Motive: Ein Ofenmodell aus Ettlingen

Ofenmodell mit sitzenden Evangelisten, grün glasiert, Ende 17. Jh., H. 19,0 cm, Br. 10,0 cm, Ettlingen Museum, urspr. Ettlingen, Alte Markthalle, Töpferkeller

Der Pfälzischen Erbfolgekrieg (1688-1697) stellt für Baden im Hinblick auf die Überlieferung von Archivalien und Realien eine einschneidende Zäsur dar. Dies gilt insbesondere für Objekte des Alltags und der Repräsentation, die der flächendeckenden Verwüstung weiter oberrheinischer Landstriche nördlich des Rheins zum Opfer fielen. Dazu zählen auch sämtliche Kachelöfen der ausgehenden Renaissance und des Frühbarocks. Um eine Vorstellung über deren Gestalt zu erhalten, sind wir auf zeitgenössische Darstellungen[1] sowie auf wenige, museal mehrfach umgebaute Öfen angewiesen. Die Verheerungen zwischen 1688 und 1697 schufen hier eine Tabula rasa. So ist der heutige Bearbeiter bei der Beurteilung der Sachgruppe auf die Interpretation von zu Bruch gegangenem und zumeist lückenhaft tradiertem Fundgut angewiesen.

Umso bedeutsamer ist der Fund eines Ofenmodells aus Ettlingen.[2] Es stammt aus dem Bereich der ehemaligen Markthalle östlich des Schlosses. Dort führte das ehemalige Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Außenstelle Karlsruhe, gemeinsam mit dem ehem. Albgaumuseum Ettlingen im Jahre 1985 Ausgrabungen durch. Sie erbrachten neben zahlreichen Spuren römischer und hochmittelalterlicher Besiedelung den Halbkeller einer im Jahre 1689 zerstörten Töpferei.[3]

Das aus mehreren Fragmenten rekonstruierbare Modell hat eine Gesamthöhe von 19,0 cm. Füße und Standplatte fehlen. Das Modell dürfte ursprünglich mindestens 21,0 cm hoch gewesen sein. Seine Breite beträgt 10,0 cm, seine Tiefe 13,0 cm. Der keramische Körper setzt sich aus zwei Quadern zusammen. Der obere der beiden ist etwas kleiner als der untere. Drei leicht vorstehende Platten gliedern den Gesamtkörper in seiner Horizontalen. Deren nach außen weisenden Kanten sind gekerbt. Der obere Abschluss wurde auffallend aufwendig ausgebildet. Die Platte über einem Gesims mit glatter Kehle weist darüber hinaus eine horizontale Perlreihe auf. Diese wird von mit Schrägkerben besetzten Leisten oben und unten eingeschlossen. An den vier Ecken der Deckplatte sitzen jeweils gerippte Halbkugeln.[4] Eine der beiden Schmalseiten des unteren Quaders ist als glatte Tonplatte ausgebildet. In sie schnitt der Hafner nachträglich ein größeres Quadrat sowie ein unregelmäßiges, wesentlich kleineres Fünfeck ein. Die übrigen Seitenwangen der Quader sind flächendeckend mit Reliefs verziert. Der untere Quader weist zwischen den beiden vortretenden Leisten Reliefs mit figürlichem Besatz auf. Die Stirnseite zeigt einen sitzenden, bärtigen Mann. Er hält in seiner erhobenen rechten Hand eine Schreibfeder. Auf einem Tisch

[1] *Hazlbauer 2003; Henkel 1999, Bd. 1, S. 45-46; Bd. 2/3, S. 3-42; Henkel 2012; Stopar 1977; Strauss 1968.*

[2] *Ettlingen, Museum, ohne Inv. Nr. (Leschke/Knötzele 2006, Farbabb. 27; Rosmanitz 1988, Abb. 48; Rosmanitz 2012; S. 170, Abb. 278; Rosmanitz 2013; Schallmayer 1986, Abb. 109).*

[3] *Leschke/Knötzele 2006; Schallmayer 1986.*

[4] *Zwei der vier gerippten Halbkugeln sind nachträgliche Ergänzungen.*

vor ihm stehen ein Tintenfass und ein aufgeschlagenes Buch. Zwei mit Butzenscheiben besetzte, halbrunde Fenster sowie ein drapierter Vorhang in der linken oberen Bildecke deuten einen Innenraum an. Zu Füßen des Schreibenden kauert ein Löwe. Das Tier weist den Dargestellten als den Evangelisten Markus aus. Das gleiche Motiv ziert auch die rechte Seite des unteren Quaders. Hinzu kommt als eigenständig gebildetes Relief die Ganzfigur von Jesus Christus. Er steht vor der Silhouette einer Kirche. Seine Rechte ist zum Segnungsgestus erhoben. In seiner Linken hält er eine mit einem Kreuz bekrönte Sphärenkugel. Gestik und Attribut charakterisieren ihn als Heiland oder als Salvator Mundi. Die linke Seite des unteren Quaders weist einen ähnlich zweigeteilten Aufbau auf. Rechts vom stehenden Jesus Christus sitzt ebenfalls ein Evangelist. Ein Engel hinter dem Schreibtisch weist diesen als den Evangelisten Matthäus aus. Der obere Quader ist an allen vier Seiten mit drei beziehungsweise fünf schmalen, nasenbesetzten Lanzettfenstern bestückt.

