

Motive: Tapete mit Akanthusrosette aus Durlach



Das Bildfeld der quadratischen, randlosen Kachel wird durch ein rechtwinkliges breites Band gegliedert. Es setzt den beiden unteren Ecken an und bestimmt als rechter Winkel das Gesamtbild des Dekors. Das Band wird von zwei erhabenen, beiderseitig einfach abgetreppten Leisten gerahmt. Dazwischen liegt ein an der Mittelachse der Vertikalen symmetrisch angeordneter Rankendekor. Hauptelement bilden zwei nach oben wachsende Ranken, die zwei antithetischen, an den Stängeln dreifach verklammerten Akanthusblättern entwachsen. Die Ansatzstellen werden von einem zweiteiligen Akanthusblattbesatz und einer nach unten weisenden Volute mit Kerbendekor verdeckt. Die S-förmig geschwungene Ranke bildet etwa auf halber Höhe einen Nebetrieb mit einem von Blütenblättern umschlossenen

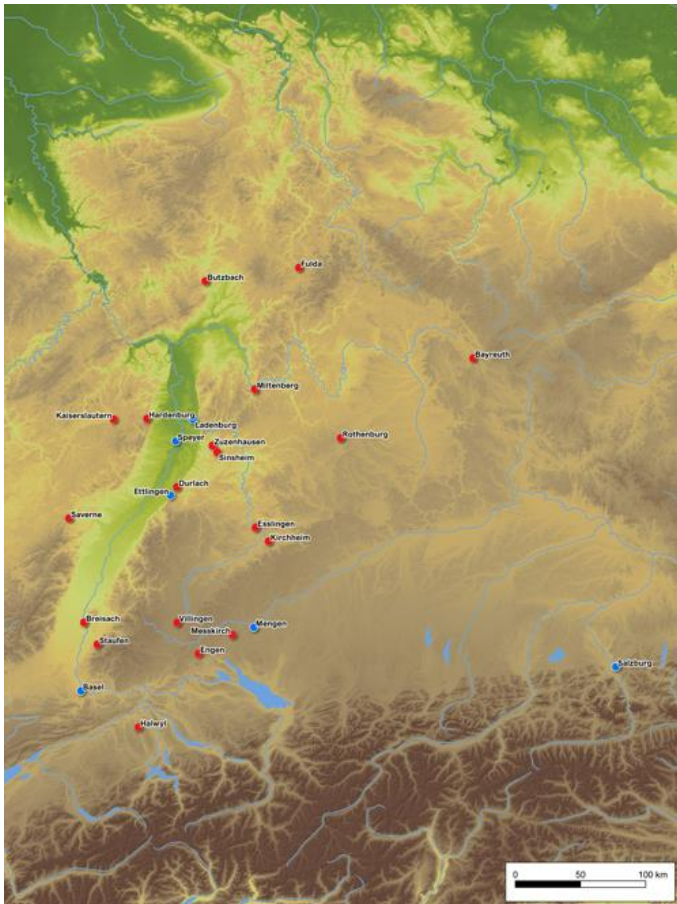
Fruchtstand aus, dessen ausladende Gestalt an den Rittersporn erinnert. Auch diese Ansatzstelle wird von einer kelchförmigen Blattstruktur überlagert. Die Rankenenden sind mit fünfblättrigen Blüten besetzt. Sie sind knapp unterhalb des Blütenansatzes mit einer stabförmigen Struktur verklammert, deren Enden als gegenständige Blätterkelche gearbeitet wurden. Die verbliebene Kachelfläche nimmt eine auf drei Segmente verteilte vierblättrige Akanthusrosette ein. Sie liegt auf einem durch kleine, schachbrettförmig aneinandergereihte Mulden belebten Untergrund. Die Lesbarkeit dieses Akanthusmotivs wird erst durch eine mehrzeilige versetzte Anordnung gleichartiger Kacheln ermöglicht. Die Bänder bilden dann als rautenförmige Struktur den Rahmen für das floral-ornamentale Zentralmotiv.

Die Kachel gehört zur Gruppe der Öfen mit Tapeten- oder Teppichmuster.¹ Ihre Muster aus Blatt- und Rankenwerk lassen sich in endloser Folge fortsetzen. Die Einzelkachel verliert als Bildträger an Bedeutung. Erst im Zusammenspiel mit den umgebenden Kacheln ergibt sich das vollständige maureske oder arabeske Muster. Kennzeichnend ist dabei nicht das Einzelornament, sondern die flächenhafte Wirkung des Schmuckwerkes.

