



# Gerichtsgarten

Mitarbeiter des TLDA im Jahre 2011 während der Dokumentation der im sogenannten Gerichtsgarten (westlich des Kreisgerichts) freigelegten spätmittelalterlichen Töpferöfen. Die Grabung ergab Reste von sechs unterschiedlich gut erhaltenen liegenden Brennöfen. Die von Harald Rosmanitz im Folgenden vorgestellten Kachelmodel wurden bereits 1994 etwas nördlich der Brennöfen, im Rahmen der durch das Stadtmuseum durchgeführten Voruntersuchungen ausgegraben (Fotograf unbekannt, TLDA).

# Ein oberrheinisch-fränkisches Patchwork – Die spätgotischen Ofenkeramiken aus Hildburghausen



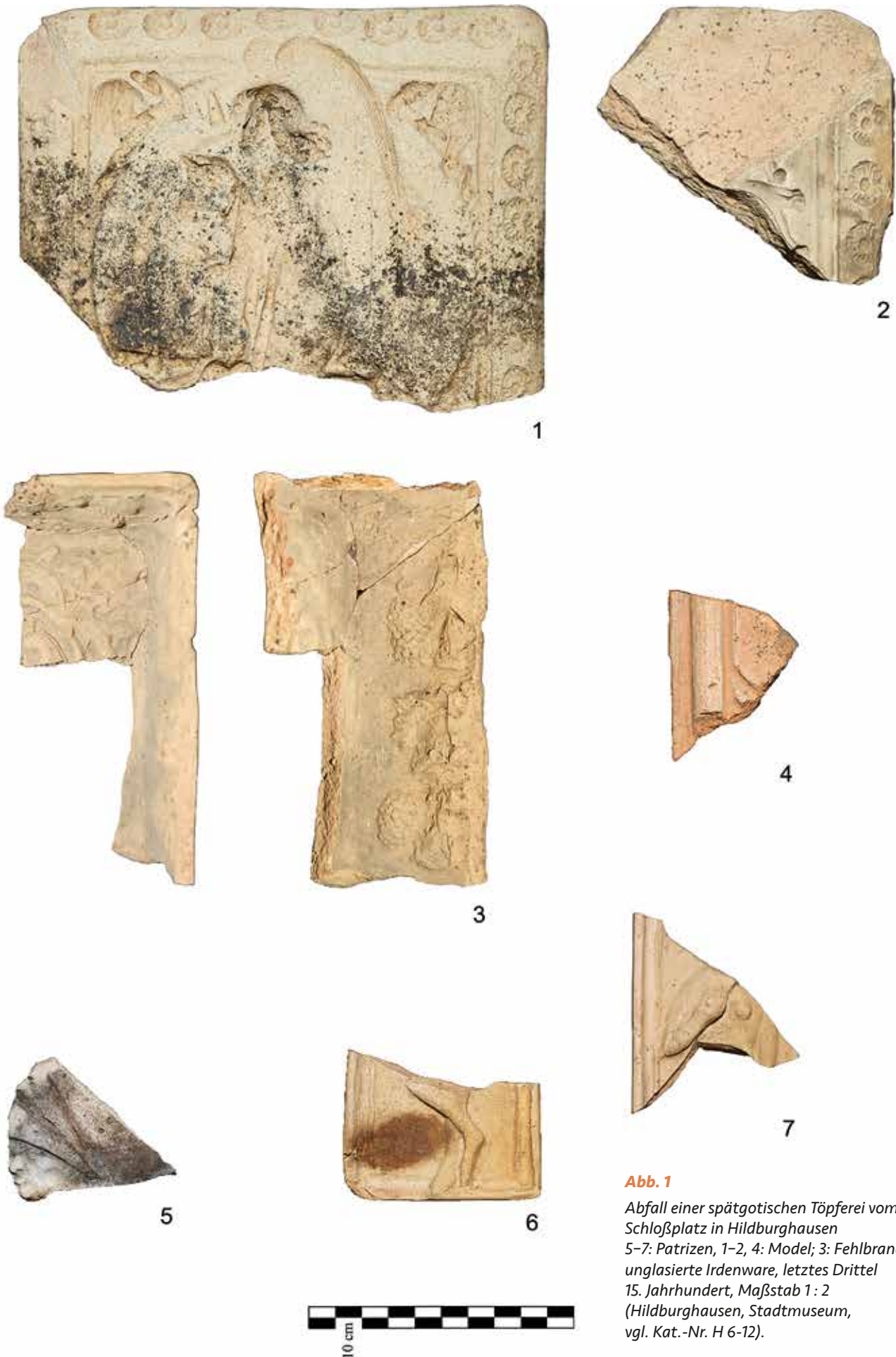
Die Stadt Hildburghausen kann auf eine lange keramische Tradition zurückblicken, und das gleich in zweifacher Hinsicht. Archäologische Fundstücke belegen sowohl eine intensive Nutzung als auch die lokalräumliche Fertigung solcher Alltagsgegenstände, die zumeist nur noch als Fragmente auf uns gekommen sind. Am Beispiel der reliefierten Ofenkacheln, die bei archäologischen Untersuchungen im Stadtbereich von Hildburghausen zutage gefördert werden konnten, kristallisiert sich ein Produktions- und Nutzungsmilieu heraus, das durch Formenvielfalt ebenso zu überzeugen vermag wie durch Hochwertigkeit in der Ausführung der Objekte.

In den annähernd fünfhundert Jahren, in denen mit reliefierten Ofenkacheln bestückte Kachelöfen repräsentative Innenräume in Hildburghausen zierten, waren die Dekore stets auf der Höhe ihrer Zeit. Dies ist weniger damit begründbar, dass die Hildburghäuser Töpfer auf diesem Produktsegment besonders kreativ und innovativ agierten. Vielmehr spricht alles dafür, dass die Stadt, die sich zu Beginn des 14. Jahrhunderts in Besitz des Grafen von Henneberg befand, verkehrstopographisch günstig lag. Intensive Handelskontakte, gepaart mit einem hohen Repräsentationsbedürfnis könnten die Voraussetzungen für eine entsprechend hochwertige Innenausstattung geschaffen haben. Ähnliches ist für weitere südthüringische Städte wie Meiningen und Schmalkalden zu vermuten.<sup>1</sup>

## Quo Vadis – Über die Anfänge

Der Gebrauch des Feuers zum Kochen und zum Heizen ist ein Grundbedürfnis des Menschen. Man war immer bestrebt, durch technische Innovationen die von der Natur zur Verfügung gestellte Energie möglichst effektiv zu nutzen. Dies lässt sich besonders deutlich an der Entwicklung der Raumheizung ablesen.

Nach heutigem Wissensstand gehen die Ursprünge des Kachelofens ins 9. Jahrhundert zurück.<sup>2</sup> Spätestens im 12. Jahrhundert hatte sich jener Typ Raumheizung herausgebildet, der über viele Jahrhunderte hinweg Dreh- und Angelpunkt des Wohnens werden sollte. Die von einem Lehm mantel umschlossene Feuerstelle ermöglichte sowohl das Befeuern als auch das Entsorgen der Abgase von einem gesonderten Raum aus. Durch das anfänglich vereinzelt und später flächendeckende Einfügen schiebgedrehter Keramik in die Ofenwandung konnte die Ofenoberfläche vergrößert werden. Die erweiterte Abstrahlungsfläche des Heizkörpers erlaubte bei gleichbleibender Energieabgabe, das immer knapper werdende Brennholz in nicht unerheblicher Menge einzusparen.<sup>3</sup> Gleichzeitig speicherte die Keramik die Strahlungswärme des Holzfeuers und gab diese noch lange nach dem Verlöschen an den Wohnraum ab. Bereits im 13. Jahrhundert waren in Südthüringen Kachelöfen, bestückt mit **Spitzkacheln** in Gebrauch. Reduzierend oder oxidierend gebrannt, zeichnen sich diese Keramiken durch



**Abb. 1**  
 Abfall einer spätgotischen Töpferei vom  
 Schloßplatz in Hildburghausen  
 5-7: Patrizen, 1-2, 4: Model; 3: Fehlbrand  
 unglasierte Irdenware, letztes Drittel  
 15. Jahrhundert, Maßstab 1 : 2  
 (Hildburghausen, Stadtmuseum,  
 vgl. Kat.-Nr. H 6-12).

einen leicht auskragenden Körper aus, der zum Ofeninneren hin in einer Spitze ausläuft. Als Mündung kann eine glatt abgestrichene Randlippe fungieren. Eine Optimierung der Energieeffizienz erfolgte im 14. Jahrhundert durch den Einsatz von **Napfkacheln** (vgl. *Kat. G und M 1*). Diese ließen sich annähernd lückenlos im Ofenkörper aneinanderreihen.

