

Ähnliche Verzierungs-motive der Ofenkeramik in Lettland und Litauen im 17. Jahrhundert

leva Ose

Fast 30 Jahre sind vergangen, als der litauische Archäologe Adolfas Tautavičius eine Publikation über die Ofenkacheln aus dem Schloss Vilnius herausgegeben hat (Tautavičius, 1969). Diese ist die erste zusammenfassende Arbeit über die in den Nachkriegsjahren archäologisch erworbene Ofenkeramik der baltischen Ländern aus dem 16.–17. Jahrhundert gewesen. A. Tautavičius hat in seiner Publikation die gefundenen Kacheln mit der Zeitspanne von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhundert datiert. Das Material wurde entsprechend der Verzierungs-motive verteilt und zwar – Porträte, Wappen, Allegorien, Darstellungen der Pflanzen, geometrische Ornamente und Kranzkacheln. A. Tautavičius hat auch betont, dass ein Teil der litauischen Kacheln Analogien in Polen hat.

Diese Arbeit von Tautavičius hat Interesse der Forscher nicht nur in Litauen, sondern auch in Lettland erweckt, weil archäologische Ausgrabungen der frühneuzeitlichen Wohnorten in künftigen Jahrzehnten in beiden Nachbarstaaten schnell zugenommen haben. Folgend haben mehrere Autoren kürzere oder längere Publikationen über das neuerworbene Material der Kacheln publiziert. Die litauischen Archäologen haben nicht nur neue Funde aus Vilnius (Kuncevičius, 1993), Klaipėda (Genys, 1984), Kaunas (Žalnierius, 1989), Biržai (Genys, 1988; Strazdas, 2006) eröffnet, sondern auch graphische Vorlagen von mehreren Kacheln gefunden (Katalynas, 1991) sowie einige Rekonstruktionen der Öfen ausgearbeitet (Žulkus, Genys, 1984). Einzelne interessante Kacheln haben auch die Archäologen Lettlands eröffnet (Mugurēvičs, 1972, S. 61; Šnore, Zariņa, 1980, S. 83), aber die Autorin dieses Beitrags hat in seiner Dissertation und anderen Artikeln die Ofenkeramik besonders aus dem westlichen Teil Lettlands – aus den Ausgrabungen in den Burgruinen Kurlands und Semgallens analysiert (Ose, 1996; Ose, 2007).

Wenn man die Abbildungen in den litauischen und lettischen Publikationen vergleicht, kann man sowohl

ganz analoge Stücke finden, als auch ähnliche Verzierungs-motive feststellen. Die Analogien der Kacheln beider Nachbarstaaten des 16. Jahrhunderts wurden schon mehrmals in den Publikationen erwähnt (Ose, 1997; Ose, 2006). Weniger Aufmerksamkeit wurde aber bis jetzt den Kacheln des 17. Jahrhunderts zugewandt, darum werden sie in diesem Beitrag näher besichtigt. Zuerst muss man hinweisen, dass für diese Forschung nur die publizierten Abbildungen der litauischen Kacheln – meistens aus den 90-er Jahren – zugänglich waren, darum ist es möglich, dass zur Zeit nur ein Teil der Analogien festgestellt worden ist. Ausserdem wurde wegen des begrenzten Umfanges dieses Beitrags nur ein Teil der Ofenkeramik besichtigt und zwar die Kacheln mit pflanzlichem Ornament oder Darstellung der Blumen, die im 17. Jahrhundert den meisten Teil der Ofenverzierung gebildet haben.

Die Kacheln mit der Darstellung der Blumen und Pflanzen kann man in vier grossen Gruppen einteilen: erstens, zentral-symmetrische Kompositionen, in welchen die Teile der Pflanzen in verschiedenen Stilisationen vorkommen; zweitens, Tapetenmuster mit unendlicher Wiederholung der spitzovalen Einfassungen mit stilisierten Blumen; drittens, dekorative Blumenvasen im Portal und, viertens, Blumensträusse. Weiter wird jede von diesen Gruppen ausführlicher analysiert und es wird probiert zu antworten, wo ähnliche Kachelverzierung ausser beiden Nachbarstaaten verbreitet waren und also – wo man ihre Einflüsse suchen könnte.

ZENTRAL-SYMMETRISCHE KOMPOSITIONEN

In Litauen in Vilnius (Tautavičius, 1969, S. 29), Kaunas (Žalnierius, 1989, S. 27), Biržai (Genys, 1988, S. 46, Abb. 3:4), sowie in Lettland in Riga, Bauska, Sēlpils (Ose, 1996, S. 67) wurden für Kachelverzierung ähnliche zentral-symmetrisch geordnete Kompositionen mit stilisierten Motiven der Pflanzen und Blumen verwendet (Abb. 1). In beiden Nachbarstaaten

