Luther und die Sieben Freien Künste

Die Wittenberger Ofenkeramik und ihre Bezüge zu Südwestdeutschland

Harald Rosmanitz

Quasi Centrum Europae – Wittenberg als Ideen- und Motivlieferant für Werke der Kachelkunst

Die Auswertung des archäologischen Fundguts im Rahmen der Forschungen zum Ernestinischen Wittenberg ermöglicht in Sachsen-Anhalt erstmals die Zusammenschau von reliefierten Ofenkacheln der Spätgotik und der Neuzeit für einen komplexen Siedlungsraum[1]. Die hohe Qualität der oft mehrfarbig glasierten Stücke und die überraschende Vielfalt der Bildmotive zeigen, welchen Wert man in der wohlhabenden Lutherstadt auf eine optimale bildliche Ausstattung des Kachelofens legte, der im Zentrum des öffentlichen Alltagslebens des jeweiligen Hausbesitzers stand. In vielen Fällen sind dabei Bezüge zu reformatorischen Inhalten zumindest indirekt beabsichtigt.

Die Wittenberger Ofenkeramiken legen nahe, dass die Stadt an der Elbe auf diesem Feld des Kunsthandwerks als Trendsetter fungiert haben dürfte[2]. Dafür lassen sich, wie bereits Hans-Georg Stephan herausarbeiten konnte, gleich drei entscheidende Faktoren anführen: Neben der Bedeutung Wittenbergs als Ideengeber reformatorischen Gedankenguts ist auf die für ein halbes Jahrhundert dort ansässige Werkstatt von Lucas Cranach zu verweisen, deren Malereien und Grafiken das deutsche Kunsthandwerk maßgeblich beeinflussten (Lücke 1994). Ausgrabungen in dem in der Nähe von Wittenberg gelegenen Bad Schmiedeberg zufolge verfügten die Handwerker dort in der Renaissance über adäquate Rohstoffe und Knowhow, um hoch qualitätvolle, polychrome, reliefierte Ofenkeramiken zu fertigen (Stephan 2008b, 55).

Ein Vergleich der aus Wittenberg stammenden Ofenkeramiken des 16. und 17. Jahrhunderts mit südwestdeutschen Kacheln[3] verdeutlicht darüber hinaus, dass das Wittenberger Material lediglich für das zweite Drittel des 16. Jahrhunderts einen neu zu erschließenden, regionalen Formenkreis bildete. Dennoch sollte dies nicht als der Weisheit letzter Schluss verstanden werden. Die vergleichende Auswertung formgebender Produktionszentren auf der Grundlage archäologisch stratifizierbaren Fundgutes hat hier in den letzten Jahren zu einem Umdenken Anlass gegeben. Wir müssen uns von der Vorstellung von klar voneinander abgrenzbaren, von einem Töpferei- oder Handelszentrum ausgehenden Formen- und Motivkreisen verabschieden[4]. Der Ideen- und Güteraustausch im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Zentraleuropa, der neben den Flusssystemen auf einem dichten Netz von bestens funktionierenden Handelsrouten basierte, ging annähernd reibungslos und vor allem sehr schnell vonstatten. Als besonders segensreich für die Bildsprache auf Kachelreliefs erwies sich der Verlag grafischer Vorlagen. Darüber hinaus wurden aber auch sowohl Produktionsmittel wie hochwertige Tone, Patrizen und Model als auch ganze Öfen auf dem Landwege und/oder per Schiff sowohl kleinräumig als auch über teils beachtliche Distanzen hinweg verhandelt (Gaimster 2001; Mielke 1981). Ein beredtes Beispiel ist ein Kachelofen, der in den 1550er Jahren von Nürnberg aus in das baskische Bergara versandt wurde (Perla 1998). Die Rolle von Ideen und Güteraustausch lässt sich beispielhaft an der Bildfolge der Sieben Freien Künste ablesen, die im Folgenden als Serie der Freien Künste Wittenberger Art bezeichnet wird (Abb. 1 und 2).

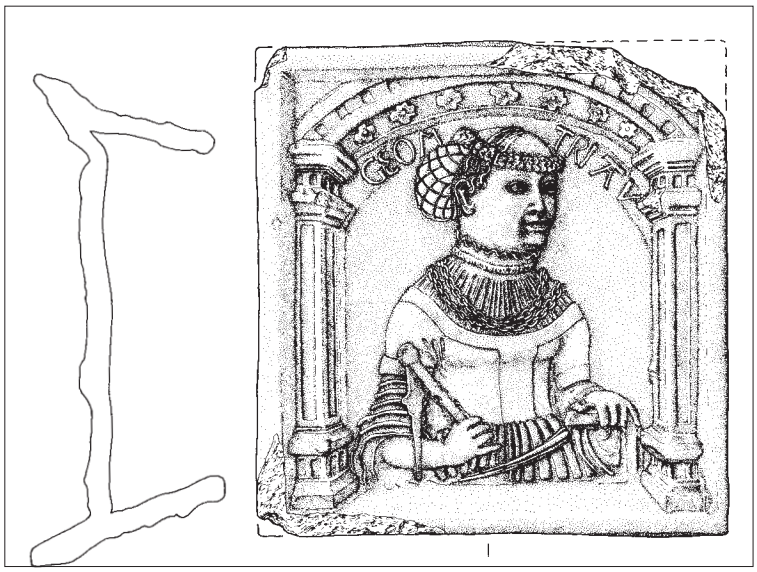

Abb. 1 Allegorie der Geometrie. Blattkachel der Serie der Freien Künste Wittenberger Art, Wittenberg/Bürgermeisterstraße 5, Höhe 18 cm (Bestand des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle/Saale, G-237, Fdnr. 11). Siehe auch Abb. 12 im Beitrag von H.-G. Stephan in diesem Band.

1 Stephan 2008a; Stephan 2008b; Lück 2011; Stephan 2011; Kluttig-Altmann 2012.

2 Ein herzlicher Dank an Prof. Dr. Hans-Georg Stephan, Institut für Kunstgeschichte und Archäologie Europas an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg für die Einsichtnahme in das Wittenberger Fundmaterial. Eine durch ihn vorgenommene Auswertung des Kachelmaterials ist in Vorbereitung.

3 Der Abgleich erfolgte mit der Datenbank FurnArch, in der derzeit 43.223 Ofenkeramiken aus Südwestdeutschland und den angrenzenden Regionen erfasst sind (Stand vom 17. Oktober 2012) (Rosmanitz 2011a).

4 Zur Problematik der seit Ende des 19. Jahrhunderts von Seiten der Kunstgeschichte stetig vorangetriebenen Definition von Formenkreisen für Werke der Kachelkunst vgl. Hallenkamp-Lumpe 2006, 192 f.

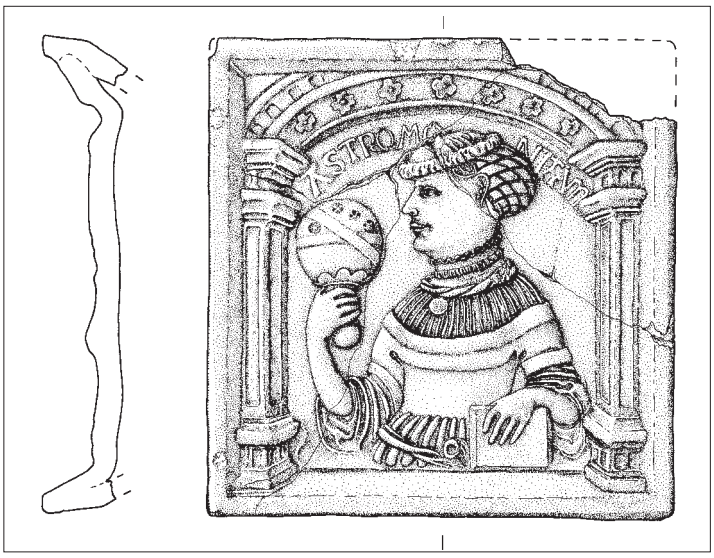

Abb. 2a Allegorie der Astronomie. Blattkachel der Serie der Freien Künste Wittenberger Art, Wittenberg, Bürgermeisterstr. 5. (Bestand des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle/Saale, G-237, Fdnr. 12)

Abb. 2b Allegorie der Astronomie. Blattkachel der Serie der Freien Künste Wittenberger Art, Mansfeld/Goldener Ring, Höhe 18,5 cm (Bestand des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle/Saale, MSH A-4542 Bef.591 Fdnr.22 1).

