

Motive: Planeten nach Beham aus Offenburg



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

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

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

Der römische Gott Merkur steht in einer Arkade, die mit kleinen Figuren belebt ist. Die Bildzwickel auf Kopfhöhe der Figur des Innenfeldes sind mit palmwedelhaltenden, sitzenden Putten besetzt. Sie lehnen sich an die Bogenlaibung und haben ihre Köpfe auf die Figur im Innenfeld gerichtet. In die Pfeiler der Arkade sind über einem Postament mit Blüten- und Diamantquaderbesatz zwei Nischen eingelassen. Der Nischenbogen über dem durchlaufenden Kämpfergesims mit Muschelwerk hinterfängt den Kopf der eingestellten Figuren wie ein Nimbus. Die Nischenfiguren sind in lange, wallende Gewänder gehüllt. Rechts steht eine Frau mit Kreuz und links eine weitere Frau, die aus einem Gefäß Wasser in ein Becken gießt.

Merkur, der im griechischen Götterhimmel Hermes genannt wird, war Gott des Handels und des Gewerbes, eine im wahrsten Wortsinne „merkantilistische“ Erscheinung.² Sein römischer Name leitet sich von dem lateinischen „mercari“ (= Handel treiben) ab. Der Sohn des Zeus stahl der Sage nach die

¹ Offenburg, Museum im Ritterhaus, Inv. Nr. 3839. Das 25,0 x 25,5 cm große Modell besteht aus hell brennendem Ton und weist auf seiner Rückseite einen nach innen abgechrägten, umlaufenden Steg auf. Die Bildmitte ist rückseitig durch einen Knauf verstärkt.

² Konrad Ziegler u. Walther Sontheimer, Der kleine Pauly. Lexikon der Antike, Bd. 2, Stuttgart 1967, Sp. 1069-1076.

Rinder seines Bruders Apoll. Die Tat blieb lange Zeit unentdeckt, da Merkur die Hufe der Rinder umdrehte, während er selbst rückwärts ging. In Arkadien fertigte er aus einem Schildkrötenpanzer die Lyra, die er nach Aufdeckung seines Diebstahls Apoll überlassen mußte. Ursprünglich war Merkur der Gott des Windes. Daraus entwickelte sich seine Zuständigkeit für den Fernverkehr, die Beredsamkeit und den Gewinn. Merkur gab den Toten das letzte Geleit in die Unterwelt. Besondere Verehrung genoß Merkur als Götterbote und als Schutzherr von Handel und Vieh. Der Caduceus erlaubte es ihm, Streitigkeiten zu schlichten und Feinde zu versöhnen. Der Legende nach ließ Merkur seinen Heroldstab zwischen zwei miteinander kämpfende Schlangen fallen. Sofort versöhnten sie sich und schlängelten sich einträchtig um den Stab. Das Attribut des Geldbeutels und seine Tätigkeit als Viehdieb machten ihn zum Gott der Diebe und Beutelschneider. Merkur wurde besonders in römischen Provinzen nördlich der Alpen verehrt, die von Kelten und Germanen besiedelt waren. Sie setzten Merkur bisweilen mit Teutates gleich. Die silberne Götterstatuette, die im Jahre 1936 in Offenburg, Gewann Nachtweide gefunden wurde zeigt, daß man den Gott des Handels in römischer Zeit in unmittelbarer Nähe von Offenburg verehrte.³

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

Die Serie der Planeten besteht aus den Darstellungen der Götter Saturn, Jupiter, Mars, Sol, Venus, Merkur und Luna. Ausgehend von der Ansicht, daß Sterne unser Schicksal bestimmen, werden Planeten zu Göttern erhoben und als Schicksalslenker auf bestimmte Eigenschaften hin festgelegt. Jedem Planetengott sind Tierkreiszeichen zugewiesen, die ihr „Tag- und Nachthaus“ bestimmen.⁴ So hat Merkur als „Taghaus“ das Sternbild der Zwillinge und als „Nachthaus“ das der Jungfrau.

Durch die Verbindung eines antiken Gottes mit den Tierkreiszeichen erhält das Offenburger Relief mehrere Bedeutungsebenen. Der Besitzer einer solchen Kachel konnte seine humanistische Bildung hervorheben. Die Darstellung der ständig wiederkehrenden Wochentage als Zeitmaß weist auf die eigene Vergänglichkeit hin. Zugleich war Merkur eine wichtige Gestalt für die Alchemie: Er symbolisiert das Quecksilber, die Grundsubstanz für die Scheidung von Silber und Gold und damit für die Gewinnung reiner Edelmetalle überhaupt.⁵

Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts war es möglich, mit Hilfe von Holzschnitten und später auch durch Kupferstiche und Radierungen gleichartige Bilder in großer Zahl herzustellen. Schon bald entstanden Einzelblätter und Bildfolgen mit astronomischen Inhalten. Besonders beliebt waren Personifikationen der Planeten, wie sie in zahlreichen Varianten von den Nürnberger Kleinmeistern aus der Mitte des 16.

