

Motive: Ein oberrheinisch-fränkisches Patchwork aus Hildburghausen

Die Stadt Hildburghausen kann auf eine lange keramische Tradition zurückblicken, und das gleich in zweifacher Hinsicht. Archäologische Fundstücke belegen sowohl eine intensive Nutzung als auch die lokalräumliche Fertigung solcher Alltagsgegenstände, die zumeist nur noch als Fragmente auf uns gekommen sind. Es kristallisiert sich, ähnlich wie bei den südthüringische Städte Meinigen und Schmalkalden¹ ein Produktions- und Nutzungsmilieu heraus, das durch Formenvielfalt ebenso zu überzeugen vermag wie durch die qualitätvolle Ausführung. Intensive Handelskontakte, gepaart mit einem hohen Repräsentationsbedürfnis könnten die Voraussetzungen für eine entsprechend hochwertige Innenausstattung geschaffen haben.

Als Beispiel für die Hildburghäuser Kachelproduktion in der Spätgotik sein das Kachelmodell mit dem englischen Gruß vorgestellt:²

Der Englische Gruß



Das Model mit kniendem Verkündigungsengel diente zur Fertigung von Vorsatzblättern geschlossener Halbzylikerkacheln.³ Das untere Drittel des Modells fehlt. Der Bildaufbau kann mit Hilfe einer Probeabformung aus Esslingen⁴ sowie mittels einer Kachel vom Lindenhof in Zürich⁵ vervollständigt werden.

Das Innenfeld des annähernd quadratischen Kachelblatts wird von der knienden Ganzfigur eines Engels

eingenommen.⁶ Sie ist ins Halbprofil gedreht und weist mit ihrer Rechten auf Maria, die ursprünglich rechts von dieser Kachel in den Ofenkörper eingebaut war. Der Kniende trägt ein langes Gewand. Scharfkantig gebrochene Falten beleben dessen Oberfläche. Das schulterlange, gelockte Haar trägt der Engel offen. Die an seinem Rücken ansetzenden Flügel verstehen sich in der Bildkomposition als Gegenstücke zum hoch angewinkelten linken Bein. Die Figur im Innenfeld verdeckt in Teilen ein von schmalen Taubändern eingefasstes Medaillon mit glatt belassenen Schriftbändern. Kleine Drachen in den Zwickeln haben ihre langen Häse um die äußeren Taubänder des rahmenden Medaillons geschlungen. Eine gekahlte Rahmenleiste mit



¹ Rosmanitz 2011b; Rosmanitz 2013

² Rosmanitz 2024, S. 119-124

³ Hildburghausen, Schloßplatz, unglasierte Irdenware, H. 15,4 cm, Br. 21,4 cm (Hildburghausen, Stadtmuseum, ohne Inv.-Nr.)

⁴ Gross 2001, S. 119, Abb. 87; Rosmanitz 1994, S. 298, Abb. 199

⁵ Schnyder 2011, S. 295-297, Kat.-Nr. 235-236

⁶ Die Beschreibung bezieht sich auf die Ausformungen. Beim Model aus Hildburghausen sind die einzelnen Bildbestandteile spiegelverkehrt angeordnet.

eingestempelten Rosen schließt die Bildkomposition nach Außen ab.

Auf dem Züricher Vergleichsstück sind die Schriftbänder mit den gotischen Minuskeln „*ave maria gratia plena*“ besetzt. Dadurch gelingt die Ansprache der Darstellung als Teil einer zweiteiligen Verkündigungsszene, auch bekannt als englischer Gruß. Nach dem Evangelium des Lukas (Luk. 1, 26-28) sprach der von Gott gesandte Erzengel Gabriel Maria mit den Worten an: „*Ave Maria, gratia plena benedicta inter mulieres [Sei begrüßt Maria, voll der Gnade, Du bist gebenedeit unter den Frauen]*“.

