Motive: Ein englischer Gruß aus Durlach

Aus einer Schuttablagerung nördlich des mittelalterlichen Mauerberings von Durlach stammen Fragmente einer Halbzylinderkachel mit geschlossenem Vorsatzblatt.[1] Das Kachelrelief hat sich, abgesehen vom oberen Abschluß, vollständig erhalten. Der restliche Bildaufbau kann mit Hilfe einer Kachel im Württembergischen Landesmuseum in Stuttgart rekonstruiert werden.[2]

Das Innenfeld liegt in einer Arkade, deren Bogenscheitel mit einem Dreiecksschild besetzt ist. Das stark verwaschene Binnenrelief auf dem Schlußstein ist mit Hilfe eines Kölner Vergleichsstücks als die gotische Minuskel »a« lesbar. Die Rahmenarchitektur setzt sich in Form einer Apsis mit Fünfachtel-Schluß im Innenfeld fort. Die gesamte Architektur erinnert an das östliche Ende einer gotischen Kapelle, an ein Chörlein. Es ist von einer Arkade vom Kirchenschiff abgetrennt. Die Fenster, die mit Butzenscheiben beziehungsweise mit rautenförmig angeordnetem Flachglas bestückt sind, fußen auf einer breiten Sohlbank. Das Ganze unterstreicht den repräsentativen Charakter der Räumlichkeit. Sowohl die aus der Laibungsmitte nach innen gerückten Seitenfenster als auch die Ausrichtung der Sohlbank und der Fußbodenleiste weisen Grundzüge einer Raumgliederung mit den Mitteln der Zentralperspektive auf. Der so geschaffene Innenraum wird von einer knienden Frau eingenommen. Sie ist nach rechts ins Halbprofil gedreht. Ihre Hände sind über der Brust gekreuzt. Die Kniende trägt ein langes Gewand, dessen Oberfläche durch scharfkantig gebrochene Falten belebt ist. Ihr schulterlanges, lockiges Haar quillt unter einer turbanartigen Haube hervor. Die Frau blickt auf ein aufgeschlagenes Buch in der rechten Bildhälfte, das auf einem pfeilerförmigen Lesepult liegt. Das Möbel besitzt an seiner zum Betrachter weisenden Schmalseite eine hochrechteckige, verschließbare Öffnung zum Einstellen von Büchern. Auf dem Lesepult sind eine Schreibfeder und ein Tintenfaß plaziert. Die Szene wird durch eine Vase mit Lilie vor dem linken Seitenfenster vervollständigt. Die Lilie ermöglicht in Verbindung mit der Taube über dem Frauenkopf die Ansprache als Teil einer Verkündigungsszene.

Nach dem Evangelium des Lukas (Luk. 1, 26-28) begrüßte der von Gott gesandte Erzengel Gabriel Maria mit den Worten: »Ave Maria, gratia plena benedicta inter mulieres [Sei gegrüßt Maria, voll der Gnade, Du bist gebenedeit unter den Frauen]«. Der Englische Gruß war in der Spätgotik ein in zahllosen Varianten weit verbreitetes Bildthema. Auch das Kunsthandwerk nahm sich der Darstellung an, so etwa auf Kamin- und Takenplatten.[3] Dort wurde die Verkündigung, wie häufig auch auf Ofenkacheln, mit der Geburt Christi und mit der Anbetung durch die Heiligen Drei Könige kombiniert.

---

[1] Karlsruhe-Durlach, Pfinztalstraße (Durlach, Privatbesitz), H. 21,2 cm, Br. 17,3 cm
[2] Stuttgart, Landesmuseum Württemberg, Inv.-Nr. 1983/118
[3] Funck et al. 2015, S. 52-53, Kat.-Nr. 6