³ Lothar Hahl, Eine silberne Merkurstatuette aus Offenburg. Badische Fundberichte 13, 1937, S. 97-100; Philipp Filtzinger, Dieter Planck u. Bernhard Cämmerer (Hgg.), Die Römer in Baden-Württemberg, Stuttgart 3 1986, S. 466, Abb. 281

⁴ Die Planetengötter und ihre Tierkreiszeichen: Saturn: Wassermann und Steinbock; Jupiter: Schütze und Fisch; Mars: Widder und Skorpion; Sol: Löwe; Venus: Stier und Waage; Merkur: Zwillinge und Jungfrau; Luna: Krebs (Werth 1984, S. 114).

⁵ Osten 1998, S. 68-70

Jahrhunderts bekannt sind.⁶ Kurz nach Veröffentlichung der graphischen Vorlagen fanden die Motive Verwendung in Fassadendekorationen von Wohnhäusern, bei der Ausschmückung von Siegburger Steinzeug, auf Reliefs für gußeiserne Ofenplatten und auf Ofenkacheln.⁷

Der Offenburger Merkur läßt sich auf keine der bislang bekannten Kupferstichfolgen zurückführen.



Deutliche Übereinstimmungen im Bildaufbau und bei der Angabe von Attributen gibt es mit einer Kupferstichfolge, die im Jahre 1539 von Hans Sebald Beham in Nürnberg gefertigt wurde.⁸ Der Kleinmeister Beham (1500-1550) verdiente sich seinen Lebensunterhalt, indem er Kupferstiche und Holzschnitte als Vorlagen für Goldschmiede, Holzschnitzer und Modelleure anfertigte. Die siebenteilige Bildfolge mit der Serie der Planeten zeigt jeweils eine stehende Ganzfigur. Zu ihren Füßen erkennt man ein oder zwei Tierkreiszeichen. Zu Füßen von Merkur stehen auf der rechten Seite zwei sich umarmende, gleich große Kinder, die Allegorien der Zwillinge. Daneben ist das Tierkreiszeichen Jungfrau in Form einer Nereide, einer Meerjungfrau mit Fischleib, gebildet. Eine annähernd übereinstimmende, jedoch spiegelbildliche Darstellung von Virgil Solis (1514-1562) aus der Mitte des 16. Jahrhunderts zeigt, dass in der Folge der Arbeiten Hans Sebald Behams eine Vielzahl von Werken entstand, die nur unwesentlich von der einmal gefundenen Anordnung der Figur und ihrer Attribute abweichen. Die Darstellung wurde von

Handwerkern und Künstlern gleichermaßen in leicht abgewandelter Form aufgegriffen, so beispielsweise auf einer Bronzeplakette, die um 1550 in Nürnberg entstand sowie auf der Wandung eines bald nach 1600 gefertigten Deckelkrugs des Chemnitzer Zinggießers Paul Günther.⁹

Eine grün glasierte Kachel mit der Darstellung der Venus, die im Oktober 1993 beim Tieferlegen eines Kellers in der Freiburger Innenstadt gefunden wurde¹⁰ sowie ein entsprechendes Relief auf einem Schreibgeschirr in Villingen weisen weitgehende Übereinstimmungen mit der graphischen Vorlage von

⁶ H. Zschelletzschky, Die „drei gottlosen Maler“ von Nürnberg: Sebald Beham, Bartel Beham und Georg Pencz. Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zu Reformations- und Bauernkriegszeit, Leipzig 1975, S. 134; G. Ulrich Großmann (Hg.), Renaissance im Weserraum. Bd. 1: Katalog, München/Berlin 1989, S. 198-203.