gibt es nur einzelne ganz analoge Kacheln, aber diese Komposition ist sehr verbreitet und hat viele Varianten. Man verwendet eine fast quadratische Fläche, die mit symmetrisch geordneten Blüten, Knospen, Blättern, Stengeln, Ranken und Früchten gefüllt wird. Da die Komposition mehrere Symmetrieachsen hat, braucht man in den Ausgrabungen nur einen Kachelbruchstück mit einem Achtel der Komposition zu finden, um die ganze ursprüngliche Verzierung zu rekonstruieren. Obwohl der meiste Teil der verwendeten Motiven in der Natur zu begegnen ist, wurden aber die Naturformen auf dem Kachelblatt mehr oder weniger stilisiert; man hat Symmetrie in ihrer Anordnung verwendet sowie analoge Formen mehrmals wiederholt. Solcherweise hat die Komposition die Eigenschaften des Ornaments erworben, dem völliges Anfüllen der viereckigen Fläche und Betonen des Mittelpunkts charakteristisch sind.

Zentral-symmetrische Kompositionen als Füllung der Oberfläche verschiedener Gegenstände haben ihren Ursprung in den Arabesken der Renaissance – diese ornamentale Kompositionen verbreiteten sich in Europa besonders im 16. Jahrhundert. Sie kamen auch auf den Ofenkacheln in Mitteleuropa in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf, aber sind noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts verbreitet, als sie dem Zeitstil angepasst wurden (Gebhard, 1983, S. 126). Das ist die Zeit der Spätrenaissance, die in Nordeuropa auch Manierismus genannt wird. Anfänglich hat man in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für die zentral-symmetrische Kompositionen das streng geometrische Roll- und Beschlagwerk verwendet, das nach den graphischen Vorlagen – den Gravüren der niederländischen Meister nachgebildet wurde. Auf den Kacheln Lettlands begegnet man einzelnen Motiven des Beschlagwerks noch in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts, als die zentral-symmetrischen Verzierung noch ziemlich steif gewesen ist (Ose, 1994). In den folgenden Jahrzehnten wurde das flache Ornament mit Naturformen bereicht, deshalb hat es mehr Lebendigkeit erworben und sich zum geschmeidigen Rankenwerk verwandelt. Solche Kacheln wurden bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts im Territorium des jetzigen Lettlands und Litauens verbreitet, wo die örtlichen Handwerker sie nachgebildet haben. Davon zeugt auch eine in Rīga gefundene Matrize – das ist eine keramische Negativform, in der die Verzierung der Eckkacheln gepresst wurde (Abb. 1–b).

Tapetenmuster. Der meiste Teil der Wandkacheln hat eine profilierte Leiste – eine Einrahmung an allen vier Seiten des viereckigen Kachelblattes. Die Leisten trennen eine Kachel von der anderen ab und bilden eine Einfassung der im Mittelfeld gebildeten Komposition. Aber in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts haben sich Kacheln ohne Leisten verbreitet und sie wurden mit dem sogenannten Tapetenmuster verziert – auf jeder Kachel wurde ein Rapport des gesamten unendlichen Musters gebildet. Kacheln mit dem Tapetenmuster wurden in Vilnius in Litauen (Tautavičius, 1969, Abb. 58–60; Kuncevičius, 1993, Abb. 142–145) sowie in Lettland in Rīga, Turaida, Valmiera, Cēsis, Indrica, Saldus, Kuldīga gefunden (Ose, 1996, S. 64, 65). Sie haben Rapporte mit einem spitzovalen Rahmen, wo der Mittelfeld mit dekorativen symmetrisch geordneten Pflanzmotiven, Blumen und Blättern in der Form einer Rosette oder Palmette gefüllt wurden.

Die Kacheln mit einem Rapport des Tapetenmusters kann man auf der Ofenwand in mehreren Varianten zusammenstellen. Falls zwei Kachelnsorten – eine mit dem ganzen Rapport und die andere mit zwei Hälften des Rapports verwendet werden, kann man sie mit abwechselnden Nahten in der Ofenwand setzen. Dann entsteht ein auf alle Seiten wiederholendes Ornament aus vertikalen und horizontalen spitzovalen Rahmen (Abb. 2–a). Dasselbe Ornament entsteht aus einer Kachelnsorte, falls Kreuznahten verwendet werden. Solchen Muster haben die Forscher fast immer rekonstruiert. Aber in Schweden im Schloss Skokloster wurde an dem um 1670 gesetzten Ofen die Kacheln mit Tapetenmuster noch anders zusammengesetzt – nur eine Kachelnsorte mit abwechselnden Nahten hat das Ornament mit spitzovalen Einrahmungen in horizontalen Reihen gebildet (Kylsberg, 2006, S. 40, Abb. 1). Solches Tapetenmuster kann man auch aus den in Litauen und Lettland gefundenen Kacheln bilden (Abb. 2–b).