Der gesamte Aufbau sowie die Gestaltung der glatten, zweifach durchbrochenen Rückseite ermöglichen die funktionale Ansprache der Keramik als Ofenmodell. Die zwanzig bis dreißig Zentimeter hohen keramischen Kachelöfen en miniature[5] besitzen alle wesentlichen Merkmale eines Ofens bis hin zur Angabe von Wärmefächern und Wasserblasen. Um dem Gesamteindruck eines flächig mit Kacheln bedeckten Ofenkörpers Rechnung zu tragen, sind auch auf den Ofenmodellen kleinteilige Reliefs angebracht.

Für die Kachel- und Kachelofenforschung sind die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts gefertigten, in erster Linie in zahlreichen überregionalen Kunstgewerbesammlungen Mitteleuropas aufbewahrten Ofenmodelle eine Sachquelle ersten Ranges. Im Gegensatz zu Ofendarstellungen auf Zeichnungen, Gemälden und Druckgraphiken geben uns die teilweise inschriftlich datierten Modelle eine unverfälschte

Ofenmodell mit sitzenden Evangelisten, grün glasiert, Ende 17. Jh., H. 19,0 cm, Br. 10,0 cm, Ettlingen Museum, urspr. Ettlingen, Alte Markthalle, Töpferkeller

[5] *Ofenmodelle konnten im Sonderfall nicht nur aus Keramik gefertigt sein. Die spätgotische Ganzfigur des heilige Polykarp in der Kirche St. Leonhard in Liebenstein bei Bad Hindlang hält als Attribut ein hölzernes Ofenmodell in ihren Händen (Grundmann 1969, S. 172). Der Zunftpokal der Luzerner Metzgerzunft, eine zwischen 1576 und 1583 in Augsburg gefertigte Silberschmiedearbeit, wurde als Reminiszenz an eine historische Begebenheit als Kachelofen ausgebildet (Bushart 1980, S. 421, Kat. Nr. 798).*

Vorstellung über das exakte Aussehen der Öfen und über die Vielzahl an Formen und Dekoren seit der Renaissance. Obwohl die Bedeutung dieser Materialgruppe bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von Auguste Demmin und August Essenwein erkannt wurde,[6] hat die Forschung erst in den letzten fünfzehn Jahren begonnen, sich intensiver mit dem Thema auseinanderzusetzen.[7] Eine Gesamterfassung steht bis heute aus.[8]

Die Keramikgruppe wurde lange Zeit als Ausstattungsgegenstand für Puppenstuben und damit als Spielzeug angesprochen. Äußerungen des Realienkundlers und Vorstands des Germanischen Nationalmuseums, August Essenwein vom Ende des vorletzten Jahrhunderts zeigen recht deutlich die Problematik einer Materialgruppe auf, deren Bearbeitung damals noch in den Anfängen steckte: „Es ist uns eine beträchtliche Zahl kleiner, modellartiger Öfen aus allen Zeiten [...] erhalten. Diese Modelle [...] sind größtenteils mit besonderer Sorgfalt bis in die kleinsten Details ausgearbeitet, wie die wirklichen Öfen glasiert. [...] Man hat sie häufig thatsächlich als Modelle angesehen und geglaubt, die Hafner hätten solche den Bestellern als Muster vorgelegt. Dies würde glaublich erscheinen, wenn wir nur Modelle feinerer und hervorragend schöner Öfen hätten. Wir haben aber solch schöne nur selten; die Mehrzahl gibt ganz ordinäre Waare wieder, wie eben die Hafner ihre Öfen im Durchschnitt fertigten, wie sie selbst in den Gesindestuben sich finden. [...] Ein Blick in die Puppenstuben und -häuser jener Zeit zeigt uns, dass diese Öfen nichts anderes sind als Kinderspielzeug, vor allem für die Puppenhäuser gefertigt, und da diese der Wirklichkeit möglichst genau nachgebildet sein sollten […] , so sind auch jene ganz gewöhnlichen Öfen klein nachgebildet, die in den Gesindestuben standen. [...] Wie andere Handwerker, so wurden auch die Hafner in die Häuser geführt und ihnen die bestehenden Öfen gezeigt, worauf sie die Aufgabe erhielten, sie für die Puppenhäuser nachzubilden."[9]

Die Lösung der Frage nach dem ursprünglichen Verwendungszweck von Ofenmodellen auf der Grundlage des tradierten Bestandes erweist sich mangels Provenienznachweises als problematisch. Ein Gutteil der Stücke wurde am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts vom Kunsthandel erworben. Die Herkunftsangabe erfolgte in den meisten Fällen durch einen Kunsthändler oder den der Sammlung vorstehenden Kurator. Renaissancezeitliche Stücke aus Südwestdeutschland wurden dabei fast durchweg Nürnberger Werkstätten zugeschrieben.[10] Bei anderen Modellen, wie etwa dem Hans Elsesser zugewiesenen Stück in den Priesterhäusern in Zwickau,[11] lassen sich zwar deren Abkünfte verorten, im Hinblick auf ihren ursprünglichen Verwendungszweck ist man jedoch auf nicht korrelierbare Interpretationen angewiesen.

