Die Ofenkacheln der Burg Hilpoltstein

Von Harald Rosmanitz

DER FUNDBESTAND

Ausgrabungen haben in den letzten Jahrzehnten ansehnliches Scherbenmaterial aus dem späten Mittelalter und der Neuzeit zu Tage gefördert. Ein nicht unerheblicher Teil des Fundguts besteht aus Ofenkeramiken. Wurden die spätgotischen und renaissancezeitlichen Kachelfragmente in jüngster Zeit oft grabungsnah publiziert, so gingen die Ausgräber in ihren Veröffentlichungen nur selten auf Objekte aus der Spätrenaissance, des Manierismus und des Barock ein. Ausnahmen bestätigen die Regel. Vorbildhaft sei auf die Aufarbeitung der Ofenkeramiken aus dem Werraland[1] oder vom Kirchhügel von Bendern[2] verwiesen. Als Beispiele für die Vorlage entsprechender Kachelbestände im Kontext mit Burgen seien stellvertretend die Publikationen des Fundguts von der Burg Hohenklingen bei Stein am Rhein[3] sowie, bezogen auf Böhmen und Ungarn, die Burgen Česká Lípa, Křivoklát und Točník in Böhmen bzw. die Burgen Kisvárda und Füzer in Ungarn genannt[4].

Dass die Beschäftigung mit dieser Materialgruppe wesentliche Aussagen zur Bewertung übergeordneter Zusammenhänge erbringen kann, lässt sich am Beispiel der Burg Hilpoltstein aufzeigen. Die Wehranlage verfiel seit 1639 zusehends. Erst der Erwerb der Ruine durch die Stadt Hilpoltstein im Jahr 1879 bereitete der Zerstörung ein Ende. Im Vorgriff der baulichen Sanierung fanden zwischen 1988 und 1991 Ausgrabungen statt. Die Grabungen wurden von Thomas Platz durchgeführt, der sich im Rahmen seiner Dissertation der wissenschaftlichen Aufbereitung der dortigen Befunde annahm[5]. Ihm erschien das verlagerte neuzeitliche Material lediglich von geringer Aussagekraft. Deshalb wurden im Nachgang zu den Grabungen ausschließlich die besser erhaltenen, größeren, reliefierten Kachelteile zusammengesetzt.

Stilistisch bietet sich eine Zweiteilung des hier vorgestellten Materials an. Zu unterscheiden sind Stücke, die noch der deutschen Renaissance (zweites Drittel 16. Jahrhundert) zuzuweisen sind, sowie Keramikfragmente des Manierismus (letztes Drittel 16. Jahrhundert bis Anfang 17. Jahrhundert). Besonderes Augenmerk kommt einer großen Blattkachel mit dem stehenden alttestamentarischen Helden Samson zu[6].

Die Hilpoltsteiner Kacheln ermöglichen nicht nur relative, sondern stellenweise auch absolute Aussagen zur Chronologie der Befundkomplexe. Wichtig ist in diesem Zusammenhang die geografische Lage des Fundortes. Er befindet sich im Ausstrahlungsbereich eines der im 16. Jahrhundert führenden deutschen Handelszentren, der Reichsstadt Nürnberg[7]. Künstlerisch kam dieser eine große Bedeutung zu, waren dort doch neben Albrecht Dürer unter anderem die sogenannten „Nürn-

1 H.-G. Stephan, Kacheln aus dem Werraland. Die Entwicklung der Ofenkacheln vom 13. bis 17. Jahrhundert im unteren Werra-Raum. Schr. Werratalver. Witzenhausen 23 (Witzenhausen 1991).

2 S. Leib, Die Ausgrabungen auf dem Kirchhügel von Bendern, Gemeinde Gamprin, Fürstentum Liechtenstein. Bd. 4: Ofenkeramik, Glas- und Metallfunde vom 8. bis 20. Jahrhundert (Vaduz 2020) 9–91.

3 A. Heege, Die Burg Hohenklingen ob Stein am Rhein. Band II: Adelsburg, Hochwacht, Kuranstalt – Forschungen zur materiellen Kultur. Schaffhauser Arch. 9 (Schaffhausen 2010) 106–141.

4 Z. Hazlbauer/Č. Pavlík, Renesanční kachle z hradu Děvína, o. Česká Lípa. [Renaissance-Kacheln aus der Burg Děvín, Bezirk Česká Lípa]. Castellologica Bohemica 5, 1996, 231–246; T. Durdík/Z. Hazlbauer, Pozdně gotické a renesanční kachle ze severního parkánu horního hradu na Křivoklátě. [Spätgotische und Renaissance-Kacheln aus dem nördlichen Zwinger der oberen Burg Křivoklát]. Castellologica Bohemica 2, 1991, 279–300; dies., Každodenní život. Pozdně gotické a renesanční kachle ze severního parkánu horního hradu na Křivoklátě. II. část. [Spätgotische- und Renaissancekacheln aus dem nördlichen Zwinger der Oberen Burg Krivoklát II]. Castellologica Bohemica 4, 1994, 265–282; dies., Komorové kachle ze severovýchodního kouta nádvoří horního hradu na Křivoklátě. [Blattnapfkacheln aus der nordöstlichen Ecke des Burghofes der oberen Burg Křivoklát]. Castellologica Bohemica 10, 2006, 281–306; dies., Záchranný výzkum na prvním nádvoři hradu Točníka v roce 1993. [Rettungsuntersuchung im ersten Burghof der Burg Točník im Jahre 1993]. Castellologica Bohemica 5, 1996, 255–278; Z. Földing, A kisvárdai vár 15–17. századi kályhacsempéi. [Die Ofenkacheln des 15.–17. Jahrhunderts aus der Burg Kisvárda]. A Nyíregyházi Jósa András Múzeum Évkönyve 49/50, 1998, 265–309; I. Feld/J. Cabello, Jelentés a füzéri vár 1977. évi kutatásáról. [Bericht über die Erforschung der Burg Füzér im Jahre 1977]. Arch. Ért. 107, 1980, 214–225; L. Späth, Kachelöfen auf der Burg Hohenschramberg. D'Kräz. Beiträge zur Geschichte der Stadt und Raumschaft Schramberg 2, 1982, 32–42; ders., Ruine Schramberg. Fundbericht. Teil 2. Ofenkacheln (ungedr. Manuskript) (Schramberg 1985).

5 E. Roth Heege, Definition und Abgrenzung des Themas. In: dies. (Hrsg.), Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum. Schweizer Beitr. Kulturgesch. u. Arch. Mittelalter 39 (Basel 2012) 22; Th. Platz, Ausgrabungen auf der Burg Hilpoltstein. Arch. Jahr Bayern 1989, 181–183; ders., Hilpoltstein vom Frühmittelalter bis zur frühen Neuzeit. Archäologische, baugeschichtliche und historische Aspekte zur Entwicklung einer mittelfränkischen Burg und Stadt. Arbeiten Arch. Süddeutschland 12 (Büchenbach 2000).

6 Platz 1989 (Anm. 5) 182 Abb. 130.

7 O. Hartmannová/M. Soukupová, Nález historických kamnových kachlů před zámkem ve Vrchlaví (okr. Trutnov). [Find of historical stove tiles in front of the manor-hall facade at Vrchlabí, district of Trutnov]. Zpravodaj muzea v Hradci Králové 30, 2004, 251–269.

berger Kleinmeister“[8] ideen- und motivgebend tätig. Der Goldschmied Wenzel Jamnitzer belieferte die europäischen Fürstenhöfe mit seinen Tafelaufsätzen[9]. Mitglieder der Creußener Hafnerdynastie Vest schufen am Ende des 16. Jahrhunderts neben wegweisenden Innenraumkonzepten auch einen neuen Ofenkachelstil. Sie arbeiteten dem Verleger Leupold zu, der den innovativen Dekor auch außerhalb Nürnbergs bekannt machte[10].

BÄUMCHEN WECHSEL DICH – DIE BEWEGTE GESCHICHTE DER BURG HILPOLTSTEIN

Um den Stellenwert der hier vorgestellten Ofenkeramik besser erfassen zu können, ist ein knapper Exkurs über die Geschichte der Burg Hilpoltstein angebracht:

Stadt und Burg Hilpoltstein, deren Anfänge bis ins 10. Jahrhundert zurückreichen, gehörten seit 1385 zu Bayern. Als Folge des Landshuter Erbfolgekrieges entstand 1505 die „Junge Pfalz“, auch „Pfalz-Neuburg“ genannt. Das neue Staatsgebilde wurde den Pfalzgrafen Ottheinrich I. (1502–1559) und Philipp (1503–1548) zugesprochen. Beide Regenten wurden 1522 volljährig. Der prunkvoll regierende Ottheinrich verpfändete 1542 die Ämter Hilpoltstein, Heideck und Allersberg für 36 Jahre an die Reichsstadt Nürnberg. Da Ottheinrich im Jahr 1556 die Kurpfalz erbte, zog er nach Heidelberg. Von da an regierte der sparsame Herzog Philipp Ludwig (1547–1614) in Neuburg. Er löste die Nürnberger Pfandschaft 1578 ein. Seinen in Sulzbach residierenden Bruder Ottheinrich II. (1556–1604) fand er mit den drei Pflegeämtern Hilpoltstein, Heideck und Allersberg ab. Im Jahr 1582 heiratete Ottheinrich II. Dorothea Maria (1559–1638), eine Tochter des Herzogs Christoph von Württemberg. Nach dem Tod ihres Gatten bezog die Pfalzgräfin 1604 die Burg Hilpoltstein als Witwensitz. Sie modernisierte die Burg in den Jahren 1604 bis 1606. Da Ottheinrich II. keinen männlichen Erben hinterließ, gingen die drei Ämter nach dem Tode seines Vaters Philipp Ludwig (1547–1614) an den Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm (1578–1614) über, der zum katholischen Glauben konvertierte. Erbherr über Hilpoltstein, Heideck und Allersberg wurde 1615 sein jüngerer Bruder Johann Friedrich (1587–1644). Weil seine Tante, die Pfalzgräfin Dorothea Maria, in der Burg Hilpoltstein wohnte, errichtete Letzterer ab 1619 in der Innenstadt von Hilpoltstein eine neue Residenz.

WAS LANGE WÄHRT ...

Die Hilpoltsteiner Kachelfragmente befinden sich heute im Besitz der Stadt Hilpoltstein. Dort werden sie im Depot des Museums „Schwarzes Roß“ und im Stadtarchiv aufbewahrt.

Die Grundlage für den vorliegenden Beitrag bildet die Materialaufnahme durch Baron Ludwig Döry[11] Ende April 1997. Im August 1999 legte er ein Manuskript zu dem Fundkonvolut vor. In dieses eingebunden sind von ihm angefertigte Handskizzen von Kachelfragmenten (Abb. 1). Seine Ausführungen bilden den Grundstock für die vorliegende Ausarbeitung. 2011 und 2017 wurde das Kachelmaterial fotografisch erfasst und in die Objektdatenbank FurnArch eingearbeitet[12]. Der Bestand war mittels einer Inventarliste erschließbar. Im Januar 2017 regte das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege eine Überarbeitung des Manuskripts von Baron Ludwig Döry an[13].

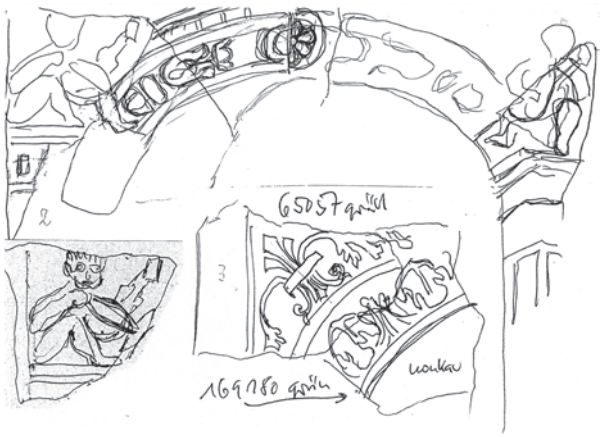

Abb. 1. Handskizze mit Kachelfragmenten von der Burg Hilpoltstein von Ludwig Döry.

8 M. Knauer, Dürers unfolgsame Erben. Bildstrategien in den Kupferstichen der deutschen Kleinmeister. Stud. Internat. Architektur- u. Kunstgesch. 101 (Petersberg 2013); J. Müller/T. Schauerte, Die gottlosen Maler von Nürnberg. Konvention und Subversion in der Druckgrafik der Beham-Brüder (Emsdetten 2011).

9 G. Bott, Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700. Goldschmiedearbeiten-Entwürfe, Modelle, Medaillen, Ornamentstiche, Schmuck, Porträts (München 1985).

10 R. Franz, Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus[2] (Graz 1981) 121–126; K. Sitzmann, Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken. Die Plassenburg 12[2] (Kulmbach 1983) 143–150.

11 P. Stahl, Nachruf Dr. Ludwig Baron Döry. In: H.-G. Stephan (Hrsg.), Keramik in Norddeutschland. Beiträge des 48. internationalen Symposiums für Keramikforschung. Hallesche Beitr. Arch. Mittelalter 3 (Langenweißbach 2019) 287–294.

12 H. Rosmanitz, Vom Fragment zum Kachelofen. Die Stecknadel im Heuhaufen. In: G. U. Großmann (Hrsg.), Heiß diskutiert – Kachelöfen. Geschichte, Technologie, Restaurierung. Veröff. Inst. Kunsttechnik u. Konservierung Germ. Nationalmus. 9 (Nürnberg 2011) 24–25; https://furnologia.de/furnarch/ (Zugriff: 15.04.2021).

13 Ich danke Peter Hagenmaier, dem Leiter des Museums „Schwarzes Roß“ in Hilpoltstein, für die Betreuung und Zugänglichmachung des Fundguts von der Burg Hilpoltstein. Ein weiterer Dank geht an Sabrina Bachmann (Heimbuchenthal), Irina Galina (Wertheim), Gerald Grimm (Obernburg) und Hans-Georg Stephan (Göttingen) für die redaktionelle Unterstützung.

Abb. 2. Idealrekonstruktion der Rahmentypen der renaissancezeitlichen Blattkacheln von der Burg Hilpoltstein (Visualisierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

In FurnArch konnten insgesamt 1420 Kachelfragmente aus dem Stadtgebiet von Hilpoltstein eingearbeitet werden. 1375 davon sind verschiedenen Fundstellen innerhalb der dortigen Burg zuzuweisen. Nicht reliefierte Gefäßkeramiken wie Becher- und Napfkacheln blieben von der Untersuchung ausgespart.

Das Material ist stark zerscherbt[14] und stammt, von wenigen Ausnahmen abgesehen, aus verlagerten Aufschüttungen. Die Stücke sind vier Kachelnutzungshorizonten zuzuweisen. 47 Fragmenten datieren in das ausgehende 15. Jahrhundert (0,51 %). 735 Kachelscherben sind stilistisch im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts zu verorten (53,45 %). Mit 624 Scherben ist der Anteil von Stücken aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts erheblich größer (45,38 %). Neun Fragmente dürften im 19. Jahrhundert gefertigt worden sein (0,65 %). Bei den Kacheltypen handelt es sich vornehmlich um Blattkacheln[15]. Als Glasur herrscht die Farbe Grün vor[16].

Das renaissancezeitliche Fundgut, die Ofenkeramik betreffend, erwies sich als weitgehend homogen. Bei den Blattkacheln sind auf der Burg Hilpoltstein fünf Rahmentypen fassbar[17]:

Typ 1 (Abb. 2,1): Arkade mit hohem, durchgehendem Sockel, Doppelpfeilern mit wie aus Kulissen hervortretenden Figuren unter einer Bogenlaibung in Form eines mit einer blütenbesetzten Kassettendecke ausgestatteten Tonnengewölbes unter einer zahnschnittbesetzten Archivolte. Die Zwickel zieren Akanthusrosetten. Diese Rahmenform tritt unter anderem im Modelfund der Großen Greifengasse in Speyer auf[18].

Typ 2 (Abb. 2,2): Der fast quadratische Rahmen weist Pfeiler mit vorgesetzten, tordierten Halbsäulen auf. Die rankenbesetzte Bogenlaibung mit Rosette im Bogenscheitel darüber wird von sitzenden Putten in den Zwickeln flankiert, die eine Fiedel (links) beziehungsweise eine Knickhalslaute (rechts) spielen. Der Rahmen findet seine Entsprechung im Speyrer Modelfund[19]. Die Innenfelder sind vorzugsweise mit der Serie der Freien Künste Wittenberger Art besetzt[20]. Auf den Hilpoltsteiner Kacheln verkleinert eine sockelhohe Brüstung das Innenfeld zusätzlich, wodurch die Rahmenarchitektur noch gedrungener wirkt.

Typ 3 (Abb. 2,3): Eine weitere Arkade, ähnlich gebildet wie Typ 1, mit breiten Pfeilern mit auf Stirn- und Schmalseite einbeschriebenen, glatten Halbsäulen unter einem mit Zahnschnitt und Akanthusblättern besetzten Gesims und einer Bogenlaibung in Form eines mit doppelter, blütenbesetzter Kassettenbahn ausgestatteten Tonnengewölbes. In den Zwickeln sitzen hornblasende Engel. Die Rahmenform lässt sich über zwei Fragmen-

14 Die Höhe der Fragmente reicht von 1,6 cm bis 50,7 cm. 930 Stück sind kleiner als 6,0 cm (67,64 %). Die Breite der Fragmente reicht von 2,1 cm bis 50,7 cm. 937 Stück sind schmaler als 6,0 cm (68,15 %).

15 Das Ofenkeramiken betreffende Fundgut von der Burg Hilpoltstein besteht aus Blattkacheln (1064 Stück = 53,45 %), Eckkacheln (35 Stück = 2,55 %), Gesimskacheln (236 Stück = 17,16 %), Kranzkacheln (13 Stück = 0,95 %), Leistenkacheln (11 Stück = 0,80 %) sowie aus Ofenbekrönungen (8 Stück = 0,58 %).

16 Die Oberflächenbehandlungen lassen sich folgendermaßen untergliedern: unglasiert (7 Stück = 0,51 %), weiß behautet (96 Stück = 6,98 %), grafitiert (83 Stück = 6,04 %), grün glasiert (1038 Stück = 75,49 %), gelb glasiert (1 Stück = 0,07 %), dunkelbraun glasiert (120 Stück = 8,73 %) sowie polychrom glasiert (30 Stück = 2,18 %).

17 Die Rahmentypen wurden anlässlich der Sichtung durch Ludwig Döry erkannt und definiert. Über Vergleichsstücke aus FurnArch war es möglich, die in Hilpoltstein lediglich fragmentarisch erhaltenen Kachelrahmen als Idealrekonstruktionen zu vervollständigen.

18 K. Strauss, Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern. III. Teil (München 1983) 64–66 Taf. 123,1–2; 124,1–2; S. Appuhn-Radtke/E. Kayser, Keramik. In: I. Franzke (Hrsg.), Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg (Karlsruhe 1986) 872 Kat.Nr. 531; J. Žegklitz, Kachle z dílny hrnčíře Adama Špačka (1531–1572) na Novém Městě pražském. Arch. Pragensia Suppl. 5 (Praha 2019) 203–204 Kat.Nr. 21; 214 Kat.Nr. 30.

19 Strauss (Anm. 18) Taf. 128,3–4.

20 H. Rosmanitz, Luther und die Sieben Freien Künste. Die Wittenberger Ofenkeramik und ihre Bezüge zu Südwestdeutschland. In: H. Meller (Hrsg.), Mitteldeutschland im Zeitalter der Reformation. Forschber. Landesmus. Vorgesch. Halle 4 (Halle an der Saale 2014); Žegklitz (Anm. 18) 332 Kat.Nr. 148.

te in Darmstadt vervollständigen. Aus archäologischem Kontext lässt sich diese Arkade von der Hardenburg bei Bad Dürkheim, von der Wasserburg in Eschelbronn sowie vom Burgtheaterplatz in Soest[21] belegen. Als Variante des Gewölbes ist auch der Besatz der Bogenlaibung mit einer einfachen Kassettenbahn möglich.

Typ 4 (Abb. 2,4): Kennzeichnend für diese Rahmung ist eine Arkade mit kannelierten Pfeilern, einer Bogenlaibung in Form eines glatten Halbstabs sowie mit glatten Okuli in den Zwickeln. Die auf der Burg Hilpoltstein zum Einsatz kommenden Kacheln mit dem Rahmen vom Typ 4 dürften vor Ort gefertigt worden sein. Dafür sprechen motivähnliche Fragmente eines Models, die aus einem Brunnen in der Maria-Dorothea-Straße 3 in Hilpoltstein stammen. Okuli in Form von vertieften, gelegentlich mit Binnenreliefs ausgestatteten Scheiben zierten unter anderem Nürnberger Frührenaissanceöfen[22]. Als weiteres Produktionszentrum vergleichbarer Kachelrahmen ist auf Leipzig zu verweisen[23]. Die Innenfelder zeigen den Sündenfall, die Serie der klugen und törichten Jungfrauen, die Personifikationen der Freien Künste Nürnberger Art[24] und die Serie stehender alttestamentarischer Heerführer[25]. Der Besatz der Bogenlaibung kann variieren. Typisch ist eine zahnschnittartige Kassettierung. Grabungsfunde aus Bad Windsheim[26], Bayreuth, Großgrundlach, Meiningen, Schweinfurt[27] und Volkach unterstreichen die regionale Beliebtheit dieser Kacheln. Das Modelfragment eines entsprechenden Kachelrahmens aus einer Töpferei in Schwäbisch Hall legt eine Fertigung auch außerhalb Nürnbergs nahe[28].

