

Motive: Die Musik nach Beham aus Heidelberg



Am Beispiel der Kachel mit der Darstellung einer Orgelspielerin aus den Grabungen vom Kornmarkt in Heidelberg zeigt sich, dass die genaue Betrachtung des Einzelstückes unerwartet weitreichende Aussagen über Alter, Herkunft und die Einbindung des Reliefs in die zeitgenössische Bild- und Geisteswelt erlaubt.

Das Kachelfragment besteht aus weiß brennender Keramik, auf die eine grüne Glasur aufgetragen wurde. Das Bildfeld wird seitlich von zwei kannelierten Halbsäulen mit korinthischen Kapitellen gerahmt. Im Zentrum der Darstellung steht eine ins Profil nach links gewendete weibliche Figur. Sie ist mit einer kurzen

Tunika bekleidet. Im Haar trägt sie einen Lorbeerkranz. Die Frau scheint in das Spielen einer Tischorgel vertieft zu sein. Das in Schrägansicht dargestellte Musikinstrument steht auf einem Podest. Darüber befindet sich die Tastatur und eine Reihe unterschiedlich hoher Orgelpfeifen.

Bei der Darstellung handelt es sich um die Verkörperung einer der Freien Künste: Grammatik, Dialektik, Rhetorik, Arithmetik, Musik, Geometrie und Astronomie. Auf dem Heidelberger Stück ist die Musik wiedergegeben. Allegorien waren in der deutschen Renaissance im Sinne eines humanistischen Bildungsideals besonders beliebte Bildthemen. Dementsprechend zahl- und variantenreich sind auch die Vorlageblätter.

Viele Meister und ein Bildthema

Daß das Thema auf reliefierter Ofenkeramik in der Renaissance und im Manierismus eine so große Bedeutung errang, war der Verdienst der in Nürnberg ansässigen Kleinmeister. Die erste, vermutlich in Nürnberg ausgeführte Motivumsetzung wird der Werkstatt von Augustin Hirschvogel zugeschrieben.¹

Sebald Beham schuf die graphische Vorlage für eine im Aufbau ausgereifte Serie.² Sie dürfte auch die direkte Vorlage für die hier vorgestellte Kachel vom Kornmarkt gebildet haben.

¹ Kaltenberger 2018, S. 256-258, Abb. 21-24; Kammel 2011, S. 47-48; Perla 1998, S. 63-74; Wegner 2019, S. 272-278. Die von Carl Friedrich und Max Wingenroth vorgenommene Zuweisung (Friedrich 1885; Wingenroth 1899, S. 100-103) wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts konträr diskutiert. Alfred Wachter von Molthein entschlüsselte das im Rahmen erkennbare Monogramm AFW als Monogramm des Welser Töpfers Andreas Finckh, verortete die Motivumsetzung damit in Oberösterreich (Molthein 1906, S. 72). Franz brachte beide Werkstattzuweisungen mit ihren im Aufbau sehr ähnlichen aber nicht übereinstimmenden Bildmotiven zusammen, indem sie die in Oberösterreich tätige Werkstätte als Filiation einer Nürnberger Töpferei ansprach (Franz 1981, S. 76).

² Bauer 2018, Bd. 2, S. 312-315; Majewski 2015, S. 163-164; Hallenkamp-Lumpe/Peine 2009, S. 96-98; Unger 1988, S. 122-128



Geflügelte, stehende Frauen in antikisierender Gewandung und mit Lorbeerkranz in den Haaren weisen sich in dieser Bilderfolge als Vertreterinnen der *artes liberales* aus. Wie bei den vorangegangenen Serien erleichtern gezielt platzierte Attribute und Schriftzüge auf Kopfhöhe die Zuweisung. Die damit gefertigten Kachelreliefs orientierten sich an den Vorgaben der 1539 entstandenen Graphiken Behams. Details wie die in den Druckwerken erkennbare Architektur im Bildhintergrund fehlen. Wie die Vorlagen bestechen auch die Reliefs durch klare Linienführung und eine ausgewogene Anordnung der Bildteile. Eine Kartierung der bislang bekannten Fundstellen bildet ein Gebiet zwischen Oberrhein und Ostsee ab. Als Produktionsorte treten Ladenburg, Offenburg und Speyer in Erscheinung. Vieles spricht dafür, daß die Motive auch im Großraum Köln gefertigt wurden