Verkündigungsszenen auf Werken der Kachelkunst können in Darstellungen auf einem oder zwei Reliefs unterteilt werden.⁷ Die einteilige Szene wurde in der Renaissance bevorzugt, ihre Wurzeln reichen jedoch weit zurück.⁸ In der Spätgotik dominierten am Oberrhein zwei Typen von Verkündigungen. In beiden Fällen sind der Verkündigungsengel und Maria auf separat gearbeiteten Bildplatten wiedergegeben. Die Agierenden sind szenisch in engen Bezug zueinander gesetzt. Die das Innenfeld umgebenden Rahmen gleichen sich jeweils auffällig. Neben der Einbindung der Szene in taubandbesetzte Medaillons ist auf hochrechteckige Kacheln mit dieser Motivgebung zu verweisen. Die als Kacheln vom Typ Bosenstein und vom Typ Rötteln benannten Spielarten sind jeweils in kapellenartige Architektur eingebettet.⁹



An dem Model mit dem Verkündigungsengel Hildburghäuser Prägung lässt sich der Weg von der Bildfindung zur Massenproduktion und damit von der Stilbildung bis zum lokalen Produzenten exemplarisch nachzeichnen. Demnach waren in der südthüringischen Stadt bereits im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts die Grundlagen dafür vorhanden, aktuelles Design zu fertigen und in Kachelreliefs zu übertragen.

Mit dem Hildburghäuser Model lässt sich dort die Einführung reliefierter Ofenkeramik archäologisch fassen. Dieser tiefgreifende Einschnitt ging gleichzeitig in ganz Südthüringen vorstatten. Die vollständigen Abkehr von traditionellen Formen, Produktlinien, Fertigungsverfahren und letztlich

⁷ Delphine Bauer untergliederte die Motivgruppe unter Hinzunahme ähnlicher Darstellungen in vier Typen (Bauer 2018, S. 204-209). Zur Verkündigungsserie auf Ofenkacheln siehe auch Bielich 2012; Gruia 2013; Günther 2013; Hazlbauer 1996; Kocsis 2013; Marcu Istrate 2004

⁸ Rosmanitz 2022, S. 145-154, Taf. 306

⁹ Pillin 1990, S. 34-37, Kat.-Nr. 3-4; Rosmanitz 2022, S. 185-187

auch von der Produktvermarktung setzte neue Qualitätsstandards, bei denen es um die Lebendigkeit der Gestaltung sowie um die Attraktivität und um die Modernität des Dekors ging. Die regionenübergreifende „Standardbestückung“, wie sie im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts im Rhein-Main-Raum durch die Halbzylinderkacheln vom Typ Tannenbergs vorgezeichnet war, setzte sich durch. Ausgehend von impulsgebenden Zentren unterschieden sich die in lokalen Töpfereien gefertigten Kacheln lediglich graduell in Details wie in der Schärfe der Abformungen oder in der Art und Weise der Oberflächenbeschichtungen voneinander. Der Kachelofen wurde, wie gehabt, in seiner Gesamtgestalt wahrgenommen. Ihm hatte sich die Bildersprache der einzelnen Reliefs konsequent unterzuordnen. Die Möglichkeit der direkten Einflussnahme des Verbrauchers auf die Bildgestaltung des von ihm präferierten Kachelofens war, wenn überhaupt, nur sehr eingeschränkt möglich.

Der Interpretation reliefierter Ofenkeramik liegt der Vielklang von Bildfindung, die Umsetzung ins Kachelrelief, die überregionale Vermarktung und schließlich die von den kachelproduzierenden Töpfereien ausgehende kleinräumige Verbreitung zugrunde.¹⁰ Am Beginn eines solchen Prozesses steht die Bildvorlage. Gerade bei komplexeren Darstellungen ist deren künstlerischer Ursprung unbestritten. Eine tragende Rolle kommt in diesem Verfahren der Druckgraphik zu.¹¹



Das Hildburghäuser Modell mit der Verkündigung weist eine erkennbare Nähe zu einem Kupferstich des Meister E. S. auf.¹² Gerald Volker Grimm gelang mit Hilfe der Narreme der Nachweis, dass der zwischen 1440 und 1467 am südlichen Oberrhein sowie am Bodensee tätige Künstler weniger bildgebend denn Bildthemen rezipierend arbeitete.¹³ Grimm verwies auf die Rolle, die Figürchen und Reliefs aus Pfeifenton dabei zugeschrieben werden darf.