Das Aufkommen des Tapetenmusters in der Ofenverzierung ist mit dem Aufblühen der westeuropäischen Textilien verbunden. Gewebe wurden sowohl für die Kleidung als auch für Draperien und Möbel in den Innenräumen verwendet. Schon seit dem Mittelalter wurden teure Stoffe aus dem Nahen Osten eingeführt, die später mit europäischen Nachbildungen ersetzt wurden. Seit dem 15. Jahrhundert treten in Italien die grossgemusterten bunten Samtgewebe mit den Granatapfelmotiven auf. Seit dem 16. Jahrhundert war

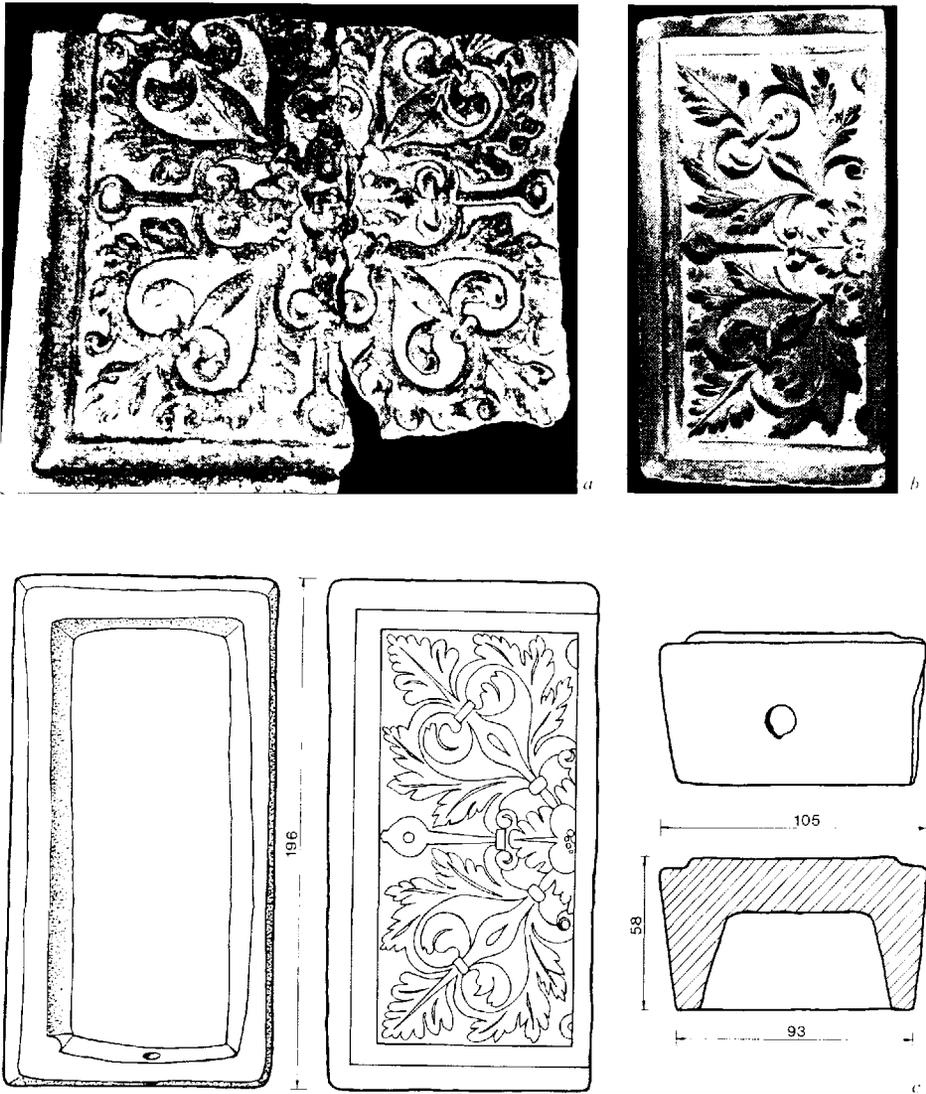


Abb. 1. Zentral-symmetrische Komposition: a – Kachelfragmente; b – Negativform für Abformen der Eckkachel, c – Zeichnung derselben Negativform. Funde aus Rīga, erste Hälfte des 17. Jahrhunderts.

1 pav. Centrinė simetrinė kompozīcija: a – koklijo fragmentai, b – negatīvīnē kampunio koklijo formavimo forma, c – šios formas pīešinys. XVII a. pirmostās pusēs radīnīai īs Rygos

