

Zeitschrift:	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber:	Keramik-Freunde der Schweiz
Band:	- (1969)
Heft:	78
Artikel:	Über einige unbekannte Südtiroler Fayencen der Renaissancezeit
Autor:	Strauss, Konrad
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-395114

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 09.02.2026

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

Über einige unbekannte Südtiroler Fayencen der Renaissancezeit

Von Konrad Strauss

Vor einiger Zeit tauchte aus den USA kommend im Münchner Kunsthandel eine schnellenartige, 1575 datierte Fayencekanne auf. Wahrscheinlich hatte sie ein Besatzungssoldat aus Süddeutschland oder Oesterreich kurz nach dem Kriege ausgeführt. Nun kam das Stück wieder in die Heimat. Dieses seltene, in Form und Dekor einmalige Fayence-Stück befindet sich nun in der Sammlung des Verfassers. Es erinnert in seiner schlanken, sich nach oben verjüngenden Form an die Siegburger Steinzeugschnellen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts von denen sich zahlreiche Exemplare mit Reliefdekor erhalten haben¹. Solche sind zwischen 18 und 34 cm hoch. Oben und unten tragen sie drei oder vier breite Rillen, die bei der Fayencekanne weggelassen und durch breite horizontale Linien angedeutet sind. Gefäße aus Fayence in eben dieser Form sind jedoch für Süddeutschland oder Südtirol, wohin die Kanne gehört, wie wir noch darlegen werden, besonders ungewöhnlich. Derartige Formen sind selbst in Hafnergefäßsen dort nicht bekannt.

Die Kanne ist 30 cm hoch und misst am Boden 10 cm. Sie ist mit einer schönen weissen Zinnglasur überdeckt, auf der in Blaumalerei auf der Vorderseite der Gekreuzigte, mit Maria und Johannes zur Seite, im Hintergrund eine Stadtarchitektur in einer Alpenlandschaft zu sehen sind. Die Rückseite zeigt in einem Wappenschild die Insignien der Tuchscherer: gekreuzte Schere mit den Buchstaben M A (wohl die Initialen des Spenders) und die Jahreszahl 1575 (Abb. 1—3).

Das Innungsschild selbst hängt an einer Kette. Der Originalhenkel der Kanne ist leider abgebrochen und durch einen plumpen Zinnhenkel ersetzt; vielleicht ist dadurch die Signatur des Hafners verlorengegangen. Ein Tuchscherer-Meister Namens M. A. hat also die Zunftkanne in Auftrag gegeben und sie seiner Innung geschenkt. Die Zinnmontur zeigt am Boden nochmals die Jahrzahl 1575. Form wie eingeritzte Ornamente deuten nach Ansicht von Fachleuten auf süddeutsche Zinngiesserwerkstätten. Die Zinnmarken selbst sind mit der späteren Ersetzung des Henkels verlorengegangen. Die Darstellung der Kreuzigung geht sehr wahrscheinlich auf eine Stichvorlage zu-

rück; vielleicht lässt sich diese eines Tages auffinden und dadurch auch die abgebildete Stadt topographisch bestimmen. Ein Hinweis zur Lokalisierung der Fayence ist aber auf diesem Wege kaum zu erwarten.

Während es im Südtirol im 16. Jahrhundert keine bedeutende Zunft der Tuchscherer gab, fand sich eine solche an manchen Orten Süddeutschlands und Oberösterreichs. Dennoch braucht auch der Ort der Zunft mit dem der Hafnerwerkstatt keineswegs identisch zu sein. Bei der Suche nach einer Werkstatt fallen einem sofort Aehnlichkeiten mit süddeutschen Hafnerarbeiten auf, die eine grosse Verwandtschaft in der Malweise zeigen. Aber auch aus

Tafel I/II

Abb. 1 Vorder-, Seiten- und Rückansicht der Fayenceschnelle mit der Darstellung der Kreuzigung in einer Alpenlandschaft mit Stadtansicht, dat. 1575. Zunftkrug der Tuchscherer. Südtirol. Slg. d. Verf.