Dem Meister E. S. wurde in den Studien des 20. Jahrhunderts die Rolle eines bildgebenden Universalkünstlers zugeschrieben.¹⁴ Sein umfangreiches, bis heute erhaltenes Œuvre erlaubt es scheinbar mühelos, ganz unterschiedliche Bildsujets von seinem Werk abzuleiten. Grimm zufolge oblag dem Meister E. S. jedoch in erster Linie die kompandienhafte Zusammenstellung innovativer Bildschöpfungen und deren Übertragung

¹⁰ Rosmanitz 2011a; Rosmanitz 2012a; Roth Heege 2012

¹¹ Rosmanitz 2012b

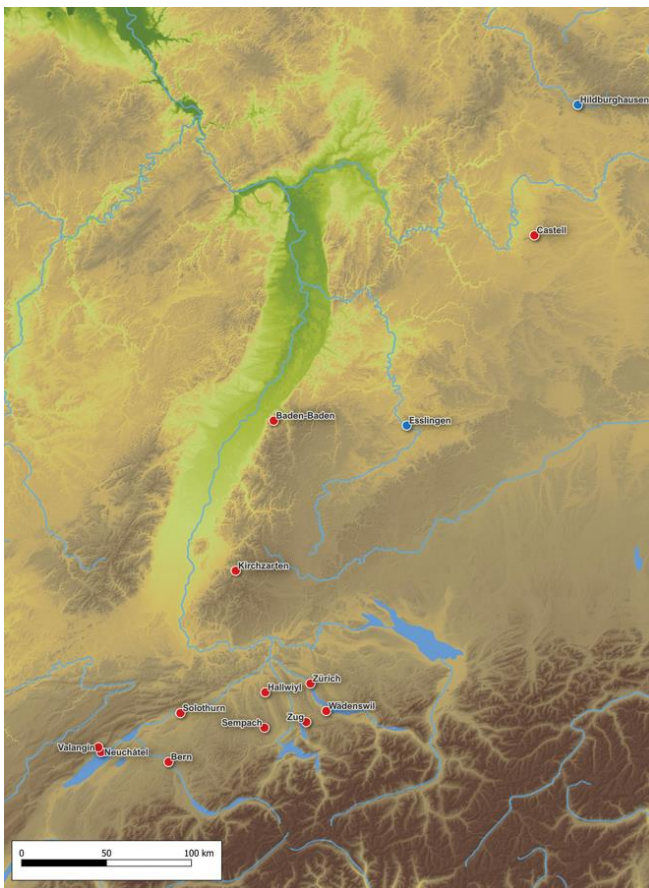
¹² Tamási 1995, S. 46. Impulse könnten auch von Israel van Meckenem erfolgt sein. Sophie Stelzle-Hüglin griff den Ansatz auf (Stelzle-Hüglin 2000 S. 108- S. 110). Unter dem Verweis auf differierende Abmessungen spricht sie sich dafür aus, dass die Übertragung des Motivs auf Ofenkacheln in einem überschaubaren Zeitraum gleich mehreren, räumlich weit voneinander entfernt liegenden, holzverarbeitenden Werkstätten erfolgte.

¹³ Grimm 2019

¹⁴ Franz-Berdau 1961; Secker 1911. Diese Tendenz bestimmt auch die aktuelle Forschung (Höfler 2007, Bd. 1, S. 159).

auf Druckgraphiken. Das zu diesem Zeitpunkt noch junge Medium des Kupferstichs verhalf seiner Ideensammlung im Sinne eines Musterbuches zu einem hohen Bekanntheitsgrad.