Mit der **reliefierten Ofenkeramik**, die im zweiten Drittel des 14. Jahrhunderts erstmals in Südwestdeutschland, dem Elsaß und der Schweiz archäologisch fassbar ist, wird die Ofenkachel zur vermeintlichen chronotypologischen Leitform und zum Sozialindikator.<sup>4</sup> Zugleich wurde der Schritt von den bis dahin größtenteils aus scheibengedrehten Becher- und Spitzkacheln bestehenden Kachelöfen zu hochwertigen, zumindest in Teilen reliefverzierten Raumheizungen in repräsentativen Räumlichkeiten vollzogen. Der innovative Charakter beruhte weniger auf der kunstvollen Verzierung denn auf dem Einsatz von glasierten Oberflächen, und zwar in einer Zeit, in der dies für die Gebrauchskeramik alles andere als üblich war. Auf dem Quantensprung hin zu einer nun auch äußerlich höchst repräsentativen und mit einem Bildprogramm ausgestatteten, rauchfreien Raumheizung fußen letztlich sämtliche davon grundsätzlich nur noch marginal unterscheidbaren Spielarten des Kachelofens bis in das 18. Jahrhundert hinein. Voraussetzungen hierfür bildeten formal und technisch ausgereifte Produktionsverfahren. Es bedurfte weiterhin Töpferzentren, welche in der Lage waren, dem ständig steigenden Bedarf an zu produzierenden Kacheln Rechnung zu tragen. Spätestens im letzten Drittel des 14. Jahrhunderts setzte in Dieburg und in Köln die Massenfertigung von auf ihrer Vorderseite reliefierter und glasierter Ofenkeramik ein. Namensgebend für diese Art von Kacheln mit Halbzyylinder und einem Vorsatzblatt mit einem nasenbesetzten Dreiecksgiebel ist die Burg Tannenberg bei Seeheim-Jugenheim. Bei der Belagerung der Burg im Sommer 1399 durch den Erzbischof von Mainz wurde auch ein in Dieburg gefertigter Kachelofen zerstört. Seit der Wiederauffindung dieser mittelalterlichen Relikte und deren Publikation durch Joseph Hefner und Johann Wilhelm Wolf im Jahre 1850 werden Kacheln dieser Art

als „**Nischenkacheln vom Typ Tannenberg**“ bezeichnet.<sup>5</sup> Sie gehörten im Rhein-Main-Gebiet und im Rheinland zur Standardausstattung spätgotischer Kachelöfen.<sup>6</sup>

## **Kunstwerke massenhaft – die Ofenkacheln von Hildburghausen**

Ausgangspunkt für die Bewertung der Hildburghäuser Kachelbestände ist die Erfassung der Ofenkeramiken des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Thüringens. Seit 2010 werden diese systematisch in FurnArch erfasst.<sup>7</sup> Schwerpunkt bildet der Bestand aus Südthüringen.<sup>8</sup> Für die Charakterisierung der für Hildburghausen relevanten Artefakte besteht der Zugriff auf 890 Stücke.<sup>9</sup> Wie bei den meisten innerstädtischen Fundkomplexen ist das Gros diese Fundstücke dem 17. Jahrhundert zuzuweisen.<sup>10</sup> Als besonders ergiebige Fundstellen sind auf die Knappengasse, den Schloßplatz, das Alte Rathaus, die Baustelle der VR-Bank sowie auf den Häfenmarkt zu verweisen. Die Kachelfertigung ist für die Eisfelderstraße sowie für den Schloßplatz nachgewiesen.

Die vorliegende Publikation hat die Anfänge Hildburghausens zum Thema. Folgerichtig beschränken sich die Betrachtungen auf das 15. Jahrhundert. Die 18 Keramiken, welche stilistisch dieser Zeitstellung zugeordnet werden können, setzten sich aus Produktionsmitteln und aus Kacheln zusammen.<sup>11</sup> Hinzu kommen zwei Backmodelle, auf die gesondert einzugehen ist. Als Fundstellen seien auf die Apothekergasse, die Knappengasse sowie auf den Schloßplatz (*Abb. 1*) verwiesen. Von letztgenannter Fundstelle stammen sämtliche hier vorzustellende Produktionsmittel zur Fertigung reliefierter Kacheln.

## **Der Englische Gruß**

Zu den aussagekräftigsten Fundstücken reliefierter Ofenkeramik aus Hildburghausen zählt das Modell einer Halbzyylinderkachel mit knien-dem Verkündigungsel (*Abb. 2*).<sup>12</sup> Die Negativform diente zur Fertigung von Vorsatzblättern geschlossener Halbzyylinderkacheln. Das

**Abb. 3**

Fragment einer Probeabformung (Sekundärpatrize ?)  
mit dem Verkündigungengel  
unglasierte Irdenware, Südwestdeutschland,  
letztes Drittel 15. Jahrhundert, H: 19,5 cm, B: 19,5 cm  
(Rastatt, Archäologisches Landesmuseum  
Baden-Württemberg, Zentrales Funddepot).



**Abb. 2**

Fragment des Modells einer Halbzylinderkachel mit geschlossenem Vorsatzblatt (?)  
mit dem Verkündigungengel  
unglasierte Irdenware, Mitteldeutschland (?), letztes Drittel 15. Jahrhundert,  
Kat.-Nr. H 6.

untere Drittel des Modells fehlt. Der Bildaufbau kann mit Hilfe einer Probeabformung aus Esslingen (Abb. 3)<sup>13</sup> sowie mittels einer Kachel vom Lindenhof in Zürich<sup>14</sup> vervollständigt werden.

Das Innenfeld des annähernd quadratischen Kachelblatts wird von der knienden Ganzfigur eines Engels eingenommen.<sup>15</sup> 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 Häuse um die äußeren Taubänder des rahmenden Medaillons geschlungen. Eine gekehl-

te Rahmenleiste mit 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 zweiseitigen 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.<sup>16</sup> Die einteilige Szene wurde in der Renaissance bevorzugt, ihre Wurzeln reichen jedoch weit zurück.<sup>17</sup> In der Spätgotik dominierten am Oberrhein zwei Typen von Verkündigungen. In beiden Fällen sind der Verkündigungengel 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.<sup>18</sup> In Form maßwerkbesetzter, großformatiger Halbzylinderkacheln fand die letztgenannte Motivvariante Eingang in monumentale spätgotische Ofenkonzepte in Köln<sup>19</sup> und Erfurt<sup>20</sup>.

Wie ein mit Kacheln mit zweiteiliger Verkündigungsserie bestückter Kachelofen ausgesehen haben dürfte, veranschaulicht ein um 1905 auf der Hohkönigsburg bei Schlettstadt im Elsaß gesetzter Ofen. Die nach Entwürfen von Bodo Ehard im gotischen Stil gefertigte zweiteilige Verkündigungsserie ist dort allerdings nicht paarig angeordnet. Hinzu kommt, dass Bodo Ehard trotz seiner ausgezeichneten Kenntnisse der spätgotischen Bildersprache die kniende Maria auf einem der Reliefs als geflügelten Engel darstellen ließ. Einen Stilbruch stellt die Kombination eines Oberofens, bestehend aus grün glasierten Halbzylinderkacheln mit einem gusseisernen Feuerkasten dar.