Die Serie der Sieben Freien Künste Wittenberger Art

Die Schauseite der annähernd quadratischen Kacheln, von denen sich in Wittenberg und Mansfeld Fragmente von fünf Stücken[5] fanden, zeigen jeweils in Flachrelief vor glattem Hintergrund die Halbfigur einer Frau. Ihr pausbäckiges Gesicht mit Doppelkinn entspricht nicht unbedingt dem heutigen Schönheitsideal. Eine solche Wiedergabe der Physiognomie wurde zum Zeitpunkt der Entstehung der Reliefs in der Mitte des 16. Jahrhunderts als wesentliches Merkmal einer idealisierten, gut situierten Persönlichkeit empfunden. Gleiches gilt für den auf den Reliefs zumindest rudimentär erkennbaren Schmuck und die hochwertige Kleidung. Die Frau trägt auf ihrem leicht zur Seite gewendeten Kopf über einer hoch ausrasierten Stirn ein metallenes Schapel (Heierli 1933). Der kranzförmige Kopfschmuck zeichnete seit dem 12. Jahrhundert adelige Jungfrauen bei ihren gemeinsamen Frühlingstänzen aus. Das Schapel bestand zunächst aus Blumen und wurde später durch einen Stirnreif aus Metall oder durch eine golddurchwirkte Borte ersetzt. Das leicht gewellte offene Haar der Frau ist weitgehend von einem Haarnetz bedeckt. Die im Halbbild dargestellte Frau trägt ein eng tailliertes Leibchen mit breitem Miederausschnitt und einem fein plissierten Einsatz mit Stehkragen. Darauf liegen entweder zwei sich überschneidende Gliederketten aus Edelmetall oder ein eng anliegender, tordierter Halsreif mit kleinem Medaillon. An den hochgeschobenen Ärmeln fehlen die für diese Zeit typischen, von Nesteln zusammengehaltenen Schlitze. Die Ärmel erweitern sich vom Ellenbogen abwärts trichterförmig. Unter dem Leibchen schaut ein in gleichmäßige Falten gelegter Rock hervor. Die Tracht steht in der Tradition der deutschen Mode der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Der Rüschenbesatz am Stehkragen zeigt bereits erste Anklänge der spanischen Hoftracht, die sich ab 1550 in Mittel- und Süddeutschland durchsetzen sollte (Sarri 1992; Zander-Seidel 1990). Weder in den Gesichtszügen, noch am Schapel oder an den übrigen Kleidungsteilen finden sich individuelle Merkmale, anhand derer die Dargestellte als historisch nachweisbare Persönlichkeit identifiziert werden könnte. In ihren Händen hält die Frau jeweils ein übergroß dargestelltes Werkzeug oder Instrument. Hinzu kommt in zwei Fällen je ein Kleinkind. Die Begründung für die Attribute liefert die vom Kopf leicht überdeckte Inschrift unterhalb der Bogenlaibung. Sie betitelt in Latein die Frau als Verkörperung einer der Sieben Freien Künste.

5 Herzlichen Dank an Mirko Gutjahr und Ralf Kluttig-Altmann vom LDA Halle für die Einsichtnahme in das Fundmaterial.

Abb. 3 Rekonstruktion der Serie der Freien Künste Wittenberger Art: Grammatik I nach Speyer, Greifengasse (Historisches Museum der Pfalz, Speyer, Inv. Nr. 56); Rhetorik II: nach Karlsruhe Durlach, Rebenstraße (Privatbesitz); Philosophie III: nach Bad Dürkheim, Hardenburg (Speyer Landesarchäologie, Außenstelle Speyer); Dialektik IV: nach Bad Dürkheim, Hardenburg (Speyer Landesarchäologie, Außenstelle Speyer); Geometrie V: nach Wittenberg/Bürgermeisterstraße 5, (Bestand des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle/Saale, G-237, Fdnr. 11); Musik VI: nach Prag, Burg, Kaiserliche Küche (Prag, Denkmalamt, Inv. Nr. 12491 nach Brych/Strehlikova/Zeglitz 1990); Astronomie VII: nach Wittenberg/Bürgermeisterstraße 5 (Bestand des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle/Saale, G-237, Fdnr. 12).

Figur und Schriftzug werden von einer Rahmenarchitektur umschlossen. Von den beiden hierbei zum Einsatz kommenden Varianten hat sich der Kachelproduzent in Mansfeld und Wittenberg für die schlichtere entschieden. Der als Arkade ausgebildete Rahmen setzt sich aus lisenenbesetzten Pfeilern zusammen, über denen sich ein stark gedrückter Segmentbogen mit blütenbesetzter Bogenlaibung und zahnschnittbesetzter Archivolte spannt. Die Zwickel in den beiden oberen Ecken sind unverziert.

Grundlagen des humanistischen Bildungsideals … und ihre Varianten

Die Serie der Freien Künste (Lück u. a. 2011), die *artes liberales*, setzten sich seit der Antike von den Technischen Künsten, den *artes mechanicae* ab, die ihrerseits zum praktischen Lebenserhalt notwendig sind. Die Sieben Freien Künste bildeten die Grundlage des Unterrichts in den mittelalterlichen Klosterschulen und gewannen seit dem 12. Jahrhundert in zunehmendem Maße Einfluss auf die Zusammensetzung der Lehrveranstaltungen an den Artistenfakultäten der neu gegründeten Universitäten. Wie die Sieben Tugenden werden die Freien Künste in zwei Gruppen zusammengefasst, in das Trivium mit Grammatik (Rute), Rhetorik (Tafel und Griffel) und Dialektik (Schlange), sowie in das Quadrivium mit Arithmetik (Rechenbrett), Geometrie (Zirkel), Musik (Musik-

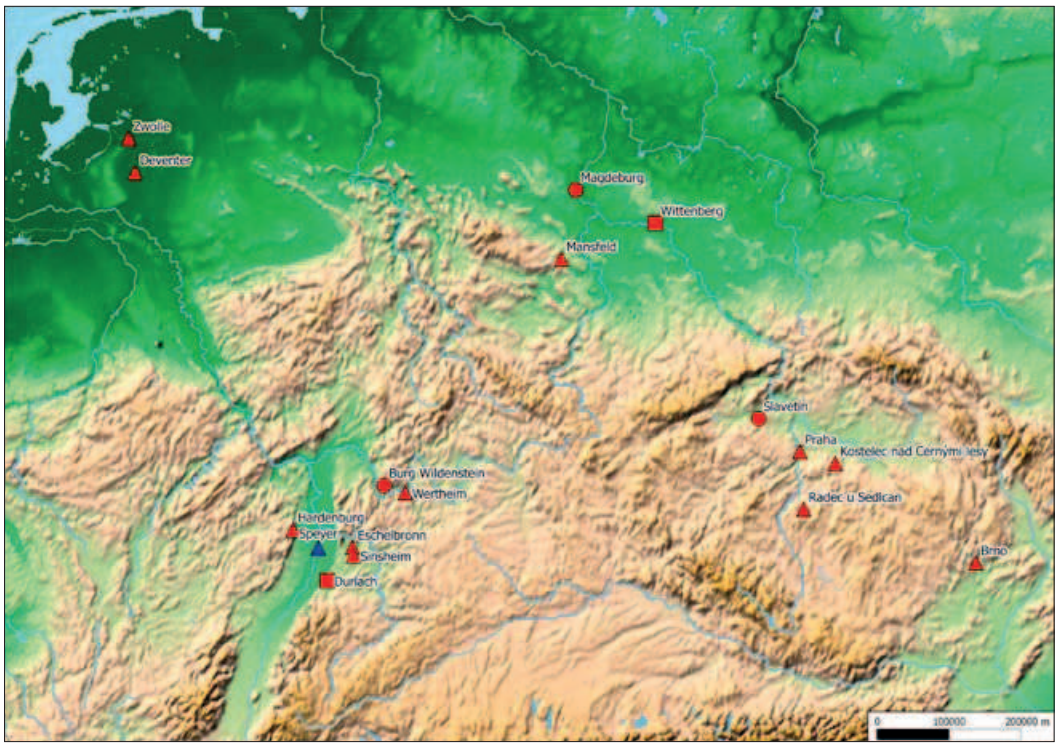

Abb. 4 Verbreitung der bislang bekannten Model und Ofenkacheln der Serie der Freien Künste Wittenberger Art. Legende: blau: Hersteller; rot: Verbraucher; Quadrat: einfacher Rahmen; Dreieck: Rahmen mit musizierenden Putten; Kreis: Rahmen unbekannt.

