Harald Rosmanitz

Vom Fragment zum Kachelofen – die Stecknadel im Heuhaufen

Die Beschäftigung mit der Ofenkeramik setzt beim Bearbeiter ein gewisses Quantum an Geduld und Strukturierungsfähigkeit voraus. Im Laufe der Arbeit mit dem Thema gesellt sich noch die Erkenntnis hinzu, wohl niemals ein allgemeinverbindliches Klassifizierung- und Interpretationssystem in der Art des Universalgelehrten Carl von Linnée (1707–1778) entwickeln zu können.

Den in den letzten Jahren erschienenen, wissenschaftlichen Erörterungen über das Thema Ofenkeramik ist gemeinsam: Sie erarbeiten für den jeweiligen Untersuchungsraum Regelmechanismen und entwickelten daraus jeweils eigene Axiome und Vorgehensweisen. Dieses sowohl archäologisch-naturwissenschaftliche, kunsthistorisch als auch materialanalytisch begründete Verfahren erweist sich für kleinräumige Untersuchungen als tauglich, lässt sich jedoch nicht generell auf den gesamten Verbreitungsraum der Ofenkeramik anwenden. Selbst die Standardwerke stoßen hier an ihre Grenzen und werden heute in erster Linie nur noch wegen ihrer Abbildungsfülle zu Rate gezogen.

Die Flut der durch die Mittelalterarchäologie zu Tage gebrachten Neufunde und die fehlende Erschließung der aus konservatorischer Sicht teilweise mehr als bedenklich in Kellern und Speichern von Museen gelagerten Massen an Modeln, Ofenkacheln und Kachelöfen führt den Bearbeiter schnell an die Grenzen des Machbaren. Da die Sachgruppe nicht gerade zu den Highlights des modernen Kulturbetriebs zählt, in dem der Besucherandrang über die Wertigkeit eines Objekts entscheidet, ist zumindest mittelfristig jedoch nicht mit entsprechend dimensionierten Forschungsvorhaben rechnen.

So gleicht das Arbeiten mit der Ofenkeramik allzu oft der berühmten Suche nach der Stecknadel im Heuhaufen. Dem vorliegenden Beitrag liegt die Idee zugrunde, all jenen den Zugang zu dieser Materialgruppe zu ermöglichen, die sich eher sporadisch mit der Ofenkeramik beschäftigen und diese als eines von zahlreichen Elementen der Alltagskultur vom 13. Jahrhundert bis in unsere Zeit wahrnehmen. Es geht um das grundsätzliche Verständnis und um das Aufzeigen der Mehrdimensionalität, die sowohl einem daumennagelgroßen Kachelfragment als auch einem prunkvollen, übermannshohen Kachelofen für den Fürstenhof innewohnt.

Oft Masse statt Klasse – ein Literaturüberblick

Will man sich den Zugang zur historischen Ofenkeramik erschließen, ist man schon bald mit einer fast babylonischen Sprach- und Denkverwirrung konfrontiert. Dies beruht nicht zuletzt darauf, dass zahlreiche beteiligte Wissenschaftszweige, aber auch mancher Praktiker und Hobbyforscher hier ihre Spuren hinterlassen haben. Entsprechend facettenreich ist die zur Verfügung stehende Literatur.[1]

Von Seiten der Kunstgeschichte fasst man Kacheln traditionell als Teil des Kunstgewerbes auf und beschränkt sich bei den Studien fast durchweg auf Zimelien. Davon lassen sich Werkstattgruppen ableiten, die wiederum in das engere Umfeld zeitgenössisch bedeutender Künstler eingeordnet werden können. Schon zu Beginn der Forschung bildeten sich so die Gruppen um den hessischen Hafner Hans Berman[2] (um 1510/20 – um 1570), Hans Kraut[3] (um 1532 – ca. 1592) in Villingen sowie um die in Nürnberg tätigen Hirsvogel-, Leupold- und Vest-Werkstätten[4] heraus. Als Bindeglied zwischen den „Schönen Künsten“ und dem Dekor auf Ofenkacheln dient die Druckgraphik. Sie wird als Bezugsquelle für die Reliefgestaltung nur allzu gerne als Rechtfertigung für die Beschäftigung mit der Realie „Ofenkachel“ herangezogen.

Der zweite Ansatz kommt von der Volkskunde. Seit den Arbeiten von Rudolf Meringer (1859–1931) geht es dieser Disziplin in erster Linie darum, Ursprünge und Entwicklung des Kachelofens als Bestandteil des bäuerlichen Lebensraums zu erforschen.[5] Dies kann sowohl sach- als auch sprachkundlich erfolgen. In die Betrachtung eingebunden sind zeitgenössische Schriftquellen wie Hafnerordnungen, Hausinventare oder Gerichtsakten. Neben der rein realienkundlichen Forschung ermöglichen soziologische Aspekte die Zuweisung von Ofentypen und Kachelmotiven zu bestimmten Bevölkerungsschichten, sie erlauben aber auch Aussagen über die Verbreitung der Motive durch Fluktuation im Hafnerbetrieb und durch überregionale Märkte.

Die Interpretationsansätze der Vor- und Frühgeschichte und der Mittelalterarchäologie sind eng an die der volkskundlichen Forschung angelehnt. Die dem Fach eigene akribische Betrachtungsweise kommt in erster Linie in der exakten Dokumentation von Fundstücken und deren Provenienz zum Ausdruck. Die meist zerscherbten Stücke erlauben weitreichende Aussagen zur Fertigungstechnik. Der Archäologie verdankt man auch eine Kartierung von Verbreitungsgebieten – ein zwar nicht unumstrittenes, aber eindeutiges typologisches Grundschema –, die Definition der Fachbegriffe sowie weiterführende Gedanken zur exakten Datierung der Motive anhand archivalischer und bodenkundlicher Erkenntnisse.

Die – zumindest forschungsgeschichtlich – wichtigsten Ansätze stammen von Seiten der Kunstgeschichte. Zu den frühesten Abhandlungen zählen die corpusartige Bearbeitung der Graubündener Öfen aus dem Frühbarock von Christian Bühler aus dem Jahr 1880[6] sowie der Tafelband von Adalbert Röper und Hans Bösch (1849–1905) über deutsche Öfen vom 16. bis 19. Jahrhundert aus dem Jahr 1895[7], die unter anderem den Gesamtbestand der im Germanischen Nationalmuseum lagernden Kachelöfen vorstellen. Zusammen mit den zwischen 1899 und 1902 erschienenen Veröffentlichungen von Max Wingenroth (1872–1922) zu den im selben Haus lagernden Kacheln werden in den Arbeiten Maßstäbe zu Materialaufnahme und Fragestellungen vorgegeben, wie sie in der kunsthistorischen Forschung bis heute beibehalten sind.[8] Ein weiteres vorbildliches Werk ist die 1903 erschienene Abhandlung über den Kachelofen in Frankfurt von Otto Lauffer (1874–1949).[9] Am Beispiel der Kachelbestände aus Frankfurt am Main zeichnet der Autor eine lückenlose Geschichte der Frankfurter Kachelfertigung von ihren Anfängen im 15. Jahrhundert bis zum Frühbarock. Als Datierungshilfe dienen ihm neben der stilistischen Analyse der Reliefs in erster Linie schriftliche Zeitzeugnisse. Alfred Walcher von Molthein (1867–1928) verfasste neben zahlreichen Fachaufsätzen in der von ihm 1906 herausgegeben Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk“ einen Essay über die „Bunte Hafnerkeramik der Renaissance“.[10] Er leitete seine Feststellungen vorrangig von Vergleichsbeispielen aus ganz Europa ab. Molthein schließt die Renaissancekacheln des österreichischen Raums zu Motiv- und Werkstattgruppen zusammen und ordnet diesen auch die Stücke aus seiner eigenen Sammlung zu. Beim Lesen überrascht seine Zielstrebigkeit und Sicherheit in der Formenansprache und Gruppenbildung.

Sune Ambrosiani (1874–1950) gliedert die Ofenkeramik in seiner 1910 veröffentlichten Dissertation in 69 verschiedene Typen und leitet diese jeweils voneinander ab.[11] Seine Typologie und chronologische Reihung signifikanter Kachelformen lehnt sich an die von dem Archäologen Oskar Montelius (1843–1921) 1903 entwickelte typologische Methoden[12], die Ambrosiani auf das mittelalterliche und frühneuzeitliche Kunsthandwerk übertrug. Hier stößt die Kachelforschung erstmals aufgrund des zeitlichen und räumlichen Umfangs des Erfassungsraums an ihre Grenzen. Es verwundert daher nicht, dass der von Ambrosiani vorgenommenen Klassifizierung heute nur noch wenig Beachtung geschenkt wird.

Das umfangreichste Werk zur Ofenkeramik stammt aus der Feder von Konrad Strauss (1899–1978). Der gelernte Keramiker und Kunsthistoriker veröffentlichte zwischen 1921 und 1983 neben zahlreichen Aufsätzen zehn Monographien über das Thema, wobei er sich weder räumliche noch zeitliche Grenzen setzte.[13] Seine Abhandlungen dienen bis heute in erster Linie aufgrund ihrer zahlreichen Abbildungen als Grundlage für die Motivforschung. Allerdings erschweren unklare und sogar fehlerhafte Herkunfts- und Aufbewahrungsangaben, fehlende Inventarnummern sowie zahlreiche thematische Wiederholungen das Arbeiten mit dieser „Bilderbibel“ der Kachelforschung. So wichtig bei Strauss die Abbildungen der Kacheln als Vergleichsmaterial auch sind: Bei der Durchsicht der Texte zeigt es sich, dass Strauss als Schüler Moltheins seine Werkstatt- und Motivgruppen durchweg auf der Grundlage stilistischer Überlegungen bildet. Auf den archäologischen, sammlungsgeschichtlichen, historischen und kulturhistorischen Kontext der Einzelstücke geht er nur in Ausnahmefällen ein.

Im Jahr 1954 stellte Herbert Nagel die wichtigsten Kachelöfen des 15. bis 17. Jahrhunderts in einem Bildband zusammen.[14] Dem Autor geht es vor allem um eine Entwicklungsgeschichte des Ofens anhand ausgewählter Beispiele sowie um die Ableitung von Einzelformen. Das 1965 erschienene Überblickswerk von Fritz Blümel über die „Deutsche[n] Öfen“ versteht sich als Leitfaden für die Ofenentwicklung von den Anfängen bis zum Jugendstil.[15] Blümel unterteilt die Öfen aufgrund gleichartiger Grundformen oder Dekore und ihrer zeitlichen Stellung in zahlreiche Gruppen. Informativ sind die Einzelbeschreibungen, die in erster Linie zur Charakterisierung der Gruppen dienen, jedoch auch weiterführende Aussagen enthalten.

