



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die Keramik in der Baukunst**

**Borrmann, Richard**

**Leipzig, 1908**

a) Italien.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74883](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74883)

decker eingefchoben wurden. Diese waren kleinere Rundziegel mit erhobenen Rändern an beiden Seiten, um dem Mörteltrich mehr Berührungsfläche zu geben. Mehr Schutz gegen Eindringen von Feuchtigkeit gewährten die übereinander greifenden Deckziegel, noch besseren die Ziegel mit aufgebogenen Rändern, welche in Falze der Nachbarziegel eingriffen. Zum Schutz gegen den Winddruck gab man den Firtziegeln möglichst großes Gewicht; zur Beschwerung dienten dekorative Aufsätze. Einfache Knäufe fand *Viollet-le-Duc* auf den Deckziegeln der Abteikirche zu Vezelay in der Bourgogne.

Oft setzte man die krönenden Ornamente auf besondere Firtziegel (*Sous-faitières*), über welche die eigentlichen Deckziegel hinübergriffen, wobei, wenn die Stücke verschieden glasiert waren, sich ein Farbenwechsel ergab. Reichere Formen, wie z. B. Blattschmuck, wurden aus besonderen Stücken gearbeitet und mit Dübeln auf den Firtziegeln befestigt.

Diese beschwerenden und bekrönenden Aufsätze wurden die Schmuckteile des Daches (Fig. 85) und sind oft von höchst charaktervoller, selbst launiger Form. Es finden sich gitterartig durchbrochene Firtkämme, in der Spätgotik das beliebte kraufe Blattwerk, Kantenblumen und Tiere.

Glasierte Firt- und Gratziegel mit Kantenblumen enthält das Museum zu Bern, einen Deckziegel mit einem Kopf unter einem Judenhut das Nationalmuseum zu München. Die reichste Sammlung derartiger Stücke, darunter Deckziegel mit Tieren, besitzt das Germanische Museum zu Nürnberg<sup>237</sup>.

Zum Dachschmuck gehörten ferner Schornsteine aus glasiertem Ton, als kleine Türme oder Häuschen mit Erkern und Fenstern gestaltet<sup>238</sup> (Museum zu Bern). In Frankreich waren größere und reicher gegliederte Aufsätze, *Épis de faitage*, in Form von Säulen und Spitztürmchen, beliebt, welche zur Krönung der Giebel oder Dachpyramiden dienten und Wetterfahnen aufnahmen. Die ältesten stammten nach *Viollet-le-Duc* aus dem XIII. Jahrhundert und bestanden aus mehreren handgeformten Einzelgliedern. Reste derartiger Dachaufsätze enthält u. a. das bischöfliche Museum zu Troyes.

#### 4. Kapitel.

### Baukeramik der Renaissance.

#### a) Italien.

Wir haben in Abschn. 3, Kap. 1 bis 3, die Geschichte des Backsteinbaues im Süden und Norden bis an die Schwelle der Renaissance verfolgt. Auf beiden Kuntgebieten fällt der Übergang zum neuen Stil zusammen mit dem Übergange vom Ziegel- zum Terrakottenbau, d. h. also mit einer entschiedenen Umwandlung des ursprünglichen Charakters der Backsteinbaukunst. Hatte man in romanischer Zeit sich mit der reinen Ziegelarchitektur begnügt und ihrer wohl der Konstruktion wie dem Charakter des Materials angepaßt, aber verhältnismäßig dürftigen Ornamentik, bis man unter dem Einflusse der Gotik, im Streben nach reicherer Formgebung, immer mehr zu größeren, das Ziegelformat überschreitenden Formstücken vorging, so tat man jetzt den letzten Schritt: denjenigen einer vollständigen Lostrennung vom Ziegelbau. Die antikisierende Richtung der

126.  
Ziegel- und  
Terrakotten-  
bau.

<sup>237</sup>) Siehe: Anzeiger für Kunde germanischer Vorzeit XXI (1874), S. 328. — ESSENWEIN, A. Mitteilungen aus dem Germanischen National-Museum 1890. S. 25.

<sup>238</sup>) Siehe: MORSE, a. a. O., Fig. 73.