Typ 5 (Abb. 2,5): Kranzkachel mit Doppelarkade mit in Nischen stehendem Paar in Renaissancetracht, dazwischen eine vorgeblendete Halbsäule mit korinthischem Kapitell unter einem Gesims mit eierstabbesetztem Fries, glatter Kehle und Akanthusblattbesatz. Diese Form des oberen Ofenabschlusses, zu dem sich in Hilpoltstein auch mehrfarbig glasierte Kachelfragmente erhalten haben, ist typisch für Unter- und Mittelfranken[29].

Im Fundgut heben sich 30 Fragmente mit ihren mehrfarbigen Oberflächen[30] deutlich ab. Sie sind der Gruppe der renaissancezeitlichen Kacheln zuzuweisen. Neben den Kranzkacheln (Typ 5) sind hier Rahmenfragmente des zweiten Rahmentyps anzuführen, bei dem der Putto gelb, die Portalarchitektur manganviolett und der äußere Rahmen grün glasiert wurde. Der Gruppe zuweisbar sind weiterhin zugehörige Innerfelder mit figürlichem Besatz mit plissiertem Hemd, sich kreuzenden Ketten und Puffärmeln in Hellrosa, Gelb und Grün. Die Farbwahl, aber auch die Auftrags- und Brenntechnik der mehrfarbigen Kacheln ist charakteristisch für die in oder im Umfeld von Nürnberg produzierten polychromen Renaissancekacheln. Beredte Beispiele sind die zeitglich zu den Hilpoltsteiner Kacheln entstandenen mehrfarbigen Ofenkeramiken aus dem Badehaus in Wendelstein sowie der Ofen im Hornzimmer der Veste Coburg[31].

21 J. Hallenkamp-Lumpe, Studien zur Ofenkeramik des 12. bis 17. Jahrhunderts anhand von Bodenfunden aus Westfalen-Lippe. Denkmalpfl. u. Forsch. Westfalen 42 (Mainz 2006) Kat.Nr. 1379 Taf. 85.

22 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 820: A. Roeper/H. Bösch, Sammlung von Öfen in allen Stilarten vom XVI. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts[2] (Leipzig 1895) Taf. 3; Franz (Anm. 10) Abb. 174; F. M. Kammel, Kachelöfen und Ofenkacheln im Germanischen Nationalmuseum. In: G. U. Großmann (Hrsg.), Heiß diskutiert – Kachelöfen. Geschichte, Technologie, Restaurierung. Veröff. Inst. Kunsttechnik u. Konservierung Germ. Nationalmus. 9 (Nürnberg 2011) 47 Abb. 17.

23 M. Wegner, Durchlauchtige Frauen und sieghafte Helden. Reformationsthematik auf frühneuzeitlicher Ofenkeramik aus Leipzig. In: J. Müller (Hrsg.), Archäologie des Glaubens. Umbrüche und Konflikte. Mitt. Dt. Ges. Arch. Mittelalter u. Neuzeit 31 (Paderborn 2018) 116 Abb. 1–3; dies., Martin Luther und die Frauen. Eine Kachelmodelserie aus Leipzig. In: H. Stadler/L. Obojes (Hrsg.), Keramik zwischen Werbung, Propaganda und praktischem Gebrauch. Nearchos 23 (Innsbruck 2018) 351 Abb. 2–3; dies., Sächsische Ofenkeramik der frühen Neuzeit. Produktion und Bildmotive sowie deren Ausbreitung am Beispiel der Töpfereiabwürfe vom Wilhelm-Leuschner-Platz in Leipzig (ungedr. Diss. Bamberg 2019) 199–202.

24 R. Kluttig-Altmann, Erhitzte Damen. Das Frauenbild auf Wittenberger Renaissancekacheln im Kontext von Cranachwerkstatt und Reformation. In: C. Rinne/J. Reinhard/E. Roth Heege/S. Teuber (Hrsg.), Vom Bodenfund zum Buch. Archäologie durch die Zeiten. Festschrift für Andreas Heege zum 60. Geburtstag (Bonn 2017) 265; Wegner (Anm. 23) 272–279.

25 Ehem. Berlin, Schlossmuseum: Franz (Anm. 10) Abb. 175; München, Bayerisches Nationalmuseum: ebd. Abb. 176; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 820: ebd. Abb. 178; Strauss (Anm. 18) 118 Taf. 56,1.2.4; Kammel (Anm. 22) 47 Abb. 17.

26 K. Bedal, Apostel und Engel im Schutt. Kachel- und Irdenwarefunde des 16. bis 18. Jahrhunderts von einer bisher unbekannten Hafnerwerkstatt in Windsheim. Vorläufiger Bericht. Franken unter einem Dach. Zeitschr. Volkskde. u. Kulturgesch. 18, 1996, 15 Abb. 13.

27 I. Lippert, Keramikfunde aus Schweinfurt. Ofenkacheln und Model des 15. bis 17. Jahrhunderts. Naturwiss. Jahrb. Schweinfurt 28, 2016, 66–68 Kat.Nr. 16.

28 Schwäbisch-Hall, Gelbinger Gasse 69 (Rastatt, Archäologisches Landesmuseum, Zentrales Fundarchiv).

29 Diese Form der Kranzkachel war im deutschen Sprachraum weit verbreitet: Stephan (Anm. 1) 106–112. Typisch für Unter- und Mittelfranken sind zwei in einer Doppelarkade stehende Ganzfiguren in Renaissancetracht: Lippert (Anm. 27) 92–94 Kat.Nr. 26; H. Ramisch, Bodenfunde von Ofenkacheln des 16. und 17. Jahrhunderts aus Gerolzhofen, Landkreis Schweinfurt. Jahrb. Bayer. Denkmalpfl. 34, 1980, 136–137.

30 A. Heege, Dekortechniken auf Ofenkeramik. In: E. Roth Heege (Hrsg.), Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum. Schweizer Beitr. Kulturgesch. u. Arch. Mittelalter 39 (Basel 2012).

31 Franz (Anm. 10) 81–83; Rosmanitz (Anm. 12) 17–18.

Abb. 3. Burg Hilpoltstein. Fragment des Innenfelds einer Blattkachel mit stehender Judith. H. 5,0 cm, B. 8,5 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 200792_3, 244102) (Foto: Harald Rosmanitz).

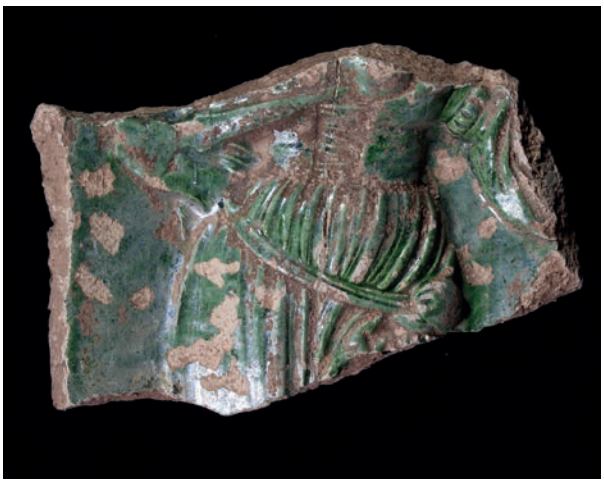

Abb. 5. Burg Hilpoltstein. Fragment des Innenfelds einer Blattkachel mit stehender Lukretia. H. 7,0 cm, B. 10,5 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 169191) (Foto: Harald Rosmanitz).

Abb. 4. Speyer, Große Greifengasse. Model einer Blattkachel mit stehender Judith. H. 32,5 cm, B. 20,0 cm (Speyer, Historisches Museum der Pfalz) (Foto: Harald Rosmanitz).

MODERN UND STILSICHER – DIE INNENFELDER

Nach den Rahmen sind die zugehörigen Innenfelder zu typisieren und in einen größeren Zusammenhang zu stellen[32]:

Beim Rahmentyp 1 zeigt eine Scherbe den Kopf der Judith (Abb. 3). Sie entspricht in ihrer Ausführung dem Model aus der Großen Greifengasse in Speyer (Abb. 4)[33]. Von dem Motiv haben sich in Hilpoltstein noch 22 weitere Fragmente erhalten. Es dürften ursprünglich mindestens vier Kacheln dieser Art vorhanden gewesen sein. Die Oberflächen der Stücke sind weiß behautet beziehungsweise grün glasiert. Ein Fragment mit dem Kopf von Judith trägt einen Tonbatzen auf seiner Rückseite. Die Stütze verhinderte beim Brennen das Einsinken des reliefierten Vorsatzblattes. Sie wurde normalerweise vor dem Einbau der Kachel in den Kachelofen abgeschlagen[34].

Judith war Bestandteil einer mindestens dreiteiligen Serie von Frauenfiguren (Abb. 6). Zwei Motivvarianten waren ursprünglich auch auf dem Hilpoltsteiner Ofen zu sehen. Davon zeugt das Fragment mit der Darstellung einer weiblichen Brust mit Halsband und der in den eigenen Ausschnitt greifenden linken Hand (Abb. 5). Die Zuweisbarkeit zu Lukretia lässt sich an einem weiteren Fragment zweifelsfrei erkennen, in dem sich die stehende Frau einen Dolch knapp unterhalb ihres Busens in ihren Leib stößt. Auf einer modelgleichen Kachel aus dem tschechischen Jindřichův Hradec[35] fin-

32 Aufgrund ihrer Kleinteiligkeit bilden die Hilpoltsteiner Kachelfragmente mit einer nachweisbaren Verbindung von Rahmen und zugehörigem Feld eher die Ausnahme.
33 Strauss (Anm. 18) Taf. 123–124.
34 S. Müller, Kachelfunde aus dem Abwurf einer Töpferei in der Dresdner Frauenvorstadt. Analyse der Herstellungsweise von Ofenkeramik des 15./16. Jahrhunderts (Halle [Saale] 2014) 45.
35 Żegklitz (Anm. 18) 135 Abb. 134b.

Abb. 6. Idealrekonstruktionen der Blattkacheln mit Judith, Salome und Lukretia aus der Serie der alttestamentarischen Heldinnen (v. li. n. re.) (Visualisierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

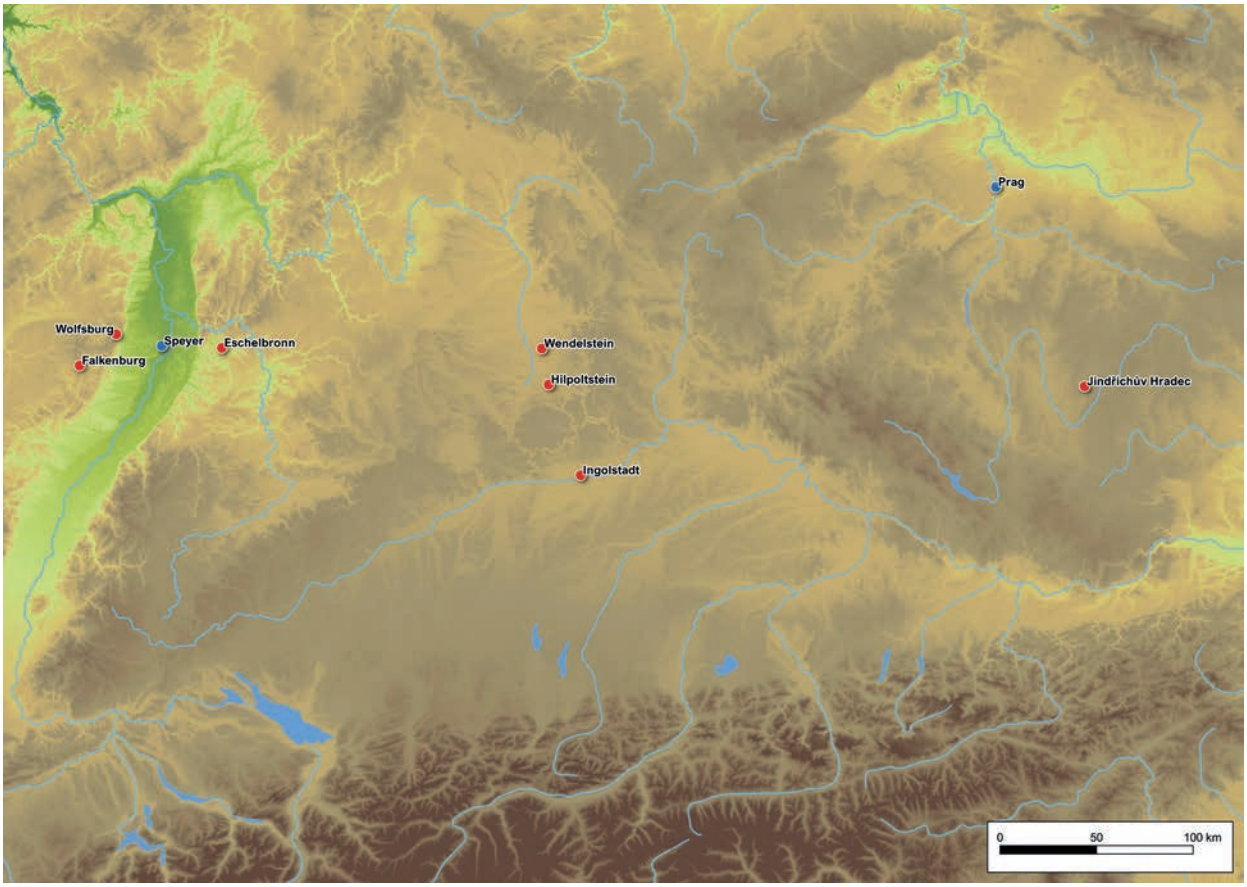

Abb. 7. Verbreitung der Serie der alttestamentarischen Heldinnen. Rot: Nutzer, blau: Töpfer (Kartengrundlage: Harald Rosmanitz; Kartierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

den die Bildbestandteile in einem Relief zusammen. Es zeigt ebenfalls die römische Tugendheldin, die sich selbst das Leben nahm. Die dritte Frau in dieser Figurenfolge war Salome, die Tochter der Herodias. Sie hält einen Teller mit dem darauf liegenden, abgeschlagenen Kopf von Johannes dem Täufer in ihren Händen.

Die Figuren auf den Innenfeldern der renaissancezeitlichen Kacheln (Abb. 6) können, abgesehen von Salome,

der Gruppe der guten Heldinnen zugewiesen werden[36]. Auf den ersten Blick haben sie nur wenig gemeinsam: Lukretia bringt sich nach einer Vergewaltigung um. Judith tötet einen Feind der Israeliten, nachdem sie sich diesem zuvor als Spionin und als Liebschaft anempfohlen hatte. Salome ist aus biblischer Sicht eher eine Antiheldin, die das Martyrium von Johannes dem Täufer zu verantworten hat. Allen dreien gemeinsam ist, dass ihr erfolgreiches Handeln stets auf dem Auslösen einer sexuellen Begierde basiert[37]. Fundpunkte im Pfälzer Bergland, im Umfeld von Nürnberg und in Böhmen zeigen jeweils die Nähe zu regionalen Fertigungszentren auf (Abb. 7). Eines davon lässt sich in der Greifengasse in Speyer[38], ein weiteres in Prag[39] verorten. Vieles deutet darauf hin, eine vergleichbare Werkstatt auch für Nürnberg oder für das direkte Umfeld von Nürnberg zu postulieren.

Dem Rahmentyp 2 gehört ein Fragment an, in dessen linker unterer Ecke Arm und Schulter eines aufwendig gekleideten Mannes zu sehen sind (Abb. 8). Die Idealrekonstruktion (Abb. 10,a) zeigt das frontal auf den Betrachter ausgerichtete Halbbild eines älteren, bärtigen Mannes mit gelocktem Haupthaar und ausladendem Oberlippenbart. In seiner Rechten hält die Figur einen nach oben weisenden, geschäfteten Stab. Der Dargestellte trägt unter einer Schaube ein gegürtetes, geschlitztes Wams. Die Schlitzungen finden in den sechsfach segmentierten, ebenfalls geschlitzten Ärmeln ihre Fortsetzung. Die grobgliedrige, zweilagige Goldkette um seinen Hals und das mit einer ausladenden Straußenfeder besetzte Barett vervollständigen seine äußere Erscheinung. Das Relief entspricht weitgehend einem Fürstenbildnis auf einer Ofenkeramik aus Zwickau, die Konrad Strauss dem dort ansässigen Hans Elsesser zuwies[40]. Unterschiede sind in erster Linie in der Handhaltung zu erkennen. In Zwickau fehlt zudem der zepterförmige Stab. Zweifellos besteht zwischen beiden Reliefs ein ikonografischer Zusammenhang, wobei die Zwickauer Ausführung kompositorisch gelungener konzipiert ist.

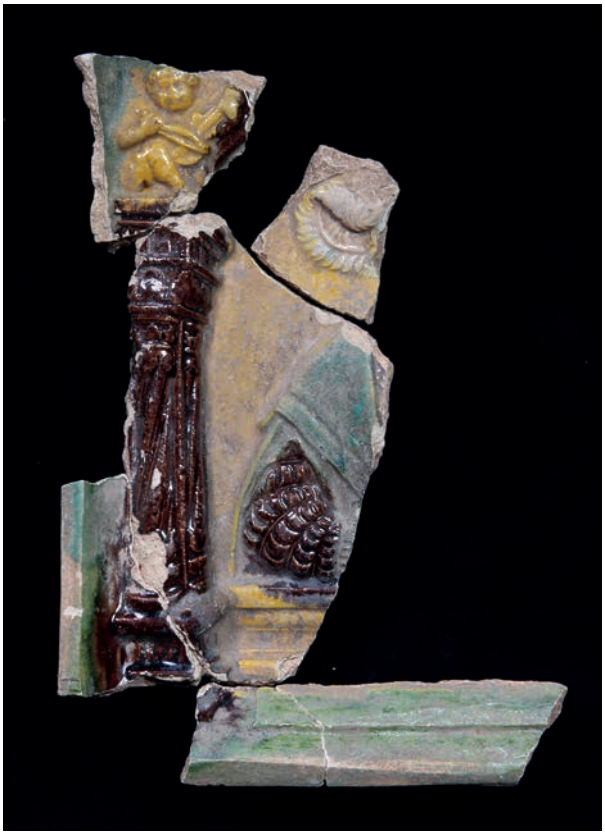

Abb. 8. Burg Hilpoltstein. Fragment einer Blattkachel mit der Halbfigur eines Herrschers. H. 9,9 cm, B. 10,5 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 200845) (Foto: Harald Rosmanitz).

Abb. 9. Burg Hilpoltstein. Fragment des Innenfelds einer Blattkachel mit der Halbfigur einer Herrscherin. H. 19,4 cm, B. 13,7 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 169162, 200792-13, 200794-8, 200845, 244102) (Foto: Harald Rosmanitz).

Abgesehen von einer mehrfarbigen Ausprägung sind alle 156 Kachelbruchstücke, die sich dem Motiv zuweisen lassen, grün glasiert oder weiß behautet. Bei über Eck geführten Kacheln mit dem Herrschermotiv flankiert ein Eckstab in Form eines doppelten Taubandes die beiden reliefierten Vorsatzblätter.

36 C. Ronnefeldt, Modelformen und Kachelfunde vom Augustusplatz in Leipzig. Katalog und Tafelteil. In: Ders. (Hrsg.), Das Töpferhandwerk in der Grimmaischen Vorstadt in Leipzig. Funde und Befunde des 14. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts vom Leipziger Augustusplatz (ungedr. Diss. Bamberg 2017) 161–165.
37 Kluttig-Altmann (Anm. 24) 259–263; D. Leibinger, Im Glanze ihres Angesichts. Frauendarstellungen auf einem Kachelofen des späten 16. Jahrhunderts aus dem Bremer Stephaniviertel. bonjour.Geschichte 5, 2017, 11–15.
38 Strauss (Anm. 18) 63–66.
39 J. Žegklitz/M. Šmolíková, Pro kamna ke Špačkovi. Kachle a kamnářství v renesanční Praze (Praha 2019) 45–66.
40 Strauss (Anm. 18) Taf. 56,3.

a b

Abb. 10. Idealrekonstruktionen der Blattkacheln mit Herrscher und Herrscherin (Visualisierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

Als Gegenstück zum Halbbild des Herrschers versteht sich das Halbbild einer Frau (Abb. 9). Die Zusammengehörigkeit der Kachelreliefs ist auch daran abzulesen, dass beide Halbbilder in die gleiche Rahmenarkade eingestellt wurden.

Die nach rechts blickende Frau ist ähnlich aufwendig gekleidet und mit Schmuck ausgestattet wie ihr männliches Gegenüber. Über einem hochgeschlossenen, plissierten Untergewand mit Rüschenkragen trägt sie ein Mieder mit geschlitzten Puffärmeln. Eine grobgliedrige, doppelte Halskette und ein mit kleinen Straußenfedern besetztes, ausladendes Barett vervollständigen ihr Erscheinungsbild. Das Haupthaar wird von einem Haarnetz gefasst. Ihre übereinander geschlagenen Hände ruhen auf einer schmalen Brüstung.

Das Halbbild der Frau kann auf der Grundlage der 82 in Hilpoltstein geborgenen Kachelfragmente mit diesem Motiv rekonstruiert werden (Abb. 10,b). Als hilfreich erweisen sich dabei vergleichbare Ofenkeramiken aus Altdahn, aus dem Bereich des Saumarktes in Karlsruhe-Durlach[41] sowie vom Badehaus in Wendelstein. Stilistisch ist die Darstellung mit der Patrize eines Innenfelds vergleichbar, die heute in München aufbewahrt wird[42]. Die Sockelinschrift „SIBELA“ auf der Münchner Keramik weist die Dargestellte als Isabella von Portugal (1503–1539), die Gemahlin Kaiser Karls V., aus.