⁷ Heinrich Aldegrever, die Kleinmeister und das Kunsthandwerk der Renaissance. Eine Ausstellung des Kreises Unna, Bönen 1986, S.228; Appuhn-Radtke/Kayser 1986, Bd. 2, S. 706-707; O. Behrends, Darstellungen von Planetengottheiten an und in deutschen Bauten (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 236), Straßburg 1926; Karlheinz von den Driesch, Handbuch der Ofen-, Kamin- und Takenplatten im Rheinland (Volkskundliche Untersuchungen im Rheinland 17), Köln 1990, 502-515; Ose 1994 ; Oude-de Wolf/Vrielink 2012, S. 134-141; Ronnefeldt 2017, S. 225-232; Rosmanitz 1997; Unger 1988 S. 138-143; Unger 2010, S. 96-99; Wegner 2019, S. 268-272; Werth 1984

⁸ Robert A. Koch, The Illustrated Bartsch 15. Early German Masters. Barthel Beham, Hans Sebald Beham, New York 1978, S. 79-80; Großmann 1989, S. 200-201

⁹ Loren Seelig (Hg.), Modelle und Ausführung in der Metallkunst (Bayerisches Nationalmuseum. Bildführer 15), München 1989, S. 68-69.

¹⁰ Den Hinweis auf die Kachel aus dem Keller des Anwesens Kartäuserstraße 2 verdanke ich Herrn Michael Kaiser, Freiburg im. Breisgau.

Hans Sebald Beham auf. Venus, die Göttin der Liebe, hält einen überlangen Pfeil und ein flammendes Herz in ihren Händen. Die Figur gibt sich durch ihre Attribute als die Planetengöttin zu erkennen. Die rechte Hälfte des Schriftbandes, das sich an der Freiburger Venuskachel nicht mehr erhalten hat, trug ursprünglich die Jahreszahl 1566, das Datum der Entstehung des Modells.¹¹ Eine entsprechende Inschrift finden wir beispielsweise noch auf der Kachel mit der Personifikation des Mars in Breisach und Hanau-Steinheim. Die Jahreszahl bildet den *terminus post quem* für die Datierung der Stücke. Die Datierung auf der Vorderseite der Kachel gibt uns damit den frühesten Zeitpunkt an, an dem es überhaupt möglich war, entsprechende Kacheln auszuformen. Zu Füßen der nach links schreitenden Venus liegt ein Stier, das ihr zugewiesene Tierkreiszeichen. Das Innenfeld ist von zwei kannelierten Pfeilern gerahmt. Die Laibung des Bogens, der die beiden Pfeiler miteinander verbindet, ist mit einem Eierstabfries besetzt. In den Zwickeln erkennt man tulpenförmige Blüten mit langen, perlschnurartigen Fruchtknoten. Durch Inschriften im Innenfeld ist nicht nur das Entstehungsjahr des Reliefs überliefert. Mit den Buchstaben ATW auf einem quadratischen Täfelchen mit trapezförmiger Bekrönung unterhalb des flammenden Herzens gibt sich jener Formenschnneider zu erkennen, der die Vorlage des Nürnberger Kleinmeisters in das vorliegende Relief umsetzte. Es ist bislang noch nicht gelungen, das Künstlermonogramm überzeugend aufzuschlüsseln. Die Verbreitung der Serie spricht – zumindest nach Ingeborg Unger – dafür, daß die Ursprünge der Kachelserie mit den Planeten aus dem Jahre 1566 in einer Kölner Werkstatt zu suchen sind.¹² Aufgrund der Verwendung von stark eisenhaltigem, rot brennendem Ton dürfte die Freiburger Venuskachel jedoch nicht vom Mittelrhein stammen. Sie wurde entweder in Freiburg selbst oder in einer der umliegenden Ortschaften mit intensiver Keramikproduktion gefertigt. Für eine regionale Produktion sprechen auch die Fragmente mit Saturn, Luna und Sol aus derselben Kachelserie, die noch vor der Jahrhundertwende bei Ausgrabungen in der Schloßruine Staufen sichergestellt werden konnten.¹³ Letztlich darf man bei aller Zuschreibung zur rheinischen Werkstätten die künstlerische und stilistische Nähe zu den unmittelbar bei den Kleinmeistern arbeitenden Werkstätten in Nürnberg nicht vergessen. Auch sie kommen als bildgebende Werkstätten für die Serie in Frage.