Renaissance stellte an einen Backsteinbau, unbekümmert um die Technik, die gleichen Anforderungen wie an einen Haulteinbau. Sie will die starke Gliederung und Ausladung der antiken Gesimse, die reiche Plaktik des Ornaments nachbilden. Diefem Triebe kam das Formverfahren entgegen, indem es zahlreiche und wenig kostspielige Vervielfältigungen erprobter Modelle gestattete. Gangbare Formen kamen in den Handel — daher man bisweilen an verschiedenen Orten dieselben Muster wiederfindet.

Zur Verwendung gelangen teils Blockstücke, welche in den Verband des Mauerwerkes eingreifen, teils Tonplatten zu Friesen mit laufenden Mustern, Rahmstücke zur Einfassung von Archivolten, Türen und Fenstern mit steigendem oder umlaufendem Ornament. Obli- und Laubgewinde für die Umrahmungen, kräftige Eierstäbe, Perlschnüre, tauförmig gestaltete Rundleisten für die Unterglieder, Puttenfriese mit Akanthuslaub in flachem Relief, für die Zwickelfelder der Bogen Medaillons mit frei heraustretenden Köpfen bilden die Hauptmotive, von denen schon die Bauten des Übergangsstils aus dem Gotischen in die neue Bauweise den ausgiebigsten Gebrauch machten.

Um Gesimsausladungen zu ermöglichen, werden die Hängeplatten und Konfolen, bisweilen auch die Unterglieder, wie in der modernen Technik aus Hohlformen hergestellt; doch bleiben die Abmessungen hinter neueren Terrakotten dieser Art erheblich zurück. Überhaupt liegt als eine Art von Gegengewicht gegen den allzureichen und freien Terrakottenstil das Bestreben vor, mit kleineren, einen ordentlichen Verband sichernden Formstücken auszukommen.

Der Fugenschnitt nimmt wenig Rücksicht auf die natürliche Teilung der Bauglieder; oft gehen die Fugen mitten durch das Ornament.

Zu den größten Hohlsteinen gehören nach *Strack*<sup>239)</sup> die Glieder vom Hauptgesimse des Palastes *Pollini* zu Siena; die von Konsole zu Konsole reichenden Stücke der Hängeplatte erreichen jedoch die nur mäßige Länge von 37 cm bei 8 cm Höhe. Die Unterglieder mit Eierstab messen 44 cm bei 13 cm Höhe. — Im Hofe des Palastes *Bevilacqua* zu Bologna ist der 40 cm hohe Fries, welcher in Akanthus auslaufende Figuren und Büsten mit Muscheln zeigt, der Höhe nach aus zwei Teilen zusammengesetzt. — Die Säulenschäfte wurden, namentlich in Bologna, aus Ziegeln aufgemauert, und auch bei den Kapitellen griff man, anstatt sie aus einem Formstücke herzustellen und im Gegensatz zum Mittelalter, welches derartige Stücke lieber aus Haultein anfertigte, gelegentlich auf die altrömische Technik (siehe Art. 47, S. 57) der Aufmauerung aus einzelnen Schichten zurück. So bestehen die korinthischen Pilasterkapitelle der schönen Kirche *Sta. Maddalena* zu Crema aus drei Lamellen<sup>240)</sup>, ähnlich bei der Kirche *Sta. Maria in Vado* zu Ferrara, bei der *Casa Vecchietti* in Bologna sogar aus sieben Schichten<sup>241)</sup>. Daselbe sagt *Malaguzzi*<sup>242)</sup> vom Backsteinornament der Kirche *della Santa di Sperandio di Mantova* zu Bologna (um 1480).

Schwierigkeiten bereitete schließlich die Herstellung der horizontalen Gebälke, der geraden Fenster- und Türstürze, die im XVI. Jahrhundert an Stelle des von der Backsteintechnik lange festgehaltenen Bogenchlusses traten. Wie man sich hier unter Anwendung größerer Terrakottenplatten half, lehrt u. a. der *Palazzo Tacconi* in Bologna.

Gebräuchlich war namentlich im Inneren zur Verstärkung der Farbenwirkung und zur Verdeckung von Ungleichheiten des Brandes ein roter Anstrich des Backsteinmauerwerkes und Aufmalung weißer Fugen — ein Brauch, der auch häufig im nordischen Backsteinbau des Mittelalters beobachtet werden kann.