instrument) und Astronomie (Astrolabium). In der Mitte des 16. Jahrhunderts wird das Bildthema von zahlreichen Künstlern aufgegriffen. Es geht dabei um die Manifestation der Grundlagen des humanistischen Bildungsideals. Bislang verfügen wir über keinen Bestand, in dem sich sämtliche Reliefs der Serie Wittenberger Art erhalten haben. Dennoch ist es möglich, mithilfe von Modeln und Kacheln (siehe z. B. Abb. 2a und b) aus 12 Fundorten fünf unterschiedliche Innenfelder vollständig und zwei zumindest in Teilen zu rekonstruieren (Abb. 3)[6]. Die Wittenberger Bildfolge weicht von der traditionellen Abfolge ab, indem in ihr eine weitere Geisteswissenschaft verkörpert wird, die Philosophie[7]. Möglicherweise ersetzte sie die Arithmetik. Damit stand dem Kachelproduzenten und in beschränktem Umfang wohl auch dem Endverbraucher eine siebenteilige Folge zur Verfügung. Die Reihung der Künste wird auf den Kacheln durch römische Ziffern hervorgehoben. Sie wirkt willkürlich. Die Zweiteilung der Bildfolge in Trivium und Quadrivium findet keine Berücksichtigung.

Im Gegensatz zu jüngeren, auf Kachelreliefs übertragenen Bilderfolgen der Freien Künste lässt sich für die Wittenberger Serie keine grafische Vorlage nachweisen. Die nur in Details abgewandelte Darstellung der Hauptakteurin legt ebenso wie die teils sehr unbeholfen eingearbeiteten, im Größenvergleich nur selten stimmigen Attribute nahe, dass die Bilderfolge nach einer einzigen Vorlage gearbeitet und dann entsprechend abgewandelt wurde. Der stilistische Einfluss der Cranachwerkstatt ist unverkennbar.

Wittenberg, Speyer, Deventer – Ein Relief on tour

Bei der Kartierung der bislang bekannten Model und Kacheln (Abb. 4) kommt dem Werkstattbruch aus der Großen Greifengasse in Speyer eine zentrale Bedeutung zu. Die Werkstatt wurde im Jahre 1870 bei Bauarbeiten entdeckt. Beim Großteil der unsachgemäß geborgenen Arbeitsstücke und Fehlbrände handelt es sich um annähernd vollständige Model. Hinzu kommt der Fehlbrand einer grün glasierten Blattkachel mit dem Pfalzgrafen bei Rhein[8]. Ein Großteil des Konvoluts wurde in das Historische Museum der Pfalz verbracht[9]. Von besonderem Interesse für die vorliegende Abhandlung ist ein Model aus der Serie der Freien Künste Wittenberger Art. Im Gegensatz zu den sachsen-anhaltinischen Stücken verfügt das Speyrer Model der Grammatik über einen wesentlich aufwendigeren Rahmen (Abb. 5)[10]. Die mit vorgesetzten tordierten Halbsäulen untergliederten Pfeiler mit rankenbesetzter Bogenlaibung fügen sich zu einer zentralperspektivisch gestalteten Arkade zusammen. Auf der

6 Bei den beiden nur teilweise rekonstruierbaren Darstellungen handelt es sich um die Allegorie der Philosophie und der Dialektik. In beiden Fällen stammen die dafür heranziehbaren Kachelfragmente von der Hardenburg bei Bad Dürkheim (Speyer, Landesarchäologie, Außenstelle Speyer, ohne Inv. Nr.).

7 Auf den Fragmenten mit der Philosophie von der Hardenburg (Speyer, Landesarchäologie, Außenstelle Speyer, ohne Inv. Nr.) und aus Sinsheim (Sinsheim, Stadt- und Freiheitsmuseum, ohne Inv. Nr.) hat sich noch der Schriftzug »....SOPHIA II« erhalten.

8 Speyer, Historisches Museum der Pfalz, Inv. Nr. HM 01209.

9 Appuhn-Radtke/Kayser 1986, bes. 872 f., Kat. Nr. S30-S32; Schandein 1872. Durch die Publikation eines Teils der Bestände durch Konrad Strauss in seiner posthum im Jahre 1983 erschienenen Abhandlung (Strauss 1983, 63–67 Taf. 121–133) fand der aller Wahrscheinlichkeit nur selektiv geborgene Modelbestand auch überregionale Beachtung. Eine Durchsicht in den Depots des Historischen Museums der Pfalz 2010/11 erbrachte weitere, vermutlich dem Werkstattabfall zugehörige Modelfragmente sowie eine Patrize. Eine stilistische

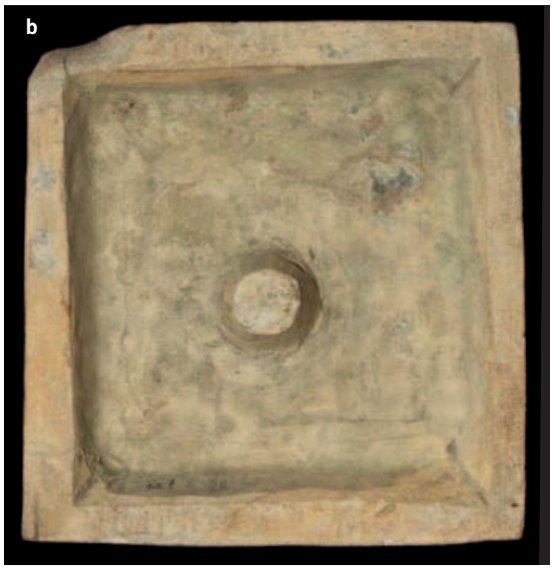

Abb. 5a und b Allegorie der Grammatik. Model der Serie der Freien Künste Wittenberger Art; Speyer, Greifengasse, Höhe 22,8 cm (Bestand des Historischen Museums der Pfalz Speyer, Inv. Nr. 56). a: Vorderseite, b: Rückseite.

Rahmenarchitektur sitzen zwei mit Knickhalslaute und Fiedel musizierende Putten. Eine in ihren Abmessungen mit dem Speyerer Model übereinstimmende Negativform im nahegelegenen Enkenbert-Museum in Frankenthal weist bei gleichbleibendem Rahmen in seinem Innenfeld die Verkörperung der Geometrie auf. Das Stück dürfte mit einiger Wahrscheinlichkeit der Werkstattausstattung der Großen Greifengasse zugewiesen werden können[11]. Hierfür lässt sich neben frappanten Übereinstimmungen in Abmessungen und Reliefschärfe auf die gleichartige keramische Masse verweisen, aus der beide Werkstücke bestehen. Damit ist davon auszugehen, dass in der freien Reichsstadt am Oberrhein gleich mehrere Teile der Bilderfolge gefertigt werden konnten.

Die Werkstatt in der Großen Greifengasse verfügte in der Blüte ihrer Produktion in den 1550/60er Jahren über einen Bestand von mindestens 60 hochwertigen Modeln zur Fertigung von Kacheln und Appliken. Model mit Berman-Rahmen (Strauss 1983, Taf. 132) zeigen, dass dort zu jener Zeit Kacheln produziert wurden, deren Dekore anderenorts entwickelt und europaweit zum Einsatz kamen[12]. Die Bandbreite der anderen Motive reicht von einfachen Tapetenmustern bis zu perfekt durchkomponierten, mehrfigurigen Handlungsabläufen des Alten und des Neuen Testaments. Dabei ergeben sich im Bildprogramm deutliche reformatorische Tendenzen[13]. Das Modelfragment einer »Reformationskachel« engerer Auslegung mit Passionsszenen unter einem mehrzeiligen Schriftzug, wie er auch Kacheln des Grafenegger Kachelofens zierte (Strauss 1966, 90–103), findet sich ebenso in dem Bestand wie ein Model mit dem Halbbild des Landgrafen Philipp von Hessen, dessen Konterfei in seiner Rolle als Fürsprecher der Reformation gerne und in zahlreichen Abwandlungen auf Ofenkacheln verewigt wurde (Rosmanitz 2011b, 56 Abb. 2).

