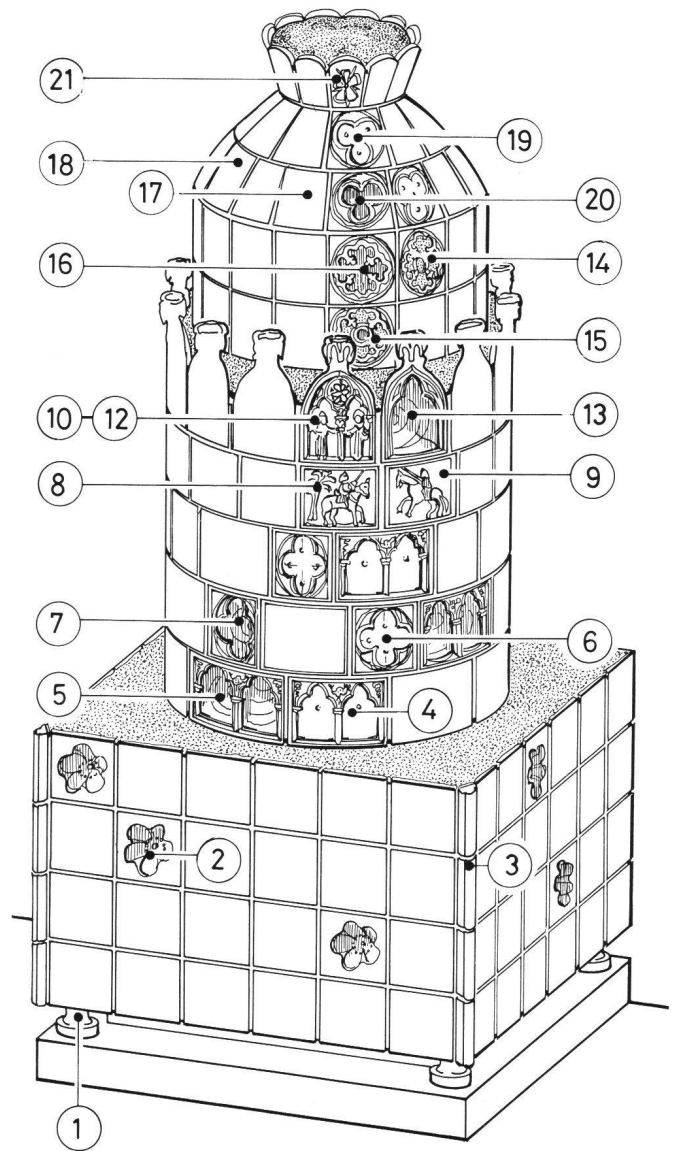


Abb. 52 Kachelanordnung mit Numerierung der Kacheltypen am Rekonstruktionsversuch.

zuscheiden sein. Möglich wäre allenfalls, dass einzelne geometrisch verzierte Kacheln, wie das Motiv Nr. 6/7, zwischen den tjustierenden Ritterpaaren eingefügt waren.

Die letzte Reihe des Ofenaufsatzes wurde von den Blattkacheln mit den adligen Paaren (Nr.10-12, Abb.24-28) gebildet. Durch die spitzbogig ausgezogene Form und den bekrönenden Blattkelch kann dieser Kacheltyp nur als Bekrönungskachel gedient haben. Die kranzartig nebeneinander gestellten Ofenkacheln hätten somit einen dekorativen Fries mit frontal stehenden weiblichen und männlichen Figuren in einer Masswerkarchitektur ergeben. Auf eine solche Anordnung dürfte auch die Gestaltung der Säulen hindeuten. Die massiv und wuchtig modellierte Mittelsäule mit Kapitell wird von zwei wesentlich schlan-

keren Stützen mit einseitig vorkragendem Kapitell flankiert, die den Eindruck erwecken, als ob es sich dabei um längs halbierte Säulen handle. Durch eine Reihung dieser Kachelserie würden jeweils zwei solcher Säulchen zwar durch die Randleiste getrennt, aber dennoch benachbart stehen und optisch eine ganze Säule ergeben, deren Proportion schliesslich jener der Mittelstütze vergleichbar ist. Die weitgehend übereinstimmenden Masse dieser Kacheln mit der einzelnen durchbrochenen Bekrönungskachel (Nr. 13, Abb. 30) lassen vermuten, dass diese im Reigen der sich die Hände reichenden Paare integriert war.

Hinter dieser Reihe von Bekrönungskacheln ragte ein nach oben sich verjüngender Ofenoberbau auf. Dieser könnte aus einem zylindrischen Unterbau bestanden haben. Die Rundführung war vielleicht von den leicht gebogenen quadratischen Rosettenkacheln (Nr. 14–16, Abb. 32) in zweireihiger Anordnung gebildet worden. Im Fundbestand ist weiterhin die Serie von quadratischen und trapezförmigen Kacheln mit Dreipass vorhanden (Nr. 17–20, Abb. 36, 38, 40 und 42). Mit den Trapezkacheln dürfte ein Ofenoberbau in Form einer Halbkugel oder eines Pyramidenstumpfes verkleidet gewesen sein.¹³⁰ Daher könnten die Trapezkacheln in der untersten Reihe zusammen mit den quadratischen Dreipasskacheln versetzt gewesen sein. Ihre mehrheitlich hochglänzende Glasur lässt vielleicht darauf schliessen, dass diese Kacheltypen beim Burgenbrand dem Feuer weniger ausgesetzt waren, etwa weil die Kacheln in der Lehmschicht des gestürzten Ofens geschützt lagen. Wegen der vergleichsweise geringen Anzahl geborgener und aus Fragmenten zusammenfügbarer Kacheln ist auch ein Aufsammeln unbeschädigter Ofenkacheln dieses Typs bald nach dem Brand der Burg zu erwägen.¹³¹

Weiterhin dürfte der Ofen von der Gestelnburg, wie die zeitgenössischen Kachelofendarstellungen in Konstanz und auf der Zürcher Wappenrolle, eine Bekrönung besessen haben. Die Funktion eines abschliessenden Kranzes können innerhalb des gesamten Fundmaterials nur die Trapezkacheln mit Rosenrelief (Nr. 21, Abb. 44) übernommen haben.¹³² Auf diese Anordnung verweist zunächst das im Vergleich zu den übrigen Kacheln kleinere Format, so dass die Trapezkacheln bei einer reihenweisen Bestückung des Lehmkörpers nicht mit anderen Kacheln kombiniert worden sein konnten. Ausserdem sieht die gerundete Form der längeren Breitseite eine Funktion als bekrönendes Element vor und schliesst das Aufsetzen einer weiteren Kachelreihe aus. Durch die Reihung der trapezförmigen Rosenkacheln mit der breiten geschwungenen Seite nach oben in einer auf Untersicht berechneten Schrägstellung hätte sich eine leicht konische Form ergeben, die den ungliederten Bekrönungen der gemalten Kachelöfen in Konstanz und auf der Zürcher Wappenrolle vergleichbar ist.

Nach der vorgeschlagenen Kachelanordnung hat sich für den Ofen aus der Gestelnburg eine gegliederte Ofenbauweise mit vollständiger Kachelummantelung ergeben. Zwar ist das dargestellte Modell hypothetisch und lässt genügend Spielraum für andere Lösungen, vor allem was

die Proportionen des Ofens wegen der nicht mehr zu ermittelnden ursprünglichen Kachelanzahl betrifft. Unabhängig davon scheint der Ofenaufbau dennoch durch die verschiedenen Kachelformate in den Grundzügen festgelegt zu sein. In dieser Anordnung wird bei den Reliefdekoren ausserdem ein Bildprogramm fassbar, das ein wahlloses Kombinieren der Motive verbietet und vielmehr auf einen vom Auftraggeber ausgewählten Ofenschmuck schliessen lässt.

Ikonographie des Bildprogramms: Das Turnier als höfisches Fest

Am Ofen von der Gestelnburg sind im wesentlichen drei Motivgruppen zu unterscheiden: Rose, Steinarchitektur und Ritterleben. Architektonischer Dekor ist mehrfach realisiert worden, und zwar sowohl als Einzelmotiv zur Flächenfüllung wie auch zur Bezeichnung eines raum-schaffenden Hintergrundes bei der Darstellung eines Edel-paares. Zu nennen ist das Masswerk mit jeweils einem Kreis einbeschriebenem Drei- und Vierpass, die dreiblatt-bekrönte Blendarkade mit überhöhtem Blendoculus oder das dreiblattformige Doppelblendfeld mit einer durch Säulen und Kapitellen verbundenen Bogenstellung. Solcher Blendfensterdekor ist ausserdem mittels des durchbrochenen Kachelblattes zur architekturimitierenden Nische geöffnet worden. Die Sujets des architektonisch-ornamentalen Bereichs sind der gotischen Steinarchitektur entlehnt, da in Stein errichteten Profanbauten im Mittelalter ein repräsentativer Charakter zukam.¹³³ Daher erhalten die architektonischen Elemente in der Umsetzung in ein Kachelrelief rangerhöhende Bedeutung. Ein vergleichbarer Einsatz von Architekturmotiven als Kulisse, insbesondere von Bogenstellungen mit Dreipässen, ist wiederholt in den Miniaturen des Codex Manesse feststellbar (Abb. 46 und 53).¹³⁴