An dem Model mit dem Verkündigungselgen 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 das Bildprogramm von Kachelöfen einzubauen. Die Ausgangsbasis dafür scheint aus heutiger Sicht eher ungenügend gewesen zu sein, wies sich die Stadt zu diesem Zeitpunkt keinesfalls als Schmelzpunkt des künstlerischen Schaffens aus, von der maßgebliche Impulse in die Region ausgingen. Auch dürfte sie nur bedingt über ein Patriziat verfügt haben, das über eine hohe Kaufkraft verfügte.

Die Einführung reliefierter Ofenkeramik ist als tiefgreifender Einschnitt zu sehen, der gleichzeitig in ganz Südthüringen vonstatten ging. Die vollständige Abkehr von traditionellen Formen, Produktlinien, Fertigungsverfahren

und letztlich 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 Tannenberg 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.<sup>21</sup> 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.<sup>22</sup>

Das Hildburghäuser Model mit der Verkündigung weist eine erkennbare Nähe zu einem Kupferstich des Meister E. S. auf.<sup>23</sup> 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.<sup>24</sup> Grimm verwies auf die Rolle, die Figürchen und Reliefs aus Pfeifenton dabei zugeschrieben werden darf. Wie eine solche Bildtradition funktionierte, lässt sich an Kachelreliefs mit einteiliger Verkündigungsdarstellung ablesen, die von der Burg Helfenstein,<sup>25</sup> aus Kopenhagen<sup>26</sup> sowie vom Sebalder Pfarrhof in Nürnberg bekannt sind. Übereinstimmungen auf Altargemälden des Meisters von Flémalle (tätig zwischen 1410–1440) lassen den Schluss

zu, dass diese spezielle Art der Verkündigungsdarstellung dort ihren Ausgangspunkt nahm. Günter Regenbergs zufolge wurde das Bildthema in dieser Form erst auf Andachtsbildern aus Pfeifenton übertragen, bevor es seinen Niederschlag auf Kachelreliefs fand.<sup>27</sup>

Dem Meister E. S. wurde in den Studien des 20. Jahrhunderts die Rolle eines bildgebenden Universalkünstlers zugeschrieben.<sup>28</sup> 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 kompensierte Zusammenstellung innovativer Bildschöpfungen und deren Übertragung 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 Œuvres des Meisters E. S. verweist auf die Problematik, mir 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 *t. p. q.* für die Datierung eines Kachelreliefs erhalten. 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)<sup>29</sup> und Sophie Stelzle-Hüglin (2000)<sup>30</sup> beschäftigt. Auf Tamási geht eine Auf-

teilung 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,<sup>31</sup> mit Rittern beim Gestech,<sup>23</sup> sowie mit der Jungfrau mit dem Einhorn (*chasse sainte*)<sup>33</sup> 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.<sup>34</sup> Ein Blick auf das Verbreitungsmuster unter Einbeziehung der Werkstätten in Esslingen und Hildburghausen lässt andere Schlussfolgerungen zu (Abb. 4). Die als Ergänzung zur Kartierung von Tamási<sup>35</sup> zu sehende Verbreitungskarte von Stelzle-Hüglin<sup>36</sup> 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 Modelle 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 unterscheiden 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.<sup>37</sup> Die Nähe zu Kupferstichen des Meister E. S. gibt einen *t. p. q.* 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.<sup>38</sup> Der Ofen von der Talvogtei in Kirchzarten könnte im Bauernkrieg 1525 zerstört worden sein.<sup>39</sup> Ein im selben Jahr in den Boden gelangter Fundkomplex vom Gotthardsberg bei Amorbach, in dem ebenfalls Halbzyliederkacheln mit taubandbesetzten Medaillons enthalten waren,<sup>40</sup> unterstreicht diesen als *t. a. q.* dienenden Datierungsansatz.<sup>41</sup>

### Schönheit mit Stacheln – Eine Rose auf einer spätmittelalterlichen Ofenkachel

Aus dem Fundgut vom Schloßplatz in Hildburghausen stammen ein Model (*Abb. 7*)<sup>42</sup> sowie eine über Eck geführte Halbzyliederkachel<sup>43</sup> mit Rosenbesatz (*Abb. 5–6*). Über Vergleichstücke aus Süd- und Südwestdeutschland lassen sich die nur ausschnittsweise erhaltenen Bildfelder vervollständigen.

In beiden Fällen nimmt eine Rose den zentralen Teil des Bildfelds für sich in Anspruch. Ihr kugelig vorgewölbter, noppenbesetzter Fruchtstand ist umringt von zwei ineinander verschachtelten Ringen von jeweils fünf Blütenblättern. Zwischen den äußeren Blättern treten die lanzettförmigen Spitzen des Blütenkelchs hervor. Das Innenfeld ist von Astwerk umschlossen. In die Ecken gehen von diesem runden Besatz vier gleichartig gebildete, breitlappige Blätter ab (*Abb. 8*). Die Kombination der Rose mit den blattbesetzten Zwickeln<sup>44</sup> ist die häufigste Ausbildung dieses weitverbreiteten Motivs. Als Sonderausprägungen sind auf dreipassbesetzte Zwickel und auf Bildfelder zu verweisen, in denen die zentrale Blüte gegenüber dem diagonal angeordneten, nach außen weisenden Blättern deutlich kleiner dimensioniert wurde.<sup>45</sup>

Eine weitere Spielart war die Einbindung der Rose in rautenförmig angeordneten Maßwerkbesatz.<sup>46</sup>

Die Deutung der Rose mit ihren fünf Blütenblättern als mittelalterliche Heilpflanze ist unumstritten. Ihren Weg auf Kachelreliefs fand das Rosengewächs als Versinnbildlichung von Maria und der Passion. Die fünf Blütenblätter sind in der christlichen Heilslehre mit den fünf Wunden Christi gleichzusetzen, die ihm bei der Kreuzigung zugefügt wurden.<sup>47</sup> Bildfüllende Rosen auf Ofenkacheln gab es bereits im 14. Jahrhundert.<sup>48</sup> Als künstlerische Kulminationspunkte des Motivs sind für die 1460er bis 1480er Jahre der Oberrhein, Schwaben, die Schweiz und Ungarn zu benennen.<sup>49</sup> Für Südthüringen ist das Motiv aus Meiningen<sup>50</sup>, aus dem Kloster Rohr, von der Schaumburg bei Schalkau-Sonneberg, von der Bertholdsburg bei Schleusingen sowie aus Schwallungen bekannt. Das Bildthema blieb im gesamten letzten Drittel des 15. Jahrhunderts populär.<sup>51</sup> Es ist unklar, ob die spätgotische Rose aus schweizerischen Kachelreliefs des 14. Jahrhunderts weiterentwickelt oder andernorts vollständig neu konzipiert wurde.

Die Forschung hat sich intensiv des Themas angenommen. Besonders zu verweisen ist auf die 1995 erschienene Dissertation von Judith Tamási (1993).<sup>52</sup> Weitere Informationen sind den Arbeiten von Stephan Karl (1996),<sup>53</sup> von Eva Roth Heege (1999)<sup>54</sup> sowie von Stephanie Bilz (2023)<sup>55</sup> zu entnehmen.