Verkündigungsszenen auf Werken der Kachelkunst können grob in Darstellungen auf einem oder zwei Reliefs unterteilt werden.[4] Die einteilige Szene wurde in der Renaissance bevorzugt, ihre Wurzeln reichen jedoch in die Spätgotik zurück. Hervorzuheben ist die einteilige Verkündigungsdarstellung auf Kacheln aus Geislingen an der Steige und von der Burg Helfenstein, die Günter Regenberg einer umfassenden Ausarbeitung unterzogen hat.[5] Er konnte nachweisen, daß sich die Motivgebung für die Reliefs aus Schwaben auf keinen Geringeren als auf den flämischen Maler und Entwerfer Robert Campin zurückführen läßt.[6] Die ersten Reliefs nach den flämischen Gemälden dürften für Andachtsbilder gefertigt worden sein.[7]

Am Oberrhein dominierten in der Spätgotik zwei Typen von Verkündigungsreliefs. In beiden Fällen wurde der Verkündigungsengel und Maria auf zwei separat gearbeiteten Reliefs wiedergegeben, die szenisch in engem Bezug zueinander stehen. Dem Typ 1 (Typ Lörrach) ist auch die Durlacher Kachel zuzurechnen, die den Ausgangspunkt dieser Erörterungen bildet. Das Gegenstück zur Kachel mit Maria zeigt einen nach links gewendeten Engel, der in Richtung von Maria ein Schriftband mit der Inschrift »AVE M …« hält. Er ist in die gleiche kapellenartige Architektur eingebunden wie sein weibliches Gegenüber. Die Verkündigungsdarstellung auf Kacheln vom Typ 1 weist stilistisch eine große Nähe zu Kupferstichen aus dem Umfeld des Meisters E. S. auf.[8] Leider konnte für die Durlacher Kachel bislang keine in allen Details überzeugende graphische Vorlage nachgewiesen werden.

Kacheln mit zweiteiliger Verkündigungsdarstellung vom Typ 2 (Typ Bosenstein) sind weit erzählender gestaltet. Neben den Attributen Lesepult und Taube kommt ein Tisch mit gedrechseltem Fuß hinzu,

[4] Delphine Bauer untergliederte die Motivgruppe unter Hinzunahme ähnlicher Darstellungen in vier Typen (Bauer 2018, S. 204-209). Zur Verkündigungsserie auf Ofenkacheln siehe auch Bielich 2012; Gruia 2013: Günther 2013; Hazlbauer 1996; Kocsis 2013; Marcu Istrate 2004

[5] Regenberg 2002a; Regenberg 2002b

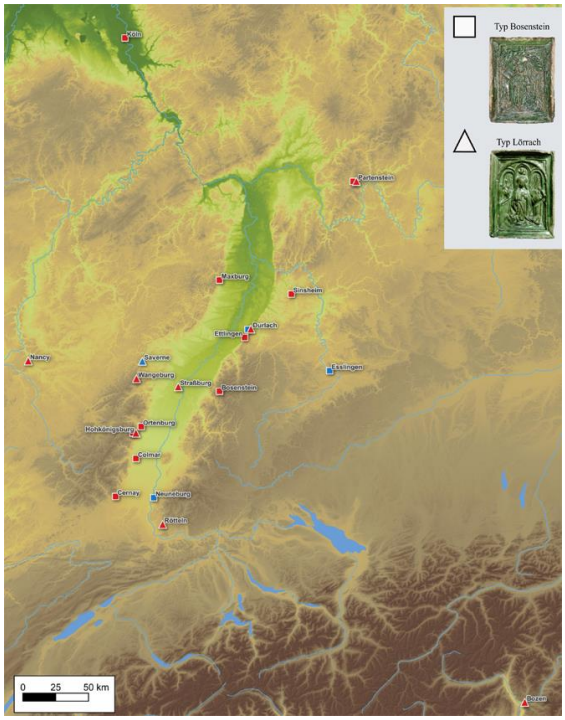
[6] Dazu auch Kamperdick/Sander 2008, S. 192-201, Kat.-Nr. 4

[7] Sodmann 2001, S. 550-552, Kat.-Nr. 43-44

[8] Höfler 2007, Kat.-Nr. 8-13.

auf dem eine Vase mit Lilien steht. Die Zwickelfelder werden von der Büste von Gottvater und der Sonne eingenommen. Wie bei der Durlacher Kachel trägt auch dieser Typus im Bogenscheitel ein Schild mit der Minuskel »a«.

