

Motive: Der Winter nach Matham aus Straßburg

Seit der Spätgotik lassen sich zahlreiche Kachelreliefs Bilderfolgen zuweisen, die jeweils aus einer Vierergruppe bestehen. Dazu zählen Elemente, Erdteile, Evangelisten, Jahreszeiten, Lebensalter und Weltreiche ebenso wie die Anbetung der Heiligen Drei Könige.¹

Die Darstellungen von Frühling und Sommer weisen darauf hin, daß das ikonographische Programm durchaus nicht nur auf die Nutzungszeit der Raumheizung, auf Herbst und Winter, ausgerichtet war. Mit dem Jahreslauf wollte man vielmehr im Sinne des humanistischen Vergänglichkeitsgedankens den sich zyklisch erneuernden Lebenskreislauf versinnbildlichen. Eine der bekanntesten Jahreszeitenserie ist die um 1600 von dem in Nürnberg tätigen Bossier Georg Vest geschaffene Abfolge, auf der jeweils Ehepaare die Jahreszeiten symbolisieren.²

Ein Model aus dem Frauenhausmuseum in Straßburg³ dürfte ursprünglich einen Bestandteil einer solchen Serie gebildet haben. Dabei werden die Jahreszeiten jeweils durch stehende Männer verkörpert. Hinzu kommen für die Jahreszeit typische Attribute:



Das Innenfeld des Models für eine Blattkachel aus dem Frauenhausmuseum in Straßburg wurde der Inschrift „BK 1706“ auf seiner Rückseite zufolge im Jahre 1706 gefertigt. Es ist eine eigensinnige, antiquierte Bildschöpfung, die in ihrer Ausführung zwar nicht zu den qualitativsten des Frühbarocks gehört, in der Darstellung jedoch große Originalität zeigt. Im Vordergrund steht ein buckeliger, alter Mann. Die Figur hat einen langen Bart und trägt einen schweren, pelzbesetzten Kapuzenmantel. Die Füße stecken in Pantoffeln. In seiner Linken hält er die Gurte einer etwa kopfgroßen, doppelhenkeligen Wärmeschale mit melonenförmig geripptem

Bauch, ringförmig durchlochter Schulter und ein zu einem Tauband gedrehten Rand. Aus ihr züngeln etwa handhoch Flammen empor. Auf Kopfhöhe des Mannes erkennt man einen von Wolken eingefassten Puttenkopf mit geblähten Backen und welligem, nach hinten wehendem Haar. Ein Schwall von Luft entweicht seinem Mund. Der Puttenkopf versinnbildlicht die eisigen Winterstürme. Der in den Pelzmantel gehüllte Alte blickt mit seinem von tiefen Furchen durchzogenem Gesicht auf einen kleinen Kachelofen, der ihm etwa bis zur Taille reicht. Der dreiteilige Kombinationsofen vor ihm setzt sich aus einem gusseisernen Feuerkasten sowie aus zwei sich nach oben stufenweise

¹ Die Serie mit den Heiligen Drei Königen ist ebenfalls vierteilig, besteht sie doch aus drei Reliefs mit Königen zuzüglich einer Kachel mit der Madonna.

² Franz 1969, 124, Abb. 401-404

³ Strasbourg, Musée Historique, Inv. Nr. 342, rückseitig datiert und signiert „BK 1706“

verjüngenden, keramischen Aufbauten zusammen. Die gusseisernen Platten des Feuerkastens werden durch mit Schrauben versehenen, vertikalen Halbstäben zusammenhalten. Der keramische Oberofen ist durch eierstabbesetzte Friese horizontal gegliedert. Sie umschließen Blattkacheln mit muschelwerkbesetzten Nischen, jeweils flankiert von plastisch ausgebildeten Halbsäulen. Im Kontrast zu der in sich geschlossenen Darstellung steht ein einzeln stehender, knorriger Baumstamm mit abgeschnittenen Ästen hinter dem Mann. Die Beschriftung „HIEMS“ oberhalb des kleinen Kachelofens weist das Relief als Versinnbildlichung des Winters aus. Die Ziffer „4“ hinter dem gebeugten Rücken des alten Mannes belegt die Ansprache als letztes Relief einer vierteiligen Bildfolge.