Die Kombination des Rosenmotivs mit über Eck geführten Blattkacheln mit diamantschnittbesetzten Quadern als Besatz des kubischen Feuerkastens, wie sie Roth Heege in einem ihrer hypothetischen Ofenrekonstruktionen visualisierte, erschließt sich aus zahlreichen Befundvergesellschaftungen.<sup>56</sup> Im Falle von Hildburghausen waren die Eckbereiche mit Weinranken geschmückt. Diese Dekorvariante ist sowohl aus der Werkstatt in der Pliensaustraße in Esslingen als auch von der Produktionsstätte in der Konviktstraße in Ingolstadt bekannt. Das einmal gefundene Dekorationskonzept, ob nun mit Bossierung oder mit floralem Beiwerk, wurde kontinuierlich rezipiert und dürfte zwischen 1440 und 1520 Bestand gehabt haben.<sup>57</sup> Als Hildburghäuser Zutat sei



**Abb. 5**

Fragment einer über Eck geführten Halbzyli-  
 nderkachel mit geschlossenem Vorsatz-  
 blatt mit Rose  
 unglasierte Irdenware, Mittel-  
 deutschland (?), letztes Drittel  
 15. Jahrhundert, Kat.-Nr.: H 8.

**Abb. 7**

Fragment des Modells einer  
 Halbzyli-  
 nderkachel mit ge-  
 schlossenem Vorsatzblatt  
 mit Rose: Seitenansicht  
 unglasierte Irdenware,  
 Mitteldeutschland (?),  
 letztes Drittel 15. Jahrhun-  
 dert, Kat.-Nr.: H 7.



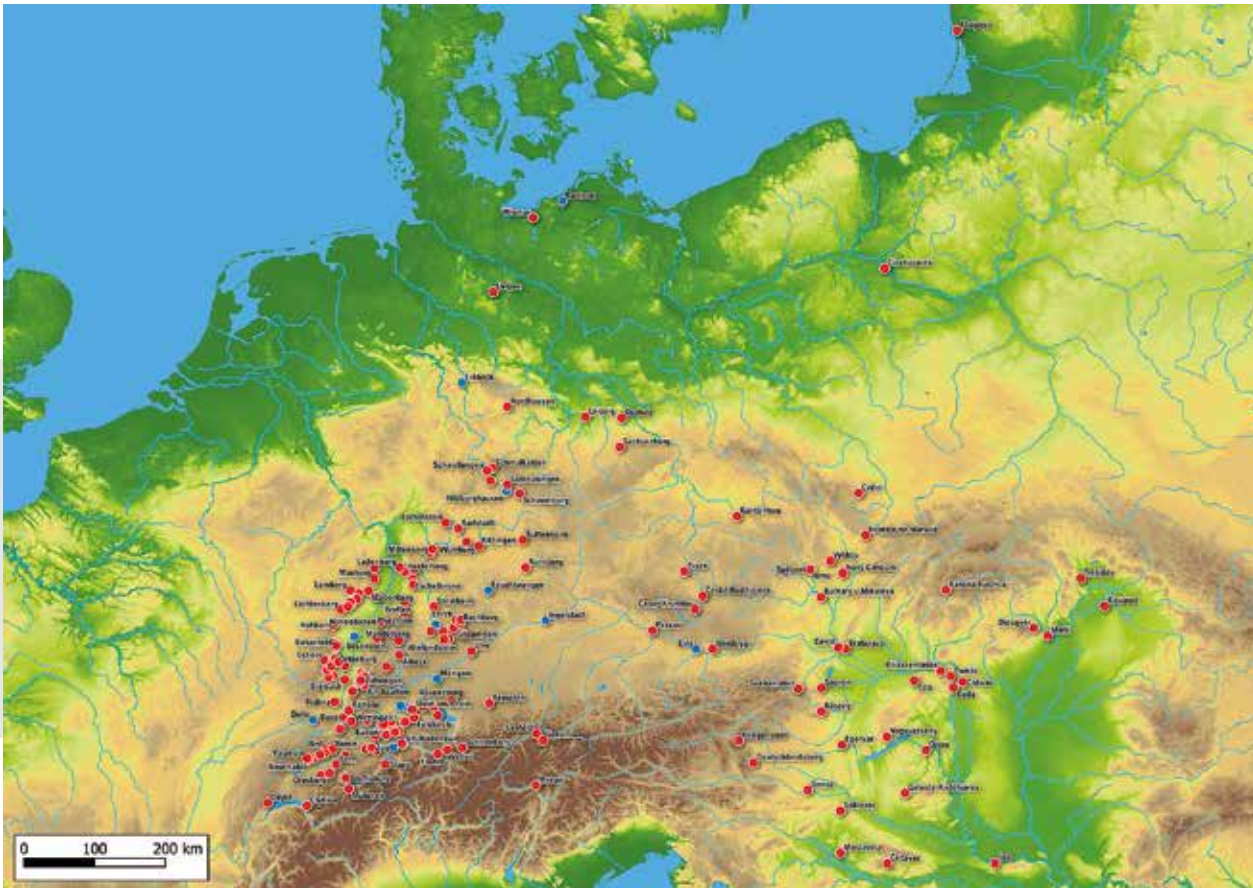
**Abb. 6**

Fragment einer über Eck geführten Halbzy-  
 linderkachel mit geschlossenem Vorsatzblatt  
 mit Rose: Seitenansicht  
 unglasierte Irdenware, Mitteldeutschland (?),  
 letztes Drittel 15. Jahrhundert, Kat.-Nr. H 8.



**Abb. 8**

Fragment einer Halbzyli-  
 nderkachel mit ge-  
 schlossenem Vorsatzblatt mit Rose  
 Grün glasierte Irdenware, Rhein-Main-Raum,  
 letztes Drittel 15. Jahrhundert, H: 18,2 cm,  
 B: 18,3 cm  
 (Mainz, Privatsammlung).



**Abb. 9**

Verbreitung der Halbzylinderkacheln und Blattkacheln mit Rose in blattbesetztem Medaillon. Rot: Verbraucher, Blau: Produzent (Kartengrundlage: Harald Rosmanitz, Partenstein; Kartierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).

auf die kleinteilige Stempelverzierung der Rahmenleiste des Modellfragments mit Rosen verwiesen.

Kacheln mit Rosenbesatz sind in allen Regionen verbreitet, in denen im ausgehenden 15. Jahrhundert mit reliefierter Ofenkera- mik bestückte Kachelöfen gestanden haben (Abb. 9). Zentrum der Verbreitung bildete Südwestdeutschland sowie das angrenzende Elsaß und die Schweiz. Dass jedoch auch in anderen Regionen entsprechende Dekore gefertigt werden konnten, verdeutlichen Funde aus Einbeck, Rostock und Linz ebenso wie vom Werkstattbruch im Bereich des Schloßplatzes in Hildburghausen. An Größe und Reliefschärfe lässt sich ablesen, dass die hier vorgestellten Kacheln mit dem Rosenmotiv einen oberrheinisch/schweizerischen Ursprung gehabt haben dürften. Damit erfolgte der Impuls für die Motivgebung der beiden Stücke aus Hildburghausen in derselben Region wie bei dem Model mit dem Verkündigungengel.

### Impulsgebend – die spätgotische Töpferei beim Schloßplatz in Hildburghausen

Die beiden vorgestellten Fundstücke geben eine Vorstellung von der Aussagekraft, die den auf den ersten Blick eher unscheinbaren Artefakten innewohnt. Ein Aspekt verdient besondere Aufmerksamkeit: Die Keramiken sind Bestandteile des Werkstattabfalls einer Töpferei.

Im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts hatte, bezogen auf Südthüringen, die stetig wachsende Nachfrage nach zeitgemäßen Raumheizungen in Verbindung mit dem Wartungsaufwand, der mit jedem errichteten Ofen anwuchs, zur Folge, dass sich die Herstellung reliefierter Kacheln und das Setzen von Öfen neben der Geschirrproduktion zu einem wichtigen Geschäftsfeld entwickelte. Dabei wurden importierten Motiven und Formen Kacheln an die Seite gestellt, die ganz bewusst auf örtliche Töpfertraditionen zurückgriffen.