Die Serie der Planeten nach Hans Sebald Beham wurde nicht nur auf Kacheln, sondern auch auf kleine Reliefs übertragen, die man auf Ofenmodellen anbrachte.¹⁴ Solche Ofenmodelle sind typisch für Mittel- und Süddeutschland sowie für das nördliche Alpengebiet. Bei den Ofenmodellen handelt es sich um zwanzig bis dreißig Zentimeter hohe keramische Nachbildungen von Kachelöfen, die alle wesentlichen Merkmale eines Ofens bis hin zur Angabe von Bekrönungskacheln und Ofenfüßen aufweisen.¹⁵ Ihre Oberfläche ist mit kleinteiligen Reliefs bedeckt. Die Öfen *en miniature* vermitteln eine Vorstellung von der Verschiedenartigkeit der Ofenformen aber auch von der Vielzahl von Dekorationsmöglichkeiten. Die technisch stimmigen, als Einzelstücke gearbeiteten Werkstücke gaben dem Käufer eines Kachelofens eine dreidimensionale Vorstellung von dem späteren Aussehen seiner Raumheizung. Daneben dienten die Modelle zur Ausstattung von Puppenstuben. Die Ofenmodelle lassen sich in zwei Gruppen unterteilen: in Öfen *en miniature*, bei denen sogar die Anordnung und Motivsprache der Kacheln übernommen wurde und in Modelle, die lediglich in ihrer Grundform den Kachelöfen in der guten Stube entsprechen. Die Serie der Planeten fand ausschließlich bei der ersten Gruppe Verwendung.¹⁶

¹¹ Unger 1988, S. 138-143

¹² Franz 1981, S. 89; Moltheim 1906, S. 72; Strauss 1972, S. 81; Unger 1983, S. 274-285

¹³ Bader, Die Burg und Stadt Staufen (Schloß), in: Schau-ins-Land 8 (1881), S. 57

¹⁴ Franz 1981, Abb. 382; Unger 1983, S. 284-285

¹⁵ Remky 2013; Ribbert 2012; Rosmanitz 1988, S. 91-92; Rosmanitz 2013

¹⁶ Appuhn-Radtke/Kayser 1986, S. 864-866



Sowohl für Ofenmodelle als auch für Schreibgeschirre verwendete man ein Model, das sich in Villingen erhalten hat.¹⁷ Das Model, dessen Gestaltung ebenfalls große Nähe zu den Kupferstichen von Hans Sebald Beham erkennen läßt, zeigt den Gott Mars mit übermannsgroßer Helmbarte und gezogenem Säbel. Er steht in einer Arkade, die auf mächtigen Pfeilern ruht. Der Krieger steht auf der Brüstung einer Mauer mit hohen Zinnen. Zu seinen Füßen sitzt ein Widder. Der Stern auf Kopfhöhe weist auf den nach ihm benannten Planeten hin. Aus dem Model, das um die Jahrhundertwende bei Bauarbeiten in der Villingen Innenstadt gefunden wurde, formte man die Schmalseite eines kastenförmigen Schreibgefäßes ab, das sich ebenfalls in der Villingen Sammlung erhalten hat.¹⁸ Die Bodenplatte des Schreibgefäßes mit Vertiefungen für ein zylindrisches Tintenfaß und eine Streusandbüchse ragt weit nach vorne. Die mit einer schmalen Brüstung eingefasste Fläche diente

ursprünglich zur Aufbewahrung der Schreibfedern.

Der Vergleich der Kupferstiche von Hans Sebald Beham und Virgil Solis mit dem Offenburger Merckrelief fördert die Übereinstimmungen und zugleich die bemerkenswerten Unterschiede zu Tage. Merkur als stehende Ganzfigur mit den Tierkreiszeichen zu seinen Füßen, die Ziffer 6 und das Sternzeichen des Merkur wurden in ihrer Anordnung übernommen. Grundlegende Unterschiede zeigen sich in Körperhaltung und Bekleidung. Steht bei Hans Sebald Beham und Virgil Solis der als Feldherr gekleidete Gott im Mittelpunkt, der seine Wertigkeit durch den in die Hüfte gestemmen linken Arm hervorhebt, so legt das Offenburger Relief sowohl beim Hauptakteur als auch bei den Verkörperungen der Tierkreiszeichen großen Wert auf die Darstellung des unbedeckten, makellosen und jugendlichen Körpers. Eine solche Körperauffassung charakterisiert das Werkschaffen der Niederländischen Manieristen, die gegen 1600 in Haarlem und Antwerpen tätig waren und die für annähernd einhundert Jahre richtungsweisend für das Kunsthandwerk in Südwestdeutschland werden sollten.¹⁹ Eine wichtige Persönlichkeit im Kreis der Niederländischen Manieristen war Hendrick Goltzius (1558-1617). Der gelernte Glasmaler aus Haarlem arbeitete anfangs in der Werkstatt von Dirck Volkertszoon Coortherd, bekam Aufträge von Philip Galle und war mit der Tochter von Jacob Matham verheiratet. Entsprechend seiner Ausbildung sind die Gemälde von Goltzius von einem zeichnerischen Stil mit klar abgesetzten Konturen bestimmt. Seine größte Berühmtheit erlangte Goltzius durch die Druckgraphiken, die er von zahlreichen Nachstechern in seinen Diensten fertigen ließ. Goltzius war um die Angleichung seines Werkschaffens an den Stil großer Meister wie Dürer und Lucas van Leyden bemüht. Seine Leistung beruht weniger in der Ausbildung eines individuellen, wegweisenden Stils als im Bündeln und Optimieren bekannter Formen. Um das Jahr 1592 schuf Hendrick Goltzius nach Vorlagen von Polidoro da Caravaggio eine Serie der Planeten, die als Nischenfiguren ohne die Allegorien der Tierkreiszeichen gebildet sind.²⁰ Die Darstellung von Merkur aus dieser Bildfolge stimmt in Haltung, Bekleidung und Modellierung des Körpers mit dem Relief in Offenburg überein. Das Offenburger Model ist demnach eine Mischung zwischen der Körpersprache der niederländischen