Die Neubewertung des Œuvre des Meisters E. S. verweist auf die Problematik, mit der sich die Ableitung von Bildmotiven aus graphischen Vorlagen im Allgemeinen konfrontiert sieht: Der exakt oder vage über Graphiken zu ermittelnde Zeitpunkt der bildnerischen Rezeption musste in der Kachelforschung bislang allzu häufig als unumstößlicher *terminus post quem* für die Datierung eines Kachelreliefs herhalten. Künstlerpersönlichkeiten wie der Meister E. S. wurden bei der Suche nach graphischen Vorlagen auf Ofenkeramik zum Herzstück ganzer Motivkreise und Chronologiesysteme. Dabei darf allerdings nicht darüber hinweggesehen werden, dass bis auf sehr wenige Ausnahmepersönlichkeiten die Druckgraphiken produzierenden Künstler vorrangig Bestandteil und damit auch Rezipienten ihres unmittelbaren persönlichen wie auch künstlerischen Lebensumfelds waren. Ihre Rolle als Motivgeber beschränkte sich auf die Wiedergabe innovativer oder gängiger Bildthemen. Je nach eigener Befähigung und Neigung führte dies zu ganz unterschiedlichen Ergebnissen. Sie reichen von einer vollständigen Neuinterpretation bis zur vorgabengleichen Rezeption.



Mit spätgotischen Ofenkeramiken in der Art des Hildburghäuser Modells haben sich Judith Tamási (1995)¹⁵ und Sophie Stelzle-Hüglin (2000)¹⁶ beschäftigt. Auf Tamási geht eine Aufteilung in Varianten zurück. Das hier behandelte Stück entspräche mit seinen das Medaillon flankierenden Taubändern ihrer Variante B. Der eingestempelte Rosenbesatz in der Rahmenleiste ist als neu hinzugekommene Untergruppe zu sehen.

Die Vergesellschaftung der in Medaillons eingebundenen, zweiteiligen Verkündigungsdarstellung unter anderem mit einer vierteiligen Szene mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige,¹⁷ mit Rittern beim Gestech,¹⁸ sowie mit der Jungfrau mit dem Einhorn (*chasse sainte*)¹⁹ untermauern, dass es parallel zu den zeitgenössischen Bildprogrammen auf Glasfenstern und Fresken in Sakralräumen auch bei der Bestückung von Kachelöfen darum ging, eine vierteilige und facettenreiche Heilsgeschichte zu erzählen.

Imre Holl und Judit Tamási vermuteten, dass die Bildfindung des Kachelmotivs in der vorliegenden Form in der Schweiz erfolgt sein dürfte.²⁰ Ein Blick auf das Verbreitungsmuster unter Einbeziehung

¹⁵ Tamási 1995, S. 44-48

¹⁶ Stelzle-Hüglin 2000, S. 107-110

¹⁷ Schnyder 2011, S. 304-311, Kat.-Nr. 243

¹⁸ Brenker 2021, S. 83, Abb. 40

¹⁹ Rosmanitz 2017, dort als Typ 3 ausgewiesen.

²⁰ Holl 1983, S. 214; Tamási 1995, S. 44-46

der Werkstätten in Esslingen und Hildburghausen lässt andere Schlussfolgerungen zu. Die als Ergänzung zur Kartierung von Tamási²¹ zu sehende Verbreitungskarte von Stelzle-Hüglin²² unterstreicht die Rolle des Oberrheins. Kunstzentren wie Basel, Freiburg im Breisgau oder Straßburg boten den idealen Nährboden für die Motivschöpfungen. In ihrer Peripherie angesiedelte Töpfereien wie diejenige in Neuenburg am Rhein oder in Saverne, die mit deutlich geringeren Material- und Energiekosten arbeiten konnten als vergleichbare, innerstädtische Handwerksbetriebe, zeichneten für die Produktion entsprechend dekorierte Kacheln verantwortlich. Den bestens aufgestellten überregionalen Märkten ist zu verdanken, dass die bildgebenden graphischen Vorlagen ebenso wie die zur Kachelfertigung unverzichtbaren Model eine großflächige Verbreitung erfuhren. Weit vom impulsgebenden Oberrhein entfernt wurden auf diese Weise in Hildburghausen die Voraussetzungen für eine Fertigung von Kacheln geschaffen, die sich in gleich mehrfacher Hinsicht von der lokalen Produktpalette unterschieden haben dürfte. Vielleicht ist das Einstampeln von Rosen in die Rahmenleiste als Versuch zu werten, das Stück dem Lokalkolorit anzugleichen.