Das Straßburger Innenfeldmodel von 1706 war Teil einer Jahreszeitenfolge, die Kupferstichen von Jacob Matham (1571-1631) nach Vorlagen von Hendrick Goltzius (1558-1617) nachempfunden wurden.⁴ Eine Inschrift auf der Darstellung des Sommers datiert die Serie in das Jahr 1589. Der in Haarlem lebende Jacob Matham erlangte als Zeichner und Kupferstecher Berühmtheit. Gleichzeitig trat er auch als Verleger von Druckgraphik in Erscheinung. Seine Beziehungen zu dem ebenfalls in Haarlem tätigen Hendrik Goltzius waren sowohl familiärer, als auch künstlerischer Natur. Wie sein Stiefvater war Jacob Matham von Anfang an in den Kreis von Künstlern eingebunden, deren manieristische Kupferstiche sich in ganz Nordeuropa großer Beliebtheit erfreuten. Die Motivübernahme von einer graphischen Vorlage war seit der Spätgotik in allen Sparten des Kunsthandwerks üblich. Ein Großteil der Druckgraphik dürfte von Anfang an als Vorlage für Künstler, Illustratoren und Handwerker geschaffen worden sein. Spätestens seit der Renaissance entwickelte sich die Herstellung solcher Blätter zu einem einträglichen Erwerbszweig, in dem eine Vielzahl von Künstlern, besonders in Nürnberg und in den Niederlanden tätig war. Im Frühbarock ging man immer mehr dazu über, vierteilige Szenen niederländischer Meister auf Werke der Kachelkunst zu übernehmen.



Die Kupferstiche Mathams vereinigen gleich mehrere Bedeutungsebenen miteinander. Hauptthema war sicher die Darstellung der Jahreszeiten. Dies spiegelt sich in den umlaufenden Beschriftungen wider. Der Jahreszeitenzyklus bindet die zwölf Tierkreiszeichen ein, die das Ganze in einen astrologischen Zusammenhang einbinden. Zugleich durchläuft der Mann im Jahreszeitenzyklus vier Lebensstadien, in deren Verlauf aus einem Jüngling ein gebeugter Greis mit langem Bart wird. Die den Männern beigegebene Attribute weisen diese ferner als Verkörperungen von vier Sinnen aus: Die Blüten des „Frühlings“ verweisen auf das Riechen. Die Getreidegarben des „Sommers“ werden genauestens betrachtet. Damit verkörpert diese Szene das Sehen. Das Kosten der Weintrauben beim „Herbst“ verweist auf das Schmecken. Die über das offene Feuer gehaltene Hand des „Winters“ führt dem Betrachter das Fühlen recht drastisch vor Augen. Als weitere Bedeutungsebene wären die Elemente anzuführen. Wind, Erde, Wasser und Feuer werden beim „Frühling“ durch die luftig leichten Blüten, beim „Sommer“ durch das bodenständige Getreide, beim „Herbst“ durch die saftigen Trauben sowie beim „Winter“ durch die offenen Flammen repräsentiert. Auf jedem Bild der vierteiligen Folge erkennt man einen pustenden Puttenkopf. Er repräsentiert einen der vier Winde: den Euros, den Notos, den Zephyos und den Boreas. In den Winden manifestieren sich ihrerseits die vier Himmelsrichtungen und damit die Gesamtheit der Schöpfung. Der niederländischen Emblematik des Frühbarocks folgend stehen sie des weiteren, wie auch die vier Weltreiche, stellvertretend für das

⁴ Müller u. a. 2002; Schermuck-Zisché 1999, 62-65

Nahen des Jüngsten Gerichts.⁵ Die Jahreszeitenfolge von Jacob Matham entpuppt sich bei genauerem Hinsehen als Meisterstück der mehrdeutigen Bilderwelt des Manierismus, als Verkettung und Verknüpfung zahlreicher Allegorien, bei der jede ihrerseits eine Vielzahl von Assoziationen nach sich zieht. Glück und Schicksal, stete Wiederkehr und Vergänglichkeit, Lebensfreude und Mahnung an die Vergänglichkeit sind teilweise so eng miteinander verwoben, dass es dem heutigen Betrachter schwerfällt, alle Bedeutungsebenen in ihrem ganzen Ausmaß voll zu erfassen.