Als zentrales Motiv beim floralen Dekor blüht die meist zur Rosette stilisierte Rose. Diese Kacheltypen waren nach der hypothetischen Anordnung am Ofen auf drei Zonen verteilt: einmal flächig-dekorativ ganz unten am Feuerraum, ein weiteres Mal an der Ofenkuppel als «Hintergrund» für die Figuren auf den darunter versetzten Kranzkacheln und zuletzt als Bekrönung des Stubenofens. Auf der trapezförmigen Bekrönungskachel (Nr. 21, Abb. 44) bilden fünf um einen Blütenstempel angeordnete Blütenblätter mit dazwischen eingefügten spitzen Kelchblättchen das Rosenrelief. Seine schematische Wiedergabe entspricht den vielfach dargestellten Rosen in der Manessischen Liederhandschrift (Abb. 49)¹³⁵ und den Rosen auf bemalten Decken und Wänden Zürcher Repräsentationsräume.¹³⁶ Wie Charlotte Gutscher-Schmid formulierte, darf die Rose im 14. Jahrhundert «in dieser heraldischen Abstraktion bei Raumdekorationen als repräsentatives Symbol gelten».¹³⁷ Sie gehörte im Mittelalter zu jenen flächenfüllenden Dekorationsmotiven, die über ihren schmückenden Wert hinaus für einen mit der Rosensymbolik vertrauten Menschen rangschaffende Bedeutung hatten.¹³⁸ Rosen- und Rosetten-

kacheln zusammen mit Drei- und Vierpässen am Ofen versetzt treten vor den figürlichen Darstellungen in den Hintergrund und rücken die in Augenhöhe angeordneten Szenen aus der Welt des Adels ins Zentrum der ikonographischen Aussage. Der weltliche Motivkreis am Ofen der Freiherren vom Turn zeigt in einer nicht alltäglichen Welt von Fest und Spiel an einer höfischen Lebensweise teilnehmende Menschen. Zum vornehmen Gesellschaftsleben des Adels gehörten auch die Reiterturniere, die der Selbstdarstellung des Rittertums dienten.¹³⁹ Turniere waren beim Adel sehr beliebt und wurden an festgelegten Daten ausgetragen. Häufig veranlassten Ereignisse wie Schwertleite, Hochzeiten, Hoftage oder Todesfälle die von festlichen Veranstaltungen begleiteten Schaukämpfe. Das mittelalterliche Turnierwesen unterschied dabei mehrere Spielarten. Eine davon ist der *Tjost*, welcher einen zeremoniellen Zweikampf zwischen zwei Rittern bezeichnet, mit dem Ziel, den Gegner im Galopp mit einem Lanzenstoss aus dem Sattel zu heben. Zerbrach die Lanze bei der Attacke, galt dies als ehrenhaftes Zeichen.¹⁴⁰ Aufgrund des gesellschaftlichen Stellenwertes, der Turnieren beigemessen wurde, ist davon auszugehen, dass auf den Gestelnburger Ritterkacheln eine solche Szene wiederzugeben beabsichtigt war. Für diese Interpretation spricht, gestützt durch die annähernd gleiche Anzahl beider Kacheltypen, dass sich das Bild zweier Ritter in Turnierrüstung mit Waffenrock und Topfhelm ergeben hätte, wenn eine Kachel mit einem nach rechts und eine Kachel mit einem nach links reitenden Ritter (Nr. 8 und 9, vgl. Abb. 51) nebeneinander in einer Reihe am Ofen angeordnet gewesen wären. Sowohl die erhobene Lanze als auch die Körperhaltung der Ritter und Pferde signalisieren ihre Bereitschaft zum Angriff. Sie reiten in einer Baumlandschaft, die durch die Eiche am linken Bildrand als Ort des Geschehens bezeichnet ist. Die Anordnung des Baumes links vom Pferd auf der einen Kachel und das fehlende Beiwerk auf der anderen Kachel dürften bestätigen, dass jeweils zwei Ritterkacheltypen ein Paar bildeten. In einer Ofenkachelreihe würde dadurch zwischen zwei *tjostierenden* Rittern immer ein Baum stehen, der vielleicht – *pars pro toto* – eine ganze Baumlandschaft darstellt. Als zeitgenössisches Vergleichsbeispiel mit turnierenden Rittern ist insbesondere die Manessische Liederhandschrift zu nennen, wo gleich mehrere Miniaturen diese Szene wiedergeben (Abb. 46).¹⁴¹ Da das Turnier die Aussicht auf gesellschaftliche Anerkennung und ersehnten Ritterruhm – möglichst verknüpft mit materiellem Gewinn – gewährte, ergibt sich für die Einzeldarstellung des Baumes auf der Gestelnburger Ofenkachel noch ein weiterer Deutungsversuch. Der Beschreibung einer mittelalterlichen Schaukampfschilderung ist zu entnehmen, dass auf dem Turnierplatz ein künstlicher Baum mit goldenen und silbernen Blättern aufgestellt war. Diese waren vom veranstaltenden Herr als tugendhaftes Zeichen seiner Grosszügigkeit ausgesetzt und von den Siegern der *Tjoste* als *signum virilitatis*, als Zeichen ihrer Manneskraft, zu gewinnen. Für den Abwurf des Gegners vom Pferd wurde ein Ritter mit einem goldenen Blatt belohnt, das ihm materiellen Gewinn zusicherte und

die Aufmerksamkeit der Anwesenden zuteil werden liess.¹⁴²

Bei zeitgenössischen Darstellungen mit Turnierszenen ist allgemein feststellbar, dass stets zahlreiche Zuschauer – überwiegend weiblichen Geschlechts – am Geschehen teilnehmen. Sowohl die *tjostierenden* Ritter in der Manessischen Liederhandschrift (Abb. 46)¹⁴³ als auch die Szene im *Codex Balduini Trevirensis* aus der Zeit um 1350¹⁴⁴ belegen diese auch in den Schriftquellen geschilderte Turniersituation.¹⁴⁵ Die Miniaturen verbindet, dass die auf dem Turnierplatz um Ehre und Ruhm kämpfenden Ritter jeweils im oberen Bildfeld von vornehmen Personen hinter einer Zinnenarchitektur oder von einer mit drapierten Tüchern verhängten Tribüne aus zum Sieg ermuntert werden. Die Zuschauer bezeugen damit die ritterliche Leistung auf dem Schauplatz, welche erst dadurch die volle gesellschaftliche Anerkennung erfährt. Durch ihre Anwesenheit wurde das Turnier zum *honorabile spectaculum*: Mit der Teilnahme und der Anteilnahme bewundernder Zuschauer wurden die Schaukämpfe zu einem Gesellschaftsspiel.¹⁴⁶

Ein wesentliches Element mittelalterlicher Turniere war ihre festliche Ausgestaltung. Die mehrtägigen Turniere wurden von aufwendigen Festlichkeiten mit Tanz und allerlei unterhaltenden Darbietungen umrahmt, die Dichtern und Frauen eine wichtige Rolle zuwies.¹⁴⁷ Sie begleiteten das Ereignis und erhoben das Turnier zum höfischen Fest.¹⁴⁸ Vor diesem Hintergrund kann die auf den Bekrönungskacheln von der Gestelnburg umgesetzte Darstellung folgendermassen interpretiert werden: Am Stubenofen nebeneinandergereiht, hätte dieser Kacheldekor einen Reigen von abwechselnd stehenden Damen und Herren gebildet. Die vornehm gekleideten Edelpaare haben ihre Hände ineinandergefügt und befinden sich in einer gotischen Masswerkarchitektur. Mittels dieser Kulisse wird das Geschehen in ein ihnen standesgemässes Gebäude – in eine Burg – verlegt. Berücksichtigt man die individualisierende Feingestaltung der einzelnen Paare, so ist man geneigt, darin eine vom Auftraggeber beabsichtigte Szene mit «porträthhaften Zügen» vor reellem – oder imaginärem – Hintergrund anzunehmen. Denn dass wir uns darunter mehr als nur einen sich wiederholenden Kacheldekor vorzustellen haben, ist durch die im Detail nachmodellierten Kachelreliefs zur Personenkennzeichnung nicht anzuzweifeln. Deshalb könnte es sich um eine Festgesellschaft handeln, die in der Burg – durch die Architektur symbolisiert – den Turniertag mit einem vergnüglichen Tanz beschliesst. Das Tanzen wurde im Mittelalter in verschiedenen Formationen gepflegt. Getanzt wurde einzeln, paarweise oder in Gruppen. Unterschieden wurden der gemessene Schreittanz und der Springtanz – ein Reigen¹⁴⁹, der in höfischen Kreisen getanzt wurde. Insbesondere das Motiv der sich die Hände reichenden Paare erlaubt, das Bildthema auf den Gestelnburger Bekrönungskacheln als Gesellschaftstanz zu deuten.¹⁵⁰ Zeitgenössische Vergleichsbeispiele dafür bilden eine Miniatur aus dem *Codex Manesse* (Abb. 53) und die einen Reigentanz vortragenden Männer und Frauen auf den Wandmalereien im Zürcher

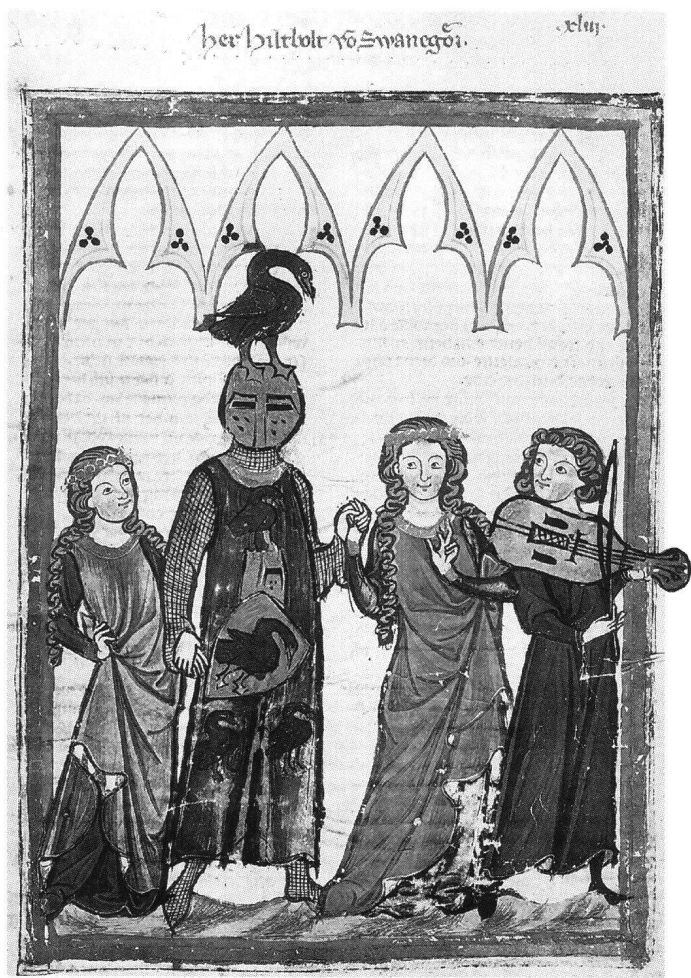


Abb. 53 Herr Hiltbolt von Schwangau. Codex Manesse. Fol. 146r.