Bei einer Gegenüberstellung beider Varianten des Themas wird klar ersichtlich, daß diese verschiedenen Stilkreisen zugeordnet werden können, die dem Spannungsverhältnis zwischen dem Meister E. S. und Martin Schongauer entsprechen. Vornehmliches Unterscheidungsmerkmal ist die Einbindung in einen Architekturprospekt (Typ 1), der durch ein einfaches, loses Tauband ersetzt wird (Typ 2), wie er beispielsweise auf den den Kacheln mit Rittern beim Gestech, eingestellt in taubandbesetzte Medaillons, als Dekor diente.[9]



Die beiden oberrheinischen Verkündigungsfolgen weisen im Rahmen die gotische Minuskel »a« auf. Es handelt sich jedoch weniger um die Nennung des Modelschneiders oder Hafners, sondern um den ersten Buchstaben der Anrufung Mariä durch den Engel. Hans-Martin Pillin schließt sich einer solchen Deutung nicht an.[10] Da Kacheln mit demselben Rahmen mit thematisch abweichenden Innenfeldern dieselbe Inschrift aufweisen, spricht er von den Kacheln des »Meisters a«. Die Streuung der Inschrift kann dahingehend gedeutet werden, daß die Rahmenform ursprünglich nur für die Verkündigungsszene entwickelt und erst in der Folge mit thematisch abweichenden Innenfeldern kombiniert wurde.

Verkündigungskacheln vom Typ 1 stammen aus Bozen,[11] Karlsruhe-Durlach, von der Burg Rötteln bei Lörrach,[12] Salzburg, Straßburg[13] sowie von der Wangenburg im Elsaß. Als bisher einziger Produktionsort ist auf Saverne zu verweisen. Das Verbreitungsgebiet erstreckt sich über Südwestdeutschland und das Elsaß bis nach Südtirol.

Verkündigungskacheln vom Typ 2 stammen aus Cernay, Colmar,[14] Erfurt,[15] Esslingen, Ettlingen, Karlsruhe-Durlach,[16] Köln,[17] Marxburg, Neuburg am Rhein, Ortenburg,[18] Ottenhöfen,[19] Partenstein und Sinsheim.[20] Weitere Stücke mit ungeklärter Abkunft werden in Düsseldorf aufbewahrt.[21] Für die spätgotische Verkündigungsserie vom Typ 2 läßt sich damit eine Konzentration am Oberrhein

[9] Brenker 2021, S. 83-88
[10] Pillin 1990, S. 36
[11] Gschnitzer/Menardi 1986, S. 47Kat.-Nr. 73; Leib 2013, Taf. 50, Kat.-Nr. 169-170; Ringler 1965, Abb. 30-31
[12] Rosmanitz 2012
[13] Minne 1977, S. 296-298, Kat.-Nr. 223
[14] Minne 1977, S. 302-303, Kat.-Nr. 226
[15] Lappe 2003, Taf. 16.2
[16] Rosmanitz 2012
[17] Unger 1988, S. 88-89, Kat.-Nr. 57
[18] Minne 1977, S. 301-302, Kat.-Nr. 225
[19] Pillin 1990, S. 34-37, Kat.-Nr. 3-4
[20] Rosmanitz 1993, S. 223-240
[21] Strauss 1983, Taf. 40

nachweisen. Dafür spricht auch der Beleg der Fertigung solcher Kacheln in Esslingen und Neuburg am Rhein. Im Gegensatz zur bisherigen Forschungsmeinung dürften das Rheinland sowie das kurmainzische Erfurt in der Verteilungskette lediglich motivnehmend gewesen sein.