Dem vorliegenden Stück aus der Gruppe der quadratischen Tapetenkacheln kann eine Vielzahl verschiedener Ausprägungen im gesamten Süddeutschland an die Seite gestellt werden. Wie viele Kachelöfen mit Tapetendekoren besetzt waren, zeigt sich erst bei einer intensiven, flächendeckenden

¹ Gertrud Benker u. Herbert Hagn, Historische Kacheln und Model vom Spätmittelalter bis zum Jugendstil. Die Sammlung der Staatlichen Fachschule für Keramik Landshut. Landshut 2002, 40-45; Fritz Blümel, Deutsche Öfen. Der Kunstofen von 1480 bis 1910. Kachel- und Eisenöfen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz, München 1965, 57-59; Rosemarie Franz, Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus. 2.verb. u. verm. Aufl., Graz 1981, 99-100; Eva Heller-Karneth u. Harald Rosmanitz, Alzeyer Kachelkunst der Renaissance und des Barock. Alzey 1990, 41-42; Eva Roth Kaufmann, René Buschor u. Daniel Gutscher, Spätmittelalterliche reliefierte Ofenkeramik in Bern. Herstellung und Motive, Bern 1994, 75-77

Materialaufnahme, wie sie beispielsweise für Aschaffenburg, Fulda, Kirchheim unter Teck sowie für Karlsruhe-Durlach und Ettlingen vorliegen.²



Weitere Ausformungen von Blattkacheln mit Tapetendekor Durlacher Art stammen von mehreren Stellen in der Aschaffener Innenstadt,³ aus Basel, Breisach, Butzbach, Engen, Esslingen, Ettlingen, Fulda, Schloß Halwil,⁴ Burg Hardenberg, Kirchheim unter Teck, Mengen, Miltenberg, Rothenburg, Saverne, Sinsheim, Speyer, Staufeu und Villingen. Ein Modelfragment von der Großen Greifengasse in Speyer zeigt, dass solche Motive auch in qualitativ hochstehenden Werkstattbetrieben in Benutzung waren. Aufgrund der Datierung der weiteren aus dem Befund stammenden Kacheln in die Zeit um 1580⁵ kann das Model zudem als der bislang älteste Beleg für das vorliegende Tapetendekor auf Werken der Kachelkunst angesprochen werden. Eine leicht abgewandelte Abart, Kacheln mit waffelmusterbesetzter Zierleiste, konnten aus demselben Befundzusammenhang, sowie in Alzenau, Alzey,⁶ Aschaffenburg, Dieburg, Fulda, Burg Hardenberg, Hirschhorn, Karlsruhe-Durlach, Kirchzell,

Obernburg, Obernau, Salzburg,⁷ Seligenstadt, Sinsheim und Volkach nachgewiesen werden. Das bislang fassbare Verbreitungsgebiet erstreckt sich vom Unterlauf des Mains, Süd- und Rheinhessen bis

² Harald Rosmanitz, Die frühbarocken Plattenöfen aus dem Haus eines Kaufmanns in Karlsruhe-Durlach. Zur Frage der Rekonstruktion und Motivwahl, Karlsruhe 1994. Von 70.428 in FurnArch erfassten Kacheln (Stand Juni 2020) waren lediglich 3.138 Objekte der Gruppe der Blattkacheln mit Tapetendekor zuzuweisen. Für den unerwartet geringen Anteil von 4,45 % am Gesamten lassen sich zwei Ursachen ermitteln: Zum einen finden Kacheln mit Tapetendekor u.a. aufgrund ihrer vergleichsweise jungen zeitlichen Einordnung und auch aufgrund ihrer als wenig aussagekräftig angesehenen Oberfläche eher selten Eingang in Sammlungsbestände. Zum anderen wurden von solchen Ofenkeramiken in fast allen Fällen lediglich Belegexemplare bewahrt. Der ursprüngliche Anteil entsprechender Dekore dürfte weit höher angesetzt werden.

³ Gerhard Ermischer, Die Tapetenkacheln und Aufsätze aus der Grabung Schloßplatz 2, In: Gerhard Ermischer (Hg.), Schloßarchäologie. Funde zu Schloß Johannisburg in Aschaffenburg, Aschaffenburg 1996, S. 81-85. Die Aschaffener Kacheln wurden in unveränderter Form zwischen 1606 und 1920 hergestellt.

⁴ Nils Lithberg, Schloß Hallwil (Schweiz), Stockholm 1932), Taf. 177.C-D

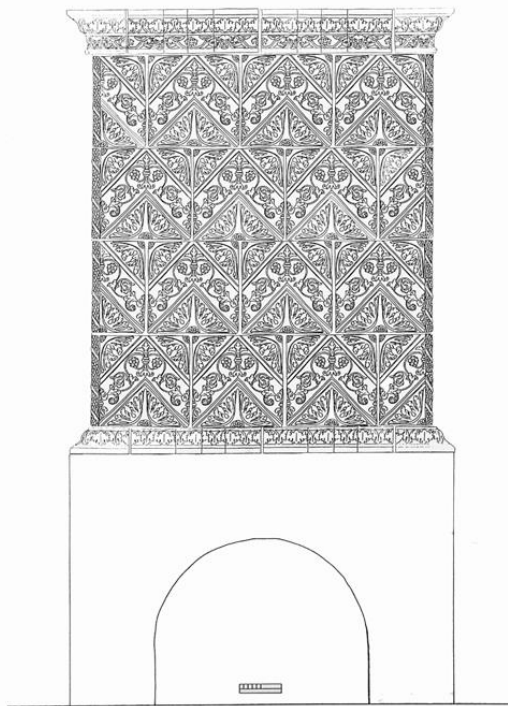
⁵ Konrad Strauss, Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern. III. Teil, München 1983, S. 63-66