Haus «Zum Griesmann».¹⁵¹ Auch auf den adligen Gesellschaftsleben illustrierenden Wandmalereien der Burg Runkelstein/Südtirol ist um 1390–1400 im Rittersaal neben Turnier-, Jagd- und Ballspieldarstellungen ein Reigentanz in Szene gesetzt worden.¹⁵² Der Reliefkachelofen war in den karg möblierten Räumen spätmittelalterlicher Wohnbauten¹⁵³ mit den geschnitzten und bemalten Holzdecken und den Pelz- und Stoffbehängen vortäuschenden Wandmalereien¹⁵⁴ ein repräsentatives Ausstattungsstück adliger Wohnkultur. Im Winter wurde er aufgrund seiner wärme spendenden Funktion zum Mittelpunkt des Lebens der Haus- oder Burgbewohner.¹⁵⁵ Am Gestelnburger Kachelofen standen mit den tjosierenden Rittern und den einen Reigen tanzenden Edelleuten zwei Szenen aus dem Themenkreis des mittelalterlichen Turniers im Zentrum, die mit der Verherrlichung des Rittertums verknüpft sind. Symbolerfüllte und rangschaffende Dekore, bei denen Rosen und Steinarchitektur imitierende Gliederungen dominieren, unterstützten diese Hauptaussage. Die Motivauswahl an einem der ältesten bislang bekannten Reliefkachelöfen legt nahe, dass mit dem Aufkommen der reliefverzierten Ofenkeramik der Kachelofen zum Träger eines wohl vom Auftraggeber zusammengestellten Bildprogrammes wurde. Ein Thema wie das Turnier als höfisches Fest zur dekorativen Verkleidung eines luxuriösen und kostbaren Raumausstattungsstücks war im Wissen um den gesellschaftlichen Stellenwert dieser Veranstaltungen zur Selbstdarstellung und zum Ausdruck der ritterlichen Ideale hervorragend geeignet. Als Kachelschmuck am Stubenofen war es den Bewohnern der Gestelnburg allzeit gegenwärtig und bekundete Besuchern Stand und Ansehen der Burgbesitzer. Denkbar wäre sogar, dass ein mit einem Turnier verbundenes Fest, vielleicht die Hochzeit Peters V. vom Turn mit Agnes von Grandson, den Bau des Kachelofens veranlasst hatte und dessen Dekor das Ereignis im Bilde festhielt.

ANMERKUNGEN

¹ Zusammenstellung der Schriftquellen bei JEAN GREMAUD, *Documents relatifs à l'histoire du Valais* (= Mémoires et Documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande 29–33 und 37–39), 8 Bde., Lausanne 1875–1884 und 1893–1898. – Über das Geschlecht der vom Turn M.L. DE CHARRIÈRE, *Les Sires de la Tour, Mayors de Sion, Seigneurs de Châtillon, en Valais et leur Maison* (= Mémoires et Documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande 24 und 26), Lausanne 1868 und 1870, S. 177–424 und S. 127–136. – VICTOR VAN BERCHEM, *Jean de la Tour-Châtillon. Un grand seigneur valaisan au XIV^e siècle* (= Mémoires et Documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande 4, 2. Serie), Lausanne 1902, S. 3–91, besonders S. 3–48. – H.A. SEGESSER DE BRUNEGG, *Les Sires de la Tour-Châtillon en Valais*, in: Schweizer Archiv für Heraldik 45, 1931, Nr. 1, S. 1–11 (mit Abbildungen der Wappensiegel). – Einen historischen Abriss geben ANDRÉ DONNET/LOUIS BLONDEL, *Burgen und Schlösser im Wallis*, Zürich 1963, S. 162–165. – WERNER MEYER/EDUARD

WIDMER, *Das grosse Burgenbuch der Schweiz*, Zürich 1977, S. 112 (Karte der Besitzverhältnisse im Wallis um 1350). – WERNER MEYER, *Burgen der Schweiz*, Bd. 4, Kantone Genf, Waadt, Wallis, Zürich 1981, S. 75–76 und S. 85. – Für die Zeit Bischof Eduards (1375 bis 1386) vgl. BERNARD TRUFFER, *Das Wallis zur Zeit Bischof Eduards von Savoyen-Achaia (1375–1386)*, Phil. Diss. Freiburg i.Ü. 1971. – Für einen Überblick vgl. die Artikel von L. MEYER, «Niedergestelen», und TAMINI, «Turn, vom (de la Tour)», in: Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz (HBLS), 7 Bde. + 1 Supplementbd., Neuenburg 1921–1934.

² Mit der Begleitung des Aushubes und der Untersuchung der Burganlage sowie deren Dokumentation wurde das Atelier d'archéologie médiévale sa, Moudon, beauftragt. JACHEN SAROTT/PETER EGGENBERGER, *Niedergesteln VS, Gestelnburg. Die Bauuntersuchungen am Palas und seinen Annexen. Ergebnisse des Jahres 1989*. Masch. Ms. Moudon Februar 1990. Das Dokumentationsmaterial (Text, Pläne und Photos) ist bei der

- Dienststelle für Museen, Archäologie und Denkmalpflege in Sitten VS und beim Atelier d'archéologie médiévale sa in Moudon VD hinterlegt.
- 3 Der Ofenkeramikfund wurde im Auftrag der Stiftung Gestelnburg «Pro Castellione», Niedergesteln, und mit finanzieller Unterstützung der Ceramica-Stiftung, Basel, vom Atelier d'archéologie médiévale sa, Moudon, bearbeitet. Zu danken ist an dieser Stelle den Präsidenten der Stiftungen, Herrn Urban Pfammatter und Herrn Dr. Leo Fromer, sowie Herrn Dr. Walter Ruppen, dem damaligen Leiter der Dienststelle für Museen, Archäologie und Denkmalpflege, Sitten. Ein herzlicher Dank gebührt Herrn Prof. Dr. Alfred A. Schmid, Freiburg i.Ü., der die Auswertung durch seine Bemühungen förderte und mit Anregungen und Hinweisen begleitete. – Der vorliegende Aufsatz ist die überarbeitete und aktualisierte Version der im April 1992 abgeschlossenen Dokumentation, die bei der Dienststelle für Museen, Archäologie und Denkmalpflege in Sitten VS und beim Atelier d'archéologie médiévale sa in Moudon VD aufbewahrt wird.
- 4 HBLs (vgl. Anm. 1), Bd. 7, 1934, S. 98. – Abb. beider Wappen bei H.A. SEGESSER DE BRUNEGG (vgl. Anm. 1), S. 2 und Taf. 1.
- 5 HBLs (vgl. Anm. 1), Bd. 5, 1929, S. 301.
- 6 Die Anlagen der Tellen- und Felsenburg bei Kandersteg auf der Nordseite des Lötschbergs belegen, dass im Mittelalter eine Verbindungslinie zwischen dem Berner Oberland und dem Wallis bestand. ERICH SCHWABE, *Burgen der Schweiz*, Bd. 9, Kantone Bern und Freiburg, Zürich 1983, S. 42. – Über Johann vom Turn: VICTOR VAN BERCHEM (vgl. Anm. 1).
- 7 Über Peter V. vom Turn: M.L. DE CHARRIÈRE (vgl. Anm. 1), S. 283–302.
- 8 Urkunde vom 10. April 1337. JEAN GREMAUD (vgl. Anm. 1), Bd. 4, Nr. 1703.
- 9 Bern, Staatsarchiv des Kantons Bern, Fach Laupen. Neben dem Siegel Peters V. vom Turn sind das seines Vormundes, Bischof Aymon von Sitten, ein Sohn Peters IV. vom Turn, und diejenigen der Freiherren Peter II. von Grandson und Walter von Wädenswil angehängt. – H.A. SEGESSER DE BRUNEGG (vgl. Anm. 1), Taf. 1, Nr. 5 und 9, mit Abbildungen der Siegel Peters V. und Aymons von Sitten. – Vgl. M.L. DE CHARRIÈRE (vgl. Anm. 1), S. 283–285. – BALMER, *Laupen*, in: HBLs (vgl. Anm. 1), Bd. 4, 1927, S. 618. – FRITZ HAUSWIRTH, *Burgen und Schlösser der Schweiz*, Bd. 10, Bern 1, Kreuzlingen 1964, S. 70.
- 10 Bern, Staatsarchiv des Kantons Bern, Fach Frutigen. H.A. SEGESSER DE BRUNEGG (vgl. Anm. 1), Taf. 1, Nr. 6. Dem Schriftstück sind ausserdem die Siegel von Graf Eberhard von Kyburg und Johannes von Weissenburg angehängt.
- 11 JEAN GREMAUD (vgl. Anm. 1), Bd. 4, Nr. 1703. – Agnes von Grandson starb vor 1382, da zu diesem Zeitpunkt aus dem Testament ihres Sohnes Johann hervorgeht, dass ihr Leichnam im Franziskanerkloster von Grandson bestattet ist. JEAN GREMAUD (vgl. Anm. 1), Bd. 6, Nr. 2350.
- 12 Über das Jahr verteilt sollten zu seinem Seelenheil ausserdem fünfzig Messen gelesen werden. JEAN GREMAUD (vgl. Anm. 1), Bd. 4, Nr. 1971, S. 548.
- 13 H.A. SEGESSER DE BRUNEGG (vgl. Anm. 1), S. 5, gibt «nach 1353» an. – HBLs (vgl. Anm. 1), Bd. 7, 1934, S. 99, nennt «nach 1356». – HANS ROBERT AMMANN, *Meiertum und Meier von Leuk im 13. und 14. Jahrhundert*, in: Blätter aus der Walliser Geschichte 19, 2. Jahrgang, 1987, S. 223, vermerkt als Todesjahr «1357».
- 14 JEAN GREMAUD (vgl. Anm. 1), Bd. 5, Nr. 2010. – Peter V. war am 30. Mai 1366 nicht mehr am Leben, da in einer Schriftquelle nur noch von seinen Erben und Nachfolgern die Rede ist. JEAN GREMAUD (vgl. Anm. 1), Bd. 5, Nr. 2107, S. 291.
- 15 HBLs (vgl. Anm. 1), Bd. 5, 1929, S. 301.
- 16 WERNER MEYER/EDUARD WIDMER (vgl. Anm. 1), S. 116.
- 17 Zum Beispiel HBLs (vgl. Anm. 1), Bd. 5, 1929, S. 301.
- 18 JEAN GREMAUD (vgl. Anm. 1), Bd. 6, Nr. 2367. – BERNARD TRUFFER (vgl. Anm. 1), S. 5, gibt mit Verweis auf das von Jean Gremaud veröffentlichte Schriftstück Nr. 2367 als Datum den 21. Sept. 1380 an.
- 19 ANDRÉ DONNET/LOUIS BLONDEL (vgl. Anm. 1), S. 163. – Ausführlich über diese Zusammenhänge: BERNARD TRUFFER (vgl. Anm. 1).
- 20 JEAN GREMAUD (vgl. Anm. 1), Bd. 6, Nr. 2371, 2373.
- 21 In der archäologischen Dokumentation als Raum A bezeichnet. JACHEN SAROTT/PETER EGGENBERGER (vgl. Anm. 2), S. 11 und Pläne 1 und 4.
- 22 Im archäologischen Bericht sind die Strukturen mit den Positionsnummern 1 (Nordmauer) und 5 (Trennmauer) bezeichnet. JACHEN SAROTT/PETER EGGENBERGER (vgl. Anm. 2), S. 11.
- 23 Ofentrümmer in vergleichbarer Fundlage sind auch von anderen Burgengrabungen mehrfach bekannt, da Stubenöfen oft im Obergeschoss standen; vgl. beispielsweise die Öfen von den Gebäuden Alt-Wartburg, Gutenfels und Scheidegg. JÜRIG TAUBER, *Alltag und Fest auf der Burg im Spiegel der archäologischen Sachquellen*, in: *Das ritterliche Turnier im Mittelalter. Beiträge zu einer vergleichenden Formen- und Verhaltensgeschichte des Rittertums* (= Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 80, hrsg. von Josef Fleckenstein), Göttingen 1985, S. 589–623. – Ausführlich bei JÜRIG TAUBER, *Herd und Ofen im Mittelalter. Untersuchungen zur Kulturgeschichte am archäologischen Material vornehmlich der Nordwestschweiz. 9.–14. Jahrhundert* (= Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 7, hrsg. vom Schweizerischen Burgenverein), Olten und Freiburg im Breisgau 1980, S. 38, 66, 82 und besonders S. 358–359. (Rezension von RUDOLF SCHNYDER, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 38, 1981, Heft 1, S. 95–96. – Vgl. JÜRIG TAUBER, Replik auf R. Schnyders Rezension, in: ebd. 38, 1981, Heft 3, S. 220.) – In der Hasenburg ist aus dem Fundumstand der Ofenkeramik zu schliessen, dass drei Öfen in drei übereinanderliegenden Räumen errichtet waren. HUGO SCHNEIDER, *Die Ausgrabung der Hasenburg. Ein weiterer Beitrag zur schweizerischen Burgenkunde im Hochmittelalter*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 20, 1960, Heft 1, S. 27–28.
- 24 H.A. SEGESSER DE BRUNEGG (vgl. Anm. 1), Taf. 1.
- 25 Darauf deuten diese bemalten Verputzfragmente hin, die im gleichen Raum wie die Ofenkeramik gefunden wurden. JACHEN SAROTT/PETER EGGENBERGER (vgl. Anm. 2), S. 11.
- 26 Es ist eine der am besten erhaltenen Ofenkacheln mit der Darstellung eines Ritters zu Pferd. Sie war unweit des Fundortes des Keramikkomplexes, im Bereich der Nordwestecke des Raumes A, als Bauelement einer nach der Zerstörung der Burg angelegten Handwerkerfeuerstelle wiederverwendet worden. An der Aussenseite des Kachelrumpfes haftet noch der als Baumaterial für diese Feuerstelle dienende grüne Lehm. JACHEN SAROTT/PETER EGGENBERGER (vgl. Anm. 2), S. 11.
- 27 Dieser Umstand ist unter anderem darauf zurückzuführen, dass nach dem Burgenbruch einzelne Ofenteile zur Errichtung von Handwerkerfeuerstellen wiederverwendet wurden. JACHEN SAROTT/PETER EGGENBERGER (vgl. Anm. 2), S. 11. Doch muss es sich dabei, nach mündlichen Aussagen des Grabungsleiters, um Teile aus der peripheren Zone der Ofenfundstelle gehandelt haben, da am Fundort selbst keine tiefgreifenden Störungen zu beobachten waren. Es wäre ausserdem