Trotz der großflächigen Verbreitung ist es schwer, einen genaueren zeitlichen Rahmen für die Motivfindung und die Laufzeit des Dekors der Kacheln mit zweiteiliger Verkündigung in Medaillons festzulegen.²³ Die Nähe zu Kupferstichen des Meister E. S. gibt einen *terminus post quem* zwischen 1450 und 1467 vor. Aus dem Verbrauchermilieu ist der Fundkomplex von der Münsterplattform in Bern von Belang. Das Fundgut dort gelangte vor 1531 in den Boden, dürfte aber aus Häusern stammen, die bereits im Jahre 1491 abgebrochen worden waren.²⁴ Der Ofen von der Talvogtei in Kirchzarten könnte im Bauernkrieg 1525 zerstört worden sein.²⁵ Ein im selben Jahr in den Boden gelangter Fundkomplex vom Gotthardsberg bei Amorbach, in dem ebenfalls Halbzylinderkacheln mit taubandbesetzten Medaillons enthalten waren,²⁶ unterstreicht diesen als *terminus ante quem* dienenden Datierungsansatz.²⁷

Harald Rosmanitz, Partenstein 2023

²¹ Tamási 1995, Karte 5

²² Stelzle-Hüglin 2000, S. 107, Abb. 4

²³ Tamási 1995, S. 77-87 bleibt in diesem Punkt sehr vage.

²⁴ Roth Kaufmann et al. 1994, S. 86-88

²⁵ Stelzle-Hüglin 2000, S. 111

²⁶ Rosmanitz 2022, S. 291-301

²⁷ Siehe dazu auch Holl 1998, S.183, Abb. 42

Weiterführende Literatur:

- Bauer, Delphine (2018): La céramique de poêle en Alsace (XIV-XVIIe siècle). Sociétés, arts, techniques. (masch. Diss.), Mulhouse.
- Bielich, Mário (2012): Religious figural motifs on stove tiles from Slovakia. [Religiöse figurale Motive auf Ofenkacheln aus der Slowakei]. In: *Studies in Postmedieval Archeology*, S. 477–509.
- Brenker, Fabian (2021): Turniere und Lanzenspiele in Bildern aus dem Mittelalter und der frühen Neuzeit. Orte, Auftraggeber und soziale Funktion, Petersberg.
- Franz-Berdau, Rosemarie (1961): Graphische Vorlagen zu den Kachelreliefs des Ofens auf der Hohensalzburg. In: *Keramos. Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V. Düsseldorf* 5, S. 3–21.
- Grimm, Gerald Volker (2019): Narreme als Schlüssel zur Interpretation von Darstellungen auf Keramik. Der Parisurteilmeister. In: Hans-Georg Stephan (Hg.): *Keramik in Norddeutschland. Beiträge des 48. Internationalen Symposiums für Keramikforschung (Hallesche Beiträge zur Archäologie des Mittelalters 3)*, Langenweißbach, S. 71–83.
- Gross, Uwe (2001): Esslinger Funde - alt und neu. In: Hartmut Schäfer (Hg.): *Geschichte, Archäologie und Bauforschung in Esslingen (Materialhefte zur Archäologie in Baden-Württemberg 64)*, Stuttgart, S. 99–134.
- Gruia, Ana-Maria (2013): Religious representations on stove tiles from the medieval kingdom of Hungary, Cluj-Napoca.
- Günther, Maike (2013): Ofenkacheln mit christlicher Symbolik. In: Hartmut Kühne; Enno Bünz; Thomas T. Müller (Hg.): *Alltag und Frömmigkeit am Vorabend der Reformation in Mitteldeutschland. Katalog zur Ausstellung "Umsonst ist der Tod"*, Petersberg, S. 324–329.
- Hazlbauer, Zdeněk (1996): Náboženské motivy na českých gotických reliéfních kachlích. [Religiöse Motive auf den böhmischen gotischen Reliefkacheln]. In: *Archaeologia historica* 21, S. 465–482.
- Höfler, Janez (2007): Der Meister E. S. Ein Kapitel europäischer Kunst des 15. Jahrhunderts, Regensburg.
- Holl, Imre (1983): Középkori kályhacsempék Magyarországon III. [Mittelalterliche Ofenkacheln in Ungarn III]. In: *Archaeologiai Értésítő* 110, S. 201–230.
- Holl, Imre (1998): Spätgotische Ofenkacheln. I. Werke einer mitteleuropäischen Ofenhafnerwerkstatt. II. Ein böhmischer Ofen am Ende des 15. Jahrhunderts. In: *Acta Archaeologica* 50, S. 139–214.
- Kocsis, Edit (2013): Jézus életét bemutató kályha az Esztergomi várból, a XVI. század végéről. [Ofen mit Darstellungen des Lebens Jesu aus der Burg von Esztergom/Gran vom Ende des 16. Jahrhunderts]. In: *Archaeologiai Értésítő* 138, S. 345–366.
- Marcu Istrate, Daniela (2004): Cahle din Transilvania și Banat de la începuturi până la 1700. [Ofenkacheln aus Siebenbürgen und dem Banat von den Anfängen bis 1700], Cluj-Napoca.
- Pillin, Hans-Martin (1990): Kleinode der Gotik und Renaissance am Oberrhein. Die neuentdeckten Ofenkacheln der Burg Bosenstein aus den 13.-16. Jahrhundert, Kehl.
- Rosmanitz, Harald (1994): Esslingen als Zentrum spätgotischer Kachelproduktion. In: *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 1994*, S. 295–299.
- Rosmanitz, Harald (2011a): Vom Fragment zum Kachelofen. Die Stecknadel im Heuhaufen. In: Georg Ulrich Großmann (Hg.): *Heiß diskutiert - Kachelöfen. Geschichte, Technologie, Restaurierung (Veröffentlichung des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung im Germanischen Nationalmuseum 9)*, Nürnberg, S. 13–31.

