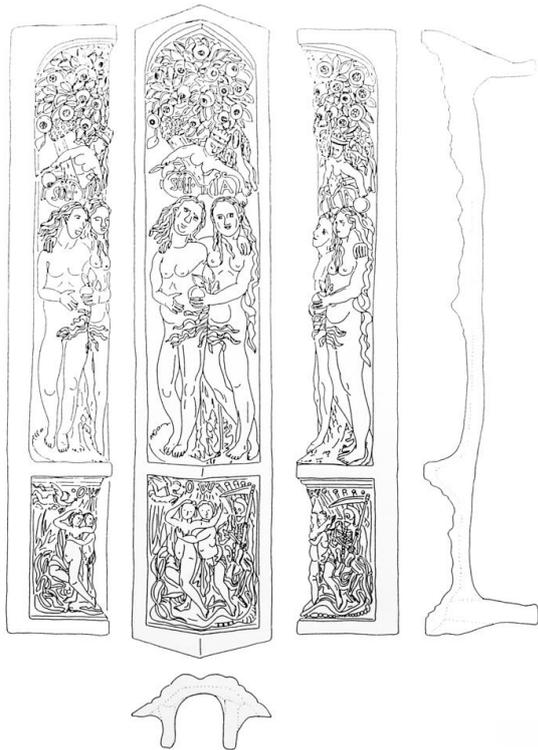


## Motive: Der Sündenfall aus Bretten



Ein einfach getreppter Rahmen mit gerade abgestrichener Randleiste umschließt das übereck gestellte Zentralmotiv mit der Sündenfalldarstellung. Der Großteil des Hauptbildfeldes ist von zwei einander zugeneigten Ganzfiguren eingenommen. Sie stehen auf einem ansteigenden, mit Grasbüscheln belebtem Untergrund. In der Mitte wächst ein Apfelbaum mit ausladender Krone. Sein knorriger Stamm teilt das Bildfeld vertikal in gleich große Hälften. Vor dem Baumstamm stehen zwei unbekleidete Figuren. Der Mann auf der linken Bildhälfte betont in seiner Fußhaltung das Kontrapostmotiv. Er hat seinen linken Fuß durchgedrückt; sein

rechtes Knie ist leicht angewinkelt. Der Wechsel von Stand- und Spielbein setzt sich bis zur erhobenen, linken Schulter fort. Weisen die Beine nach vorne auf den Betrachter, so sind die Schultern fast im Halbprofil zur Bildmitte gedreht. Die Geschraubtheit der Figur, das Kontrapostmotiv und die Überlängung der Gliedmaßen verdeutlichen augenscheinlich die Übernahme manieristischer Gestaltungsprinzipien. Sie sind bei der etwa gleichhohen Frau zu Linken des Manns spiegelbildlich übernommen. Die Körperdrehung setzt sich in dem nach innen geneigten Kopf fort, dessen Schräge auch im schulterlangen, welligen Haupthaar zu erkennen ist. Das bartlose Gesicht mit ebenmäßigen Zügen und straffer Haut charakterisiert die Figur als jungen Mann in der Blüte seiner Jahre. Die Gesichtszüge, das spitze Kinn, der kleine Mund und die schmale, gerade Nase ähneln dem Antlitz der Frau. Der Mann hat seine linke Hand um die Schulter der Frau gelegt und betont in Gestik und Körperhaltung die Verbundenheit mit seiner Gemahlin. Mit der Hand des rechten Arms greift er nach einem Apfel, den ihm seine Frau reicht. Wie im Körperbau, so gleichen auch die Gesten der Dame der Männerfigur. Sie hat ihren rechten Arm um die Schultern des Partners gelegt. Mit der Linken bietet sie ihm einen Apfel an, an dem noch ein blattbesetzter Zweig hängt. Der nach innen geneigte Kopf ist von langen, lockigen Haarsträhnen gerahmt. Sie fallen auf die Hüfte herab. Kürzere Locken reichen bis auf den Busen. Eine Strähne schließt als welliges Band die Figur nach rechts außen ab. Weitere Haarbüschel treten erst auf Hüfthöhe von hinten kommend in das Blickfeld des Betrachters. Sie weisen von dort fast horizontal in beide Richtungen nach außen und bedecken die Scham von Mann und Frau. Über den Köpfen ist in einfachen Rollwerkartuschen die Inschrift SOL .I . IA angebracht. Die Inschriftentafeln stehen vor dem unbekleideten Oberkörper einer Frau, der einem Schlangenleib entwächst. Der unteransichtige Oberkörper des Zwitterwesens ist auf den Betrachter gerichtet. In beiden Händen hält die Figur einen Apfel. Mittelgescheiteltes, welliges Haar rahmt das Gesicht. Auf dem Haar sitzt eine Zackenkrone mit punktbuckelverziertem Kronreif. Die Figur in der Baumkrone blickt schräg nach unten auf Adam. Ihr Oberkörper lehnt sich über einen dicken Ast, der oberhalb von Adam diagonal nach außen weist. Darüber setzt sich der Frauenkörper in einem Schlangenleib mit schuppiger Oberfläche fort. Er umschlingt den diagonalen Ast und endet auf gleicher Höhe als wellige