Tafel III

Abb. 4: Rückseite des Eulenkopals Abb. 5.

Abb. 5: Eulenkopf. Fayence, blau bemalt. Südtirol. Mitte 16. Jh. Kunstmuseum Berlin, Schloss Charlottenburg.

Tafel IV

Abb. 6/7: Fayenceflasche in Gestalt eines Doppeladlers. Mangan und wenig gelb bemalt. Südtirol. Mitte 16. Jh. Slg. d. Verf.

Tafel V

Abb. 8: Doppeladlerkrug mit Wappen der Ritter von Khuenburg. H. 33,5 cm. Kunsts. Veste Coburg

Tafel VI

Abb. 9: Kleiner Rundofen, blau bemalt. Fayencen mit figürlichen Darstellungen (Beschreibung jeweils auf der Kachel angebracht) Südtirol, dat 1533. Schloss Erbach bei Ulm.

Tafel VIII

Abb. 11 Runder Fayenceofen mit Porträtköpfen und Personifikation der «Fünf Sinne». Castello Trient (Italien). Fayencesimskachel blau bemalt an einem Ofen in Castello Sforzesco, Mailand, Südtirol um 1545.

Abb. 12: Kachelfragment mit den Taten des Herkules. Südtirol Mitte 16. Jh. Bayr. N. Mus. München.

Südtirol gibt es blaubemalte Fayencekacheln, die in der flotten Pinseltechnik Ähnlichkeit mit dem Dekor auf der Kanne haben, so z. B. auf dem Jasonofen aus der Fragsburg² bei Meran (jetzt im Kastell Trient) vom Jahre 1547, ferner auf dem Ofen im Fürstbischöflichen Palais in Brixen und auf dem Ofen der ehemaligen Sammlung Müller von Aichholz in Wien. Diese Kacheln sind jedoch teilweise etwas feiner und sorgfältiger gemalt. Da der Krug 1575 datiert ist, liegen zwischen diesen Arbeiten immerhin 30 Jahre. Bei gleicher Herkunft würde schon das Abklingen der Fayencekunst deutlich. Das gilt besonders von der Art, wie das Laub der Bäume in flüchtigen plumpen Strichen wiedergegeben ist. Auch die Wolken sind recht grob gemalt.

Es ist möglich, dass der Fayencemaler für die Darstellung der Kreuzigung einen Stich verwendet hat und für die Stadtansicht auf Wunsch einen anderen. Vor der Stadt liegt ein See oder Fluss mit einer Brücke, die stadtwärts führt. Auf dem See sind verstreut Krickenten dargestellt. Die Stadt zeigt zum Betrachter hin einen grossen, mit Zinnen befestigten Rundturm, in dem sich ein Stadttor befindet, rechts und links vom Turm Stadtmauern, links einen weiteren kleineren Turm mit Schiesscharten. Dahinter wechseln Kirchturmspitzen mit Dächern grösserer Gebäude ab. Den Horizont begrenzen drei hohe, spitze Berge, auf denen am Hang Bäume angedeutet sind. Auf der Rückseite der Kanne schliesst ein weit ausladender Baum mit tupfenartigen Blättern die Landschaft ab, vorn zwei grössere Uferstücke (Felsen), dahinter ein kleiner See oder Fluss, als Horizont wieder eine Alpenlandschaft mit Bergkegeln.

Die Figuren sind flott im Pinselstrich, sonst jedoch unbeholfen gemalt. Die Falten der Gewänder sind durch Schraffierung angedeutet. Stilistisch könnte die Stichvorlage mit dem flatternden Lendentuch des Christus noch aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen. Das Erdreich wird durch breite Striche und kleine Grasbüschel dargestellt. Besonders hierin und in der skizzenhaften Art, wie die Figuren und die Alpenlandschaft gemalt sind, zeigt die Tellschussszene auf der Rückseite der grossen Fayenceule im Kunstgewerbemuseum Berlin, die allerdings schon 1545 entstanden ist, eine gewisse Ähnlichkeit. Der Baumschlag jedoch ist abweichend und auf der Tellschusseule malerischer gezeichnet (Abb. 4—5).