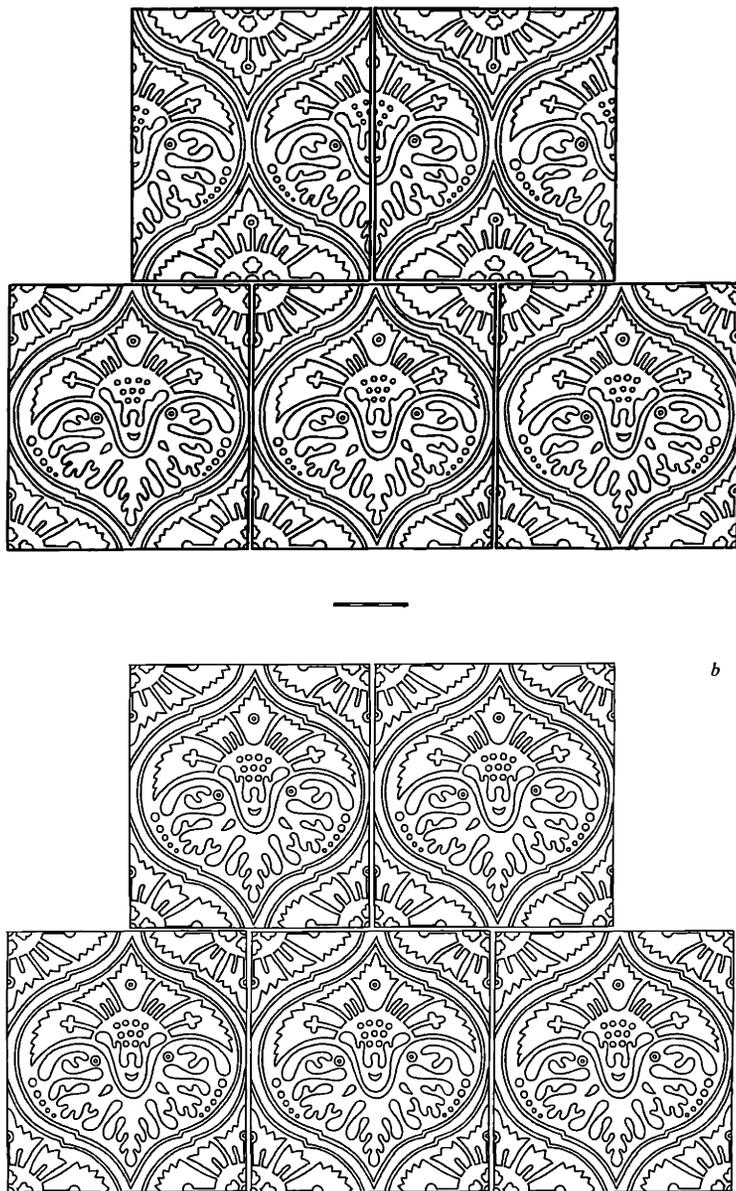


Abb. 2. Rekonstruktion des Tapetenmusters aus den in Kuldīga und Saldus gefundenen Kacheln aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. *a* – aus zwei Kachelsorten – mit einem ganzen Motiv und zwei Halbmotiven; *b* – aus den Kacheln mit einem ganzen Motiv.

2 pav. Tapetų motyvo rekonstrukcija pagal Kuldigoje ir Salduje rastus XVII a. pirmosios pusės koklius: *a* – pagal koklius iš dviejų rūšių – su vienu ištisiniu ir dviem daliniais motyvais, *b* – pagal koklius su vienu ištisiniu motyvu

die Gewebeindustrie in Spanien in der Lage, nicht nur das eigene Land, sondern auch andere Ländern mit ihren Erzeugnissen zu beliefern; unter dem italienischen Einfluss verbreiteten sich die Muster mit spitzovaler Feldereinteilung mit breiten Ranken und geknoteten Bändern. Der starke italienische Einfluss beherrschte die Mustergestaltung in der Seidenindustrie Frankreichs bis zur ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; zunächst in symmetrischer und später in freier Auffassung werden phantasiereiche Blumen- und Blattarrangements geschaffen (Reichelt, 1956, S. 10 ff).

Die Muster der reichverzierten Gewebe wurden auch für Dekorieren der Öfen übernommen. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts kommt das Tapetenmuster in der Verzierung der Öfen Mitteleuropas auf. So, zum Beispiel, in Österreich und Deutschland sind vertikal ausgedehnte spitzovale Einfassungen mit pflanzlichen Ornamenten in den Mittelfeldern charakteristisch (Gebhard, 1983, S. 90). Aber im Tapetenmuster Lettlands und Litauens wurden die ovalen Motive mehr horizontal ausgedehnt. In Polen werden die Kacheln mit dem Tapetenmuster mit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts datiert (Świechowska, 1955, Taf. 42, 43; Kilaraska, Kilariski, 1991, S. 30). In Schweden, wie es schon erwähnt wurde, hat man einen Ofen mit Tapetenmuster um 1670 datiert. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts kann die Verbreitung der Ofen mit Tapetenmuster in Russland beobachten, als die Pflanzmotive der Ornamentik der Volkskunst näher werden (Kondratjeva, Panicheva, 1987; Jakovleva, Zhегurova, 2006, S. 42–46).

