

Motive: Einhorn mit Jungfrau aus Partenstein

Was hat ein Einhorn auf Ofenkacheln zu suchen?



Ausgangspunkt der Betrachtung ist ein Kachelfragment, das aus fünf Einzelscherben zusammengesetzt werden konnte.¹ Es wurde 2004, im zweiten Jahr der Grabungen auf der Burg Bartenstein, gefunden.² Die Ofenkeramik stammt aus den oberen Schichten der Verfüllung des südlichen Zwingers. Die bis zu drei Meter mächtige Auffüllung besteht aus Müll und Bauschutt. Vieles davon ist dem Küchentrakt zuzurechnen, der unmittelbar südlich an die dortige Ringmauer angrenzte.

Die grün glasierte, oxidierend gebrannte Keramik weist im Bruch einen zweischichtigen Aufbau auf. Ihre Vorderseite ist mit einem verwaschenen Relief besetzt. Darunter zeichnet sich eine

dünnen Schicht aus hell brennender Keramik ab. Der Kachelkörper besteht aus rot brennendem Ton. Von dem reliefierten Vorsatzblatt hat sich etwa ein Fünftel erhalten. Augenfällig sind die angewinkelten Beine eines Huftieres und dessen ins Profil gedrehter Körper. In Hintergrund sind

baumartige Strukturen zu erahnen. Der Abgleich mit einer Kachel aus dem thüringischen Schmalkalden, der Albrecht Kippenberger im Jahre 1929 eine kleine Abhandlung widmete,³ erlaubt die Ansprache des Reliefs als Wilde Frau mit Einhorn. Das Bildfeld auf der Partensteiner Kachel zeigt demnach eine auf einem Felsen sitzende Frau mit übereinandergeschlagenen Beinen. Ihr unbedeckter Körper ist, abgesehen vom Kopf, fellbesetzt. Er kann aufgrund der Behaarung den im späten Mittelalter sehr populären „Wilden Leuten“ zugewiesen werden.⁴ Das Gegenstück zur sitzenden Frau bildet in der linken Bildhälfte ein kleiner, belaubter Baum. Vor ihm steht ein Einhorn. Es legt sein rechtes Vorderbein vertrauensvoll auf die sitzende Frau. Die



¹ Partenstein, Burg Bartenstein, Schnitt 1, Schicht 2: Fd.-Nr. 1744 sowie Schnitt 5h, Schicht 1, Fd.-Nr. 1514 (Rosmanitz 2017)

² Rosmanitz 2006; Rosmanitz 2008; Rosmanitz 2017, S. 278-279; Rosmanitz 2022, S. 145-147

³ Kippenberger 1929

⁴ Rapp Buri/Stucky-Schürer 1990, S. 52-54.

innige Verbundenheit von Einhorn und Frau kommt auch in ihren Händen zum Ausdruck. Mit der Rechten streichelt sie den Nacken des Fabelwesens, ihre Linke umklammert die Spitze eines langen Horns, das dem Fabelwesen aus der Stirn gewachsen ist. Eine breite, gekahlte Leiste schließt das Bildfeld nach außen hin ab. Auf der Kehle liegen schmale, glatte Leisten auf.



Bereits Kippenberger gibt als graphische Vorlage des Motivs einen Kupferstich des Meisters E. S. an.⁵ Der Kupferstich ist die „Tier-Dame“ des von diesem geschaffenen „kleinen Kartenspiels“. ⁶ Den Schmalkalder Befundkontext am Auertor interpretiert er in Anlehnung an den urkundlich benannten Töpfer „Hans der Töpfer vorm Auertor“ als Abwurf einer spätgotischen Töpferei. Möglicherweise hat Kippenberger auch aus der weißen Behautung des Reliefs geschlossen, dass es sich dabei nicht um ein in einem Ofen eingebautes Endprodukt sondern um einen im Fertigungsprozeß verworfenen Schrühbrand handeln könne. Bei seinen Ausführungen zu den Ofenkacheln vom Augustinerkloster am Baiselberg bei Vaihingen an der Enz stellt Fritz Wullen eine motivgleiche Kachel in den Mittelpunkt seiner Betrachtungen.⁷ Wie zuvor Kippenberger unterzieht auch Wullen die Darstellung einer eingehenden ikonographischen Betrachtung. Beide sehen als Dreh-