Bei einer weiteren Gruppe von Ofenmodellen erweist sich deren ehemalige Destination als eindeutig: Entsprechende Keramiken im Stadtmuseum Linz/OÖ wurden beispielsweise erst in den 1950er Jahren für den musealen Kontext geschaffen, um dem Besucher eine Vorstellung der regionalen Kachelofen-

---

[6] Demmin 1867, S. 195; Essenwein 1884-1886.

[7] Henkel 1999, Bd. 1, S. 142-147; Remky 2013; Ribbert 2012; Rosmanitz 2012; Rosmanitz 2013.

[8] Eine Vorlage der publizierten Ofenmodelle erfolgte 1999 durch Matthias Henkel (Henkel 1999, Kat. M1-M32). Jeweils eine größere Anzahl von Ofenmodellen wurden darüber hinaus von Rosemarie Franz (Franz 1981) sowie anlässlich zweiter Ausstellungen in Heidelberg (Appuhn-Radtke/Kayser 1986, S. 863-866, Kat. Nr. S 16 - S 22) und Halle (Meller 2008, S. 278-283, Kat. Nr. E 104-108) publiziert. Für die Nordschweiz ist auf die die Ausführungen zu den Ofenmodellen für Winterthurer Öfen (Bellwald 1980, S. 77-81) sowie auf die Vorstellung entsprechender Stücke aus dem Historischen Museum in Basel (Ribbert 2012) zu verweisen.

[9] Zit. Essenwein 1884-1886.

[10] Ein Bezug auf die Vielzahl der aus Nürnberger Besitz stammenden und in Teilen bereits an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert publizierten Ofenmodelle in den Puppenstuben des Germanischen Nationalmuseums (Müller 2006) ist dabei kaum von der Hand zu weisen. Mit der Zuweisung an einen qualitativ hochwertigen Produktionsort griffen Kuratoren und Kunsthändler in ihren Argumentationen die Einschätzung des Keramikkenners, Sammlers und Kunsthändlers Alfred Walcher von Molthein über die renaissancezeitliche Keramikproduktion Nürnberger Werkstätten auf (Walcher von Molthein 1903).

[11] Franz 1981, S. 95-96, Abb. 283; Schröder 1926, Abb. 4; Meller 2008, S. 280-283, Kat. Nr. E 108.

traditionen zu geben.[12] Gerne wird auch heute noch auf diese Form der musealen Didaktik zurückgegriffen, um damit anstelle eines raumgreifenden Ofennachbaus das Zusammenspiel der einzelnen Versatzteile eines historischen Ofens zu visualisieren.

Ein Großteil der erhaltenen Ofenmodelle ist in historische Puppenstuben integriert. Zu Recht weist Margret Ribbert darauf hin, dass die Puppenstuben weniger zum Spielen gedacht waren als dafür, „den Kindern beispielhaft die Abläufe in einem großen Haushalt nahezubringen und die Aufgaben der Räume und die Funktion der Gerätschaften zu erläutern“.[13] Dass dabei ein solches Ofenmodell auch einmal in Funktion gesetzt wurde, war eher die Ausnahme als die Regel.

Das Ettlinger Ofenmodell lag in dem mit Brandschutt verfüllten, steinernen Halbkeller einer Töpferei, der zur Gänze mit dem Inventar der ehemals darüber liegenden Werkstatt eines Töpfers gefüllt war. Das annähernd drei Kubikmeter umfassende Fundgut weist unter anderem Teile der Werkstattausstattung, wie Schmitzkästen, Malhörner sowie ein steinernes Schwungrad für eine Töpferscheibe auf. Die Mehrzahl der Funde sind Halb- und Fertigprodukte wie Henkelkrüge, Schüsseln, Teller oder Deckel. Sonderformen, wie beispielsweise eine eckige Flasche mit Schraubverschluss, ein Gefäß zum Kerzenziehen, Spinnwirtel, Backformen und Öllampen vervollständigen das einstige Angebot des für den kleinstädtischen Bedarf produzierenden Handwerkers. Hinzu kommt eine beträchtliche Anzahl meist gleichartiger, reliefierter Ofenkacheln. Dazu passende Modelfragmente bestätigen die Kachelproduktion vor Ort. Unterschiedliche Produkte waren in klar voneinander abgrenzbaren Bereichen des Kellers angehäuft. Dies deutet ebenso wie die teilweise noch in Stapeln liegenden Gefäße und Kacheln darauf hin, dass die Keramik ursprünglich nach Materialgruppen getrennt aufbewahrt wurde. Das Ofenmodell lag in der Südwestecke des Kellers, in der sich auch die Kacheln häuften. Die Fundumstände des Ettlinger Stückes sowie ein vergleichbarer Befundzusammenhang eines Ofenmodells vom Altmarkt in Dresden,[14] von dem sich allerdings nur der Feuerkasten erhalten hat, erlaubt es uns, den bei Essenwein verworfenen Ansatz des Bozzetto wieder aufzugreifen. Demzufolge könnten die Hafner solche Miniaturen dazu genutzt haben, dem Kunden eine Vorstellung vom späteren Aussehen des bei ihnen in Auftrag gegebenen Ofens zu geben. Dies wiederum würde die Auffindung entsprechender Stücke im Werkstattkontext von Hafnereien erklären.