Struktur. Der Schlangenkörper ist weitgehend vom Blatt- und Fruchtbesatz der Baumkrone verdeckt. Er schließt als kleinteilige, homogene Fläche das Bildfeld nach oben ab. Die zahlreichen Früchte des Baums weisen mit dem Gehäuse nach außen. Das auf Seiten- und Frontalansicht gearbeitete Relief besitzt einen vergleichsweise schlichten Aufbau. So dominiert durch den Baumstamm und die gelängten Körper eine Vertikale, der im oberen Drittel lediglich die horizontalen Inschriftenkartuschen entgegengesetzt sind. Der Querbalken trennt die menschliche Ebene mit seiner fast intimen Vertrautheit von den Attributen des Baums und der Schlange, welche die eindeutige Ansprache als Sündenfalldarstellung erlauben.

Auf einem Vergleichsstück, das vom Saumarkt in Karlsruhe-Durlach stammt, erkennt man, dass sich die Thematik des Hauptbildfeldes ursprünglich auf einem quadratischen Relief im Sockel der Kachel fortsetzte. Als Postamentrelief wählte man die

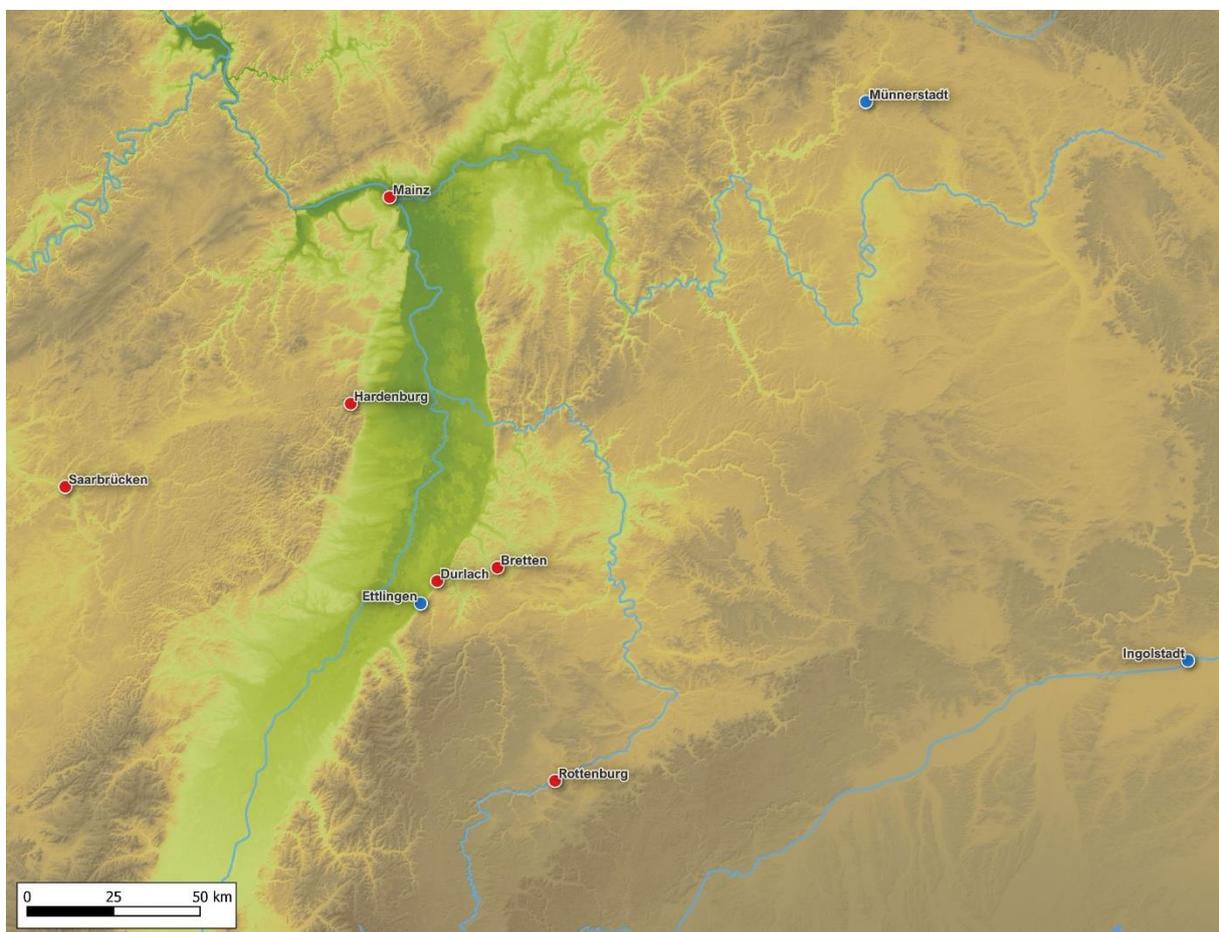
Darstellung der Vertreibung der Stammeltern aus dem Paradies.