<sup>239)</sup> Siehe: STRACK, H. Ziegelbauten des Mittelalters und der Renaissance in Italien. Berlin 1889. Taf. 28.

<sup>240)</sup> Siehe ebenda., Taf. 44.

<sup>241)</sup> Siehe ebenda., Taf. 22.

<sup>242)</sup> MALAGUZZI, F. *L'architettura di Bologna nel rinascimento*. Bologna 1899. S. 78: *Tutta questa grande decorazione fu eseguita dall'artista a colpi di stecca e di dita sull'argilla ancor fresca, che tagliata in pezzi e poscia cotta al forno, mostra tuttora le tracce della tinta rossa, che la ricopriva in origine e ne accresceva la tonalità in quel tempo abituato a tanta festività di colore*

Fig. 86.



*Palazzo Fidia* zu Bologna.

Teilansicht.

Wie im Mittelalter war auch im XV. Jahrhundert das eigentliche Gebiet des italienischen Backsteinbaues die Lombardei und die Romagna mit der Hauptstadt Bologna.

Bologna ist reicher als andere Orte an Profanbauten in Backstein; ja der Backsteinpalast dieser Stadt bildet nächst dem Rustikapalast Toskanas den charaktervollsten Bautyp der Frührenaissance. Ganze Stadtquartiere danken ihm noch heute ihr künstlerisches Gepräge. Bologna eigentümlich sind, als ein Nachklang der antiken Hallenstraßen, die durchlaufenden Bogenhallen, die das Erdgeschoß vornehmer Häuser bilden. Bogengalerien, meist in zwei Geschossen, haben ferner die Höfe. Auch die Fenster der Paläste halten am Bogen fest. Als Regel finden sich Zwillingsbogen auf zierlichen Mittelfäulen oder schwebenden Konsolen unter gemeinsamem Bogenrahmen. Diese Rahmen bestehen aus Terrakotten mit aufsteigendem Ornament und erhalten am Kämpfer und Scheitel die für Bologna charakteristischen Palmettenakroterien (Fig. 86). Zwar ist das ornamentale Detail der Fenster, Terrakottafrieße und Gesimse sehr reich; jedoch findet es an den breiten glatten Mauerflächen ein beruhigendes Gegengewicht.

128.  
Bologna.

Übertrieben reiche, mit Terrakotten förmlich beladene Fassaden haben einzelne kleine Kirchen, wie z. B. die *Madonna della Galliera* und *Santo Spirito*.

Die Höhe seiner Leistungsfähigkeit aber erreicht der italienische Backsteinbau der Renaissance in der Lombardei. Cremona und Crema, vor allem die alten Hauptstädte des Gebietes, Mailand und Pavia, besitzen die hervorragendsten Monumente.

129.  
Lombardei.

In Mailand steht zeitlich an der Spitze der große, von *A. Filarete* entworfene und begonnene *Ospedale maggiore*, im Äußeren ein Backstein- und Terrakottabau. Die spitzbogigen Fenster sind noch mittelalterlich; alle Einzelformen aber, wie der prachtvolle Fries mit Rosetten und Engelsköpfen, die lebensvollen Halbfiguren der Bogenzwickel, die Fensterumrahmungen, gehören der Renaissance an und sind von köstlicher Frische der Erfindung (Fig. 87). Die edelste Frührenaissancekunst zeigt auch ein zweites Bauwerk in Mailand, der dem *Bramante* zugeschriebene Chor von *Santa Maria delle Grazie*. Die Medaillonfüllungen und die zierlichen Kandelaberfäulen sind zwar von spielender Behandlung; doch vergißt man stilistische Bedenken gern über dem Reiz der Form. In ihnen entfaltet die quellende Erfindung jener Zeit, die naive über Stilregeln und technische Schranken sich hinwegsetzende Schaffenslust der Renaissance ihr ganzes Können. Was nur immer der Steinbauer und Marmorbildner in seinem Material ausgeführt hat, die reichsten ornamentalen und figürlichen Gebilde, schafft der Tonbildner nach. — Prächtige Köpfe in Muschelmedaillons vom ehemaligen Bankgebäude der Mediceer in Mailand enthält das dortige Museum im Castello Sforzesco.