Immerhin ist die Vermutung nicht von der Hand zu weisen, dass in der Werkstatt der Tellschusseule auch die Fayenceschnelle angefertigt worden ist.

O. von Falke³ hat die Eule in eine Südtiroler Werkstatt verlegt und an Brixen gedacht, wohl weil sich im dortigen Fürstbischöflichen Palais ein berühmter blaubemalter Fayenceofen befindet. Neuere Forschungen lassen eher an Bozen denken, wo eine bedeutende Fayencewerkstatt be-

standen hat, aus der die zahlreichen blauweissen Kacheln hervorgegangen sind. Zwar ist vorn auf der Tellschusseule ein reliefiertes von zwei Säulen flankiertes Liebespaar mit einem Narren angebracht. Das gleiche Relief kennen wir von einer Kachel auch aus dem Oberelsass, was beim Wandern der Gesellen und beim Austausch von Kachelmodellen in damaliger Zeit noch nicht unbedingt viel besagen will. In dem Katalog⁴ des Kunstgewerbemuseums in Berlin war bei der Frage nach der Herkunft der Eule auch an Augustin Hirschvogel in Nürnberg gedacht worden, was sich aber nicht halten lässt. Wir kennen zwar eine Unzahl solcher Eulengefäss aus Fayence, die alle im 16. Jahrhundert und zahlreich auch in Süddeutschland entstanden sind, doch ist die Tellschusseule meines Erachtens nach Südtirol zu weisen.

In diesem Zusammenhang möchte ich auch ein Gefäß in Gestalt eines österreichischen Doppeladlers erwähnen, das bis heute unveröffentlicht geblieben ist. Es handelt sich um ein Trinkgefäß. Zwischen den beiden Köpfen des Adlers sitzt die kleine Ausgusstülle. Die wenig plastisch modellierten Federn sind mangan und gelb schraffiert. In der Mitte der Leibung steht die Inschrift «Flammas», auf der anderen Seite «Extinguit», was übertragen soviel bedeutet wie «Das löscht den Brand». Dieses Doppeladlergefäß diente gleich wie die Eulen bei besonderen Anlässen, z. B. Schützenfesten, als Trinkgefäß für würdige Gäste.

Von diesen Flaschen sind mir bisher drei Exemplare bekannt: Eine war vor dem Kriege im Berliner Kunsthandel, die zweite befindet sich im Musée Carnavalet in Paris, und die dritte steht jetzt in der Sammlung des Verfassers. Hinsichtlich der Datierung dieser Gruppe ist zu beachten, dass sowohl der Aufbau im Vergleich mit den Eulen und anderen Stücken wie auch die flüchtige Bemalung des Gefieders von einem gewissen Niedergang der Fayencekunst zeugen (Abb. 6—7).

Eine klassische Doppeladlerkanne bewahrt dagegen die Feste Coburg⁵ auf. (Abb. 8). Die Modellierung des Körpers ist kräftig, der Oberteil ist als Deckel abnehmbar. Die Adlerköpfe zeigen einen geöffneten Schnabel und sind von einer kleinen Krone bekrönt. Unter den Füßen ein runder Sockel, zu den Seiten plastisch heraustretende Flügel, rückwärts der bis zum Boden reichende Schwanz. Die Federn sind sorgfältig schraffiert. Vorn trägt das Gefäß ein grosses plastisches Wappen mit Resten kalter Bemalung. Es handelt sich um das Wappen der österreichischen Familie von Khuenburg. Ein Mitglied der Familie, Michael von Khuenburg, war von 1545 bis 1566 Erzbischof von Salzburg. Man hat bei diesem Gefäß schon an ein kaiserliches Ehrengeschenk für einen Schützenpreis gedacht und geäussert, dass es in der Mitte des 16. Jahrhunderts wohl in einer Südtiroler (vielleicht Brixener) Werkstatt entstanden sei. Ein Vergleich mit diesem Coburger Pokal zeigt