¹⁷ Villingen, Museum Altes Rathaus, Inv. Nr. 3334

¹⁸ Appuhn-Radtke/Kayser 1986, S. 861; Bartenstein/Fuchs 1978, Abb. I,33

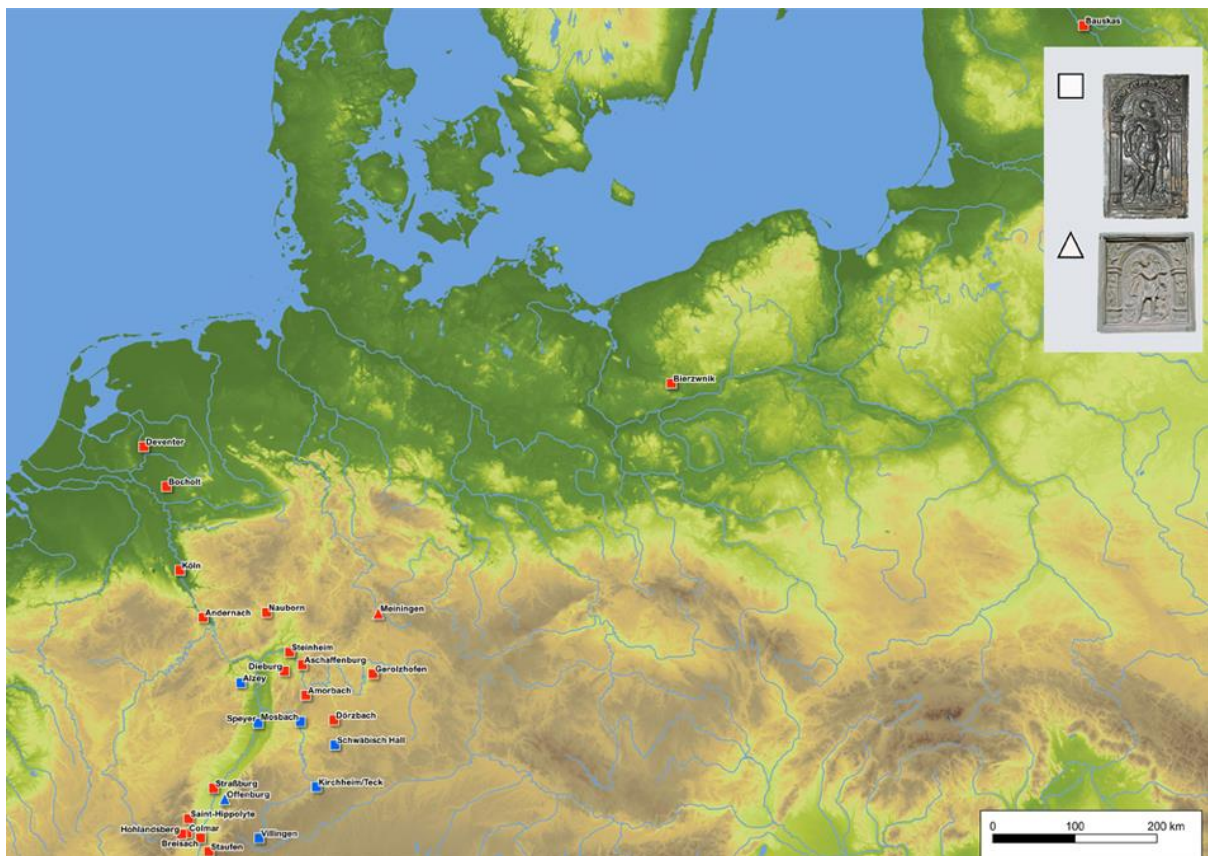
¹⁹ Rosmanitz 1994; Rosmanitz 1995

²⁰ Walter L. Strauss, *The Illustrated Bartsch 3. Netherlandish Artists. Hendrik Goltzius*, New York 1980, S.215-222. Jürgen Müller, Petra Roettig u. Andreas Stolzenburg (Hgg.), *Die Maske der Schönheit. Hendrick Goltzius und das Kunstideal um 1600* (Hamburg 2002), S. 120-125, Kat.-Nr. 36.

Manieristen und den in erster Linie auf die Ikonographie bedachten, etwa fünfzig Jahre älteren Bildschöpfungen der Nürnberger Kleinmeister.

Nach der gleichen Vorlage wie das Offenburger Relief wurde das wesentlich kleinere Relief auf einem grün glasierten Ofenmodell geschaffen, das heute im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart aufbewahrt wird.²¹ Der kubische Feuerkasten steht auf zylindrischen Füßen. Er setzt sich aus glatten Napfkacheln zusammen und schließt nach oben mit einem Akanthusblattbesetzten Gesims ab. An dem freistehenden Oberofen wird das Akanthusblattgesims als oberer Abschluß wieder aufgegriffen. Darunter erkennt man zwischen ausladenden, übereck gestellten Hermen jeweils ein Relief aus der Serie der Planeten. Auf dem Stuttgarter Modell wurde die Binnenzeichnung des Reliefs aufgrund der Größe des Bildfeld nur schematisch wiedergegeben. Hinzu kommen Überformungen durch den Engobe- und Glasurauftrag. Soweit erkennbar, stimmt das Merkurrelief in Haltung, Bekleidung und Anordnung der Attribute bis ins Detail mit dem Offenburger Model überein. Das Stuttgarter Ofenmodell gibt uns mit seinem Merkurrelief eine Vorstellung davon, wie und an welcher Stelle die aus dem Offenburger Model gefertigten Kacheln in einen Kachelofen eingebunden waren. Allerdings dürfte sich das entsprechende Segment – übertragen auf die Abmessungen des Offenburger Stückes – aus zwei Zeilen mit mindestens zwei Kacheln aus der Planetenserie zusammengesetzt haben.