Bislang ist es noch nicht gelungen, das auf dem renaissancezeitlichen Kachelofen auf der Burg Hilpoltstein derart exponiert platzierte Herrscherpaar zu identifizieren. Das Fehlen eines Schriftzugs auf Kopfhöhe oder im Sockelbereich erschwert die Ansprache zusätzlich. Das Ganze wird auch dadurch nicht unbedingt erleichtert, dass man seit der Mitte des 16. Jahrhunderts zur Sichtbarmachung von Herrscherpersönlichkeiten häufig auf eine Darstellung zurückgreift, die bereits einer anderen zeitgenössischen Persönlichkeit vorbehalten war. Die dann vorgenommenen Änderungen betrafen dabei Haltung und Attribute, nicht jedoch die Physiognomie[43].

VON ROSEN, LANDSKNECHTEN, LÖWEN UND TAPETEN

Bei zahlreichen weiteren Motiven, die sich dem renaissancezeitlichen Kachelnutzungshorizont auf der Burg Hilpoltstein zuweisen lassen, gestaltet sich die Erkennbarkeit aufgrund des hohen Fragmentierungsgrades oder wegen des geringen Aufkommens im Befund problematisch. Dennoch sind weitere Bildfelder identifizierbar. Die Vielzahl der Formate und Motive legt den Schluss nahe, dass in dem Fundgut die Überreste von weit mehr als einem renaissancezeitlichen Ofen enthalten sind.

In spätgotischer Tradition stehen Blattkacheln mit Rosen[44]. Das Zentrum der Darstellung bildet ein blütenbesetztes, einziehendes Medaillon. Es ist von einer

41 H. Rosmanitz/D. Lutz, Grabungen in der Innenstadt von Karlsruhe-Durlach. Arch. Ausgr. Baden-Württemberg 1991, 272–279.

42 München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Ker 69/56.

43 M. Soukupová, QUI PRO QUO aneb Záměny na renesančních portrétních kachlích. [QUI PRO QUO oder Verwechslungen auf den Renaissance-Portraitkacheln]. In: J. Šrejberová (Hrsg.), Kachle a kachlová kamna. [Ofenkacheln und Kachelöfen] (Ústí nad Labem 2018) 155–171.

44 Platz 2000 (Anm. 5) 70 Taf. 77 Abb. 294.

Abb. 11. Burg Hilpoltstein. Fragment einer Blattkachel mit Rose Nürnberger Art. H. 8,2 cm, B. 15,0 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 200787-792, 200788, 200792-13, 200794-8) (Foto: Harald Rosmanitz).

Abb. 12. Nürnberg, Sebalder Pfarrhof. Blattkachel mit Rose Nürnberger Art. H. 16,0 cm, B. 16,5 cm (Nürnberg, Kirchengemeinde St. Sebald) (Foto: Harald Rosmanitz).

Perlenreihe und einem glatten Halbstab umschlossen. Diagonal in die Zwickel weisende, stark stilisierte Blätter leiten über zu einer breiten, mehrfach abgetreppten und mit einer glatten Kehle besetzten Rahmenleiste (Abb. 11). Über das vollständige Aussehen des Reliefs, von dem sich aus Hilpoltstein sechs Fragmente erhalten haben, geben uns Kacheln Auskunft, die 2017 bei Grabungen im Sebalder Pfarrhof in Nürnberg zutage gefördert werden konnten (Abb. 12).

Bei dem Relief handelt es sich um die Spätform eines mehrere Generationen zuvor entwickelten und seither europaweit erfolgreich eingesetzten Motivs mit marianischer Ikonografie[45]. Die Fünfzahl der Blütenblätter wird dabei mit den fünf Wunden Christi gleichgesetzt,

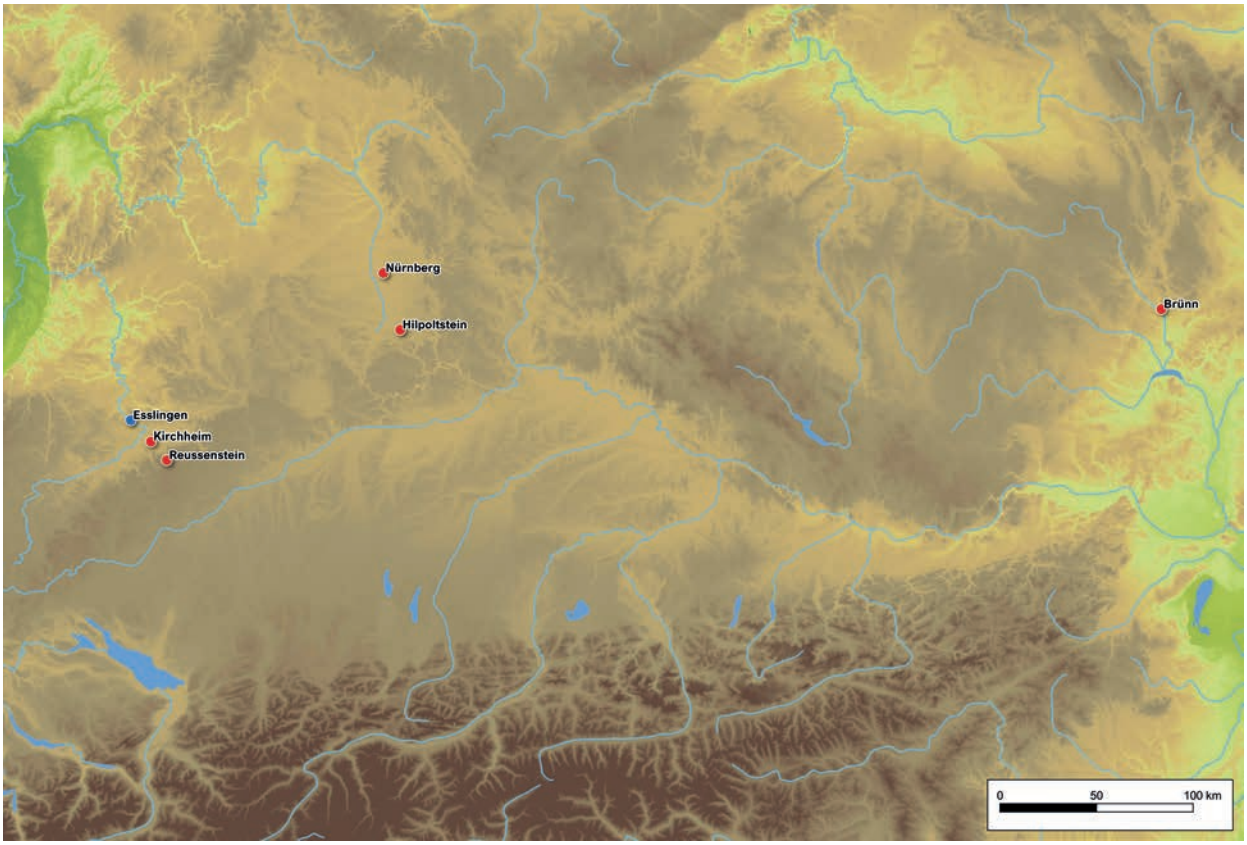

Abb. 13. Verbreitung der Kacheln mit Rose Nürnberger Art. Rot: Nutzer, blau: Töpfer (Kartengrundlage: Harald Rosmanitz; Kartierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

45 H. Rosmanitz, Esslingen als Zentrum spätgotischer Kachelproduktion. Arch. Ausgr. Baden-Württemberg 1994, 86–90; ders., Reliefierte Ofenkacheln des Spätmittelalters und der Neuzeit aus dem Spessart im Spannungsfeld von Motivgeber, Handwerker und Verbraucher. Möglichkeiten und Grenzen einer induktiven Kontextualisierung (ungedr. Diss. Partenstein 2022) 158–161 Taf. 320–324.

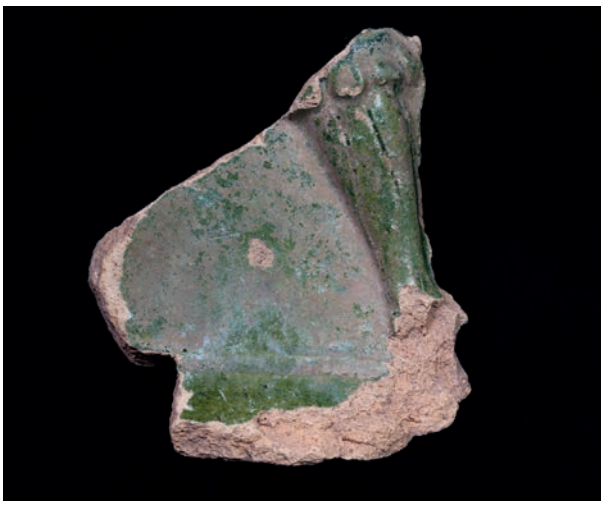

Abb. 14. Burg Hilpoltstein. Fragment des Innenfelds einer Blattkachel mit Landsknecht. H. 8,2 cm, B. 7,0 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 169167) (Foto: Harald Rosmanitz).

Abb. 15. Burg Hilpoltstein. Fragment einer Gesimskachel mit fallendem Karnies mit liegendem Löwen. H. 5,3 cm, B. 7,8 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 0794078) (Foto: Harald Rosmanitz).

Abb. 16. Villingen (?). Gesimskachel mit fallendem Karnies mit liegendem Löwen. H. 11,0 cm, B. 19,8 cm (Villingen, Franziskanermuseum, Inv.Nr. II a 51) (Foto: Harald Rosmanitz).

die ihm bei der Kreuzigung zugefügt wurden. Die vorliegende Spielart lässt sich archäologisch bislang für Südwestdeutschland und Böhmen belegen (Abb. 13). Den Verbreitungsschwerpunkt bildet die Reichsstadt Nürnberg[46]. Ein Model aus dem Werkstattfund in der Pliensaustraße 9 in Esslingen[47] datiert dessen Entstehungszeit in den Übergang vom 15. ins 16. Jahrhundert.

Ein größeres Fragment zeigt den bestrumpften Unterschenkel einer stehenden Figur (Abb. 14). Die Trodeln über dem Knie weisen die Kleidungsbestandteile einem stehenden Landsknecht mit geschlitztem Wams und ebenso geschlitzter Pumphose zu. An den Füßen trägt er Kuhmaulschuhe. Eine Vorstellung vom gesamten Aussehen einer solchen Kachel gewinnt man bei der Gegenüberstellung mit einer Kachel mit einem fahnenschwingenden Landsknecht aus Treysa bei Marburg an der Lahn[48].

Öfen mit figurenbesetztem Bildprogramm banden häufig Gesimskacheln mit fallendem Karnies mit liegenden Löwen oder Greifen vor einem zahnschnittbesetzten Fries in ihr Bildprogramm ein. In Hilpoltstein lässt sich bislang lediglich der liegende Löwe nachweisen (Abb. 15). Eine Ofenkeramik aus Villingen gibt eine Vorstellung davon, wie das vollständige Relief ausgesehen hat (Abb. 16). Das Motiv war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Böhmen und Polen ebenso verbreitet wie in Süddeutschland und in der Schweiz (Abb. 17)[49]. Auch der aus einem musealen Zusammenbau von zwei Nürnberger Öfen zu Beginn des 20. Jahrhunderts errichtete Ofen im Hornzimmer der Veste Coburg verfügt über entsprechende Reliefs[50].

Dem Zeitgeschmack entsprechend fanden darüber hinaus Tapetendekore Eingang in das Bildprogramm (Abb. 18). Blattkacheln, deren Oberflächen aus ornamentalen Versatzstücken bestehen, erlebten zwischen Renaissance und Frühbarock ihre Hochblüte. Die zur

46 A. Essenwein, Buntglasierte Thonwaaren des 15.–18. Jahrhunderts im germanischen Museum. Anz. Kunde Dt. Vorzeit N. F. 22, 1875, Sp. 130, Fig. 5; M. Wingenroth, Kachelöfen und Ofenkacheln des 16. und 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Museum, auf der Burg und in der Stadt Nürnberg. Teil III. Mitt. Germ. Nationalmus. Nürnberg 1900, 57–77.

47 Rosmanitz (Anm. 45).

48 Hetjens – Deutsches Keramikmuseum Düsseldorf, Inv.Nr. 1959-0057: Strauss (Anm. 18) Taf. 59,1. Zur Darstellung von Landsknechten auf Ofenkeramiken vgl. auch S. Frommer, Gammertingen, St. Michael. Auswertung der archäologischen Ausgrabungen insbesondere unter herrschafts-, siedlungs- und landesgeschichtlicher Fragestellung. Forsch. u. Ber. Arch. Baden-Württemberg 4 (Wiesbaden 2017) 50–52.

49 Weiterführend dazu C. Kulling (Hrsg.), Catelles et poêles du Pays de Vaud du XIVe au début du XVIIIe siècle. Château de Chillon et autres provenances. Cahiers Arch. Romande 116 (Lausanne 2010) 132–135; Ronnefeldt (Anm. 36) 319–323.

50 Rosmanitz (Anm. 12) 17–18.

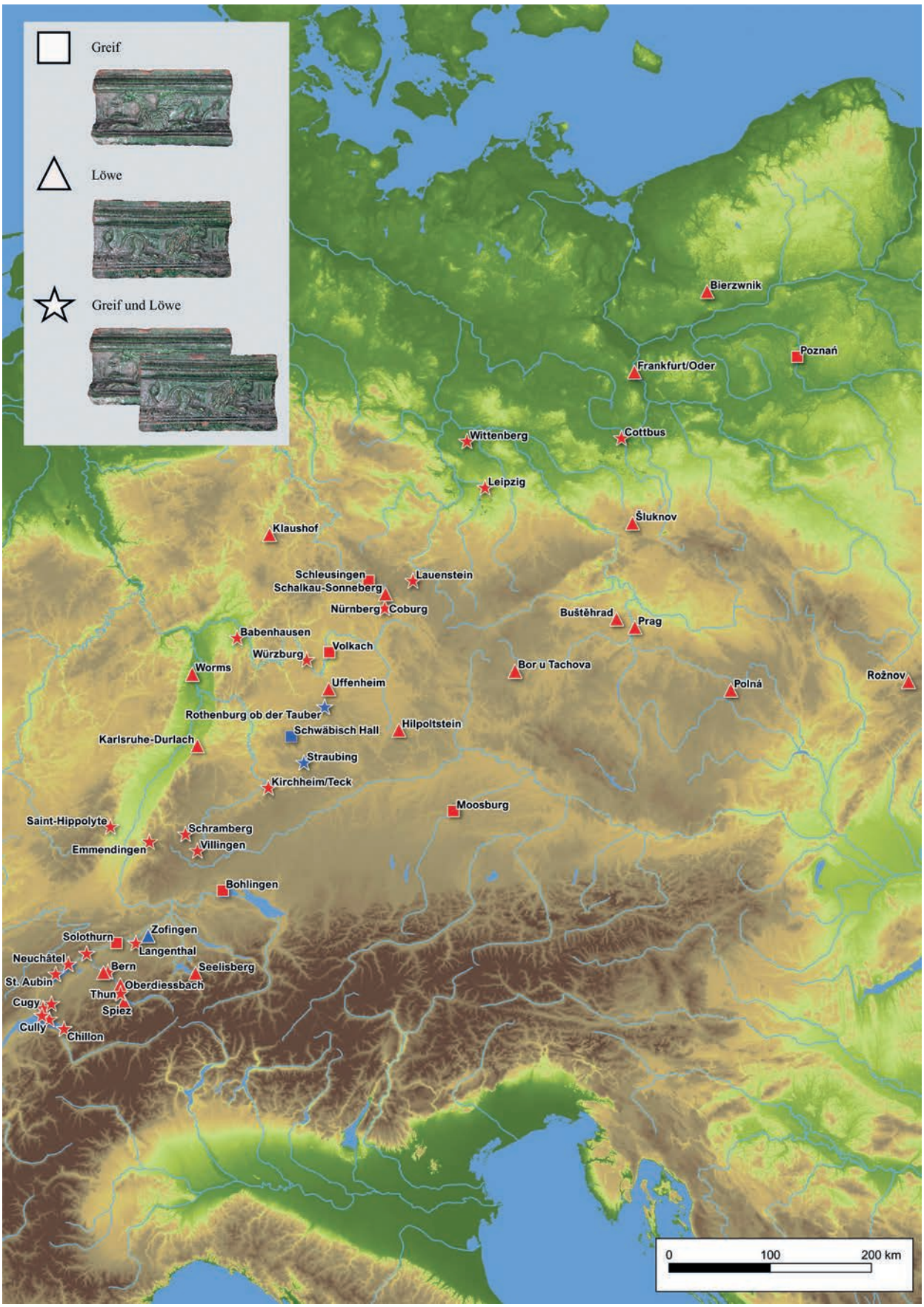

Abb. 17. Verbreitung der Gesimskacheln mit fallendem Karnies mit liegendem Löwen oder mit liegendem Greifen. Rot: Nutzer, blau: Töpfer (Kartengrundlage: Harald Rosmanitz; Kartierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

Abb. 18. Burg Hilpoltstein. Fragment einer Blattkachel mit Tapetendekor mit sich überschneidenden Kielbögen zwischen ringhaltenden Löwenköpfen. H. 6,2 cm, B. 11,0 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 200794-8, 200845) (Foto: Harald Rosmanitz).

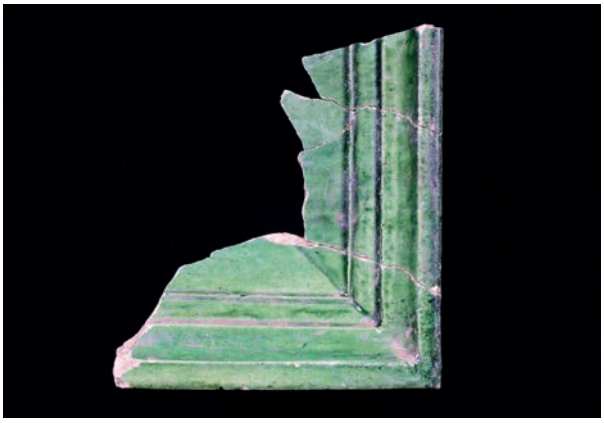

Abb. 20. Burg Hilpoltstein. Fragment einer Blattkachel mit glatter, einziehender Nische Nürnberger Art. H. 11,5 cm, B. 10,3 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 200788, 200845, 200916) (Foto: Harald Rosmanitz).

Anwendung kommenden Dekore gleichen zeitgenössischen Ornamenten auf Bekleidung, Teppichen, Wandbespannungen und Ledertapeten. Sie lassen sich, wie bei der Anbringung von Tapeten heute noch üblich, in horizontal zueinander versetzten Reihen beliebig oft neben- und übereinander anordnen. Die so verzierten Öfen dürften dem Streben Rechnung getragen haben, die Raumheizung dem Design der sie umgebenden Räume anzugleichen. Die Einzelkachel verliert in diesem Zusammenhang als Bildträger an Bedeutung. Erst im Kontext mit den umgebenden Kacheln ergibt sich das vollständige Muster. Kennzeichnend ist die flächenhafte Wirkung des oben und unten meist durch akanthusblattbesetzte Gesimse eingefassten Ofensegments. Dieser Motivgruppe lassen sich 14 grün glasierte Frag-

Abb. 19. Idealrekonstruktion einer Blattkachel mit Tapetendekor mit sich überschneidenden Kielbögen zwischen ringhaltenden Löwenköpfen, Vorlage: Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.Nr. GM 1885 112,30 (Visualisierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

mente zuordnen. Die Idealrekonstruktion des Bildfeldes nach einem in Darmstadt aufbewahrten Modelfragment[51] gibt eine Vorstellung von der Gesamtwirkung des ursprünglichen Dekors (Abb. 19). Sich überschneidende Kreise bilden Vorhang- beziehungsweise Kielbögen. Die Zwischenräume sind gefüllt mit Punktbuckeln und Rosetten und fungieren als Hintergrund für drei übereinander angeordnete Reihen ringhaltender Löwenmasken.

Modelgepresste Kacheln mit glatten Feldern ohne Binnenstruktur sind in spätgotischen und frühneuzeitlichen Befundkomplexen häufig anzutreffen. Aufgrund ihres schlichten Dekors erscheint auf den ersten Blick eine genauere zeitliche oder räumliche Zuordnung nur schwer möglich. Das Fehlen jeglicher Ornamente oder Bilder gab den Ausschlag dafür, solche Kacheln als primär funktional konzipierte keramische Bestandteile eines Kachelofens zu verstehen und damit weitgehend aus dem Blickfeld zu nehmen.

Dieser Motivgruppe gehören Blattkacheln mit glattem, nischenförmig einziehendem Bildfeld an (Abb. 20)[52]. Oben und unten sind schräg zur Bildmitte weisende, glatte Flächen platziert. Die Kanten am Übergang zwischen Zylinder und Kappen betonen die Tiefenwirkung des modelgepressten Reliefs. Ein schmaler, glatter Halbstab trennt das Innenfeld von der Rahmenleiste, die sich ihrerseits aus einer glatten Kehle und einem glatten Halbstab zusammensetzt. Im Fundgut von

51 Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.Nr. GM 1885 112,4 30.

52 Franz (Anm. 10) 63–67; Y. Hoffmann, Ofenkacheln vom 15. bis 17. Jahrhundert. In: W. Schwabenicky (Hrsg.), Das Sattlersche Haus – die sogenannte Kaserne. Ein hervorragendes Beispiel bürgerlicher Kultur in Mittweida. Veröff. Kreisarbeitsstelle Bodendenkmalpfl. Mittweida 2 (Mittweida 1992) 63–63; H. Rosmanitz, Wohlige Wärme in der Residenzstadt. Meininger Kachelgeschichte(n). In: M. Seidel (Hrsg.), Spiegel des Alltags. Archäologische Funde des Mittelalters und der frühen Neuzeit aus Meiningen (Meiningen 2013) 59–61; Rosmanitz 2022 (Anm. 45) 166–171 Taf. 326–330; K. Strauss, Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. I. Teil (Straßburg 1966) 143.

der Burg Hilpoltstein sind 32 grün glasierte Fragmente von mindestens zehn Kacheln enthalten.