Da die im Tapetenmuster verwendeten Pflanzen und Blumen stark stilisiert und an die spitzovale Binnenform angepasst wurden, fällt es nicht leicht, ihr ursprüngliches Prototyp aus der Natur zu bestimmen. Darum haben verschiedene Forscher sowohl die für die Flora Nordeuropas charakteristische Kornblume und aus dem Orient eingeführte Nelken (Kondratjeva, Panicheva, 1987, S. 374), sowie Blüten des Granatbaumes erwähnt (Kilaraska, Kilariski, 1991, S. 32). Alle diese Pflanzen haben ähnliche Blütemblätter mit zackiger Oberseite. Es ist aber möglich, dass die Vertreter aller Vermutungen recht haben. Man könnte denken, dass anfänglich das Dekor auf den Stoffen im Nahen Osten mit dortigen Blumen geschmückt wurde. Aber später, als das Tapetenmuster in Nordosteuropa auf den Kacheln nachgebildet wurde, könnten die örtlichen Meister auch einheimische Blumen als Vorbild

nutzen. Doch die Gesamtkomposition mit spitzovaler Feldereinteilung wurde beibehalten.

BLUMENVASE IM PORTAL

Diese Komposition vertrat ein verbreitetes Verzierungsmotiv der Kacheln des 17. Jahrhunderts. Solche Kacheln wurden in Litauen in Vilnius (Tautavičius, 1969, Abb. 55), Klaipėda (Genys, 1984, S. 44, Abb. 4) und Biržai (Genys, 1988, S. 46, Abb. 3:5) und in Lettland in Rīga, Turaida, Valmiera, Bauska (Ose, 1996, S. 68) gefunden (Abb. 3). Die Komposition besteht aus einer Vase, die der antiken Urne ähnlich ist, daraus steigt ein streng symmetrisch gebildeter grosser Strauss aus verschiedenen Blumen mit dekorativ ausgebogenen Stengeln, feinen Ranken und Dolden. Die Blumenvase nimmt das ganze Mittelfeld im repräsentablem Portal ein, wo die Säulen der klassischen Ordnung als Stützen, aber ein Rund- oder Segmentbogen als Überdeckung verwendet wurde. Den meisten Teil der Kacheln mit der Blumenvase aus Lettland kann man mit dem zweiten Drittel und der Mitte des 17. Jahrhunderts datieren. Die späteren Stücke haben schon einige charakteristische Merkmale des Frühbarocks – einen gebrochenen Bogen mit einem Maskaron in der Mitte sowie gerollte Voluten an den Enden. Deshalb kann man die späteren Kacheln mit den 60-er Jahren des 17. Jahrhunderts datieren, als der Barock in Lettland aufgekomen ist.

Die komplizierte, aber erfolgreich gelöste Komposition, das ausdrucksvolle Relief sowie die eintönige grüne oder schwarze Glasur hat den Kacheln mit der Blumenvase besondere Dekorativität verliehen. Aber auch diese Komposition hat keinen örtlichen Charakter. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurden Kacheln mit Blumenvasen und Portal auch in Polen (Dąbrowska, 1987, Abb. 189–192; Kilaraska, Kilariski, 1991, S. 27) und Deutschland (Gebhard, 1983, S. 140) dekoriert. Das Aufkommen des Motivs der Blumenvase wird in der Literatur mit der Symbolik des Lebensbaumes verbunden. Lebensbaum ist in der Mythologie von vielen Völkern, aber besonders im Orient zu treffen und wird als Sinnbild des Lebens und der Lebenskraft sowie der Erlösung gedeutet (Jahn, 1957, S. 392). Im 16. und 17. Jahrhundert wurde an Stelle des ganzen Baumes nur ein blühender Zweig dargestellt, deshalb könnte man die Blumenvase mit diesem Symbol verbinden.

Die Popularität der Blumenvase als Dekor könnte auch mit dem im 17. Jahrhundert in Europa ver-



Abb. 3. Kacheln mit einer Blumenvase im Portal, gefunden im Schloss Bauska; 60-er Jahre des 17. Jahrhunderts.

3 pav. Kokliāi su gēliū vaza portale, aptikti Bauskēs pilsje; XVII a. septintās dešimtmetis

breiteten Interesse an die Pflanzenwelt, Pflanzen der botanischen Garten und Selektion der Blumen sowie folgend mit der in Holland entwickelten realistischen Stilleben-Malerei verbinden. Unter anderem kann man hinweisen, dass die Blumenvase in der Kunst von den Forschern mit vielen Symbolen des 17. Jahrhunderts, darunter auch mit dem Vanitas-Motiv, das ist, mit der Vorstellung von der Vergänglichkeit alles Irdischen verbunden wird, weil heute die Blume blühend, aber morgen schon verwelkt sein kann (Henkel, Schöne, 1996, S. 288).

Obwohl die Blumenvase verschiedene symbolische Bedeutungen hat, die nicht immer eindeutig erklären kann, ist die Popularität dieses Motivs im 17. Jahrhundert unbestreitbar. Als Vorlagen für Handwerker dienten sowohl einzelne graphische Blätter als auch die Illustrationen in Pflanzen-, Kräuter- und Blumenbüchern, die im 17. Jahrhundert im Zuge des allgemein wachsenden Interesses an der Natur erschienen. Leider sind konkrete graphische Vorlagen der lettischen Kacheln noch nicht aufgefunden. Aber ein Teil der Blumenvasen auf den Kacheln könnten auch

die örtlichen Meister als Nachahmungen der ausländischen Vorbilder machen. Hier kann man die späteste Kachel mit der Blumenvase und Jahreszahl 1688 aus Kuldīga nennen (Ose, 1996, Taf. VI, 2).