und Angelpunkt für die Bilddeutung die Einhornjagd, die Chasse à la Licorne, wie sie auf den um 1500 entstandenen Bildteppichen in Paris und New York ihren bildnerischen Höhepunkt fand.⁸

Um das Bildmotiv zeitlich wie räumlich besser einordnen zu können, bietet sich ein Abgleich mit den Spielarten der Frau mit dem Einhorn auf Ofenkeramiken an.⁹ Erste Zusammenstellungen gaben Konrad Strauss (1983), Judit Tamási (1995), sowie Čeněk Pavlík und Michal Vitanovský (2008).¹⁰ Drei Formen der Darstellung sind demnach deutlich voneinander zu trennen.¹¹

Typ 1: Gruppe der stehenden Jungfrauen neben einem stehenden Einhorn. Diese Bildschöpfung kann, bezogen auf die Ofenkeramik, an den Anfang der Übernahme des Motivs auf Ofenkeramiken gestellt werden. Eine Schlüsselstellung kommt einer um 1370/80 gefertigten Napfkachel mit geschlossenem Vorsatzblatt vom Limmatquai in Zürich zu.¹² Die in zeitgenössischer Tracht mit einem langen Kleid mit fließenden Falten und unbedecktem Haar dargestellte Frau wird von dem ihr zur Seite gestellten, steigenden Einhorn geradezu erschlagen. Rudolf Schnyder sieht in der Kachel das linke Segment einer zweiseitigen Jagdszene. Der Jungfrau mit dem Einhorn stellt er einen hornblasenden Jäger mit sehr großem, ebenfalls steigendem Hund entgegen. Erst durch das Nebeneinanderstellen beider Kacheln verliert das Einhorn seine Bedrohlichkeit, wird zu einem Schutzsuchenden. Eine deutlich jüngere

⁵ Appuhn 1989, L. 229, Abb. 245; Höfler 2007, Kat.-Nr. 229; Kippenberger 1929, S. 31, Abb. 2

⁶ Höfler 2007, S. 113-114

⁷ Wullen 1987, S. 121-124

⁸ Berens/Ollivier 2008

⁹ Die übergreifenden Thematiken „Einhorn“ und „Wilde Leute“ finden bei der vorliegenden Betrachtung keine Berücksichtigung.

¹⁰ Strauss 1983, S. 13-14, Taf. 24-25; Tamási 1995, S. 49-50; Pavlík/Vitanovský 2008

¹¹ Rosmanitz 2017, S. 277-278

¹² Schnyder 2011, S. 78-80, Kat.-Nr. 64

Spielart dieses Motives ist für den Straubinger Werkstattbruch aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts belegt.¹³