Der Tiroler Volkskundler Josef Ringler fasste 1965 seine in zahlreichen Aufsätzen gewonnenen Erkenntnisse zur Tiroler Kachelkunst in der Monographie über die „Tiroler Hafner-

kunst“ zusammen.[16] Wie Blümel stellt er eine durch zahlreiche Bildtafeln unterlegte Ofenentwicklung vor. Einen wesentlichen Bestandteil der Untersuchung über die Tiroler Öfen bildet die Auswertung von Quellentexten zur Tiroler Hafnerkunst. Leider hat Ringler sich jedoch auf die Region nördlich und südlich des Brenners beschränkt und zudem beispielsweise alle Importöfen ausgeklammert. Dies ist umso bedauerlicher, als Tirol heute, mit seinen zahlreichen kunsthandwerklichen Objekten auf Burgen und Schlössern, den am vollständigsten erhaltenen Bestand an Kachelöfen aufweist.

Das bis heute gültige Standardwerk zum Kachelofen erschien 1969. Die Grazer Kunsthistorikerin Rosemarie Franz zeigt darin die Entstehung und Entwicklung des Ofens bis zum Ende des Klassizismus auf.[17] Sie knüpft mit ihrer 1981 in erweiterter Fassung neu aufgelegten Arbeit an die Werke von Molthein, Nagel und Blümel an. Der Schwerpunkt liegt in der kunsthistorischen Beschäftigung mit der Materie, vor allem in der stilistischen Analyse von Ofenformen. Aufgrund der Materialfülle können jedoch die einzelnen Stilepochen, ihre Charakteristika und ihr Formenspektrum sowie die Bildersprache auf den Kachelreliefs nur angedeutet werden. Somit kommen nur wenige Informationen zu den Aussagen von Blümel, Nagel und Molthein hinzu, einzelne Motivtraditionen sind nicht einmal exemplarisch erörtert. Hauptwerke der Kachelkunst, wie die Augsburger Rathausöfen (siehe den Beitrag von Michael Pittroff in diesem Band) oder die Produkte aus den in Nürnberg und Frankfurt am Main ansässigen Vest-Werkstätten, sind nur kursorisch abgehandelt. Als benutzerfreundlich erweist sich der Abbildungsteil, wobei allerdings Maßangaben und Inventarnummern fehlen.

Ueli Bellwald legte im Jahre 1980 eine umfassende Abhandlung über die Winterthurer Kachelöfen vor.[18] Im Katalogteil sind die wesentlichen Werke der Winterthurer Werkstätten regestenartig zusammengefasst. Als ausgebildeter Architekt stellt Bellwald anhand von Grund- und Aufrissen für die Winterthurer Öfen ein Typensystem auf, das in dieser Art auch für die gesamte Kachelkunst übernommen werden sollte. Seine Ausführungen zu den einzelnen Kachelformen, Motiven und den graphischen Vorlagen erweisen sich dagegen als wenig ergiebig. Welche weiterführenden Ergebnisse zu diesem Themenkreis durch eine ausführliche Beschäftigung mit den Einzelöfen zu gewinnen sind, führte Margrit Früh in ihrer ein Jahr später veröffentlichten Dissertation über Winterthurer Rathausöfen deutlich vor Augen.[19]

Eine Materialanalyse des nordschweizer Fundmaterials vom 9. bis zum 14. Jahrhundert publizierte Jürg Tauber 1980.[20] Er erstellte vornehmlich mit Hilfe der frei gedrehten Becherkacheln ein Typen- und Chronologiesystem, das jedoch, vor allem wegen der wenig signifikanten Formen, nicht zur Datierung von Formen aus Fundkomplexen außerhalb des Bearbeitungsgebiets geeignet ist. Als äußerst nützlich erweisen sich neben der Typologie die von Tauber aufgegriffenen Aspekte zur Lage des mittelalterlichen Ofens im Wohnraum und dessen Wertigkeit.

Der Volkskundler Torsten Gebhard fasste die Stilgeschichte des Kachelofens 1983 noch einmal zusammen.[21] Er stellt den kunsthistorisch bedeutenden Exemplaren bäuerliche Öfen gegenüber und bereichert das Spektrum durch Überlegungen zur Rolle des Ofens im Historismus und nach 1900. Gebhard löst sich von der realienkundlichen Betrachtungsweise, da er die Ofenentwicklung als Teil der gesellschaftlichen Entwicklung ansieht. Die derzeitige Beschäftigung mit dem Thema steht für ihn im Zusammenhang mit dem biedermeierzeitlichen Denken, von dessen konservativ-historisierenden Tendenzen wir uns bis heute nicht ganz trennen können. Grundlagen für die Ausführung Gebhards hatte Konrad Bedal in seiner 1970 erschienenen Dissertation geschaffen.[22]

Den Bestand an Kölner Ofenkacheln zweier Kölner Museen veröffentlichte Ingeborg Unger 1988[23], nach ihrer sechs Jahre zuvor abgeschlossenen Dissertation mit ähnlichem Inhalt. Die kunsthistorische Bearbeitung überzeugt durch exakte und knappe Beschreibungen sowie durch die Zuweisung zahlreicher graphischer Vorlagen zu Werken der Kachelkunst.

Die Kacheln aus dem Werraland sind Schwerpunkt einer Monographie von Hans-Georg Stephan.[24] Der Göttinger/Hallenser Archäologe und Keramikforscher präsentiert mit dem 1991 erschienenen Buch erstmals eine vollständige Übersicht über den Kachelbestand einer Region. Sie stammen meist aus archäologischen Zusammenhängen. Die Vielzahl der Formen ist chronologisch geordnet. Neben einer vorbildlichen Dokumentation spricht Stephan die Frage nach der Deutung der Bildersprache im historischen Kontext und die Problematik der Verbreitung entsprechender Formen an. Seine archivalischen Forschungen nehmen breiten Raum ein.

Die 1990er Jahre und das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts sind geprägt von einer fachübergreifenden Standortbestimmung. Tagungen wurden dazu in Montbéliard[25], Stralsund[26] und Turku[27] abgehalten. Einer Abhandlung über die Ofenfabriken in Velten aus dem Jahr 1992[28] folgte 2002 die

Vorstellung der Kachelsammlung der Staatlichen Fachschule für Keramik Landshut.[29] Dem „Internationalen Hafnerei-Symposiums“ unter der langjährigen Ägide von Werner Endres ist es zu verdanken, dass die Beschäftigung mit der Ofenkeramik innerhalb der letzten 20 Jahre stetig zunahm und inzwischen einige Standardwerke hervorgebracht hat.

Den Anfang bildete 1994 die Untersuchung der spätgotischen Kachelfragmente aus Bern von Eva Roth Heege.[30] Die Arbeit setzte in der Dokumentation von Kachelbeständen Maßstäbe. 1999 folgte die archäologisch-volkskundliche Dissertation von Matthias Henkel.[31] Ausgehend von einem Kachelfund aus Hildesheim widmete er sich sowohl der Terminologie und Chronologie als auch der zeitgenössischen Wahrnehmung von Kachelöfen. Seine Studien beinhalten zeitgenössische Darstellungen von Kachelöfen, Ofenkachelmodelle und Schriftquellen. Die im gleichen Jahr publizierte Dissertation von Sophie Stelzle-Hüglin wertet die bei Ausgrabungen zu Tage gekommene Ofenkeramik aus Freiburg im Breisgau aus.[32] Schwerpunkt der Arbeit bildet die Beschäftigung mit den ältesten, hochmittelalterlichen Kachelöfen.

Frauke Witte legte im Zuge der Auswertung eines Flensburger Werkstattfundes erstmals eine fächerübergreifende Analyse eines für Norddeutschland wesentlichen Kachelbestandes vor.[33] Im Zusammenspiel von archäologischer Methode, kunsthistorischer Bilddeutung und keramotechnischen Sachverstand überzeugen ihre gleichermaßen vielschichtigen wie auch allgemeinverständlichen Ausführungen. In seiner 2004 erschienen Monographie zur Ofenkeramik der Freiburger weltlichen Ortsstiftungen wandte sich Sebastian Bock der Aufarbeitung von Kachelöfen vornehmlich des 18. und 19. Jahrhundert zu.[34] Besondere Beachtung verdient hier die Systematik bei der Erfassung der vielteiligen Konvolute. Einen eher kunsthistorischen Ansatz verfolgte Margrit Früh 2005 in ihrer Untersuchung der Erzeugnisse der Ofenmanufaktur in Steckborn.[35]

Den derzeitigen Abschluss im Reigen der in mehrfacher Hinsicht schwergewichtigen Monographien bildet die 2006 erschienene Dissertation von Julia Hallenkamp-Lumpe.[36] Als Grundlage ihrer Arbeit trug sie die meist unveröffentlichten Kachelfunde des Großraums Westfalen-Lippe zusammen und ordnete diese typologisch und chronologisch. Überlegungen zur Produktion und zum Handel spielen in ihrem umfangreichen Band ebenso eine Rolle wie Untersuchungen zu Ikonographie und Symbolik. Bedauerlich ist, dass sie die aussagekräftigsten und repräsentativsten Kachelensembles in ihrem Erfassungsraum eigenen Veröffentlichungen vorbehielt, die so keinen Eingang in die Arbeit fanden.[37] Die im gleichen Jahr publizierte Dissertation von Guillaume Huot-Marchand zu Lothringer Kacheln kann dagegen wenig überzeugen.[38]

Inzwischen ist die Kachelforschung dabei, den von den Nestoren der Forschung vorgegebenen Weg der Interpretation aufgrund stilistischer Grundlagen zu verlassen. Fächerübergreifend sucht man nach Wegen einer allgemeinverbindlichen Terminologie und Materialerfassung, die im Zeitalter der kurzen Kommunikationswege auch länder- und sprachübergreifend sein muss. Heute ist es weniger der Mangel an veröffentlichten Vergleichsobjekten als vielmehr die schier die unüberschaubare Anzahl von zum Teil schwer zugänglichen Einzelpublikationen, welche den Forschenden oft allzu früh resignieren lässt, um dann doch in alte Gewohnheiten zu verfallen und auf Standardwerke wie Blümel, Franz oder Strauss zurückzugreifen.

Schätze im Boden und im Depot

Auf Außenstehende wirken Ofenkeramiken unscheinbar und fremdartig. Sie unterliegen klaren funktionalen Vorgaben, und der keramische Rohstoff lässt nur einen kleinen gestalterischen Spielraum. Obwohl ständig präsent, schenkt ihnen der Besucher nur selten Beachtung. Daher bereitet es trotz der Qualität vieler Stücke Mühe, diese Werke der Profankunst einem Publikum näherzubringen, das sich normalerweise nur mit Werken höchsten Kunstschaffens auseinandersetzt. Dennoch lohnt sich ein vergleichbarer Forschungsaufwand wie der zu anderen Kunstgattungen. Aufgrund ihres dauerhaften Materials hat sich eine große Anzahl von Kacheln erhalten, die weitreichende Rückschlüsse auf Handelsbeziehungen und auf die Geschichte von Bildmotiven erlauben. Als Ausdruck des Kunstschaffens ihrer Entstehungszeit können sie in eine kontinuierliche Stilentwicklung eingebunden werden. Zusammen mit reliefverzierten Möbeln, Wandvertäfelungen und Gebrauchsgeräten gehören Öfen in Mitteleuropa bis ins 18. Jahrhundert zur Ausstattung der guten Stube – des repräsentativsten Raums einer mittelalterlichen und neuzeitlichen Wohnung. Bei der Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten für den Reichtum und den Bildungsgrad des Hausherrn spielt die Bildersprache auf den Kachelöfen eine nicht zu unterschätzende Rolle. Damit stellt der Dekor auf den Raumheizungen den Kontakt zu Denk- und Lebensgewohnheiten vergangener Zeiten her.