Auf dem Stuttgarter Ofenmodell werden die Planetengötter von Hermen flankiert, die zum



übergeordneten Gliederungssystem des Ofenkörpers gehören. Die beiden Figuren rechts und links von Merkur auf dem Offenburger Model beziehen sich hingegen auch thematische auf das Innenfeld. Bei den beiden Frauen handelt es sich um die Allegorien des Glaubens (*fides*) und der Mäßigung (*temperantia*). Sie gehören zur Serie der Tugenden, bestehend aus den vier Kardinaltugenden Gerechtigkeit, Mäßigkeit, Klugheit und Stärke sowie aus den drei Christlichen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung. Darstellungen dieser Art waren seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für mehr als 150 Jahre in Gebrauch. Die Serie der Tugendallegorien in Frauengestalt war als zentrales Thema auf

²¹ Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 31, 35

Kacheln in Südwestdeutschland, im Elsaß und in der Nordschweiz verbreitet. Der Nachweis entsprechender Model und Halbfabrikate in fast allen archäologisch untersuchten renaissancezeitlichen und frühbarocken Töpfereien Südwestdeutschlands, die auch Kacheln produzierten, bestätigt die Beliebtheit des Themas in der vorliegenden Darstellungsweise. Es verwundert nur auf den ersten Blick, dass auf dem Offenburger Model ohne erkennbares Zögern christliche Werte mit heidnischen Göttern kombiniert wurden. Das humanistische Bildungsideal sah in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in beiden Vorstellungen keine Konkurrenz sondern eher eine sinnvolle Ergänzung christlicher Vorstellungen durch antike Bezüge.