Typ 2: Sitzende Maria, ein Einhorn streichelnd. Dieses bislang für die Schweiz und Konstanz belegte Motiv¹⁴ kommt in seinem Bildaufbau unserem Relief mit der Wilden Frau erstaunlich nahe. Wie bei der Jungfrau mit stehendem Einhorn lässt sich das von einem taubandbesetzten Medaillon hinterfangene Relief mit einer Kachel mit dem hornblasenden Erzengel Gabriel zu einer Bildfolge zusammenstellen.¹⁵ Gabriel befindet sich mit seinen drei angeleiteten Hunden offensichtlich auf der Jagd nach dem Einhorn, welches bei der Jungfrau Maria Schutz sucht. Rudolf Schnyder verweist bezüglich der Bildkomposition auf augenfällige Parallelen mit der thronenden Madonna auf der Tafel mit dem Stifter vor der Muttergottes des im Jahre 1444 entstandenen Genfer Petrusaltars.¹⁶ Die Reliefgestaltung und der archäologische Kontext verweisen diese Spielart des Motivs in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Typ 3: Sitzende wilde Frau, ebenfalls ein Einhorn streichelnd. Das Motiv unterscheidet sich von seinen beiden Vorgängertypen dadurch grundlegend, dass es von vorne herein als Einzelmotiv verstanden wurde. Bildaufbau und auch die Zeitstellung weisen deutliche Bezüge zu Typ 2 auf. Bei Typ 3 lassen sich zwei Varianten unterscheiden. Eine davon (Typ 3a) behält die Einbindung des Bildfelds in ein taubandbesetztes Medaillon bei.¹⁷ Ein leeres, mehrfach geknicktes Inschriftenband überspannt die sitzende Wilde Frau. Mit mehrfach geknickten, leeren Inschriftenband darüber glich sich diese bislang für die Schweiz, für Bozen¹⁸, sowie für die Kirnburg bei Herbolzheim¹⁹ nachgewiesene Bildfindung an ähnlich gebildete Kacheln mit dem sitzenden Christuskind²⁰ oder mit den Halbbildern von Propheten²¹ an. Typ 3b ist jenes Relief zuzuweisen, das den Ausgangspunkt für die vorliegende Abhandlung lieferte. Es lässt sich typologisch an das Ende der Reihe stellen. Dabei wird zwar die Figurenanordnung der ersten Variante von Typ 3 beibehalten, durch den Wegfall des Medaillons entsteht jedoch eine deutlich größere Bildfläche, die nun zusätzlich zu den handelnden Figuren mit einem belaubten Baum belebt ist. Die das Ganze quadratisch rahmenden, sich leicht überkreuzenden, glatten Halbstäbe datieren die Bildfindung unabhängig von der graphischen Vorlage in das letzte Drittel des 15. Jahrhunderts.

¹³ Endres 2005, S. 74, Abb. 21

¹⁴ Tamási 1995, S. 49-50; Schnyder 2011, S. 303-304, Kat.-Nr. 241

¹⁵ Anderes 1965; Schnyder 2011, S. 302, Kat.-Nr. 240

¹⁶ Brinkmann 2011, S. 135

¹⁷ Tamási 1995, S. 50; Schnyder 2011, S. 364-365, Kat.-Nr. 308. Schnyder zieht aus den bildnerischen Vorlagen Schlüsse auf die mögliche Beschriftung des Schriftbands.