Quo Vadis – Zur Klassifizierung von Ofenkeramik

Im Folgenden wollen wir uns der Klassifizierung und Zuweisung von Ofenkeramik zuwenden.[39] Bei der Suche nach erfassbaren Kacheln und Öfen zeigt sich, dass Öfen nur in wenigen Ausnahmen, so in Schloss Wilhelmsburg bei Schmalkalden[40], an ihrem ursprünglichen Standort erhalten blieben. Der Verweis auf die Öfen in Sammlungen erweist sich als problematisch. Ein Beispiel dafür ist der um 1540 entstandene Ofen im Hornzimmer der Veste Coburg (Abb. 1). Er stellt für viele den Inbegriff des prunkvollen Renaissancekachelofens dar und hat unsere Vorstellung vom „typischen" Renaissanceofen entscheidend geprägt.[41] Nach der kunsthistorischen Literatur bildet er eine Einheit mit der ihn heute umgebenden Hornstube aus dem Jahre 1632.[42] Rosemarie Franz geht sogar soweit, im Bildprogramm des Ofens Coburger Auftraggeber zu identifizieren.[43] Die Realität ist ernüchternd: Der Ofen wurde erst nach mehrmaligem Platzwechsel im Rahmen der Sanierungsarbeiten auf der Veste durch den Architekten und Burgenforscher Bodo Ebhardt (1865–1945) zwischen 1907 und 1921 im Hornzimmer aufgestellt. Silvia Nielius stieß anlässlich der Bearbeitung der Jagdintarsien der Hornstube auf einen Briefwechsel, demzufolge der Kachelofen 1838 in Nürnberg antiquarisch erworben wurde.[44] Aus der Korrespondenz geht

Abb. 1 Kachelofen an der Westwand des Jagdintarsienzimmers der Veste Coburg, Nürnberg, um 1540. Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv.Nr. G.K. XIX 120

Abb. 2 Blattkachel mit Büste des Kaisers Nero vom Kachelofen im Jagdintarsienzimmer der Veste Coburg (Abb. 1), H. 34,0 cm, B. 31,7 cm (eiserner Rahmen)

nicht hervor, wo der Ofen ursprünglich stand. Die Schreiben informieren jedoch darüber, dass viele Kacheln zerbrochen waren. Unklar bleibt, ob die Schäden erst beim Abbau des Ofens entstanden. Die Forschungen von Nielius untermauern die Zuschreibung des Ofens an eine in Nürnberg tätige Werkstatt. Gleichzeitig sind Zweifel angebracht, ob dieser Ofen in seinen heutigen Proportionen die ursprüngliche Gestalt widerspiegelt.

Eine heute im Depot der Kunstsammlungen der Veste Coburg aufbewahrte polychrome Kachel des Feuerkastens mit der Büste von Kaiser Nero (Abb. 2) interessiert in dieser Hinsicht vor allem aufgrund ihrer Einfassung aus Eisen. Bei genauerem Hinsehen handelt es sich nämlich um eine Ofentür aus dem ausgehenden 20. Jahrhundert, in welche die Renaissancekachel eingebaut wurde. Man kann davon ausgehen, dass bis heute erhaltene Öfen des 16. und 17. Jahrhunderts weniger zur Beheizung denn zur Repräsentation dienten. Gerade

Abb. 3 Ofenmodell in Form eines zweistufigen Kachelofens mit segnendem Christuskind, Nürnberg (?), 2. Hälfte 16. Jh., H. 24,0 cm, B. 15,5 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 526

im Bereich des Feuerkastens waren Kacheln extremen Temperaturschwankungen ausgesetzt. Die teuren Stücke hätten bei intensiver Nutzung schon bald Schaden genommen. Ende des 19. Jahrhunderts scheint man sich darum weniger gekümmert zu haben, wurde der Ofen doch als Raumheizung reaktiviert.

Das Beispiel des Coburger Ofens zeigt uns, dass wir bei der Suche nach authentischen Kachelöfen andere Quellen hinzuziehen sollten. Ein genaues Bild über den Aufbau frühneuzeitlicher Öfen lässt sich in erster Linie an Ofenmodellen gewinnen (Abb. 3).[45] Bei den Modellöfen handelt es sich um 20 bis 30 cm hohe keramische Nachbildungen von Kachelöfen, die alle wesentlichen Merkmale bis hin zu Bekrönungskacheln, Ofenfüßen und kleinteilig ausgeführtem Oberflächendekor aufweisen. Die Öfen en miniature vermitteln eine Vorstellung von der Bandbreite der Ofenformen, aber auch über die Vielzahl von Dekorationsmöglichkeiten. Die technisch stimmigen, als Einzelstücke gearbeiteten Muster sollten dem Käufer das Aussehen seiner künftigen Raumheizung dreidimensional veranschaulichen.[46] Solche Modelle dienten daneben auch zur Ausstattung von Puppenstuben. Öfen auf zeitgenössischen Drucken und Gemälden[47] geben uns zumindest eine Idee vom ursprünglichen Gesamtbild der Raumheizung sowie von der Positionierung im Wohn- oder Arbeitsraum. Als „Möblierung“ für eine szenische Darstellung gedacht, sind sie meist nur sehr schematisch wiedergegeben. Man erkennt jedoch Details, wie die hölzerne Umbauung mit Ofenbank, Trockengestell und Regal – Realien, die sich kaum mehr erhalten haben.

Die Angaben zu Öfen in Schriftquellen sind ungewöhnlich breit gefächert. So konnten Jens Kulick, Hans-Georg Stephan und zuletzt Bernhard Metz auf Ofennennungen in Hausinventaren, Gerichtsakten, Preislisten und Ratsprotokollen verweisen.[48] Auch in den Akten der Hafnerzünfte und den Zunftordnungen werden Kachelöfen angesprochen. So bestand beispielsweise ein Teil der Meisterprüfung aus der Fertigung und dem Aufbau eines Kachelofens.[49] Die Schriftquellen geben Auskunft über Wertschätzung, Aufstellungsdauer, Reparaturanfälligkeit und Feuersicherheit.[50] Rechnungen, die genau auflisten, welche und wie viele Kacheln zum Aufsetzen eines Ofens erworben wurden, erlauben Rückschlüsse auf die ursprüngliche Größe des angeführten Ofens.

Kachel(ge)schichten

Eine immer wichtigere Rolle kommt den bei archäologischen Untersuchungen in geschlossenen, ungestörten Fundkomplexen geborgenen Öfen zu. Solche können als Versturz eines Ofens (Abb. 4)[51], als Verfüllung von Schlaglöchern in Wegen oder Hofplätzen und sogar in Form von Aufschüttungen ganzer Plateaus auf uns gekommen sein.[52] Die Anzahl der geborgenen Kachelfragmente kann dabei von kleinen Konvoluten, die bei Reparaturen von Öfen oder beim Abbruch und Wiederaufbau von Häusern anfallen[53], bis hin zu in Kubikmetern zu messenden Fehlbränden oder Abwurfhalden von Töpfereien reichen.[54] Einen Sonderfall bildet das für Esslingen und Salzburg belegte Vermauern von Kacheln, Modeln und Patrizen in die Zwischenwände der Töpfereien.[55] Weitere Möglichkeiten sind nicht auszuschließen, wie ein Kachelfund in der Casa de Aguirrebena in Bergara in Spanien zeigt.[56] Eigentümer des Anwesens war in der Mitte des 16. Jahrhunderts Juan de Marutegui (nachgewiesen um 1550), ein Berater von Kaiser Karl V. (1500–1558). Es spricht vieles dafür, dass er einen kompletten renaissancezeitlichen Kachelofen ins Baskenland verschiffen ließ. Hier fand sich jedoch kein Handwerker, der ihm den Ofen setzten konnte. In Unkenntnis der Funktionsweise vermauerte man später die Keramiken in die Hausfassade.

Die Arbeit mit archäologischem Fundgut, das uns authentisch über ein zeitlich und kleinräumig klar eingrenzbares Verbraucher- oder Herstellermilieu informiert, stünde jedoch auf recht wackeligen Beinen, wenn wir dieses nicht mit den riesigen Beständen kleinerer und größerer Museen abgleichen könnten. Es ergibt sich eine Win-Win-Situation: Die Unscheinbarkeit des auf der Grabung geborgenen Fragments wird aufgehoben, indem man erst durch ein oft identisches Museumsstück sein ursprüngliches Aussehen rekonstruieren kann. Bei großer Materialbasis sind Rückschlüsse auf die Bildfolge und damit auf das ikonographische Programm sowie auf die ursprüngliche Anordnung im Kachelofen möglich. Im Gegenzug sind für das Museumsstück zumindest annäherungsweise Aussagen zur genaueren Datierung und zur Verbreitung zu treffen. In manchen Fällen kann man die Stücke durch die Korrelation von archäologischem Fundgut und Museumsobjekt sogar einem Produktionszentrum zuweisen.

Große Meister für kleine Reliefs

Die Notwendigkeit der Vernetzung von Fund- und Museumsgut lässt sich am Fragment eines Models verdeutlichen, das im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt aufbewahrt wird (Abb. 5).[57] Dieses Model wird uns als roter Faden durch die folgenden Ausführungen begleiten. An seinem Beispiel lassen sich wesentliche Fragen, die man an ein solches Stück stellen kann, erörtern: Um was handelt es sich? Welches sind seine keramischen Besonderheiten? Wie und wo wurde es hergestellt? Wie funktionierte der Vertrieb solcher Stücke und wo genau finden sich ähnliche oder gar übereinstimmende Reliefs? Was ist auf dem Fragment zu erkennen? Wo liegen die Wurzeln des Dargestellten? Kann man mit der

Abb. 4 Bergung eines verstürzten Kachelofens aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert in der Gemeinde Partenstein, Landkreis Main-Spessart, im November 2008; vor dem hölzernen Stützpfeiler in der rechten Bildhälfte der Sandsteinsockel, welcher ursprünglich die Basis des Kachelofens bildete

Abb. 5 Fragment des Models einer Ofenbekrönung mit Samson als Löwenbezwinger, Dieburg (?), um 1600, H. 12,7 cm, B. 8,0 cm. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.Nr. GM 1885 136,20
Abb. 6 Rückseite des Modelfragments

Scherbe etwas über den ursprünglichen Auftraggeber oder Eigentümer in Erfahrung bringen, vielleicht sogar dessen soziale Stellung?

Die Klärung dieser Fragen dient nicht nur dazu, das Werk in Geschichten verpackt dem staunenden Publikum näher zu bringen. Die Kenntnis einer Fülle von Informationen führt auch zu einem ganz anderen Umgang mit den Objekten selbst, hilft beispielsweise dem Restaurator, einen Ablaufplan für eine mögliche Konservierung, Restaurierung oder gar eine Ergänzung bis hin zum Nachbau eines ganzen Kachelofens zu konzipieren.

