

Vom Gott des Handels und der Diebe

Ein frühbarockes Kachelmodell mit Merkur aus dem Museum im Ritterhaus in Offenburg

Harald Rosmanitz.

Das Museum im Ritterhaus in Offenburg verfügt über eine große Sammlung von Ofenkacheln und Kachelmodellen. Darunter befindet sich ein einteiliges Kachelmodell mit der Darstellung eines römischen Gottes¹, das aufgrund des ungewöhnlichen Bildmotivs und wegen seiner qualitativollen Ausarbeitung in den Mittelpunkt der folgenden Betrachtung gestellt werden soll (Abb. 1).

Das Innenfeld des Modells zeigt die stehende Ganzfigur eines jungen Mannes (Abb. 3). Er ist fast nackt. Um die Lenden liegt eine schmale Stoffbahn. In seiner rechten Hand hält der junge Mann den Caduceus, einen langen Heroldstab, um den sich zwei Schlangen winden. Sein angewinkelter linker Arm lenkt den Blick des Betrachters horizontal aus dem Innen-



*Abb. 1:
Kachelmodell
mit Merkur aus
der Serie der
Sieben Planeten
Südwest-
deutschland,
1. Hälfte
17. Jahrhundert
Offenburg,
Museum im
Ritterhaus*



*Abb. 2:
Moderne Abformung aus dem
Kachelmodell
mit Merkur
von Rudi
Rothenberger,
Offenburg,
Offenburg,
Museum im
Ritterhaus*

feld nach links hinaus. Der leicht nach rechts geneigte Kopf ist direkt auf den Betrachter gerichtet. Auf dem lockigen Haar sitzt ein Helm mit zwei kleinen Flügeln. Weitere Flügel sind an die Sandalen geheftet. Der Stab, die Flügel und die Inschrift MERCVRIVS weisen den jungen Mann als den römischen Götterboten Merkur aus. Die Ziffer 6 auf der gegenüberliegenden Seite des Schriftzuges gibt das Relief als die sechste Darstellung einer mehrteiligen Figurenfolge zu erkennen. Die Modellierung des Körpers, die stimmigen Proportionen und das Spiel von Stand- und Spielbein weisen ebenso wie das tief in die Fläche eingegrabene Negativ der Figur darauf hin, daß hier sowohl bei der Konzeption des Bildes als auch bei der dreidimensionalen Umsetzung ein Meister seines Faches am Werke war. Er schuf mit handwerklichem Geschick und künstlerischem Umsetzungsvermögen ein Glanzstück der Kachelkunst.

Der römische Gott Merkur steht in einer Arkade, die mit kleinen Figuren belebt ist. Die Bildzwickel auf Kopfhöhe der Figur des Innenfeldes sind mit palmwedelhaltenden, sitzenden Putten besetzt. Sie lehnen sich an die Bodenlaibung und haben ihre Köpfe auf die Figur im Innenfeld gerichtet. In die Pfeiler der Arkade sind über einem Postament mit Blüten- und Diamantquaderbesatz zwei Nischen eingelassen. Der Nischenbogen über dem



Abb. 3: Kachelmodell mit Merkur aus der Serie der Sieben Planeten:
Innenfeld mit Merkur
Südwestdeutschland, 1. Hälfte 17. Jahrhundert
Offenburg, Museum im Ritlerhaus



*Abb. 4:
Mars aus der
Serie der Sieben
Planeten
Kupferstich von
Hans Sobald
Beham
Nürnberg, 1539*

durchlaufenden Kämpfergesims mit Muschelwerk hinterfängt den Kopf der eingestellten Figuren wie ein Nimbus. Die Nischenfiguren sind in lange, wallende Gewänder gehüllt. Rechts steht eine Frau mit Kreuz und links eine weitere Frau, die aus einem Gefäß Wasser in ein Becken [ließt.

Merkur, der im griechischen Götterhimmel Hermes genannt wird, war Gott des Handels und des Gewerbes, eine im wahrsten Wortsinne „merkantilitische“ Erscheinung². Sein römischer Name leitet sich von dem lateinischen „mercari“ [= Handel treiben] ab. Der Sohn des Zeus stahl der Sage nach die Rinder seines Bruders Apoll. Die Tat blieb lange Zeit unentdeckt da Merkur die Hufe der Rinder umdrehte, während er selbst rückwärts

ging. In Arkadien fertigte er aus einem Schildkrötenpanzer die Lyra, die er nach Aufdeckung seines Diebstahls Apoll überlassen mußte. Ursprünglich war Merkur der Gott des Windes. Daraus entwickelte sich seine Zuständigkeit für den Fernverkehr, die Beredsamkeit und den Gewinn. Merkur gab den Toten das letzte Geleit in die Unterwelt. Besondere Verehrung genoß Merkur als Götterbote und als Schulzherr von Handel und Vieh. Der Caduceus erlaubte es ihm, Streitigkeiten zu schlichten und Feinde zu versöhnen. Der Legende nach ließ Merkur seinen Heroldstab zwischen zwei miteinander kämpfende Schlangen fallen. Sofort versöhnten sie sich und schlängelten sich einträchtig um den Stab. Das Attribut des Geldbeutels und seine Tätigkeit als Viehdieb machten ihn zum Gott der Diebe und Beutelschneider. Merkur wurde besonders in römischen Provinzen nördlich der Alpen verehrt, die von Kelten und Germanen besiedelt waren. Sie setzten Merkur bisweilen mit Teutates gleich. Die silberne Götterstatuette, die im Jahre 1936 in Offenburg, Gewann Nachtweide gefunden wurde, zeigt, daß man den Gott des Handels in römischer Zeit in unmittelbarer Nähe von Offenburg verehrte³.