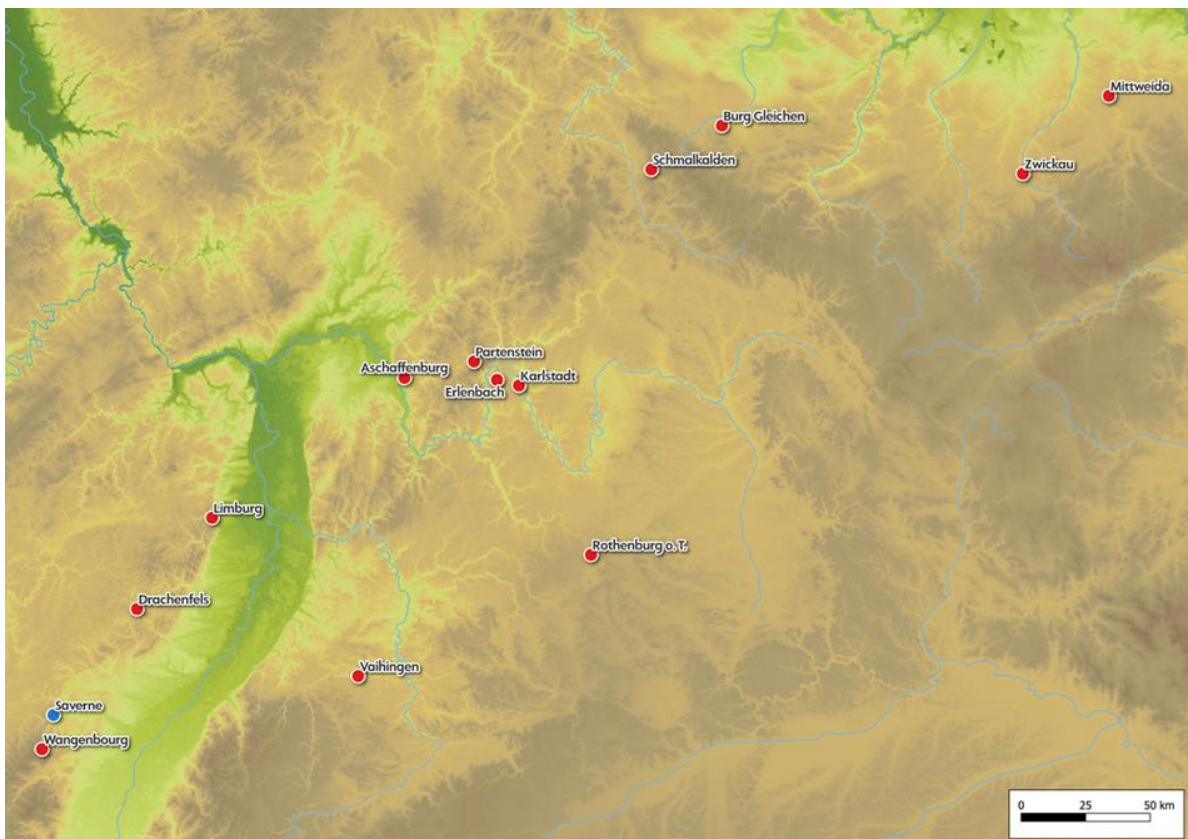
¹⁸ Ringler 1965, S. 37-41, Taf. 8, Abb. 19

¹⁹ Knappe 1983

²⁰ Rosmanitz 2012, S. 90-93

²¹ Rosmanitz 1994, S. 297, Abb.197

Initialzündung am spätgotischen Oberrhein



Die Kartierung der bislang bekannten Kacheln mit Jungfrau und Einhorn liefert erste Informationen zur Verortung des Typs im überregionalen Kontext. Der Verbreitungsraum erstreckte sich demzufolge im Süden und auch im Westen bis in das elsässische Saverne und im Norden bis in das südthüringische Schalkalden. Den östlichsten Punkt bildet das sächsische Mittweida. Die am größten dimensionierten Kacheln stammen aus einer Werkstatt in Saverne.²² Der Dreh- und Angelpunkt der spätgotischen Kunst am Oberrhein lag jedoch nicht in Saverne, sondern im südöstlich davon gelegenen Straßburg.²³ Dort könnte auch der Schöpfer der graphischen Vorlage, der Meister E. S. seine Werkstatt betrieben haben. Initiator des künstlerischen und handwerklichen Austauschs, vom dem die Töpferei in Saverne maßgeblich profitiert haben dürfte, war der Landesherr, der Bischof von Straßburg.

Harald Rosmanitz, Partenstein 2022

²² Saverne, 6 rue Neuve, Grabung 2003 (Saverne CRAMS, Inv. Nr. 506.0010.0001-0007 WA), H. 20,5 cm, Br. 19,5 cm

²³ Recht 2011

Weiterführende Literatur:

Anderes, Bernhard (1965): Ein Hortus-Conclusus-Stickerei in Rapperswil. In: *Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte* 16, S. 159–161.

Appuhn, Horst (1989): Meister E. S. Alle 320 Kupferstiche (Harenberg Edition. Die bibliophilen Taschenbücher 567), Dortmund.

Berens, Aloysia Romaine; Ollivier, Marc (2008): Die spätmittelalterlichen Einhorn-Teppiche in Paris und New York, Luxemburg.

Brinkmann, Bodo (2011): Konrad Witz, Ostfildern.