Würdig reiht sich den beiden Mailänder Bauten das große Hauptwerk der lombardischen Frührenaissance an: die Certosa bei Pavia. Für unsere Studie kommen die beiden schönen Klosterhöfe in Betracht, das Werk des Architekten und Bildhauers *Omodeo* (um 1460). Die beiden Höfe der Certosa (Fig. 88) zeigen keine gemauerte Ziegelflächen; sie sind lediglich Terrakottabauten; die Archivolten, das Hauptgesims mit seinem prachtvollen Frieße, die Medaillons der Zwickel bestehen aus diesem Material und wetteifern an Reichtum mit der berühmten Marmorfassade. Hervorragende plastische Werke sind allein schon die Halbfiguren in den Bogenzwickeln, wobei den Künstler die Formtechnik niemals zu geistloser Wiederholung derselben Modelle veranlaßt hat.

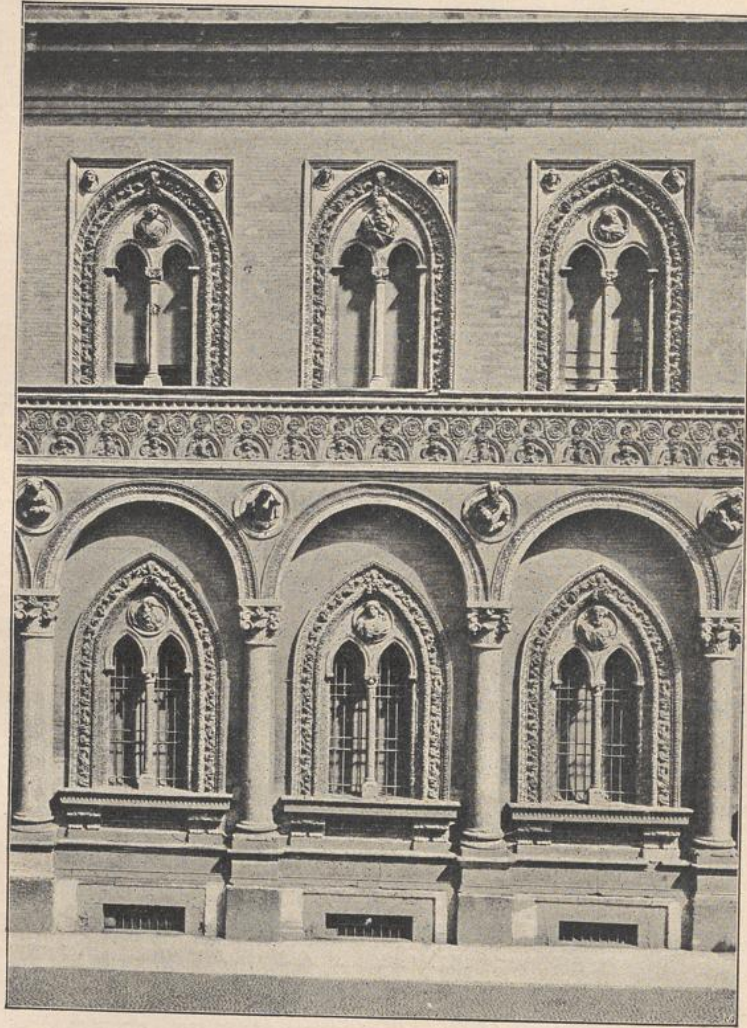
In der Beherrschung der Technik, in der Behandlung des Materials leisten die Arbeiten des XV. und XVI. Jahrhunderts das Höchste und bilden den ruhmvollen Abschluß einer mehr als tausendjährigen Entwicklung, welche der italie-

130.  
Tonplastik.

nische Backsteinbau, von den Ravennatischen Ziegelkirchen des V. Jahrhunderts anfangend, durchlaufen hatte.

Der bildnerische Trieb der italienischen Renaissance führte im XV. Jahrhundert auch zu einem außerordentlichen Aufschwunge der Tonplastik. Die Bildsamkeit des Stoffes und die Möglichkeit leichter Vervielfältigung der Modelle

Fig. 87.