Wie bei der Herstellung von Kacheln wurden die Versatzstücke des Ettlinger Ofenmodells aus Modeln ausgeformt und aneinander angarniert. Die Kleinteiligkeit erlaubte jedoch keinen additiven Aufbau der Flächen in sich. Vielmehr fertigte der Hafner unter Zuhilfenahme eines Models jeweils eine Seite einer Ofenstufe an.

Dabei überzeugt der Reliefbesatz des Ettlinger Ofenmodells weder durch ein in sich stimmiges Bildprogramm noch durch Qualität und Ausführung der Reliefs. So stand dem Hafner zur Fertigung des Dekors des Oberofens lediglich ein Model mit drei Lanzettfenstern zur Verfügung. Für die beiden Seitenwangen war jedoch eine fünfteilige Arkatur vonnöten. Wie schwer sich der Hafner mit dem Zusammenfügen der Ausformungen zu der gewünschten Reihung tat, ist an den handwerklich nur unzureichend gelösten Übergängen vom zweiten um dritten beziehungsweise vom dritten zum vierten Fensterelement deutlich zu erkennen. Der Oberofen mit seinem einfachen, genasten Lanzettfenstern steht darüber hinaus stilistisch in einem deutlichen Missverhältnis zu den von Manierismus geprägten Reliefs des Feuerkastens.

---

[12] Strasser 1961, S. 108–113.

[13] Zit. Ribbert 2012, S. 174. Dazu auch Müller 2006, S. 14-23.

[14] Freundliche Mitteilung von Stephan Krabath, ehem. LfA Dresden (Dresden, Altmarkt, Ostseite, Grube 20, Landesamt für Archäologie Sachsen, Inv. Nr. S 1173/64).

Auch bei der Gestaltung des letztgenannten Ofenteils kamen Reliefs in Zweitverwendung zum Einsatz. Wie dabei vorgegangen wurde, lässt sich an der Serie der sieben stehenden Planeten nach Sebald Beham verdeutlichen.[15] Ein in Villingen aufbewahrtes Modelfragment zeigt den römischen Gott Mars aus der erwähnten Serie. Das Model diente zur Ausschmückung eines Schreibzeugs, das sich ebenfalls in den Beständen des Villinger Museums erhalten hat.[16] Die kleinteilige Bildfolge wurde demzufolge für den Dekor von Schreibgeschirren entwickelt. Diese dürften in größerer Stückzahl gefertigt worden sein. Nur dann macht ihre Ausformung aus einem keramischen Model Sinn. Dass dem so war, dafür sprechen die deckungsgleichen Reliefs und das stereotype Bildprogramm der weit verbreiteten Schreibgeschirre mit den sitzenden Evangelisten. Dasselbe Bildmotiv findet sich, in leicht abgewandelter Form, auch auf Ofenmodellen.[17] Die Behamsche Bildfolge wurde in den 1560er Jahren auf Kachelreliefs übernommen. Die Applikation der Serie auf Schreibgeschirren dürfte erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts erfolgt sein. Eine in Stuttgart aufbewahrte, großformatige Reliefplatte mit den Modelabdrücken mit Planetengöttern ist ins Jahr 1688 datiert.[18] Die Reliefs waren demzufolge noch mehr als hundert Jahre nach der Motivfindung durch den Nürnberger Kleinmeister Beham in der Werkstatt des Töpfers Hans Jerg Rohrer im Gebrauch.