Es ist jedoch davon Abstand zu nehmen, in der Greifengasse von einer konfessionsgebundenen Produktion zu sprechen, die exklusiv die protestantische Oberschicht der Reichsstadt Speyer und die umliegenden Adelspaläste im Pfälzer Bergland und im Rhein-Neckar-Raum mit den passenden Ofenkeramiken versorgte. Zwar lassen sich Negativformen für Blatt- und Gesimskacheln mit dem kurpfälzischen Wappen noch gut in diesem Zusammenhang einbinden. Schwieriger, wenn nicht gar unmöglich, erscheint dieser Argumentationsansatz bei dem Model einer Blattkachel mit dem Wappen des Speyerer Bischofs Marquard von Hattenstein (reg. 1560–1581) (Strauss 1983, Taf. 121.2). Formal entspricht die Negativform der Ausgestaltung des Wappens eines weiteren Models, welches vermutlich zur Fertigung von Appliken auf Blumen- und Pflanztöpfen diente (Strauss 1983, Taf. 133.4). Die regional stark eingeschränkte Absatzmöglichkeit der letztgenannten Produkte heraldischer Prägung spricht für eine regionale, eigenständige Fertigung solcher Kachelreliefs. Damit waren entweder die Werkstatt in der Großen Greifengasse oder ein eng mit dieser zusammenarbeitender Betrieb eigenständig in der Lage, Motive in hoher Qualität zu entwickeln.

Die Bezüge von Wittenberger Kacheln zu dem Modelfund aus der Großen Greifengasse in Speyer gehen über die Serie der Sieben Freien Künste Wittenberger Art hinaus. So wurden in der Juristenstraße 7 in Wittenberg

Analyse erschloss in der Folge eine deutliche zeitliche Streuung der Darstellungen. Sie reicht bis in die 1520er Jahre zurück und bildet einen Schwerpunkt in den 1550/60er Jahren aus. Das bald nach 1600 gefertigte Model einer Gesimskachel mit Löwenköpfen in einer Arkade mit pfeilbesetzten Pfeilern (wie Döry 1978) dürfte damit den Abschluss einer nahezu 100-jährigen Kachelproduktion markieren. In der Folge übernahmen Werkstätten in den Wirtschaftszentren Heidelberg (Heukemes 1986) und Mannheim (Wirth 2005) die Rolle der Werkstatt in der Großen Greifengasse als Trendsetter.

10 Kachelmodel mit der Allegorie der Grammatik, 22,8 x 22,0 cm (Speyer, Historisches Museum der Pfalz, Inv. Nr. HM 56 f) (Strauss 1983, Taf. 128.4).

11 Kachelmodel mit der Allegorie der Geometrie, 22,5 x 21,5 cm (Frankenthal, Enkenbert-Museum, Inv. Nr. HM 820) (Rosmanitz 1996b).

12 Fritsch 1990; Hallenkamp-Lumpe 2006, 158–161; Stephan 2008b, 60.

13 Zur aktuellen Diskussion um den Begriff der »Reformationskachel«: Hallenkamp-Lumpe 2006, 224–242; Oude-de Wolf/Vrielink 2012b, 114–148; Oude-de Wolf/Vrielink 2012a; Stephan 2008b, 59–62.

Abb. 6a und b Allegorie der Rhetorik. Blattkachel der Serie der Freien Künste Wittenberger Art. a: Karlsruhe-Durlach, Rebenstraße 4, Höhe 18,9 cm (Privatbesitz); b: rekonstruierende Umzeichnung.

Fragmente von gleich zwei Blattkacheln mit dem rechten Bildfeld einer zweiteiligen Abendmahlszene in einer Arkade mit Pfeilern, rankenbesetzter Bogenlaibung mit Maske im Bogenscheitel, sowie mit einem trommelnden, beziehungsweise Dudelsack spielenden, sitzenden Putto im Zwickel ausgegraben. Aus demselben Kontext stammt das rahmengleiche Fragment einer Blattkachel mit dem Halbbild des Landgrafen Philipp von Hessen. Die Bildfelder der Kachelreliefs lassen sich durch übereinstimmende Model aus Speyer vervollständigen[14]. Eine solche Ballung von Motivgleichheiten ist vor dem Hintergrund der Distanz beider Städte zueinander bislang einzigartig. Zudem ist wegen der selektiven Materialerhaltung sowohl in Speyer als auch in der Lutherstadt Wittenberg davon auszugehen, dass die Deckungsgleichheiten im Motivschatz ursprünglich weit über die genannten Beispiele hinausgegangen sein dürften.

Ein weiterer Produktionsort der Serie Wittenberger Art befand sich in der Rebenstraße in Karlsruhe-Durlach. In dem unmittelbar westlich an das frühneuzeitliche Schloss des Markgrafen von Baden-Durlach angrenzenden Handwerkerviertel fanden sich in einer Tonaufbereitungsgrube einer Hafnerei die verworfenen Fehlbrände mehrerer grün glasierter Kacheln mit der Allegorie der Rhetorik (Abb. 6)[15]. Die schollig aufgeworfene Glasur an der Vorderseite und breite Risse auf den Kacheln aus der Rebenstraße weisen diese als verworfene Fehlbrände aus. Fragmente aus der Mittelstraße, der Jägerstraße und vom Saumarkt künden von dem Einbau solcher Kacheln in mehrere renaissancezeitliche Öfen innerhalb des Mauerberings der ehemaligen oberrheinischen Residenzstadt. Damit konnte in Durlach sowohl die rezipierende Produktion als auch ein annähernd flächig über die Innenstadt gestreutes Verbrauchermilieu archäologisch erfasst werden.

Beachtenswert ist die Verwendung einer schlichten Rahmenarchitektur Mansfelder und Wittenberger Prägung. Der Rahmen findet seine kleinräumige Parallele auf den Kacheln mit dem ungleichen Liebespaar vom Durlacher Saumarkt[16].

Funde weiterer Fragmente von der Wasserburg von Eschelbronn und aus der Hardenburg bei Bad Dürkheim bestätigen die Beliebtheit des Motivs in Nordbaden und in der Pfalz. Im weiteren Einzugsbereich der Speyerer Werkstätten liegen die Burg Wildenstein bei Eschau und die Wertheimer Burg (Rosmanitz 2011/12). Letztere erbrachte unter anderem Fragmente von polychrom glasierten Stücken der Serie. Dass die Serie in Sachsen-Anhalt über die Lutherstädte Mansfeld und Wittenberg hinaus verbreitet war, zeigt ein unglasiertes Innenfeldfragment

14 Speyer, Historisches Museum der Pfalz, Inv. Nr. HM 52a bzw. 56k (Strauss 1983, Taf. 128.1–2 sowie Taf. 131.3–4). Ein mit den Wittenberger Fragmenten vergleichbares, polychrom gearbeitetes Kachelrelief stammt aus der Wasserburg Gölitzsch in Rodewisch im Vogtland (Bundszus 2012, bes. 251 f. Abb. 17).

15 Kachel mit der Allegorie der Rhetorik, 19,0 x 18,0 cm (Karlsruhe-Durlach, Privatbesitz).

16 Rosmanitz/Lutz 1991, Abb. 176. Andere Ausformungen dieses nach einer Vorlage von Lucas Cranach gearbeiteten Motivs von der Burg Eisenberg und aus Salzburg weist dagegen die aufwendige Rahmenvariante mit den musizierenden Engeln in den Zwickeln

einer Kachel mit dem Motiv der Freien Künste Wittenberger Art aus Magdeburg (Abb. 7). Das Stück stammt aus dem Werkstattschutt einer bereits in der Mitte des 16. Jahrhunderts tätigen, geschirr- und kachelproduzierenden Hafnerei auf dem Areal Regierungsstraße/Bärstraße, die der Zerstörung der Stadt an der Elbe am 10. Mai 1631 zum Opfer fiel[17]. Die Achse Wittenberg-Oberrhein/Rhein-Main-Raum lässt sich darüber hinaus um ein Produktionszentrum im Umfeld des Prager Burgbergs erweitern[18]. Aus diesem dürfte auf die Prager Burg (Brych u. a. 1990, 110 f. Kat. Nr. 254–258), nach Radeč u Sedlčan und Slavětín (Brych/Rendek 2004, 172 f. Kat. Nr. 414, 416), sowie nach Kostelc nad Černými Lesy (Durdík/Hazlbauer 1993) geliefert worden sein. Es spricht alles dafür, dass auch ein Fragment aus dem Minoritenkloster in Brünn in diesem Werkstattkontext stehen dürfte. (Jordánková/Loskotová 2005). Ausschließlich dem Verbrauchermilieu zuzuweisen ist im Nordwesten des Erfassungsraums ein gehäuftes Aufkommen im niederländischen Deventer und Zwolle[19].