Als das Offenburger Kachelmodell geschaffen wurde, war die römische Bildtradition längst in Vergessenheit geraten. Der neuerliche Anstoß zur Beschäftigung mit der antiken Götterwelt ergab sich aus der Rückbesinnung auf die positiven Werte der Antike in der Renaissance. Dies hatte Auswirkungen auf die Baukunst und auf das Bildungswesen. Mit der Merkurkachel konnte man über die Kenntnisse antiker Schriften hinaus seine humanistische Bildung zum Ausdruck bringen. Das Merkurrelief gehört zu einer Folge von sieben Göttern, nach denen man in der Antike die Sonne, den Mond und die fünf erdnahen Planeten benannte. Im Mittelpunkt des Weltsystems, das auf Claudius Ptolomäus (+ 160 n. Chr.) zurückgeht und erst durch die Forschungen von Nikolaus Kopernikus (+ 1553) grundlegend geändert wurde, steht die Erde. Aus dem Weltsystem leitet sich die Einteilung der Woche in sieben Tage ab. Jedem Tag wurde jeweils ein Planetengott zugewiesen.

Die Serie der Sieben Planeten besteht aus den Darstellungen der Götter Saturn, Jupiter, Mars, Sol, Venus, Merkur und Luna. Ausgehend von der Ansicht, daß Sterne unser Schicksal bestimmen, werden Planeten zu Göttern erhoben und als Schicksalslenker auf bestimmte Eigenschaften hin festgelegt. Jedem Planetengott sind Tierkreiszeichen zugewiesen, die ihr „Tag- und Nachthaus“ bestimmen⁴. So hat Merkur als „Taghaus“ das Sternbild der Zwillinge und als „Nachthaus“ das der Jungfrau.

Durch die Verbindung eines antiken Gottes mit den Tierkreiszeichen erhält das Offenburger Relief mehrere Bedeutungsebenen. Der Besitzer einer sol-



*Abb. S.-
Venus aus der
Serie der Sieben
Planeten
Kupferstich von
Hans Sebald
Beham.
Nürnberg, 1539*

chen Kachel konnte seine humanistische Bildung hervorheben. Die Darstellung der ständig wiederkehrenden Wochentage als Zeitmaß weist, auf die eigene Vergänglichkeit hin. Zugleich war Merkur eine wichtige Gestalt für die Alchemie: Er symbolisiert das Quecksilber, die Grundsubstanz für die Scheidung von Silber und Gold und damit für die Gewinnung reiner Edelmetalle überhaupt³.

Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts war es möglich, mit Hilfe von Holzschnitten und später auch durch Kupferstiche und Radierungen gleichartige Bilder in großer Zahl herzustellen. Schon bald entstanden Einzelbauer und Bildfolgen mit astronomischen Inhalten. Besonders beliebt waren Personifi-

kationen der Sieben Planeten, wie sie in zahlreichen Varianten von den Nürnberger Kleinmeistern aus der Mitte des 16. Jahrhunderts bekannt sind⁵.

Kurz nach Veröffentlichung der graphischen Vorlagen fanden die Motive Verwendung in Fassadendekorationen von Wohnhäusern, bei der Ausschmückung von rheinischem und Westerwälder Steinzeug, auf Reliefs für gußeiserne Ofenplatten und auf Ofenkacheln⁷.

Der Offenburger Merkur läßt sich auf keine der bislang bekannten Kupferstichfolgen zurückführen. Deutliche Übereinstimmungen im Bildaufbau und bei der Angabe von Attributen gibt es mit einer Kupferstichfolge, die im Jahre 1539 von Hans Sebald Beham in Nürnberg gefertigt wurde (Abb. 4, 5, 7)⁸. Der Kleinmeister Beham (1500-1550) verdiente sich seinen Lebensunterhalt, indem er Kupferstiche und Holzschnitte als Vorlagen für Goldschmiede, Holzschnitzer und Modelleure anfertigte. Die siebenteilige Bildfolge mit der Serie der Sieben Planeten zeigt jeweils eine stehende Ganzfigur. Zu ihren Füßen erkennt man ein oder zwei Tierkreiszeichen. Zu Füßen von Merkur stehen auf der rechten Seite zwei sich umarmende, gleich große Kinder, die Allegorien der Zwillinge (Abb. 7). Daneben ist das Tierkreiszeichen Jungfrau in Form einer Nereide, einer Meerjungfrau mit Fischleib, gebildet. Eine annähernd übereinstimmende, jedoch spiegelbildliche Darstellung von Virgil Solis (1514-1562) aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zeigt, daß in der Folge der Arbeiten Hans Sebald Behams eine Vielzahl von Werken entstand, die nur unwesentlich von der einmal gefundenen Anordnung der Figur und ihrer Attribute abweichen. Die Darstellung wurde von Handwerkern und Künstlern gleichermaßen in leicht abgewandelter Form aufgegriffen, so beispielsweise auf einer Bronzeplakette, die um 1550 in Nürnberg entstand sowie auf der Wandung eines bald nach 1600 gefertigten Deckelkrugs des Chemnitzer Zinngießers Paul Günther⁹.