BLUMENSTRÄUSSE

Die chronologisch spätere Gruppe der Kacheln mit den Darstellungen der Pflanzen und Blumen des 17. Jahrhunderts umfassen die Kompositionen mit abgeschnittenen Blumen in Sträussen, aber ohne Vasen. In den Sträussen werden meistens naturtreu nachgebildete Blumen wiedergegeben, wie es zum Beispiel, auf den Kacheln aus Bauska zu sehen ist (Ose, 1996, Abb. VIII: 1, 2). Auf den in Lettland gefundenen Kacheln aus den 60.-er bis 80.-er Jahren des 17. Jahrhunderts begegnet man oft den Nelken, Tulpen, Narzissen, seltener Mohnen und einige andere Blumen. Man kann erwähnen, dass im 17. Jahrhundert vielen Blumen auch symbolische Bedeutung zugeschrieben wurde, so wurde, zum Beispiel, Tulpe mit der Liebe sowie Überheblichkeit verbunden, Nelke wegen ihrer Knospe mit einem Kreuzzeichen darauf hat symbolisch auf die Leiden Christi hingewiesen, aber Mohne deutete auf Schlaf und Granatapfel – auf Auferstehung, Unschuld Marias oder Fruchtbarkeit (Impelluso, 2004, S. 82, 111, 115, 145). Sowie das Interesse an botanischen Studien als auch die Symbolik des im 17. Jahrhundert verbreitenden Barockstils hat beigetragen, dass Blumen immer mehr auch auf den Öfen dargestellt wurden. Einige Beispiele kann man auch aus Lettland und Litauen nennen.

Aus dem Schloss Bauska (Line, 2006, S. 155) und Biržai (Strazdas, 2006, S. 158) sind analoge Kacheln mit abgeschnittenen Blüten einer Wucherblume in der Einfassung aus Lorbeerzweigen bekannt. Da meistens Lorbeerzweige für repräsentable Porträts des Barocks verwendet wurden, kann man vermuten, dass auch den Blumen auf den Kacheln besondere Bedeutung verliehen wurde, die aber jetzt nicht mehr so einfach zu deuten ist. Man kann aber hinzufügen, dass ähnliche Motive dieser Komposition mit denselben Blumen im Lorbeerkranz auf den Fries-, Gesims- und Wandkacheln in Bauska verwendet wurden, was auf vielfache Wiederholung eines Motivs in der Ofenwand hinweist (Abb. 4). Da im 17. Jahrhundert Verzierung des Ofens wegen des Verwendens eines oder nur einigen Motiven einformiger geworden war, wurden in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts immer mehr polychrome

Glasuren verwendet. Allmählich kamen Kacheln mit weiss glasiertem Grund und Relief in gelber, grüner, blauer Farbe auf. Einige von ihnen sind farbenprächtige Stücke mit naturalistischem Effekt gewesen. Das Verwenden der repräsentativen Lorbeerzweigen, weisse Glasurfarben, wulstige Gesimse sind für die Öfen des Frühbarocks typisch, die sich in Lettland in den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts weit verbreitet haben.

Die besprochenen Gruppen des Dekors der Kacheln des 17. Jahrhunderts weisen darauf hin, dass ihr Aufkommen in Lettland und Litauen unbestreitbar mit dem Einfluss aus Westeuropa verbunden ist. Vorbilder der Kacheln könnte man unter den Vorlageblätter der niederländischen und unter ihrem Einfluss stehender Meister suchen. Da bis jetzt keine ganz analoge graphische Vorlagen gefunden wurden, könnte man – von einer Seite – vermuten, dass noch nicht alle Gravüren durchgesehen worden sind. Aber – von der anderen Seite – es ist auffallend, dass im 17. Jahrhundert immer mehr Kacheln im Dekor örtliche Merkmale aufweisen. Deshalb kann man die Vermutung äussern, dass die örtlichen Meister im 17. Jahrhundert mehr schöpferischer geworden sind – sie haben nicht nur importierte Negativformen verwendet und graphische Vorlagen treu kopiert, sondern auch selbst Matrizen hergestellt. Es scheint, dass besonders aktiv die Meister in den von den grösseren Zentren entfernten Gegenden – zum Beispiel, in den Kleinstädten Kurlands gewesen sind, wo die irgendwo gesehene Vorbilder nachgeahmt und lokalisiert wurden.