Bei der Wahl der Bildmotive auf dem Feuerkasten des Ettlinger Ofenmodells konnte der Hafner auf entsprechend dimensionierte Reliefs zurückgreifen, die er in seiner Werkstatt bereits vorrätig hielt. Davon zeugen die aus Brandschutt geborgenen, mit dem Ofenmodell identischen Reliefs sitzender Evangelisten und des segnenden Christus. Sie waren zum Zeitpunkt der Zerstörung der Töpferei noch lederhart, befanden sich also mitten im Fertigungsprozess. Mit den Reliefs sollten die Wandungen eines Schreibgeschirrs verziert werden. Fragmente eines weiteren, grün glasierten, beim Brand nachträglich überfeuerten Schreibgeschirrs mit identischen Auflagen belegen die serielle Produktion solcher Stücke des gehobenen Bedarfs.[19]

Die Rekonstruktion des ursprünglichen Aussehens des Schreibgeschirrs mit sitzenden Evangelisten gelingt mit Hilfe identischer Schreibgeschirre aus Irdenware.[20] Demnach wies das Objekt eine rechteckige Grundform mit abgesetzter offener Stiftschale auf. Das Ganze ruhte auf sechs gequetschten Kugelfüßen. Die Oberplatte war bis auf zwei Aussparungen für Tintenglas und Streusandbüchse glatt belassen. Alle Seiten des Tintengeschirrs bedeckten sehr fein gearbeitete Reliefs. Das Relief auf der Vorderseite zeigte einen von Weinlaubranken flankierten Maskaron. Stirn- und Rückseite des Kastens für Tintenglas und Streusandbüchse waren mit gleichartigen Reliefs mit den sitzenden Evangelisten Markus und Matthäus besetzt. Sie flankierten die stehende Ganzfigur des segnenden Christus. Die nach vorne abgetreppten Seitenfelder waren mit den ebenfalls sitzenden Evangelisten Johannes (rechts) und Lukas (links) bestückt.

Zur Gestaltung des Feuerkastens des Ettlinger Ofenmodells zog der Hafner das dreiteilige Relief der Vorder- und Rückseite des kastenartigen Aufbaus des Schreibgeschirrs heran. Dafür musste der dreiteilige Bildaufbau für Seitenwangen des Ofenmodells auf zwei beziehungsweise an der Stirnseite sogar auf ein Modul reduziert werden. Das ursprüngliche, für das Schreibgeschirr konzipierte Relief schließt

[15] Rosmanitz 1997, S. 235–256. Zur Serie der sieben stehenden Planeten nach Beham: Unger 1988, S. 138-143, Kat. Nr. 94-96.

[16] Villingen, Museum Altes Rathaus, H. 10 cm, Br. 14 cm, T. 15,5 cm (Bartenstein/Fuchs 1978, Kat. Nr. I, 33; Appuhn-Radtke/Kayser 1986, S. 861, Kat.-Nr. S 14).

[17] Rosmanitz 1997, S. 247, Abb. 11.

[18] Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, Inv.-Nr. 14322b, 45,0 x 29,5 cm.

[19] Darüber hinaus wurde in der Ettlinger Werkstatt noch eine zweite Art von Schreibgeschirren gefertigt. Unter Beibehaltung des kastenartigen Aufbaus tritt auf den Reliefs das Ornament in Form von Rollwerk und Beschlagwerk in den Vordergrund. Die Stirnseite trägt den Sinnspruch „Gott gib Gnatt“ (vgl. Boschetti-Maradi 2006, S. 109, Kat.-Nr. 2.4.4, Abb. 139).

[20] Frankfurt am Main, Historisches Museum (Rosmanitz 2012, S. 171, Abb. 279); Höhr-Grenzhausen, Keramikmuseum Westerwald; Schloss Rheydt bei Mönchengladbach (Szydłowska 1973, S. 60).

die drei Bildfelder durch kaum ins Auge fallende Überschneidungen zusammen. So überlagert die rechte obere Ecke des aufgeschlagenen Buches bei dem Evangelisten Markus den die beiden Bildfelder trennenden, vertikalen Stab, welcher die Szene von der zentralen Darstellung mit dem segnenden Christus absetzt. Der rechte Flügel des Engels des Evangelisten Johannes im rechten Bildfeld ragt weit in die zentrale Szene hinein. Anlässlich der Überarbeitung der Reliefs für das Ofenmodell wurden diese Verschränkungen der Bildfelder beibehalten. Gleiches gilt für die ursprüngliche Höhe der Reliefs. Aufgrund der Passgenauigkeit ist davon auszugehen, dass das Ofenmodell damit von vorneherein auf die Dimensionierung besagter Reliefs ausgelegt war.

Zusammenfassend lässt sich mit Hilfe der Befundsituation, den Beifunden und der Analyse des Ofenmodells selbst folgendes herausarbeiten:

Die nur sekundär gebrannten Evangelistenreliefs für das Schreibgeschirr bestätigen, dass das Modell kurz vor 1689 in derselben Ettlinger Werkstatt hergestellt wurde, in der es auch ausgegraben werden konnte. Damit steht das Ettlinger Ofenmodell in einem direkten Zusammenhang mit der Produktion der frühbarocken Hafnerei.