für unsere Gefäßgruppe schon den Verfall der hohen Fayencekunst. Aber die Gruppe dürfte, in Anlehnung an diese Vorbilder, gegen Ende des 16. Jahrhunderts wohl doch auch in einer Südtiroler Werkstatt gefertigt worden sein. Während das Coburger Gefäß noch eine starke Verwandtschaft zu den Eulenfayencen zeigt, bleibt bei der Doppeladlerflasche nur noch eine schwache Erinnerung an diese Kunstgattung.

Drei wenig bekannte Südtiroler Fayenceöfen des 16. Jahrhunderts sind geeignet, diese Ausführungen zu ergänzen. Da ist zunächst ein runder Ofen auf Schloss Erbach bei Ulm zu erwähnen. In einem kleinen Führer durch das Schloss Erbach ist der Ofen abgebildet und als aus Schloss Freudenstein bei Eppan in Südtirol stammend erwähnt. Zur Geschichte der Burg ist zu bemerken, dass ein Hans von Paumgarten der Jüngere 1535 die Herrschaft aus der Hand des Königs Ferdinand als Gegenleistung für beträchtliche vorgestreckte Geldsummen übernommen hatte. Bildnisse seiner Ehefrau Regina, einer Tochter Georg Fuggers, und die Allianzwappen sind mehrfach am Schloss angebracht (aus den Jahren 1550 und 1552). Der Baubeginn des jetzigen Schlosses liegt etwa um 1550. Da nichts Genaues über einen späteren Ankauf des Ofens bekannt ist, wäre denkbar, dass er schon in dieser Zeit aus Südtirol herbeigeschafft wurde. Die Fugger hatten ja stets enge Beziehungen zu Italien und auch Südtirol. Der Ofen, der sich heute im sogenannten Maria-Theresia-Salon befindet, zeigt in drei Reihen blaubemalter Fayencekacheln folgende Porträts: Romulus, Hannibal, Julius Caesar, Augustus, Constantin, Theodosius, Vespasian, Lothar, Karl der Grosse, Hector, Achilles und Laokoon.

Das Bildprogramm scheint teilweise angeregt durch die Kaisergenealogie des Malers Hans Burgkmair in Augsburg. Der Ofen selbst ist durch die Jahreszahl auf einer Kachel für das Jahr 1533 datiert, also ein besonders frühes Exemplar der Südtiroler Gruppe (Abb. 9).

Ebenfalls ein Rundofen mit Porträtkacheln steht im Castello in Trento und ist identisch mit dem Ofen, der sich früher in der Wehrburg bei Meran befand und bei O. v. Falke⁶ abgebildet und beschrieben wurde. Er stammt aus der Zeit um 1540. Dieser Ofen trägt noch zwei Wappenkacheln, die wohl auf Bestellung des Auftraggebers und Vorbesitzers angebracht worden sind (Abb. 10).

Er ist tonnenförmig, nur vier Kacheln hoch und wird oben und unten von einer vorspringenden, mit Ornamenten bemalten Simsleiste abgeschlossen. Seitlich an der Wand war eine Oeffnung, die zur Feuerung auf den Flur führte. Wahrscheinlich hat man den Ofen später umgesetzt und auf einen Kranz hoher Balusterfüsse gestellt. Auch diese Porträtköpfe (es handelt sich um Türken- und Reiterköpfe, Brustbilder von Frauen und Personifikationen der fünf Sinne) gehen sicherlich auf zeitgenössische Stiche zurück.

Sie sind in ein Rund mit Blattwerk eingefasst. Der Ausdruck der Gesicher ist treffend, die Pinselführung flott.