Eine braun glasierte Kachel mit der Darstellung der Venus, die im Oktober 1993 beim Tieferlegen eines Kellers in der Freiburger Innenstadt gefunden wurde (Abb. 6)¹⁰, weist weitgehende Übereinstimmung mit der graphischen Vorlage von Hans Sebald Beham auf (Abb. 5). Venus, die Göttin der Liebe, hält einen überlangen Pfeil und ein flammendes Herz in ihren Händen. Die Figur im Innenfeld gibt sich durch ihre Attribute und durch die Inschrift VENVS auf einem Schriftband mit eingerollten Enden als die Planetengöttin zu erkennen. Die rechte Hälfte des Schriftbandes, das sich an der Freiburger Venuskachel nicht mehr erhalten hat, trug ursprünglich die Jahreszahl 1566, das Datum der Entstehung des Modells¹¹. Die Jahreszahl bildet den Terminus post quem für die Datierung des Freiburger Stückes. Die Datierung auf der Vorderseite der Kachel gibt uns damit den



*Abb. 6:
Umzeichnung
einer Venuskachel
aus der Serie der
Sieben Planeten
Breisgau, kurz
nach 1566
Freiburg,
Privatbesitz*

frühesten Zeitpunkt an, an dem es überhaupt möglich war, entsprechende Kacheln auszuformen. Zu Füßen der nach links schreitenden Venus liegt ein Stier, das ihr zugewiesene Tierkreiszeichen. Das Innenfeld ist von zwei kannelierten Pfeilern gerahmt. Die Laibung des Bogens, der die beiden Pfeiler miteinander verbindet, ist mit einem Eierstabfries besetzt. In den Zwickeln erkennt man tulpenförmige Blüten mit langen, perlschnurartigen Fruchtknoten. Durch Inschriften im Innenfeld ist nicht nur das Entstehungsjahr des Reliefs überliefert. Mit den Buchstaben ATW auf einem quadratischen Täfelchen mit trapezförmiger Bekrönung unterhalb des flammenden Herzens gibt sich jener Formenschneider zu erkennen, der die Vorlage des Nürnberger Kleinmeisters in das vorliegende Relief umsetzte.



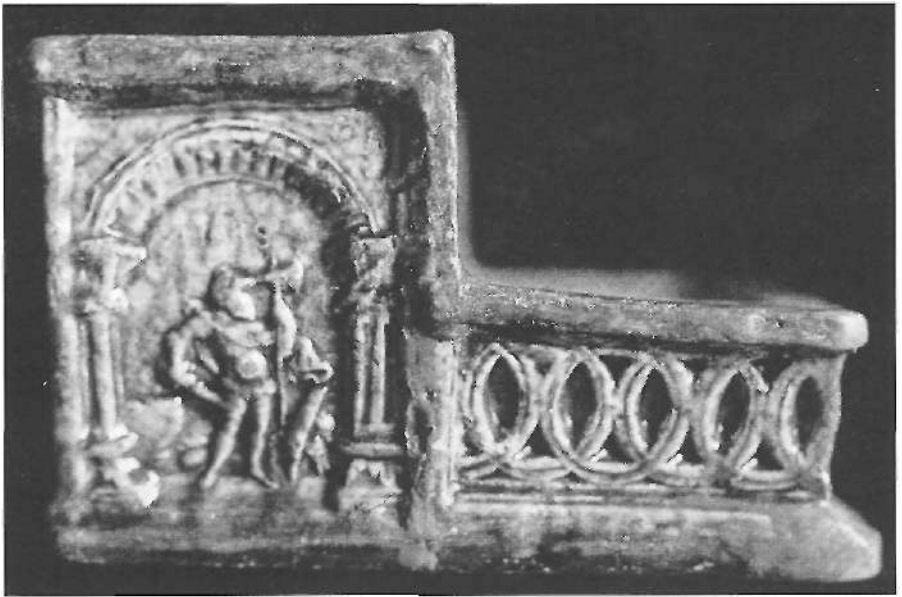
*Abb. 7:
Merkur aus der
Serie der Sieben
Planeten
Kupferstich von
Hans Sebald
Beham
Nürnberg, 1539*

Es ist bislang noch nicht gelungen, das Künstlermonogramm überzeugend aufzuschlüsseln. Die Verbreitung der Serie spricht jedoch dafür, daß die Ursprünge der Kachelserie mit den Sieben Planeten aus dem Jahre 1566 in einer Kölner Werkstatt zu suchen sind¹². Aufgrund der Verwendung von stark eisenhaltigem, rot brennendem Ton dürfte die Freiburger Venuskachel jedoch nicht vom Mittelrhein stammen. Sie wurde entweder in Freiburg selbst oder in einer der umliegenden Ortschaften mit intensiver Keramikproduktion gefertigt. Für eine regionale Produktion sprechen auch die Fragmente mit Saturn, Luna und Sol aus derselben Kachelserie, die noch vor der Jahrhundertwende bei Ausgrabungen in der Schloßruine Staufen sichergestellt werden konnten¹³.