Die Kacheln nach Vorlagen eines weiteren Nürnberger Kleinmeisters, Georg Pencz, zeigen jeweils eine sitzende Frau neben einem Putto.³

Dem schloß sich eine manieristische Rezeptionen des Beham'schen Bildkonzepts an, die nach einer im Jahre 1579 verlegten Bilderfolge des Nürnbergers Jost Amman

gearbeitet wurden.⁴

Bald schon fand diese Variante der Freien Künste Eingang in die Produktpalette führender Kacheltpfereien. Dazu zählt diejenige der Familie Pfau in Winterthur⁵ ebenso wie das Atelier des ab 1605 in Frankfurt am Main ansässigen Johannes Vest.⁶ Letztgenannter band das Bildmotiv nicht nur in hoch-, sondern auch in querformatige Kacheln ein. Die Allegorie ist in ein rundes, mit Beschlagwerk besetztes Medaillon eingebettet, das seinerseits beidseitig von stehenden Putten gehalten wird.

Der Variantenreichtum von Kacheln mit Motiven aus der Serie der Freien Künste läßt sich noch um eine Bildfolge erweitern, die Hans Resch von Kitzbühl oder Thomas Strobl zugewiesen wird.⁷ Ähnlich wie bei den Rezeptionen der Vorlagen von Georg Pencz tritt der zentrale Bildinhalt gegenüber der detailreichen Rahmenarchitektur mit dem signifikanten Muschelwerk im Bogenfeld zurück. Die Wahrnehmung des Ofens als in sich stimmiges, architektonisch durchdekliniertes Gebilde ist von vorrangigem Interesse.

Gänzlich anders strukturiert sind die nach Hendrick Goltzius von Cornelis Jacobsz Drebbel gefertigten Kupferstiche. Sie dienten als Vorlage für um 1630 geschaffenen Kachelreliefs aus der Hand von Georg Vest.⁸ Der Personifikation wird im Hintergrund jeweils ein Mann zur Seite gestellt. Die typische Doppeldeutigkeit der Darstellungen wird unter anderem dadurch zum Ausdruck gebracht, daß der Protagonist sämtliche Lebensalter durchläuft. Er wird vom Knaben zum Greis.

³ Dem Thema ist in furnologia.de eine eigene Motivbetrachtung gewidmet.

⁴ Döry 2010

⁵ Messerli Bolliger 1989, S. 78, Abb. 1; Messerli 1996, S. 27

⁶ Hampel/Lasch 2010

⁷ Svoboda 1995

⁸ Franz 1981, S. 126, Abb. 413-414; Roeper/Bösch 1895, Taf. 33

Beham für das Innenfeld, Holbein für den Rahmen



Die im Rahmen dieser Ausführungen vorgestellte Kachel aus Heidelberg könnten im benachbarten Ladenburg gefertigt worden sein.⁹ Model aus der Bildfolge stammen auch von der Großen Greifengasse in Speyer.¹⁰ Dies lässt sich als Beleg dafür deuten, dass das am Kornmarkt gefundene Kachelfragment aus dem benachbarten Speyer importiert wurde. Dafür spricht auch ein weiteres Heidelberger Kachelfragment aus einem Altbestand, der vom Heidelberger Schloß stammt. Bei mit dem Kornmarkt übereinstimmendem Innenfeld ist die Allegorie dort in eine Arkade einbeschrieben, deren Vorlage Hans Holbein dem Jüngeren zugewiesen werden kann.¹¹