Rosmanitz, Harald (2011b): Vom Fragment zum Kunstwerk. Ofenkacheln von der Salzbrücke. In: Mathias Seidel; Almut Siller (Hg.): Unter dem Pflaster. Stadtarchäologie in Schmalkalden, Meiningen, S. 55–60.

Rosmanitz, Harald (2012a): Das Phänomen von Ur- und Sekundärpatrizie. In: Eva Roth Heege (Hg.): Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 39), Basel, S. 57–63.

Rosmanitz, Harald (2012b): Graphische Vorlagen und ihre Umsetzung. In: Eva Roth Heege (Hg.): Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 39), Basel, S. 64–67.

Rosmanitz, Harald (2013): Wohlige Wärme in der Residenzstadt. Meininger Kachelgeschichte(n). In: Mathias Seidel (Hg.): Spiegel des Alltags. Archäologische Funde des Mittelalters und der frühen Neuzeit aus Meiningen, Meiningen, S. 57–71.

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

Rosmanitz, Harald (2022): Reliefierte Ofenkacheln des Spätmittelalters und der Neuzeit aus dem Spessart im Spannungsfeld von Motivgeber, Handwerker und Verbraucher. Möglichkeiten und Grenzen einer induktiven Kontextualisierung. (masch. Diss.), Partenstein.

Rosmanitz, Harald (2024): Ein oberrheinisches Patchwork. Die spätgotische Ofenkeramik aus Hildburghausen. In: Michael Römhild; Olaf Jaenicke (Hg.): 1324. Hildburghausen im Spätmittelalter. Festgabe 700 Jahre Stadtrecht (Sonderveröffentlichungen des Stadtmuseum Hildburghausen 5), Hildburghausen, S. 117–133.

Roth Heege, Eva (2012): Herstellungstechniken. In: Eva Roth Heege (Hg.): Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 39), Basel, S. 40–53.

Roth Kaufmann, Eva; Buschor, René; Gutscher, Daniel (1994): Spätmittelalterliche reliefierte Ofenkeramik in Bern. Herstellung und Motive (Schriftenreihe der Erziehungsdirektion des Kantons Bern), Bern.

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

Secker, Hans Friedrich (1911): Kupferstiche des 15. Jahrhunderts als Vorbilder für Ofenkacheln. In: *Cicerone* 3, S. 545–547.

Stelzle-Hüglin, Sophie (2000): Spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Ofenkacheln aus der Talvogtei. In: Frank T. Leusch; Hartmann Manfred Schärf; Sophie Stelzle-Hüglin; Ilse Fingerlin (Hg.): Die Kirchzartener Talvogtei, Lindenberg, S. 103–121.

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