Der Maßwerkbesatz am Oberofen spricht dafür, dass sich der Hafner auch noch am Ende des 17. Jahrhunderts einer vergleichsweise altertümlichen Formensprache bediente. Ein stilistisch und inhaltlich aufeinander abgestimmtes Bildprogramm war scheinbar nicht erforderlich. Eher ging es darum, einen möglichst neutralen Platzhalter zur Gestaltung des Oberofens heranzuziehen, welcher in seiner Dimensionierung den Proportionen der Reliefs des Feuerkastens entsprach.

Das Ettlinger Ofenmodell erweist sich bei näherer Betrachtung als mixtum compositum, bei dem die Außenhaut des Ofenkörpers nur summarisch als die mit verschiedenformatigen Kacheln zu besetzende Flächen angedeutet wurde. Die Proportionen des Gesamtkörpers sowie die konstruktiven Elemente sind dagegen detailliert ausgeführt. Bei der Konzeption der Keramik ging es damit in erster Linie darum, eine Vorstellung von der räumlichen Wirkung des Ofens in seiner Gesamtheit zu geben. Im Gegensatz zum Gros der Ofenmodelle wurde auf ein in sich stimmiges, kleinteiliges Bildprogramm verzichtet.

Auffallend ist die Übernahme der Bildprogramme von Schreibgeschirren. Dass es sich dabei um keinen lediglich in Ettlingen aus der Not heraus beschrittenen Sonderweg handelt, konnte am Beispiel der Serie der stehenden Planeten nach Sebald Beham erläutert werden. Bei der fertigungstechnischen und gestalterischen Nähe zwischen Ofenmodell und Schreibgeschirr verwundert es nicht, wenn im 17. Jahrhundert in der schweizerischen Kachelhochburg Winterthur Schreibgeschirre in Form von Kachelöfen gefertigt wurden.[21]

Das Ettlinger Ofenmodell zählt sicher nicht zu den Meisterleistungen südwestdeutscher Hafnerkunst. Wie auch die weiteren im Töpferkeller gefundenen Produkte belegen, ging es der Ortshafnerei in erster Linie darum, den kleinstädtischen Ansprüchen zu genügen. Mit der Fertigung von mindestens zwei Typen unterschiedlich reliefierter Schreibgeschirre sowie von ebenfalls reliefierten Lavabos war die in unmittelbare Nähe zum Schloss gelegene Töpferei in der Lage, auch Sonderwünschen Rechnung zu tragen.

Nach der Vorstellung des Ettlinger Ofenmodells und dessen Verortung im archäologischen Kontext soll auf die anfangs erwähnte Problematik der Nutzung eingegangen werden. Öfen en miniature stehen im Spannungsverhältnis von Ofenmodell und Modellofen. Bezeichnet das Ofenmodell das Modell - also den dreidimensionalen Entwurf für einen Ofen, so definiert der Modellofen die modellhaft verkleinerte Nachbildung von einem bereits existierenden Ofen.

[21] *J. 1980, S. 209–210; Appuhn-Radtke/Kayser 1986A, S. 865, Kat. Nr. S 20; Starý 2010, S. 176, Abb. 288.*

Eine klare Abgrenzung beider Nutzungsarten ist schon seit dem Aufkommen der Ofenmodelle nur schwer möglich. Interessanterweise entstanden die Modelle im 16. Jahrhundert etwa zu dem Zeitpunkt, als in verstärktem Maße völlig unterschiedliche Kachelformate in die Ofenwandung eingebunden wurden. Der Käufer solcher Öfen konnte sich in dieser Situation weder durch eine Skizze, noch durch die Einzelkacheln ein genaues Bild von der Gesamtwirkung einer solchen Raumheizung machen. Dafür bedurfte es eines dreidimensionalen Objekts, eines Ofenmodells, welches alle wesentlichen Züge des geplanten Ofens aufwies. Ein Paradebeispiel hierfür ist das weiß glasierte Ofenmodell für den 1620 von Ludwig II Pfau in Winterthur gefertigten Ofen aus dem alten Seidenhof in Zürich.[22] Seit dem Hochbarock hat sich eine Vielzahl solcher Ofenentwürfe erhalten. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang das Ofenmodell von Giovanni Giuliani für einen Ofen im Stift Heiligenkreuz (1720-1730).[23] Der Ofenentwurf trägt die Züge eines Bozzetto. Als skizzenhafter plastischer Entwurf wurden die wesentlichen Dekorationselemente schemenhaft ausgeformt. Die Reihe dreidimensionaler Ofenentwürfe lässt sich über klassizistische Modelle aus der Rommel-Werkstatt in Ulm bis zu einem Nürnberger Ofenmodell fortführen, das über ein durchaus beachtenswertes System von Ofenzügen verfügt.Kammel[24] Das gelb glasierte Modell trägt auf der Bodenplatte die Jahreszahl 1840.