Von der Arbeit der örtlichen Töpfer zeugen auch konkrete Daten. Auf die im 17. Jahrhundert in Rīga gewesen Werkstatt weist der Abfall hin, der 1989 in der Schicht der Zuschüttung des Rigebachs ausgegraben wurde, darunter auch Fehlerarbeiten einer Töpferei und die oben erwähnte Negativform für Abformen des Dekors auf den Eckkacheln mit zentral-symmetrischen Komposition. Ausserdem kommen im 17. Jahrhundert auch die ersten Schragen der Töpfer sowohl in Rīga, als auch in mehreren Städten des Herzogtums Kurland und Semgallen auf. Unter anderen Vorschriften wurde den Töpfern auch das Erzeugen von guten Kacheln gefordert sowie Import verboten (Ose, 1996, S. 14). Darum kann man zweifelsohne behaupten, dass fast alle Kacheln des 17. Jahrhunderts örtliche Produktion vertreten.

Die in diesem Beitrag analysierten lettischen und litauischen Kacheln zeugen, dass sich die Bedeutung



Abb. 4. Kacheln mit Blumenstrauss, gefunden im Schloss Bauska; die letzten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts. a – Kachel für Ofenwand; b – Gesimskachel.

4 pav. Kokliai su gėlių puokšte, aptikti Bauskės pilyje; XVII a. paskutiniai dešimtmečiai. a – krosnies sienelės koklis, b – karnizo koklis

LITERATUR

- Dąbrowska M., 1987. Kafle i piece kaflowe w Polsce do konca XVIII wieku. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź.
- Gebhard T., 1983. Kachelöfen: Mittelpunkt häuslichen Lebens; Entwicklung, Form, Technik. München.
- Genys J., 1984. Klaipėdos kokliai ir jų gamyba XVI–XVII amžiuje. In: *Architektūros paminklai*. IX. Vilnius, p. 43–53.
- Genys J., 1988. 1984–1985 m. archeologinių kasinėjimų Biržų pilyje rezultatai. In: *Architektūros paminklai*. 11. Vilnius, p. 45–51.
- Henkel A., Schöne A., 1996. *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*. Stuttgart, Weimar.

der Verzierung der Kacheln im 17. Jahrhundert verändert hat. Bevor im 16. Jahrhundert wurde jede Kachel mit individuellem Sujet einer thematischen Serie verziert und es gab auf der Ofenwand viele unterschiedliche Porträts oder viele allegorische Gestalten. Darum konnte man den Ofen als Verbreiter der Kenntnisse oder Enzyklopädie bezeichnen. Das Verbreiten der Kacheln des 16. Jahrhunderts mit analogem Dekor im Territorium des jetzigen Lettlands und Litauens könnte man mit den aus einem westeuropäischen Zentrum importierten analogen Negativformen erklären.

Aber im 17. Jahrhundert dominierte pflanzliches Ornament und dekorative Kompositionen, darum konnte die ganze Ofenwand aus analogen Kacheln bestehen, die vielfach wiederholt wurden und deren Verzierung an Textilien erinnert hat. Im 17. Jahrhundert gibt es viele ähnlich verzierte Kacheln, aber es gibt weniger Analogien – man hat aber viele Varianten eines Motivs gebildet, die sich von einander wenig unterscheiden. Also, die Hauptfunktion der Kacheln ist das Verzieren geworden. Die vielen Varianten zeugen von zunehmender schöpferischer Arbeit der örtlichen Meister, die auch selbst das Dekor der Kacheln bilden und von einander nachahmen könnten. Aber der Anfang der Einflüsse, die Vorbilder der Verzierungsmotive sind auch im 17. Jahrhundert in den graphischen Vorlageblättern der grossen europäischen Zentren zu suchen, die die Verbreitung der Stilformen und der neuen Motive in weitem Territorium Europas verursachten. Darum haben die westeuropäischen Kunststile – Manierismus und Frühbarock im Dekor der Ofenkacheln im Territorium des jetzigen Lettlands und Litauens im 17. Jahrhundert markant wiederspiegelt.

- Impelluso L., 2004. *Nature and its symbols*. Los Angeles.
- Jahn J., 1957. Wörterbuch der Kunst. In: *Verbindung mit Robert Heidenreich und Wilhelm von Jenny verfasst von Johannes Jahn*. Berlin.
- Katalynas K., 1991. Prototypes of the ornamentation of the Vilnius glazed stovebuilding tiles. In: *Science, Arts & Lithuania*, Nr. 4, p. 101–108.
- Kilaraska E., Kilaraski M., 1991. Öfen und Ofenkacheln aus den ehemals Preussischen Gebieten Polens. In: *Keramos: Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V. Düsseldorf*, Heft 133, S. 15–38.
- Kuncevičius A., 1993. Die Kacheln aus dem Palast des Grossfürsten aus Vilnius. In: *Archäologische Schätze aus*

Litauen. Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung / Kultur- und Stadthistorisches Museum Duisburg 11. September 1992 bis 10. Januar 1993; Museum der Stadt Regensburg 7. März bis 16. Mai 1993 [S. l., s. a.], S. 71–134.

Kylsberg B., 2006. Skoklosterio pilies koklinės krosnys. In: *XVI–XVII a. koklinės krosnys šiauriniame Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paribyje*. Konferencijos medžiaga. Biržų krašto muziejus „Sėla“. Kaunas, p. 36–40.

