Motive: Ofenbekrönung mit wappenschildhaltenden Engeln

Ofenbekrönung mit zentraler, glatter Wappenkartusche, flankiert von Hermen haltenden, stehenden Engeln; dunkelbraun glasiert, zweite Hälfte 17. Jh. , H. 21,1 cm, Br. 35,0 cm; Würzburg, Museum für Franken

Im Museum für Franken werden die Fragmente einer dunkelbraun glasierten Ofenbekrönung aufbewahrt.[1] Diese bildet den Mittelpunkt der vorliegenden Ausführungen.

Vom ursprünglichen Bildfeld hat sich trotz der Abbrüche oben und an den beiden Seiten mehr als die Hälfte erhalten. Das aus zwei Scherben bestehende Stück hat noch eine Höhe von 21,1 cm und eine Breite von 35,0 cm. Die querrechteckige Bekrönungskachel wurde nach ihrer Ausformung an drei Seiten beschnitten. Dabei folgte der Töpfer den Konturen der Motive des Bildfeldes. Um den filigranen Charakter der Darstellung zu unterstreichen, sparte er zudem an mehreren Stellen Bereiche im Bildfeld aus. An die Rückseite des Kachelblattes waren ursprünglich an ihrer unteren Kante sowie an den beiden Seiten schmale, nach hinten weisende keramische Plättchen angarniert. Damit ließ sich die Bildplatte im Ofenkörper verankern. Es fehlen Schmauchspuren. Dies lässt darauf schließen, dass die Kachel nicht integraler Bestandteil eines Ofenkörpers sondern lediglich dessen oberer Abschluss war.

Eine Vervollständigung der reliefierten Vorderseite ist mit einer Ofenbekrönung aus den Museen der Stadt Miltenberg möglich.[2] Über einer glatten, einfach abgetreppten Leiste erhebt sich demnach eine leicht einziehende, glatte Sockelzone. Sie dient als Auflager für eine an der vertikalen Mittelachse symmetrisch angeordnete Komposition mit zentralem, mit einem Puttenkopf bekröntem Wappenschild, flankiert von Engeln, die ein Fruchtgebinde emporhalten.

Ofenbekrönung mit zentraler, glatter Wappenkartusche, flankiert von Hermen haltenden, stehenden Engeln; dunkelbraun glasiert, zweite Hälfte 17. Jh. , H. 27,5 cm, Br. 39,1 cm; Miltenberg, Museen der Stadt Inv.-Nr. Hö 20

Die beiden Engel sind jeweils mit einer in Taillenhöhe gegürteten Tunika bekleidet. Das im Bereich des Halses und der Oberarme mehrfach umgeschlagene Gewand wird von zahlreichen Falten belebt. Die annähernd parallelen Knitterfalten am Schulteransatz beschreiben ein Kreissegment, das seine Fortsetzung im Haupthaar findet und den Kopf des Engels als ein an der Diagonalen orientiertes Hochoval umschließt. Die leicht zur Bildmitte gebogenen Faltenbahnen des Oberkörpers verleihen der Tunika eine aufgebauschte Grundstruktur. Die horizontale Gür-

[1] *Würzburg, Museum für Franken, Karton 840*
[2] *Miltenberg, Museen der Stadt, Inv.-Nr. Hö 20*