Verkündigungskacheln beider Typen liegen aus Karlsruhe-Durlach, von der Hohkönigsburg im Elsaß sowie von der Burg Bartenstein bei Partenstein vor. Sie zeigen, daß sich die Verbreitungsgebiete beider Typen stellenweise überlagerten. In der Nordschweiz lassen sich die Bildfolgen nicht nachweisen. Stattdessen finden sich dort Verkündigungsreliefs auf Kacheln mit einem Medaillon mit losem Tauband.[22]

Das Durlacher Relief steht in seinem gesamten Bildaufbau dem Umfeld des Meister E. S. nahe. Details wie der Kopfputz Mariä kamen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Mode. Die Entstehung des Reliefs kann damit genauer zeitlich eingegrenzt werden. Daß gerade der Meister E. S. eine lange Motivrezeption erfuhr, zeigt der im Jahre 1501 nach den Vorlagen des oberrheinischen Meisters gefertigte Ofen auf der Veste Hohensalzburg.[23]

Die hier vorgestellten Fragmente einer Halbzylinderkachel mit Verkündigung lagen in einer vor 1500 angelegten Schüttung außerhalb der Stadtmauern. Durch die Auflagerungen wurde eine bis dahin sumpfige Flußniederung in fruchtbares Ackerland umgewandelt. Es darf daher nicht verwundern, wenn aufgrund der mehrmaligen Verlagerung der Kacheln vor ihrer endgültigen Deponierung ein entsprechendes Gegenstück mit dem Verkündigungsengel fehlt.

Wie man sich einen mit Kacheln mit zweiteiliger Verkündigungsserie bestückten Kachelofen vorzustellen hat, zeigt der um 1905 auf der Hohkönigsburg bei Schlettstadt im Elsaß errichtete Ofen mit Verkündigungsdarstellungen. Die nach Entwürfen von Bodo Ebhard im gotischen Stil gefertigte zweiteilige Verkündigungsserie ähnelt der Bildfolge vom Typ 1. Allerdings wurden die Kacheln im Ofenkörper nicht paarweise angeordnet. Ob dies aus mangelnder Sachkenntnis geschah, ist zu bezweifeln. Vielmehr dürften die mit der Neuausstattung der Burg Beauftragten mit der versetzten Anordnung dem religiöse Empfinden des Auftraggebers, des protestantischen Kaisers Wilhelm II., entgegengekommen sein. Das Ganze wird noch dadurch verkompliziert, dass Bodo Ebhard trotz seiner ausgezeichneten Kenntnisse der spätgotischen Bildersprache die kniende Maria auf einer der Reliefs als geflügelten Engel darstellte. Ein Stilbruch bildet Ofen auf der Hohkönigsburg die Kombination eines Oberofens, bestehend aus grün glasierten Halbzylinderkacheln mit einem gußeisernen Feuerkasten.

Die Vergesellschaftung einer zweiteiligen Verkündigungsdarstellung auf der Burg Bartenstein mit einer vierteiligen Szene mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige sowie mit Christophorus untermauern, daß es parallel zu den zeitgenössischen Bildprogrammen auf Glasfenstern und Fresken in Sakralräumen auch bei der Bestückung von Kachelöfen darum ging, eine vielteilige Heilsgeschichte zu erzählen. Der Feuerkasten des Partensteiner Ofens dürfte mit Kacheln bestückt gewesen sein, auf denen jeweils eine Rose zu sehen war.[24]

Harald Rosmanitz, Partenstein 2005, überarbeitet und erweitert 2020 und 2022

[22] Schnyder 2011, S. 295-300, Kat.-Nr. 235-239
[23] Franz-Berdau 1961
[24] Rosmanitz 2022, S. 157-161

Weiterführende Literatur:

Bauer, Delphine (2018): La céramique de poêle en Alsace (XIV-XVIIe siècle). Sociétés, arts, techniques, Mulhouse.

Bielich, Mário (2012): Religious figural motifs on stove tiles from Slovakia. [Religiöse figurale Motive auf Ofenkacheln aus der Slowakei]. In: *Studies in Postmedieval Archeology*, S. 477–509.

Brenker, Fabian (2021): Turniere und Lanzenspiele in Bildern aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit. Orte, Auftraggeber und soziale Funktion, Petersberg.