Mit den bislang publizierten oder in einer Datenbank erfassten Stücken wurde lediglich ein winziger Bruchteil der gesamten Produktion erfasst. Flächendeckende, meist räumlich stark beschränkte Materialaufnahmen, wie sie für Mansfeld und Wittenberg, für Deventer und Zwolle oder auch Karlsruhe-Durlach vorliegen, geben uns eine erste Vorstellung über den Dreiklang von Ideengeber, Handwerker und Endverbraucher. Mit der Verbreitung der Serie der Künste Wittenberger Art streifen wir die Lebenswelten der Reformatoren im Ernestinischen Wittenberg ebenso wie in der Baden-Durlach'schen Residenz, die sich bereits im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts durch ihre Buchdrucke reformatorischer Prägung über den Oberrhein hinaus einen Namen machte (Langenfeld 1976). Mit Speyer, Prag, Deventer und Zwolle lassen sich überregional agierende Wirtschaftszentren fassen. Die Bürger dieser Städte brachten ihren Reichtum unter anderen damit zum Ausdruck, indem sie ihre »Gute Stube« mit Heizungen ausstatteten, auf denen die modernsten Bildinhalte Platz griffen.

Ein erster Versuch, den Werdegang der Wittenberger Serie auf der Basis der bislang zusammengetragenen Informationen zumindest in groben Zügen zu skizzieren, beginnt in der Lutherstadt. Hier bereiteten die in den 1530/40er Jahren verlegten Schriften der Reformatoren den Boden dafür, dass solche Bildideen sich in humanistischen Kreisen etablieren konnten. Die Rolle der ortsansässigen Cranach-Werkstatt bei der bildnerischen Umsetzung dieser Ideen ist unumstritten, lässt sich allerdings für die Kachelserie in Ermangelung einer grafischen Vorlage nicht lückenlos belegen. Bald schon dürften die Anregungen der Cranach-Werkstatt in Form von dreidimensionalen Kachelreliefs ihren Nachhall gefunden haben. Es bleibt unklar, ob dieser entscheidende Schritt

Abb. 7 Allegorie der Dialektik. Innenfeld einer unglasierten Blattkachel der Serie der Freien Künste Wittenberger Art, Magdeburg, Regierungstraße/Bärstraße, Höhe 4,8 cm (Bestand des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle/Saale, Inv. Nr. 2012–753/790MD Bef. 329-335).

im heutigen Bad Schmiedeberg oder erst im Umfeld der Werkstatt der Großen Greifengasse in Speyer erfolgte. In jedem Fall spielte die letztgenannte, hochkarätige Werkstatt bei der Etablierung des Motivs in Südwestdeutschland eine entscheidende Rolle. Sie belieferte das städtische Patriziat und die umliegenden Adelssitze rechts und links des Rheins mit ihren Produkten. Dem Trend konnten sich weder der am Kaiserhof omnipräsente Graf von Wertheim, noch dessen nördlicher Nachbar, der Graf von Rieneck, verschließen. Letzterer ließ sich auf seinem Verwaltungs- und Jagdsitz Wildenstein bei Eschau einen Kachelofen mit der Serie der Freien Künste Wittenberger Art setzen. Fernhandelsrouten spielten bei der Verbreitung der Reliefs eine entscheidende Rolle. Nur so ist das Auftauchen der Serie im böhmischen Prag und im niederländischen Deventer und Zwolle erklärbar. Dass solche Stücke in den Niederlanden mit seinem gemäßigten Klima auftreten, in welchem Repräsentationsräume traditionell durch Kamine beheizt wurden, verleiht den dortigen, fast durchweg polychrom glasierten Stücken einen Exotenbonus. Die Motive mussten auf ihrem Weg an den Niederrhein die Handelsmetropole Köln passieren. Es verwundert, dass die Serie in der Domstadt mit ihrer qualitätvollen Produktion von Ofenkacheln mit reformatorischen Bildinhalten keinen Nachhall fand. Hier übersprang man die Erstserie, indem die von Künsteserien des Nürnbergers Sebald Beham bekannten Kompositionen auf Kachelreliefs übertragen wurde (Unger 1988, 122–128).

Die Nürnberger Kleinmeister legen nach

Die Innovation aus dem fränkischen Nürnberg wirkte sich auf die Serie der Künste Wittenberger Art verheerend aus. Bereits vor der Mitte des 16. Jahrhunderts produzierten Hafner in Süd- und Mitteldeutschland eine Serie mit ganzfigurigen Allegorien der Freien Künste, deren Attribute der Wittenberger Serie entsprachen (Perla 1998,

auf (Kulick 1985, 103 Abb. 12 f.).

17 Ich danke Frau Andrea Ditmar-Trauth, Münster, für die Möglichkeit der Durchsicht des Fundguts.

18 Ich danke Herrn Dr. Jaromir Žegklitz, Archaia Praha, für die Hinweise auf böhmische und mährische Fundstücke. Bei einem der böhmischen Produzenten könnte es sich, wie Žegklitz schlüssig darlegte, um den in Prag ansässigen Adam Špaček handeln (Žegklitz u. a. 2009).

19 Oude-de Wolf/Vrielink 2012b, 605–609 Kat. Nr. 241–247. De Oude bezeichnete die Verkörperung der Astronomie irrtümlicherweise als die Allegorie der Weitsicht (Prudentia) aus der Bilderfolge der Tugenden.

66 f.; Kammel 2011, bes. 47 f.). Ein Hans Elsesser zugeschriebener Ofen in Zwickau belegt die Verbreitung des Motivs bis nach Sachsen[20]. Den Durchbruch als Trendsetter erzielte Nürnberg mit der 1560/61 entstandenen Serie nach Vorlagen von Sebald Beham. Die Ikonographie steht im Mittelpunkt der Darstellung. Geflügelte Frauengestalten mit Lorbeerkranz in den Haaren weisen sich durch wenige Attribute und Schriftzüge als Vertreterinnen der *artes liberales* aus. Die Reliefs halten sich weitgehend an die Vorgaben der Grafik Behams von 1539. Details, wie die Architektur im Bildhintergrund, fehlen. Zudem würden diese im vergröbert zeichnenden Kachelrelief kaum zur Geltung kommen. Wie die Vorlagen, so bestechen auch die Reliefs durch klare Linienführung und eine ausgewogene Anordnung der Bildteile. Auch in der Speyerer Werkstatt in der Greifengasse bot man den künftigen Ofenbesitzern die Beham'sche Serie an. Erhalten haben sich dort die Model der Arithmetik, Astronomie, Grammatik und Rhetorik. Ein Blick auf die Verbreitungskarte lässt eine sehr enge Anbindung der Verbreitung des Motivs an den Rhein und den Main erkennen[21].

Die Kacheln nach Vorlagen eines weiteren Nürnberger Kleinmeisters, Georg Pencz, zeigen jeweils eine sitzende Frau neben einem Putto[22]. Die Szenerie ist mit einer Vielzahl von Attributen ausgestattet. Innenfeld und Rahmen weisen die Jahreszahl 1588 und das Monogramm VF auf. Die Jahreszahl nennt, wie auch auf den Reliefs der Beham-Serie, nicht den Zeitpunkt der Kachelabformung oder das Herstellungsdatum des Models, sondern den Zeitpunkt der Anfertigung der Patrize, also jener Urform, aus der man die Model selbst abnahm. Der Meister VF gibt sich mit seiner Signatur als Schöpfer zahlreicher renaissancezeitlicher Kachelreliefs zu erkennen[23]. Sie finden sich sowohl in Norddeutschland als auch in der Nordschweiz. Die Datierung und das Monogramm des Künstlers, der im Umfeld der Nürnberger Kleinmeister anzusiedeln ist, wurden noch auf Kacheln aus dem 17. Jahrhundert übernommen. Demnach versteht sich die Signatur als Gütezeichen. Im Vergleich mit den anderen Serien kommt den Reliefs nach Pencz eher eine dekorative Rolle zu. Bewusst sind Freiflächen vermieden. Die vielteilige Darstellung der Szene und ihre Kombination mit mindestens drei ebenfalls sehr kleinteiligen Rahmenarchitekturen erwecken den Eindruck, als ob sich der Bildinhalt fast vollständig dem Dekor unterordnet.