Aus der Kooperation von Künstlern (Motivgebern), Töpfern (Produzenten), Zwischenhändlern (Verlegern) und Nutzern (Verbrauchern) entwickelte sich mit der Zeit ein vielschichtiges, facettenreiches, teils interaktives Beziehungsgeflecht. Entscheidend für dessen Bewertung sind kleinräumige Vorgaben wie Rohstoffverfügbarkeit, Energiekosten oder das technische Geschick des Keramikers. Die mehrheitlich kapitalschwachen Töpfer sahen sich im Rahmen existenzhaltender Maßnahmen dazu gezwungen, zeitgemäße, gegebenenfalls teuer zu erwerbende Kachelreliefs in ihr Sortiment aufzunehmen. Dieses bestand bis dahin mehrheitlich aus Geschirrkераmik, dem Sonderformen wie Andachtsbilder, Backmodel, Pastetenformen und gelegentlich auch Baukeramik beigelegt sein konnte. Mit der Herstellung und dem Vertrieb reliefierter Ofenkacheln gingen die Keramikproduzenten zusätzlich zu anderen Unwägbarkeiten ein hohes unternehmerisches Risiko ein.

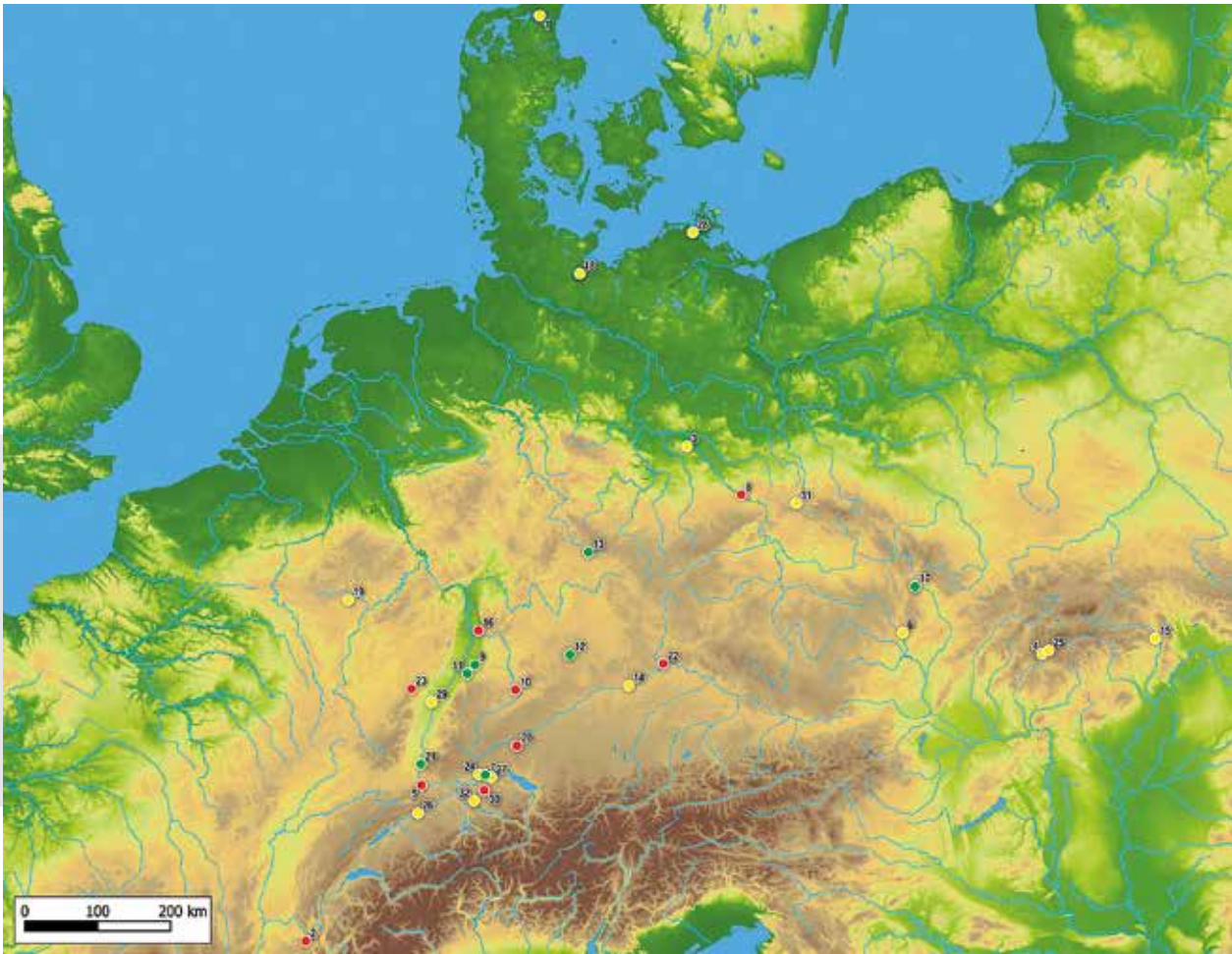
Der Vorteil einer Fertigung vor Ort ist in den kurzen Wegen zu sehen. Dies gilt sowohl beim Neusetzen als auch bei der Wartung von Öfen. Die vor Ort gefertigten Kacheln ließen sich preisgünstig anbieten. Die Obrigkeit sicherte diese Strukturen durch Handelsbarrieren ab, wie sie unter anderem in Zunftordnungen verbindlich festgeschrieben waren.<sup>58</sup>

Gleichzeitig zeichnete sich ein Trend ab, der am ehesten mit dem Begriff „Globalisierung“ umschrieben werden sollte:<sup>59</sup> Die Mehrheit der Motive dürfte in Zentren des Kunstschaffens entwickelt und größtenteils dort auch in Kachelreliefs übertragen worden sein. Diese Zentren sind entweder an einem Knotenpunkt des Handels oder im Umfeld einer Residenz zu verorten. Von dort aus trat das Motiv über Zweit- und Drittabformungen<sup>60</sup> seinen Weg in jene Töpfereien an, die für den kleinräumigen Bedarf produzierten. Als Vorreiter modischer Strömungen verbreitete sich der neueste Dekor aufgrund des Prestigestrebens der Eliten recht zügig. Durch das stets zur Verfügung stehende Angebot von Kachelöfen und der spürbaren Erweiterung des Motivschatzes hatte sich das Kaufverhalten der Abnehmer in den Städten und Dörfern geändert. Grundsätzlich kamen hierfür nun alle Personen in Betracht, die über ein

Wohnhaus verfügten, welches energieeffizient zu heizen war. Dem Hausherrn ging es vorrangig um eine gut funktionierende Raumheizung, die zusätzlich den Anforderungen der jeweils geltenden Feuerschutzordnung zu genügen hatte. Bei der Entscheidung für einen ganz speziellen Dekor dürfte auch das Argument der Langlebigkeit eine Rolle gespielt haben. Ein solches Nutzerverhalten unterscheidet sich grundlegend von demjenigen des Adels, des höheren Klerus und des Patriziats. Bei vergleichsweise geringem Investitionsvolumen hatte der Ofen in diesen Kreisen, ebenso wie auch die restliche Innenausstattung und das Gebäude selbst, den sozialen Status des Hausherrn zu verkörpern. Eine hochmoderne Bildsprache war unverzichtbar. Bei der Oberflächengestaltung und Dimensionierung mussten die verantwortlichen Handwerker bis an die Grenzen des Machbaren und darüber hinaus gehen.

Leider geben die der Spätgotik zuweisbaren Grabungsfunde in und um Hildburghausen derzeit nur einen sehr beschränkten Einblick in das Verbrauchermilieu. Die am Schloßplatz gefundenen Dekore finden dort keine Gegenstücke.