Eine im Jahr 1513 angefertigte Zeichnung im Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung gibt eine gute Vorstellung vom Aussehen entsprechender Raumheizungen[53]. Der dort dargestellte zweiteilige, grün glasierte Kachelofen besteht in seinem Unterteil aus vier Lagen von Blattkacheln mit glatten Nischen. Der zylindrische Oberofen kann mit drei Zeilen dieses Besatzes aufwarten. An Feuerkasten und Oberofen sind die Kachellagen jeweils versetzt zueinander angeordnet. Ein solcher Ofen lässt sich für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts in annähernd jedem der archäologisch untersuchten Anwesen in der Innenstadt von Nürnberg belegen, und zwar unabhängig vom sozialen Niveau ihrer einstigen Bewohner. Der in dieser Hinsicht besonders ergiebige Kachelfund vom Sebalder Pfarrhof ermöglichte die virtuelle Rekonstruktion eines solchen Ofens (Abb. 21).

Die Blattkacheln mit glatten Nischen von der Burg Hilpoltstein können aufgrund zeitgenössischer Abbildungen und Nürnberger Grabungsfunde in geschlossenen Befunden einem zweiten Ofen zugewiesen werden, mit dem in der Renaissancezeit die Räumlichkeiten beheizt worden sein dürften. Trotz seines schlichten Dekors ist dieser Ofen keinesfalls als weniger formal ausgereift und damit repräsentativ zu erachten als die dort zu verortende Raumheizung, deren Kacheln mit figürlichen Reliefs besetzt waren. Kacheln mit glatt einziehenden Nischen stellen gerade wegen ihrer Schlichtheit höchste Ansprüche an das handwerkliche Können des Töpfers. Schon die Stringenz von Kanten, Graten und Einzügen forderte für sich genommen ein Höchstmaß an Kunstfertigkeit. Jeder Fabrikationsfehler, von der Aufbereitung des keramischen Rohstoffs bis zum homogenen Glasurauftrag, war an der fertig gebrannten Kachel und später im Gefüge des Ofens leicht erkennbar. Gleiches gilt für verzogene Kanten und allzu starke

Abb. 21. Rekonstruktion eines mit Blattkacheln mit glatter, einziehender Nische Nürnberger Art besetzten Ofens im Pfarrhof von St. Sebald in Nürnberg (Visualisierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

53 Rosmanitz (Anm. 52) 60 Abb. 4.

Größenunterschiede. Der eigentliche Reiz, welcher der Addition solcher gleichförmiger Dekorelemente innewohnt, ist im Trompe-l'œil-Effekt zu suchen. Bei dieser bewusst inszenierten Vortäuschung einer real nicht existierenden Perspektive zur Gewinnung zusätzlicher Bildtiefe verwandeln sich die Nischen von der Ferne aus gesehen in aus dem Ofenkörper vorstehende Zylindersegmente. Mit unterschiedlich dimensionierten Kacheln lassen sich zusätzliche optische Effekte in Form von perspektivischen Kürzungen oder Längungen erzielen. Damit fügt sich die Raumheizung ideal in ein hochrenaissancezeitliches Dekorsystem ein, das in der Mitte des 16. Jahrhunderts im benachbarten Nürnberg in der Architektur und auch in der Inneneinrichtung mehr und mehr Bedeutung erlangte. Auch dort ansässige Künstler, allen voran Albrecht Dürer, bevorzugten bei den Darstellungen von Innenräumen innovative, mit glatten Nischen besetzte Kachelöfen.

NÜRNBERG – QUASI CENTRUM EUROPAE

Um Aussagen über die zeitliche Einordnung der Kachelmotive treffen zu können, sind jene Kacheln relevant, bei denen sich Rahmentyp oder Innenfeld in einen größeren Kontext setzen lassen. Dies soll im Folgenden präzisiert werden:

Auf sicherem Boden bewegen wir uns beim Rahmentyp 1, dem wir in Hilpoltstein zwei Elemente einer mehrteiligen Bildfolge mit alttestamentarischen und römischen Frauen zuweisen können. Die in Anlehnung an das Werk des lange in Wittenberg tätigen Malers Lukas Cranach d. Ä. geschaffenen Frauenfiguren wurden über den Befundkontext in Speyer anfangs irreführend in das dritte Viertel des 16. Jahrhunderts datiert[54]. Derzeit wird eine Zeitstellung in der Mitte des 16. Jahrhunderts präferiert. Ein vergleichsweise später Datierungsansatz ergibt sich auch aus einer in Nürnberg aufbewahrten Kachel[55]. In das dort mit einem Architekturzitat belegte Innenfeld wurde vor dem Glasieren die Jahreszahl 1564 eingeritzt. Zur Rahmung ließe sich ferner sagen, dass die Idee, aus einem seitlichen Interkolumnium eine Figur heraustreten zu lassen, bereits 1518 in einer Textumrahmung aus der Hand von Hans Vischers (zugeschrieben) als Stilmittel Anwendung fand[56].

Auf die Baugeschichte der Burg Hilpoltstein bezogen lässt sich vorerst nicht entscheiden, ob die Nürnberger Verwaltung den betreffenden Ofen, der mit der Serie der alttestamentarischen und römischen Frauen bestückt war, während der Zeit der Verpfändung (1542–1578) hat errichten lassen[57]. Die Heizung könnte auch von der Neuburger Regierung in Auftrag gegeben worden sein, nachdem Herzog Philipp Ludwig die Pfandschaft eingelöst hatte.

Eigentlich sollte es möglich sein, über die Zeiten der Regentschaft eines Fürsten, dessen Konterfei einen Kachelofen zierte, den Zeitpunkt der anzunehmenden Installation der Raumheizung auf einige wenige Dekaden genau einzugrenzen. Die Beschäftigung mit renaissancezeitlichen Fürstenportraits auf Ofenkacheln kann auf eine lange Forschungstradition zurückblicken[58]. Leider konnte, wie bereits erwähnt, das Herrscherpaar auf den Kachelöfen der Burg Hilpoltstein bislang noch nicht identifiziert werden. Für eine Datierung ist, abgesehen von den Kleidungsaccessoires, die bereits erwähnte Kachel vom Saumarkt in Karlsruhe-Durlach von Bedeutung[59]. Bei Ausgrabungen fand sich dort ein fast vollständig in einer flachen Grube entsorgter Ka-

54 Strauss (Anm. 18) 132. Seinen Datierungsansatz entwickelte Strauss durch die Gesamtbewertung des Modelfunds der Großen Greifengasse in Speyer (Speyer, Historisches Museum der Pfalz). Ausschlaggebend waren zwei auf das Jahr 1561 datierte Model von Hans Berman. Die Vergesellschaftung mit der Serie der Freien Künste Wittenberger Art (vgl. Rosmanitz [Anm. 20]) und dem Wappen des Speyerer Bischofs Marquard von Hattenstein (1560–1581) verdeutlicht, dass der hochwertige Modelbestand über mindestens eine Generation hinweg zwischen 1540 und 1570 zusammengetragen worden sein dürfte. Sibylle Appuhn-Radtke und Eva Kayser datierten die hier zur Debatte stehenden Speyrer Model 1986 in die Mitte des 16. Jahrhunderts: Appuhn-Radtke/Kayser (Anm. 18) 872 Kat.Nr. S 31.

55 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 1415: Wingenroth (Anm. 46) 103–104 Fig. 22.

56 Johann Camer, Index Plinianus, Hagenau 1588: T. Moritz (Hrsg.), Eine feste Burg. Die Plesse (Braunschweig 2002) Taf. 32.

57 Nach Platz wurde um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein Nebengebäude erneuert: Platz 2000 (Anm. 5) 50.

58 C. J. Gardberg, Hertig Johans kakelugnar på Åbo slott. In: O. Nikula (Hrsg.), Böcker och människor. Hyllningsskrift till Carl-Rudolf Gardberg. Historiska Samfundet i Åbo 6 (Åbo 1958); C. Hoffmann, Überlegungen zu Porträtdarstellungen auf Ofenkacheln des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit aus Stralsund. In: B. Scholkmann (Hrsg.), Zwischen Tradition und Wandel. Archäologie des 15. und 16. Jahrhunderts. Tübinger Forsch. Hist. Arch. 3 (Büchenbach 2009); J. E. Horváth/É. Cserey, Bedeutende Ofenkacheln im Museum of Anthropology in Vancouver, British Columbia. Keramos. Zeitschr. Ges. Keramikfreunde e.V. Düsseldorf 147, 1995, 119–128; D. Menoušková, Portrétní a žánrové kachle z Dambořic. Renesanční horizon dambořické kamnářské produkce. [Porträt- und Genrekacheln aus Dambořice. Renaissance-Horizont der Dambořicer Kachelproduktion]. Slovácko 45, 2003, 173–210; E. Ring, Helden- und Herrscherdarstellungen an Decken, Wänden und auf Ofenkacheln in Lüneburg. In: A. Falk/U. Müller/M. Schneider (Hrsg.), Lübeck und der Hanseraum. Beiträge zu Archäologie und Kulturgeschichte. Festschrift für Manfred Gläser (Lübeck 2014) 539–547; M. Soukupová, A woodcut, coin and medal as tools for identifying a Renaissance portrait stove tile. [Holzschnitt, Münze und Medaille als Mittel zur Bestimmung der renaissancezeitlichen Porträtkacheln]. Studies in Postmedieval Archeology 4, 2012, 113–122; J. Žegklitz, Renesanční portrétní kachle z hrnčířské dílny Adama Špačka v Truhlářské ulici v Praze. [Renaissance portrait stove tiles from the pottery workshop of Adam Špaček in Truhlářská Street, Prague]. Arch. Rozhledy 58, 2006, 78–116. – Für den regionalen Kontext sei verwiesen auf B. Ernst, Ein frühneuzeitlicher Kachelofen aus dem Dorfkern von Runding, Lkr. Cham. Beitr. Arch. Oberpfalz u. Regensburg 8, 2008, 467–510.

59 Rosmanitz/Lutz (Anm. 41); H. Rosmanitz, Die barocken Plattenöfen aus dem Bereich des Saumarkts in Karlsruhe-Durlach. Bildersprache und Rekonstruktion (ungedr. Magisterarbeit) (Karlsruhe 1995) 28–31.

chelofen. Dessen oberen Abschluss bildete ein Fries mit dem beliebten Sujet des ungleichen Liebespaares[60]. Die Bildvorlage entstand um 1530 in der Werkstatt von Lukas Cranach dem Älteren. Der Ofen dürfte in dem an den Grabungsbefund angrenzenden Rathaus der kleinen oberrheinischen Stadt gestanden haben. Der Landesherr, der Markgraf von Baden-Durlach, führte 1556 die Reformation ein und verlegte 1565 seine Residenz von Pforzheim nach Durlach. Genau in dieser Zeitspanne dürfte besagter Ofen mit seinem im Bildprogramm ablesbaren reformatorischen Anklang errichtet worden ein.

Die das Herrscherpaar umfassende Rahmenarchitektur (Typ 2) kam unter anderem auch für die Serie der Freien Künste Wittenberger Art zum Einsatz[61]. Über ihre Kleidung und die stilistische Nähe zur Cranach-Werkstatt lassen sich die Sieben Freien Künste Wittenberger Art in die 1540er Jahre datieren. Für die Stücke aus Hilpoltstein ist als Terminus ante quem die Umbauphase von 1580 zu nennen, waren diese doch in den dazugehörigen Aufplanierungen nachweisbar[62]. Demzufolge könnte der dazugehörige Ofen der Hilpoltsteiner Burg noch zur Ausstattung vor der Verpfändung im Jahr 1542 gehört haben.

Die Blattkacheln mit glatter Nische Nürnberger Art waren, wie sich aus zahlreichen archäologischen Befunden, so beispielsweise in den Zerstörungen der Burg Drachenfels bei Bad Dürkheim in der Pfalz (1523) und der Wildenburg bei Kirchzell im Odenwald (1525), ableiten lässt, in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Gebrauch. Über Zeichnungen, Holzschnitte und Kupferstiche kann die Zeitspanne zwischen 1497/98 und 1582 als gesichert gelten. Das Gros der Darstellungen ist grob zwischen 1513 und 1530 einzuordnen. Der Trend dürfte in Nürnberg schon früh sein Ende gefunden haben. 1556 wird dort der letzte Kachelofen dieser Bauart mit Blattkacheln mit glatten Nischen auf einer Druckgrafik wiedergegeben. Folgedarstellungen sind weiter weg von Nürnberg, nämlich in Westfalen und in Würzburg zu verorten. Wie lange Öfen mit solchen Kacheln noch in Nutzung waren, zeigt der Kachelbruch der 1635 zerstörten Schaumburg im südthüringischen Schalkau-Sonneberg.

DAS GLANZSTÜCK: DER VEST-OFEN AUF DER BURG HILPOLTSTEIN

Annähernd die Hälfte der Kachelfragmente von der Burg Hilpoltstein (45,38 %) kann stilistisch und über Vergleiche in das erste Drittel des 17. Jahrhunderts datiert werden. 424 Kachelscherben davon (67,95 %) weisen eine grasgrüne, aber auch eine ins türkis gehende Glasur auf. Die Überreste großer Blatt-, Eck- und Gesimskacheln lassen sich sowohl stilistisch als auch über ihren einheitlichen Dekor einem einzigen Ofen zuweisen. Ein Gutteil der Stücke stammt aus dem untersten Horizont der Auffüllung einer Schießscharte in der nördlichen Ringmauer.

Die grün glasierten, großformatigen Kacheln sind im Befund vermengt mit etwa zeitgleich genutzten grafitierten und dunkelbraun glasierten Ofenkeramiken. Aus den unterschiedlichen Oberflächen kann auf mindestens drei Kachelöfen geschlossen werden, deren Überreste in dem Befund zusammenfanden. Einer oder mehrere Öfen dürften einen gusseisernen Unterbau besessen haben. Der geringe Zerscherbungsgrad und die große Menge an Kacheln sprechen dafür, dass wir an dieser Stelle mit der Deponierung von mehreren in ihre Bestandteile zerlegten Kachelöfen zu rechnen haben.

AUFGEHOBEN ODER ZUSAMMENGETRAGEN – JEDENFALLS VERGESSEN

Der Befund wird vom Ausgräber als Materialdepot bezeichnet, das erst anlässlich der Abbrucharbeiten angelegt wurde, dann aber in Vergessenheit geriet und von mächtigen Bauschuttschichten überlagert wurde[63].

Das Deponieren von Ofenkeramiken in Gruben oder in Raumteilen ist ein Phänomen, das sich bislang noch einer klaren Deutung entzieht. Die Aufhäufung von aus dem Nutzungskontext entnommenen Ofenkeramiken dürfte einen Zwischenschritt bei den „Kachelöfen auf Wanderschaft“[64], also beim Überführen eines Ofens oder von Teilen eines Ofens an einen anderen Aufstellungsort darstellen. Archäologisch ist die befristete, meist sehr kurze Zwischenlagerung, die bei der Neu-

60 Rosmanitz/Lutz (Anm. 41) 274 Abb. 176.

61 Rosmanitz (Anm. 20).

62 Aus einem Schreiben von Thomas Platz an Baron Ludwig Döry vom 5. April 1998: „Ihr sog. Rahmentypus 2 kommt bei den von mir behandelten Funden ebenfalls vor. Er stammt aus Planierschichten, die bei Bauarbeiten um 1580 entstanden. Diese Kachelfragmente sind hinten geschwärzt, d.h. diese Öfen waren vorher im Gebrauch. Die Kacheln sind also nicht beim Setzen eines Ofens zu Bruch gegangen.“

63 Schreiben von Thomas Platz an Baron Ludwig Döry vom 5. April 1998: „Der Fundkomplex mit der Nr. 200830 wurde in der untersten Schicht der Auffüllung der Schießscharte geborgen, die sich – vom Hof aus zugänglich – in der nördlichen Ringmauer befindet. Wir konnten einige Male beobachten, dass während des Abbruchvorgangs Material, das sich der eine oder andere Abbrucharbeiter auf die Seite gelegt hatte, nicht abgeholt wurde und dann, zumeist durch die aufgeschütteten Bauschuttmassen, völlig zerdrückt wurde. Offensichtlich hat sich hier ein Hilpoltsteiner Ofenkacheln mitnehmen wollen, die dann doch liegengeblieben sind.“

64 K. Markovits, Tiroler Kachelöfen. Keramische Ofenkultur in Nord-, Süd- und Osttirol (Brixen 2015) 45; J. Ringler, Kachelöfen auf Wanderschaft. Schlern 28, 1954, 137–138; Rosmanitz 2022 (Anm. 45) 234–235.

platzierung eines immobilen Teils der Ausstattung eines Hauses nötig wird, nur dann fassbar, wenn die zur Wiederverwendung gelagerten Kacheln in Vergessenheit geraten und erst deutlich später bei Grabungen oder bei Aufräumaktionen wieder ans Tageslicht kommen. Ein schönes Beispiel für eine „vergessene" Deponierung ist der Kachelfund vom Churer Martinsplatz aus dem ausgehenden 14. Jahrhundert[65]. Ähnliches ist für die Klassizismusöfen der Münchner Residenz zu konstatieren[66]. Deutlich häufiger dürften solche Zwischendeponierungen über Gewölben[67], in Obergeschossen und auf Speichern erfolgt sein. Diese Bereiche bleiben bei der archäologischen Untersuchung meist ausgespart.

Als Beispiel einer solchen im archäologischen Kontext fassbaren Deponierung sei auf die Befundung der Öfen mit Halbzylinderkacheln von der Burg Hauenstein bei Krombach in Unterfranken verwiesen[68]: Im Jahr 1405 sollte die im Kahlgrund bei Alzenau gelegene Burg durch König Ruprecht I. im Rahmen seines Wetterauer Feldzuges zerstört werden. Bereits im Vorgriff dieser Maßnahme konnte die gesamte bewegliche Habe in Kisten gepackt und in einem mehrstöckigen Fachwerkgebäude untergestellt werden, das der Burg westlich vorgelagert war. Auch die mit glasierten, reliefierten Halbzylinderkacheln vom Typ Tannenberg besetzten Oberteile zweier Öfen wurden demontiert und zum Abtransport bereitgestellt. Bevor das Verladen begann, brannte das Gebäude jedoch bis auf seine Grundmauern nieder.

Deutlich später, nämlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, erfolgte der Abbruch eines Kombinationsofens auf der Burg Wildenstein bei Eschau. Dem archäologischen Kontext zufolge stand dieser in der Südwestecke des Erdgeschosses des Palas[69]. Eine Konzentration von Kachelscherben, die sich dem Oberteil dieses Ofens zuweisen lassen, wurde weit entfernt vom ursprünglichen Aufstellungsort am Fuße des Turms der nördlichen Ringmauer ausgegraben. Vieles spricht dafür, dass der sorgfältig auseinandergenommene Ofen kurz vor oder beim Ausräumen des Palas bald nach 1689 an dieser Stelle zur Abholung bereitgestellt wurde. Bei der Lagerung zu Bruch gegangene Fragmente wurden nicht abtransportiert.

Der archäologische Nachweis von Zwischendeponierungen ist schwierig, unterscheidet er sich doch im Befund allenfalls durch die Scherbengröße von Auffüllungen, deren Stabilität durch das bewusste Einbringen von kleingeschlagenen Kachelstücken optimiert wurde. Zudem ist auf Konvolute zu verweisen, die angelegt worden sein dürften, um die beim Abtragen oder auch bei der Wartung von Kachelöfen angefallenen zerscherbten und damit funktional unbrauchbar gewordenen Kachelfragmente zu sammeln. Bei Bedarf ließen sich mit dem Kachelschutt beispielsweise Wegetrassen befestigen oder der Baugrund stabilisieren.

VOM FRAGMENT ZUM OFEN

Trotz großer Bestandslücken ist es möglich, auf der Grundlage des manieristischen Kachelkonvoluts der Burg Hilpoltstein das Aussehen des gesamten Ofens zu rekonstruieren. Vergleichbare, museal mehrfach umgebaute Öfen aus der Leupold-Werkstatt haben sich in erster Linie in Nürnberg selbst erhalten[70]. Zahlreiche Museen, deren Sammlungsschwerpunkt auf dem europäischen Kunsthandwerk liegt, können ebenfalls mit solchen Öfen aufwarten. Detaillierte Informationen geben die in dieser Zeit vor allem in Nürnberg gefertigten Ofenmodelle[71]. Die Öfen in Puppenhausgröße sollten dem Käufer die Gestalt des zu erwerbenden Kachelofens plastisch vor Augen führen. Darüber hinaus hat sich die Kunstgewerbebewegung bereits am Ende des 19. Jahrhunderts intensiv des Nachbaus spätgotischer und frühneuzeitlicher Öfen angenommen. So führte unter anderem die Nürnberger Firma Fleischmann zahl-

65 M. Janosa, Ein Ofenkacheldepot vom Churer Martinsplatz. Mittelalter · Moyen Age · Medioevo · Temp medieval. Zeitschr. Schweizer. Burgenver. 2/4, 1997, 95–106.

66 B. Nahstoll, Zur Restaurierung herrschaftlicher Kachelöfen in Landshut und München. In: G. U. Großmann (Hrsg.), Heiß diskutiert – Kachelöfen. Geschichte, Technologie, Restaurierung. Veröff. Inst. Kunsttechnik u. Konservierung Germ. Nationalmus. 9 (Nürnberg 2011) 107–111.