Abb. 8: Modellfragment mit Mars aus der Serie der Sieben Planeten
Villingen, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Villingen, Museum Altes Rathaus

Die Serie der Sieben Planeten nach Hans Sebald Beham wurde nicht nur auf Kacheln, sondern auch auf kleine Reliefs übertragen, die man auf Ofenmodellen anbrachte (Abb. 11)¹⁴. Solche Ofenmodelle sind typisch für



*Abb. 9: Seitenansicht eines grün glasierten Schreibgeschirrs mit Mars aus der Serie der Sieben Planeten
Villingen, 2. Hälfte 16. Jahrhundert
Villingen, Museum Altes Rathaus*

Mittel- und Süddeutschland sowie für das nördliche Alpengebiet. Bei den Ofenmodellen handelt es sich um zwanzig bis dreißig Zentimeter hohe keramische Nachbildungen von Kachelöfen, die alle wesentlichen Merkmale eines Ofens bis hin zur Angabe von Bekrönungskacheln und Ofenfüßen aufweisen¹⁵. Ihre Oberfläche ist mit kleinteiligen Reliefs bedeckt. Die Öfen en miniature vermitteln eine Vorstellung von der Verschiedenartigkeit der Ofenformen, aber auch von der Vielzahl von Dekorationsmöglichkeiten. Die technisch stimmigen, als Einzelstücke gearbeiteten Werkstücke gaben dem Käufer eines Kachelofens eine dreidimensionale Vorstellung von dem späteren Aussehen seiner Raumheizung. Daneben dienten die Modelle zur Ausstattung von Puppenstuben. Die Ofenmodelle lassen sich in zwei Gruppen unterteilen: in Öfen en miniature, bei denen sogar die Anordnung und Motivsprache der Kacheln übernommen wurde und in Modelle, die lediglich in ihrer Grundform den Kachelöfen in der guten Stube entsprechen. Die Serie der Sieben Planeten fand ausschließlich bei der ersten Gruppe Verwendung¹⁶.



*Abb. 10:
Merkur aus der
Serie der Sieben
Planeten
Kupferstich von
Hendrick Goltzius
Haarlem, um 1592*

Sowohl für Ofenmodelle als auch für Schreibgeschirre verwendete man ein Model, das sich in Villingen erhalten hat (Abb. 8)¹⁷. Das Model, dessen Gestaltung ebenfalls große Nähe zu den Kupferstichen von Hans Sebald Beham erkennen läßt, zeigt den Gott Mars mit überannsgroßer Helmbarthe und gezogenem Säbel. Er steht in einer Arkade, die auf mächtigen Pfeilern ruht. Der Krieger steht auf der Brüstung einer Mauer mit hohen Zinnen. Zu seinen Füßen sitzt ein Widder. Der Stern auf Kopfhöhe weist auf den nach ihm benannten Planeten hin. Aus dem Model, das um die Jahrhundertwende bei Bauarbeiten in der Villingener Innenstadt gefunden wurde, formte man die Schmalseite eines kastenförmigen Schreibgefäßes ab, das sich ebenfalls in der Villingener Sammlung erhalten hat (Abb. 9)¹⁸. Die Bo-



*Abb. 11:
Grün glasiertes Ofenmodell mit
der Serie der Sieben Planeten
Süddeutschland, 1, Hälfte
17. Jahrhundert
Stuttgart, Württembergisches
Landesmuseum*

denplatte des Schreibgefäßes mit Vertiefungen für ein zylindrisches Tintenfaß und eine Streusandbüchse ragt weit nach vorne. Die mit einer schmalen Brüstung eingefasste Fläche diente ursprünglich zur Aufbewahrung der Schreibfedern.

Der Vergleich der Kupferstiche von Hans Sebald Beham (Abb. 7) und Virgil Solis mit dem Offenburger Merckrelief (Abb. 3) fördert die Übereinstimmungen und zugleich die bemerkenswerten Unterschiede zu Tage. Merkur als stehende Ganzfigur mit den Tierkreiszeichen zu seinen Füßen, die Ziffer 6 und das Sternzeichen des Merkur wurden in ihrer Anordnung übernommen. Grundlegende Unterschiede zeigen sich in Körperhaltung und

Bekleidung. Steht bei Hans Sebald Beham und Virgil Solis der als Feldherr gekleidete Gott im Mittelpunkt, der seine Wertigkeit durch den in die Hüfte gestemmen linken Arm hervorhebt, so legt das Offenburger Relief sowohl beim Hauptakteur als auch bei den Verkörperungen der Tierkreiszeichen großen Wert auf die Darstellung des unbedeckten, makellosen und jugendlichen Körpers. Eine solche Körperauffassung charakterisiert das Werkschaffen der Niederländischen Manieristen, die gegen 1600 in Haarlem und Antwerpen tätig waren und die für annähernd einhundert Jahre richtungsweisend für das Kunsthandwerk in Südwestdeutschland werden sollten¹⁹. Eine wichtige Persönlichkeit im Kreis der Niederländischen Manieristen war Hendrick Goltzius (1558-1617). Der gelernte Glasmaler aus Haarlem arbeitete anfangs in der Werkstatt von Dirck Volkertszoon Coortert, bekam Aufträge von Philip Galle und war mit der Schwiegertochter von Jacob Matham verheiratet. Entsprechend seiner Ausbildung sind die Gemälde von Goltzius von einem zeichnerischen Stil mit klar abgesetzten Konturen bestimmt. Seine größte Berühmtheit erlangte Goltzius durch die Druckgraphiken, die er von zahlreichen Nachstechern in seinen Diensten fertigen ließ. Goltzius war um die Angleichung seines Werkschaffens an den Stil großer Meister wie Dürer und Lucas van Leyden bemüht. Seine Leistung beruht weniger in der Ausbildung eines individuellen, wegweisenden Stils als im Bündeln und Optimieren bekannter Formen. Um das Jahr 1592 schuf Hendrick Goltzius nach Vorlagen von Caravaggio eine Serie der Sieben Planeten, die als Nischenfiguren ohne die Allegorien der Tierkreiszeichen gebildet sind (Abb. 10)²⁰. Die Darstellung von Merkur aus dieser Bildfolge stimmt in Haltung, Bekleidung und Modellierung des Körpers mit dem Relief in Offenburg überein. Das Offenburger Modell ist demnach eine Mischung zwischen der Körpersprache der niederländischen Manieristen und den in erster Linie auf die Ikonographie bedachten, etwa fünfzig Jahre älteren Bildschöpfungen der Nürnberger Kleinmeister.