- zu berücksichtigen, dass unbeschädigte Ofenkacheln bald nach der Burgzerstörung aufgesammelt und andernorts wiederverwendet worden sein könnten. Mit einer Plünderung der Burg ist zu rechnen, da Funde aus anderen Materialien fehlen.
- 28 Bei dieser Anzahl handelt es sich nur um weitgehend zusammengesetzte Kacheln oder um teilweise verbundene Bruchstücke, die jeweils eine Ofenkachel repräsentieren und bei denen ein Zusammenhang mit dem restlichen Scherbenmaterial auszuschliessen ist. Einzelfragmente, bei denen die Zugehörigkeit zum Dekortyp zwar erkennbar ist, der weitere Zusammenhang aber unsicher bleibt, sind nicht mitgezählt.
- 29 Es sind noch vier weitere, verschieden grosse, unglasierte Dorne erhalten, die keiner Kachelrückseite angefügt werden konnten. Sie waren vielleicht an den Rümpfen der Bekrönungskacheln angebracht und dienten zur Verankerung in der Lehmwand. Eine Zuordnung zu den Leistenkacheln ist aufgrund der Masse auszuschliessen. Lediglich für einen Dorn käme eine Zugehörigkeit zu einem dritten Ofenfuss in Betracht. – Glasierte Dorne wurden bei der Burgengrabung Friedberg bei Meilen am Zürichsee geborgen. FELIX MÜLLER, *Die Burgstelle Friedberg bei Meilen am Zürichsee*, mit Beiträgen von THOMAS BITTERLI, STEFANIE JACOMET, MARCEL JOOS, ALFRED MUTZ und JÖRG SCHIBLER, in: *Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters* 9, 1981, S. 34.
- 30 Die Glasuren sind durch den Brand der Burganlage und die anschließende Lagerung im Boden sehr unterschiedlich erhalten. Zuweilen ist die Glasur unversehrt, hochglänzend, ohne Kalkablagerungen. Die meisten Fragmente aber weisen eine feine netzartig gesprungene Oberfläche auf, ihre Glasur ist häufig porös. Manche Bruchstücke haben eine teils rauhe, teils sehr glatte Oberfläche. Seltener ist ein metallisch schimmernder Glanz feststellbar. Von einem geringen Teil der Fragmente ist die Farbe nicht mehr zu erkennen, ihre Glasur ist von einer dicken Kalkkruste überzogen oder im Feuer aufgequollen und geschmolzen.
- 31 Alle Zeichnungen dieses Kapitels sind im Massstab 1:10 wiedergegeben. Die Beschreibung der Dekore erfolgt, auch bei Nennung der Bewegungsrichtung, vom Betrachter aus.
- 32 HARRY KÜHNEL, *Bildwörterbuch der Kleidung und Rüstung*, Stuttgart 1992, S. 87.
- 33 Es sind dies die Model für die beiden quadratischen Rosettenkacheln mit Hohl- und Flachrelief (Nr. 2 und 14), die quadratische Dreipasskachel (Nr. 17), die quadratische Vierpasskachel (Nr. 22), die rechteckige Vierpasskachel (Nr. 6), die querrrechteckige Blendarkadenkachel (Nr. 4), die beiden querrrechteckigen Ritterkacheln (Nr. 8 und 9), die beiden spitzbogigen Bekrönungskacheln (Nr. 10 und 13) und die trapezförmige Rosenkachel (Nr. 21).
- 34 Zu den vorhandenen Formen sind mittels Durchbrechung des Kachelblattes die Varianten Nr. 5, 7, 11/12, 15/16, 18 und 20 hinzugekommen.
- 35 In Zürich, einem mittelalterlichen Ofenkeramikzentrum, wurde allerdings um 1350 mit trapezförmigen Modeln gearbeitet, wie aus der dem Grundriss entsprechenden Randgestaltung eindeutig hervorgeht. RUDOLF SCHNYDER, *Ofenkeramik des 14./15. Jahrhunderts. Meisterwerke mittelalterlicher Kunst aus Zürich*, Ausstellungs-Begleitheft 1992/I zur Sonderausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich (Wohnmuseum Bäregasse), 28. August–15. November 1992, Zürich 1992, S. 8, Abb. 2.
- 36 Vgl. JÜRGE TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 323–325, Typentafeln 15 und 16.
- 37 Von der Grasburg bei Bern ist überliefert, dass die Öfen innerhalb eines Jahrhunderts wiederholt neuerrichtet und ausgebessert werden mussten. Vgl. FRIEDRICH BURRI, *Die ehemalige Reichsfeste Grasburg. Geschichte, Rekonstruktion, Einkünfte*, in: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern 33, 1935, Heft 1, Bern 1936, S. 236.
- 38 Ein solcher Fall, wo alte und neue Kacheln am Ofen versetzt wurden, ist aus Churwalden/Altes Kloster bekannt. JÜRGE TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 359.
- 39 Beim Archäologischen Dienst des Kantons Bern unter KRG 53/ADB 43008 inventarisiert (unpubliziert).
- 40 Im Bernischen Historischen Museum unter BHM 34824 inventarisiert (unpubliziert). – Zum Aushub vgl. *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, 2: Die Stadt Bern (Gesellschaftshäuser und Wohnbauten), von PAUL HOFER, Basel 1959, S. 428.
- 41 Ausserdem weisen die Innenseiten der Kachelrumpfe Russensuren auf.
- 42 WERNER MEYER/EDUARD WIDMER (vgl. Anm. 1), S. 18.
- 43 Der Codex wird seit 1888 in der Heidelberger Universitätsbibliothek unter der Signatur *Codex Palatinus Germanicus* 848 aufbewahrt. Er besteht aus 426 Pergamentblättern mit 137 Miniaturen, die von vier Malern (Grundstockmaler und drei Nachtragsmaler) ausgeführt wurden. Neuere Veröffentlichungen zur Manessischen Liederhandschrift: *Codex Manesse. Die Grosse Heidelberger Liederhandschrift*, Katalog der Ausstellung in Heidelberg (Universitätsbibliothek), 12. Juni–4. September 1988, Heidelberg 1988. – *edele frouwen – schoene man. Die Manessische Liederhandschrift in Zürich*, Katalog der Ausstellung in Zürich (Schweizerisches Landesmuseum), 12. Juni–29. September 1991, Katalog bearbeitet von CLAUDIA BRINKER und DIONE FLÜHLER-KREIS, Zürich 1991. – Abbildung sämtlicher Miniaturen: *Codex Manesse. Die Miniaturen der Grossen Heidelberger Liederhandschrift*, hrsg. und erläutert von INGO F. WALTHER unter Mitarbeit von GISELA SIEBERT, Frankfurt am Main 1989⁴. – Zu den Pferdedarstellungen im Codex Manesse vgl. *edele frouwen – schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 223, Kat. 65. – Abbildungen bei INGO F. WALTHER/GISELA SIEBERT (vgl. Anm. 43), passim. – Vergleichbar auch die Wandmalerei des hl. Georgs zu Pferd in der Sebastianskapelle Buch bei Üsslingen, um 1300. ALBERT KNOEPFLI, *Kunstgeschichte des Bodenseeraumes*, Bd. 1, Von der Karolingerzeit bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Konstanz, Lindau und Stuttgart 1961, Abb. 138.
- 44 INGO F. WALTHER/GISELA SIEBERT (vgl. Anm. 43), zum Beispiel Taf. 47, 53, 67.
- 45 So beim hl. Georg zu Pferd in Rhäzüns, St. Georg, vom Waltensburger Meister, um 1350. ALFONS RAIMANN, *Gotische Wandmalereien in Graubünden. Die Wandmalereien des 14. Jahrhunderts im nördlichen Teil Graubündens und im Engadin*, Disentis 1983, S. 322–323 und 327. – Eine ähnliche Disposition von Reiter und Baum wurde um 1260 auf einem Deckenbalken im «Schönen Haus» am Nadelberg in Basel realisiert. Die Malereien gehören zu den wichtigsten Zeugnissen des Basler Turnierwesens. WERNER MEYER/EDUARD WIDMER (vgl. Anm. 1), S. 185.
- 46 Abgelöst und im Schweizerischen Landesmuseum, Zürich, konserviert. JÜRGE E. SCHNEIDER/JÜRGE HANSER, *Wandmalerei im Alten Zürich*, Zürich 1986, Abb. 9 und 10. – *edele frouwen – schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 220, Kat. 60.
- 47 INGO F. WALTHER/GISELA SIEBERT (vgl. Anm. 43), S. XXV und XXVI und Taf. 127. Die Tätigkeit dieses Malers wird um 1330 angesetzt.
- 48 Zur Ausrüstung des Ritters: WERNER MEYER/EDUARD WIDMER (vgl. Anm. 1), S. 22. – MATTHIAS SENN, in: *edele frouwen – schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 166–169.
- 49 Zur Entwicklungsgeschichte des Topfhelms: HUGO SCHNEIDER, *Die beiden Topfhelme von Madeln*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 14, 1953,