67 C. Gerber, Le poêle à chargement frontal de Twann-Tüscherz, Dorfgasse 9c. Archäologie Bern/Archéologie bernoise 2017, 267–281.

68 H. Rosmanitz/S. Bachmann/M. Geißlinger, Krombach, Lkr. Aschaffenburg, Burg Hauenstein, Maßnahmen-Nr. M-2017-1232-1_0. Archäologische Untersuchung, August bis November 2017 (ungedr. Manuskript) (Partenstein 2019) 60–61; Rosmanitz 2022 (Anm. 45) 315–327.

69 D. Enders/H. Rosmanitz, Tatort Burg. Die Ausgrabungen auf der Burg Wildenstein. Beitr. Arch. Ober- u. Unterfranken 9, 2015, 341 Abb. 15; Rosmanitz 2022 (Anm. 45) 232–275.

70 In Nürnberg verteilt sich der Bestand auf die Burg, das Fembohaus und auf das Germanische Nationalmuseum: Kammel (Anm. 22) 39–46; Roeper/Bösch (Anm. 22) Taf. 6,8.9.12; Wingenroth (Anm. 46) 57–77.

71 A. Essenwein, Ofenmodell vom 17. Jahrhundert. Mitt. Germ. Nationalmus. Nürnberg 33, 1884–1886, 257–258; H. A. Müller, Ein Idealhaushalt im Miniaturformat. Die Nürnberger Puppenhäuser des 17. Jahrhunderts. Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum 9 (Nürnberg 2006); M. Ribbert, Die Ofenmodelle in der Sammlung des Historischen Museums in Basel. In: E. Roth Heege (Hrsg.), Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum. Schweizer Beitr. Kulturgesch. u. Arch. Mittelalter 39 (Basel 2012) 172–178; H. Rosmanitz, Zur Frage der Aussagekraft von Ofenmodellen für die Rekonstruktion neuzeitlicher Kachelöfen. In: ebd. 168–171; ders., Evangelisten, Sphärenkugel und Maßwerk. Ein Kachelofen en miniature aus dem Bereich der Alten Markthalle in Ettlingen. In: H. Siebenmorgen (Hrsg.), Blick nach Westen. Keramik in Baden und im Elsass (Karlsruhe 2013) 325–330.

reiche Öfen dieser Machart in ihrem Sortiment[72]. Historistische Rezeptionen manieristischer Öfen Nürnberger Art stehen beispielsweise im Kloster Bebenhausen, im Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses, in der Elisabethenburg in Meiningen oder auf der Veste Coburg.

MEHR ALS DEKOR: DIE PROPHETEN NÜRNBERGER ART

Schon allein wegen ihrer Abmessungen dürften die Blattkacheln der Serie der alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art der Blickfang von Feuerkasten und Oberofen des grün glasierten Ofens gewesen sein.

Bereits die rahmende Arkade ist für sich genommen ein Meisterwerk manieristischen Kunstschaffens. Eine hohe Sockelleiste mit herzförmigem Schild auf Roll- und Beschlagwerk wird beidseitig von den Postamenten einer Arkade begrenzt. Diese tragen an ihren Stirnseiten Frauenmasken mit Radhauben und Serviettenkrägen. Darüber befinden sich Pfeilern vorgesetzte, armlose Hermen und Karyatiden. Das obere Drittel der Rahmenarchitektur wird von einem Segmentbogen eingenommen, dessen Archivolte und Bogenlaibung unterschiedlich ausgebildetes Rankenwerk aufweist. Eine rollwerkbesetzte Konsole mit Löwenkopf schließt im Bogenscheitel die Komposition nach oben hin ab. Der triumphbogenartige Charakter der Arkade ergibt sich aus den beiden spiegelbildlich angeordneten, stehenden Engeln in den Zwickeln. Sie halten in ihren nach innen weisenden, erhobenen Händen eine feingefältelte Tuchbahn. Der Löwe im Bogenscheitel hält sie im Maul und verhindert ein Herabhängen ins Innenfeld.

Der annähernd lückenlose Besatz der rahmenden Arkade mit feinteiligem Dekor ist dem Zeitgeist geschuldet. Dennoch wirkt das Ganze aufgrund seines streng symmetrischen Aufbaus und der qualitätvollen Ausbildung der einzelnen Versatzstücke in sich schlüssig und nicht allzu überladen. Der Horror vacui des Rahmens steht in deutlichem Gegensatz zur Gestaltung des Innenfelds, das von stehenden Ganzfiguren vor glattem Hintergrund eingenommen wird.

Der beschriebene Rahmen der Nürnberger Leupold-Werkstatt dürfte von einem Mitglied der Familie Vest entworfen worden sein. Zur regionalen Verortung bietet sich der Vergleich mit Fragmenten des Rahmens aus der Schlüsslerstraße in Nürnberg[73] sowie mit einem Ofen in den Kaiserappartements der Nürnberger Burg an[74]. Auffällig ist die häufige Rezeption der Arkade am Ende des 19. Jahrhunderts. Entsprechende Öfen finden sich in der Konventstube des Klosters Bebenhausen, im Fürstenbau der Veste Coburg sowie im Museum für Angewandte Kunst in Wien. Feinheiten in der Gestaltung sowie die Vergesellschaftung ungleicher Versatzstücke legen die Vermutung nahe, dass dieser Rahmen am Anfang der Vest'schen Entwürfe für große Blattkacheln steht. Er dürfte nach Ludwig Döry in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts, keinesfalls jedoch vor 1596 gefertigt worden sein[75].

Von den Propheten Nürnberger Art, die ursprünglich im Innenfeld platziert waren, ließ sich das Relief mit Samson vollständig wiederherstellen (Abb. 22)[76]. Vor glattem Hintergrund steht ein bärtiger Mann mit Vollbart und gelocktem, kurzem (!) Haupthaar. Er zeigt den militärischen Duktus eines römischen Feldherrn, deutlich erkennbar am Brustpanzer über einem kurzen Rock sowie aus wadenhohen, enganliegenden Stiefeln. An seinem Leibgurt mit markanter Schließe hängt locker ein Säbel, dessen Griff als Greifenkopf ausgeformt ist. Mit der rechten Hand umfasst er den vorderen Teil der Kinnbacke eines Esels. Sein angewinkelter linker Arm ruht auf einer hüfthohen Säule.

Die alttestamentarische Leitfigur des Samson ist seit der Mitte des 14. Jahrhunderts bis um 1700 auf Ofen-

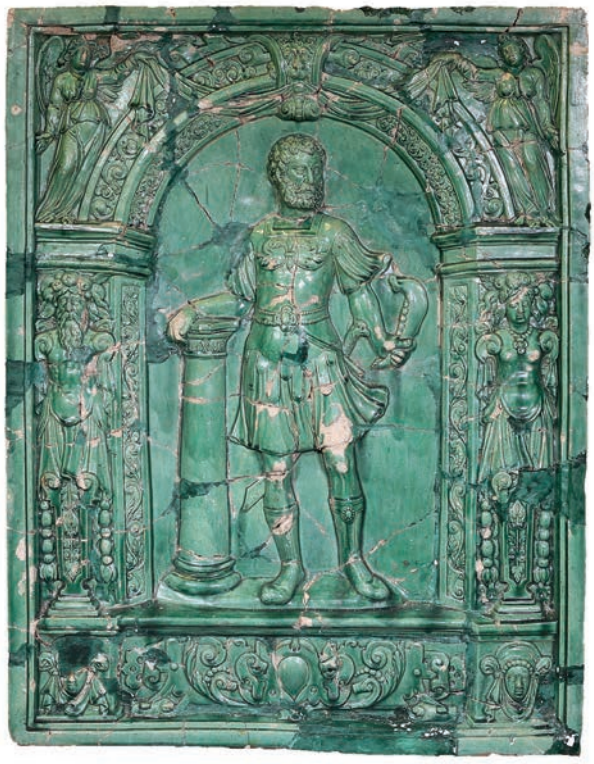

Abb. 22. Burg Hilpoltstein. Fragment einer Blattkachel mit Samson aus der Serie der alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art. H. 65,9 cm, B. 50,7 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß", ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

72 É. Cserey, Altdeutsche Kunstöfen von Theodor Lunz und der Firma C. W. Fleischmann. In: U. Mämpel/W. Endres (Hrsg.), Der keramische Brand (Höhr-Grenzhausen 2000) 159–164.
73 Nürnberg, Stadtarchäologie, Fd.Nr. 0366.
74 Franz (Anm. 10) Abb. 393; Roeper/Bösch (Anm. 22) Taf. 12.
75 L. Döry, Forschungsbericht zu den Ofenkacheln am Main um 1600. In: J. Chovanec (Hrsg.), Gotické a renesančné kachlice v Karpatoch. [Gothic and Renaissance Stove Tiles from the Carpathians] (Trebišov 2005) 97.
76 Platz 2000 (Anm. 5) 183 Abb. 130.

Abb. 23. Burg Hilpoltstein. Fragment des Innenfelds einer Blattkachel mit Abraham aus der Serie der alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art. H. 42,0 cm, B. 22,1 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

keramiken ein ständig wiederkehrendes und in unzähligen Abwandlungen rezipiertes Bildmotiv[77]. Das Duo Samson und Löwe, das für die Spätgotik typisch ist, erfährt unter dem Einfluss des Humanismus und der Reformation eine grundlegende Umbewertung. Samson wird Herkules aufgrund seiner überragenden Kräfte gleichgestellt. Unter Beibehaltung der Physiognomie des antiken Halbgottes werden ihm als Attribute die in der Bibel erwähnte Kinnbacke eines Esels (Richter 15,16) und eine Säule (Richter 15,27–30) zugewiesen. Ab dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts erscheint Samson auf Kachelreliefs mehr und mehr in einer Nebenrolle. Im Sinne der Exegese bildet er als integrierter Bestandteil der rahmenden Arkade den inhaltlichen Bezugspunkt für die Innenfelder mit neutestamentarischen Bildmotiven.

Neben Samson konnten mittels 27 Fragmenten, die sich dieser Bildfolge zuordnen lassen, auch andere Innenfeldbesätze dieser großformatigen Blattkacheln in Hilpoltstein dokumentiert werden. Diese erwiesen sich als Bestandteile von vier weiteren Ganzfiguren. Es handelt es sich um Abraham (Abb. 23), Daniel, David und Moses. Sie gehören einer ursprünglich achtteiligen Bildfolge an. Die bekanntesten Vertreter der Bildfolge sind die Propheten David[78] und Josef[79].

In Nürnberg aufbewahrte Innenfeldmodel der Prophetenserie zeige Abraham, Daniel, David, Josef, Moses und Samson (Abb. 24)[80]. Hinzu kommt als unkanonische Ergänzung die Ganzfigur von Johannes mit den Attributen Palmwedel und Lamm[81]. Die Abmessungen der Figuren auf den Nürnberger Modeln entsprechen exakt den Hilpoltsteiner Fragmenten. Der in Nürnberg deutlich erkennbare Sockelbereich in Form eines bewachsenen, leicht zur Mitte hin ansteigenden Hügels lässt sich auf den Hilpoltsteiner Fragmenten in vereinfachter Form nachzeichnen[82]. Alle Model in Nürnberg tragen auf der Rückseite die eingeritzte Signatur „*HKM 1642*“. Die Bildschöpfung, also die Fertigung von Primärpatrize und Primärmodel, kann allerdings nach Ludwig Döry in der Zeit zwischen 1600 und 1605 versetzt werden. Die Datierung der Nürnberger Model zeigt anschaulich, dass die offensichtlich beliebte Serie auch mehr als eine Generation nach der Bildfindung mit leichten Abwandlungen immer noch zur Kachelfertigung herangezogen wurde. Dass sich die Serie auch in

77 M. Ernée, Gotické kamnové kachle z hradu a zámku v Českém Krumlově. [Gotische Ofenkacheln aus der Burg und Schloss in Ceský Kumolv]. Archeologické vyzkumy v Jižních Čechách, Supplementum 5 (České Budějovice 2008) 24–26; A.-M. Gruia, Winged Samson and popular iconography in sixteenth-century Transylvania. [Samson înaripat şi iconografie populară în Transilvania secolului al XVI-lea]. Acta Mus. Napocensis 47, 2010, 203–211; ders., Religious representations on stove tiles from the medieval kingdom of Hungary (Cluj-Napoca 2013) 96–101; Z. Hazlbauer, Krása středověkých kamen. Odraz náboženských idejí v českém uměleckém řemesle. [Die Schönheit der mittelalterlichen Kachelöfen. Reflexion religiöser Ideen im böhmischen Kunstgewerbe][1] (Praha 1998) 63–65; H.-M. Pillin, Kleinode der Gotik und Renaissance am Oberrhein. Die neuentdeckten Ofenkacheln der Burg Bosenstein aus den 13.–16. Jahrhundert (Kehl 1990) 56–57 Kat. Nr. 13; Ronnefeldt (Anm. 36) 71–75; Rosmanitz (Anm. 12) 20–21; ders., Das Jesuskind und die bärtigen Männer mit Zipfelmützen. Die spätmittelalterlichen Ofenkacheln von der Wertheimer Burg. Wertheimer Jahrb. 2012, 97–102.

78 Frankfurt, Museum Angewandte Kunst, Inv.Nr. 816: K. Strauss, Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Skandinavien. II. Teil (Basel 1972) Taf. 152,1; Franz (Anm. 10) Abb. 437.

79 Frankfurt, Museum Angewandte Kunst, Inv.Nr. 815: O. Lauffer, Der Kachelofen in Frankfurt. In: Verein für Geschichte und Alterthumskunde Frankfurt a. Main (Hrsg.), Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Städtischen Historischen Museums in Frankfurt am Main (Frankfurt am Main 1903) 130; K. Simon, Johannes Vest v. Creussen in Frankfurt am Main. Monatsh. Kunstwiss. 14, 1921, Taf. 14 Abb. 12; Franz (Anm. 10) Abb. 438.

80 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 1946–1947, A 1949–1951, A 2024.

81 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 1948.

82 Die Bodenmodellierung auf den Nürnberger Innenfeldmodeln veranlassten Fries dazu, die Stücke aus dem Œuvre der Vest-Werkstatt auszuschließen: W. Fries, Kachelmodel aus den Werkstätten „Vest“ und „Leupold“ im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Cicerone 15, 1923, 102.

Abb. 24. Model für die Innenfelder von Blattkacheln mit Abraham, David, Daniel, Josef, Moses und Samson (v.l.n.r.) aus der Serie der alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 1946–1947, A 1949–1951, A 2024) (Fotos: Harald Rosmanitz).

Unterfranken größter Beliebtheit erfreut, lässt sich mit einer Kachel aus Karlstadt verdeutlichen (Abb. 25). Sie stammt aus einem Ofen, der im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts in der dortigen Hohen Kemenate gestanden haben dürfte. Auffällig ist bei der Kartierung der bislang bekannten Fundstellen die Ballung im Umfeld von Frankfurt am Main (Abb. 26).

Die 1642 geschaffenen Innenfeldmodel im Germanischen Nationalmuseum wurden im Jahr 1901 aus den Beständen einer Töpferei erworben, und zwar von der 1861 in Nürnberg gegründeten „Thonwaarenfabrik C.W. Fleischmann“. Fleischmann deckte mit seinen im historisierenden Stil gehaltenen Prunköfen den Bedarf von wohlhabenden Nürnberger Kaufleuten und Industriellen ab, ebenso wie denjenigen der zu dieser Zeit neu errichteten oder eingerichteten Burgen und Museen[83]. Um in altdeutscher Art möglichst authentisch und mit einem breiten Repertoire an Motiven arbeiten zu können, war der Kachelproduzent ständig auf der Suche nach historischen Kacheln und Modeln. Diese dienten seinen Modelleuren als Vorlage für eigenständige, in Gips gefertigte Schöpfungen. Das Ergebnis der industriellen Fertigung mit klar definierten Ton- und Glasurmischungen und einer maschinenoptimierten Produktion war eine über Jahre gleichförmig (re)produzierbare, genormte Ware. Damit ließen sich Kachelöfen und Kachelkamine bestücken. Die als Frontlader konzipierten Öfen wurden mit der platzsparenden und zudem kostengünstigen Steinkohle befeuert.

Trotz der genannten Unterschiede fällt es vielfach schwer, historistische Nachahmungen von manieristischen Originalen zu unterscheiden. So kann eine Ferndiagnose ausschließlich auf der Grundlage von Fotografien in die Irre führen. Beispielhaft sei auf den grün glasierten Ofen in Schloss Ottenstein in Niederösterreich verwiesen. Dort war mit Abraham, Moses, Josef, David und Johannes die Serie der Nürnberger Propheten gut vertreten. Die Zuschreibung dieses Ofens an die Vest-Werkstatt durch Alfred Walcher von Molthein im Jahr 1913[84] wurde von den nachfolgenden Forschern kommentarlos übernommen, wahrscheinlich ohne dass diese den Ofen jemals gesehen hatten[85]. Allerdings ist der

Abb. 25. Karlstadt, Hohe Kemenate. Fragment einer Blattkachel mit David aus der Serie der alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art. H. 49,2 cm, B. 30,8 cm (Karlstadt, Stadtgeschichte-Museum Karlstadt und Museum Karlburg, ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

83 Cserey (Anm. 72); M. Dittmar, „Doch auch dies letzte Abendroth der Ofenmalerei erbleicht …“. Künstleröfen – Ofenkünstler. Schriftenr. Ofen- u. Keramikmus. Velten. Baustein 6 (Velten 2000) 24–29.

84 A. W. von Molthein, Die Familie der Kunsthafner Vest und ihre Werke in Alt-Österreich und in Oberfranken. Kunst und Handwerk. Zeitschr. Kunstgewerbe u. Kunsthandwerk 16, 1913, 104–106.

85 Simon (Anm. 79) 58; Fries (Anm. 82) 101; Franz (Anm. 10) 131.

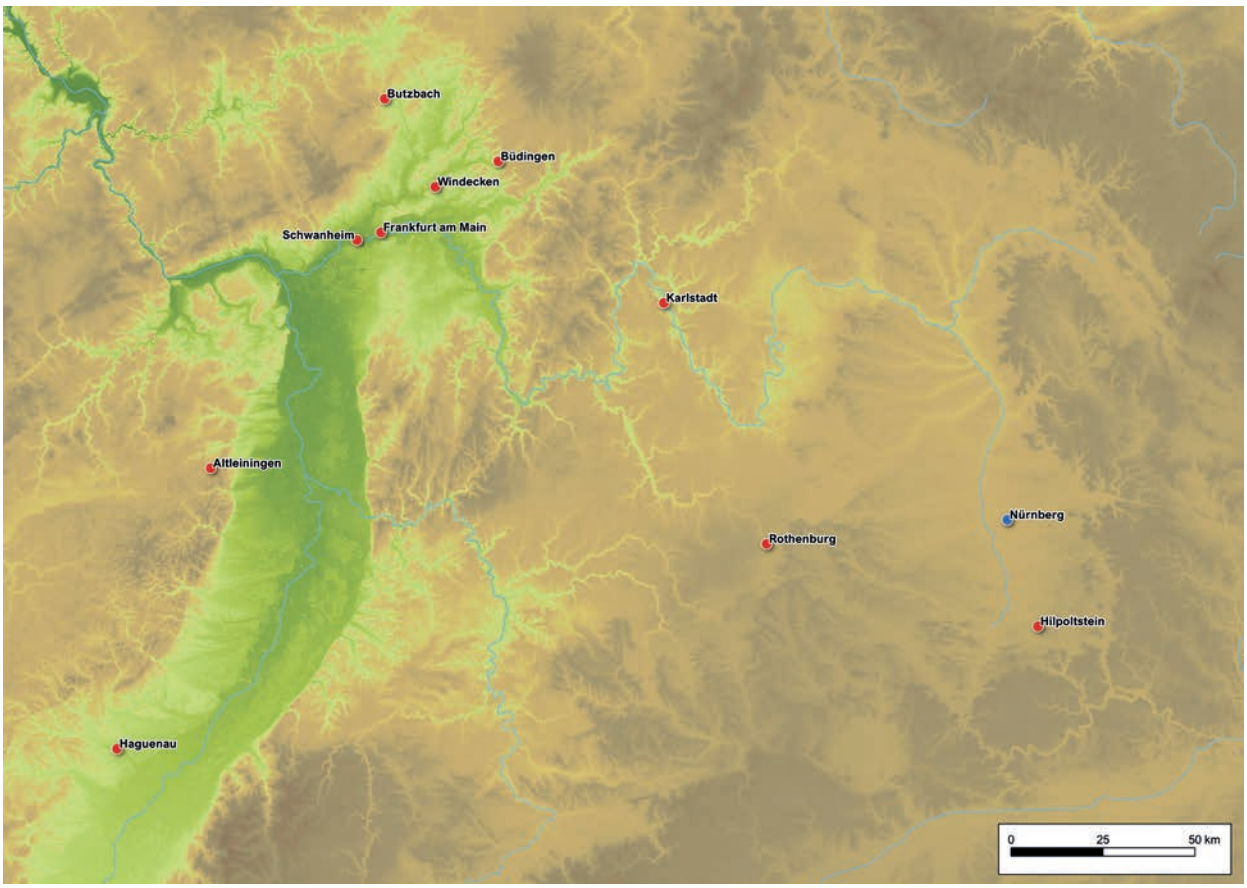

Abb. 26. Verbreitung der Serie der alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art. Rot: Nutzer, blau: Töpfer (Kartengrundlage: Harald Rosmanitz; Kartierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

Ofen in dem 1911 erschienenen Band der Österreichischen Kunsttopografie in der Liste der als Kulturgut zu schützenden Öfen nicht enthalten[86]. Anlässlich der Sichtung der Ofenreste im Keller des Schlosses Ottenstein im Jahr 1996 konnte der Ofen, der bis dahin einer der Dreh- und Angelpunkte des Oeuvres der Vest-Werkstatt gewesen war, als Nachschöpfung des Historismus erkannt werden. Die Neudatierung wurde dadurch gestützt, dass auch andere Kacheln modelgleiche Gegenstücke auf einem historisierenden Ofen im Museum für Angewandte Kunst in Wien besitzen[87].