Umso wichtiger ist der Vergleich mit anderen Töpfereien, in denen Ofenkacheln gefertigt wurden. Dabei beschränken wir uns auf jene Produktionsstätten, die im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts auf diesem Gebiet aktiv waren. Nur von sehr wenigen sind Altfunde, Werkstattabfall oder Produktionsmittel überliefert. Eher selten haben diese Eingang in die Fachliteratur gefunden. Ein Blick auf die Verbreitungskarte verdeutlicht den gesamteuropäischen Charakter solcher Produktionsstandorte (*Abb. 10*). Sie gab es im dänischen Aalborg im Norden ebenso wie jenseits des St. Bernhard im italienischen Aosta. Einem Modellfund in Luxemburg ganz im Westen des Verbreitungsgebietes lassen sich mehrere Produktionsorte in Böhmen und Mähren ganz im Osten des Untersuchungsraumes gegenüberstellen. Der Töpferfunde nachweis in Hildburghausen liegt annähernd im Zentrum des Verbreitungsgebiets. Dessen Schwerpunkt ist für den Oberrhein, das Elsaß und die Schweiz konstatierbar, wobei einschränkend angemerkt werden sollte, dass diese Gebietskulisse in den letzten Jahrzehnten im Hinblick auf die reliefierte Ofenkeramik im Fokus der Forschung stand.



**Abb. 10**

*Kartierung der spätgotischen Töpfereien, die reliefierte Ofenkeramik fertigten. Rot: nur Fehlbrände belegt, Gelb: Model belegt, Grün: Patrizen belegt  
(Kartengrundlage: Harald Rosmanitz, Partenstein; Kartierung: Sabrina Bachmann, Heimbuchenthal).*

Das aktuelle Wissen über Keramikproduzenten, die im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts auch reliefierte Ofenkeramiken fertigten, ist extrem lückenhaft, dürfen wir doch davon ausgehen, dass auch im Spätmittelalter in fast jeder Stadt solche Handwerker tätig waren. Weitere Unwägbarkeiten bei der vergleichenden Beurteilung von Produktionsorten ergeben sich aus den ganz unterschiedlichen Auffindungssituationen. Altfunde von Modellen erlauben, wenn überhaupt, nur eine grobe Zuweisung von Fertigungsstandorten. Die Hildburghäuser Produktion des ausgehenden 15. Jahrhunderts wurde zwar archäologisch erschlossen, bildet jedoch lediglich einen sehr kleinen Teil des möglicherweise verlagerten Inventars einer Töpferei ab. Das Töpferatelier wurde, wie bei den meisten vergleichbaren Fundstellen, nicht einmal in

Ausschnitten erfasst. Wenn dies, wie beispielsweise in der Konviktstraße in Ingolstadt, im Rahmen einer grossflächigen, systematischen Untersuchung möglich ist, steht die hohe Stückzahl der geborgenen Artefakte einer umfassenden Aufarbeitung im Wege. Ergänzend ist auf naturwissenschaftliche Analysen der keramischen Masse (Petrographie, Röntgenfluoreszenz) zu verweisen. Mit ihrer Hilfe lassen sich, zusätzlich zum archäologischen Befund, jene Orte grob lokalisieren, in denen die zur Kachelfertigung gewonnenen Tone abgebaut wurden.<sup>61</sup>

So unterschiedlich die einzelnen Fundstellen sind, so unterschiedlich ist in den einzelnen Fundkomplexen die Zusammensetzung des für die vorliegende Betrachtung relevanten Fundguts.<sup>62</sup> Nur in den wenigsten Fällen verweisen, wie in Hildburghausen, Patrizen, in Ton ge-

Kartierung der spätgotischen Töpfereien, die unter anderem auch reliefierte Ofenkeramik fertigten (Abb. 10)

Nr.	Ort	Provenienznachweis
1	Aalborg	Kristiansen 2008, S. 254
2	Aosta	Horry 2007; Horry 2013
3	Bad Schmiedeberg	Kluttig-Altman 2015; Kluttig-Altman 2016
4	Banská Bystrica	Parádi 1957; Ušiak 2004
5	Basel	Matt 1987
6	Brünn	Hložek/Loskotová 2014
7	Dissenhofen	Stäheli 2001
8	Dresden	Hemker 2012; Müller 2014; Müller 2018; Müller 2019
9	Durlach	Prohaska-Gross 1997; Rosmanitz 2012b, S. 59; Rosmanitz 2022, S. 177–193
10	Esslingen	Gross 2001; Rosmanitz 2012b, S. 58
11	Ettlingen	Schallmayer 1993
12	Feuchtwangen	FurnArch
13	Hildburghausen	FurnArch
14	Ingolstadt	Herdick/Kühtreiber 2009; Lemp 2008a; Lemp 2008b; Schönwald/Riedel 2004; Vetterling 2006; Vetterling 2008
15	Košice	Rusnák 2013
16	Ladenburg	Rabold/Gross 2015
17	Loštice	Hlubek 2015; Hlubek 2020
18	Lübeck	Pieper 1940/41; Pieper 1940a; Pieper 1940b
19	Luxemburg	Bis-Worch 2002
20	Mengen	FurnArch
21	Neuenburg	Vedral 1992
22	Regensburg	Endres/Loers 1981
23	Saverne	Rosmanitz 2017, S. 283
24	Schaffhausen	Bänteli/Bürgin 2017, S. 624–625
25	Slovenská Ľupča	Ušiak 2004
26	Solothurn	Hochstrasser 1993, 2000
27	Stein am Rhein	Rippmann 1900
28	Stralsund	Ansorge 2006; Ansorge 2007; Schäfer 2008
29	Straßburg	Kern 1990a; Kern 1990b
30	Winterthur	Frascoli 2000
31	Zittau	Oettel 2008
32	Zürich	Schnyder 2011a

schnittene Urformen,<sup>63</sup> darauf, dass Motive vor Ort in Kachelreliefs umgesetzt werden konnten. Eine Motivgebung war also auch in einer Werkstatt mit geringer Strahlkraft möglich. Dieser entscheidende Schritt in der Bildfindung setzt das zumindest temporäre Vorhandensein eines fähigen Bildschnitzers voraus. Die Wertschöpfungskette reichte in so ausgestatteten Werkstätten von der Motivübertragung ins Kachelrelief bis zur Produktion des Endprodukts

in von der Patrizie (Positiv) abgenommenen Modellen (Negativformen).

Der hier vorgestellte Fund unterstreicht die Bedeutung jener Werkstätten, die nicht im Zentrum des künstlerischen Schaffens standen. Ähnlich wie die Töpfereien in Durlach und Ettlingen wurde an diesen Orten unerwarteterweise auch bildgebend gearbeitet, wurden Motive aus dem unmittelbaren Lebensumfeld und aus der Druckgraphik ins Dreidimensionale umgesetzt.

## Erotik made in Hildburghausen

Seine überregionale Bedeutung erhält der Hildburghäuser Töpfereiabfall durch drei Patrizen, die in dem Konvolut vom Schloßplatz enthalten sind. Ein Fragment zeigt einen nach links blickenden Kopf mit übergrosser Haube (Abb. 11).<sup>64</sup> Die beiden anderen, jeweils aus zwei Scherben bestehenden Fragmente können als stehendes Paar identifiziert werden. Von dem Mann haben sich nur die übereinander geschlagenen Füße erhalten (Abb. 12).<sup>65</sup> Sie stecken in hautengen Beinlingen, an die sich nach unten spitze Schuhe anschließen. Das Relief mit der Frau zeigt noch ihren unbedeckten Oberkörper (Abb. 13).<sup>66</sup> Mit der rechten Hand fasst sie sich an ihre Brust.

**Abb. 11**

Fragment der Patrizie einer Halbzylinderkachel mit geschlossenem Vorsatzblatt (?) mit einem Kopf unglasierte Irdenware, Hildburghausen (?), letztes Drittel 15. Jahrhundert, Kat.-Nr. H 10.