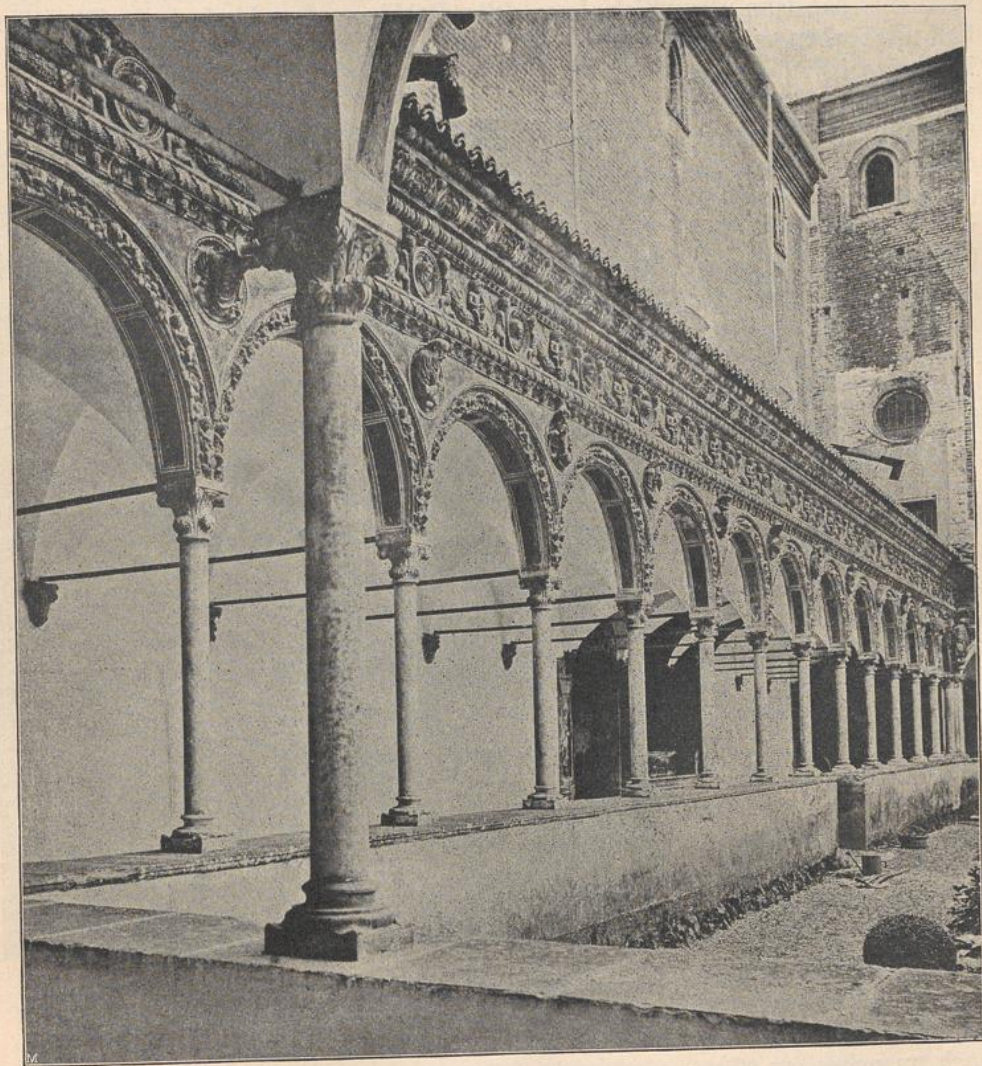
System vom *Ospedale maggiore* zu Mailand.  
(XV. Jahrh.)

durch Abformen begünstigten die Tonbildnerie selbst in Gegenden, denen es an ausgiebigem Steinmaterial nicht gebrach. Es entstanden Altare, Türobertteile, Bogenfelder mit Reliefs, Grabdenkmäler, Tabernakel in Kirchen und im Freien. Gerade in Florenz bürgerte sich das Madonnenrelief aus bemaltem Ton statt des Madonnenbildes im *Trecento* als häuslicher Andachtsgegenstand ein<sup>243)</sup>. Das

<sup>243)</sup> Siehe: BODE, W. Die italienische Plastik. Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin 1891, S. 44.

umfangreichste Werk dieser Terrakottaplattik in Oberitalien aus dem XV. Jahrhundert findet sich in der Kirche *Santa Anastasia* zu Verona (Kapelle *Pellegrini*, rechts vom Chor). Die Wände enthalten statt Malereien drei Reihen von sehr malerisch behandelten Reliefs der Geschichte Christi mit Architektur- und Land-

Fig. 88.