Deutlich klarer strukturiert sind Reliefs, die nach einer im Jahre 1579 verlegten Bilderfolge des Nürnberger Jost Amman gearbeitet wurden[24]. Der ab 1605 in Frankfurt am Main tätige Johannes Vest (Lauffer 1903; Simon 1921) band das Motiv Amman'scher Prägung in querrechteckige Kacheln ein. Das Zentralmotiv sitzt in einem runden, mit Beschlagwerk besetzten Medaillon, das seinerseits beidseitig von stehenden Putten gehalten wird (Lasch 2003, bes. 46 Abb. 5). Die Kachel wurde in der Folge fester Bestandteil monumentaler Kombinationsöfen für die neu auszustattenden Adelssitze im Rhein-Main-Raum. Eine Vorstellung über die ursprüngliche Gestalt eines solchen keramischen Meisterwerks und den Einbau der Bildfolge im unteren Drittel des keramischen Oberofens gibt uns der aus Rodheim von der Höhe stammende Ofen im Wetteraumuseum in Friedberg/Hessen. Welche Wertschätzung der frühbarocken Vest'schen Werkstatt in Frankfurt am Main entgegengebracht wurde, führt die Ausstattung des Friedrichsbaus des Heidelberger Schlosses vor Augen. Anlässlich seiner Errichtung ließ Friedrich IV. von der Pfalz um 1607 Öfen mit entsprechenden Kacheln in den dort neu entstandenen Repräsentationsräumen setzen (Rosmanitz 1996a).

Abb. 8 Allegorie der Musik. Blattkachel der Serie der Freien Künste Wittenberger Art. (Bestand des Landesmuseums für Vorgeschichte Halle/Saale, MSH A-4542 Bef.558 Fdnr.07 bef.592 Fdnr.01).

Die Übernahme von Bildvorlagen Antwerpener Manieristen kulminierte in einer Relieffolge der in Nürnberg ansässigen Werkstatt von Georg Vest d. J. aus der Zeit um 1630 (Franz 1981, 126 Abb. 413 f.). Als Vorlage dienten Kupferstiche von Cornelis Jacobsz Drebbel (1572–1633) nach Hendrick Goltzius. Der Personifikation wird jeweils ein im Hintergrund agierender Mann zur Seite gestellt. Im Rahmen der für den Manierismus Antwerpener Prägung typischen Doppeldeutigkeit der Darstellungen mutiert dieser über die Bildfolge hinweg vom Knaben zum Greis. Die so zum Ausdruck gebrachte Vergänglichkeit beschränkt sich jedoch nicht nur auf die

20 Langer 1914. Yves Hoffmann und Stefan Krabath sprechen sich gegen eine Werkzuweisung an Hans Elsesser aus (Hoffmann 2009, 246 Anm. 3; Krabath 2012, bes. 145).

21 Die Verbreitungskarte basiert auf der Materialerfassung im Rahmen von FurnArch (Stand vom 17. Oktober 2012).

22 Ade 1989, 16–22; Ose 1997; Rosmanitz 1993; Steinberger 1999.

23 Henkel 1999, Bd. 1, 70; Strauss 1983, 44–46. Herbert Hagn verwies auf ein Kachelfragment aus Scheuring bei Landshut mit der Allegorie der Musik und der Hafnersignatur GB (Hagn 1984).

24 Gschnitzer/Menardi 1986, 52 Kat. Nr. 98; Konze/Röwer-Döhl 1990, Taf. 16.K17; Strauss 1983, Taf. 23.2.

Bilderfolge der Freien Künste. Auch andere Kachelserien nach Antwerpener Vorlagen, wie die Jahreszeiten nach Jacob Mattham, griffen auf dieses Gestaltungsmittel zurück (Rosmanitz 1994, bes. 68–70).

Vom Initiator zum Konsumenten

Die Serie die Sieben Freien Künste belebte als Motivfolge seit den 1540er Jahren bis um 1630 zumeist repräsentative Kachelöfen in Mittel- und Süddeutschland. Wie vergleichbare Thematiken war sie zeitgenössischen Modeerscheinungen unterworfen. Als Trendsetter sind hier die Nürnberger Kleinmeister und in der Folge die niederländischen Manieristen zu nennen.

Stellt man die Serien in eine zeitliche Abfolge, so kann die Serie Wittenberger Prägung an den Anfang gesetzt werden. Ihr kommt in erster Linie thematisch eine Vorreiterrolle zu. Formal finden wesentliche Elemente der Renaissance Eingang in den Bildaufbau des Innenfeldes und in die Gestaltung der Rahmenarchitektur. Die Reliefs aus dieser Bildfolge wirken im Vergleich zu den Nachfolgeprodukten ein wenig unbeholfen. Dazu trägt maßgeblich die Überzeichnung der Attribute bei.

Eine stimmige Übernahme renaissancezeitlicher Elemente in Bildaufbau und Formensprache gelang bei der Serie der stehenden Allegorien nach Sebald Beham. Bei der Serie nach Vorlagen von Georg Pencz ist eine spürbare Hinwendung zum Ornamentalen erkennbar. Das Ganze mündete zu Beginn des 17. Jahrhunderts in vom Manierismus maßgeblich bestimmte Ausdeutungen Antwerpener Künstler, bei denen gleich mehrere Bedeutungsebenen in einer Bildfolge zum Tragen kamen.

Im letztgenannten Kontext stehen unter anderem zwei Kacheln mit der Allegorie der Musik und der Geometrie in dem 1602 gesetzten Ofen in der Lutherstube des Lutherhauses in Wittenberg (Strauss 1983, 58 Taf. 87–90). Die beiden Kacheln markieren für die Lutherstadt den Endpunkt einer Motiventwicklung, die zwei Generationen zuvor hier ihren Ausgang nahm. Zwischenzeitlich hatte sich das gesamte Gefüge von Ideengeber, Hafner und Endverbraucher jedoch grundlegend zu Ungunsten von Wittenberg verändert. Der Ofen in der Lutherstube greift in Antwerpen entwickelte Bildmotive auf, die über Handelsmetropolen wie Frankfurt am Main oder – entscheidend für Wittenberg – in Magdeburg bei Kachelproduzenten etabliert wurden. Als dem *genius loci* angepasstes Bildprogramm fand die Serie dann ihre Heimstatt im Lutherhaus in Wittenberg. Dies steht im deutlichen Gegensatz zum Potential der renaissancezeitlichen Lutherstadt, die nach ihrem Aufstieg zur kurfürstlichen Residenz unter Kurfürst Friedrich III. dem Weisen (reg. 1486–1525) in den 1540er Jahren noch im Um- und Aufbruch war. Damals kulminierte geistige Erneuerung unter humanistischen Vorzeichen und ein nie dagewesener Wohlstand in bis heute kaum zu übertreffenden künstlerischen und handwerklichen Leistungen. Der Geldsegen fand seinen unmittelbaren Niederschlag in der prachtvollen Ausgestaltung repräsentativer Lebensbereiche.

Im Gegensatz zu anderen erhaltenen Objekten des täglichen Gebrauchs, die aufgrund ihrer funktionalen Schlichtheit erst in einem größeren Rahmen aussagekräftig werden, gewährt schon die Beschäftigung mit einer einzigen Folge von Kachelreliefs eine Vielfalt von Einblicken in längst vergessene Seh- und Denkweisen. Die vorgestellten Stücke geben uns eine Ahnung davon, wie viel Gedanken und Mühe sich der Designer beim Ausschmücken eines an sich vorrangig funktionalen, fest im Raum verankerten Ausstattungsstücks machte, dessen Veränderbarkeit als Ganzes oder in Teilen einen substanziellen Eingriff voraussetzte. Öfen bildeten nicht nur als Orte der Wärme und Behaglichkeit den Mittelpunkt des häuslichen Lebens. Mit ihren Bildprogrammen verkörperten sie von der Spätgotik bis zum Frühbarock das bewusst gestaltete Zentrum eines nach außen kommunizierenden Lebensraums. Die Ofenkacheln waren nie für den vorübereilenden Betrachter gedacht. Bei der Wahl der Motive und der Abstimmung der einzelnen Kacheln aufeinander ging der Hafner in Abstimmung mit dem Auftraggeber mit viel Sorgfalt zu Werke. Nicht immer war einer Bildidee ein solcher Nachhall beschieden wie der Serie der Freien Künste Wittenberger Art, die weit über die Region hinaus in Mittel- und Südwestdeutschland, in Böhmen und in den Niederlanden zumindest für die Dauer einer Generation etabliert werden konnte. Ob allerdings jeder Wärmesuchende in Prag oder Deventer bei der Betrachtung der Darstellungen den Bogen bis nach Wittenberg spannte, darf bezweifelt werden.