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

Bei dem Offenburger Kachelmodel mit Merkur handelt es sich um eine Negativform aus Keramik, aus der man das Kachelblatt, die reliefierte Vorderseite einer Kachel, abformte. Solche Model gehörten zur festen Ausstattung einer Töpferei. Aufgrund der qualitätvollen Ausarbeitung dürfte das Stück selbst jedoch nicht in Offenburg hergestellt worden sein. Nach Erscheinen der graphischen Vorlage setzte ein Modellschneider oder Bossier den Druck in ein dreidimensionales Relief um. Mit dieser Aufgabe waren vor allem Holzschnitzer und Bildhauer beschäftigt, die entweder wie der schon genannte Johannes Vest in Frankfurt am Main in überregional bedeutenden Handelszentren arbeiteten oder wie im Falle der Werkstatt des Sebastian Götz, dem Bildhauer des Friedrichsbauers des Heidelberger Schlosses,²² an Großbauten für den Adel oder die Kirche beteiligt waren. Von dem meist in Holz geschnittenen Relief, der Patrizier, nahmen Hafner im Auftrag der Modellschneider zahlreiche Negativformen, die Model, ab. Durch den Verkauf der Model erwirtschaftete der Künstler seinen Gewinn. Um selbst einen passablen Profit zu erzielen, mußten aus den teuren Modeln eine Vielzahl gleichartiger Kacheln abgeformt werden.

Falls ein Originalmodel nicht zur Verfügung stand, scheute man sich nicht, von einem Kachelrelief eine Negativform abzunehmen, um unter erheblichem Größen- und Qualitätsverlust Kacheln zu fertigen. Ein Beispiel für eine Kopie ist das Model einer Blattkachel mit dem Bildnis einer Dame aus einer frühbarocken Hafnerwerkstatt in Ettlingen.²³ Im gleichen Befund lagen Ausformungen aus dem Model, aber auch weit qualitätvollere Ausführungen des Motivs. Das grob nachgearbeitete Model wurde von einer der besseren Bildniskacheln abgenommen. Bei der Abformung kam es zu einem Oberflächenschwund von etwa fünfzehn Prozent. Es ist jedoch fraglich, ob die Anfertigung einer „Raubkopie“ ausschließlich mit der preisgünstigeren Motivbeschaffung durch kleinere Werkstattbetriebe zusammenhängt, zumal solche Vorgänge auch für Hafnereien mit einer qualitätvollen Produktpalette nachgewiesen werden können. Zumindest ein Teil der Nachformungen dürfte anlässlich von Ofenreparaturen angefertigt worden sein, als man zur Bestandssicherung die Fehlstellen durch ähnliche Motive ausfüllte.

War ein Model in den Besitz eines Töpfers gelangt, so gehörte das kostbare Stück über Generationen dem Bestand der Werkstatt an. In dieser Zeit konnte auf diese Weise eine nahezu unbegrenzte Anzahl gleichartiger Kacheln abgeformt werden. Wegen dem beschränkten Kundenkreis mußten die Hafner

²² Rosmanitz 1996

²³ Rosmanitz 1988, S. 89-90; Rosmanitz 2012, S. 61, Abb. 56-58

zur Unterhaltssicherung eine große Bandbreite an Waren herstellen. So weist beispielsweise die Zusammensetzung der Fehlbrände einer frühbarocken Werkstatt im Bereich der Wasserstraße in Offenburg darauf hin, daß in der gleichen Werkstatt einfaches irdenes Geschirr, aufwendig verzierte und bemalte Teller, Votivbilder und Ofenkacheln gefertigt wurden. Letztere spielen, verglichen mit der Masse an benötigtem Geschirr, nur eine untergeordnete Rolle.

Da die Hafner ihre Model oft auf mehreren überregionalen Märkten bezogen und Model untereinander ausgetauscht wurden, gelingt es nur selten, die Motive bestimmten formgebenden Werkstätten zuzuweisen. Im Falle des Offenburger Merckreliefs geben in erster Linie stilistische Vergleiche weiterführende Hinweise zur Herkunft des Modells. Durch das Abformen aus einem keramischen Negativ war es möglich, tausende gleichartiger Kacheln von dem Model auszuformen. Man kann daher das Merckrelief zu Recht als Massenware ansprechen, wie sie auf den Märkten zu Hunderten angeboten wurde. Gleichzeitig waren Kacheln aus dem Offenburger Merckmodel Lehrstück und Präsentationsobjekt in einem. Bei genauerem Hinsehen entpuppt sich das Merckmodel als beredtes Dokument einer längst vergangenen Epoche, aus der wir aufgrund des Stadtbrandes von 1689 kaum noch Kenntnis besitzen.

**Harald Rosmanitz, Vom Gott des Handels und der Diebe. Ein frühbarockes Kachelmodell mit Merkur aus dem Museum im Ritterhaus in Offenburg, in: Die Ortenau (1997), S. 235–256 (überarbeitet und erweitert 2010, 2015, 2020 und 2022).*

Weiterführende Literatur:

Appuhn-Radtke, Sibylle; Kayser, Eva (1986): Keramik. In: Irmela Franzke (Hg.): Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg, Bd. 2, Karlsruhe, S. 845–884.