Endres, Werner (Hg.) (2005): Straubinger Renaissancekeramik (Katalog des Gäubodenmuseums Straubing 30), Straubing.

Höfler, Janez (2007): Der Meister E. S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts, Regensburg.

Kippenberger, Albrecht (1929): Die gotische Ofenkachel mit der Darstellung von Waldfrau und Einhorn im Henneberger Museum in Schmalkalden. In: *Neue Beiträge zur Geschichte deutschen Altertums* 22, S. 30–33.

Knappe, Karl Bernhard (1983): Die Kirnburg. Anmerkungen zu Geschichte und Gegenwart eines Baudenkmals. In: *Die Pforte. Arbeitsgemeinschaft für Geschichte und Landeskunde Kenzingen* 5/6, S. o. S.

Pavlík, Čeněk; Vitanovský, Michal (2008): Magický jednorožec a jeho ztvárnění na kachlích gotiky a renesance. [Die magische Einhorn und seine Gestaltung auf Kacheln der Gotik und der Renaissance]. In: *Archaeologia historica* 33, S. 539–558.

Rapp Buri, Anna; Stucky-Schürer (1990): Zahm und wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts, Mainz.

Recht, Roland (2011): Niclaus Gerhaert und seine Zeit. In: Chantal Eschenfelder (Hg.): Niclaus Gerhaert. Der Bildhauer des Mittelalters, Frankfurt am Main, S. 20–31.

Ringler, Josef (Hg.) (1965): Tiroler Hafnerkunst (Tiroler Wirtschaftsstudien 22), Innsbruck.

Rosmanitz, Harald (1994): Esslingen als Zentrum spätgotischer Kachelproduktion. In: *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 1994*, S. 295–299.

Rosmanitz, Harald (2006): Neues von der Burg Bartenstein im Spessart. Gemeinde Partenstein, Landkreis Main-Spessart, Unterfranken. In: *Das Archäologische Jahr in Bayern 2005*, S. 131–133.

Rosmanitz, Harald (2008): Auf den Spuren des Spessartglases. Archäologische Untersuchungen auf der Burg Bartenstein bei Partenstein. In: Helmut Flachenecker; Gerrit Himmelsbach; Peter Steppuhn (Hg.): Glashüttenlandschaft Europa. Beiträge zum 3. Internationalen Glassymposium in Heigenbrücken, Spessart (Historische Studien der Universität Würzburg 8), Regensburg, S. 84–94.

Rosmanitz, Harald (2012): Das Jesuskind und die bärtigen Männer mit Zipfelmützen. Die spätmittelalterlichen Ofenkacheln von der Wertheimer Burg. In: *Wertheimer Jahrbuch*, S. 75–111.

Rosmanitz, Harald (2017): Vom Hölzchen auf's Stöckchen. Was hat ein Einhorn auf Ofenkacheln zu suchen? In: Christoph Rinne; Jochen Reinhard; Eva Roth Heege; Stefan Teuber (Hg.): Vom Bodenfund zum Buch. Archäologie durch die Zeiten. Festschrift für Andreas Heege zum 60. Geburtstag, Bonn, S. 273–288.

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.

Schnyder, Rudolf (2011): Mittelalterliche Ofenkeramik. Bd. 2: Der Züricher Bestand in den Sammlungen des Schweizerischen Nationalmuseums, Zürich.

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

Tamási, Judit (1995): Verwandte Typen im schweizerischen und ungarischen Kachelfundmaterial in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Vergleichsuntersuchungen zu den Werkstattbeziehungen zwischen dem oberrheinischen Raum und Ungarn (Művészettörténet-Müemlékvédelem VIII), Budapest.

Wullen, Fritz (1987): Bildmotive auf Ofenkacheln aus dem Augustinerkloster am Baiselsberg. In: *Beiträge zur Geschichte, Kultur- und Landschaftskunde. Schriftenreihe der Stadt Vahingen an der Enz* 5, S. 119–142.