In einem ersten Schritt wird das Darmstädter Model aus der Sicht eines Keramikers unter die Lupe genommen: Das als Negativ ausgebildete Relief diente zur Herstellung von Ofenkacheln. Es ist unglasiert und besteht aus sehr feinem, weiß brennendem Ton. Kleine Trockenrisse weisen darauf hin, dass man auch das Negativrelief ursprünglich von einem anderen, erhabenen Relief abgeformt hat. Nachträglich wurde es erheblich verstärkt und auf seiner Rückseite mit Stützen und Stegen versehen. Letztere sollten verhindern, dass das Model bei der Kachelherstellung, bei der eine Tonplatte von oben in das Relief des Models eingedrückt wurde, zerbrach. Eine dieser Verstärkungsstützen ist auf der Rückseite des Darmstädter Models erhalten (Abb. 6). Das Model ist an den Stegen stark abgearbeitet. Man kann daher davon ausgehen, dass aus diesem Stück zahlreiche Kacheln geformt wurden.

Um den Stellenwert des Darmstädter Fragments im Fertigungsprozess besser zu verstehen und eine zeitliche Einordnung des Stückes vornehmen zu können, bedarf es hier eines kleinen Exkurses zur Entstehungsgeschichte der Ofenkachel: Wie bei zahlreichen Objekten der Alltagskultur verlor der Kachelofen bereits im 14. Jahrhundert zunehmend seinen rein funktionalen Charakter. Erste Dekore – Bemalungen und Aufmodellierungen – gingen Hand in Hand mit der Anbringung von Reliefs auf den bis dahin vergleichsweise schlichten Kacheln. Spätestens im 15. Jahrhundert fanden dann Werke bedeutender Künstler ihren Weg auf Kachelreliefs. Die Motivübernahme erfolgte mit Hilfe von Druckgraphiken.[58] Es bleibt unklar, ob ein Großteil dieser Bilder von Anfang an als Vorlage für Handwerker geschaffen wurde. Spätestens seit der Renaissance entwickelte sich die Herstellung von Vorlageblättern zu einem einträglichen Erwerbszweig. Graphische Vorlagen lassen sich für zahlreiche Model und Kacheln nachweisen. Dabei waren sowohl in ihrer Zeit außerordentlich populäre deutsche Künstler wie Virgil Solis (1514–1562) oder Jost Amman (1539–1591) als auch niederländische Manieristen wie Marten de Vos (1532–1603) und Hendrik Goltzius (1558–1617) tätig. Der Bossier, der die zweidimensionale Vorlage in

ein Relief umzusetzen hatte, orientierte sich anfangs vor allem an deutschen Vorlageblättern und übernahm diese detailgetreu. Bei der Übertragung von Kupferstichen niederländischer Meister mit ihren wesentlich figurenreicheren Darstellungen in die gröber zeichnenden Kachelreliefs wurde das Bildprogramm erheblich beschnitten.

Für das Umsetzen der graphischen Vorlage war der erwähnte Bossier oder Formenschneider zuständig. Er ist in die Grauzone zwischen Künstler und Handwerker einzuordnen. Sein Berufsbild ähnelt in Vielem dem eines heutigen Designers. Für seine Tätigkeit war nicht nur eine hohe Kunstfertigkeit vonnöten, musste er doch die zum Teil recht kleinformatigen Graphiken in dreidimensionale Patrizen, also in Holz oder Keramik geschnittene Reliefs übertragen. Ohne sicheren Instinkt für den Geschmack seiner Zeitgenossen und ohne Vermarktungsstrategie wäre es ihm sicher schwer gefallen, einen Lebensstandard aufrechtzuerhalten, mit dem er sich deutlich von den Hafnern absetzte.[59] Solche Formenschneider waren in großen Messestädten wie Frankfurt am Main oder Nürnberg tätig. Nur wenige sind namentlich bekannt. Und selbst wenn die Formenschneider ihre Werke signierten, wissen wir über Modelleure wie Hans Berman[60] oder den Meister VF[61] so gut wie nichts. Vielleicht liegt das auch daran, dass das Formenschneiden eines von vielen Tätigkeitsfeldern großer Werkstätten gewesen sein dürfte, unterscheidet sich doch der Arbeitsablauf beim Schnitzen eines Chorgestühls nur wenig von der Herstellung eines Kachelreliefs. Die Persönlichkeit des Formenschneiders ist mit einem begnadeten Zeichner der Walt Disney Company vergleichbar, deren Bildschöpfungen jedermann bekannt sind. Als Schöpfer all dieser Werke benennen wir fast schon automatisch den Firmeneigentümer, der Name des Zeichners ist jedoch weitgehend unbekannt.

Die Patrizen, sozusagen die „Urreliefs" der Ofenkacheln, waren in der Herstellung zu teuer, um sie auf dem freien Markt anzubieten. Zusammen mit einem ortsansässigen Hafner nahm man von den Reliefs Negativformen ab, die Modeln. Diese konnten bereits zu Dutzenden hochpreisig an große Töpfereien verkauft werden. Die Käufer solcher Primärmodel waren durchaus in der Lage, für einen guten Teil der Ausgaben für die Neuanschaffung eine Gegenfinanzierung zu finden. Sie nahmen von den Modeln Reliefs ab, arbeiteten sie leicht nach und nutzten diese Sekundärpatrizen für die Fertigung weiterer Model.[62] Durch Schrumpfung des Tons und Verluste beim Abformen waren die so entstandenen Sekundärmodel nur noch zum Verkauf auf regionalen Märkten geeignet. Der Abformungsprozess, der sich auf den Modeln und Kacheln sichtbar und messbar niederschlug, zeigt, dass moderne Formen und Bilder sehr schnell ihren Weg über die zentralen Märkte bis in die Provinz gefunden haben dürften. War ein Model in den Besitz eines Hafners gelangt, so gehörte das kostbare Stück über Generationen dem Bestand der Töpferei an und wurde auch nach Jahrzehnten noch neu ausgeformt, meist bis der in die Model gedrückte Ton sämtliche Stege des Negativreliefs abgeschmirgelt hatte. Abgesehen von vereinzelten überregionalen Werkstätten waren solche fest im Zunftsystem verankerte Ortshafnereien für einen Großteil der produzierten Kacheln verantwortlich. Wegen ihres begrenzten Kundenstamms mussten sie zur Unterhaltssicherung eine große Bandbreite an Waren herstellen. So fertigte man in denselben Werkstätten einfaches irdenes Geschirr, aufwendig verzierte Schank- und Trinkgefäße, Schreibgarnituren, Votivbilder und Ofenkacheln. Letztere spielten, verglichen mit der Masse an benötigtem Geschirr, eine eher untergeordnete Rolle.

Es stellt sich jedoch die Frage, ob der Qualitätsverlust bei von Kacheln abgeformten Modeln und der daraus gefertigten Ofenkeramik lediglich mit der preisgünstigeren Motivbeschaffung durch kleinere Werkstattbetriebe zusammenhängt. Der Trend zur Qualitätsminderung abseits der Städte ist spürbar. Andererseits gibt es auch für Städte und Töpferzentren genug Belege für verschliffene Model und Kacheln mit kaum mehr zu erkennendem Bildfeld. Zumindest ein Teil der Nachformungen dürfte bei Ofenreparaturen angefertigt worden sein, da man zur Bestandsicherung die Fehlstellen durch identische Motive ausfüllen musste. War ein Kachelofen nämlich beim Endverbraucher erst einmal aufgesetzt und in Betrieb genommen, so war damit indirekt auch ein langjähriger Kontrakt zwischen Handwerker und Ofenbesitzer geschlossen. Erste Analysen von Schriftquellen und das Studium der Feuerschauprotokolle[63] bestätigen, dass die Kachelöfen regelmäßig abgebaut und von Rußanlagerungen befreit wurden. Der Hafner musste demnach auch noch nach Jahrzehnten in der Lage sein, Ersatz für die einst modernen Formen zu beschaffen.

Man kann diesen Faden noch weiterspinnen. Irgendwann war der Punkt erreicht, an dem es sich nicht mehr lohnte, den altmodisch gewordenen Ofen erneut reparieren zu lassen. In einem solchen Fall wurde er sorgfältig abgetragen. Das Stückwerk wurde nun entweder in einem weniger repräsentativen

Abb. 7 Fragment einer mehrfarbig glasierten Nischenkachel mit geschlossenem Bildfeld mit Samson als Löwenbezwinger, von der Burg Wertheim, Nürnberg (?), 2. Hälfte 15. Jh., H. 11,5 cm, B. 8,5 cm. Wertheim, Grafschaftsmuseum, ohne Inv.Nr.

Abb. 8 Meister ES, Samson zerreißt den Löwen, dabei die Philisterin aus Timna, Kupferstich des Meisters E.S., 2. Hälfte 15. Jh., aus: Horst Appuhn: Meister E.S. Alle 320 Kupferstiche, Dortmund 1989, o.S.

Raum wieder aufgestellt oder kam in Stuben von weniger wohlhabenden Leuten zum Einsatz. Was bis dahin noch vom einstigen, klar durchstrukturierten Bildprogramm übrig war, geriet nun mehr und mehr zum Patchwork. Grün glasierte Kacheln wurden mit unglasierten und braun glasierten Kacheln zu einem neuen Ganzen geformt. Durch Auftragen von Grafitton glich man die Kacheln zumindest farblich einander an. Die Technik ist dem im 16. Jahrhundert aufkommenden Kombinationsofen entlehnt, dessen keramischen Oberofen man farblich an die gusseisernen Platten des Feuerkastens anglich, indem man ihn mit einer Mischung aus Grafit und Leinöl bestrich.

Abb. 9 Fragment des Models einer Nischenkachel mit geschlossenem Bildfeld mit Samson als Löwenbezwinger, aus dem Werkstattbruch einer Hafnerei in Karlsruhe-Durlach, gearbeitet nach einer graphischen Vorlage des Meisters ES, Oberrhein, 2. Hälfte 15. Jh., H. 27,0 cm, B. 18,5 cm. Karlsruhe, Privatbesitz

Samson von Anfang bis Ende

Kehren wir zurück zum Modelfragment im Darmstädter Landesmuseum. Es ist vergleichsweise scharf ausgebildet. Dem Exkurs zur Herstellung von Kacheln folgend, kann das Stück im Dreiklang von Formenschneider, Hafner und Endverbraucher positioniert werden. Auf dem Relief erkennen wir einen nach rechts gewendeten, bärtigen Mann in antikisierender Rüstung. Er greift mit seiner Rechten in das Maul eines Löwen. Auf der Suche nach Vergleichsstücken ist der nächste Schritt die Entschlüsselung des Bildinhalts. In unserem Fall liegen genug Anhaltspunkte vor, um in dem Relief die Darstellung des alttestamentlichen Helden Samson zu erkennen,[64] wie er mit bloßen Händen einen Löwen tötet. Das Ringen mit dem Löwen findet sich auf süddeutschen Kacheln erstmals auf einer um 1330 entstandenen Napfkachel aus Zweibrücken (Abb. 7) und erlebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Folge der Vorlageblätter des Meisters ES (um 1420–1468) eine Blütezeit (Abb. 8, 9). Etwa hundert Jahre später hat sich die Darstellung Samsons auf Werken der Kachelkunst grundlegend geändert. Er wird, mit weiteren Persönlichkeiten des Alten Testaments, Teil einer Bilderfolge. Der etwas sperrige Löwe wird durch die Kinnbacke eines Esels und durch eine Säule ersetzt (Abb. 10). Das Konzept der Bilderfolge weist Samson und den anderen biblischen Gestalten zudem eine zweite Bedeutungsebene zu, innerhalb derer er die Tugend der Stärke verkörpert.[65] Ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts tritt der Held immer mehr in den Hintergrund, mutiert schließlich