In der ehemaligen Sammlung Bondy, Wien, befanden sich vier Kacheln mit weiblichen Brustbildern, die Personifikationen der vier Sinne darstellen. Die Tracht der Dame, die den Gesichtssinn repräsentiert, ist nach Ansicht Walcher-Moltheins⁷ ausgesprochen südtirolisch. Auch Ringler⁸ erwähnt zwei Kacheln der gleichen Serie.

Einen weiteren bisher unbekannten Fayenceofen konnte ich im Kellerdepot des Castells Sforza⁹ in Mailand ausfindig machen und mit Hilfe der Direktion wenigstens die wichtigen Simskacheln fotografisch aufnehmen. Es handelt sich um einen Rundofen in Fayence, grösstenteils mit Blaumalerei. Die grossen Mittelkacheln sind einfach gehalten, oft nur farbig marmoriert und von schmalen Leistenkacheln eingefasst, während die Sims- und Abschlusskacheln reich und plastisch dekoriert und bemalt sind. Der Ofen ist noch mit Latten verpackt und deshalb nicht in allen Teilen zu sehen. Es ist wünschenswert, dass dieses interessante Stück demnächst aufgestellt würde. Er gehört ebenfalls in die Gruppe der Südtiroler Fayenceöfen um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Die obere, schmale Simskachel zeigt zwei liegende Putten, deren Körper in Blattwerk enden. Sie halten einen Schild, auf dem — wohl in kalter Bemalung — das Wappen des Besitzers gemalt war. Oben schneidet ein blauweiss gemaltes Band die Leiste ab. Die Putten sind im Flachrelief modelliert und mit blauer und wenig gelber Farbe bemalt. Angeblich ist die Kachel H B A signiert. Eine andere schmale Leistenkachel zeigt in flotten Pinselstrichen spielende Kinder, während eine dritte zwei behelmte Zentauren mit Fahnen und in der Mitte in einer Kartusche einen Männerkopf zeigen, der eine flache Mütze und eine grosse rüschenartige Halskrause trägt.

In diesem porträthähnlichen Bild hat sich möglicherweise der Maler verewigt. Zeitlich könnte man die Kacheln, die ebenfalls die Signatur H B A tragen, um 1550 bis 1560 datieren (Abb. 11a—c).

Schliesslich bleibt noch ein Fayencekachelfragment zu nennen, das sich früher in der Sammlung Bardini, Florenz, befand und das mir der Sohn des früheren Besitzers schenkte. Seiner Erinnerung nach sei zu Zeiten seines Vaters noch ein kompletter Ofen mit solchen Fayencekacheln dagewesen. Das Fragment ist nun im Bayrischen Nationalmuseum in München. In flotter Zeichnung gibt es die Taten des Herkules wieder. Die feinen, konturierten Linien sind dunkel auf Marineblau, das übrige in helleren Farben gehalten. Kaum auf einer anderen Kachel dieser Südtiroler Gruppe ist die Zeichnung derart virtuos. Auf der Kachel sind zugleich zwei Taten des Herkules zu sehen, der Kampf mit der Hydra und der Kampf mit Antaeus, der ihn von der Erde in die Höhe weghebt. Der Hintergrund

zeigt wieder alpine Landschaften, der Mittelgrund ein Kirchengebäude, das mit seiner Kuppelform an den Dom von Florenz erinnert. Das Fragment ist 27,5 x 28 cm gross. Dieser¹⁰ Malerei am nächsten stehen die Darstellungen auf dem Jasonofen und die Szenen auf dem Ofen in der Brixener Erzbischöflichen Residenz, aber die Konturierung ist auf dem Münchner Fragment noch zarter und feiner.

Josef Ringler¹¹, der ausgezeichnete Kenner Tiroler Kachelkunst, der alle ihm bekannten Fayenceöfen (19 Stück) südtirolischer Herkunft des 16. Jahrhunderts zusammengestellt hat, kannte keinen solchen Kachelofen mit Darstellungen der Herkulessagen (Abb. 12).