tung in der Taille schließt die Faltenführung nach unten ab. Die Gewandung des Unterkörpers ist von der Raffung der Tunika bestimmt. Die in drei höchst unterschiedliche Segmente unterteilte Tunika bedeckt ein knöchelhohes Untergewand, das vertikale Planetenbahnen gliedern. Lediglich auf Höhe des leicht angewinkelten Spielbeins wird der lineare Faltenvorhang durchbrochen und lässt die Beschaffenheit der darunterliegenden Körperstruktur erahnen. Der unbekleidete, nach außen weisende Fuß wurde in leichter Oberansicht angegeben. Er lässt sich nicht mit der im Halbprofil zur Bildmitte gewendeten Figur des Engels in Übereinstimmung bringen. Vom Standbein ist nur noch eine Schuhspitze zu erahnen. Zwei mannshohe, an den Schulterblättern ansetzende, gefiederte Flügel umschließen den Oberkörper des Engels. Die Ausrichtung der Flügel orientiert sich an dessen Armhaltung. So nimmt der nach außen weisende Flügel die leicht schräge Haltung des Armes auf, mit dessen Hand der Engel auf Hüfthöhe ein Fruchtgebinde umfasst. Es scheint aus einer durch zwei horizontale Bänder verschnürten, korbartigen Struktur hervorzuquellen. Der an ein Füllhorn gemahnende Korb[3] verbreitert sich zum Betrachter hin und endet nach hinten knapp unterhalb des äußeren Flügels in einer Volute. Ein Blätterkranz mit mehrfach gezahnten Blättern mit ausgeprägten Mittelrippen umschließt das von verschiedenartigen Früchten und einer Blüte belebte, auf den Betrachter weisende Gebinde. Neben heimischen Früchten und Gemüsesorten, wie einer obenauf liegenden Rübe, einem durch horizontale Rippen gegliederten Kürbis und einer Traubenrispe in der unteren Bildecke fügte der Künstler in unseren Breiten eher ungewöhnliche Früchte wie aufgeplatzte Granatäpfel ein.

Die vertikale Linienführung des äußeren Armes findet ihre Fortsetzung in der ebenfalls auf die Vertikalen ausgerichteten Gestaltung des Früchtedekors. Im Bereich des Ellenbogens münden die Linie in einen zur Bildmitte weisenden Diagonalzug, der sich nahtlos über den Kopf und den nach innen weisenden Flügel bis zur zentralen Maske fortsetzt. Der leicht nach innen geneigte Kopf des Engels ist von lockigem, kurzem Haupthaar umschlossen. Die Stirn weist die auch für andere Puttendarstellungen typische zentrale Locke auf. Das ebenmäßige Gesicht mit dem geraden Nasenrücken und den leicht gesenkten Augenlidern charakterisiert den Engel als jugendlichen Hermaphroditen. Der Engel blickt auf das zentrale Wappenschild. Seinen leicht angewinkelten, nach innen weisenden Arm hat er um die Schultern einer auf den Betrachter ausgerichteten, armlosen Karyatide gelegt. Deren Oberkörper kann im Bereich der Armansätze mit Schulterpolster aus fein gefälteltem Tuch aufwarten. Ein zweibahniger, vorne mit einer Schließe versehener Gürtel leitet zu einem Gebilde über, von dem jedoch nur noch der vorstehende Bauch mit seinem hervorgehobenen Bauchnabel menschliche Züge aufweist. Der Umriss des Körpers ist beiderseitig von je einer nach außen weisenden Volute flankiert. Sie markiert den Übergang der sich nach unten verjüngenden Struktur in einen dreifachen, breitlappigen Blätterbesatz. Die Karyatide läuft in einer nach innen weisenden Volute aus, die ihrerseits im Rollwerkrahmen der Wappenkartusche aufgeht.

Die im unteren Bereich durch mehrfache Einbuchtungen belebte Kartusche ruht auf einer von paarigen Voluten gebildeten Konsole. Der hochovale, ausschwingende Spiegel des Wappenschildes ist unverziert. Der Schild wird von einem überdimensionalen Puttenkopf überfangen. Zwei paarig angeordnete, mit Schuppenband dekorierte Voluten im Schläfenbereich binden die halslose, pausbäckige Maske mit Stirnlocke und breiten Nasenflügeln in das Rollwerk der Wappenkartusche ein.