Eine klare Abgrenzung beider Nutzungsarten, als Entwurf oder als Spielzeug, ist weder formal noch inhaltlich möglich. Es lassen sich lediglich signierte oder datierte Öfen mit einiger Sicherheit aus der Gruppe der Spielzeugöfen ausschließen.

Das Ettlinger Ofenmodell stellt, gemeinsam mit dem Fragment eines Ofenmodells aus ähnlichem Kontext von Altmarkt in Dresden trotz seiner vergleichsweise bescheidenen Ausstattung eine Besonderheit dar. Bei beiden Stücken handelt es sich um Objekte, deren Destination mit Hilfe des archäologischen Kontexts genauer bestimmt werden kann. Wahrscheinlich waren beide Stücke für jedermann sichtbar in der Hafnerei aufgestellt, um dem Käufer als dreidimensionale Modelle die Grundstruktur des Ofens zu verdeutlichen, welche sich mit den verfügbaren Kacheln herstellen ließ.[25] Bezeichnenderweise fehlt zumindest in der Ettlinger Werkstatt der Nachweis von Puppengeschirr in der ansonsten breit gefächerten Produktionspalette. Auch dies könnte als Beleg dafür gewertet werden, dass das Ofenmodell nicht für eine Puppenstube gefertigt wurde.

Die bisher zusammengetragenen Einzelerkenntnisse verdeutlichen, dass sich für die funktionale Ansprache der Miniaturöfen so gut wie keine grundlegenden Richtwerte ermitteln lassen. Daher kann sowohl die Deutung von Essenwein, der die Modelle fast ausnahmslos als Kinderspielzeug charakterisiert, als auch die Position von Sybille Appuhn-Radtke und Eva Kaiser, wonach die Modelle nur in Ausnahmefällen als Inventar für Puppenstuben geschaffen wurden[26], keine pauschale Antwort auf die Frage nach der Funktion der Öfen en miniature geben. Dazu tragen unter anderem die unterschiedlichen Produktionsmilieus bei. Zu den qualitativen Kriterien kommen formale hinzu. Die bislang bekannten Ofenmodelle sind in Aufbau und Dekor allzu verschiedenartig. Sie lassen sich keiner funktionalen Kategorisierung unterziehen. Ein weiteres Hindernis bildet die meist ungenaue Herkunftsangabe. Selbst im Idealfall, wie er für das Ettlinger Ofenmodell vorliegt, kann eine entsprechende Zuweisung nur unter Vorbehalt vorgenommen werden. Daher möchte die vorliegende Abhandlung keinen Lösungsvorschlag für die Frage nach der Nutzung von Ofenmodellen geben, sondern zu einer weiteren Beschäftigung mit diesem keinesfalls zu vernachlässigenden Aspekt der Ofenforschung anregen

[22] *Ofenmodell im Maßstab 1:20, Zürich, SLM, Inv.-Nr. LM 29374 (Bellwald 1980, S. 79-80).*
[23] *Franz 1981, Abb. 481-482.*
[24] *Nürnberg GNM, Inv.-Nr. A 3026 (Kammel 2011, S. 33–55, S. 38, Abb. 8).*
[25] *Appuhn-Radtke/Kayser 1986, S. 851.*
[26] *Appuhn-Radtke/Kayser 1986, S. 851.*

© Harald Rosmanitz, Partenstein 2020, überarbeitet 2025

Weiterführende Literatur:

Appuhn-Radtke, Sibylle; Kayser, Eva (1986): Keramik. In: Irmela Franzke (Hg.): Die Renaissance im deutschen Südwesten zwischen Reformation und Dreißigjährigem Krieg, Bd. 2. Karlsruhe, S. 845–884.

Bartenstein, Sabine; Fuchs, Mechthild (1978): Hafnerkunst in Villingen. Bestandskatalog I des Museums Altes Rathaus Villingen, Abt. Kunsthandwerk, Stadt Villingen-Schwenningen. Villingen: Stadtarchiv.

Bellwald, Ueli (1980): Winterthurer Kachelöfen. Von den Anfängen des Handwerks bis zum Niedergang im 18. Jahrhundert. Bern.

Boschetti-Maradi, Adriano (2006): Gefässkeramik und Hafnerei in der Frühen Neuzeit im Kanton Bern. Bern: Verl. Bernisches Historisches Museum (Schriften des Bernischen Historischen Museums).

Bushart, Bruno (Hg.) (1980): Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. Band 1: Zeughaus. Augsburg.

Carroll-Spillecke, Maureen (1993): Die Untersuchungen im Hof der Neuen Universität in Heidelberg. Tiefgarage der Universitätsbibliothek. Stuttgart (Materialhefte zur Archäologie in Baden-Württemberg, 20).

Demmin, Auguste (1867): Guide de l'amateur de faïences et porcelaines, poteries, terres cuites. 3. Aufl. Paris.

Essenwein, August (1884-1886): Ofenmodell vom 17. Jahrhundert. In: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg 33, S. 257–258.

Franz, Rosemarie (1981): Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus. 2. verb. u. verm. Aufl. Graz.