Thematisch und im Bildaufbau übereinstimmend ist eine weitere, deutlich kleinformatigere Serie[88]. Auch hier fungiert neben der Bedeutungsebene, die den Propheten und ihrer Bezugnahme zum Neuen Testament zukommt, eine zweite. Sie erschließt sich über den Schriftzug unter den Figuren. Nur über die Titulatur ist es möglich, den Sinn einiger der zu Füßen der Figuren liegenden Attribute zu entschlüsseln. Den Inschriften zufolge verkörpern die Propheten jeweils eine der sieben Tugenden[89]:

Abraham *„DER GLAUB“ (fides)*
Moses *„DIE LIEBE“ (caritas)*
Hiob *„DIE GEDULD“ (patientia)*
Daniel *„DIE HOFNUNG“ (spes)*
Joseph *„DIE FIRSICHTIGKEIT“ (prudentia)*
Noah *„DIE GRECHTIGKEIT“ (iustitia)*
David *„DIE MESIGKEIT“ (temperantia)*
Samson *„DIE STERCKE “ (fortitudo)*

Die kleine Serie der Propheten war im ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhundert in Südwestdeutschland und der Schweiz beheimatet. Ausläufer

86 P. Buberl, Die Denkmale des politischen Bezirkes Zwettl in Niederösterreich (ohne Stift Zwettl). Österreich. Kunsttopographie 8 (Wien 1911) 129.
87 Franz (Anm. 10) Abb. 390.
88 S. Hüglin, Ofenkachelmotive als Quellen frühneuzeitlicher Kulturgeschichte. Mikrohistorische Studie aus Freiburg und dem Breisgau. In: H. Siebenmorgen (Hrsg.), Blick nach Westen. Keramik in Baden und im Elsass (Karlsruhe 2013) 131–134; Leib (Anm. 2) 52–55; R. Röber, Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Ofenkacheln aus dem Kreis und der Stadt Konstanz. Fundber. Baden-Württemberg 22/1, 1998, 807–810; R. Rothkegel, Vom Haus Gerbe in Oberägeri, Kanton Zug. Eine Untersuchung zur Archäologie der Neuzeit. Kunstgesch. u. Arch. Kanton Zug 3 (Zug 1996); S. Stelzle-Hüglin, Von Abraham bis Samson. Eine renaissancezeitliche Kachelserie mit alttestamentarischen Figuren. Bemerkungen zu Ikonographie und Verbreitungsbild. In: W. Endres (Hrsg.), Beiträge vom 25. Internationalen Hafnerei-Symposium in Lienz, Osttirol 1992. Nearchos 1 (Innsbruck 1993) 155–163.
89 Die Innenfelder der kleinen Serie der Propheten tragen lateinische Ziffern. Daraus erschließt sich die für diese Bildfolge verbindliche Anordnung der biblischen Gestalten: Stelzle-Hüglin (Anm. 88) 159.

Abb. 27. Burg Hilpoltstein. Fragment einer Eckkachel mit armloser Herme. H. 48,0 cm, B. 9,5 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

Abb. 28. Coburg. Fragment einer Eckkachel mit armloser Herme. H. 63,5 cm, B. 15,5 cm (Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

sind nördlich des Mains und aus Tirol bekannt. Möglicherweise handelt es sich bei dieser Serie um die für einen einfachen Kachelofen modifizierte Bildfolge, die in der Nürnberger Vest-Werkstatt geschaffen und nach deren Verlegung nach Frankfurt am Main dort weiter produziert wurde.

Die kleine Serie der alttestamentarischen Propheten lässt sich in zwei Typen untergliedern, in den Typ A und in den Typ B. Bei Typ A, als dessen Hauptverbreitungsgebiet sich das westliche Süddeutschland ausweist[90], sind die Figuren deutlich einfacher ausgebildet. Unterschiede in der Haltung und der Positionierung der Attribute sprechen dafür, dass beide Bildfolgen nach unterschiedlichen grafischen Vorlagen gearbeitet wurden. In eine chronologische Reihe gestellt, dürfte die Serie der alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art erstmals von den Künstlern aus der Vest-Familie motivisch aufgegriffen worden sein. Bereits in dieser Bildfolge ist die inhaltliche Erweiterung der Darstellung auf die zweite Bedeutungsebene, diejenige der Tugenden, erkennbar. Der Figurentyp B bricht konsequent mit dieser Tradition, indem er als einfassende Rahmungen auf jene zurückgreift, in denen bereits die Verkörperungen der Tugenden in Form stehender Frauen eingebunden sind. Eine Inschriftenkartusche unter den Rahmen benennt die zusätzliche Attribuierung.

Bisher ist lediglich ein datierter Model der kleinen Serie der alttestamentarischen Propheten bekannt. Der Model mit Hiob im Hällisch-Fränkischen Museum in Schwäbisch Hall[91] ist rückseitig mit „*IMR 1644*“ beschriftet. Zwei Schweizer Öfen geben in etwa den Zeitraum der Verwendung der beiden Bildfolgen an: Die Bekrönungskachel eines Kachelofens aus Lungern, Kanton Obwalden, bestückt mit alttestamentarischen Propheten vom Typ B, ist mit der Jahreszahl „*1620*“ versehen[92]. Ein Ofen aus dem Haus zu Safran in Schaffhausen trägt auf dem Ofensitz die Jahreszahl „*1660*“[93]. Im Gegensatz zu diesen Spätdatierungen lassen sich die Kacheln von den Eichberghöfen laut Sophie Stelzle-Hüglin über die Beifunde spätestens an den Anfang des 17. Jahrhunderts stellen[94]. Für weitere Datierungen über den archäologischen Kontext liefert der Brandschutt des Pfälzisch-Orleans’schen Krieges von 1689 Anhaltspunkte zur Ermittlung des Terminus ante quem. Dies gilt beispielsweise für die Kacheln von der Burg Hohenschramberg bei Rottweil oder von der Burg Rötteln bei Lörrach. Etwas später, nämlich im August 1690, wurde beim großen Stadtbrand von Kirchheim unter Teck in der Marienstraße 3 und 5 eine Töpferei zerstört, die entsprechende Kachelmodel vorrätig hatte[95]. Der über Befunde und Datierungen fassbare Nutzungszeitraum der kleinen Prophetenserie vom Anfang bis zum Ende des 17. Jahrhunderts zeugt von einer deutlich längeren Nutzung als bei den vergleichbaren Motiven, wie wir sie aus Hilpoltstein kennen. Alles spricht für eine ausgesprochen großräumige Nutzung des Motivs über mehrere Generationen hinweg, wobei der Dreißigjährige Krieg diese Bildtradition, ganz im Gegensatz zur Nutzung der Serie der alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art, erstaunlicherweise nicht unterbrach.

90 Eine erste Kartierung der Verbreitung der beiden Figurentypen findet sich bei Stelzle-Hüglin (Anm. 88) 161–162 Karte 1 und 2.
91 Schwäbisch Hall, Hällisch-Fränkisches Museum, Inv.Nr. 3638.
92 Stelzle-Hüglin (Anm. 88) 163.
93 U. Bellwald, Winterthurer Kachelöfen. Von den Anfängen des Handwerks bis zum Niedergang im 18. Jahrhundert (Bern 1980) 249 Kat.Nr. 35.
94 Stelzle-Hüglin (Anm. 88) 162; S. Stelzle, Ein Renaissancekachelofen aus der Wüstung Eichberghöfe bei Emmendingen. Untersuchungen zu einer alttestamentarischen Figurenserie (ungedr. Magisterarbeit Freiburg i. Br. 1992) 147–150.
95 R. Laskowski, Bodenfunde in Kirchheim unter Teck. Teil 1. Schriftenr. Stadtarchiv Kirchheim unter Teck 6 (Kirchheim unter Teck 1987) 129–130.

Abb. 29. Burg Hilpoltstein. Fragment einer über Eck geführten Blattkachel mit Kandelaberdekor mit geflügelter Herme. H. 11,1 cm, B. 15,0 cm. Rechts: Detail (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

Flankiert wurden die großformatigen Blattkacheln des Hilpoltsteiner Manierismusofens von Eckkacheln und von schmalen, hoch- und querrechteckigen Blattkacheln.

Auf den Eckkacheln greifen die über Eck gestellten Reliefs das Bildmotiv des armlosen Hermenpfeilers der Blattkacheln mit den alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art auf (Abb. 27). Tiefe Furchen im Gesicht und ein langer Bart charakterisieren die Pfeilerfigur als alten Mann. Auf seinem Kopf trägt er einen mit Früchten und Blättern besetzten Korb. Auf Hüfthöhe geht der athletisch gebildete, unbekleidete Oberkörper über in einen sich nach unten verjüngenden glatten Pfeiler. Dessen einziger Dekor ist ein tuchenes Feston, das beidseitig der Stütze herabhängt. Ein von Rollwerk hinterfangener Frauenkopf mit kleiner Radhaube und Perlenkette bildet den unteren Abschluss des in Teilen vollplastisch ausgearbeiteten Reliefs. Die Eckkachel, von der sich 21 Fragmente in Hilpoltstein erhalten haben, lässt sich über eine Kachel in den Beständen der Kunstsammlungen der Veste Coburg vervollständigen (Abb. 28).

In die Ecken des manieristischen Kachelofens waren zudem über Eck geführte Blattkacheln eingebaut (Abb. 29). Ein Zargenfragment bestätigt, dass sich diese Kacheln ursprünglich aus im rechten Winkel zueinander angeordneten, schmalen Kachelblättern zusammensetzten. Die beiden Vorsatzblätter trugen dabei identische Reliefs.

Der Kandelaberdekor füllt das gesamte, von einer schmalen, einfach abgetreppten Leiste eingerahmte Innenfeld. Im unteren Bilddrittel sind Schalen mit gerippten Unterteilen und ausladenden Mündungen zu erkennen. Von dem obersten der Gefäße hängen blattbesetzte Festons herab. Ungewöhnlich sind die daran befestigten, mit Schließen besetzten Bücher. Darüber wurde eine geflügelte, armlose Groteske positioniert, die ihrerseits von zwei früchtebesetzten Füllhörnern flankiert wird. Zwei sich kreuzende Bänder umfassen die Brust ihres tropfenförmigen, glatten Körpers. Der Kandelaber setzt sich nach oben stabförmig fort. Den Abschluss bilden zwei ineinander verschachtelte Schüsseln mit ausladender Mündung. Sie sind mit Früchten und Ähren besetzt.

Übereinstimmende Kacheln befanden sich sekundär eingebaut im Ofen der Goldenen Waage in Frankfurt am Main. Begeistert schrieb Otto Lauffer über sie: *„Diese Kachel repräsentiert für Frankfurt klar den Charakter der Hochrenaissance. Sie gehört zu dem Schönsten, was von Frankfurter Kachelwerk erhalten ist“*[96]. Als Ausgangspunkt für die Rekonstruktion der 27 aus Hilpoltstein stammenden Fragmente dienten Kacheln eines Ofens, der heute auf der Veste Coburg aufbewahrt wird (Abb. 30). Bei den Kacheln dürfte es sich um Abwandlungen jener über Eck geführten Blattkacheln handeln, die den Vasenofen auf der Nürnberger Burg zierten[97].

Zur Melange von Kandelaberdekor und Grotesken konnte in der vorliegenden Form bislang noch keine motivisch identische Druckgrafik gefunden werden. Als sicher gilt, dass Kleinmeister wie Heinrich Alde-

96 Zit. Lauffer (Anm. 79) 132.

97 C. Friedrich, Die alten Kachelöfen von der Burg in Nürnberg. Kunst und Gewerbe. Zeitschr. Förderung Dt. Kunstindustrie 19, 1885, 169; Roeper/Bösch (Anm. 22) Taf. 8; Franz (Anm. 10) Abb. 276.

Abb. 30. Coburg. Über Eck geführte Blattkachel mit Kandelaberdekor mit geflügelter Herme. H. 63,5 cm, B. 20,0 cm (Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

grever (1502 – ca. 1561), Sebald Beham (1500–1550) oder der Monogrammist IG (ca. 1522–1530) mit ihren Holzschnitten und Kupferstichen die Grundlage des Dekors vermittelt haben dürften. In der Gesamtkomposition am nächsten kommen die Hilpoltsteiner Reliefs den Goldschmiedearbeiten von Friedrich Hillebrandt[98].

Grotesken- und Kandelaberdekor sind auf Werken der Kachelkunst häufig zu finden. Formal ähnlich sind beispielsweise die Eckbesätze des polychromen Ofens, den der Villinger Bau- und Kachelkeramiker Hans Kraut im Jahr 1586 für die Abtei St. Peter im Schwarzwald anfertigte[99].

VON NÜRNBERG NACH WINTERTHUR

Eine bärtige Fratze zierte den beschlagwerkartigen Sockel von Blattkacheln mit Kandelaberdekor auf dem 1644 errichteten Ofen von Beromünster[100]. Dasselbe Motiv findet sich in Budapest[101] ebenso wieder wie in St. Gallen[102]. Die Motivvariante ist in den Kachelwerkstätten der im schweizerischen Winterthur beheimateten Familie Pfau zu verorten.

Der Vergleich mit den schweizerischen Abwandlungen führt zu Überlegungen, welche Struktur der weiten Verbreitung von Motiven zugrunde gelegen haben dürften, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sowohl in der Schweiz als auch im gesamten Südwestdeutschland auf Kachelreliefs zum Einsatz kamen. Im Zusammenspiel von Designer (Motiventwickler), Verleger, Töpfer (Produzent) und Abnehmer stellt sich die Frage, wer in diesem System der Gebende und wer der Nehmende war. Mit Hilfe der Analyse der manieristischen Kacheln von der Burg Hilpoltstein und der Datierung des dortigen Fundguts über die Bauphasen wird aufgezeigt, dass der Austausch zwischen Nürnberg und Winterthur ein einseitiger war. Die schweizerischen Werkstätten werteten ihre eigene Besonderheit, die motivisch breit gefächerte Fertigung von in Fayencetechnik bunt bemalten, großflächigen Kacheln, durch die Kombination mit Reliefs im Stil der Nürnberger Vest-Werkstatt auf. Damit ließen sich zwei exquisite Produktestränge zu einem einzigen zusammenführen und unter dem Label der Familie Pfau vertreiben.

FEUERURNE, ÄHRENGARBE UND ZAHNSCHNITTFRIES

Deutlich niedriger als die Blattkacheln mit Kandelaberdekor sind die ebenfalls über Eck geführten Blattkacheln mit doppelhenkeliger Vase (Abb. 31). Aus dem kraterförmigen Gefäß auf einfach abgesetztem Fuß schlagen hohe Flammen. Einzige dekorative Zutat ist ein um die Henkel geschlungenes, tuchenes Feston. Eingebunden in Dekore auf Blatt- und Gesimskacheln findet sich die Flammenschale auf zahlreichen Kachelreliefs des 17. Jahrhunderts. Mitunter konnte das Motiv auch als Bekrönung eines Kachelofens dienen[103].

Die Reliefs mit den Feuerurnen flankierten eine querrechteckige Blattkachel, von der sich nur wenige Bruchstücke mit feingliedrigem, blattbesetztem Rankenwerk

98 G. Bott (Hrsg.), Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700. Goldschmiedearbeiten – Entwürfe, Modelle, Medaillen, Ornamentstiche, Schmuck, Portraits (München 1985) 115 Abb. 84.

99 E. Kayser, Der Villinger Kunsthafner Hans Kraut. 1532 bis ca. 1592. Geschichts- u. Heimatver. Villingen 12, 1987/88, 38–46; K. Kornhas, Hans Kraut und seine Werke. Heimat und Handwerk 5, 1925, 40–44; ders., Wann ist Hans Kraut, der bedeutende Kunsttöpfer, geboren und gestorben? Heimat und Handwerk 60, 1927, 25–27; K. Strauss, Der Kunsthafner Hans Kraut in Villingen und seine Werke. I. Der Ofen im Britischen Museum zu London. Altes Kunsthandwerk 1, 1928; Strauss (Anm. 52) 104–141.

100 Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 1246: Bellwald (Anm. 93) 235 Kat.Nr. 15; Kammel (Anm. 22) 36 Abb. 5.

101 Budapest, Magyar Iparmüvészeti Múzeum, Inv.Nr. 52.3649.

102 St. Gallen, Historisches und Völkerkundemuseum.

103 Franz (Anm. 10) Abb. 449.

Abb. 31. Burg Hilpoltstein. Fragment einer über Eck geführten Blattkachel mit Flammschalen. H. 16,2 cm, B. 11,4 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 200830) (Foto: Harald Rosmanitz).

Abb. 32. Burg Hilpoltstein. Fragment einer querrechteckigen Blattkachel mit blattbesetzten Ranken. H. 16,6 cm, B. 19,5 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

Abb. 33. Idealrekonstruktion einer querrechteckigen Blattkachel mit blattbesetzten Ranken (Visualisierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

Abb. 34. Burg Hilpoltstein. Fragment einer querrechteckigen Blattkachel mit Palmette. H. 19,5 cm, B. 42,0 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

Abb. 35. Querfüllung mit der Palmette. Kupferstich von Sebald Beham, 1520–1550 (Amsterdam, Rijksprentenkabinet, Inv.Nr. RP-P-OB-8092, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.446543> (Zugriff: 02.06.2021).

erhalten haben (Abb. 32). In der Idealrekonstruktion lässt sich erkennen, dass das spiegelbildlich symmetrische Rankenwerk zwei nach außen weisenden Füllhörnern entwächst. Diese wiederum haben ihren Ursprung in einer Ährengarbe in der Bildmitte (Abb. 33).

Von einer weiteren, ebenfalls querrechteckigen Blattkachel ist annähernd das gesamte Innenfeld auf uns gekommen (Abb. 34). Das Rankenwerk, das große Ähnlichkeiten zu der Kachel mit dem Löwenkopf aufweist, mündet in zwei zur Bildmitte blickenden Delphinköpfen. Sie flankieren ein Rankenbündel, über dem sich eine Palmette erhebt. Das Relief reflektiert lehrbuchhaft das Formenrepertoire der Nürnberger Hochrenaissance um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Der Dekor verweist auf eine zwischen 1541 und 1543 entstandene Stichvorlage von Sebald Beham (Abb. 35)[104], auch

104 C.-P. Warncke, Die ornamentale Groteske in Deutschland 1500–1650. Quellen u. Schr. Bildende Kunst 6 (Berlin 1979) Kat. Nr. 319; http://kk.haum-bs.de/?id=h-s-beham-ab3–0238 (Zugriff am: 14.06.2021).

Abb. 36. Burg Hilpoltstein. Fragmente von Gesimskacheln. 1 Gesimskachel mit Konsolen über Arkade. H. 15,0 cm, B. 31,0 cm. – 2 Gesimskachel mit schuppenbesetztem Fries. H. 8,7 cm, B. 22,2 cm. – 3 Gesimskachel mit Zahnschnittleiste über glattem Halbstab. H. 12,0 cm, B. 28,0 cm. – 4 Gesimskachel mit Triglyphen. H. 13,5 cm, B. 13,3 cm. – 5 Gesimskachel mit stark gestauchtem, akanthusblattbesetztem Fries. H. 6,8 cm, B. 23,1 cm. Maßstab 1 : 4 (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 200830) (Foto: Harald Rosmanitz).

wenn das Vorbild an einigen Stellen stark vereinfacht wurde.

Ganz im Sinne der Gestaltung des Ofens als ein in sich stimmiges Architekturgehäuse waren die Blatt- und Eckkacheln häufig nicht unmittelbar übereinander im Ofenkörper angeordnet. Häufig sind sie durch Gesimse voneinander getrennt. Als Minimum sind entsprechende Bänder zwischen Sockel und Feuerkasten sowie zwischen Feuerkasten und Oberofen zu postulieren. Ein weiteres Gesims dürfte den Ofen nach oben abgeschlossen haben. Die Abfolge der Gesimse ergab sich zwangsläufig, da der Ofen nicht nur bezüglich des Dekors auf den einzelnen Bildfeldern, sondern auch in seiner Gesamtheit der von der Antike entlehnten Architekturtheorie der Renaissance angepasst war. Der Einsatz von Gesimskacheln hatte jedoch auch ganz praktische Gründe: Am Übergang von einem breiten Unterbau zu einem deutlich schmaleren Aufsatz stabilisierten die Kacheln mit ihren komplex aufgebauten und weit in den Ofenkörper ragenden Zargen statisch sensible Bereich des Ofenkörpers.

An Gesimskacheln lassen sich in Hilpoltstein fünf Varianten identifizieren:

- Gesimskachel mit steigendem Karnies mit glattem Halbstab über akanthusblattbesetztem Fries über Doppelleiste mit einfachen, zahnschnittartig angeordneten Konsolen über zahnschnittartig durch einfache Arkaden gegliederter Leiste, das Ganze über einer schmalen, glatten Leiste (Abb. 36,1),
- Gesimskachel mit steigendem Karnies mit akanthusblattbesetztem Fries über einem schuppenbesetzten Fries über einem glatten Halbstab über einer schmalen, akanthusblattbesetzten Leiste (Abb. 36,2),
- Gesimskachel mit steigendem Karnies mit glattem Halbstab über akanthusblattbesetztem Fries über einer Zahnschnittleiste über einem schmalen, glatten Halbstab (Abb. 36,3),
- Gesimskachel mit steigendem Karnies mit glatter Leiste über akanthusblattbesetztem Fries über mit gefüllten Triglyphen besetzter Leiste über einem glatten Halbstab (Abb. 36,4),
- Gesimskachel mit steigendem Karnies mit einfach abgetrepptem, glattem Halbstab über stark gestauchtem, akanthusblattbesetztem Fries über zwei schmalen, glatten Leisten (Abb. 36,5).