- Heft 1, S. 24–46. Zu vergleichen ist vor allem der Topfhelm B von Madeln.
- 50 WERNER MEYER et al., *Die bösen Türnli. Archäologische Beiträge zur Burgenforschung in der Urschweiz* (= Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 11, hrsg. vom Schweizerischen Burgenverein), Olten und Freiburg im Breisgau 1984, S. 100, Nr. C1 mit Abb. S. 101.
- 51 HARRY KÜHNEL (vgl. Anm. 32), S. 111–112.
- 52 Vgl. die verschiedenen Helmformen in *edelefrouwen - schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 168.
- 53 WERNER MEYER/EDUARD WIDMER (vgl. Anm. 1), S. 23, Nr. 4. – Fraglich ist, ob dem Formenschnneider die Modellierung des Helmes missglückte oder ob die Darstellung eine undifferenzierte Topfhelmform aus der Zeit um 1300, etwa in der Art des Topfhelms A von Madeln, bezeichnet. HUGO SCHNEIDER (vgl. Anm. 49), S. 26–27, Taf. 6 oben.
- 54 H.A. SEGESSER DE BRUNEGG (vgl. Anm. 1), Taf. 1, Nr. 5–7.
- 55 *edelefrouwen - schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 165.
- 56 FRANZ HEGI/WALTER MERZ, *Die Wappenrolle von Zürich. Ein heraldisches Denkmal des 14. Jahrhunderts*, Zürich/Leipzig 1930, passim. – *edelefrouwen - schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 277, Nr. 150.
- 57 H.A. SEGESSER DE BRUNEGG (vgl. Anm. 1), Taf. 1. – Im Hinblick auf das modelidentische Fragment mit dem gleichen Wappenschild aus der Berner Kramgasse möchte man eine Deutung als ein vom Modellschnneider gewähltes Phantasiewappen vorziehen.
- 58 H.A. SEGESSER DE BRUNEGG (vgl. Anm. 1), S. 8, Abb. 6.
- 59 H.A. SEGESSER DE BRUNEGG (vgl. Anm. 1), S. 8–10, fig. 6.
- 60 JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 165, Nr. 24, «um 1350 oder etwas später».
- 61 Pratteln/Madeln («um 1330») und Sissach/Bischofstein («um 1340»). JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 107, Nr. 32, und S. 117, Nr. 24. – *Das ritterliche Basel. Zum 700. Todestag Konrads von Würzburg*, Katalog der Ausstellung in Basel (Stadt- und Münstermuseum), 20. Mai–23. August 1987, und Würzburg (Festung Marienberg), 9. September–11. Oktober 1987, Basel 1987, S. 140, Kat. 94.
- 62 ALBERT NAEF, *Chillon. La Camera Domini. La Chambre des Comtes et des Ducs de Savoie à Chillon*, Bd. 1, Genf 1908, Abb. S. 129.
- 63 Der Reiter stösst seine Lanze in den Rachen eines am Boden kauernenden Tieres, das aufgrund der abgebrochenen linken unteren Ecke nur noch ansatzweise erhalten ist. Da es sich dabei vielleicht um einen Drachen handelt, könnte das Relief als Darstellung des drachentötenden hl. Georgs zu interpretieren sein, zumal im Schloss Chillon seit der Mitte des 13. Jahrhunderts eine Georgskapelle bestand.
- 64 Aus ikonographischen Gründen dürfte eine Zugehörigkeit zu jenem Stubenofen nicht auszuschliessen sein, der 1341 in der *camera domini* der Burg errichtet worden war, denn von der malerischen Ausstattung dieses Prunkraumes ist ein den Drachen besiegender hl. Georg auf dem Kamin überliefert. Urkundliche Belege bei ALBERT NAEF (vgl. Anm. 62), S. XVIII im Urkundenanhang, Taf. X (Kamin). – JEAN PIERRE CHAPUISAT, *Chillon VD* (= Schweizerische Kunstführer, Serie 12, Nr. 113, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte), Bern 1989, S. 14, mit neuerer Literatur.
- 65 Eine vergleichbare Komposition mit einem Ritter vor undekoriertem Hintergrund zeigt im übrigen das Reitersiegel von Albert de La Tour du Pin aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. H.A. SEGESSER DE BRUNEGG (vgl. Anm. 1), S. 2, fig. 2.
- 66 AENNE LIEBREICH, *Kostümgeschichtliche Studien zur kölnischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, in: Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1928, 2. Heft, S. 69–70 und S. 81–84. – CLAUDIA BRINKER, in: *edelefrouwen - schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 135–137. – KLAUS DEUCHLER, *Ritterleben im Mittelalter. Die Manessische Liederhandschrift und ihre Miniaturen*, Begleitheft zur Ausstellung *edelefrouwen - schoene man. Die Manessische Liederhandschrift in Zürich*, hrsg. von der Fachstelle Schule und Museum, Pestalozzianum Zürich, in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Landesmuseum, Zürich 1991, S. 10–12, mit einem Überblick über die Kleidermode.
- 67 AENNE LIEBREICH (vgl. Anm. 66), S. 93–94.
- 68 INGO F. WALTHER/GISELA SIEBERT (vgl. Anm. 43), Taf. 103, 109, 110. – Zum *schapel* AENNE LIEBREICH (vgl. Anm. 66), S. 93. – HARRY KÜHNEL (vgl. Anm. 32), S. 219–220.
- 69 Beispielsweise durch die Haartracht einer um 1300 entstandenen Holzfigur eines Königs Oswald, die von einem Bildschnitzer ausgeführt wurde, der seinen Stil auf denselben Grundlagen wie Meister Heinrich entwickelte. ILSE FUTTERER, *Gotische Bildwerke der deutschen Schweiz. 1220 bis 1440*, Augsburg 1930, S. 197, Kat. 255. – Weitere Beispiele für solch markante Stirnlocken aus dem Bodenseegebiet: Frisur Christi einer holzgeschnitzten Christus-Johannes-Gruppe, um 1300, und Haartracht einer wenig älteren Hl.-Johannes-Baptista-Figur. *Konstanz. Kunst um 1300*, Katalog der Ausstellung in Konstanz (Rosgarten-Museum), Konstanz 1972, Abb. der Christus-Johannes-Gruppe (Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh), auf der Umschlaginnenseite, Abb. des hl. Johannes Baptista (Paris, Musée des Arts décoratifs), S. 61. – Zu dieser typisch männlichen Haartracht in der Minnezeit vgl. AENNE LIEBREICH (vgl. Anm. 66), S. 101–102.
- 70 JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 340, Abb. 244, 3. – Die Ofenkachel (Inv.-Nr. 5381.B) wurde 1879 am Kornhausplatz in Bern gefunden. Für diesbezügliche Angaben danke ich Frau Eva Roth Kaufmann, Bern. EVA ROTH, *Spätmittelalterliche reliefierte Ofenkeramik in Bern*, unpublizierte Lizentiatsarbeit an der Universität Bern, Bern 1993, S. 27–28, Taf. 2.
- 71 Ihre Mittelsäule ist allerdings kräftiger durchgebildet und mit einem reich dekorierten Kapitell versehen. ALBERT NAEF (vgl. Anm. 62), beispielsweise S. 21, Abb. 18.
- 72 DANIEL DE RAEMY, *Grandson VD. Le bourg et le château* (= Schweizerische Kunstführer, Serie 42, Nr. 415/416, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte), Bern 1987, Abb. S. 30 unten und S. 37.
- 73 Etwa in der Art des Markusschreins im Reichenauer Münsterschatz aus dem beginnenden 14. Jahrhundert, wo die Stege der Dreipassbögen ähnlich scharf vom Hintergrund abgesetzt sind. *Konstanz. Kunst um 1300* (vgl. Anm. 69), S. 100–103, Kat. 42. – HANS-JÖRGEN HEUSER, *Oberrheinische Goldschmiedekunst im Hochmittelalter*, Berlin 1974, S. 162–164, Kat. 61.
- 74 Entsprechungen finden sich zum Beispiel auf dem in St. Paul (Kärnten) aufbewahrten Buchdeckel von St. Blasien, einem oberrheinischen Werk aus der Zeit um 1250–1260 oder auf dem um 1275 entstandenen Reliquienschrein im Churer Domschatz aus einer Konstanzer Werkstatt. HANS-JÖRGEN HEUSER (vgl. Anm. 73), S. 128–131, Kat. 13, und S. 150–151, Kat. 50a.
- 75 JEAN-PAUL MINNE, *La céramique de poêle de l'Alsace médiévale*, Strassburg 1977, S. 193, Abb. 123b (ohne Datierung). Über Herstellungsart, Masse und Glasurfarbe sind keine Angaben gemacht. Angesichts der Frisur ist eine Datierung Mitte/3. Viertel des 14. Jahrhunderts vorzuschlagen. Die Gestelburger Ofenkachel könnte insbesondere wegen ihres kleinen Durchmessers am Bekrönungsansatz einen ähnlichen Abschluss besitzen haben.
- 76 So die fünfeckigen Kranzkacheln aus: Sissach/Bischofstein (BL), Basel, Fischmarkt 3/4, Frohburg (SO), Alt-Rapperswil