Nach der gleichen Vorlage wie das Offenburger Relief wurde das wesentlich kleinere Relief auf einem grün glasierten Ofenmodell geschaffen, das heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart aufbewahrt wird (Abb. 11)²¹. Der kubische Feuerkasten steht auf zylindrischen Füßen. Er setzt sich aus glatten Napfkacheln zusammen und schließt nach oben mit einem Akanthusblattbesetzten Gesims ab. An dem freistehenden Oberofen wird das Akanthusblattgesims als oberer Abschluß wieder aufgegriffen. Darunter erkennt man zwischen ausladenden, übereck gestellten Hermen jeweils ein Relief aus der Serie der Sieben Planeten. Auf dem Stuttgarter Modell wurde die Binnenzeichnung des Reliefs aufgrund der Größe das Bildfeld nur schematisch wiedergegeben. Hinzu kommen Überformungen durch den Engobe- und Glasurauftrag. Soweit erkennbar, stimmt das Merkurrelief (Abb. 12) in Haltung, Bekleidung und Anordnung der Attribute



Abb. 12:
*Grün glasiertes
Ofenmodell mit
der Serie der
Sieben Planeten:
Merkurrelief von
Oberofen
Süddeutschland,
1. Hälfte 17. Jahr-
hundert
Stuttgart, Würt-
tembergisches
Landesmuseum*

bis ins Detail mit dem Offenburger Model überein. Das Stuttgarter Ofenmodell gibt uns mit seinem Merkurrelief eine Vorstellung davon, wie und an welcher Stelle die aus dem Offenburger Model gefertigten Kacheln in einem Kachelofen eingebunden waren. Allerdings dürfte sich das entsprechende Segment - übertragen auf die Abmessungen des Offenburger Stückes - aus zwei Zeilen mit mindestens zwei Kacheln aus der Planelenserie zusammengesetzt haben.

Auf dem Stuttgarter Ofenmodell werden die Planetengötter von Hermen flankiert, die zum übergeordneten Gliederungssystem des Ofenkörpers gehören. Die beiden Figuren rechts und links von Merkur auf dem Offen-

burger Model beziehen sich hingegen auch thematisch auf das Innenfeld. Bei den beiden Frauen handelt es sich um die Allegorien des Glaubens [*fides*] und der Mäßigung [*temperantia*]. Sie gehören zur Serie der Sieben Tugenden, bestehend aus den vier Kardinaltugenden Gerechtigkeit, Mäßigkeit, Klugheit und Stärke sowie aus den drei Christlichen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung. Darstellungen dieser Art waren seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für mehr als 150 Jahre in Gebrauch. Die Serie der Tugendallegorien in Frauengestalt war als zentrales Thema auf Kacheln in Südwestdeutschland, im Elsaß und in der Nordschweiz verbreitet²². Der Nachweis entsprechender Model und Halbfabrikate in fast allen archäologisch untersuchten renaissancezeitlichen und frühbarocken Töpfereien Südwestdeutschlands, die auch Kacheln produzierten, bestätigt die Beliebtheit des Themas in der vorliegenden Darstellungsweise. Es verwundert nur auf den ersten Blick, daß auf dem Offenburger Model ohne erkennbares Zögern christliche Werte mit heidnischen Göttern kombiniert wurden. Das humanistische Bildungsideal sah in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in beiden Vorstellungen keine Konkurrenz, sondern eher eine sinnvolle Ergänzung christlicher Vorstellungen durch antike Bezüge.

Die Verwendung von Allegorien in Frauengestalt, seien es nun die Allegorien der Fünf Sinne²³ oder der Tugenden²⁴, zur Ausgestaltung einer Rahmenarchitektur ist typisch für die Werkstatt des Johannes Vest in Frankfurt am Main²⁵. Johannes Vest (1575-1611) ließ sich im Jahre 1605 in der Mainmetropole nieder. Im Gesuch des Frankfurter Bürgerrechts erwähnte Johannes Vest, daß er „. . . nicht allein das Haffner Handwerkh, sondern auch das Possiren und darzu dienstliche Formenschneiden erlernt . . .“²⁶ und setzt sich deutlich von der Einstufung als Hafner ab. Berücksichtigt man die Lage Frankfurts mit seinen Anbindungen an die wichtigsten Flußsysteme Mitteleuropas und seine Rolle als Messestadt und zentralem Umschlagplatz für Luxuswaren, dürfte der mehrfach gerühmte, ortsansässige Modellschneider nicht nur die nähere Umgebung mit seinen Produkten beliefern haben.