Das bedeutende alttestamentarische Thema des Sündenfalls wurde in der mittelalterlichen und neuzeitlichen Bildwelt zigfach rezipiert. Sowohl in der Reformation als auch in der Gegenreformation erlebte es eine Blütezeit. Das vorliegende Relief weicht nur unwesentlich von der spätgotischen Abbildungstradition des Sujets ab. Für die Darstellung wählte man den dramatischen Moment der Verführung Adams durch Eva. Noch hält Eva den Apfel in ihrer Hand. Aus der Sicht der Theologen stellt die Verführung Evas durch die Schlange kein Vergehen dar. Schuld begeht Adam, der seinen Verstand der Sinnesverführung Evas unterordnet. Das Einverständnis zur Entscheidung Adams findet seinen Ausdruck in der Verbundenheit beider Figuren durch die Umfassungsgeste und die einander zugeneigten Köpfe. Trotz der offensichtlichen Übereinkunft beider Figuren weist die Inschrift über den Köpfen auf ein letztes Zögern Adams hin, indem er die Vertretbarkeit der Handlung bei seiner Frau mit SOL I (= Soll ich?) noch einmal ausdrücklich absichert, welche seinem Ansinnen mit IA (= Ja) Nachdruck verleiht. Als Vermittler zwischen dem Baum und Eva tritt die Schlange als Verkörperung der Verführung auf. Bereits an den Portalskulpturen der französischen Kathedralgotik erhält die Schlange in der Sündenfallszene einen Frauenkopf, stellenweise mit Krone. Oft entspricht ihre Physiognomie derjenigen von Eva.