Das Straßburger Jahreszeitenrelief ist weitgehend der graphischen Vorlage von Jacob Matham entlehnt. Der fehlende Bildhintergrund und Vereinfachungen von Details belegen die Anpassung an die durch das Keramikrelief vorgegebenen Grenzen in der Gestaltungsfreiheit. Es fehlen auch die Sternkreiszeichen auf Kopfhöhe. Deutlich in den Vordergrund tritt dagegen die im Kupferstich sehr zurückhaltend angebrachte Benennung des Dargestellten. Als Beschränkung erwies sich die Umsetzung eines Rundbildes in einen hochrechteckigen Rahmen. Die teilweise extreme Verbreiterung der Figur musste zurückgenommen werden. Andererseits werden Versatzstücke, die bislang nur im Hintergrund angedeutet sind, als wesentliche Akzente in das Geschehen eingebunden. So ist der Baumstamm hinter der Figur auf der Vorlage nur mit Mühe als entlaubte Baumgruppe im

⁵ Henkel/Schöne 1999, Sp. 1867

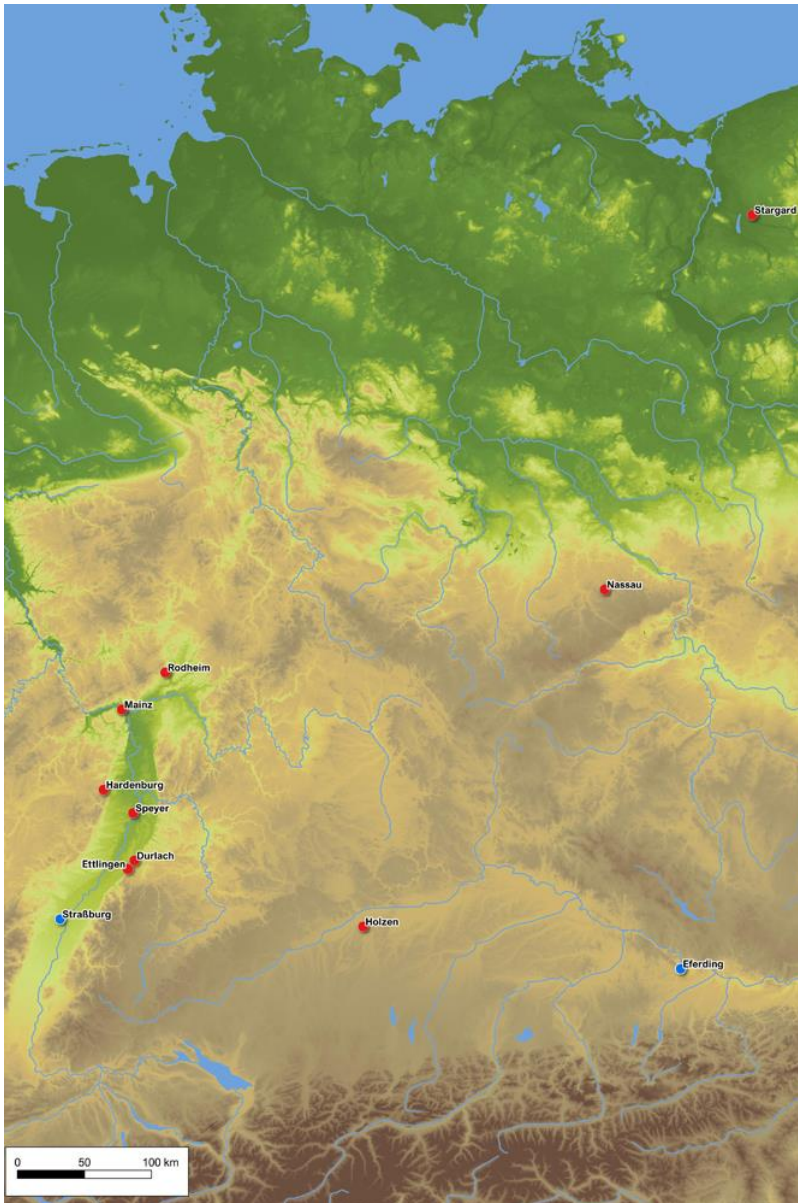
Bildhintergrund zu erahnen. Zwei Additionen beziehungsweise Ausschmückungen sind besonders augenfällig: Die Wärmeschale ist auf dem Innenfeldmodell weit detailreicher ausgebildet als auf der graphischen Vorlage. Neu hinzugekommen ist der dreistufige Kachelofen. Solche einschneidenden Änderungen lassen sich deutlich als modische Accessoires herausstellen, mit denen man bei der Fertigung des Kachelmodells im Jahre 1706 die stilistisch veraltete, schon mehr als hundert Jahre alte graphische Vorlage aufpeppen wollte.