Bei dem Offenburger Kachelmodel mit Merkur handelt es sich um eine Negativform aus Keramik, aus der man das Kachelblatt, die reliefierte Vorderseite einer Kachel, abformte²⁷. Solche Model gehörten zur festen Ausstattung einer Töpferei. Aufgrund der qualitätvollen Ausarbeitung dürfte das Stück selbst jedoch nicht in Offenburg hergestellt worden sein. Nach Erscheinen der graphischen Vorlage setzte ein Modellschneider oder Bossier den Druck in ein dreidimensionales Relief um. Mit dieser Aufgabe waren vor allem Holzschnitzer und Bildhauer beschäftigt, die entweder wie der schon genannte Johannes Vest in Frankfurt am Main in überregional bedeutenden Handelszentren arbeiteten oder wie im Falle der Werkstatt



*Abb. 13:
Graphitierte
Kachel mit der
Allegorie der Erde
aus der Elemente-
serie nach
Goltzius von
einem früh-
barocken Ofen in
Karlsruhe-
Durlach, Saumarkt
Durlach/Ettlingen,
um 1660
Karlsruhe, Lan-
desdenkmalamt.*

des Sebastian Götz, dem Bildhauer des Friedrichsbaues des Heidelberger Schlosses²⁸, an Großbauten für den Adel oder die Kirche beteiligt waren. Von dem meist in Holz geschnittenen Relief, der Patrizie, nahmen Hafner im Auftrag der Modellschneider zahlreiche Negativformen, die Model, ab. Durch den Verkauf der Model erwirtschaftete der Künstler seinen Gewinn. Um selbst einen passablen Profit zu erzielen, mußten aus den teuren Modeln eine Vielzahl gleichartiger Kacheln abgeformt werden.

Falls ein Originalmodell nicht zur Verfügung stand, scheute man sich nicht, von einem Kachelrelief eine Negativform abzunehmen, um unter erheblichem Größen- und Qualitätsverlust Kacheln zu fertigen. Ein Beispiel für



Abb. 14: Grün glasiertes Kachelfragment mit der Allegorie der Erde aus der Elementeserie nach Goltzius aus dem Abwurf einer frühbarocken Hafnerei in Offenburg, Wasserstraße Offenburg, Ende 17. Jahrhundert Offenburg, Museum im Rillerhaus

eine Kopie ist das Model einer Medaillonkachel mit dem Bildnis einer Dame aus einer frühbarocken Hafnerwerkstatt in Ettlingen²⁹. Im gleichen Befund lagen Ausformungen aus dem Model, aber auch weit qualitätvollere Ausführungen des Motivs. Das grob nachgearbeitete Model wurde von einer der besseren Bildniskacheln abgenommen. Bei der Abformung kam es zu einem Oberflächenschwund von etwa fünfzehn Prozent. Es ist jedoch fraglich, ob die Anfertigung einer „Raubkopie“ ausschließlich mit der preisgünstigeren Motivbeschaffung durch kleinere Werkstattbetriebe zusammenhängt, zumal solche Vorgänge auch für Hafnereien mit einer qualitätvollen Produktpalette nachgewiesen werden können. Zumindest ein Teil der Nachformungen dürfte anlässlich von Ofenreparaturen angefertigt worden sein, als man zur Bestandssicherung die Fehlstellen durch ähnliche Motive ausfüllte.



*Abb. 15:
Grün glasiertes
Kachelfragment
aus der
Elementeserie
nach Goltzius aus
dem Abwurf einer
frühbarocken Haf-
nerei in Offenburg,
Wasserstraße
Offenburg, Ende
17. Jahrhundert
Offenburg,
Museum im
Ritterhaus*

War ein Model in den Besitz eines Hafners gelangt, so gehörte das kostbare Stück über Generationen dem Bestand der Töpferei an. Im Verlaufe von bis zu einhundert Jahren konnte auf diese Weise eine nahezu unbegrenzte Anzahl gleichartiger Kacheln abgeformt werden. Wegen dem beschränkten Kundenkreis mußten die Hafner zur Unterhaltssicherung eine große Bandbreite an Waren herstellen. So weist beispielsweise die Zusammensetzung der Fehlbrände einer frühbarocken Werkstatt im Bereich der Wasserstraße in Offenburg darauf hin, daß in der gleichen Werkstatt einfaches irdenes Geschirr, aufwendig verzierte und bemalte Teller, Motivbilder und Ofenkacheln gefertigt wurden. Letztere spielen, verglichen mit der Masse an benötigtem Geschirr, eine untergeordnete Rolle.

Da die Hafner ihre Model oft auf mehreren überregionalen Märkten bezogen und Model untereinander ausgetauscht wurden, gelingt es nur selten, die Motive bestimmten formgebenden Werkstätten zuzuweisen. Im Falle des Offenburger Merkurreliefs geben in erster Linie stilistische Vergleiche weiterführende Hinweise zur Herkunft des Modells.