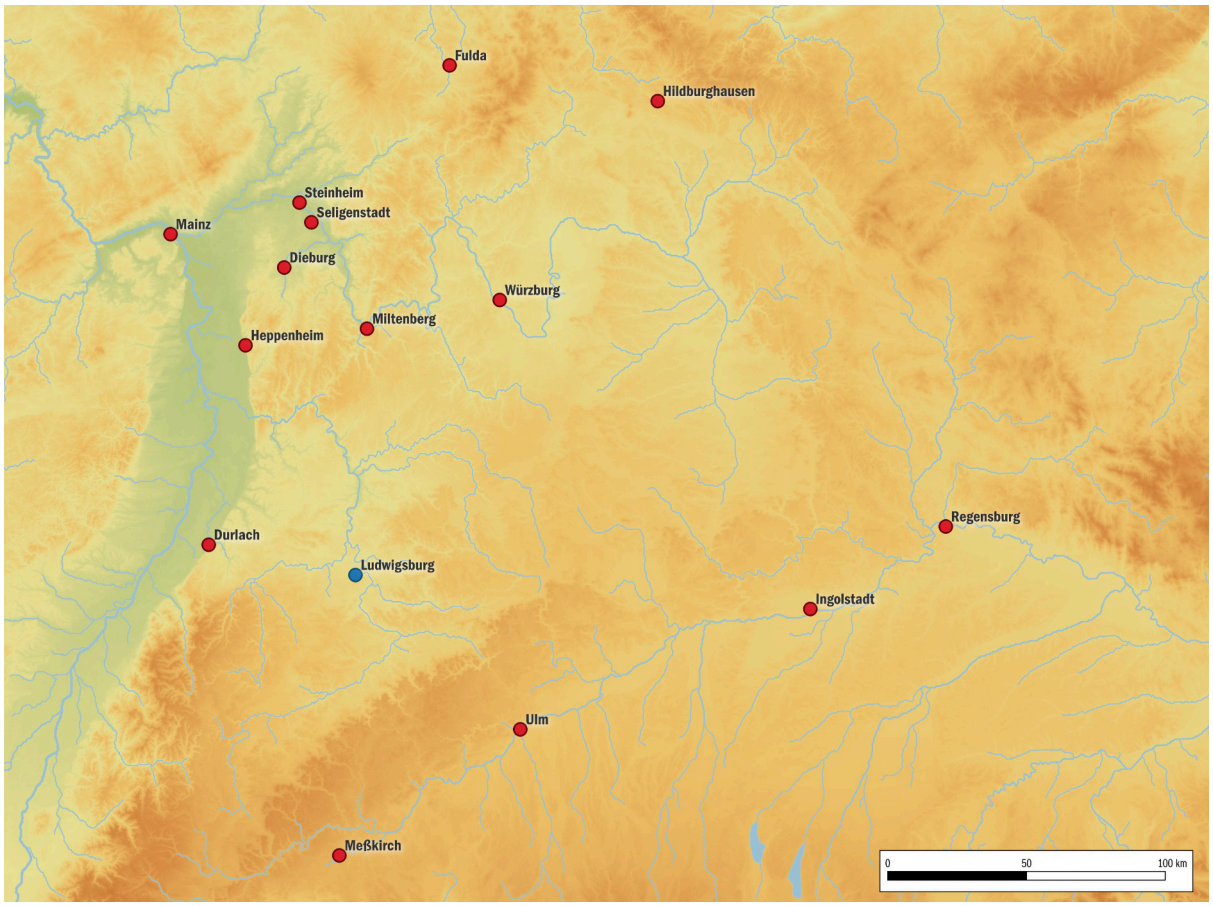
Den Blickfang der Ofenbekrönung bildet der Wappenschild. Bei gleichbleibenden Assistenzfiguren kann dieser reliefiert sein.[4] Im Falle des Würzburger Fragments wurde er jedoch, wie zumeist, glatt be-

---

[3] Ein vergleichbares Füllhorn wurde der Allegorie der Erde aus der Serie der vier Elemente beigegeben (Rosmanitz 1995, S. 131-135, Abb. 7-10). Das Attribut dürfte in Verbindung mit der Erhöhung des Wappens durch die Engel das gegenwärtige und künftige materielle Glück des gegebenenfalls auf dem Wappen bezeichneten Hauses versinnbildlichen.