Die erstgenannte Patrizie ist deutlich sorgfältiger und schärfer gearbeitet, gibt sich als Primärpatrizie zu erkennen. Sie steht unmittelbar am Übergang von der Motivvorlage zum Kachelrelief.<sup>67</sup> Die beiden Fragmente mit dem Paar weisen dagegen deutlich verschliffenere Oberflächen und sehr unregelmäßige Rahmenbesätze auf. Beide sind am ehesten der



**Abb. 12**

Fragment der Patrizie einer Halbzylinderkachel mit geschlossenem Vorsatzblatt (?) mit stehendem Mann unglasierte Irdenware, Hildburghausen (?), letztes Drittel 15. Jahrhundert, Kat.-Nr.: H 12.



**Abb. 13**

Fragment der Patrizie einer Halbzylinderkachel mit geschlossenem Vorsatzblatt (?) mit stehender Frau Minne unglasierte Irdenware, Hildburghausen (?), letztes Drittel 15. Jahrhundert, Kat.-Nr. H 11.

Gruppe der Sekundärpatrizen zuzurechnen. Solche als Reliefs ausgearbeiteten Abformungen reproduzieren einen bereits im Umlauf befindlichen Dekor. Zur Optimierung der davon abgenommenen Model zur Kachelfertigung wurden beide keramischen Plastiken nachgearbeitet.

Beinlinge, die in überlanges Schuhwerk übergehen, sind typisch für das ausgehende 15. Jahrhundert, so bei der Darstellung Samsons und dessen Kampf mit dem Löwen.<sup>68</sup> Die Modellierung der Beine findet sich auf gleich mehreren spätgotischen Spielarten des Motivs. Die deutlichsten Parallelen lassen sich zu einer Ausprägung der Motivgruppe ziehen, bei dem das Relief von einem Schriftband flankiert ist.<sup>69</sup> Die Bildgestaltung weist eine Nähe zu einem Kupferstich des Meister E. S. auf.<sup>70</sup> Die auf der Hildburghäuser Patrizier erkennbare Beinhaltung erinnert an Moriskenfriese.<sup>71</sup> Sie weist das Fragment einer Gruppe von Kunsterzeugnissen zu, die unter anderem das Motivspektrum der Werkstatt in der Konviktstraße in Ingolstadt maßgeblich bestimmte.<sup>72</sup>

Das weibliche Gegenstück, von dem lediglich der Mittelteil auf uns gekommen ist, trägt ihr Haar frisiert und fasst sich in einer Art und Weise an die Brust, dass sie diese dabei anhebt. So etwas ist, wie eine polychrome Kachel aus der Schweiz deutlich zeigt, als erotisches Signal zu werten.<sup>73</sup> Auf Bauchhöhe könnte ein Badetuch dargestellt sein. Dies wäre als ein weiteres Indiz dafür anzuführen, in der Dargestellten Frau Minne zu erkennen.<sup>74</sup> Das Bildmotiv ist bewusst mehrdeutig gehalten. Die unbekleidete Frau lässt sich sowohl als Frau Minne wie auch als Eva oder als eine Figur aus der Antike ansprechen. Mögliche Gegenstücke wären

die Anbeter der Minne beziehungsweise Adam oder Paris.

Frau Minne wird am Übergang vom 15. zum 16. Jahrhundert sowohl in der Literatur als auch in der Kunst eine dominierende Stellung zugestanden. Anfangs tritt die vollständig bekleidete, thronende Frau Minne als königliche Richterin auf.<sup>75</sup> Eine deutlich erotischere Bildgebung fällt mit der Hochblüte des Werkschaffens des Meisters E. S. zusammen.<sup>76</sup>

Die Motivwahl als sich an ihre Brust fassende, unbekleidete Frau erweist sich als gängiges Motiv bei kleinen Terrakotten, wie sie beispielsweise aus Karlsruhe-Durlach (Abb. 14)<sup>77</sup> oder aus Kerpen bekannt sind. Der gleiche Typus einer Aktfigur mit Turban, Trippen und Kreuzkette, vor allem aber mit Schoßhund, wurde in Augsburg, Pfaffengässle<sup>78</sup> und am Breslauer Platz in Köln produziert.

Erotische oder als erotisch angesprochene Figuren konnten eine religiöse Umdeutung erfahren. Kein geringerer als der Kartäusermönch Judocus Vredis griff, als er Maria Aegyptiaca auf einem Madonnenrelief neben Maria Magdalena darstellen wollte, auf den häufig variierten Typus der unbekleideten Frau in Form von Pfeifentönfigürchen zurück.<sup>79</sup> Im Kontext einer Mönchsgemeinschaft könnte das Figürchen also nicht nur als erotisches Zierstück, sondern eine als zu Eva oder zu einer Heiligen uminterpretierte Statuette gesehen werden.



**Abb. 14**

Fragment eines Terrakottafigürchens mit stehender Frau Minne aus Karlsruhe-Durlach, Amthausstraße 33 unglasierte Irdeware, Oberrhein, letztes Drittel 15. Jahrhundert, H: 9,2 cm, B: 3,1 cm (Karlsruhe, Privatbesitz).



## Immer den Krümeln nach ...

Der Werkstattabfall vom Schloßplatz in Hildburghausen bestätigt nicht nur die lokale Fertigung spätgotischer, reliefierter Ofenkacheln. Sie zeugt von einem weitgespannten Netzwerk von Handelskontakten. Auf diese Weise ließen sich Trends übernehmen, als deren Entstehungsorte künstlerische Zentren am Oberrhein dingfest zu machen sind. Gleichzeitig gab es im spätgotischen Hildburghausen Holzschnitzer, die Bildideen in dreidimensionale Kachelreliefs umzusetzen imstande waren.

Trotz der sehr lückenhaften Überlieferung eines weitgehend gestörten Befundkomplexes erlaubt uns die Betrachtung der einzelnen Reliefs beziehungsweise deren Überreste, in eine Welt einzutauchen, die uns viel Geschichte und viele Geschichten erzählen. Eines ist sicher: Mit der Aufarbeitung der spätgotischen Ofenkeramik und deren Produktionsmittel aus Hildburghausen ist lange noch nicht die Geschichte der Südthüringischen Ofenkeramik abgeschlossen. Die keramischen Reliefs vom Schloßplatz ermuntern uns vielmehr, jenen Öfen nachzuspüren, die in der Spätgotik in Hildburghausen in vielen Haushalten gestanden haben dürften.