Hof der Certosa bei Pavia.  
(Mitte des XV. Jahrh.)

schaftshintergründen; dazu kommen vier Bogenfelder und an den Pfeilern zwischen den Wandfeldern Nischen mit Heiligen. Die Terrakotten sind im Naturton belassen. — In Modena gehören hierher die Terrakottakulpturen von *Guido Mazzoni* und *Antonio Begarelli*, dessen Terrakotten gleichfalls unbemalt blieben, in Bologna die Arbeiten von *Alfonso Lombardi*<sup>244)</sup>.

<sup>244)</sup> Eine Wandverkleidung aus bemalten und vergoldeten Terrakottareliefs in einem Saale des Castells von Torrechiara nördlich von Parma ist veröffentlicht in: *Arte Italiana* 1894, Taf. I, S. 9.

131.  
Arbeiten  
der *Robbia*.

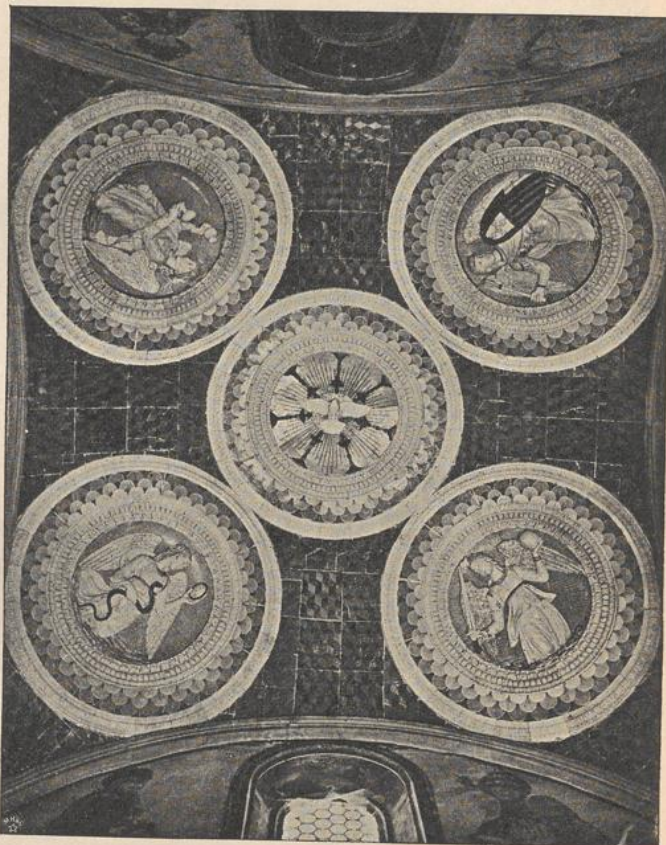
Der größte italienische Tonplastiker jedoch, dessen Werke auch in einer Geschichte der Keramik einen Ehrenplatz beanspruchen, ist der Florentiner *Luca della Robbia*. Die meisten älteren Tonarbeiten waren bemalt auf weißem Kreidegrunde. Die Bemalung war demnach nicht das Ergebnis eines keramischen Vorganges; sondern man bemalte Terrakotten, ebenso wie man Bildwerke aus Holz bemalte. Der Gedanke, derartige Arbeiten wetterbeständig zu verzieren, hat dann vermutlich *Luca della Robbia* zu dem Veruche geführt, Ton, statt mit Farben, mit farbigen Emails zu decken. Nicht zuletzt waren es Glanz und Leuchtkraft der Emails, welche die so geschmückten Bildwerke schnell volkstümlich machten. Die gangbarsten Vorwürfe der *Robbia*-Plastik bildeten Altaraufsätze, Frieße, Bogenfelder, Brunneneinfassungen, Wappen, teils in kräftigem Relief, teils mit Figuren in fast voller Körperrundung; besonders beliebt und in zahlreichen Wiederholungen verbreitet waren Darstellungen der Madonna, bald mit dem Kinde allein, bald mit Heiligen, in Bogenfeldern, Altaraufsätzen oder in Rundmedaillons.