In der Postamentzone wird das Motiv der Stammeltern in verkleinertem Maßstab wieder aufgegriffen. Die beiden Figuren werden von einer dritten Gestalt am rechten Bildrand nach links getrieben. Das Stammelternpaar ist bemüht, seine Blöße zu bedecken. Um die Scham liegt jeweils ein Lendentuch. Adam, der rechts hinter Eva steht, bedeckt mit seinem rechten Arm die Brüste seiner Frau. Diese hat beide Hände zum Klagegestus erhoben und rauft sich ihre Haare. Die nur schematisch gebildeten Köpfe blicken auf die Gestalt am rechten Bildrand: ein Skelett mit einem Kapuzenmantel, das eine große Sense hält. Hinter dem Sensenmann erkennt man einen mannshohen Zaun. Dem mit seinen Pfostenköpfen zur Bildmitte weisende Zaun entspricht in der oberen linken Ecke ein fliegender Putto. In seiner Rechten hält er einen gefiederten Pfeil, dessen Spitze auf die Buchstaben .O .W . weist.

Die Vertreibung aus dem Paradies erfolgt weder durch Gott selbst, noch durch einen Erzengel mit Flammenschwert, sondern vom Sensenmann, der Versinnbildlichung der Sterblichkeit. Die Darstellung des eine Sense haltenden Skeletts hat ihre Wurzeln in spätgotischen Totentanzzyklen. Der von außen gesehene Zaun im rechten Bildhintergrund verdeutlicht, dass dem Menschengeschlecht von nun an der Zugang zum Paradies verwehrt bleibt. Die Vertreibung und Sterblichwerdung findet bei Adam und Eva ihren Ausdruck im Bewußtwerden der eigenen Blöße, sowie im Klage- und Reuegestus Evas. Das unterstreicht auch die Inschrift .O .W . (= Oh Weh) über den Köpfen der Stammeltern.

Der Sündenfall reiht sich mit der Erschaffung Evas, der Bestrafung durch Gottvater und der Vertreibung aus dem Paradies in eine Gruppe des Stammelternlebens ein. Meistens sind die Szenen als vereinzelt Motive in den Ofenkörper eingebunden. Die Sündenfallthematik ist auf Werken der Kachelkunst durch das ganzfigurige, meist stehende Stammelternpaar wiedergegeben. Die Darstellung findet sich gleichermaßen auf spätgotischen Halbzylinderkacheln, wie auf renaissancezeitlichen und frühbarocken Blattkacheln. Seit dem Manierismus integrierte man den Sündenfall als Beiwerk häufig in den Rahmen, der ein vielfiguriges Relief im Innenfeld umschloss. Auf den gesamten Kachelofen bezogen kam der hier vorgestellten Eckkachel mit dem Sündenfall eine ähnliche Funktion zu.



Übereinstimmende Stücke aus weiteren Fundstellen in Bretten, in Ettlingen, von der Burg Hardenberg, aus Karlsruhe-Durlach sowie aus Rottenburg belegen die Beliebtheit der Eckkachel mit Sündenfallrelief am nördlichen Oberrhein und im angrenzenden Kraichgau. Eckkacheln mit dem Sündenfallthema sind bislang nur aus dem kleinstädtischen Werkstattmilieu bekannt, eine Tatsache, die durch das Auftreten des Motivs in der Ettliger Töpferei im Bereich der Alten Markthalle unterstrichen wird. Im gleichen Kontext ist das vollständig erhaltene Model einer solchen Eckkacheln zu sehen, das im Henneberg-Museum in Münsterstadt aufbewahrt wird.