Allen Gesimskacheln gemeinsam ist, je nach Verbau im Ofen, der steigende oder fallende Karnies. Hinzu kommt die Kombination von glatten Halbstäben und Leisten sowie die Einbindung eines akanthusblattbesetzten Frieses. Die Blätter sind stereotyp in zwei Lagen gestaffelt, die versetzt zueinander angeordnet wurden. Ihre breiten, nach unten hin stark ausladenden Mittelrippen stoßen mit ihren leicht eingerollten Spitzen an die obere Abschlussleiste.

Akanthusblattbesetzte Gesimskacheln sind der an antiken Formen orientierten Renaissancearchitektur ent-

nommen[105]. Die Verwendung eines solchen Ziermotivs als oberer oder unterer Abschluss eines der beiden Segmente eines zweiteiligen Kachelofens setzt das Verständnis des Ofens als in sich stimmiges Architekturgehäuse voraus. Der signifikant dekorierte Kacheltypus ist weit verbreitet[106]. Er war von der Renaissance ab bis an den Übergang zum Klassizismus kontinuierlich bei kachelfertigenden Töpfern in Gebrauch. Trotzdem nahm sich die Forschung dieser weit verbreiteten Form und Motivgruppe bisher nur selten an[107]. Einer der Gründe dafür dürfte darin zu suchen sein, dass die Gesimskachel sowohl formal als auch motivisch eine nur schwer zeitlich einzuordnende Weiterentwicklung erfuhr. Eine relative Chronologie gelingt am ehesten über die Friese, die den Akanthusblattbesatz entweder ober- oder unterhalb flankieren. Abgesehen von wenigen Ausnahmen waren die Gesimskacheln in der Frühzeit mit streng symmetrischem, meist ornamentalem Besatz versehen. Im Manierismus und Frühbarock konnte die Leiste unterhalb der Akanthusblätter mit Muschelwerk, Masken und Putten belebt sein. Daneben ließ sich der Akanthusblattfries auch mit ausschließlich ornamental gestalteten Leisten kombinieren. Im beginnenden 17. Jahrhundert kamen raumgreifende, akanthusblattbesetzte Gesimskacheln zum Einsatz, die mit ihren vielschichtigen Vor- und Rücksprüngen, ihrer Plastizität und ihrer Dekorfülle bisweilen sogar fein gegliederte, großformatige Blattkacheln in den Schatten stellten[108].

INS DREIDIMENSIONALE GEBRACHT

Als Ausgangspunkt für eine Visualisierung des grün glasierten Manierismusofens dienen die Blattkacheln der Serie der alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art. Thomas Platz nahm diese als Grundlage eines zweigeschossigen Ofens mit je drei großen Platten im Feuerkasten und drei weiteren im Oberofen an[109].

Zum besseren Verständnis bietet es sich an, als Darstellungsform auf die dreidimensionale, computergestützte Visualisierung zurückzugreifen[110]. Eine solche Modellierung setzt sich aus dem additiven Aufbau einzelner, eigenständig entwickelter Versatzstücke zusammen. Die dieser zugrundeliegenden Polygonnetze (Mesh) erlauben es nur bedingt, Details der feinteiligen Kachelreliefs wiederzugeben. Positiv ist hervorzuheben, dass mit Hilfe eines 3D-Modells die Möglichkeit der allansichtigen Darstellung und deren Weiterentwicklung sowohl des einzelnen Versatzstücks als auch der Gesamtform gegeben sind. Ist ein Modell einmal erstellt, lassen sich seine Einzelteile in Alternativentwürfe einbinden. Die Visualisierung erlaubt ein Be- und Umfahren des allansichtigen Ofenkörpers. Die Wirklichkeitsnähe ergibt sich aus der bis ins Detail regulierbaren Texturierung und Beleuchtung. Damit kann das Spiel der Reflexionen der Glasur in einer Art und Weise dargestellt werden, wie es zum Nutzungszeitpunkt der Öfen vom Betrachter wahrgenommen worden sein dürfte.

Die hier vorgestellte, hypothetische Rekonstruktion des Hilpoltsteiner Manierismusofens mit der Serie der alttestamentarischen Propheten[111] fußt im Hinblick auf Gesamtform und Anordnung der einzelnen Versatzstücke auf einem Kachelofen mit den Verkörperungen der Planeten im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (Abb. 37)[112]. Der museale Nachbau eines Ofens, der bis 1963 in der Karlstraße 3 in Nürnberg stand, ist als Hinterlader konzipiert. Die rauchfreie Raumheizung ist 2,99 m hoch und 1,07 m breit (Stirnseite). Sie konnte von einem gesonderten Raum oder vom Flur aus befeuert werden. Eine dicke Sockelplatte ruht auf mehreren metallenen Füßen. Über ihr erhebt sich der zweiteilige Ofen, bestehend aus einem Feuerkasten und einem Oberofen. Die mit reliefierten Blatt- und Eckkacheln besetzten Bildfelder der beiden kubischen Ofenteile sind in sich jeweils horizontal durch Gesimse in ungleich hohe Zonen unterteilt. Weitere Gesimse schließen die beiden Kompartimente nach oben und nach unten ab.

Aus der Addition der einzelnen, aus dem Hilpoltsteiner Fundgut stammenden Versatzstücke des Ofens lässt sich bei der hypothetischen Rekonstruktion in Anlehnung an den Ofen mit den Planeten eine Gesamthöhe von mehr als 2,90 m ermitteln (Abb. 38). Um einen so großen Ofen überhaupt in eine Stube integrieren zu können, wurde auf Ofenbekrönungen verzichtet. Für die Errichtung eines solchen Prunkofens war eine Vielzahl von Ofenkeramiken nötig[113]. Die in der Burg Hilpoltstein ausgegrabenen Fragmente ergeben zusammenge-

105 Als der früheste, weitgehend vor Ort erhaltene Ofen mit akanthusblattbesetzten Gesimskacheln gilt der 1536 entstandene Erdteilofen in der Kapelle der Burg Trausnitz ob Landshut: F. Blümel, Deutsche Öfen. Der Kunstofen von 1480–1910. Kachel- und Eisenöfen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz (München 1965) 231.

106 In FurnArch sind 5240 Gesimskacheln mit Akanthusblattbesatz erfasst (8,0 % des Gesamtbestands).

107 Leib (Anm. 2) 69–71.

108 Franz (Anm. 10) Abb. 452.

109 Platz 1989 (Anm. 5) 183.

110 Wegweisend ist die Anwendung dieser Technik bei der Rekonstruktion eines Ofens aus dem königlichen Palast von Vizégrad in Ungarn: E. Kocsis, Az Anjou I. kályha új rekonstrukciója a visegrádi Királyi Palotában. Archaeologia – Altum Castrum Online, 2013. Siehe dazu auch H. Rosmanitz, Immer den Krümeln nach – zur Aussagekraft von Fragmenten. Arch. Deutschland 2/2021, 24–25; Rosmanitz 2022 (Anm. 45) 282–287.

111 Sabrina Bachmann (Heimbuchenthal) nahm sich freundlicherweise der Modellierung des Hilpoltsteiner Ofens an.

112 Der Ofen (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 3413) wird Wolfgang Leupold zugeschrieben und um 1592 datiert. Er stand ursprünglich in der Karlstaße 3 in Nürnberg und wurde 1963 aus dem Nachlass vom Hofrat Wilhelm Merkel erworben.

113 Der Ofen dürfte in der vorliegenden Form aus mindestens 86 meist großformatigen Kacheln bestanden haben: 22 Blattkacheln, davon neun aus der Serie der alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art, acht über Eck geführte Blattkacheln, vier Eckkacheln sowie 52 Gesimskacheln.

nommen etwa ein Drittel eines solchen Kachelbesatzes. Große Lücken bestehen bei den querrechteckigen Blattkacheln und bei den Gesimskacheln. Die Eckkacheln im unteren Regest fehlen ganz. Im Sinne eines Negativbefunds kann dies dahingehend interpretiert werden, dass dem Bestand des abgetragenen und zwischengelagerten Ofens vor der endgültigen Zerstörung der Burg bewusst jene Ofenteile entnommen wurden, die sich mühelos in kleiner dimensionierte Kachelöfen einbauen ließen[114]. Spätestens dann dürfte man von dem Plan, den Ofen anderenorts in seiner ursprünglichen Gestalt neu aufzusetzen, Abstand genommen haben.

Zahlreiche Zwischenschritte waren nötig, um die an den Fundstücken, am Ofen mit den Planeten und an zeitgenössischen Ofendarstellungen abgeleiteten Erkenntnisse in das Modell zu übertragen. Die Visualisierung erlaubt es, den Blick auf den Ofen in seiner Gesamtheit und dessen Einbindung in den umgebenden Raum nie aus den Augen zu verlieren. Gleichzeitig zeigt die raumgreifende Gestaltung Problemfelder am Ofenkörper auf, die bei einer zweidimensionalen Vergegenständlichung wenig oder gar nicht ins Zentrum des Interesses gerückt wären. Bei aller Euphorie über die Möglichkeiten dieser innovativen Vergegenständlichungsoption sollte nicht vergessen werden, dass jede Form von Rekonstruktion eines Ofens, ob nun zeichnerisch, computeranimiert oder als Nachbau, letztlich die Summe subjektiver Entscheidungen des Bearbeiters widerspiegelt.

Trotz aller Unwägbarkeiten versteht sich die Ofenvisualisierung als Quintessenz des aktuellen Forschungsstandes eines kachelführenden Fundkomplexes. Das Konstruktionsmodell kann an den Anfang zahlreicher weiterführende Recherchen gestellt werden. So sei beispielsweise auf Überlegungen zur Energieeffizienz, zur thermischen Belastung der Einzelkacheln oder von Segmenten des Ofens sowie zur Verteilung der Wärme verwiesen.

Der hohe Zerstörungsgrad der Burg Hilpoltstein lässt keine Aussagen darüber zu, an welcher Stelle der manieristische grün glasierte Ofen dort ursprünglich aufgestellt war. Die grundsätzliche Positionierung in den Raumfluchten eines Gebäudes lässt sich Zeichnungen aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts entnehmen, die fünf Stockwerke eines Nürnberger Bürgerhauses aus der Vogelperspektive zeigen[115]. Sowohl der Ofen des ersten Obergeschosses, durchweg besetzt mit quadratischen Blattkacheln, als auch jener des zweiten Obergeschosses mit figürlich besetzten Kachelreliefs und -leisten zeigen jeweils an die Wand angebundene Hinterlader mit freistehenden Oberöfen.

Abb. 37. Nürnberg, Karlstraße 3. Kachelofen mit der Serie der Planetengötter, zugeschrieben Wolfgang Leupold, um 1592. H. 2,99 m, B. 1,07 m (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 3431) (Foto: Harald Rosmanitz).

114 Der Aufarbeitung der archivalischen Nennung von Hafner- und Ofensetzeraktivitäten in Hall in Tirol ist zu entnehmen, dass das Neusetzen von Öfen mit „alten“ Ofenkacheln eher die Regel denn die Ausnahme darstellte: J. Ringler (Hrsg.), Tiroler Hafnerkunst. Tiroler Wirtschaftsstud. 22 (Innsbruck 1965) 22–31. Zur Zweitverwendung von Ofenkacheln siehe auch H. Rosmanitz, Der „Bunte Hund“ von Partenstein. Überlegungen zum Fund eines renaissancezeitlichen Kachelofens. Beitr. Arch. Unterfranken 7, 2011, 271–293.

115 Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Graphische Sammlung, Inv.Nr. Hz 4070,1–5: W. Broda, Dreiecks-Verhältnisse. Architektur- und Ingenieurzeichnungen aus vier Jahrhunderten (Nürnberg 1996) 78–80 Kat.Nr. 26–28.

MEDAILLON, MÜHLSTEINKRAGEN UND RADHAUBEN

Weitere Öfen, die auf der Burg in Hilpoltstein zeitgleich mit dem Ofen mit den alttestamentarischen Propheten betrieben wurden, waren deutlich einfacher ausgebildet. Quadratische Blattkacheln mit einziehenden, glatten Innenfeldern und mit stark stilisierten Rankenbündeln in den Zwickeln bestimmten die Oberflächen dieser Raumheizungen. Der Gruppe der Blattkacheln mit einziehenden Medaillons[116] sind im Fundgut der Burg Hilpoltstein 157 Fragmente zuzuweisen. Es lassen sich sieben Spielarten unterscheiden (Abb. 38):

Über Vergesellschaftungen in mehreren archäologischen Befunden in Ingolstadt können Fragmente von Blattkacheln mit glattem, einziehendem Innen-

Abb. 38. Virtuelle Rekonstruktion des Ofens mit den alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art (Visualisierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

116 Bedal (Anm. 26) 10–13; ders., Bauernhäuser im Mittelalter. Ländlicher Hausbau vom 14. bis 16. Jahrhundert im nördlichen Bayern. In: K. Bedal/H. Heidrich (Hrsg.), Bauernhäuser aus dem Mittelalter. Ein Handbuch zur Baugruppe Mittelalter im Fränkischen Freilandmuseum in Bad Windsheim. Schr. u. Kat. Fränk. Freilandmus. 28 (Bad Windsheim 1997) 52–53.

Abb. 39. Burg Hilpoltstein. Fragmente von Blattkacheln mit runden Medaillons und einziehenden Innenfeldern. Maßstab 1 : 4 (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

feld in einem runden, mit von zwei Kehlen flankierten, schmalen Halbstab und breitlappigen Akanthusblättern besetzten Medaillon sowie mit stark stilisierten Rankenbündeln in den Zwickeln an den Anfang dieser Entwicklung gestellt werden (Abb. 39,1–2). Charakteristisch ist der Akanthusblattbesatz, bestehend aus dreizipfeligen, stark vereinfachten Blättern mit nur schwach ausgeprägter Mittelrippe. Die runden Medaillons können auch mit Halbbildern von Herrscherinnen und Herrschern in Renaissancetracht besetzt sein. In dieser Kombination lassen sie sich an den Anfang der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts datierten. Bereits in die

1520er und 1530er Jahre datieren entsprechend dekorierte Blattnapfkacheln in Nordhessen und in Mitteldeutschland[117].

Alle weiteren Ausprägungen dieses Motivs (Abb. 39,3–12) sind stilistisch im 17. Jahrhundert zu verorten. Zu unterscheiden ist zwischen Blattkachel, deren rundes Medaillon lediglich mit einer glatten, schmalen Leiste besetzt ist (Abb. 39,3–7), und jenen mit akanthusblattbesetzter Medailloneinfassung (Abb. 39,8–10.12). Als weitere Spielart kann diese Dekorzone auch mit einer Perlstableiste aufwarten (Abb. 39,11). Eine nach 1633 entstandene Zeichnung im Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung gibt eine recht genaue Vorstellung vom ursprünglichen Aussehen entsprechend dekorierter Kachelöfen[118]. Die Innenfelder müssen nicht zwangsläufig glatt sein. Als weit verbreitete Ausprägung lässt sich der Besatz mit einem Fischblasenwirbel ansprechen, wie er beispielsweise für die Töpferei in Bad Windsheim bezeugt ist[119].

An den Anfang des 17. Jahrhunderts dürfte darüber hinaus eine querrechteckige Blattkachel zu datieren sein. Sie zeigt die Büste eines Mannes in spanischer Tracht mit Mühlsteinkragen. Er wird flankiert von geflügelten, armlosen Putten, deren Körper in blattbesetzten Ranken auslaufen (Abb. 40). Das in dieser Form im gesamten Südwestdeutschland verbreitete Bildnis (Abb. 41) dürfte verhältnismäßig spät, wohl aber noch vor

Abb. 40. Burg Hilpoltstein. Fragment einer Blattkachel mit der Büste eines Mannes in spanischer Tracht. H. 10,0 cm, B. 29,7 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, Inv.Nr. 200830) (Foto: Harald Rosmanitz).

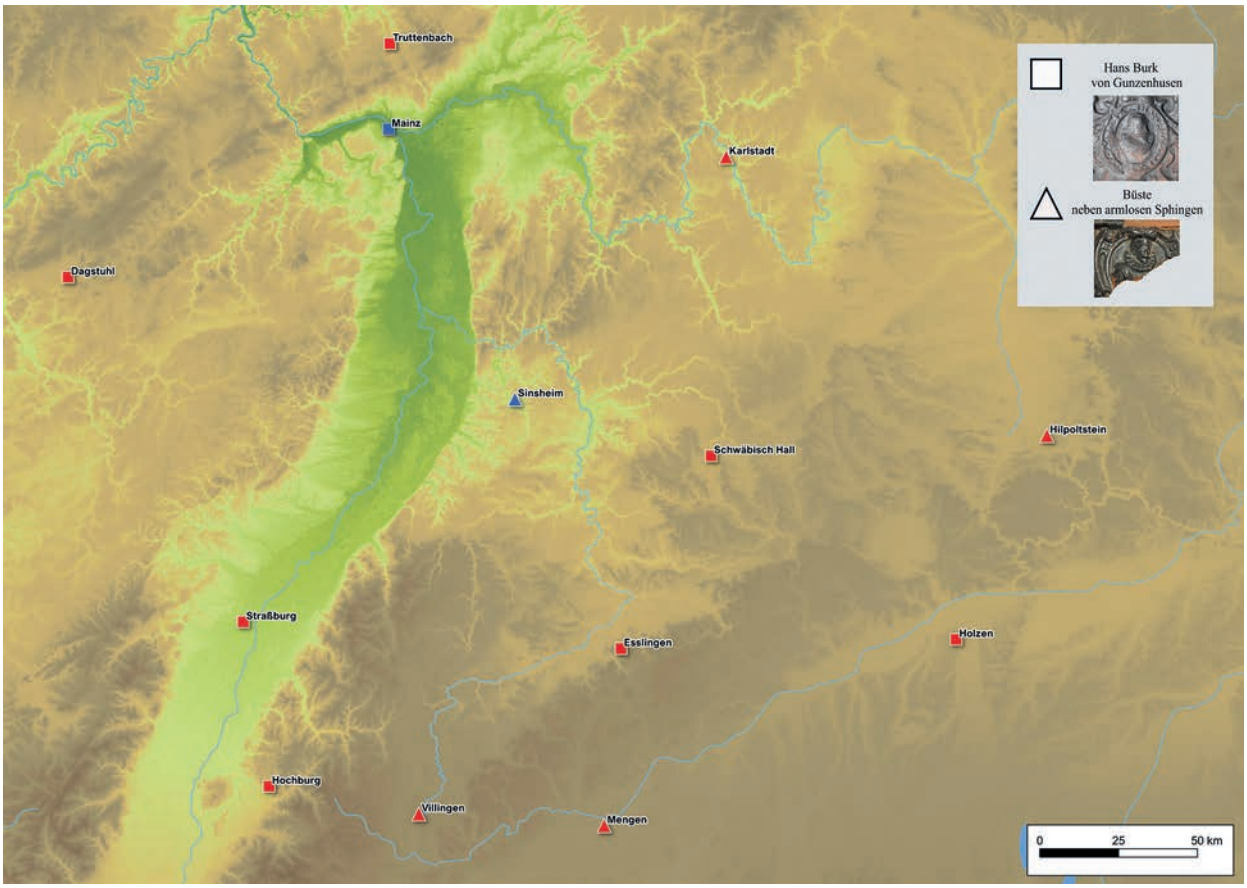

Abb. 41. Verbreitung der Blattkachel mit der Büste eines Mannes in spanischer Tracht. Rot: Nutzer, blau: Töpfer (Kartengrundlage: Harald Rosmanitz; Kartierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

117 Stephan (Anm. 1) 38–56.
118 Nürnberg, Stadtbibliothek, Amb. 317b.2° Folio 114 recto: Bedal 1997 (Anm. 116) 53.
119 Bedal (Anm. 26) 13 Abb. 9. Siehe dazu auch L. Döry, Die glasierten Ofenkacheln aus Befunden der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vom St.-Jakobs-Platz in München. Ber. Bayer. Bodendenkmalpfl. 47/48, 2007, 256 Abb. 15; Rosmanitz (Anm. 114) 282–283; 291 Taf. 1; R. Sandner, Eine Hafnerei in der Sebastianstraße. In: Stadtmuseum Ingolstadt (Hrsg.), Archäologie Aktuell. Ausgrabungen in Ingolstadt (Büchenbach 2016) 24 Abb. 3.

Abb. 42. Burg Hilpoltstein. Fragment einer Blattkachel mit bärtigem Männerkopf mit Radhaube mit nach außen weisenden, tuchenen Festons. H. 14,5 cm, B. 32,8 cm (Hilpoltstein, Museum „Schwarzes Roß“, ohne Inv.Nr.) (Foto: Harald Rosmanitz).

1639 zu datieren sein. Der einfassende Dekor ist dagegen stilistisch um 1565 zu verorten. Der Befundzusammenhang weist das Fragment der Hilpoltsteiner Bauperiode zwischen 1604 und 1606 zu.