Abb. 10 Vest-Werkstatt, Model des Innenfelds einer Blattkachel mit Samson, sich auf eine Säule stützend, in seiner Linken die Kinnbacke eines Esels, Nürnberg, um 1600, H. 44,0 cm, B. 25,0 cm. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 1949

Abb. 11 Werkstatt des Meisters GS, Blattkachel mit der Kreuzigung aus der oberrheinische Apostelserie, als rahmende Pfeilerfiguren die alttestamentlichen Helden Hiob als Verkörperung der Geduld und Samson als Verkörperung der Stärke, Südwestdeutschland, nach 1665, H. 29,5 cm, B. 24,0 cm. Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv.Nr. G.K. XXI 634

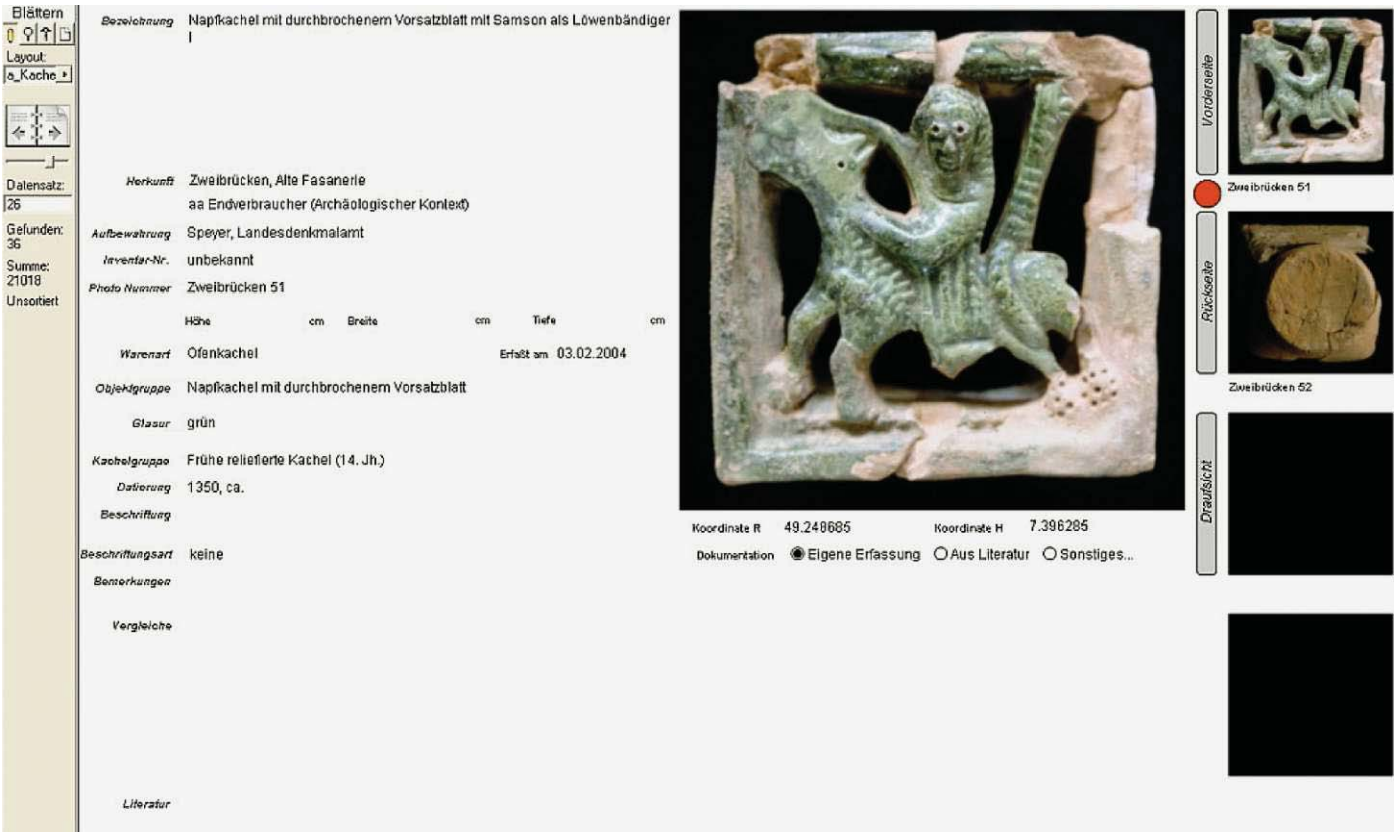

Abb. 12 Screenshot der Datenerfassung FurnArch mit bislang 21.000 erfassten Datensätzen (Stand vom 01.03.2010), hier die bislang älteste, um 1330 gefertigte Kachel mit dem Samson-Motiv

zum im Rahmen versteckten Beiwerk (Abb. 11). Das Fragment aus Darmstadt ist stilistisch in die Zeit um 1600 einzuordnen. Der Rückgriff auf ein längst weiterentwickeltes Motiv zeigt einmal mehr, dass man zwar grundsätzliche Entwicklungslinien aufstellen kann, diese jedoch keine Allgemeingültigkeit haben.

FurnArch – Wir finden die Stecknadel im Heuhaufen

Nach Klärung der Motivgeschichte gilt es nun die Verbreitung des Motivs zu untersuchen. Zwischen 1300 und 1700 entstandene Kacheln sind fast ausnahmslos Massenerzeugnisse. Aufgrund ihrer Fertigungstechnik kann das einmal entwickelte Motiv beliebig oft wiederholt werden. Obwohl die Mittelalterarchäologie ein vergleichsweise junger Forschungszweig ist, kam seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts ein dermaßen großes Spektrum an Kachelfragmenten zu Tage, dass es durchaus möglich ist, diese in einen größeren Kontext zu setzen und erste Aussagen über Verbreitung und Herstellung zu treffen. Ideales Werkzeug dafür stellt die einheitliche Erfassung der Einzelstücke in FurnArch dar (Abb. 12).[66]

Die seit 2004 ständig erweiterte Datenbank entstand aus der Idee einer lückenlosen fotografischen Erfassung ganzer Model- und Kachelkonvolute. Erst im Zeitalter von Digitalkamera und schnellen Rechnern mit voluminösen Festplatten wurde dieser Ansatz durchführbar. Das der Erfassung angegliederte Ordnungssystem FurnArch hat jedoch schon längst den Charakter eines reinen Fotoarchivierungsprogramms abgelegt. Es liefert bestandsübergreifend Auskünfte zu Motiven und Techniken und bietet darüber hinaus einen raschen Zugriff auf nur schlecht erschlossene Bestände aus archäologischem Kontext. Die Auswahl der erfassten Objekte erfolgt daher eher willkürlich und berücksichtigt in erster Linie Bestände aus Depots und Sammlungen in Bayern, Baden-Württemberg, Hessen und dem Elsass. Um den Stücken im Hinblick auf ihre Verbreitung eine gewisse Basis zu geben,

wurden mit der Komplettaufnahme von Beständen beispielsweise in den Museen der Stadt Aschaffenburg, den Kunstsammlungen der Veste Coburg, dem Albgaumuseum Ettlingen, dem Vonderau-Museum Fulda, dem Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg, dem Badischen Landesmuseum Karlsruhe, dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg oder dem Mainfränkischen Museum in Würzburg kleinräumige Schwerpunkte geschaffen. Doch erlauben die Bestände kleinerer Museen oder beispielsweise die Einbeziehung überregionaler Sammlungen ebenfalls wesentliche Aussagen. Theoretisch wäre ein europäischer Ansatz denkbar, aber hier steht die Machbarkeit im Vordergrund. Inhaltlicher Schwerpunkt von FurnArch ist die reliefierte Ofenkeramik vom 14. Jahrhundert bis etwa 1700/1720, wobei in Einzelfällen eine Erweiterung des Zeitrahmens bis ins 20. Jahrhundert durchaus sinnvoll erscheint.

FurnArch ist aus urheberrechtlichen Gründen nicht für die Verwendung durch Dritte konzipiert. Ein Ausbau des Systems, der Online-Abfragen und -Eingaben gestattet, ist jedoch grundsätzlich möglich und scheint nach Klärung der Nutzungsrechte auf lange Sicht sinnvoll. FurnArch ist noch im Aufbau. Momentan sind rund 36.700 Datensätze in Text und Bild eingegeben.[67] Für alle Datensätze sind ferner die Maße und, soweit bekannt, Fundortangaben und Provenienz abrufbar. Neben Warenart und Objektgruppe erlaubt eine umfangreiche Einzelbeschreibung unter Einbeziehung von maximal acht Bildern eine schnelle, formal und bildinhaltlich ausgerichtete Suche nach ähnlichen oder identischen Stücken. Weiterhin sind materialkundliche Auffälligkeiten bei der auf eine Bildschirmseite beschränkten Eingabemaske berücksichtigt. Die Angabe von Breiten- und Längenangaben der Fundorte (Gauss-Krüger-Referenzierung) der Stücke erleichtert darüber hinaus die schnelle Erstellung von Verbreitungskarten. Über ein eigenes Fotoverzeichnis kann man jederzeit auf hochauflösende Digitalfotografien zurückgreifen. Von jedem Objekt wurden, vor einheitlich schwarzem Hintergrund, mindestens die Vorder- und Rückseite dokumentiert.

Vom Mainzer Kurfürsten und vom Winterkönig

FurnArch liefert derzeit dreiundzwanzig Einträge mit Fragmenten der Samsonkachel Darmstädter Prägung (Abb. 13). Ofenbekrönungen mit Samsondarstellungen fanden sich bei Ausgrabungen im Stadtschloss in Fulda und bei archäologischen Untersuchungen in Mannheim H 3.11.[68] Elf Fragmente

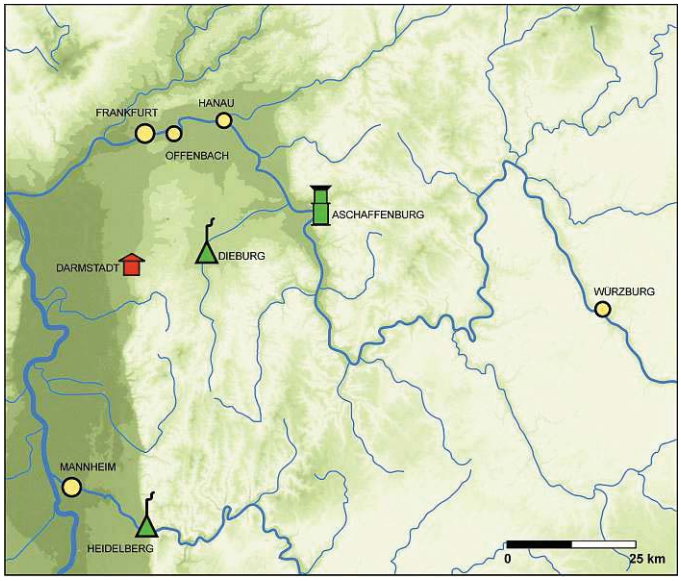

Abb. 13 Verbreitung der bislang bekannten Samson-Reliefs in Form von Modeln und Kacheln: Kachelofen für die Nutzung solcher Kacheln in Aschaffenburg, zwei dreieckige Brennöfen für die Werkstätten in Dieburg und Heidelberg, rotes Hausmotiv für die museale Aufbewahrung des Darmstädter Fragments. Gestaltung: Jürgen Jung, Kleinwallstadt

stammen von den Ausgrabungen auf dem Theaterplatz (Abb. 14) und im Hof des Schlosses Johannisburg in Aschaffenburg.[69] Letztere lassen sich aufgrund der aus dem gleichen Kontext stammenden Kacheln mit Wappen der Mainzer Erzbischöfe in das erste Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts datieren. Zwar ist keine der Aschaffenburger Kacheln vollständig erhalten, doch kann man die Fragmente zumindest virtuell zu einem Ganzen zusammenfassen (Abb. 15). Demnach schlossen die mehrfach durchbrochen gearbeiteten Reliefs als Ofenbekrönungen die Öfen nach oben hin ab. Aus dem Kontext wird deutlich, dass die braun glasierten Keramiken den Oberteil eines Kombinationsofens bildeten. Der Feuerkasten bestand in diesem Fall aus miteinander verschraubten, gusseisernen Platten.