Arbeiten der *Robbia*<sup>245)</sup> finden sich fast in allen großen Museen, die meisten im *Museo Nazionale* zu Florenz und im Victoria- und Albert-Museum zu London. Doch ist noch manches an Ort

und Stelle erhalten; denn auch für architektonische Zwecke machten sie ihre Erfindung nutzbar. *Luca's* Sohn *Andrea* setzte die Kunst seines Vaters fort. Die Arbeiten des Ateliers fanden reichen Absatz, selbst nach dem Auslande, wie nach Spanien und Portugal, und gewannen noch in der dritten Generation durch die Berufung des *Girolamo della Robbia* an den Hof *Franz I.* von Frankreich auch jenseits der Alpen Verbreitung, bis sie etwa nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts erloschen.

<sup>245)</sup> Siehe: CAVALUCCI & MOLINIER. *Les della Robbia*. Paris 1884. — STEGMANN, H. Die Bildhauertamilie *della Robbia* in: Die Architektur der Renaissance in Toscana ufw. München. Lief. XIX (1892) ff.

Fig. 89.



Gewölbedecke mit glasierten Terrakotta-Reliefs und Fliesen aus der Kirche *San Miniato al Monte* bei Florenz.

(Von *Luca della Robbia*.)



Von größeren plattförmigen Arbeiten *Luca's* in emailliertem Ton sind die Spitzbogenfelder über den Türen zu den Sakristeien im Dom zu Florenz erhalten (Darstellungen der Auferstehung und Himmelfahrt in figurenreichen Kompositionen, 1443 u. 1446). Ein Prachtstück der *Robbia*-Werkstätte bildet das Wandgrab des Bischofs *Benozzo de Federigo* von Fiesole († 1450) in *Santa Trinita* zu Florenz mit feiner Einfassung in Fayencemalerei (Lilien- und Rosensträuße) auf mosaikartig zusammengesetztem Goldgrund. In das Gebiet der architektonischen Dekorationen gehört der Deckenschmuck der Vorhalle der *Pazzi*-Kapelle bei *Sta. Croce* in Florenz, deren Kuppel an Stelle eines Kassettenmusters muschelförmige, buntglasierte, nach dem Scheitel kleiner werdende Schüsselfeln enthält; ferner die Tonnenwölbungen der *Capella del Crocifisso* und der Grabkapelle des Kardinals von Portugal in *San Miniato al Monte* bei Florenz (Fig. 89). In ähnlicher Weise soll die Gewölbedecke im Schreibgemach des Mediceerpalastes in Florenz verziert gewesen sein. — Noch größere Aufträge fielen der *Robbia*-Werkstätte unter Leitung von *Luca's* Neffen *Andrea* zu, dessen Talent vorzugsweise für dekorative Aufgaben befähigt erschien. Von ihm rühren die weltbekannten Wickel-

Fig. 90.



Rundmedaillon aus glasiertem Ton  
von *Andrea della Robbia*.

arbeiten des deutschen Nordens. Die Emails sind übrigens nur dünn und von vorzüglicher Beschaffenheit, so daß Risse und Sprünge zu den Seltenheiten gehören. Was die Ausführung anlangt, so hat man zu unterscheiden zwischen den Reliefdarstellungen, dem Grunde und den Einrahmungen. In den älteren *Robbia*-werken heben sich die Figuren regelmäßig in Weiß von mattem, hellblauem Grunde ab. Für die Einfassungen war natürlich gebildetes Blattwerk mit Blumen und Früchten beliebt, zumeist in Form von Kränzen oder Guirlanden (Fig. 90). Bei größeren Maßen bildet die Umrahmung eine vollständige Tabernakelarchitektur. Die vorherrschenden Farben sind Grün, Violett und Gelb, demnach Töne ohne starke Gegenätze, aber von harmonischer Gesamtstimmung.