Ein höherer Bekanntheitsgrad kommt einem ganz ähnlichen Bildnis zu, das in die Sockelleiste des Rahmens einer großformatigen Blattkachel integriert wurde. Es trägt die Umschrift *HANS BURGK VON GVNTZENHVSEN AETATIS SUAE 47*[120]. Stilistisch lassen sich beide Reliefs in der Werkstatt des in Frankfurt am Main tätigen Johannes Vest einordnen. Ludwig Döry bezog bei seiner Recherche zur Identifizierung des Hans Burgk eine Gegenposition zur bisherigen Ansprache als Darstellung des Töpfers oder Modelschneiders[121]. In seiner Argumentation stützte er sich darauf, dass sich für eine solche Platzierung eines Bossierers, Produzenten oder Verlegers an einem so augenfälligen Ort im manieristischen Kunsthandwerk keine Parallelen aufzeigen lassen. Töpferzeichen, Monogramme oder Schriftzüge sind hingegen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts hinlänglich bekannt. Zudem lässt sich die Familie der Burgk archivalisch ausschließlich mit Familienangehörigen aus dem Adel und Beamtentum in Verbindung bringen.

Die Bandbreite der Deutungsmöglichkeiten reicht von bedeutenden Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens oder der Politik bis zur damals nicht unüblichen Praxis, ganz bewusst nicht genauer entschlüsselbare Bildnisse von adeligen Männern und Frauen stellvertretend für den Zeitgeist an zentraler Stelle auf Ofenkeramiken zu platzieren[122]. Diesen Aspekt in die Betrachtung einbeziehend, kann die Interpretation der Gruppe der mit oder ohne Schriftzug ausgestatteten Büsten von Männern in spanischer Hoftracht nach derzeitigem Forschungsstand als bei Weitem noch nicht abschließend geklärt gelten. Die Darstellung des Designers und Produzenten ist dabei ebenso in Frage zu stellen wie die Individualisierung eines Ofendekors durch den Auftraggeber eines Kachelofens.

Die dunkelbraun glasierte Blattkachel mit der Büste eines Mannes in spanischer Tracht kann beispielhaft als Beleg dafür angeführt werden, dass die Vest-Werkstatt bei der Fertigung ihrer Öfen immer wieder auf hochwertige, ältere Kachelmodel zurückgriff und auch nicht davor zurückschreckte, diese den aktuellen modischen Gegebenheiten anzupassen. Die so zustande gekommenen neuen Kreationen wurden dann ihrerseits wieder von weniger bedeutenden kleineren Töpfereien adaptiert.

Einem weiteren, etwa gleichzeitig gesetzten Ofen lässt sich die querrechteckige Blattkachel mit bärtigem Männerkopf mit Radhaube in Form einer stilisierten Palmette zuweisen (Abb. 42). Das Relief im Vordergrund ist hinterfangen von quastenbesetztem Rollwerk mit auf Sockeln stehenden Fruchtgebinden. In das Motiv eingebunden sind zwei Vögel über einer mit Rollwerk und Blättern besetzten, schmalen Leiste. Als kleinere Version hat sich das Bildfeld im Werkstattbruch von Bad Windsheim erhalten[123]. Die Größenunterschiede lassen sich damit begründen, dass es sich bei dem Bad Windsheimer Stück um eine Sekundär- oder Tertiärausformung des Motivs handelt[124]. Auch in kleineren Ortshafnereien wollte man die modischen Trends möglichst zeitnah an den Kunden weitergeben. Da man nicht in der Lage war, auf dem überregionalen Markt Originalmodel zu erwerben, nahm der Hafner von den qualitätvollen Kacheln Model ab und setzte Letztere dann zur Produktion eigener Kacheln ein. Der Schwund bei einem solchen zweimaligen Abformprozess verkleinerte die aus einem Sekundärmodel abgenommene Kachel erheblich.

120 L. Döry, Wer war Hans Burgk von Gunzenhusen? In: B. Kerkhoff-Hader/W. Endres (Hrsg.), Keramische Produktion zwischen Handwerk und Industrie. Alltag, Souvenir, Technik. Bamberger Beitr. Volkskde. 7 (Hildburghausen 1999) 279–289; M. Joggerst, Ofenkacheln. In: H. Siebenmorgen (Hrsg.), Leonhard Kern (1588–1662). Meisterwerke der Bildhauerei für die Kunstkammern Europas. Kataloge des Hällisch-Fränkischen Museums Schwäbisch Hall 2 (Sigmaringen 1988) 114–115 Kat.Nr. 26c; Rosmanitz 2022 (Anm. 45) 255–257 Taf. 447–448; D. Vollmann, Ofenkeramik des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit von der Burg Dagstuhl im Saarland. Archaeologia Mosellana 8, 2012, 186 Taf. 2,13. Ludwig Döry subsummiert beide Büsten irrtümlich als eine Darstellung: Döry a.a.O. 283.

121 Ebd. 283–285.

122 Als Beispiel für die Nutzung anonymer Porträts sei auf Blattkacheln mit noblem Paar von der Töpferei in der Alten Markthalle in Ettlingen verwiesen: C. Leschke/P. Knötzele, Aus dem Erdreich geborgen. Archäologische Funde aus Ettlingen (Ubstadt-Weiher 2006) 235 Farbabb. 28; H. Rosmanitz, Der Kachelofen und seine Entwicklung bis ins 18. Jahrhundert. In: D. Lutz/E. Schallmayer (Hrsg.), 1200 Jahre Ettlingen. Archäologie einer Stadt. Arch. Inf. Baden-Württemberg 4 (Stuttgart 1988) 81 Abb. 38; ders., Das Phänomen von Ur- und Sekundärpatrize. In: E. Roth Heege (Hrsg.), Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum. Schweizer Beitr. Kulturgesch. u. Arch. Mittelalter 39 (Basel 2012) 61 Abb. 56.

123 Bedal (Anm. 26) 22 Abb. 26 (auf dem Kopf stehend).

124 Rosmanitz 2012 (Anm. 122).

DER KOMBINATIONSOFEN – HITZERESISTENT UND WÄRMESPEICHERND

Die beiden zuletzt vorgestellten Kacheln waren in Kombinationsöfen verbaut. Unglasierte Kacheloberflächen (Abb. 42) eigneten sich ideal für eine nachträgliche Grafitbeschichtung. Dabei wurde der gesamte Ofen einschließlich der Ofenfüße nach dem Setzen mit Grafit überstrichen. Eine andere Möglichkeit war es, den Oberofen durch den Einbau dunkelbraun glasierter Kacheln (Abb. 40) dem grafitfarbenen Feuerkasten anzugleichen.

Mit dem Kombinationsofen, einem Hybrid aus gusseisernen Platten im Feuerkasten und keramischem Besatz im Oberofen, konnte zwei eigentlich nicht miteinander zu vereinbarenden Anforderungen Rechnung getragen werden (Abb. 43): Die Vorzüge des keramischen Oberofens sind in der gleichmäßigen und langen Wärmeabgabe zu suchen. Der eiserne Unterbau fing die extremen Temperaturunterschiede auf, die beim schnellen, partiellen Erhitzen entstanden.

Im Gegensatz zu den mit Kacheln besetzten Oberöfen erweisen sich gusseiserne Feuerkästen aufgrund ihrer Materialeigenschaften als deutlich langlebiger. Die Ro-

Abb. 43. Virtuelle Rekonstruktion des Kombinationsofens mit den Feldherren vom Saumarkt in Karlsruhe-Durlach Art (Visualisierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

bustheit hat ihren Preis. Dies ist wörtlich zu verstehen. Der Erwerb eines solchen Ofens bedurfte eines deutlich höheren finanziellen Einsatzes als der Einbau eines rein keramischen Kachelofens. Mehrfach auf- und abbaubar, konnte ein Feuerkasten aus gusseisernen Platten in seiner Nutzungszeit nacheinander in mehreren Häusern aufgestellt gewesen sein. Die Platten waren so stabil, dass sie sogar Brandkatastrophen und Kriegsverwüstungen weitgehend unbeschadet überdauerten. Wegen des hohen Materialwerts von Gusseisen wurden schadhaft gewordene Ofenplatten auch gerne wieder in den Fertigungsprozess von Eisen eingebunden.

REGIONALGESCHICHTE ZUM ANFASSEN

Die Geschichte der Hilpoltsteiner Burg kann mit den dort geborgenen Kachelfragmenten fortgeschrieben werden. Die Reliefs belegen für mehrere Generationen die ganzjährige Nutzung der Anlage, sei es durch das Herrscherhaus, oder durch die Nürnberger Verwaltung während der Pfandschaft.

Die zum Einsatz kommenden Kacheln waren, ihre Motive betreffend, stets auf der Höhe der Zeit. Man holte sich vielfach das beste, was auf dem Markt war. Im Fokus stand dabei die Reichsstadt Nürnberg. Der archäologische Nachweis einer dort ansässigen formgebenden Werkstatt, wie er für Frankfurt am Main[125], Ingolstadt[126], Leipzig[127] oder Straubing[128] möglich ist, fehlt bislang noch. Es steht jedoch außer Frage, dass für die Hilpoltsteiner Kachelreliefs in erster Linie in Nürnberg tätige Künstler impulsgebend waren. Ihr Einfluss auf die Töpfereien in den umliegenden Städten dürfte in der Renaissance und im Manierismus geradezu übermächtig gewesen sein. Dies lässt sich beispielhaft für die Ortstöpfereien nachzeichnen, die die Städte Bad Windsheim[129] und Rothenburg ob der Tauber mit Kacheln versorgten. Auch wenn einiges dafür spricht, dass ein Teil der Ofenkeramiken von der Burg Hilpoltstein vor Ort gefertigt wurde, ist nicht auszuschließen, dass sich die Auftraggeber der Öfen direkt nach Nürnberg wandten und sich von dort gefertigte Kacheln liefern ließen.

QUALITÄT ALS SOZIALER INDIKATOR

Die Grabungen auf der Burg Hilpoltstein bestätigten, dass die verwitwete Pfalzgräfin Dorothea Maria nach der Zuweisung der Burg an sie bauliche Veränderungen vornehmen ließ. Diese beschränkten sich nicht nur auf den Außenbau, sondern schlossen die standesgemäße, moderne Innenausstattung mit ein. Dazu dürften unter anderem auch Kachelöfen gezählt haben. Von Beginn der Umbauarbeiten 1604 bis zum Tod der Pfalzgräfin im Jahr 1639 war es notwendig, die ganzjährig genutzten Öfen mehrfach zum Säubern abzubrechen und wieder neu aufzusetzen. Gelegentlich war auch eine Neuanschaffung unvermeidbar. Bei der Ofenbestellung orientierte sich die Hausherrin an Nürnberg. Sie dürfte über ausreichend Kapital und Einfluss verfügt haben, um ihre Kacheln direkt von dort zu beziehen. Andererseits ist auch vorstellbar, dass die Pfalzgrafenwitwe durch entsprechende Bestellungen ortsansässige Hafner dazu ermuntert haben könnte, ihre Model in Nürnberg zu kaufen.

Dorothea Maria lebte in einer für das Kunsthandwerk Nürnbergs bedeutenden Zeit. Für das anbrechende 17. Jahrhundert ist in der Reichsstadt eine künstlerische Neuorientierung zu verzeichnen. Auf dem weiten Feld der Innenausstattung gingen wichtige Impulse von Angehörigen der aus Creussen stammenden Familie Vest aus. Es liegt nahe, dass sich auch Dorothea Maria bei der Einrichtung ihres Witwensitzes mit sicherem Gespür an die Nürnberger Produzenten wandte. Die qualitätvollen Öfen nutzte sie zur Steigerung ihres Prestiges. Sie wurden für den Besucher deutlich erkennbar in ihrem Lebensumfeld platziert.

NOCH MEHR VEST

Weil dem Pfalzgrafen Johann Friedrich die von der Witwe Dorothea Maria benutzte Burg in Hilpoltstein nicht zur Verfügung stand, baute er sich ab 1619 in der kleinen Stadt eine neue Residenz. Von der ursprünglichen Ausstattung sind nur einige Stuckdecken erhalten geblieben[130]. Auch der Regent ließ seine Wohnräume mit standesgemäßen Öfen ausstatten. Obwohl kein Ofen in situ erhalten geblieben ist[131], belegen archivalische Hinweise, dass sich Johann Friedrich wegen der Anschaffung dieser Öfen nach Nürnberg wandte, wobei er bei der Belieferung sehr viel Geduld aufbringen musste.

Die von Georg Vest sowie Jörg und Christoph Leupold geleiteten Keramikwerkstätten sollten zwischen 1621 und 1622 Öfen für das Nürnberger Rathaus liefern, gerieten aber wegen der gleichzeitigen Hilpoltsteiner

125 A. Hampel/H. Lasch, Neue Ofenkacheln aus Sachsenhausen und Schwanheim. Fundber. Hessen 50, 2010, 835–845.
126 Sandner (Anm. 119).
127 Wegner (Anm. 23).
128 W. Endres (Hrsg.), Straubinger Renaissancekeramik. Kat. Gäubodenmus. Straubing 30 (Straubing 2005).
129 Bedal (Anm. 26).
130 G. Baumgartl, Die Stuckdecken im Hilpoltsteiner Amtsgericht. Heimatkundliche Streifzüge. Schriftenr. Landkreis Roth 4, 1985, 4–15.
131 Hypothetisch könnte es sich bei dem von Pfalzgraf Johann Friedrich in der Leupold-Werkstatt bestellten Ofen um den Manierismusofen mit den alttestamentarischen Propheten Nürnberger Art gehandelt haben. Nach dem Ausbau der neuen Residenz könnte er zur Zweitverwendung im Keller der Burg zwischengelagert worden sein. Dies wäre problemlos möglich gewesen, gehörten beide Liegenschaften doch einem Eigentümer.

Bestellung in Zeitnot: *„Leupold hatte auch Pfalzgraf Johann Friedrich von Pfalz-Neuburg Oefen zu liefern versprochen, hielt aber weder im einen noch im anderen Falle die Zeit ein. Der Pfalzgraf drängte beim Rat, und dieser ließ dann Deputierte und Baumeister vernehmen, was für Arbeit Leupold ins Rathaus zu fertigen habe, und ob sie noch zurückgestellt werden könne. Die Auskunft, die erfolgte, muß wenig günstig für Leupold gelautet haben. Man ließ ihn nämlich ‚auf einen versperrten Turm gehen', und auf des Baumeisters Klage, daß er die Arbeiten für den Rat nicht fördere, sondern viel mehr für andere arbeite, zu Rede halten. Er wurde zwar nach einigen Tagen auf Urfehde und mit Bezahlung der Atzung der Turmhaft entledigt, zugleich aber ebenso wie Georg Vest unter Androhung des Turms angewiesen, die angedingte Arbeit innerhalb eines Monats auszuführen. Leupold gab man noch besonders zu verstehen, man könne ihm nicht gestatten, fremde Arbeit anzunehmen und dadurch die für den Rat übernommene zu verzögern. Zugleich erhielt der Baumeister den Auftrag, die Platten mit dem ehesten legen zu lassen, damit sich Leupold nicht mehr entschuldigen könne. Pfalzgraf Johann aber bat man um Geduld: Leupold habe nötige Arbeit. Das war am 11. September 1621. Am 30. April 1622 waren indes weder die Oefen im Rathaus noch die für den Pfalzgraf gesetzt. Leupold versprach nun wohl, in den nächsten drei Wochen einen Ofen im Rathaus und in 6 Wochen sechs für den Pfalzgrafen aufzustellen, aber dieser musste sich noch etwas länger gedulden. Am 27. Mai wird nämlich Leupold wieder einmal vom Rat aufgefordert, seinem Erbieten mit Setzung der Oefen im Schloss zu Hilpoltstein in bestimmter Zeit nachzukommen, da ihm der Pfalzgraf bereits Geld geschickt habe. Man werde ihn sonst einen anderen Ernst erfahren lassen. Doch hatte es damit vorläufig noch gute Wege. Im Mai etwa des folgenden Jahres verlangte der Rat – man muss dessen Langmut bewundern – eine Erklärung von Leupold, worauf dieser sich dahin aussprach, er wolle die Oefen Pfalzgraf Johann zu Hilpoltstein noch vor dem 1. August setzen, von denen des Rats aber könne er vor Winterseintritt nicht mehr als die Kästen fertigen. Diese Erklärung ließ der Rat dem Pfalzgrafen mitteilen, dem Leupold aber eröffnen, er verstehe sich zu ihm, daß er die Oefen auf dem Rathaus noch vor Michaelis vollende. Sollte er aber noch länger säumig sein, so werde man ihn ins Loch einziehen und gar zur Stadt hinausweisen. Es wird ihm noch auferlegt, inzwischen aller anderen Arbeit müßig zu stehen, der Baumeister aber soll sich zu ‚gemeiner Arbeit' eines anderen Hafners bedienen"*[132].

EIN MEILENSTEIN FÜR DIE KACHELFORSCHUNG

Die Kacheln von der Hilpoltsteiner Burg sind nicht nur für die Regionalgeschichte von großer Bedeutung. Es lässt sich mit ihnen verdeutlichen, welche Auswahl an Werkstätten und Motiven für den Auftraggeber der Öfen von Belang war und wie stark motivgebende Zentren des Kachelhandwerks bei der Entscheidungsfindung berücksichtigt wurden.

Einen wichtigen Baustein für das Verständnis einer in der Renaissance und im Manierismus weit ausstrahlenden Kunstregion bildet die Aufarbeitung der Nürnberger Ofenkeramik jener Epoche. Seit den Studien von Walter Fries im Jahr 1923[133] hat man sich lediglich kursorisch des Themas angenommen[134].

Offen bleiben muss der genaue Zeitpunkt, zu dem die Öfen auf der Burg Hilpoltstein errichtet wurden. Wiederholt ließ sich auf das Phänomen verweisen, wonach ältere Model auch noch nach Jahrzehnten entweder unverändert oder modisch abgewandelt weiterverwendet wurden. Nicht nur am Material selbst, sondern auch über den Motivvergleich lassen sich mit dem Mittel der Stilanalyse Chronotypologien entwickeln. So hat die Familie Vest in Nürnberg Dekore des (älteren) Vasenofenmeisters in ihre Werke integriert. Ein direkter Weg führte von Nürnberg aus zu der in Winterthur ansässigen Unternehmerdynastie Pfau. Als deutlich kleinere Abwandlungen fanden die Kreationen der Vest-Werkstatt ab dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts ihren Weg in die süd-, südwestdeutschen und schweizerischen Ortshafnereien. Wie das Beispiel der Großen Greifengasse in Speyer zeigt, waren Modelbestände, die in den Ortshafnereien für Ofenreparaturen noch sehr lange vorrätig gehalten werden mussten, oft über mehrere Generationen in Benutzung. Der Vest'sche Motivschatz kam im Rhein-Main-Raum noch in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum Einsatz.

Bei der Beurteilung der Aussagekraft der ausgegrabenen Kachelfragmente gilt es, einen weiteren Faktor in die Betrachtungen mit einzubeziehen: Zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg wuchsen Wohlstand und Wirtschaftskraft der Region auf Grundlage einer optimierten Infrastruktur immens. So verdienten an der Bildfindung und deren Übertragung auf das Kachelrelief bis zur Ausformung in einer Ortstöpferei nicht nur Künstler und Handwerker. Ein optimal funktionierendes Verlagssystem trug dafür Sorge, dass die Bildideen schon bald vermarktet und als Motive auf Ofenkeramiken verfügbar waren. Der Dreiklang von motivgeben-

132 Zit. E. Mummenhoff/H. Wallraff, Das Rathaus in Nürnberg (Nürnberg 1891) 154.

133 Fries (Anm. 82).

134 Kammel (Anm. 22); ders., Bilder am Kachelofen. Ofenkacheln zwischen Dekor, Bekenntnis und Repräsentation. KulturGUT. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums 41, 2014; F. Schmieder, Objekt vs. Erzählung. Das Spannungsverhältnis zwischen Objektbedeutung und Ausstellungserzählung. In: E. Seidl/F. Steinheimer/C. Weber (Hrsg.), Zur Sache! Objektwissenschaftliche Ansätze zur Sachforschung. Junges Forum für Sammlungs- und Objektforschung 3 (Berlin 2019) 17–23.

den Töpfereien, Handwerksbetrieben vor Ort und einer Käuferschicht, die sich modernen Strömungen gegenüber aufgeschlossen zeigte, ist um Logistik und Marketing zu erweitern. Das komplexe Geflecht funktionierte in der Zeit, in der die Öfen in der Burg Hilpoltstein errichtet wurden, außerordentlich gut.

Die Kachelfragmente von der Burg Hilpoltstein, von denen nur ein kleiner Teil im Rahmen der vorliegenden Ausführungen vorgelegt werden kann, bieten in ihrer Gesamtheit, aber auch bei der Betrachtung von Einzelstücken weitreichende Einblicke in vergessene Lebens- und Denkgewohnheiten. Andere Aspekte der historischen Kontextualisierung werden sichtbar. Am Fundmaterial lässt sich zeigen, welche Forschungsergebnisse, aber auch welche neuen Fragestellungen hinsichtlich Motivfindung, Herstellung, Bildinhalt und Verbreitung durch eine vergleichende und fächerübergreifende Materialanalyse generierbar sind.

Es ist sicher im Sinne von Ludwig Döry, dem Impulsgeber der vorliegenden Ausführungen, dass die Kacheln von der Burg Hilpoltstein auf diesem Wege einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Dass es dafür annähernd 24 Jahre bedurfte, zeigt, als wie komplex sich die Einarbeitung in die Materie erwies.

AUTOR

Dr. Harald Rosmanitz
Archäologisches Spessartprojekt – Unterfränkisches Institut für Kulturlandschaftsforschung
an der Universität Würzburg
Grubenweg 5
97846 Partenstein
rosmanitz@spessartprojekt.de