- (SZ) und Alt-Wartburg (AG). JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 329–331 und S. 334, Typentafel 21.
- 77 WERNER MEYER, *Die Burgruine Alt-Wartburg im Kanton Aargau. Bericht über die Forschungen 1966/67* (= Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 1, hrsg. vom Schweizerischen Burgenverein), Olten und Freiburg im Breisgau 1974, S. 69 und B 391. Die Herstellung der Ofenkachel ist im 3. Viertel des 14. Jahrhunderts anzunehmen.
- 78 Zur Kostümmode der zweiten Jahrhunderthälfte vor allem AENNE LIEBREICH (vgl. Anm. 66).
- 79 ALBERT NAEF (vgl. Anm. 62), S. 107, Abb. 97.
- 80 Die Kachel gehört möglicherweise zum Ofen in der *camera domini*, der 1341 von einem Meister Johannes Theotonicus realisiert worden ist, dessen Herkunft aus einer deutschsprachigen Gegend, vielleicht aus Bern, erwogen wird. RUDOLF SCHNYDER, *Keramik des Mittelalters* (= Aus dem Schweizerischen Landesmuseum 30), Bern 1972, S. 8. – Die Schriftquelle notiert bei ALBERT NAEF (vgl. Anm. 62), S. XVIII. – Der Figurenstil, besonders die Formulierung von Standmotiv und Gewandung, ähnelt der Wiedergabe auf einer honiggelb glasierten Ofenkachel unbekannter Herkunft aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Sie stammt aus der ehem. Sammlung Angst, Zürich, heute Schweizerisches Landesmuseum, Zürich. – JÜRIG SCHNEIDER/JÜRIG HANSER, *Zürich – Ein spätmittelalterliches Zentrum der Ofenkeramik*, in: *Turicum. Vierteljahresschrift für Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft* 4, 1979, S. 17, Abb. 10, geben als Zeitstellung «nach der Mitte des 14. Jahrhunderts» an. – Motivgleiche Bekrönungskacheln befinden sich ausserdem in Luzern und Zürich. *Alltag zur Sempacherzeit. Innerschweizer Lebensformen und Sachkultur im Spätmittelalter*, Katalog der Ausstellung in Luzern (Historisches Museum), 24. Mai–12. Oktober 1986, Katalog bearbeitet von HANSPETER DRAEYER und YVES JOLIDON, Luzern 1986, S. 110, Kat. 114, «um 1360/70». – Die Zürcher Kachel wurde als Bodenfund im Areal des Klosters Selnau geborgen. Sie wurde vielleicht in der im Fraumünsterquartier ansässigen Werkstatt Meister Konrads hergestellt und stammt von einem um 1375/80 ins Kloster gelieferten Ofen. 94. *Jahresbericht 1985 des Schweizerischen Landesmuseums*, Zürich 1986, S. 17, Abb. 15, und S. 25.
- 81 Eine vergleichende Betrachtung ermöglicht insbesondere die Darstellung der Wulstkapitelle auf den Wandmalereien der Marienkapelle im ehemaligen Chorherrengebäude am Grossmünster in Zürich. DANIEL GUTSCHER, *Die Wandmalereien der Marienkapelle im ehemaligen Chorherrengebäude am Zürcher Grossmünster. Ein verlorener Freskenzyklus der Manesse-Zeit*, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 30, 1979, Heft 2, S. 164–179. Die Malereien werden einem Meister aus dem Umkreis der Manessischen Liederhandschrift zugeschrieben.
- 82 Zum Beispiel JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 39, Nr. 92, und S. 119, Nr. 30 und 31.
- 83 JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 119–120, Nr. 29.
- 84 FELIX MÜLLER (vgl. Anm. 29), S. 33, Abb. 28, und S. 35, Abb. 29 und 33. Bei der ersten, beidseits der Säule nischenartig geöffneten Kachel handelt es sich um eine in die Zeit um 1330 angesetzte fünfeckige Bekrönungskachel und bei der zweiten um eine mit dem unprofilierten Kachelrand verbundene Säulenbasis. Beim dritten Fragment – einer Blattkachel mit einer plastisch gestalteten Säule – muss die Zuweisung zum Kacheltyp aufgrund der Kleinheit ausbleiben.
- 85 JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 118–119, Nr. 27 und Nr. 28.
- 86 PETER SCHMIDT-THOMÉ, *Hölzernes Alltagsgeschirr und Spiele aus einer mittelalterlichen Abfallgrube in Freiburg*, in: *Der Kelfürst von Hochdorf, Methoden und Ergebnisse der Landesarchäologie*, Katalog zur Ausstellung in Stuttgart (Kunstgebäude), 14. August–13. Oktober 1985, Stuttgart 1985, S. 465, Abb. 697.
- 87 JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 75, Nr. 32.
- 88 JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 62, Nr. 45–48 («vermutlich 1. Viertel 14. Jahrhundert oder wenig jünger»). Ofenkacheln mit vergleichbarem Dekor wurden ausserdem in Prateln/Madeln BL gefunden. Die Gutenfelser Fragmente Nr. 45 und 46 wurden mangels erhaltener Randfragmente bislang als Tellerkacheln angesprochen. Aufgrund der Ähnlichkeit mit den Gestelnburger Objekten ist die Zugehörigkeit zu einer quadratischen Blattkachel wahrscheinlich. Die Gutenfelser Fragmente Nr. 47 und 48 bilden die zu diesem Typ gehörenden Randpartien.
- 89 INGO F. WALTHER/GISELA SIEBERT (vgl. Anm. 43), Taf. 10, 25, 55, 60, 80, 87, 103, 114 und S. XXV. Die Tätigkeit des Grundstockmalers wird zwischen 1300 und 1310–1315 angesetzt.
- 90 CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID, *Bemalte spätmittelalterliche Repräsentationsräume. Untersuchungen zur Wandmalerei und baugeschichtliche Beobachtungen anhand von Neufunden 1972 bis 1980*, in: *Nobile Turegum multarum copia rerum. Drei Aufsätze zum mittelalterlichen Zürich*, Zürich 1982, S. 90.
- 91 JÜRIG E. SCHNEIDER/JÜRIG HANSER (vgl. Anm. 46), S. 97 und Abb. 12. – *edele frouwen – schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 190, Kat. 6.
- 92 ALBERT NAEF (vgl. Anm. 62), S. 25, Abb. 22.
- 93 Das Gebiet des Hochrheins bezeichnet das Gebiet beiderseits des Rheins zwischen Basel und Konstanz im Gegensatz zum Oberrhein zwischen Strassburg und Basel. MELANIE VON CLAPARÈDE-CROLA, *Profane Wandmalerei des 14. Jahrhunderts zwischen Zürich und Bodensee*, Diss. Phil. Basel 1969, München 1973, S. 9.
- 94 ROSEMARIE FRANZ, *Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus*, Graz 1981², S. 57.
- 95 JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 329.
- 96 ROSEMARIE FRANZ (vgl. Anm. 94), S. 9.
- 97 Vgl. allgemein: HANS HUTH, *Künstler und Werkstatt der Spätgotik*, Darmstadt 1981⁴.
- 98 ROSEMARIE FRANZ (vgl. Anm. 94), S. 40. – Durch Archivalien und archäologischen Befund ins erste Viertel des 14. Jahrhunderts datierte Blattkachelfunde sind jedoch auch in Mittelhessen belegt. KLAUS ENGELBACH, *Ofenkacheln und Kachelöfen des 14. Jahrhunderts in Mittelhessen*, in: *Nearchos* 1, 1993, S. 132–136.
- 99 RUDOLF SCHNYDER 1972 (vgl. Anm. 80), S. 8–9. – RUDOLF SCHNYDER 1992 (vgl. Anm. 35), S. 5.
- 100 *Les monuments d'art et d'histoire du Canton de Vaud*, 4: Lausanne (villages, hameaux et maisons de l'ancienne campagne lausannoise), von Marcel Grandjean, Basel 1981, S. 342.
- 101 MARIE-THÉRÈSE TORCHE-JULMY, *Poêles fribourgeois en céramique*, Freiburg 1979, S. 35. – Funde von Becher-, Napf- und Pilzkacheln aus dem 13./14. Jahrhundert belegen indessen die frühere Tätigkeit. HANNI SCHWAB, *Céramique de poêle*, in: PHILIPPE JATON, *Domdidier. Chapelle Notre-Dame-de-Compassion. Archéologie* (= Archéologie fribourgeoise 9a), Freiburg 1992, S. 127–128. – Aufgrund von Blattkachelfunden des 14. Jahrhunderts ist auch in Freiburg mit der Existenz von frühen Reliefkachelöfen zu rechnen. GILLES BOURGAREL, in: *Vergangen und doch nahe. Archäologie im Kanton Freiburg*, Katalog der Ausstellung des kantonalen archäologischen Dienstes in Freiburg (Museum für Kunst und Geschichte), 18. September–1. November 1992, Freiburg 1992, S. 200–201 und S. 204–209.