## Anmerkungen

- 1 Rosmanitz 2011b; Rosmanitz 2013.
- 2 Bräuning/Stelzle-Hüglin 2002; Châtelet 1994; Marti 2018; Roth Heege 2012a; Roth Heege 2021.
- 3 Tauber 1980, S. 306–315.
- 4 Rosmanitz 2022, S. 139–154.
- 5 Hefner/Wolf 1850.
- 6 Grimm 2009; Rosmanitz 2015; Rosmanitz 2022, S. 60–165.
- 7 FurnArch (Furnologisches Archiv) ist eine nicht öffentlich zugängliche Datenbank zur Erfassung reliefierter Ofenkeramik in Süd- und Südwestdeutschland (Rosmanitz 2011a, S. 24–25; Rosmanitz 2022, S. 24–29).
- 8 Mit freundlicher Unterstützung durch den Leiter der Außenstelle Steinsburgmuseum Römhild, Matthias Seidel. Von den 81.222 in FurnArch erfassten Ofenkeramiken konnten 3656 Fragmente im Steinsburgmuseum erfasst werden.
- 9 Von den 890 Kachelfragmenten aus Hildburghausen befinden sich 506 im Besitz des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie Thüringens. Die verbleibenden Artefakte werden im Stadtmuseum in Hildburghausen aufbewahrt. Mein Dank geht an den dortigen Museumsleiter Michael Römhild, der die Erfassung dieser Bestände ermöglichte.
- 10 Stilistisch, über Parallelstücke oder über datierende Inschriften auf den Kacheln sind 18 Stücke dem 15. Jahrhundert zuweisbar. 48 Fragmente sind im 16. Jahrhundert zu verorten, 708 Stücke im 17. Jahrhundert. Aus dem 18. Jahrhundert stammen 84 Kachelfragmente. Dem 19. Jahrhundert gehören 32 Artefakte dieser Materialgruppe an.
- 11 Zu den Produktionsmitteln zählen drei Patrizen und drei Model. Neben fünf reliefierten Kachelfragmenten, durchweg Reste von Halbzylinderkacheln, sind dem Konvolut noch fünf scheibengedrehte Napfkacheln zuzurechnen.
- 12 Vgl. Kat.-Nr. H 6
- 13 Gross 2001, S. 119, Abb. 87; Rosmanitz 1994, S. 298, Abb. 199.
- 14 Schnyder 2011b, S. 295–297, Kat.-Nr. 235–236.
- 15 Die Beschreibung bezieht sich auf die Ausformungen. Beim Model aus Hildburghausen sind die einzelnen Bildbestandteile spiegelverkehrt angeordnet.
- 16 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.
- 17 Rosmanitz 2022, S. 145–154, Taf. 306.
- 18 Pillin 1990, S. 34–37, Kat.-Nr. 3–4; Rosmanitz 2022, S. 185–187.
- 19 Unger 1988, S. 88–89, Kat.-Nr. 57; Unger 1991, S. 348, Abb. 8.
- 20 Die Kacheln sind einem spätgotischen Ofen zuzuweisen, der einst im Collegium Majus in Erfurt stand (Lappe 2003).

- 21 Rosmanitz 2011a; Rosmanitz 2012b; Roth Heege 2012b.
- 22 Rosmanitz 2012c.
- 23 Tamási 1995, S. 46. Impulse könnten auch von Israel van Meckenem erfolgt sein. Sophie Stelzle-Hüglin griff den Ansatz auf (Stelzle-Hüglin 2000 S. 108–110). 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.
- 24 Grimm 2019.
- 25 Regenberg 2002a; Regenberg 2002b.
- 26 Majantie 2007, S. 210, Kat.-Nr. 151.
- 27 Regenberg 2002a; Regenberg 2002b; Sodmann 2001, S. 552–557, Kat.-Nr. K 44. Ein Model für Pfeifenton- und Papiermachéreliefs stammt aus Delft (Ostkamp 2001, S. 207, Abb. 22).
- 28 Franz-Berdau 1961; Secker 1911. Diese Tendenz bestimmt auch die aktuelle Forschung (Höfler 2007, Bd. 1, S. 159).
- 29 Tamási 1995, S. 44–48.
- 30 Stelzle-Hüglin 2000, S. 107–110.
- 31 Schnyder 2011b, S. 304–311, Kat.-Nr. 243.
- 32 Brenker 2021, S. 83, Abb. 40.
- 33 Rosmanitz 2017, dort als Typ 3 ausgewiesen.
- 34 Holl 1983, S. 214; Tamási 1995, S. 44–46.
- 35 Tamási 1995, Karte 5.
- 36 Stelzle-Hüglin 2000, S. 107, Abb. 4.
- 37 Tamási 1995, S. 77–87 bleibt in diesem Punkt sehr vage.
- 38 Roth Kaufmann et al. 1994, S. 86–88.
- 39 Stelzle-Hüglin 2000, S. 111.
- 40 Rosmanitz 2022, S. 291–301.
- 41 Siehe dazu auch Holl 1998, S. 183, Abb. 42.
- 42 Vgl. Kat.-Nr. H 7.
- 43 Vgl. Kat.-Nr. H 8.
- 44 Rosmanitz 2022, S. 157–161.
- 45 Rosmanitz 2012a, S. 86–90.
- 46 Rosmanitz 1994, S. 297, Abb. 198.
- 47 Heege 2010, S. 125; Keller 2006, S. 115–116; Loskotová 2011, S. 93–96; Pillin 1990, S. 92–95, Kat.-Nr. 28–29; Tamási 1995, S. 19.
- 48 Roth Kaufmann et al. 1994, S. 109–110, Kat.-Nr. 21–25; Schnyder 2011b, S. 22–31, Kat.-Nr. 18–28; Stelzle-Hüglin 1999, Taf. 28.
- 49 Holl 1998; Tamási 1995, S. 23–24.
- 50 Rosmanitz 2013, S. 59.
- 51 Minne 1977, S. 63–65; Pillin 1990, S. 92–95, Kat.-Nr. 28–29; Schnyder 2011b, S. 280–294, Kat.-Nr. 227–234.
- 52 Tamási 1995, S. 19–30, S. 103–108.
- 53 Karl 1996, S. 165–167.
- 54 Roth 1999, S. 416.
- 55 Bilz 2023, S. 247–253.
- 56 Roth Heege 2004, S. 202, Abb. 45; Heege/Roth Heege 2008, S. 19, Abb. 5, rezipiert von Schmaedecke 2011, S. 139, Abb. 156.
- 57 Für den Untermain ist als t. a. q. auf die Zerstörungshorizonte des Bauernkrieges zu verweisen.
- Im Jahre 1525 wurde dabei das Prioratshaus auf dem Gotthardsberg niedergebrannt, in dem ein mit entsprechend dekorierten Kacheln besetzter Ofen stand (Rosmanitz 2012a, S. 90; Rosmanitz 2022, S. 291–295).
- 58 Großmann 1993; Kohlprath 1982; Lippert 2019; Schneider 1964, S. 84–95.
- 59 Diener et al. 2017.
- 60 Rosmanitz 2012b.
- 61 Barth/Wilke 2018; Tymonová 2018.
- 62 Bilz 2023, S. 192–194.
- 63 Rosmanitz 2012b.
- 64 Vgl. Kat.-Nr. H 10.
- 65 Vgl. Kat.-Nr. H 12.
- 66 Vgl. Kat.-Nr.: H 11.
- 67 Rosmanitz 2012b.
- 68 Rosmanitz 2022, S. 180–185. Der Gruppe ist auch ein spätgotisches Backmodel zuzurechnen, das aus der Knappengasse 26 in Hildburghausen stammt (Grimm 2019, S. 79, Abb. 15–16).
- 69 Leib 2013, S. 103–104; Rosmanitz 2012a, S. 97–102.
- 70 Grimm 2019. Zum Samson-Motiv siehe (Höfler 2007, Bd. 2, Abb. 4; Lehrs 1911, Kat.-Nr. L.3; Secker 1911, Abb. 2–3).
- 71 Müller 1973.
- 72 Vetterling 2006; Vetterling 2008.
- 73 Auberson et al. 2014, S. 86, Abb. 17; Aujourd’hui 1984, S. 365, Abb. 54.
- 74 Janssen 2008. Die Hinweise zu Bildmotiv und zu den Vergleichen stellte Gerald Volker Grimm, Obernburg/Main freundlicherweise zur Verfügung.
- 75 Grütter 2001, S. 81–83. Auf reliefierter Ofenkeramik findet sich Frau Minne als Richtende unter anderem bei Brülisauer 1986, S. 106, Kat.-Nr. 104; Ernée 2008, S. 116, Kat.-Nr. 59; Frutiger 1959, S. 4, Abb. 4; Grütter 1993, S. 171; Hüglin 2013; Janosa 1995, S. 97, Ab. 20; Schnyder 2011b, S. 150–152, Kat.-Nr. 130.
- 76 Janssen 2008; Matter 2015.
- 77 Rosmanitz 2022, S. 1030, Taf. 341.2.
- 78 Hermann 1995, S. 16–17, Kat.-Nr. 107–108.
- 79 Sodmann 2001, S. 433–439.