Die Zuweisung der Aschaffenburger Kachelfragmente in den Umkreis des Darmstädter Models erlaubt eine klare Aussage darüber, an welcher Stelle die hier untersuchten Samsonreliefs in den Ofen eingebaut waren. Dies soll nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Rekonstruktion von Öfen des 13. bis 17. Jahrhunderts zu den schwierigsten Teilbereichen bei der Bearbeitung von Ofenkacheln aus archäologischem Zusammenhang zählt. Bereits bei einer ersten Sichtung des Fundgutes lassen sich die Kacheln schon aufgrund von Schmauchspuren und der formalen Gestaltung der Rückseite

Abb. 14 Fragment einer Ofenbekrönung mit Samson als Löwenbezwinger in der Art der Darmstädter Kachel, Dieburg (?), nach 1600, H. 13,5 cm, B. 13,5 cm. Aschaffenburg, Museen der Stadt Aschaffenburg, Grabung Theaterplatz, Fund-Nr. 78492

Abb. 15 Virtuelle Rekonstruktion der Ofenbekrönung mit Samson als Löwenbezwinger in der Art der Darmstädter Kachel mithilfe der Funde vom Theaterplatz in Aschaffenburg

grob in drei Gruppen unterteilen: Erstens gibt es Kacheln, die fest in den Ofenkörper integriert waren. Ohne sie wäre der Rauch in den zu heizenden Raum entwichen. Zu dieser Gruppe zählen Becher-, Pilz-, Napf-, Schüssel-, Halbzylinder-, Nischen-, Kranz- und Blattkacheln. Ebenfalls dieser Gruppe zuzuordnen sind in die Öfen eingebaute Nutzelemente wie Backfächer und Wasserblasen. Die zweite Gruppe bildet eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Kacheln wie Steckpfropfen, Ofenbekrönungen, vorgesetzte Säulen, Elemente der Ofenkunst wie beispielsweise eines Ofensitzes, die allesamt für das rauchfreie Betreiben eines Ofens verzichtbar sind. In eine Grauzone zwischen den beiden Gruppen einzuordnen sind die ebenfalls zum Ofen dazugehörigen Bodenfliesen, die durch Feuerschauprotokolle verbindlich vorgeschrieben waren, oder die aus Keramik gefertigten Ofenfüße. Die dritte Gruppe zählt eigentlich nicht mehr zu den Kacheln und ist weitgehend unerforscht. Es handelt sich um Elemente des Ofens, die selbst bei systematischen Ausgrabungen nur in den seltensten Fällen dokumentiert und geborgen werden, obwohl ohne sie ein Funktionieren des Ofens nicht möglich gewesen wäre: Die meisten Öfen besaßen eiserne Einbauten oder Stützkonstruktionen. Backsteine und Ziegelsteine dienten zur inneren Auskleidung und als zusätzlicher Wärmespeicher. Bislang unerwähnt blieb der Ofenlehm[70], der den Kacheln erst ihren Halt im Gesamtgefüge gab.

Kehren wir zurück zu den Suchergebnissen von FurnArch. Die erwähnten Aschaffenburger Vergleichsfragmente geben uns eine Vorstellung vom ursprünglichen Aussehen der Bekrönungskacheln. Wie so oft bei der Klärung eines Sachverhalts ergibt sich daraus wieder eine neue Frage: ob nämlich das Darmstädter Model möglicherweise aus einer in Aschaffenburg tätigen Werkstätte stammt. Die zu jener Zeit in Aschaffenburg ansässigen Hafner wären sicher in der Lage gewesen, die Ofenbekrönung mit Samson herzustellen. Das Darmstädter Modelfragment kann jedoch nicht mit Sicherheit einer Aschaffenburger Hafnerwerkstatt zugewiesen werden. Wie in vielen vergleichbaren Fällen ist die wissenschaftliche Bearbeitung der Kachelbestände im Hessischen Landesmuseum unter anderen deshalb eingeschränkt, weil die Sammlung im Zweiten Weltkrieg dem Flächenbombardement zum Opfer fiel. Eine Bestandsaufnahme der aus den ausgebrannten Ruinen zusammengelesenen Restbestände gestaltete sich als problematisch, war doch ein Großteil der Registratur ebenfalls verbrannt. Wir wissen also weder, wie vollständig das Darmstädter Stück ursprünglich war, noch woher es seinen Weg in die Sammlung fand. Die lange nach

der Entdeckung des Darmstädter Modelfragments ausgegrabenen 25 Kachelmodel aus einer Dieburger Töpferei (Abb. 16)[71] stimmen sowohl in der Zusammensetzung des keramischen Rohstoffs also auch in ihrer Machart und Motivwahl mit dem Darmstädter Model auffallend überein.

Fragmente von Patrizen verweisen darauf, dass man in Dieburg neben Geschirr und Kacheln auch Model gefertigt haben dürfte – allerdings für den eigenen Bedarf.[72] Dafür spricht, dass sämtliche Negativformen vom Minnefeld in Dieburg deutliche Nutzungsspuren aufweisen. Den Dieburger Hafnern muss daran gelegen haben, ihre Monopolstellung durch qualitativ hochwertige Produkte zu sichern, konnten doch auch die umliegenden Gemeinden auf die hochwertigen Tonvorkommen der Region zugreifen. Den letztlich schlüssigen Nachweis, dass das Darmstädter Model in Dieburg gefertigt wurde, kann jedoch erst eine naturwissenschaftliche Untersuchung erbringen.[73] Mit der gleichen Methode ließe sich dann überprüfen, ob die Kacheln für das Aschaffenburger Schloss des Mainzer Erzbischofs und in Nachahmung der erzbischöflichen Hofhaltung auch für reiche Aschaffenburger Bürgerhäuser ebenfalls in Dieburg gefertigt wurden.

Ein letzter und nicht minder überraschender Aspekt bei der Beurteilung des Darmstädter Samson-Models ergab sich im kurpfälzischen Heidelberg. Bei Ausgrabungen in der Unteren Neckarstraße stieß man 1986 auf eine renaissancezeitliche Töpferei, in der unter anderem Ofenkeramik hergestellt wurde (Abb. 17).[74] Der Ausgräber konnte die im ersten Jahrzehnt des

Abb. 16 Konvolut von Modeln und einer Patrize (ganz links) zur Fertigung von Ofenkacheln aus Dieburg, Minnefeld 13, Dieburg (?), um 1600. Darmstadt, Landkreis Darmstadt-Dieburg, Untere Denkmalschutzbehörde, ohne Inv.Nr.

17. Jahrhunderts tätige Werkstatt aufgrund der Eigentumsverhältnisse in einen direkten Bezug mit Umbaumaßnahmen bringen, die in der Ära des Winterkönigs Friedrich V. von der Pfalz (1596–1632) auf dem kurfürstlichen Schloss oberhalb der Stadt am Neckar erfolgten. Eine Durchsicht der Sammlungsbestände des Kurpfälzischen Museums in Heidelberg und von Fragmenten, die im Heidelberger Schloss selbst aufbewahrt werden, bestätigte dies. Zwischenzeitlich sind zahlreiche Übereinstimmungen zwischen der in der Stadt tätigen Werkstatt und den im Schloss geborgenen Fragmenten festgestellt worden.[75] Man kann also mit großer Wahrscheinlichkeit davon ausgehen, dass der Mainzer Erzbischof ebenso wie sein – konfessionell gesehen – größter Gegenspieler, der Kurfürst von der Pfalz, bei der Ausstattung ihrer Repräsentationsräume auf übereinstimmende Bildprogramme zurückgriffen, vielleicht sogar zurückgreifen mussten, lagen ihre Residenzen doch in einer Region, in der nicht allzu viele formgebende Werkstätten ansässig waren.

Dynamik statt Schubladendenken

Diese Ausführungen zeigen, dass bei der Beschäftigung mit mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Ofenkeramik aus archäologischem Fundgut ebenso wie aus Sammlungsbeständen ein ganzes Bündel an Fragestellungen verknüpft sein kann. Auf der Basis einer gleichartigen Bestandserfassung und mit der Datenbank FurnArch im Hintergrund lassen sich bei stetiger Zunahme der Informationen und Erkenntnisse inzwischen viele Zusammenhänge vergleichsweise schnell aufzeigen. Es ist möglich, daraus einige Regelmechanismen abzuleiten. Gleichwohl ist klar, dass auch diesem Ansatz Grenzen bezüglich Kapazität und Kompatibilität gesetzt sind.

Wesentlich ist die Erkenntnis, dass die Kachelforschung seit den 1990er Jahren um ein neues Element bereichert werden konnte, nämlich um das der Dynamik. Die Starrheit der bisherigen Forschung, in der „in Schubladen gesteckt“ und „abgearbeitet“ wurde, konnte durch fächerübergreifenden Wissensaustausch aufgebrochen werden. Das „Linnéesche“ in der Kachelforschung ist eben nicht ein Baum mit seinen Verzweigungen, sondern – und das wollte ich mit dem Beispiel des Darmstädter Samsonmodels zeigen – ein ganzer Urwald mit unterschiedlich verästelten und miteinander teilweise sogar verwachsenen Pflanzen. Archäologen, Keramiker, Kunsthistoriker, Ofensetzer, Restauratoren, Sammler und Volkskundler sollten der Kommunikation unserer Wissensvielfalt daher einen wesentlich größeren Raum zugestehen und nicht für jedes Merkmal eine Schublade, einen Regelmechanismus oder ein allgemein verbindliches Formblatt festlegen.