Line I., 2006. XVIII a. pradžios krosnių rekonstrukcija Bauskės pilyje. In: *XVI–XVII a. koklinės krosnys šiauriniame Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paribyje*. Konferencijos medžiaga. Biržų krašto muziejus „Sėla“. Kaunas, p. 41–57.

Mugurēvičs Ē., 1972. Saldus pils (Frauenburg) XV–XVII gadsimtā. In: *LPSR ZA Vēstis*. Nr. 2, 54.–64.lpp.

Ose I., 1994. Rolverka un apkaluma ornamentu podiņu krāšņu rotājumā Latvijā 16. gs. beigās un 17. gs. pirmajos gadu desmitos. In: *Ornaments Latvijā*. Materiāli mākslas vēsturei. Rīga, 33.–40. lpp.

Ose I., 1996. Podiņu krāsnis Kurzemes un Zemgales pilīs: 15. gs. beigās – 18. gs. sākums. Rīga.

Ose I., 1997. Some Analogies in the Decoration of Stove Ceramics in Latvia and Lithuania in the 16th Century. In: *Acta Baltica '94*. Kaunas, p. 115–119.

Ose I., 2006. XVI–XVII a. koklinės krosnys Žiemgalos pilyje. In: *XVI–XVII a. koklinės krosnys šiauriniame Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paribyje*. Konferencijos medžiaga. Biržų krašto muziejus „Sėla“. Kaunas, p. 7–16.

Ose I., 2007. Ceramic stove-tiles in Latvia in the 16th

and 17th centuries. In: *Pots and Princes: Ceramic vessels and stove tiles from 1400–1700*. Ed. Kirsi Majantie. Turku. P. 127–130. (Archaeologia Medii Aevi Finlandiae. XII.)

Reichelt R., 1956. Das Granatapfelmotiv in der Textilkunst. Berlin.

Šnore E., Zariņa A., 1980. Senā Sēlpils. Rīga.

Strazdas D., 2006. Antrosios Biržų pilies rūmų koklinės krosnies tyrimai ir rekonstrukcija. In: *XVI–XVII a. koklinės krosnys šiauriniame Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paribyje*. Konferencijos medžiaga. Biržų krašto muziejus „Sėla“. Kaunas, p. 67–101.

Świechowska A., 1955. Kafle warszawskie. In: *Szkice staromiejskie*. Komisja badan dawnej Warszawy. Warszawa, p. 161–173.

Tautavičius A., 1969. Vilniaus pilies kokliai (XVI–XVII a.). Vilnius.

Žalnierius A., 1989. Kauno senamiesčio 3-iojo kvartalo šiaurinės dalies užstatymo raida XV–XVII amžiais. In: *Architektūros paminklai*. 12. Vilnius, p. 16–28.

Žulkus V., Genys J., 1984. Klaipėdos XV–XVII a. krosnys (archeologiniai duomenys). In: *Muziejai ir paminklai*. 6. Vilnius, p. 56–63.

Яковлева Л. П., Зегурова О. В., 2006. Изразцы в собрании Новгородского музея / Каталог выставки. Великий Новгород.

Кондратьева Е. В., Паничева Л. Т., 1987. Русские изразцы с ковровым орнаментом. In: *Памятники культуры. Новые открытия; Письменность, искусство, археология*. Ленинград, с. 369–384.

ANALOGIŠKI KOKLIŲ PUOŠIMO MOTYVAI LATVIJOJE IR LIETUVOJE XVII AMŽIUIJE

Ieva Ose

Santrauka

Tarp Lietuvoje ir Latvijoje rastų koklių yra papuoštų analogiškais motyvais – augaliniu ornamentu ir gėlėmis. Šiuos ornamentus galima suskirstyti į keturias grupes. Pirmasis – tai centrinė simetriška kompozicija, kurioje augalų dalys įvairiai stilizuotos. Antrasis – tapetų motyvas, kai be galo kartojasi apvadas (ovalas su smailiais galais) su stilizuotomis gėlėmis. Trečiasis – gėlių vaza portale, ketvirtasis – gėlių puokštė be vazos.

Galima kalbėti apie savitarpę koklių puošybos įtaką gretimos šalyje, kadangi XVII a. vietos puodžių darbai

Latvijos teritorijoje ir Lietuvoje buvo plačiai paplitę. Tai rodo mažuose Kuršo miestuose anuomet amatininkų sukurti padėklai ir broko radinys puodžiaus dirbtuvėje Rygoje. Tačiau puošimo motyvų ištakų pavyzdžių reikia ieškoti didžiosiuose Europos centruose, kurie naujus motyvus ir kompozicijas išplatino tolimuose Europos kraštuose. Todėl Vakarų Europos meno stilius – manierizmas ir ankstyvasis barokas – koklių dekore dabartinės Latvijos ir Lietuvos teritorijoje XVII a. suspindėjo iš naujo.

Iš vokiečių kalbos vertė M. Michelbertas

Įleikta 2008 m. sausio mėn.