⁶ Vgl. Schlesiens Vorzeit, N. F., 1. Band, O. v. Falke, «Eulen», S. 97ff. das., Abb. 1. Der Rundofen aus der Wehrburg bei Meran. Falke schreibt, dass er die sehr sichere und dem Massstab der Kacheln entsprechende breit und ausführlich gehaltene Malerei der Köpfe als ein Werk des begabten Malers Südtiroler Oefen mit Bildern aus der Geschichte David und Simsons, eines Meisters der Augsburger Schule, ansehe. Da Falke den für 1535 datierten Ofen auf Schloss Erbach noch nicht kannte, ist seine Datierung für ca. 1540 erstaunlich richtig getroffen.

⁷ Walcher-Molthein, Altes Kunsthantwerk, Wien 1928, S. 11ff., ebenso Abb. 26 u. 28 u. Taf. 27. Die gleichen Fayencenkacheln in Deutsche Hafnerarb., Slg. Bondy in Wien.

⁸ Ringler, Tirol a. a. O., Abb. 62 u. 63, zwei Kacheln (Geruch und Gesicht) im Museo Castello in Trient.

⁹ Die Fotos und die Reproduktionserlaubnis verdanke ich Herrn Prof. Dr. Gian Guido Belloni, Direktor des Castello Sforzesco in Mailand.

¹⁰ Vgl. Ringler, Tirol, Taf. XXVI.

¹¹ Vgl. Ringler, Beiträge a. a. O., S. 17ff.

Literatur-Nachweis

¹ Vgl. u. a. Karl Rötschau, Rheinisches Steinzeug, München 1924, S. 35ff. u. z. B. Taf. 15, 23, 26 u. 30 daselbst.

² Vgl. Ringler, Tiroler a. a. O., S. 42ff., Abb. 56 bis 59, 64 u. 65.

³ Stengel, Zur Gesch. d. deutschen Renaissancefayencen, S. 30ff., Abb. 11 bis 21 ebenda, «Mitt. d. Germ. N. Mus.», Nürnberg 1911.

⁴ Stiftung preuss. Kulturbesitz. Kunstmuseum stadt. Museen, ausgewählte Werke, Berlin 1963, Schloss Charlottenburg. Abb. 79, Eulenkopf, u. S. 78ff. das. weitere Lit'angaben.

⁵ O. v. Falke, Die Fayenceöfen des Schlossmuseums Berliner Museen, H. 3 1925, XLVI Fg., S. 29ff. u. Abb. 1 und 2, u. O. v. Falke, Fayenceöfen, S. 97ff., Schlesiens Vorzeit, N. F., 2. Band, Breslau.

⁶ Diese Kanne hat Robert Schmidt in der Literatur bekannt gemacht.

¹ Walcher-Molthein, Süddeutsche Fayencenkunst im 16. Jh., S. 42 in «Altes Kunsthantwerk», Wien 1928 (Walcher, Süddeutsche).

² Josef Ringler, Tiroler Hafnerkunst in «Tiroler Wirtschaftsstudien», Innsbruck 1965 (Ringler, Tirol).

³ O. v. Falke, Fayenceöfen, S. 97ff., «Schlesiens Vorzeit», N. F., 9. Band, Breslau.

⁴ Walter Stengel, Studien zur Geschichte der deutschen Renaissancefayencen, S. 20ff., in «Mitteilungen d. Germ. Nat. Mus.», Nürnberg 1911 (Stengel, Studien).

⁵ Ringler, Beiträge zur Südtiroler Fayencenkunst des 16. Jh., S. 6ff., «Der Schler», Bozen 1953 (Ringler, Beiträge).

⁶ Möser, Die Frage der Beziehungen von Meraner Hafnern und Malern zu den Südtiroler Fayenceöfen des 16. Jh., S. 20, «Der Schler», Bozen 1953.

⁷ G. Gerola, Il Castello del Buonconsiglio e il Museo Nazionale di Trento. Roma 1934. S. 99ff.

⁸ Schiedlansky, Ein Tiroler Fayence-Ofen von 1555. «Keramos», H. 8, April 1960, S. 3ff.