Literaturverzeichnis

Ade 1989
D. Ade, »Mach Krueg, Haeffen, Kachel und Scherbe«. Funde aus einer Ravensburger Hafnerwerkstatt vom 16. bis 19. Jahrhundert. Arch. Inf. Baden-Württemberg 11 (Stuttgart 1989).

Appuhn-Radtke/Kayser 1986
S. Appuhn-Radtke/E. Kayser, Keramik. In: I. Franzke (Hrsg.), Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg. Badisches Landesmuseum Karlsruhe; eine Ausstellung des Landes Baden-Württemberg im Heidelberger Schloß, 21. Juni bis 19. Oktober 1986 (Karlsruhe 1986) 845–884.

Brych u. a. 1990
V. Brych/D. Stehliková/J. Žegklitz, Pražské kachle doby gotické a renesanční. Katalog výstavy (Praha 1990).

Brych/Rendek 2004
V. Brych/J. Rendek, Kachle doby gotické, renesanční a raně barokní. Výběrový katalog Národního muzea v Praze. [Stove tiles of gothic, renaissance and early-baroque period. Selective Catalogue of the National Museum in Prague][1] (Prag 2004).

Bundszus 2012
M. Bundszus, Renaissancezeitliche Keramik von der Wasserburg Göltzsch in Rodewisch im Vogtland. In: S. Krabath (Hrsg.), Keramik in Mitteldeutschland. Stand der Forschung und Perspektiven; 41. Internationales Hafnerei-Symposium des Arbeitskreises für Keramikforschung in Dresden, Deutschland, vom 21. September bis 27. September 2008. Veröff. Landesamt Arch. (Dresden 2012) 245–258.

Döry 1978
L. Döry, Keramika. Frankfurt als Herstellungsort und Markt für keramische Erzeugnisse im 16. und 17. Jahrhundert. Ausstellung des Historischen Museums Frankfurt am Main, Frühjahr 1978. Kleine Schr. Hist. Museum 9 (Frankfurt a. M. 1978).

Durdík/Hazlbauer 1993
T. Durdík/Z. Hazlbauer, Každodenní život. Gotiché a renesanční kachle z východního křídla předzámcí v Kostelci nad Černými Lesy. [Gotische und Renaissancekacheln aus dem Ostflügel der Vorburg in Kostelec nad Cerymi Lesy]. Castellologica Bohemica 3, 1993, 289–314.

Franz 1981
R. Franz, Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus2 (Graz 1981).

Fritsch 1990
R. Fritsch, Hans Bermann 155X. Der Fund zweier signierter Kacheln im Schloß Brake. Fragen zur Herstellung und Vertrieb von Ofenkacheln zur Zeit der Renaissance. In: G. U. Großmann (Hrsg.), Renaissance in Nord-Mitteleuropa. Schr. Weserrenaissancemuseum Schloß Brake 4 (München, Berlin 1990) 275–290.

Gaimster 2001
D. R. Gaimster, Handel und Produktion von Ofenkacheln im Ostseegebiet von 1450 bis 1600. Ein kurzer Überblick. In: M. Schneider (Hrsg.), Von der Feuerstelle zum Kachelofen. Heizanlagen und Ofenkeramik vom Mittelalter bis zur Neuzeit. Beitr. des 3. wissenschaftlichen Kolloquiums Stralsund 9.–11. Dezember 1999 = Stralsunder Beitr. Arch., Gesch., Kunst u. Volkskunde in Vorpommern 3 (Stralsund 2001) 165–178.

Gschnitzer/Menardi 1986
H. Gschnitzer/H. Menardi, Stuben, Öfen, Hausmodelle. Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck Kat. 2 (Innsbruck 1986).

Hagn 1984
H. Hagn, Handwerkszeichen auf einer Renaissancekachel von Scheuring bei Landsberg/Lech. Volkskunst 7, 1984, 28–33.

Hallenkamp-Lumpe 2006
J. Hallenkamp-Lumpe, Studien zur Ofenkeramik des 12. bis 17. Jahrhunderts anhand von Bodenfunden aus Westfalen-Lippe1. Denkmalpfl. u. Forsch. Westfalen 42 (Mainz 2006).

Heierli 1933
J. Heierli, Was ist ein Schappel? Anz. Schweizer. Altkde. N. F. 35, 1933, 224–234.

Henkel 1999
M. Henkel, Der Kachelofen. Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Eine volkskundlich-archäologische Studie auf der Basis der Hildesheimer Quellen. Diss. Nürnberg 1999.

Heukemes 1986
B. Heukemes, Archäologische Beobachtungen im Erweiterungsgebiet des Kurpfälzischen Museums in Heidelberg. Arch. Ausgrab. Baden-Württemberg, 1986, 287–290.

Hoffmann 2009
Y. Hoffmann, Ein Fund spätgotischer Ofenkacheln aus Mittweida. Sächs. Heimatbl. 55, 2009, 241–246.

Jordánková/Loskotová 2005
H. Jordánková/I. Loskotová, Kachlová kamna v prostorách minoritského kláštera v Brně. [Die Kachelöfen in den Räumen des Minoritenklosters in Brünn]. Archaeologia historica 30, 2005, 445–456.

Kammel 2011
F. M. Kammel, Kachelöfen und Ofenkacheln im Germanischen Nationalmuseum. In: G. U. Großmann (Hrsg.), Heiß diskutiert Kachelöfen. Geschichte, Technologie, Restaurierung; Beiträge der internationalen Tagung der Fachgruppe Kunsthandwerk im Verband der Restauratoren e.V. vom 10. bis 12. Januar 2008 im Germanischen Nationalmuseum. Veröff. Institut f. Kunsttechnik u. Konservierung im Germanischen Nationalmuseum 9 (Nürnberg 2011) 33–55.

Kluttig-Altmann 2012
R. Kluttig-Altmann, Schatzkammer-Inventur. Die elektronische Erfassung mittelalterlicher und neuzeitlicher Keramikfunde am Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt. In: S. Krabath (Hrsg.), Keramik in Mitteldeutschland. Stand der Forschung und Perspektiven, 41. Internationales Hafnerei-Symposium des Arbeitskreises für Keramikforschung in Dresden, Deutschland, vom 21. September bis 27. September 2008. Veröff. Landesamt Arch. (Dresden 2012) 363–372.

Konze/Röwer-Döhl 1990
M. Konze/R. Röwer-Döhl, Duderstadt. Stadtarchäologie an der Stadtmauer. Ausstellung Sparkasse Duderstadt, 16.3.–11.4.1990 ; Heilbad Heiligenstadt, 28.4.–6.6.1990; Duderstadt, Couphus im Rathaus 22.6.–12.7.1990 (Duderstadt 1990).

Krabath 2012
S. Krabath, Die Entwicklung der Keramik im Freistaat Sachsen vom späten Mittealter bis in das 19. Jahrhundert. Ein Überblick. In: S. Krabath (Hrsg.), Keramik in Mitteldeutschland. Stand der Forschung und Perspektiven; 41. Internationales Hafnerei-Symposium des Arbeitskreises für Keramikforschung in Dresden, Deutschland, vom 21. September bis 27. September 2008. Veröff. Landesamt Arch. (Dresden 2012) 35–172.

Kulick 1985
J. Kulick, Niedensteiner Ofenkacheln der Renaissance auf Burg Eisenberg. Hess. Heimat, N. F. 35, 1985, 99–107.

Langenfeld 1976
L. Langenfeld, Die Staßburg-Durlacher Bibel von 1529/30. In: L. Langenfeld (Hrsg.), Das Pfinzgaumuseum in Karlsruhe-Durlach. Akzente seiner Neugestaltung. Veröff. Karlsruher Stadtarchiv (Karlsruhe 1976) 42–55.

Langer 1914
O. Langer, Hans Elsesser. Mitt. Altver. f. Zwickau u. Umgegend 11, 1914, 50–61.

Lasch 2003
H. Lasch, Wärme und Raumschmuck. Verzierte Ofenkacheln des 16. und 17. Jahrhunderts aus dem ehemaligen Schloss in Nidderau-Windecken. Denkmalpfl. u. Kulturgesch. 2, 2003, 43–46.

Lauffer 1903
O. Lauffer, Der Kachelofen in Frankfurt. In: Festschr. zur Feier des 25jährigen Bestehens des Städtischen Historischen Museums in Frankfurt am Main (Frankfurt a. M. 1903) 103–147.