- 102 Unpubliziert. Die Motive lassen auch in der Zentralschweiz die Nachfrage nach Kachelöfen mit höfischen Szenen vermuten. Vgl. WERNER MEYER, *Siedlung und Alltag. Die mittelalterliche Innerschweiz aus der Sicht des Archäologen*, in: Innerschweiz und frühe Eidgenossenschaft (= Jubiläumsschrift 700 Jahre Eidgenossenschaft, hrsg. vom Historischen Verein der Fünf Orte), Bd. 2, Olten 1990, S. 301. Zum Innerschweizer Adel und die ritterliche Kultur, ebd., S. 299–304.
- 103 EVA ROTH KAUFMANN/RENÉ BUSCHOR/DANIEL GUTSCHER, *Spätmittelalterliche reliefierte Ofenkeramik in Bern* (= Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern, hrsg. vom Archäologischen Dienst des Kantons Bern), (Publikation in Vorbereitung).
- 104 Ins 14. Jahrhundert datierte glasierte Leistenkacheln mit reicher Profilierung wurden bei der Ausgrabung des Lindenhofs in Zürich geborgen. EMIL VOGT, *Der Lindenhof in Zürich. Zwölf Jahrhunderte Stadtgeschichte auf Grund der Ausgrabungen 1937/38*, Zürich 1948, S. 212–214, Taf. 41, Nr. 2 und 4. Über die rückseitige Gestaltung sind keine Angaben gemacht.
- 105 JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 17 und S. 339–341, Typentafel 24. Die heutige Situation könnte auch auf die Forschungs- oder Erhaltungssituation zurückzuführen sein. – *Vergangen und doch nahe. Archäologie im Kanton Freiburg* (vgl. Anm. 101), S. 204, Kat.-Nr. 146.
- 106 JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 340, Abb. 244, 3.
- 107 Eine Blattkachel des späten 14. Jahrhunderts vom Berner Münsterplatz mit der Darstellung einer höfischen Szene weist eine Nachbearbeitung im Augen- und Gewandbereich auf. *Archäologie im Kanton Bern 1. Fundberichte und Aufsätze* (= Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern, hrsg. vom Archäologischen Dienst des Kantons Bern), Bern 1990, S. 72, Abb. 72, 4. – Eine freihändige Modellierung und Nachbearbeitung konnte auch bei den Kranzkachelfunden mit dreieckigem Blatt und vollplastischer Bekrönung von der Alt-Wartburg festgestellt werden. WERNER MEYER 1974 (vgl. Anm. 77), S. 69, Nr. 386 und 388. – Nach Ausweis des bisherigen Fundmaterials wurden Ofenkacheln vor allem im 14. Jahrhundert nachbearbeitet. Vgl. die gebohrten Augen auf den braun glasierten Kacheln aus Moudon, Rochefort. *Archéologie du Moyen Age. Le Canton de Vaud du V^e au XV^e siècle*, Katalog der Ausstellung in Lausanne (Musée cantonal d'archéologie et d'histoire), 27. November 1993–18. September 1994, Lausanne 1993, S. 65.
- 108 Sie könnten an einer optisch nicht in Erscheinung getretenen Stelle als Baukeramik zur Konstruktion des Ofens gedient haben. Vgl. die Bauweise eines in Ulm ergrabenen Kachelofens (13. Jahrhundert). Er bestand aus einem äusseren und einem inneren Lehm mantel. Das innere Ofengerüst wurde dabei von Becherkacheln gebildet, die in mehreren Lagen in den Lehm eingebettet waren. JUDITH OEXLE, *Der Ulmer Münsterplatz im Spiegel archäologischer Quellen* (= Archäologische Informationen aus Baden-Württemberg 21, hrsg. vom Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Archäologische Denkmalpflege), Stuttgart 1991, S. 19.
- 109 FRIEDRICH BURRI (vgl. Anm. 37), S. 236.
- 110 Der Ofentyp, um den es sich dabei handelte (mit Becher-, Napf- oder glasierten Blattkacheln), ist nicht präzisiert.
- 111 Aus der Quelle geht nicht hervor, wie diese Kacheln auf die beiden Öfen verteilt oder ob auch Kacheln von den abgebrochenen Öfen wiederverwendet werden sollten.
- 112 München, Bayrische Staatsbibliothek, Cod. lat. 3900 fol. 1v. MATTHIAS HENKEL, *Ofenkacheln in Hildesheim vom späten 13. bis zum 17. Jahrhundert*, in: *Küche, Keller, Kemenate. Alltagsleben auf dem Domhof um 1600, Ergebnisse der Grabungen an der Bernwardsmauer*, Katalog der Ausstellung in Hildesheim, hrsg. von KARL BERNHARD KRUSE, Hildesheim 1990, Abb. S. 134.
- 113 Im Schweizerischen Landesmuseum, Zürich. MELANIE VON CLAPARÈDE-CROLA (vgl. Anm. 93), S. 93–99. – JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 360–362. – RUDOLF SCHNYDER 1992 (vgl. Anm. 35), S. 6–7, mit Abb.
- 114 MELANIE VON CLAPARÈDE-CROLA (vgl. Anm. 93), S. 76–78, datiert «vor 1316». – JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 362 bis 363. – *Ritter – Heilige – Fabelwesen. Wandmalerei in Konstanz von der Gotik bis zur Renaissance* (= Konstanzer Museumsjournal 1), Konstanz 1988, S. 105–106, Kat. 33m («um 1300»). – Durch neuere dendrochronologische Untersuchungen wird die Entstehung «nach 1319/20» präzisiert. MARIANNE DUMITRACHE, in: *Stadtluft, Hirsebrei und Bettelmönch. Die Stadt um 1300*, Katalog der Ausstellung in Zürich (Hof des Schweizerischen Landesmuseums), 26. Juni bis 11. Oktober 1992, und in Stuttgart (Haus der Wirtschaft), Frühjahr 1993, Zürich/Stuttgart 1992, S. 280–287.
- 115 JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 361–363. – RUDOLF SCHNYDER, in: *edele frouwen – schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 193.
- 116 ROSEMARIE FRANZ (vgl. Anm. 94), S. 16–17. – JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), S. 362.
- 117 Für einen informativen Überblick vgl. RUDOLF SCHNYDER 1992 (vgl. Anm. 35). – Mit umfangreicher Materialsammlung JÜRIG TAUBER 1980 (vgl. Anm. 23), passim.
- 118 Vgl. den Rekonstruktionsversuch eines vor 1334 errichteten Ofens mit Spitzkacheln in Wetzlar. Der Befund ergab, dass die ebenfalls unverrussten Kacheln in einem Lehm mantel von etwa 15 bis 20 cm Wandstärke versetzt waren. Daneben lassen Abdrücke im Aussenputz und im Lehm auf eine hölzerne Innenkonstruktion schliessen. KLAUS ENGELBACH (vgl. Anm. 98), S. 127–142, besonders S. 136–141.
- 119 Die Nordwand dürfte als Aufstellungsort für den Ofen aufgrund des teilweise anstehenden, zum Obergeschoss gehörenden Mauerwerks ausscheiden, da keine Heizöffnung nachweisbar war. Ausserdem handelt es sich bei der Nordwand um eine massiv errichtete Aussenmauer. JACHEN SAROTT/PETER EGGENBERGER (vgl. Anm. 2), S. 14 und Plan 2.
- 120 Zu den häufigsten Dekorationssystemen und der Bedeutung der Motive am Beispiel von Stadthäusern vgl. CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID (vgl. Anm. 90), S. 80–108. – *Ritter – Heilige – Fabelwesen* (vgl. Anm. 114), S. 27–30.
- 121 Auf einen Unterbau deutet zumindest ein beiges rosastichiges Gipsmörtelfragment mit Steinnegativen und sorgfältig geglätteter, geschwärtzter Oberseite hin.
- 122 Gemauerte Sockel mit vorgestellten Stützen entsprechen einer in nachmittelalterlicher Zeit geläufigen Ofenbauweise. Vgl. KONRAD STRAUSS, *Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Skandinavien*, 1. Teil, Strassburg 1966, Taf. 6 und 24, 2.
- 123 Es liegen einige glasierte plattenähnliche Fragmente ohne Reliefdekor vor, deren Funktion jedoch nicht schlüssig darzustellen ist. Vielleicht gehören diese Fragmente zu einem solchen Rücksprung zwischen Feuerraum und Oberbau.
- 124 Die Kachelnumerierung am hypothetischen Ofenmodell entspricht der Reihenfolge der beschriebenen Ofenelemente, vgl. Kapitel «Die Kacheltypen und ihre Dekore».
- 125 Die Anzahl dieses Kacheltyps und der Kachelreihen bleibt spekulativ. Auch die Auslassung an der Nordseite – unter Berücksichtigung des vermuteten Aufstellungsortes an der Ostwand – ist nicht auszuschliessen.
- 126 Vorstellbar wäre auch eine auf die Spitze gestellte Anordnung, bei der die Fugen zwischen den Kacheln schräg verlaufen wären. Solche auf der Spitze stehenden Ofenkacheln