Grundmann, Werner (1969): Älteste schwäbische Ofenkeramik. In: Das schöne Allgäu 32, S. 171–176.

Hazlbauer, Zdeněk (2003): Dobová znázornění rozličných kachlových kamen s přihlédnutím k jejich zřízení v různých místnostech stavebních objektů. [Zeitliche Darstellung der verschiedenen historischen Kachelöfen mit Berücksichtigung ihrer Platzierung in verschiedenen Räumen der Lokalität]. In: Svorník 1, S. 169–186.

Henkel, Matthias (1999): Der Kachelofen. Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Eine volkskundlich-archäologische Studie auf der Basis der Hildesheimer Quellen. (masch. Diss.). Nürnberg.

Henkel, Matthias (2012): Abbild oder Sinnbild? Kachelöfen in historischen Bildquellen als Grundlage von Ofenrekonstruktionen. In: Eva Roth Heege (Hg.): Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum. Basel (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, 39), S. 151–167.

J., H. (1980): Tintengeschirr in Form eines Ofens. In: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 25, S. 209–210.

Kammel, Frank Matthias (2011): Kachelöfen und Ofenkacheln im Germanischen Nationalmuseum. In: Georg Ulrich Großmann (Hg.): Heiß diskutiert - Kachelöfen. Geschichte, Technologie, Restaurierung. Nürnberg (Veröffentlichung des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung im Germanischen Nationalmuseum, 9), S. 33–55.

Leschke, Christian; Knötzele, Peter (2006): Aus dem Erdreich geborgen. Archäologische Funde aus Ettlingen. Ubstadt-Weiher.

Meller, Harald (Hg.) (2008): Fundsache Luther. Archäologen auf den Spuren des Reformators. Stuttgart.

Müller, Heidi A. (2006): Ein Idealhaushalt im Miniaturformat. Die Nürnberger Puppenhäuser des 17. Jahrhunderts. Nürnberg (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, 9).

Remky, Kirsten (2013): Zwei Ofenmodelle im Bestand des Suermondt-Ludwig-Museums Aachen. In: Aachener Kunstblätter 65, S. 201–206.

Ribbert, Margret (2012): Die Ofenmodelle in der Sammlung des Historischen Museums in Basel. In: Eva Roth Heege (Hg.): Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum. Basel (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, 39), S. 172–178.

Rosmanitz, Harald (1988): Der Kachelofen und seine Entwicklung bis ins 18. Jahrhundert. In: Dietrich Lutz und Egon Schallmayer (Hg.): 1200 Jahre Ettlingen. Archäologie einer Stadt. Stuttgart (Archäologische Informationen aus Baden-Württemberg, 4), S. 87–92.

Rosmanitz, Harald (1997): Vom Gott des Handels und der Diebe. Ein frühbarockes Kachelmodel mit Merkur aus dem Museum im Ritterhaus in Offenburg. In: Die Ortenau. Veröffentlichungen des Historischen Vereins für Mittelbaden, S. 235–256.

Rosmanitz, Harald (2012): Zur Frage der Aussagekraft von Ofenmodellen für die Rekonstruktion neuzeitlicher Kachelöfen. In: Eva Roth Heege (Hg.): Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum. Basel (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters, 39), S. 168–171.

Rosmanitz, Harald (2013): Evangelisten, Sphärenkugel und Maßwerk. Ein Kachelofen en miniature aus dem Bereich der Alten Markthalle in Ettlingen. In: Harald Siebenmorgen (Hg.): Blick nach Westen. Keramik in Baden und im Elsass. Karlsruhe, S. 325–330.

Schallmayer, Egon (1986): Ausgrabungen im Bereich des Schlossgartenhallen-Neubaus in Ettlingen, Kreis Karlsruhe. In: Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg 1986, S. 145–150.

Schröder, Albert (1926): Hans Elsesser, ein Zwickauer Töpfer des 16. Jahrhunderts. In: Keramische Rundschau und Kunst-Keramik 35, S. 569–571.

Stopar, Ivan (1977): Renesančne pečnice s celjskega območja. [The renaissance stove tiles from the Celje area]. In: Varstvo spomenikov 21, S. 63–100.

Strasser, Ferdinand (1961): Die Sammlung von Ofen-Modellen im Stadtmuseum Linz. In: Kunstjahrbuch der Stadt Linz, S. 108–113.

Strauss, Konrad (1968): Der Kachelofen in der graphischen Darstellung des 15. und 16. Jahrhunderts. In: Keramos. Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V. Düsseldorf (39), S. 22–38.

Szydłowska, Elżbieta (1973): Gotyckie i renesansowe kafle w muzeach Górnego Śląska. Bytom.

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

Walcher von Molthein, Alfred (1903): Der Fertiger der sogenannten Hirsvogelkrüge. In: Kunst und Handwerk. Zeitschrift für Kunstgewerbe und Kunsthandwerk 8, S. 486–495