Bartenstein, Sabine; Fuchs, Mechthild (1978): Hafnerkunst in Villingen. Bestandskatalog I des Museums Altes Rathaus Villingen, Abt. Kunsthandwerk, Stadt Villingen-Schwenningen, Villingen.

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

Moltheim, 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.

Ose, Ieva (1994): Mode oder Aberglaube. Planetengottheiten auf Renaissancekacheln Lettlands. In: *Keramos. Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V. Düsseldorf* (144), S. 37–42.

Osten, Sigrid von (1998): Das Alchemistenlaboratorium von Oberstockstall. Ein Vorbericht - der derzeitige Stand des Forschungsprojekts (Monographien zur Frühgeschichte und Mittelalterarchäologie 6), Innsbruck.

Oude-de Wolf, Rita de; Vrielink, Herman (2012): Status & Comfort. Kacheltegels in Deventer en Zwolle, Zwolle.

Remky, Kirsten (2013): Zwei Ofenmodelle im Bestand des Suermondt-Ludwig-Museums Aachen. In: *Aachener Kunstblätter* 65, S. 201–206.

Ribbert, Margret (2012): Die Ofenmodelle in der Sammlung des Historischen Museums in Basel. In: Eva Roth Heege (Hg.): Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 39), Basel, S. 172–178.

Ronnefeldt, Christian (2017): Modelformen und Kachelfunde vom Augustusplatz in Leipzig. Katalog und Tafelteil. In: Christian Ronnefeldt (Hg.): Das Töpferhandwerk in der Grimmaisichen Vorstadt in Leipzig. Funde und Befunde des 14. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts vom Leipziger Augustusplatz. (masch. Diss.), Bd. 2.1, Bamberg.

Rosmanitz, Harald (1988): Der Kachelofen und seine Entwicklung bis ins 18. Jahrhundert. In: Dietrich Lutz; Egon Schallmayer (Hg.): 1200 Jahre Ettlingen. Archäologie einer Stadt (Archäologische Informationen aus Baden-Württemberg 4), Stuttgart, S. 87–92.

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

Rosmanitz, Harald (1995): Die frühbarocken Plattenöfen aus dem Haus eines Kaufmanns in Karlsruhe-Durlach. Zur Frage der Rekonstruktion und Motivwahl. In: Werner Endres (Hg.): Zur Regionalität der Keramik des Mittelalters und der Neuzeit. Beiträge des 26. Internationalen Hafnerei-Symposiums (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 32), Bonn, S. 125–142.

Rosmanitz, Harald (1996): Unscheinbare Fundstücke erzählen Geschichten. Über die Kachelöfen im Heidelberger Schloß vor dem großen Brand. In: *Schlösser Baden-Württemberg* (2), S. 30–32.

Rosmanitz, Harald (1997): Vom Gott des Handels und der Diebe. Ein frühbarockes Kachelmodell mit Merkur aus dem Museum im Ritterhaus in Offenburg. In: *Die Ortenau. Veröffentlichungen des Historischen Vereins für Mittelbaden*, S. 235–256.

Rosmanitz, Harald (2012): Das Phänomen von Ur- und Sekundärpatrizie. In: Eva Roth Heege (Hg.): Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 39), Basel, S. 57–63.

Rosmanitz, Harald (2013): Evangelisten, Sphärenkugel und Maßwerk. Ein Kachelofen en miniature aus dem Bereich der Alten Markthalle in Ettlingen. In: Harald Siebenmorgen (Hg.): Blick nach Westen. Keramik in Baden und im Elsass, Karlsruhe, S. 325–330.

Strauss, Konrad (1972): Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Skandinavien. II. Teil, Basel.

Unger, Ingeborg (1983): Kölner Ofenkacheln vom 14. Jahrhundert bis um 1600. Das Kölner Kachelbäckerhandwerk und seine Produkte (unter besonderer Berücksichtigung des 16. Jahrhunderts), Bonn.

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

Unger, Ingeborg (2010): Kölner Ofenkacheln im Bestand des Suermont-Ludwig-Museums Aachen. In: *Aachener Kunstblätter* 64, S. 86–152.

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.

Werth, Willi (1984): Eine Renaissance-Ofenplatte mit Justitia und Mars in Eschbach. In: *Das Markgräflerland* 1, S. 129–145.