Abb. 17 Fragment des Models einer Ofenbekrönung mit Samson als Löwenbezwinger in der Art der Darmstädter Kachel, Heidelberg (?), um 1600, H. 15,0 cm, B. 18,0 cm. Heidelberg, Kurpfälzisches Museum, Funde von der Unteren Neckarstraße 70

Anmerkungen

1 Im vorgegebenen Rahmen ist es nicht möglich, auf alle wichtigen Werke zur Ofenkeramik einzugehen. Für weitergehende Studien sei verwiesen auf: Sophie Stelzle-Hüglin/Harald Rosmanitz: Internationale Bibliographie zur Forschung über Ofenkacheln und Kachelöfen (I). In: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 23–24, 1995–1996, S. 193–238. – Sophie Stelzle-Hüglin/Harald Rosmanitz: Internationale Bibliographie zur Forschung über Ofenkacheln und Kachelöfen (II). In: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 25–26, 1997–1998, S. 183–218. – Die jüngeren Veröffentlichungen finden sich beispielsweise bei Julia Hallenkamp-Lumpe: Studien zur Ofenkeramik des 12. bis 17. Jahrhunderts anhand von Bodenfunden aus Westfalen-Lippe (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 42). Mainz 2006, S. 415–446.

2 Heinz-Peter Mielke: Ein hessischer Hafner und sein Werk – Hans Berman. In: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 21, 1982, S. 23–52.

3 Eva Kayser: Der Villinger Kunsthafner Hans Kraut – 1532 bis ca. 1592. In: Geschichts- und Heimatverein Villingen, 1987/1988, H.12, S. 38–46.

4 W. Fries: Kachelmodel aus den Werkstätten „Vest“ und „Leupold“ im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. In: Cicerone 15, 1923, S. 101–107. – Carl Friedrich: Augustin Hirsvogel als Töpfer. Seine Gefaessentwürfe, Oefen und Glasgemaelde. Nürnberg 1885. – Alfred Walcher von Molthein: Die Familie der Kunsthafner Vest und ihre Werke in Alt-Österreich und in Oberfranken. In: Kunst und Kunsthandwerk 16, 1913, S. 81–124.

5 Rudolf Meringer: Zur Technik der alten Öfen. In: Wörter und Sachen. Kulturhistorische Zeitschrift für Sprach- und Sachforschung 4, 1912, S. 202–210.

6 Christian Bühler: Die Kachelöfen in Graubünden aus dem XVI.–XVIII. Jahrhundert. Eine kunst- und kulturgeschichtliche Studie. Zürich 1880.

7 Adalbert Roeper/Hans Bösch: Sammlung von Öfen in allen Stilarten vom XVI. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts. 2. Aufl. Leipzig 1895.

8 Max Wingenroth: Kachelöfen und Ofenkacheln des 16. , 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum, auf der Burg und in der Stadt Nürnberg. In: Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums. Teil I: 1899, S. 47–61; Teil II: 1899, S. 87–104; Teil III: 1900; S. 57–77; Teil IV: 1902, S. 3–24.

9 Otto Lauffer: Der Kachelofen in Frankfurt. In: Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Städtischen Historischen Museums in Frankfurt am Main. Frankfurt/Main 1903, S. 103–147.

10 Alfred Walcher von Molthein: 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.

11 Sune Ambrosiani: Zur Typologie der älteren Kacheln. Stockholm 1910.

12 Hans Jürgen Eggers: Einführung in die Vorgeschichte. 3. erweiterte Aufl. München/Zürich 1986, S. 88–105.

13 Konrad Strauss: Alte Frankfurter Kachelöfen. Ein Beitrag zur Geschichte der Töpferei. Berlin 1921. – Konrad Strauss: Alte deutsche Kunsttöpfereien. Berlin 1923. – Konrad Strauss: Die Töpferkunst in Hessen (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 228). Straßburg 1925. – Konrad Strauss: Kacheln und Öfen der Mark Brandenburg. Ein Beitrag zur Geschichte des Kachelofens in Deutschland (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 239).Straßburg 1926. – Konrad Strauss: Schlesische Keramik (Studien zur Deutschen Kunstgeschichte 254). Straßburg 1928. – Konrad Strauss: Kacheln und Öfen der Steiermark. Studien zur Geschichte der Keramik in der Ostmark (Beiträge zur Kunstgeschichte Steiermarks und Kärntens 5). Graz 1940. – Konrad Strauss: Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. I. Teil. Straßburg 1966. – Konrad Strauss: Die Geschichte der Töpferzunft vom Mittelalter bis zur Neuzeit und die Kunsttöpfereien in Alt-Livland, Estland und Lettland. Basel 1969. – Konrad Strauss: Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Skandinavien. II. Teil. Basel 1972. – Konrad Strauss: Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern. III. Teil. München 1983.

14 Herbert Nagel: Kachelöfen des 15.–17. Jahrhunderts (Wohnkunst und Hausrat einst und jetzt, Bd. 8). Darmstadt 1954.

15 Fritz Blümel: Deutsche Öfen. Der Kunstofen von 1480 bis 1910. Kachel- und Eisenöfen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz. München 1965.

16 Josef Ringler: Tiroler Hafnerkunst (Tiroler Wirtschaftsstudien 22). Innsbruck 1965.

17 Rosemarie Franz: Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus. Graz 1969. 2. verb. u. verm. Aufl. Graz 1981.

18 Ueli Bellwald: Winterthurer Kachelöfen. Von den Anfängen des Handwerks bis zum Niedergang im 18. Jahrhundert. Bern 1980.

19 Margrit Früh: Winterthurer Kachelöfen für Rathäuser. In: Keramik-Freunde der Schweiz. Mitteilungsblatt Nr. 95, 1981, S. 3–147.

20 Jürg Tauber: Herd und Ofen im Mittelalter. Untersuchungen zur Kulturgeschichte am archäologischen Material vornehmlich der Nordwestschweiz (9.–14. Jahrhundert) (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 7). Olten u.a. 1980.

21 Torsten Gebhard: Kachelöfen. Mittelpunkt häuslichen Lebens. Entwicklung – Form – Technik. München 1980.

22 Konrad Bedal: Ofen und Herd im Bauernhaus Nordostbayerns. Eine Untersuchung der älteren Feuerstätten im ländlichen Anwesen des östlichen Franken und der nördlichen Oberpfalz (Beiträge zur Volkstumsforschung 20). Diss. München 1970.

23 Ingeborg Unger: Kölner Ofenkacheln. Die Bestände des Museums für Angewandte Kunst und des Kölnischen Stadtmuseums. Köln 1988.

24 Hans-Georg Stephan: Kacheln aus dem Werraland. Die Entwicklung der Ofenkacheln vom 13. bis 17. Jahrhundert im unteren Werra-Raum (Schriften des Werratalvereins Witzenhausen, H.23). Witzenhausen 1991.

25 Archéologie du poêle en céramique du haut Moyen Âge à l´époque moderne. Technologie, décors, aspects culturels. Actes de la table ronde de Montbéliard 23–24 mars 1995. Hrsg. von Annick Richard/Jean-Jacques Schwien (Revue Archéologique de l´Est. Quinzième supplément). Dijon 2000.

26 Von der Feuerstelle zum Kachelofen. Heizanlagen und Ofenkeramik vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Hrsg. von Claudia Hoffman/Manfred Schneider (Stralsunder Beiträge zur Archäologie, Geschichte, Kunst und Volkskunde in Vorpommern 3). Stralsund 2001.

27 Ruukkuja ja Ruhtinaita. Saviastioita ja uunikaakeleita ajalta 1400–1700. Hrsg. von Kirsi Majantie. Turku 2007.

28 Märkische Ton-Kunst. Veltener Ofenfabriken. Hrsg. von Monika Dittmar (Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Heizens. Bd.1). Berlin 1992.

29 Gertrud Benker/Herbert Hagn: Historische Kacheln und Model vom Spätmittelalter bis zum Jugendstil. Die Sammlung der Staatlichen Fachschule für Keramik Landshut (Schriften aus den Museen der Stadt Landshut, Bd. 13). Landshut 2002.

30 Eva Roth Kaufmann/René Buschor/Daniel Gutscher: Spätmittelalterliche reliefierte Ofenkeramik in Bern. Herstellung und Motive (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern). Bern 1994.