Der Nachweis zweier Kachelfragmente im frühbarocken Werkstattbruch des Alten Krankenhauses in Ingolstadt<sup>1</sup> gibt uns einen Hinweis darauf, aus welchem Ort die Eckkachel mit dem Sündenfall, die in Teilen auf Graphiken von Jost Ammen zurückgeht, ihren Ausgang genommen haben dürfte. Die an der Stadt an der Donau ansässige Universität fungierte im 17. Jahrhundert als die deutschsprachige Kaderschmiede der Gegenreformation. Ihre Schriften wurden nach Frankfurt am Main verlegt. Genau dieses Verlagssystem dürfte eine formgebende Töpferei genutzt haben, die auf dem Areal des späteren Alten Krankenhauses betrieben wurde. Neben Ofenkeramiken fertigte man dort Andachtsbilder und lebensgroße Keramikfiguren. Die umgesetzten Themen zeugen von einer dem Katholizismus zugeneigten Produktpalette. Erstaunlicherweise fanden die Kacheln von dieser Werkstatt kaum einen Nachhall im Verbrauchermilieu im näheren oder weiteren Umfeld von Ingolstadt. Auch der Fernhandel donauauf- und abwärts wirkte sich nicht auf den Absatz der dort entwickelten Motive aus. Die weitere Verbreitung nahm ihren Weg über Frankfurt am Main. Von dort strahlte sie auf die gesamte Rhein-Main-Raum und in Richtung Oberrhein aus.

Harald Rosmanitz, Partenstein 2023

---

<sup>1</sup> Ruth Sander, Eine Hafnerei in der Sebastianstraße, in: Stadtmuseum Ingolstadt (Hg.), Archäologie Aktuell – Ausgrabungen in Ingolstadt, Büchenbach 2016, S. 21–40

## Weiterführende Literatur:

Klára *Beranová*, Starozákonní scénická zobrazení na reliéfních kachlích z období gotiky a rané renesance. Bakalářská práce. [Scenic views on the Old Testament relief tiles of Gothic and early Renaissance period], Olomouc 2014.

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

August *Essenwein*, Buntglasierte Thonwaaren des 15.-18. Jahrhunderts im germanischen Museum, in:

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

Zdeněk *Hazlbauer*, Kniha Genesis jako ikonografický pramen českých gotických kachlů s motivy Adama a Evy. [The old testament book of Genesis as an iconological source for th Gothic stove tiles of Bohemia bearing the mitif of Adam and Eve], in: *Sborník Společnosti přátel starožitností* 2 (1991), S. 165–180.

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

Helge *Jarecki*, In Szene gesetzt. Der Sündenfall auf renaissancezeitlicher Keramik, in: *Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters* 32 (2004), S. 189–195.

Izabela *Motylewska*, Sceny starotestamentowe na kaflach gotyckich. [Old Testament scenes depicted on Gothic stove tiles], in: *Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi. Seria Archeologiczna* 44 (2008/09), S. 307–329.

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

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

Harald *Rosmanitz*, Evangelisten, Tugenden und ein Kurfürst. Bildersprache und Formenvielfalt frühbarocker Ofenkacheln, in: *Albrecht Bedal, Isabella Fehle* (Hg.), *Hausgeschichten. Bauen und Wohnen im alten Hall und seiner Katharinenvorstadt* (Kataloge des Hällisch-Fränkischen Museums Schwäbisch Hall Bd. 8), Sigmaringen 1994, S. 149–164.

Hans-Georg *Stephan*, Kacheln aus dem Werraland. Die Entwicklung der Ofenkacheln vom 13. bis 17. Jahrhundert im unteren Werra-Raum, (Schriften des Werratalvereins Witzenhausen) Witzenhausen 1991.

Bernd *Thier*, Eine Kachel des Hans Berman aus Bederkesa, in: *Jahrbuch der Männer vom Morgenstern* 73 (1994), S. 39–50.

Günther *Unteidig*, Ein Kachelofen auf Schloss Burk, Thüringen, in: *Harald Siebenmorgen* (Hg.), *Blick nach Westen. Keramik in Baden und im Elsass*, Karlsruhe 2013, S. 343–347.