Einen Zwischenschritt bei der Übernahme der Allegorie des Winters von Jacob Matham bildet ein wahrscheinlich am Ende des 16. Jahrhunderts entstandenes Innenfeldmodell aus den Beständen des Bayerischen Gewerbemuseums.⁶ Die Unterschiede der beiden Innenfeldmodelle sind augenscheinlich: Das Nürnberger Innenfeldmodell steht der graphischen Vorlage wesentlich näher. Dies zeigt die identische Gestaltung der Wärmeschale. Auch das Gewand hält sich im Wesentlichen an die Druckgraphik. Der alte Mann auf dem Kupferstich von Jacob Matham trägt einen extravaganten Mantel mit zwei zusätzlichen, fellbesetzten Armlöchern an der Armbeuge und am Handgelenk. Er wird vom Ellbogen an frei hängend als Leer- oder Hängeärmel getragen. Das Nürnberger Modell bildet in Entsprechung zur graphischen Vorlage beide herabhängenden Hängeärmel ab, obwohl der rechte Ärmel eindeutig die Gesamtkonzeption des Bildaufbaus nachhaltig stört, da er den Blick auf die dahinter liegende Stadtvedute versperrt. Die mit Rundtürmen bewehrte Stadtanlage auf dem Kupferstich wird auf dem Nürnberger Modell durch einen zinnenbewehrten Turm mit Rustikageschoss sowie durch eine vom rechten Rand angeschnittene Pforte mit quaderbesetzter Laibung repräsentiert.

Die Beschriftung „ISVA“ am unteren Mantelsaum verleiht dem Relief eine biblische Dimension, weist es den Dargestellten doch als Josua, den Begleiter und späteren Feldherren Moses aus. Die Benennung ist sicher nicht zufällig. Es liegt nahe, dass mit seiner Rolle als „Entdecker“ des gelobten Landes im übertragenen Sinne auf die Rolle Charons beim Übertritt ins Jenseits angespielt wird. Dann wäre die Befestigungsanlage nur flankierendes Beiwerk für das unmittelbar neben der Inschrift stehende Tor, welches dann folgerichtig ins Paradies führt.

Auf dem Straßburger Modell fehlt der biblische Bezug. Anstelle der Wehranlage fügte man den Kachelofen ein. War das Straßburger Modell folgerichtig nur ein billiger, später Abklatsch des Nürnberger Modells? Dies ist grundsätzlich auszuschließen. Man griff, wie bei der Modellierung der Kapuze in Straßburg vielmehr einige Details der graphischen Vorlage wieder auf, die in Nürnberg entweder stark vereinfacht oder ganz weggelassen wurden. Damit wird klar: Das Straßburger Innenfeldmodell ist eine eigenständige Interpretation des Kupferstichs von Jacob Matham. Man übernahm weder Konzeption noch Bildaufbau bis ins Detail. Die Notwendigkeit der eigenständigen Bildgestaltung ergibt sich bei der Umsetzung des kleinteiligen, figurenreichen Bildprogramms der niederländischen Vorlagen in ein gröber zeichnendes Medium wie das Kachelrelief. Dies führt zur Beschneidung des in sich harmonischen Bildprogramms. Figuren werden aus ihrem Zusammenhang gerissen und können nicht mehr ihre ganze Wirkung entfalten. Der Bossier reagierte auf diese Entwicklung, indem er bei grundsätzlicher Übernahme formaler Kriterien eigene Gestaltungsmittel hinzufügte, die als wesentliche Bildelemente bildbestimmend werden konnten. Mit der Abkehr von der detailgetreuen Arbeit nach graphischen Vorlagen stehen die frühbarocken Kacheln an einem Wendepunkt der Kachelkunst. Der vorgezeichnete Bruch mit der Orientierung an der graphischen Vorlage und die Vorstellung des Ofens als in sich stimmiges Architekturgehäuse und Bildwerk führen seit dem Hochbarock in zunehmendem Maße zur Hinwendung zu freiplastisch modellierten, großflächigen Dekorzon.