In Bekleidung, Haltung und Modellierung der Körper ähnelt das Offenburger Merkurrelief einer Kachelserie mit den vier Elementen Himmel, Erde, Feuer und Wasser. Diese waren unter anderem in einen frühbarocken zwei-

geschossigen Oberofen eingebaut, der im Frühjahr 1991 bei Ausgrabungen im Bereich des Saumarktes in Karlsruhe-Durlach aufgedeckt werden konnte (Abb. 13)³⁰. Die Figuren stehen jeweils in einer Arkade mit engelskopfbesetztem Bogenscheitel und eingestellten Tragefiguren. Als Zwickelornament erkennt man zwei zur Mitte gewendete, traubenhaltende Putten. Die Figuren im Innenfeld sind auf Schulterhöhe inschriftlich als Elemente ausgewiesen. Sie halten charakteristische Attribute in ihren Händen. Die Reliefs sind nach Kupferstichen von Hendrick Goltzius aus dem Jahre 1586 gearbeitet. Eine in Dresden aufbewahrte Kachel mit der Darstellung der Allegorie des Windes trägt die Inschrift „VEST“. Otto Lauffer interpretiert sie als Nennung der aus Creussen stammenden Hafnerfamilie Vest³¹. Damit kann das Relief mit einer namentlich bekannten Modellschneiderfamilie mit faßbarem Oeuvre in Verbindung gebracht werden. Aufgrund ihrer Verbreitung in Südhessen und im Rhein-Main-Raum dürfte die Elementeserie in der Werkstatt des Frankfurter Modellschneiders Johannes Vest entstanden sein. Ähnliches kann man auch für die Serie der Sieben Planeten in der Art des Offenburger Merkurmodells annehmen.

Übereinstimmende Kachelfragmente der Elementeserie aus der Abwurfhalde einer frühbarocken Hafnerei in der Wasserstraße in Offenburg (Abb. 14–15) zeigen, daß man auch in Offenburg über Model zur Herstellung von Kacheln in der Art von Johannes Vest verfügte. Die Serie mit Planetengöttern wäre in der vorgestellten Form eine sinnvolle Ergänzung der Elementeserie gewesen. Der Nachweis der Elementeserie legt nahe, daß in Offenburg ein direkter Zugang zu jenen Märkten bestand, auf denen Model in der Art der Frankfurter Vest-Werkstatt - wie auch das Merkurmodell - angeboten wurden.

Durch das Abformen aus einem keramischen Negativ war es möglich, tausende gleichartiger Kacheln von dem Model auszuformen. Man kann daher das Merkurrelief zu Recht als Massenware ansprechen, wie sie auf den Märkten zu Hunderten angeboten wurde. Gleichzeitig waren Kacheln aus dem Offenburger Merkurmodell Lehrstück und Präsentationsobjekt in einem. Bei genauerem Hinsehen entpuppt sich das Merkurmodell als beredtes Dokument einer längst vergangenen Epoche, aus der wir aufgrund des Stadtbrandes von 1689 kaum noch Kenntnis besitzen.

Anmerkungen

- 1 Offenburg, Museum im Ritterhaus, Inv. Nr. 3839. Das 25,0 x 25,5 cm große Model besteht aus hell brennendem Ton und weist auf seiner Rückseite einen nach innen abgechrägten, umlaufenden Steg auf. Die Bildmitte ist rückseitig durch einen Knauf verstärkt. An dieser Stelle möchte ich Dr. Martin Ruch und Manuel Yupanqui vom Museum im Ritterhaus herzlich danken, die wesentlich zum Entstehen des Aufsatzes beitrugen.

- 2 Konrat Ziegler u. Wallher Sontheimer, Der kleine Pauly. Lexikon der Antike, Bd. 2, Stuttgart 1967, Sp. 1069-1076.
- 3 Lothar Hahl, Eine silberne Merkurstatuette aus Offenburg. Badische Fundberichte 13, 1937, 97-100; Philipp Filtzinger, Dieter Planck u. Bernhard Cämmerer (Hrsg.), Die Römer in Baden-Württemberg, Stuttgart³1986, 466, Abb. 281.
- 4 Die Planetengötter und ihre Tierkreiszeichen: Saturn: Wassermann und Steinbock; Jupiter: Schütze und Fisch; Mars: Widder und Skorpion; Sol: Löwe; Venus: Stier und Waage; Merkur: Zwillinge und Jungfrau; Luna: Krebs (vgl. Willi Werth, Eine Renaissance-Ofenplatte mit Justitia und Mars in Eschenbach. Das Markgräflerland 1984, 114).
- 5 Sigrid von Osten, Das Alchemistenlaboratorium Oberstockstall. Ein Fundkomplex des 16. Jahrhunderts aus Niederösterreich. Masch. Diss. Wien 1992, 68-70.
- 6 H. Zschelletschky, Die „drei gottlosen Maler“ von Nürnberg: Sebald Beham, Bartel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformations- und Bauernkriegszeit, Leipzig 1975, 134; G. Ulrich Großmann (Hrsg.), Renaissance im Weserraum. Bd. 1: Katalog, München/Berlin 1989, 198-203.
- 7 O. Behrendsen, Darstellungen von Planetengottheiten an und in deutschen Bauten (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 236), Straßburg 1926; Werth 1984, 129-146; Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg. Ausstellung Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Karlsruhe 1986, Bd. 2, 706-707; Heinrich Aldegrever, die Kleinmeister und das Kunsthandwerk der Renaissance. Eine Ausstellung des Kreises Unna, Bönen 1986, 228; Ingeborg Unger, Kölner Ofenkacheln. Die Bestände des Museums für Angewandte Kunst und des Kölnischen Stadtmuseums, Köln 1988, 138-143; Karlheinz von den Driesch, Handbuch der Ofen-, Kamin- und Takenplatten im Rheinland (Volkskundliche Untersuchungen im Rheinland 17), Köln 1990, 502-515; Ieva Ose, Mode oder Aberglaube - Planetengottheiten auf Renaissancekacheln Lettlands, Keramos 144, 1994, 37-42.
- 8 Robert A. Koch, The Illustrated Bartsch 15. Early German Masters. Barthel Beham, Hans Sebald Beham, New York 1978, 79-80; Großmann 1989, 200-201.
- 9 Loren Seelig (Hrsg.), Modelle und Ausführung in der Metallkunst (Bayerisches Nationalmuseum. Bildführer 15), München 1989, 68-69.
- 10 Den Hinweis auf die Kachel aus dem Keller des Anwesens Kartäuserstraße 2 verdanke ich Herrn Michael Kaiser. Freiburg.
- 11 Unger 1988, 138-143.
- 12 Alfred Walcher von Moltheim, Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den Ländern Österreichs ob der Enns und Salzburg, mit besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zu den gleichzeitigen Arbeiten der Nürnberger Hafner, Wien 1906, 72; Konrad Strauss, Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Skandinavien. II. Teil, Basel 1972, 81; Rosemarie Franz, Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus² Graz 1981, 89; Ingeborg Unger, Kölner Ofenkacheln vom 14. Jahrhundert bis 1600: Das Kölner Kachelbäckerhandwerk und seine Produkte unter besonderer Berücksichtigung des 16. Jahrhunderts. Phil. Diss., Bonn 1983, 274-285.
- 13 Bader, Die Burg und Stadt Staufen (Schloß), in: Schau-ins-Land 8(1881) 57.
- 14 Franz 1981, Abb. 382; Unger 1983, 284-285.
- 15 Harald Rosmanitz, Der Kachelofen und seine Entwicklung bis ins 18. Jahrhundert. In: Dietrich Lutz u. Egon Schallmayer, 1200 Jahre Ettlingen - Archäologie einer Stadt (Archäologische Informationen aus Baden-Württemberg, II. 4), Weinsberg 1988, 91-92.