Die einrahmende Architektur, sowie die Frucht- und Blattkränze sind geformt; die Reliefs und Figuren wurden modelliert, bei kleineren Maßen in einem Stück; meist aber bestehen auch sie aus einzelnen Teilen, deren Fugen geschickt

kinder in den Bogenwickeln der Vorhalle des Findelhauses bei *Sta. Annunziata* her, sowie die Medaillons mit Bildnissen des Meisters selbst und seines Oheimes an der *Loggia di San Paolo*, gegenüber von *Sta. Maria Novella* zu Florenz. Um 1505 führte *Andrea* mit Beihilfe seiner Söhne das schöne, kassetierte Tonnengewölbe der Vorhalle des Domes zu Prato aus (quadratische Kassetten mit Rosen zwischen breiten Stegen mit buntglasierten Fruchtzweigen). — Schon als ein Werk von *Andrea's* Sohn, *Giovanni*, mit dem die dritte Generation der Familie beginnt, gilt der um 1497 entstandene Sakristei-brunnen von *Sta. Maria Novella* in Florenz. — Die umfangreichste Leistung der Werkstätte bildet aber der Fassadenschmuck in Terrakotta am *Ospedale del Ceppo* in Pistoja, welcher wahrscheinlich unter Leitung *Giovanni's* zwischen 1525–29 ausgeführt wurde, zu derselben Zeit, als *Giovanni's* Bruder *Girolamo* zu großen Aufträgen nach Frankreich berufen wurde (Fig. 91).

Die *Robbia* verwendeten für ihre Terrakotten opake Emails. Jeder Reliefteil, sowie der Grund erhielten ihre besonderen Farben durch die in voller Masse getönten, undurchsichtigen Zinn-glasuren. Dadurch unterscheiden sich die *Robbia*-Werke von den mit durchsichtigen Bleiglasuren versehenen Hafner-

132.  
Technik.

durch den Faltenwurf der Gewänder oder andere Einzelheiten verdeckt werden. Der blaue Grund wird dann gleichfalls den Umrissen der Figuren entsprechend ausgeschnitten und zusammengesetzt.

133-  
Erlöfchen  
der  
Tonplastik.

Gegen Ende des XVI. Jahrhunderts erlosch die so glänzende Tonplastik der italienischen Renaissance; der Backsteinbau sah seine Tage schon früher gezählt. Die klassische, dem antiken Steinbau nacheifernde Richtung der Hochrenaissance war seiner Weiterentwicklung nicht günstig. Ein Bauwerk wie die schöne Kapelle *Santa Caterina* in Siena trägt, wenngleich aus Ziegeln errichtet, nicht mehr den Charakter der Backsteintechnik. An Stelle des Ziegelbaues tritt im Zeitalter der *Vignola* und *Palladio* und vollends während des Barockstils der Putzbau. Damit aber verschwindet für Jahrhunderte wie allenthalben, so auch auf ihrem eigentlichen Nährboden, eine hochentwickelte Kunst, die erst die Neuzeit wieder zu eigenem Leben zu erwecken die Aufgabe hatte.

Fig. 91.



Teil eines Frieses aus glasiertem Ton vom *Ospedale del Ceppo* zu Pistoja.

#### b) Deutschland und die Niederlande.

134-  
Terrakotta-  
bau.

Wie ein Jahrhundert früher in Italien, so kennzeichnet sich im XVI. Jahrhundert auch im Backsteinbau des baltischen Küstengebietes die Entwicklung vom Ziegelbau zum Terrakottenbau. Der plastische Charakter des Renaissanceornaments und die Verbindung desselben mit dem Figürlichen führten von selbst darauf hin; gleichzeitig aber suchte das lebhaftere Verlangen nach Farbe Fühlung mit der Keramik. Den Übergang vom gotischen zum Stil der Renaissance veranschaulichen am besten die Backsteinbauten von Lüneburg, Lübeck und einigen mecklenburgischen Städten. Schöne Beispiele von noch frühgotischen glasierten Terrakottafriesen finden sich am Holttentore zu Lübeck, andere in Lüneburg. Bezeichnend für die Frühzeit der Renaissance sind besonders die in der Kachelornamentik beliebten Rundmedaillons mit Reliefköpfen und Wappen an Friesen, Bogenzwickeln, Brüstungen und Pilasterfüllungen. Nahe Verwandtschaft mit den Erzeugnissen des Hafnergewerbes bekunden ferner im Mecklenburgischen schmale, buntglasierte Relieffrieze mit Ornamenten, Inschriften und figürlichen Darstellungen, welche, wie am Hause Hopfenmarkt 28 in Rostock (Fig. 92) und an anderen, die Kanten des