⁶ Heller-Karneth/Rosmanitz 1990, S. 41, Kat.-Nr. 29

⁷ Christa Svoboda, Alt-Salzbürger Hafnerkunst – Model und Kacheln des 16. bis 18. Jahrhunderts aus der Strobl-Werkstatt, Salzburg 1981, S. 45, Kat. Nr. 12-14, 23

in die Nordschweiz und legt damit nahe, dass die Ornamentform im gesamten südwestdeutschen und nordschweizer Raum verbreitet war.⁸

Auch bei dem vergleichsweise einfachen Tapetendekor lohnt sich eine vergleichende Betrachtung des Dekors. Neben geringen Variationen wie der Einfassung des Rankenwerks im rechten Winkel durch Perlschnüre oder differenzierte Abtreppungen der die Winkel rahmenden Leisten lassen sich durchaus auch große Unterschiede konstatieren. Dies beginnt damit, dass das Motiv bereits in der Renaissance unterschiedlichen Rahmenbedingungen angepasst werden mussten. So waren für den Ofen auf der Mildenburg bei Miltenberg hochrechteckige Formate vonnöten. Dafür wurde das gesamte Motiv um gut ein Drittel in der Vertikalen auseinandergezogen.



Aufgrund der langen Laufzeit des Motivs wurde der ursprünglich exakt den Vorgaben der Renaissance entsprechende Rankenbesatz mehrfach abgeändert. Ein Beispiel hierfür ist die Kachel aus Breisach, bei der in Unkenntnis der ikonographischen Aussage der Akanthurosette an diese Stelle eine eher spätgotisch anmutende Blüte trat. Dem barocken Formempfinden entspricht die mit gefiederten Blättern besetzte Ranke in der Winkelfüllung der Rothenburger Kachel. Die Vielgestaltigkeit dürfte auch dadurch zustande kommen, dass eine Vielzahl geschulter und ungeschulter Hände an ihrer Entwicklung beteiligt waren. Es dürfte für keinen der Kacheln produzierenden Hafner eine Schwierigkeit dargestellt haben, das einfache Motiv eigenständig in Abwandlungen zu kreieren. Zwar wurde auch das vorliegende Relief in den Zentren des Kunsthandwerks entwickelt. Den Variantenreichtum verdanken wir aber in erster Linie den Töpfereien vor Ort.

Die quadratischen Kacheln wurden in zueinander versetzten Reihen in den kubischen Feuerkasten oder in den Oberofen eingebaut. Eine Vorstellung über das ursprüngliche Aussehen des gesamten Kachelofens gibt ein am Ende des 17. Jahrhunderts errichteter Ofen im „Romanischen Haus“ in Seligenstadt.⁹

Harald Rosmanitz, Partenstein 2006, überarbeitet und erweitert 2020

⁸ Die Fundverbreitung widerspricht der regionalen Zuweisbarkeit der Motivwahl. Vielmehr muss das bislang sporadische Aufkommen eines wahrscheinlich weit verbreiteten Motivs in erster Linie auf den unzureichenden Publikationsstand des süddeutschen Kachelmaterials zurückgeführt werden.

⁹ Thomas Ludwig, Das Romanische Haus in Seligenstadt, 1987, S. 116

Weiterführende Literatur:

Gertrud Benker, Herbert Hagn, Historische Kacheln und Model vom Spätmittelalter bis zum Jugendstil. Die Sammlung der Staatlichen Fachschule für Keramik Landshut, (Schriften aus den Museen der Stadt Landshut) Landshut 2002, S. 42, Kat.-Nr. 66

Konstanze Ertel, Harald Rosmanitz, Verborgene Schätze. Die Funde vom Durlacher Saumarkt, Karlsruhe 1999, S. 15

Nils Lithberg, Schloss Hallwil. III.1 Die Fundgegenstände, (Hallwil, Schloss) Stockholm 1932, Taf. 177.c

Barbara Orelli-Messerli, Frühe Fayencen in der Schweiz. Keramiköfen und Ofenkacheln, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 56 (1999), S. 118, Abb. 7

Friederike Zaisberger, Rosemarie Franz, Ernst Langthaler, Alte Salzburger Hafnerkunst. Dokumentation zu den Funden im Haus Steingasse 67 in Salzburg, Salzburg 1975, Kat.-Nr. 10