- 16 Kat. Karlsruhe 1986, 864-866.
- 17 Villingen, Museum Altes Rathaus, Inv. Nr. 3334.
- 18 Hainerkunst in Villingen. Bestandskatalog I des Museum Altes Rathaus Villingen, Abteilung Kunsthandwerk, Villingen 1978, 14, Abb. I, 33; Kat. Karlsruhe 1986, 861.
- 19 Harald Rosmanitz, Ein frühbarocker Kachelofen in Karlsruhe-Durlach. Amtshausstraße 11. Denkmalpflege in Baden-Württemberg 23, 1994, 60-71; ders., Die frühbarocken Plattenöfen aus dem Haus eines Kaufmanns in Karlsruhe-Durlach. Zur Frage der Rekonstruktion und Motivwahl. Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 32, 1995, 125-142.
- 20 Walter L. Strauss, *The Illustrated Bartsch 3. Netherlandish Artists. Hendrik Goltzius*, New York 1980, 215-222.
- 21 Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv. Nr. 31, 35.
- 22 Minne 1977, 320-321; Kat. Heidelberg 1986, 875; Harald Rosmanitz, Evangelisten, Tugenden und ein Kurfürst. Bildersprache und Formenvielfalt frühbarocker Ofenkacheln, in: Albrecht Bedal u. Isabella Fehle (Hrsg.), *HausGeSchichten. Bauen und Wohnen im alten Hall und seiner Katharinenvorstadt, Sigmaringen* 1994, 156-157.
- 23 Otto Lauffer, Der Kachelofen in Frankfurt. Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Städtischen Historischen Museums in Frankfurt am Main, Frankfurt/Main 1903, 138, Fig. 14; Franz 1981, Abb. 436; Eva Heller-Karneth u. Harald Rosmanitz, Alzeyer Kachelkunst der Renaissance und des Barock, *Alzey* 1990, 55-56, Abb. 44.
- 24 Lauffer 1903, 133, Fig. 12.
- 25 Lauffer 1903, 137; Karl Simon, Johannes Vest v. Creussen in Frankfurt am Main, Monatshefte für Kunstwissenschaft 14, 1921, 56-69; Karl Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken, *Kulmbach* ²1983, 144-146; Rosmanitz 1995, 132-134.
- 26 Zit. Simon 1921, 59-60.
- 27 Bernd Grützmacher, *Ofenkacheln - selber formen, brennen und glasieren*, München 1984, 36-40.
- 28 Harald Rosmanitz, Unscheinbare Fundstücke erzählen Geschichte. Über die Kachelöfen im Heidelberger Schloß vor dem großen Brand, in: *Schlösser in Baden-Württemberg* 2/1996, 30-32.
- 29 Rosmanitz 1988, 89-90.
- 30 Rosmanitz 1995, 130-135.
- 31 Lauffer 1903, 137.

Abbildungsnachweis:

Abb. 4-6: Robert A. Koch, The Illustrated Bartsch 15. Early German Masters. Barthel Beham, Hans Sebald Beham, New York 1978, 79-80; Abb. 10: Walter L. Strauss, The Illustrated Bartsch 3. Netherlandish Artists. Hendrik Goltzius, New York 1980, 215—222; alle anderen Abbildungen: Harald Rosmanitz-