Diese Rahmenform ist einem zwischen 1535 und 1543 entstandenen Holzschnitt des Basler Künstlers Hans Holbein d. J. (1497/98-1543) entlehnt. Sie besteht aus einer streng achsensymmetrisch aufgebauten Arkade in einem hochrechteckigen Bildfeld. Dabei stützen zwei Doppelpfeiler einen abgetreppten Segmentbogen. Die vorgesetzten, etwas schmalere Pfeiler sind jeweils in Form eines Hermenpfeilers gearbeitet. Man erkennt bärtige, ältere Männer mit verschränkten Armen, die auf ihren Köpfen fruchtebesetzte Körbe tragen. Die Männer sind mit einem Schulter- beziehungsweise einem Hüfttuch bekleidet. Die sich nach unten verjüngenden Pfeiler unter den Halbbildern der älteren Männer weisen auf ihrer Vorderseite einen Besatz in Form einer Quaste auf, die zusätzlich mit Bändern geschmückt ist. Die kassettierte, mit Bukranien besetzte Bogenlaibung nimmt die zentralperspektivische Gestaltung der Pfeiler auf. Ihren äußeren Rahmen bildet eine eierstabbesetzte Archivolte, die lediglich im Bogenscheitel von einer in Rollwerk gefassten, grotesken Gesichtsmaske überlagert ist. Auf der Archivolte sitzen zwei geflügelte Putten. Die Zwickelfiguren halten fruchtebesetzte Füllhörner in ihren Händen. Ofenkacheln der Serie der Sieben Künste nach Sebald Beham mit dem Holbeinrahmen sind für Aschaffenburg, Großostheim, Heidelberg, Offenburg und Speyer nachgewiesen. Aus archäologischen Zusammenhängen stammende Model aus London,¹² Offenburg und Speyer belegen die große Verbreitung von Modellen mit identischem Bildinhalt. Hinzu kommen Kachelfragmente in Dieburg, die in einem unmittelbaren Zusammenhang mit einer dort um 1600 tätigen Töpferei stehen.