Franz-Berdau, Rosemarie (1961): Graphische Vorlagen zu den Kachelreliefs des Ofens auf der Hohensalzburg. In: *Keramos. Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V. Düsseldorf 5*, S. 3–21.

Funck, Stefanie; Otterbeck, Christoph; Valtink, Eveline (Hg.) (2015): Bibel in Eisen. Biblische Motive auf Ofenplatten des 16. Jahrhunderts, Kassel.

Gruia, Ana-Maria (2013): Religious representations on stove tiles from the medieval kingdom of Hungary, Cluj-Napoca.

Gschnitzer, Hans; Menardi, Herlinde (1986): Stuben, Öfen, Hausmodelle (Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck. Katalog 2), Innsbruck.

Günther, Maike (2013): Ofenkacheln mit christlicher Symbolik. In: Hartmut Kühne; Enno Bünz; Thomas T. Müller (Hg.): Alltag und Frömmigkeit am Vorabend der Reformation in Mitteldeutschland. Katalog zur Ausstellung "umsonst ist der Tod", Petersberg, S. 324–329.

Hazlbauer, Zdeněk (1996): Náboženské motivy na českých gotických reliéfních kachlích. [Religiöse Motive auf den böhmischen gotischen Reliefkacheln]. In: *Archaeologia historica 21*, S. 465–482.

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

Kamperdick, Stephan; Sander, Jochen (Hg.) (2008): Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden, Ostfildern.

Kocsis, Edit (2013): Jézus életét bemuató kályha az Esztergomi várból, a XVI. század végéről. [Ofen mit Darstellungen des Lebens Jesu aus der Burg von Esztergom/Gran vom Ende des 16. Jahrhunderts]. In: *Archaeologiai Értesitö 138*, S. 345–366.

Lappe, Ulrich (2003): Ein Fund mit spätgotischen Ofenkacheln aus der alten Universität in Erfurt. In: *Alt-Thüringen 36*, S. 206–224.

Leib, Sarah (2013): Mittelalterliche und frühneuzeitliche reliefverzierte Ofenkeramik aus Tirol und Vorarlberg – unter Berücksichtigung handwerklicher, produktionstechnischer, soziokultureller und ikonografischer Aspekte. (masch. Diss.), Innsbruck.

Marcu Istrate, Daniela (2004): Cahle din Transilvania şi Banat de la începuturi până la 1700. [Ofenkacheln aus Siebenbürgen und dem Banat von den Anfängen bis 1700], Cluj-Napoca.

Minne, Jean-Paul (1977): La céramique de poêle de l'Alsace médiévale, Strasbourg.

Pillin, Hans-Martin (1990): Kleinode der Gotik und Renaissance am Oberrhein. Die neuentdeckten Ofenkacheln der Burg Bosenstein aus den 13.-16. Jahrhundert, Kehl.

Regenberg, Günter (2002a): Eine spätmittelalterliche Ofenkachel von Burg Helfenstein. Zur Rezeption einer Verkündigungstafel des Robert Campin. In: *Hohenstaufen/Helfenstein. Historisches Jahrbuch für den Kreis Göppingen 12*, S. 212–217.

Regenberg, Günter (2002b): Noch einmal vom Meister E. S. und von Ofenkacheln. Anmerkungen zu einem archäologischen Bodenfund aus Geislingen an der Steige. In: *Hohenstaufen/Helfenstein. Historisches Jahrbuch für den Kreis Göppingen 12*, S. 218–225.

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

Rosmanitz, Harald (1993): Kacheln aus dem Heimatmuseum Sinsheim. Überlegungen zur Bildersprache und Formenvielfalt reliefierter Ofenkeramik im Kraichgau. In: *Kraichgau. Beiträge zur Landschafts- und Heimatforschung* (*13)*, S. 223–240.

Rosmanitz, Harald (2012): Kunsthistorische Kachelbeschreibung. 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. 196–197.

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.

Sodmann, Timothy (Hg.) (2001): Judocus Vredis. Kunst aus der Stille. Eine Klosterwerkstatt der Dürerzeit, Borken.

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

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