Lück u. a 2011
H. Lück/E. Bünz/L. Helten/D. Sack/H.-G. Stephan (Hrsg.), Das ernestinische Wittenberg. Universität und Stadt (1486–1547). Wittenberg-Forsch. 1 (Petersberg 2011).

Lück 2011
H. Lück, Das ernestinische Wittenberg: Universität und Stadt (1486–1547). Ein Forschungsvorhaben der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der Stiftung LEUCOREA. In: H. Lück/E. Bünz/L. Helten/D. Sack/H.-G. Stephan (Hrsg.), Das ernestinische Wittenberg. Universität und Stadt (1486–1547). Wittenberg-Forsch. 1 (Petersberg 2011) 9–19.

Lücke 1994
M. u. D. Lücke, Lucas Cranach in Wittenberg. In: C. Grimm/J. Erichsen/E. Brockhoff (Hrsg.), Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken (Augsburg 1994) 59–65.

Mielke 1981
H.-P. Mielke, Von der Ofenkachel zum Kachelofen. Keramische Ofenelemente am Flußsystem der Weser. In: H.-P. Mielke (Hrsg.), Keramik an Weser, Werra und Fulda (Minden 1981) 107–114.

Ose 1997
I. Ose, Musik und andere freie Künste auf Kacheln aus Lettland. Keramos. Zeitschr. Ges. Keramikfreunde e.V. Düsseldorf 157, 1997, 49–54.

Oude-de Wolf/Vrielink 2012a
R. de Oude-de Wolf/H. Vrielink, Beeden voor beeldenstormers. De protestantse tegelkachels van Hoyko Manninga (-1568) en Floris van Pallandt (1537–1598). Vormen uit vuur, 215/216, 2012, 88–104.

Oude-de Wolf/Vrielink 2012b
R. de Oude-de Wolf/H. Vrielink, Status & Comfort. Kacheltegels in Deventer en Zwolle (Zwolle 2012).

Perla 1998
A. Perla, Historia de una estufa. Las placas ceramicas del XVI en la Casa Aguirrebeña de Bergara (Bergara 1998).

Rosmanitz 1993
H. Rosmanitz, Kacheln aus dem Heimatmuseum Sinsheim. Überlegungen zur Bildersprache und Formenvielfalt reliefierter Ofenkeramik im Kraichgau. Kraichgau. Beitr. Landschafts- u. Heimatforsch. 13, 1993, 223–240.

Rosmanitz 1994
H. Rosmanitz, Ein frühbarocker Kachelofen Karlsruhe-Durlach Amthausstraße 11. Denkmalpfl. Baden-Württemberg 23, 1994, 60–71.
Rosmanitz 1996a
H. Rosmanitz, Unscheinbare Fundstücke erzählen Geschichten. Über die Kachelöfen im Heidelberger Schloß vor dem großen Brand. Schlösser Baden-Württemberg 2, 1996, 30–32.
Rosmanitz 1996b
H. Rosmanitz, Vom Umgang mit Stechzirkel und Winkeleisen. Die Allegorie der Geometrie auf einem Kachelmodel im Enkenbert-Museum Frankenthal. Frankenthal einst und jetzt 1–2, 1996, 30–35.
Rosmanitz 2011a
H. Rosmanitz, Vom Fragment zum Kachelofen. Die Stecknadel im Heuhaufen. In: G. U. Großmann (Hrsg.), Heiß diskutiert - Kachelöfen. Geschichte, Technologie, Restaurierung. Beitr. der internationalen Tagung der Fachgruppe Kunsthandwerk im Verband der Restauratoren e. V. vom 10. bis 12. Januar 2008 im Germanischen Nationalmuseum. Veröff. Institut für Kunsttechnik u. Konservierung im Germanischen Nationalmuseum 9 (Nürnberg 2011) 13–31.
Rosmanitz 2011b
H. Rosmanitz, Vom Fragment zum Kunstwerk. Ofenkacheln von der Salzbrücke. In: M. Seidel/A. Siller (Hrsg.), Unter dem Pflaster. Stadtarchäologie in Schmalkalden (Meiningen 2011) 55–60.
Rosmanitz 2011/12
H. Rosmanitz, Das Jesuskind und die bärtigen Männer mit Zipfelmützen. Die spätmittelalterlichen Ofenkacheln von der Wertheimer Burg. Wertheimer Jahrb., 2011/12, 75–111.
Rosmanitz/Lutz 1991
H. Rosmanitz/D. Lutz, Grabungen in der Innenstadt von Karlsruhe-Durlach. Arch. Ausgrab. Baden-Württemberg, 1991, 272–279.
Sarri 1992
K. Sarri, Kleider und Waffen. In: D. Lutz (Hrsg.), Vor dem großen Brand. Archäologie zu Füßen des Heidelberger Schlosses (Stuttgart 1992) 120–124.
Schandein 1872
L. Schandein, Jahresbericht des historischen Vereines der Pfalz für 1870/71. Mitt. hist. Ver. Pfalz 3, 1872, 152.
Simon 1921
K. Simon, Johannes Vest v. Creussen in Frankfurt am Main. Monatsh. f. Kunstwissenschaft 14, 1921, 56–69.
Steinberger 1999
E. Steinberger, Eine Kachelreihe mit Darstellungen der Sieben Freien Künste als Zeugnis bürgerlicher Wohnkultur in Ingolstadt. Sammelbl. Hist. Ver. Ingolstadt 108, 1999, 57–72.
Stephan 2008a
H.-G. Stephan, Archäologie der Reformationszeit. Aufgaben und Perspektiven der Lutherarchäologie in Sachsen-Anhalt. In: H. Meller (Hrsg.), Fundsache Luther. Archäologen auf den Spuren des Reformators. Begleitband zur Landesausstellung »Fundsache Luther - Archäologen auf den Spuren des Reformators« im Landesmuseum für Vorgeschichte Halle (Saale) vom 31. Oktober 2008 bis 26. April 2009 (Stuttgart 2008) 108–113.
Stephan 2008b
H.-G. Stephan, Lutherarchäologie: Funde und Befunde aus Mansfeld und Wittenberg. Gedanken und Materialien zur Erforschung der Lebenswelt des Reformators und zur Alltagskultur Mitteldeutschlands im 16. Jh. In: H. Meller/S. Rhein/H.-G. Stephan (Hrsg.), Luthers Lebenswelten. Tagungen Landesmuseum Vorgesch. Halle 1 (Halle [Saale] 2008) 13–77.
Stephan 2011
H.-G. Stephan, Archäologie. Alltagskultur und Stadtforschung. In: H. Lück/E. Bünz/L. Helten/D. Sack/H.-G. Stephan (Hrsg.), Das ernestinische Wittenberg. Universität und Stadt (1486–1547). Wittenberg-Forsch. 1 (Petersberg 2011) 146–153.
Strauss 1966
K. Strauss, Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Teil 1 (Straßburg 1966).
Strauss 1983
K. Strauss, Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern. Teil 3 (München 1983).
Unger 1988
I. Unger (Hrsg.), Kölner Ofenkacheln. Die Bestände des Museums für Angewandte Kunst und des Kölnischen Stadtmuseums (Köln 1988).
Wirth 2005
K. Wirth, Ausgrabungen im Töpferviertel von Mannheim. Arch. Ausgrab. Baden-Württemberg, 2005, 208–210.
Zander-Seidel 1990
J. Zander-Seidel, Textiler Hausrat. Kleidung und Haustextilien in Nürnberg von 1500–1650. Kunstwiss. Stud. 59 (München 1990).
Žegklitz u. a. 2009
J. Žegklitz/M. Vitanovský/J. Zavřel, An assemblage of stove tile moulds from th Prague pottery workshop of Adam Špaček and its tile production in the years 1531–72. Studies in Postmedieval Archeology 3, 2009, 207–272.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: K. Brüning/LDA
Abb. 2.a: M. Jung (Foto),
K. Brüning/LDA (Zeichnung)
Abb. 2b; 7; 8: M. Jung/LDA
Abb. 3: Tafelmontage Verf.
Abb. 4: Archäologisches Spessartprojekt, Aschaffenburg
Abb. 5a und b: Verf., Bestand des Historischen Museum der Pfalz Speyer
Abb. 6a und b: Verf., Privatbesitz

Anschrift

Harald Rosmanitz M. A.
Archäologisches Spessartprojekt –
Institut an der Universität Würzburg
Grubenweg 5
97846 Partenstein