⁶ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. BGS M 00373



Aus Aschaffenburg, Ettlingen, Karlsruhe-Durlach und von der Hardenburg in der Pfalz⁷ haben sich Fragmente von Kachelöfen erhalten, in denen Ofenkacheln aus der Jahreszeitenserie eingebaut waren. Sie sind von einer verhältnismäßig schlichten Rahmenarchitektur mit schuppenbandbesetzten Pfeilern umschlossen. Ihre Zwickel sind entweder mit Löwenköpfen oder mit einfachen Blattranken besetzt.

Die Zusammenschau von Stilanalyse, datierten Vergleichsstücken und die Einbeziehung des archäologischen Befundes ermöglicht eine zeitliche Zuordnung von Ofenkacheln. Am Beispiel des Straßburger Innenfeldmodells mit der Allegorie des Winters wird deutlich, dass die bisherigen Datierungsansätze mit großer Vorsicht verallgemeinert werden können. Eine allzu differenzierte, jahrgenaue Datierung wie sie etwa für Gemälde möglich ist, bleibt Wunschenken, folgen die Reliefs doch nur bedingt dem

zeitgenössischen Formempfinden. In vorliegendem Fall liegen zwischen dem Entstehen der graphischen Vorlage und dem Model zur Kachelfertigung ganze 117 Jahre.

Harald Rosmanitz, Partenstein 2005, erweitert und überarbeitet 2020

⁷ Die Ofenkachelfragmente werden bei den Museen der Stadt Aschaffenburg (aus Aschaffenburg), im Museum Ettlingen (aus Ettlingen), im Archäologischen Landesmuseum Baden-Württemberg, im Zentralen Fundarchiv des Archäologischen Landesmuseums Baden-Württemberg Rastatt (aus Karlsruhe Durlach), sowie im Historischen Museum der Pfalz, Speyer (von der Hardenburg) aufbewahrt.

Weiterführende Literatur:

Margrit Früh, Der Jahreslauf in der Steckborner Ofenmalerei, in: Kunst + Architektur in der Schweiz 50 (1999), S. 42–49.

Arthur Henkel u. Albrecht Schöne (Hgg.), Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts (Stuttgart/Weimar 1999).

Jürgen Müller, Petra Roettig u. Andreas Stolzenburg (Hgg.), Die Masken der Schönheit. Hendrick Goltzius und das Kunstideal um 1600 (Hamburg 2002).

Kirsten Remky, Ofenkeramiken aus der Sammlung des Suermondt-Ludwig-Museums Aachen. Kat. Nr. 1 – 6, in: Dagmar Preising (Hg.), SchönWarm. Die Kultur des Heizens zwischen Renaissance und Kaiserzeit. Kamine, Ofenkacheln, eiserne Zimmeröfen und Herde in den Sammlungen der Museen der Stadt Aachen, Aachen 2009, S. 22–35.

Kirsten Remky, Ofenkacheln und Model aus der Sammlung des Suermondt-Ludwig-Museum Aachen. Ein Beitrag zur Geschichte der Ofenkeramik von der Spätromanik bis zum Spätbarock. (masch. Diss.), Aachen 2011.

Harald Rosmanitz, Ein frühbarocker Kachelofen Karlsruhe-Durlach Amthausstraße 11, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes 23 (1994), S. 60–71.

Margit Schermuck-Zisché, „O mensch zart, bedenck der blumen art“. Pflanzensymbolik in Malerei und Graphik, in: Matthis Puhle (Hg.), Gärten der Flora (Magdeburg 1999), 50-69.