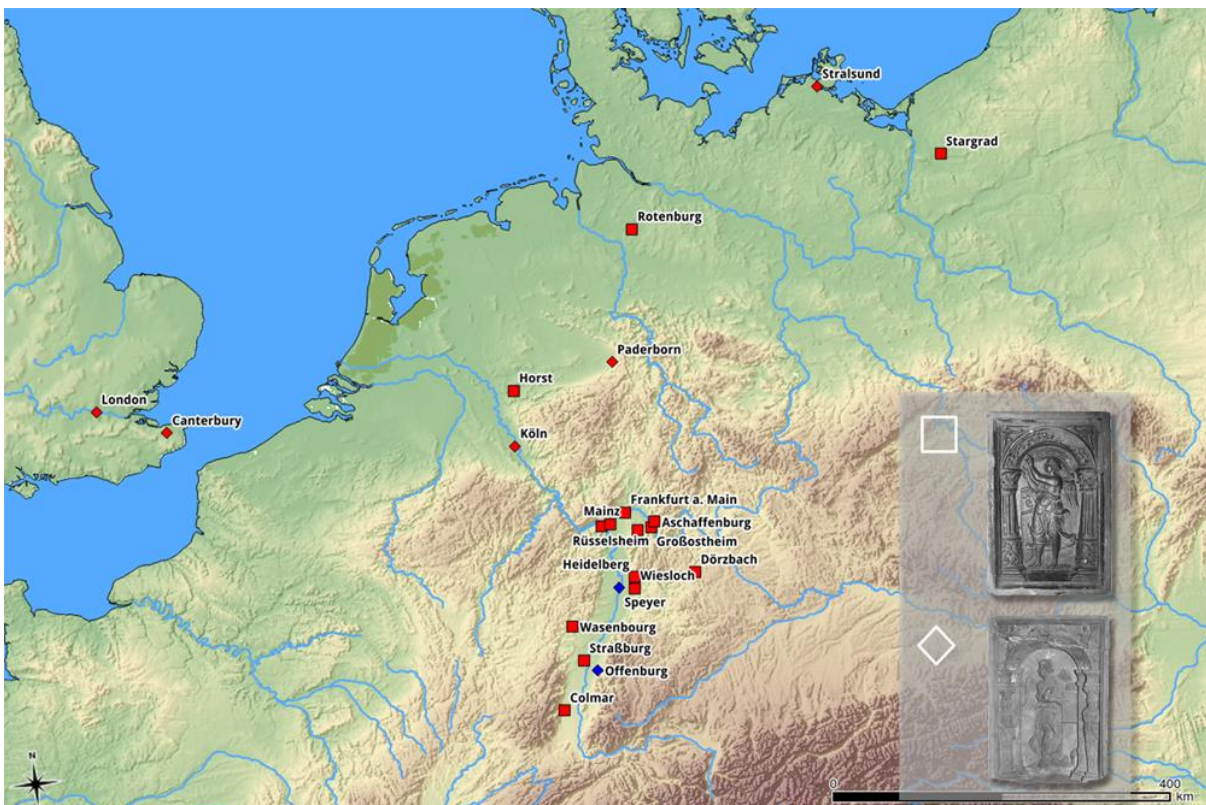
⁹ Rabold/Gross 2015

¹⁰ Rosmanitz 2022, Taf.391-393; Strauss 1983, Taf. 129.3-130

¹¹ Strauss 1983, S. 64-66; Unger 1988, S. 119-121.

¹² Gaimster 1988, S. 44-54

Der für die Kachel vom Kornmarkt in Heidelberg verwendete Rahmen ist etwas schlichter gehalten. Das Innenfeld ist dabei von zwei sich nach oben leicht verjüngenden Säulen flankiert. Die vergleichsweise massiv gearbeiteten, teilweise vom äußeren Kachelrand beschnittenen Stützen sind direkt über der Säulenbasis mit einem breiten, horizontalen Band belegt, das seinerseits wiederum mit einem Belag mit stark stilisiertem Rankenwerk aufwarten kann. Kanneluren auf den Säulenschäften lenken von der eigentlichen Massivität der Stützen ab, die nach oben in korinthischen Kapitellen auslaufen. Zwischen den Säulen spannt sich ein mit einem schmalen Eierstabfries besetzter Segmentbogen, auf dessen Bogenlaibung das Motiv des stark stilisierten Rankenwerks wiederholt wird. In den Zwickeln stehen jeweils zwei einander zugewandte, hornblasende Putten. Auch diese Rahmenvariante verweist mit den Fundpunkten Bad Dürkheim, Cottbus, Dieburg, Frankfurt, Fulda, Großkrotzenburg, Heidelberg, Hirschhorn, Kaiserslautern, Kloster Schöntal, Mainz, Mannheim, Speyer, Wismar und Worms auf eine großflächige Verbreitung.



Das Fragment einer Ofenkachel mit der Allegorie der Grammatik aus Straßburg wird von schmalen, kannelierten Sockel gerahmt, auf denen ebenfalls kannelierte, schmale Säulen ruhen. Auch ein weiteres Fragment von Wasenbourg bei Colmar im Elsaß¹³ liefert keine Anhaltspunkte für das vollständige Aussehen dieser dritten Variante des Kachelrahmens, die für die Serie der Freien Künste nach Sebald Beham zum Einsatz kam. Der Nachweis dieser Rahmenform beschränkt sich auf die nähere Umgebung von Colmar und Straßburg. Damit liegt der Verdacht nahe, in dieser Spielart eine elsässische Variante zu sehen.

Harald Rosmanitz, Partenstein2015, überarbeitet und erweitert 2020 und 2022

¹³ Minne 1977, S. 322-324, Kat. Nr. 244-246

Weiterführende Literatur:

- Bauer, Delphine (2018): La céramique de poêle en Alsace (XIV-XVIIe siècle). Sociétés, arts, techniques, Mulhouse.
- Döry, Ludwig (2010): Süddeutsche Ofenkacheln und Jost Amman. In: Ralph Mennicken (Hg.): Keramische Begegnungen: Sachsen - Schlesien - Böhmen, Raeren, S. 138–149.
- Franz, Rosemarie (1981): Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus, 2. verb. u. verm. Aufl., Graz.
- Friedrich, Carl (1885): Augustin Hirsvogel als Töpfer. Seine Gefaessentwürfe, Oefen und Glasgemaelde, Nürnberg.
- Gaimster, David R. M. (1988): A survey of Cologne-type stove-tiles found in Britain. In: Ingeborg Unger (Hg.): Kölner Ofenkacheln. Die Bestände des Museums für Angewandte Kunst und des Kölnischen Stadtmuseums, Köln, S. 44–54.
- Hallenkamp-Lumpe, Julia; Peine, Hans-Werner (2009): Renaissancezeitliche Reliefkacheln und gusseiserne Ofenelemente von Schloss Horst (Phase V: 1554 bis 1582). In: Hans-Werner Peine; Julia Hallenkamp-Lumpe (Hg.): Forschungen zu Haus Horst in Gelsenkirchen. Die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Öfen (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 49.3), Mainz, S. 81–199.
- Hampel, Andrea; Lasch, Heike (2010): Neue Ofenkacheln aus Sachsenhausen und Schwanheim. In: *Fundberichte aus Hessen* 50, S. 815–847.
- Kaltenberger, Alice (2018): Reformationskacheln im Oberösterreichischen Landesmuseum - Schlossmuseum Linz. In: Harald Stadler; Lisa Obojes (Hg.): Keramik zwischen Werbung, Propaganda und praktischem Gebrauch (Nearchos 23), Innsbruck, S. 511–532.
- Kammel, Frank Matthias (2011): Kachelöfen und Ofenkacheln im Germanischen Nationalmuseum. In: Georg Ulrich Großmann (Hg.): Heiß diskutiert - Kachelöfen. Geschichte, Technologie, Restaurierung (Veröffentlichung des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung im Germanischen Nationalmuseum 9), Nürnberg, S. 33–55.
- Majewski, Marcin (2015): Renesansowe kafle zachodniopomorskie. Studium z historii ogrzewania wnętrz mieszkalnych. [Westpommersche Renaissancekacheln. Studie zur Geschichte der Beheizung der Wohnräume], Stargard.
- Messerli, Barbara E. (1996): Winterthurer Ofenkacheln des 16. bis 18. Jahrhunderts. In: KAM 96 International, Zürich. Schweizerische Kunst- und Antiquitäten-Messe, München, S. 26–31.
- Messerli Bolliger, Barbara (1989): Grünlasierte Reliefkacheln aus Winterthur (Schweiz). In: Joachim Naumann (Hg.): Die Keramik vom Niederrhein und ihr internationales Umfeld. Internationales Keramik-Symposium in Duisburg Düsseldorf und Neuss 1988 (Beiträge zur Keramik), Düsseldorf, S. 78–82.
- Minne, Jean-Paul (1977): La céramique de poêle de l'Alsace médiévale, Strasbourg.
- Molthein, Alfred Walcher von (1906): Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern, Oesterreich ob der Enns und Salzburg. Bei besonderer Berücksichtigung ihrer Beziehungen zu den gleichzeitigen Arbeiten der Nürnberger Hafner, Wien.
- Perla, Antonio (1998): Historia de una estufa. Las placas ceramicas del XVI en la Casa Aguirrebeña de Bergara, Bergara.
- Rabold, Britta; Gross, Uwe (2015): Von der Renaissance zur Römerzeit. Ausgrabungen in der Ladenburger Feuerleitergasse 10. In: *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 2014*, S. 207–212.
- Roeper, Adalbert; Bösch, Hans (1895): Sammlung von Öfen in allen Stilarten vom XVI. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts, 2. Aufl., Leipzig.

Rosmanitz, Harald (2022): Reliefierte Ofenkacheln des Spätmittelalters und der Neuzeit aus dem Spessart im Spannungsfeld von Motivgeber, Handwerker und Verbraucher. Möglichkeiten und Grenzen einer induktiven Kontextualisierung. (masch. Diss), Partenstein.

Strauss, Konrad (1983): Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern. III. Teil, München.

Svoboda, Christa (1995): Zur Hafnerkunst in Salzburg und Radstadt. In: Fritz Hörmann (Hg.): Gebrannte Erde. Salzburger Keramik (Schriftenreihe des Museumsvereines Werfen 12), Werfen, S. 13–16.

Unger, Ingeborg (Hg.) (1988): Kölner Ofenkacheln. Die Bestände des Museums für Angewandte Kunst und des Kölnischen Stadtmuseums, Köln.

Wegner, Martina (2019): Sächsische Ofenkeramik der frühen Neuzeit. Produktion und Bildmotive sowie deren Ausbreitung am Beispiel der Töpfereiabwürfe vom Wilhelm-Leuschner-Platz in Leipzig. (masch. Diss.), Bamberg.

Wingenroth, Max (1899): Kachelöfen und Ofenkacheln des 16. und 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Museum, auf der Burg und in der Stadt Nürnberg. Teil II. In: *Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg*, S. 87–104.