- wurden in Basel ausgegraben. Sie gehören jedoch erst der Mitte des 15. Jahrhunderts an. ROSEMARIE FRANZ (vgl. Anm. 94), S. 30.
- 127 Daneben könnten die Leistenkacheln auch als Gesimskacheln verwendet worden sein und den horizontalen Abschluss des Feuerraumes und Übergang zum Ofenaufsatz gebildet haben.
- 128 Für den vorliegenden Rekonstruktionsversuch wurde ein runder Aufbau gewählt.
- 129 *Tjost* oder *Gestech* ist ein mittelalterliches Reiterspiel zweier Ritter in Turnierausrüstung und mit Lanzen mit dem Ziel, den Gegner im vollen Galopp aus dem Sattel zu stechen. ORTWIN GAMBER, *Ritterspiele und Turnierrüstung im Spätmittelalter*, in: *Das ritterliche Turnier im Mittelalter* (vgl. Anm. 23), S. 514–516.
- 130 Solche Trapezkacheln entsprechen nach ROSEMARIE FRANZ (vgl. Anm. 94), S. 26, der Entwicklungsstufe des konischen Ofens.
- 131 Nicht zu klären ist die Platzierung der nur in zwei Fragmenten vorliegenden durchbrochenen Vierpasskachel (Nr. 22). Das isolierte Auftreten und das im Gegensatz zu den übrigen Kacheln weniger reiche Relief könnten für eine Übernahme von einem anderen, wenig älteren Ofen sprechen und auf die Existenz eines Vorgängerofens hinweisen.
- 132 Für diesen Kacheltyp dürfte das gleiche gelten wie für die Kacheln mit dem Dreipassmotiv: Auch sie könnten nahe an der Oberfläche gelegen haben. Dadurch wären sie einerseits der Zerstörung durch den Aufprall anderer Kacheln weniger ausgesetzt gewesen, andererseits könnten einzelne nach der Zerstörung der Burg aufgesammelt worden sein. Ihre Erhaltung wurde zudem durch das kompakte Kleinformat begünstigt.
- 133 Zu den Bauformen mittelalterlicher Burgen JÜRGEN TAUBER 1985 (vgl. Anm. 23), S. 596–601. – Zum städtischen Hausbau: *Stadtluft, Hirsebrei und Bettelmönch* (vgl. Anm. 114), S. 225 bis 247.
- 134 So auf folgenden Miniaturen nach der Numerierung von INGO F. WALTHER/GISELA SIEBERT (vgl. Anm. 43), Taf. 22, 23, 46, 62, 71, 104.
- 135 INGO F. WALTHER/GISELA SIEBERT (vgl. Anm. 43), Taf. 10, 25, 40, 55, 60, 80, 87, 103, 113, 114.
- 136 Zum Beispiel die Häuser «Zur hohen Eich», «Zur Treu», «Zum Griesmann», «Zum Engel» und «Zum Tor». CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID (vgl. Anm. 90), S. 90. – Weitere Beispiele in den Zürcher Häusern «Zum Blauen Himmel», «Zum Loch» (Kamin) oder «Zum Silberschild». JÜRGEN SCHNEIDER/JÜRGEN HANSER 1986 (vgl. Anm. 46), Abb. 4, 5 und 12.
- 137 Zitiert nach CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID (vgl. Anm. 90), S. 90.
- 138 CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID (vgl. Anm. 90), S. 90.
- 139 Über das Turnier und seinen gesellschaftlichen Stellenwert vor allem JOSEF FLECKENSTEIN, *Das Turnier als höfisches Fest im hochmittelalterlichen Deutschland*, in: *Das ritterliche Turnier im Mittelalter* (vgl. Anm. 23), S. 229–256, besonders S. 240 und S. 256. – MATTHIAS SENN, «*Der turnay macht Gesellen gut*»: *Turnier und Bewaffnung*, in: *edele frouwen – schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 163–171. – CHR. SCHMID-CADALBERT, in: *Das ritterliche Basel* (vgl. Anm. 61), S. 129.
- 140 KLAUS DEUCHLER (vgl. Anm. 66), S. 24.
- 141 INGO F. WALTHER/GISELA SIEBERT (vgl. Anm. 43), Taf. 22 und 25, 63 und 128.
- 142 Es ist das Turnier Heinrichs des Erlauchten aus dem Jahr 1263 oder 1267, dessen Bericht auch für andere Turnierschilderungen typisch ist. JOSEF FLECKENSTEIN (vgl. Anm. 139), S. 242–243.
- 143 INGO F. WALTHER/GISELA SIEBERT (vgl. Anm. 43), Taf. 8, 22, 63, 128, 65b.
- 144 Abb. in: *edele frouwen – schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 171.
- 145 JOSEF FLECKENSTEIN (vgl. Anm. 139), S. 229–256, besonders S. 243–247.
- 146 JOSEF FLECKENSTEIN (vgl. Anm. 139), S. 243–244. In mittelalterlichen Quellen ist der Terminus *honorabile spectaculum* mehrfach erwähnt.
- 147 Zur Rolle der Frau und ihrer Stellung in Ideal und Wirklichkeit: CLAUDIA BRINKER, in: *edele frouwen – schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 133–147.
- 148 Ausführlich über diese Zusammenhänge: JOSEF FLECKENSTEIN (vgl. Anm. 138), S. 243 ff. – WERNER MEYER, *Das ritterliche Turnier des Mittelalters als Fest*, in: *Nachrichten des Schweizerischen Burgenvereins* 60, 1987, 15. Band, Heft 5, S. 36–39. – KLAUS DEUCHLER (vgl. Anm. 66), S. 24. – Vgl. WERNER MEYER, in: *Das ritterliche Basel* (vgl. Anm. 61), S. 123.
- 149 *edele frouwen – schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 284. – KLAUS DEUCHLER (vgl. Anm. 66), S. 26.
- 150 Die keineswegs singuläre Aufnahme dieser Szene in die Bilderwelt der Ofenkeramikdekore veranschaulicht eine Blattkachel der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts aus der Gesslerburg bei Küssnacht. *Alltag zur Sempacherzeit* (vgl. Anm. 80), S. 104–105, Kat. 99, mit Frühdatierung «l. H. 14. Jh.». – WERNER MEYER 1990 (vgl. Anm. 102), S. 303, Abb. 112, «Mitte 14. Jahrhundert».
- 151 MELANIE VON CLAPARÈDE-CROLA (vgl. Anm. 93), S. 35–36 und S. 91–92. – *edele frouwen – schoene man* (vgl. Anm. 43), S. 253, Kat. 118 (zweites Viertel/Mitte des 14. Jahrhunderts).
- 152 NICOLÒ RASMO, *Runkelstein*, Bozen 1978, Abb. 37, 40 und 41.
- 153 Zu Hausrat und Mobiliar vgl. den Überblick von JÜRGEN TAUBER 1985 (vgl. Anm. 23), S. 606–611.
- 154 Beispielsweise die malerische Ausstattung der *camera domini* im Schloss Chillon aus den Jahren 1342–1344. ALBERT NAEF (vgl. Anm. 62), Taf. XI und XII. – Zur Wandbemalung in Zürcher Stadthäusern: CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID (vgl. Anm. 90), S. 76–127. – Weitere Abbildungen von profanen Wandmalereien in Zürich: JÜRGEN SCHNEIDER/JÜRGEN HANSER 1986 (vgl. Anm. 46), passim. – *Ritter – Heilige – Fabelwesen* (vgl. Anm. 114), Abb. 6, 12.
- 155 So dokumentieren die auf der Burg Scheidegg in unmittelbarer Nähe zu den Ofentrümmern geborgenen Spinnwirtel die einst bei behaglicher Ofenwärme ausgeführten Handarbeiten der Frauen. JÜRGEN TAUBER 1985 (vgl. Anm. 23), S. 610–611.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–4, 6, 8, 10, 12, 15, 17, 19, 21, 23, 29, 31, 33–35, 37, 39, 41, 43, 45, 51, 52: Franz Wadsack, atelier d'archéologie médiévale sa, Moudon.

Abb. 5, 7, 9, 11, 13, 14, 16, 18, 20, 22, 24–28, 30, 32, 36, 38, 40, 42, 44: Suzanne und Daniel Fibbi-Aeppli, Grandson.

Abb. 50: Reproduktion nach Jürg Tauber, *Herd und Ofen im Mittelalter, Olten und Freiburg im Breisgau* 1980, S. 362, Abb. 257.

Abb. 46–49, 53: Universitätsbibliothek Heidelberg.

ZUSAMMENFASSUNG

1989 wurde bei Bauuntersuchungen an der 1384 zerstörten Gestelnburg/Wallis ein Kachelofen in Sturzlage angetroffen. Zum Bestand gehören Ofenfüsse und Leistenkacheln, quadratische, querrrechteckige, spitzbogige und trapezförmige Blattkacheln mit modelgeformtem Reliefdekor und bräunlich-olivgrüner Glasur. Aus dieser Vielfalt und der Mindestanzahl von 121 nachweisbaren Kacheln ist auf einen architektonisch gegliederten, vollständig mit Kacheln ummantelten Ofenkörper zu schliessen. Als Dekore sind florale und geometrische Motive neben figürlichen Darstellungen aus dem ritterlich-höfischen Milieu der Minnezeit vertreten. Formate, Randgestaltung und Glasur deuten auf eine Entstehung der Kacheln im 14. Jahrhundert hin. Diese Datierung ist mittels des Figurenstils, der Kleidermode und Haartracht sowie rüstungstechnischer Details in die Zeit um 1330–1350 zu präzisieren. Nach der vorgeschlagenen Kachelanordnung besass der Ofen ein Bildprogramm, bei dem das Turnier als höfisches Fest inszeniert worden war. Auftraggeber war vielleicht Peter V. vom Turn, der dem Geschlecht von 1324 bis in die frühen 50er Jahre vorstand und mit Agnes von Grandson verheiratet war. Die Hafnerwerkstatt ist gegenwärtig nicht lokalisierbar, doch könnten modelidentische Kachelfunde aus Bern, technische Besonderheiten und die vielfältigen Verbindungen der Freiherren vom Turn auf die Herkunft aus einer Ofenhafnerei im Raum Bern hinweisen.

RÉSUMÉ

Les recherches entreprises en 1989 dans le château de Gestelnburg (Valais), détruit en 1384, furent l'occasion de la découverte d'un poêle à catelles effondré. Nous y avons prélevé des pieds du poêle, des catelles couvre-joint et des carreaux à corps plat de forme quadrangulaire, barlongue, trapézoïdale ou à arc brisé et munis d'un décor en relief moulé et d'une glaçure brun olive. La diversité des formats de catelles et leur nombre minimum de 121 nous laissent penser à un poêle entièrement revêtu de catelles et articulé en plusieurs parties. Les décors montrent, outre des motifs floraux et géométriques, des représentations figurées issues du monde de la poésie courtoise et chevaleresque. Les formats, l'ordonnance des bords et la glaçure indiquent une fabrication des catelles au XIV^e siècle. L'appréciation du style des personnages, des vêtements, des coiffures et de détails d'accessoires d'armement permettent de préciser cette datation vers 1330–1350. Au vu de la disposition des catelles que nous proposons dans notre reconstitution hypothétique du poêle, celui-ci possédait un programme iconographique mettant en scène le tournoi de chevalerie comme fête courtoise. Le commanditaire peut en avoir été Pierre V de la Tour, qui a présidé la dynastie de 1324 jusqu'au début des années 50 et avait épousé Agnès de Grandson. L'atelier du poêlier ne peut être localisé actuellement, mais l'existence de catelles identiques à Berne, des particularités techniques et les relations des seigneurs de la Tour pourraient suggérer un atelier de poêlier dans la région bernoise.

RIASSUNTO

Nel 1989, in occasione di scavi nella ruina della Gestelnburg (Vallese), fu ritrovata, capovolta fra le macerie, una stufa in maiolica. Il reperto conservava ancora i piedi, delle piastrelle copri-giunture, piastrelle a corpo piatto con decorazioni in rilievo modellate e smaltate di colore marrone-verdeoliva, quadrate, rettangolari a collocazione trasversale, ad arco acuto e trapezoidali. La varietà delle forme e la presenza dimostrata di almeno 121 maioliche rinviano ad una stufa ideata con una struttura architettonica e completamente ricoperta di piastrelle. Oltre a motivi floreali e geometrici, fungono quali decorazioni dei motivi figurativi, risalenti agli ambienti cortigiani dell'epoca cavalleresca. Forma, profilatura e smaltatura fanno risalire le piastrelle al XIV secolo, mentre lo stile dei personaggi ivi raffigurati, dei loro costumi, del taglio dei capelli e i dettagli relativi agli accessori d'armamento ne permettono una collocazione più precisa nelle decadi dal 1330 al 1350. Secondo la ricostruzione ipotetica proposta della disposizione delle piastrelle, la stufa era ornata da un ciclo iconografico, il quale raffigurava il torneo quale festa di corte. Si suppone d'aver individuato in Peter V. vom Turn, capo della dinastia dal 1324 sino ai primi anni 50 e sposato con Agnese di Grandson, il committente della stufa. Attualmente non è ancora stato possibile localizzare l'officina dello stufaio, ma il ritrovamento a Berna di piastrelle di modello identico, le particolarità tecniche delle piastrelle e le relazioni di vario genere intrattenute dal barone vom Turn potrebbero indicarne la provenienza dalla regione bernese.

SUMMARY

During construction studies in 1989 on the Gestelnburg ruin (1384) in Valais, parts of a tile stove were found. The find includes the feet of the stove, fillet tiles as well as square, oblong, pointed, and trapeziform foliate tiles. They are decorated in relief with brownish, olive-green glazing. Judging from the variety of the – at least 121 – tiles that can be proven to have come from this stove, one may assume that it was completely encased with tiles. In addition to floral and geometric designs, the tiles show figurative representations of the courtly and courting milieu of chivalry. Their shape, the design of the edges, and the glazing point to the 14th century. Study of the figures, the fashions, hair styles, and details of the armor narrows the date down to sometime between 1330–1350. A reconstruction of the overall pattern reveals scenes of a tournament staged as a courtly celebration. The stove may have been commissioned by Peter V. vom Turn, head of the family from 1324 to the early 1350s. He was married to Agnes von Grandson. It has not yet been possible to identify the provenance of the tiles but identical models found in Bern, certain technical features, and the many contacts cultivated by the Barons vom Turn point towards a tile maker in the vicinity of Bern.