31 Matthias Henkel: Der Kachelofen. Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Eine volkskundlich-archäologische Studie auf der Basis der Hildesheimer Quellen. Nürnberg 1999. http://webdoc.sub.gwdg.de/diss/1999/henkel/inhalt.htm [1.12.2008].
32 Sophie Stelzle-Hüglin: Von Kacheln und Öfen. Untersuchungen zum Ursprung des Kachelofens und zu seiner Entwicklung vom 11.–19. Jahrhundert anhand archäologischer Funde aus Freiburg im Breisgau (Freiburger Dissertationen 8). Freiburg 1999 [Mikrofiche]. Da die Arbeit nur auf Mikrofiche einsehbar ist, sind kaum Rückschlüsse auf das ursprüngliche Aussehen des von Frau Stelzle aufgenommenen Materials möglich.
33 Frauke Witte: Archäologie in Flensburg. Ausgrabungen am Franziskanerkloster. Gesellschaft für Flensburger Stadtgeschichte Schriftenreihe 57. Flensburg/Haderslev 2003.
34 Bestandskataloge der weltlichen Ortsstiftung der Stadt Freiburg i. Br., Bd. 4. Die Ofenkeramik. Spätmittelalter – 19. Jahrhundert. Hrsg. von Sebastian Bock/Lothar A. Böhler. Freiburg i. Br. 2004.
35 Margrit Früh: Steckborner Öfen des 18. Jahrhunderts. Frauenfeld/Stuttgart/Wien 2005.
36 J. Hallenkamp-Lumpe (Anm. 1).
37 J. Hallenkamp-Lumpe (Anm. 1), S. 7.
38 Gullaume Huot-Marchand: La céramique de poêle en Lorraine, au Moyen Age et au début de l´Epoque Moderne. Haroué 2006.
39 Die vorliegende Untersuchung beschränkt sich auf das Mittelalter und die Neuzeit bis etwa um 1700. Als Erfassungsgebiet dient Süd- und Südwestdeutschland, wobei das westlich angrenzende Elsass ebenfalls in die Überlegungen eingebunden wird.
40 Hans-Georg Stephan: Die Renaissancekachelöfen im ländlichen hessischen Schloss Wilhelmsburg in Schmalkalden/Thüringen. In: Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde 102, 1977, S. 25–88.
41 Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv. Nr. G.K. XIX, 120.
42 F. Blümel (Anm. 15), S. 55–56 – T. Gebhard (Anm. 21), S. 75.
43 R. Franz (Anm. 17), S. 81–83.
44 Sylvia Nielius: Die Hornstube von 1632 als Jagdintarsienzimmer von 1825–1840 in den Kunstsammlungen der Veste Coburg (Jahrbuch der Coburger Landesstiftung 46). Sonnenfeld 2002, S. 238–244.
45 August Essenwein: Ofenmodell vom 17. Jahrhundert. In: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 33, 1884–1886, S. 257–258. – M. Henkel (Anm. 31), S. 18–19. – Vgl. auch im Beitrag von Frank Matthias Kammel in diesem Band Abb. 8.
46 Sibylle Appuhn-Radtke/Eva Kayser: Keramik. In: Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg, Bd. 2. Karlsruhe 1986, S. 845–884, hier S. 851. – Harald Rosmanitz: Der Kachelofen und seine Entwicklung bis ins 18. Jahrhundert. In: Dietrich Lutz/Egon Schallmayer. 1200 Jahre Ettlingen – Archäologie einer Stadt (Archäologische Informationen aus Baden-Württemberg, H. 4). Weinsberg 1988, S. 87–92.
47 Alexandre Bidon: Le poêle: Une histoire en images (fin XVe–XVIIe siècle). In: Archéologie du poêle 2000 (Anm. 25), S. 193–197. – M. Henkel (Anm. 31), S. 121–125. – H.-G. Stephan (Anm. 24), S. 166–167. – Konrad Strauss: Der Kachelofen in der graphischen Darstellung des 15. und 16. Jahrhunderts. In: Keramos 39, 1968, S. 22–38. – Dazu auch Konrad Bedal: Bauernhäuser im Mittelalter. Ländlicher Hausbau vom 14. bis 16. Jahrhundert im nördlichen Bayern. In: Bauernhäuser aus dem Mittelalter. Ein Handbuch zur Baugruppe Mittelalter im Fränkischen Freilandmuseum in Bad Windsheim. Hrsg. von Konrad Bedal/Hermann Heidrich. Bad Windsheim 1997, S. 8–87, hier S. 46–53.
48 Jens Kulick: Niedensteiner Ofenkacheln der Renaissance auf Burg Eisenberg. In: Hessische Heimat, N.F. 35, 1985, S. 99–107, hier S. 100. – H.-G. Stephan (Anm. 24), S. 168–179. – Bernhard Metz: Glanes sur les poêles et les poêliers dans les sources écrites Alsacienes. In: Archéologie du poêle en céramique du haut Moyen Âge à l´èpoque moderne. Technologie, dècors, aspects culturels. Actes de la table ronde de Montbéliard 23–24 mars 1995. Revue Archéologique de l´Est. Quinzième supplement (Dijon 2000), S. 175–192.
49 B. Metz (Anm. 48).
50 H.-G. Stephan (Anm. 24), S. 28–33.
51 Etwa bei Gerhard Ermischer: Schloßarchäologie. Funde zu Schloß Johannisburg in Aschaffenburg. Aschaffenburg 1996, S. 63–65, oder bei Gabriele Keck: Ein Kachelofen der Manesse-Zeit. Ofenkeramik aus der Gestelnburg/Wallis. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 50, 1993, S. 321–356.
52 Beispielsweise bei E. Roth Kaufmann/R. Buschor/D. Gutscher (Anm. 30), S. 9–10.
53 Beispielsweise bei Harald Rosmanitz: Die Ofenkacheln. Dutzendware als kulturgeschichtliches Dokument. In: Alpirsbach. Zur Geschichte von Kloster und Stadt. Stuttgart 2001, S. 879–898, oder bei Catrin Ackermann/Harald Rosmanitz: Von wohliger Wärme und Energiesparern – Der Becherkachelofen von der Ketzelburg. In: Harald Rosmanitz (Hrsg.): Die Ketzelburg in Haibach. Eine archäologisch-historische Spurensuche (Veröffentlichungen des Heimat- und Geschichtsvereins Haibach-Grünmorsbach-Dörrmorsbach e. V. 6). Neustadt a.d. Aisch 2006, S. 85–91.
54 Beispielsweise bei Werner Endres: Straubinger Renaissancekeramik. Ausst. Kat. Gäubodenmuseum Straubing Nr. 30. Straubing 2005. – Gerlinde und Peter Prüssing: Ein spätmittelalterlicher Töpferzentrum in Dieburg. Dieburg – Erbe und Gegenwart II. Jahrbuch 2002, S.61–97. – Günter Unteidig: Kachelmodeln von 1550–1720. Ausgewählte Funde in der Mühlstraße 7 in Grimma. In: Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins zu Grimma, Bd. 3/2000. Sonderheft.
55 Christa Svoboda: Alt-Salzburger Hafnerkunst – Model und Kacheln des 16. bis 18. Jahrhunderts aus der Strobl-Werkstatt. Salzburg 1981, S. 9–20. – Harald Rosmanitz: Esslingen als Zentrum spätgotischer Kachelproduktion. In: Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg, 1994, S. 295–299.
56 Antonio Perla: Historia de una estufa. Las placas ceramicas del XVI en la Casa Aguirrebeña de Bergara. Bergara 1998.
57 Modelfragment, 12,7 x 8,0 x 4,7 cm. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. GM 1885 136,20.
58 Dazu allgemein: Silvia Glaser: Schöne Figuren allen Studenten, Malern, Goldschmieden und Bildhauern zu Nutz. Europäisches Kunsthandwerk der Neuzeit und seine graphischen Vorlagen. In: Quasi Centrum Europae. Europa kauft in Nürnberg 1400–1800. Bearb. von Herman Maué/Thomas Eser/Sven Hauschke/Jana Stolzenberger. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 2002, S. 410–431. – Zu Druckgraphiken auf Ofenkacheln: Sibylle Appuhn-Radtke: Südwestdeutsche Renaissancekeramik mit figürlichem Dekor. Bemerkungen zum Kreis der druckgraphischen Vorlagen. In: Volkskunst 1, 1989, S. 9–15. – Margrit Früh: Ofenkachelbilder und ihre Vorlagen. In: Mitteilungen aus dem Thurgauischen Museum 28, 1990, S. 6–10. – Edgar Ring: „Merkbilder“ – Protestantische Themen auf Ofenkacheln. In: Ton in Form gebracht. Terrakotten. Ofenkacheln. Kachelöfen. Geschirr. Backsteine. Hrsg. von Kathrin Panne und Anke Trachtmann-Schlichter. Celle/Lüneburg/Uelzen 1998, S. 83–86. – Ruth Röwer-Döhl: Bürgerliches Bildungs- und Kunstbewußtsein 1500–1700. Ofenkacheln in Duderstadt. In: Göttinger Jahrbuch 1992, S. 165–190. – Hans Friedrich Secker: Kupferstiche des 15. Jahrhunderts als Vorbilder für Ofenkacheln. In: Cicerone, Bd. 3, 1911, S. 545–547. – Zuletzt: J. Hallen-

kamp-Lumpe (Anm. 1), S. 185–188.
59 Karl Simon legt in seinen Ausführungen zu den Kachelöfen in Frankfurt am Main dar, dass sich 1605 ein Mitglied der fränkischen Vest-Familie, Johannes Vest, in der Mainmetropole niederließ. Im Gesuch um das Frankfurter Bürgerrecht erwähnte Johannes Vest, dass er „nicht allein das Haffner Handwerkh, sondern auch das Possiren und darzu dienstliche Formenschneiden erlernet“und setzt sich damit deutlich von der Einstufung als Hafner ab. Karl Simon: Johannes Vest von Creussen in Frankfurt am Main. In: Monatshefte für Kunstwissenschaft 14, 1921, S. 56–69, hier S. 59.
60 J. Hallenkamp-Lumpe (Anm. 1), S. 158–161. – H.-P. Mielke (Anm. 2).
61 Matthias Henkel: Ofenkacheln in Hildesheim vom späten 13. bis zum 17. Jahrhundert. In: Küche, Keller, Kemenate. Alltagsleben auf dem Domhof um 1600. Ergebnisse der Grabungen an der Bernwardsmauer. Hrsg. von Karl Bernhard Kruse. Hildesheim 1990, S. 132–153, hier S. 142–143.
62 H. Rosmanitz (Anm. 46), S. 87–92.
63 H.-G. Stephan (Anm. 24), S. 30–33.
64 Siehe Ri 13, 1–16.
65 Sophie Stelzle-Hüglin: Von Abraham bis Samson: Eine renaissancezeitliche Kachelserie mit alttestamentarischen Figuren. Bemerkungen zu Ikonographie und Verbreitungsbild. In: Beiträge vom 25. Internationalen Hafnerei-Symposium in Lienz/Osttirol 1992. Nearchos, Bd. 1, 1993, S. 155–163.
66 http://www.furnologia.de/furnologia/sonstiges/sonstiges_service.htm [30. 9.2010].
67 Stand vom 24.08.2011.
68 Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Klaus Wirth, Reiss-Engelhorn-Museum Mannheim.
69 G. Ermischer (Anm. 51), S. 182–183, Kat. Nr. 223–227.
70 Meist werden nur die reliefierten Vorderseiten aufbewahrt. Der Ofenlehm zwischen den Kacheln verliert – wenn er überhaupt geborgen wird – aufgrund seiner verhältnismäßig weichen Konsistenz spätestens beim Säubern der Stücke einen Großteil seiner Aussagekraft.
71 Dieburg, Minnefeld 13, unpubliziert.
72 Ein Blick auf die ständigen Auseinandersetzungen Frankfurter Hafner mit ihrer Konkurrenz – vgl. O. Lauffer (Anm. 9), S. 115–116 – lässt vermuten, dass man nicht interessiert gewesen sein dürfte, Model an die Konkurrenz im Rhein-Main-Gebiet abzugeben.
73 Die Möglichkeiten der naturwissenschaftlichen Analyse von Keramik reichen von der Tonanalyse durch An- und Dünnschliffe über Porositätsmessung bis zur Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA) und Neutronenaktivierungsanalyse (NAA). Vgl. dazu u.a. Roland Heidrich/Thomas W. Kamphowe/Klaus-Jürgen Leers: Einbeck, Negenborner Weg. Werkstoffanalytische Untersuchungen an mittelalterlicher Keramik. In: Einbeck – Negenborner Weg I: Naturwissenschaftliche Studien zu einer Töpferei des 12. und frühen 13. Jahrhunderts in Niedersachsen. Keramiktechnologie, Palaeoethnobotanik, Pollenanalyse, Archäozoologie. Hrsg. von Andreas Heege u.a. Oldenburg 1998, S. 29–88. – Peter Scholz: Archäometrische Untersuchungen an Keramik des 9.–17. Jahrhunderts der Stadtgrabung Braunschweig. Würzburg 2002. http://www.mittelalterarchaeologie.de/scholz/scholz.pdf [1.3.2010]. Eine größere Untersuchung von Ofenkacheln erfolgte 1994 in Ungarn: Imre Holl/M. Balla: Neutronenaktivierungsanalyse mittelalterlicher Ofenkacheln. In: Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Bd. 46, 1994, S. 381–404.
74 Berndmark Heukemes: Archäologische Beobachtungen im Erweiterungsgebiet des Kurpfälzischen Museums in Heidelberg. In: Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 1986. Stuttgart 1986, S. 287–290. – Renate Ludwig/Manfred Benner/Ulrich Klein: Tilly von Heidelberg. Neue Befunde zur Archäologie der frühen Neuzeit. In: Der Winterkönig Friedrich von der Pfalz. Bayern und Europa im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges. Hrsg. von Peter Wolf/Michael Henker u.a. Stuttgart 2003, S. 132–161, hier S. 139–149.
75 Harald Rosmanitz: Unscheinbare Fundstücke erzählen Geschichten. Über die Kachelöfen im Heidelberger Schloss vor dem großen Brand. In: Schlösser in Baden-Württemberg, Bd.2, 1996, S. 30–32.

Abbildungsnachweis
Aufbewahrungsorte der Objekte in den Bildunterschriften angegeben; alle Aufnahmen von Harald Rosmanitz.