[4] So ist eine Ofenbekrönung im Bayerischen Nationalmuseum in München mit dem viergeteilten Wittelsbacher Wappen besetzt (München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv-Nr. Ker 1259). Eine motivgleiche Kachel im Victoria- und Albert-

lassen. Durch Kaltbemalung konnte das Feld nachträglich mit einem Wappen oder mit einer Hausmarke versehen werden.



Verbreitung der Kacheln mit wappenschildhaltenden Engeln
Legende: rot: Kachelofenstandort; blau: Produktionsstandort (Karte: Sabrina Bachmann)

Das Stück gehört zur Gruppe der Bekrönungskacheln mit Wappenhaltern. Als Wappenhalter agierten seit der Spätgotik in erster Linie Engel. Deren Vorbilder gehen auf Holzschnitte der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts zurück. Spätgotische Kacheln dieser Art haben sich vornehmlich am Oberrhein und in der Nordschweiz in mannigfachen Abwandlungen und Qualitäten in Form von Gesims- und Bekrönungskacheln erhalten. Die Varianten des heraldischen Themas reichen von der Einbeziehung eines Schriftbandes mit der Devise bis zum ungleichen Liebespaar als Wappenhalter. In der Renaissance entwickelten sich ein motivisch eigenständiger Bildträger. Parallel zum Aufbau von Grabdenkmälern wurde die Bekrönung eines Ofens mit dem an exponierter Stelle platzierten Wappen desjenigen geschmückt, der den Auftrag zur Errichtung des Ofens gegeben hat.

Kacheln dieser Art können grün oder braun glasiert sein. Hinzu kommt das Bestreichen unglasierter Abformungen mit Graphit. Zumindest die beiden letztgenannten Varianten sind den Oberteilen von Kombinationsöfen zuzuweisen. Als anschauliches Beispiel sei in diesem Zusammenhang auf die Rekonstruktion des Feldherrenofens vom Saumarkt in Karlsruhe-Durlach verwiesen.[5]

Die Gebietskulisse, innerhalb derer sich das hier vorgestellte Kachelmotiv nachweisen lässt, erstreckt sich von Meßkirch im Süden bis nach Fulda im Norden. Die Ost-West-Ausdehnung wird durch die Städ-

Museum in London weist an dieser Stelle das Monogramm IHS auf (Fotoarchiv Strauss).
[5] *Rosmanitz 1995, S. 129-130, Abb. 4-5.*

te Mainz und Regensburg markiert. Dabei orientierten sich die Dichtefelder, von wenigen Ausnahmen abgesehen, am Rhein mit seinen Zuflüssen Neckar und Main sowie an der Donau.

Die beachtliche Größe erlaubte es, annähernd die gesamte Stirnseite eines Oberofens mit einem solchen Aufsatz zu bestücken. Mit seinen 35,0 cm ist die Würzburger Ofenbekrönung nur unwesentlich breiter als die kleinste bislang bekannte ihrer Art. Sie stammt von der Starkenburg bei Heppenheim (Br. 34,5 cm). Die Kachel aus Miltenberg mit einer Breite von 39,1 cm und diejenige vom Saumarkt in Durlach (Br. 43,5 cm) verweisen auf eine Varianz, für die zwei Faktoren verantwortlich sein dürften: Bei kleineren Abweichungen lassen sich diese mit unterschiedlichen Magerungsbestandteilen begründen. Aufs Ganze gesehen verweisen die neun Zentimeter Differenz auf den Gebrauch von Primär- und Sekundärmodel, die bei der Fertigung solcher Kacheln zum Einsatz kamen.[6]

Ofenbekrönung mit zentraler, glatter Wappenkartusche, flankiert von Hermen haltenden, stehenden Engeln; unglasiert, Ende 19. Jh. H. 29,0 cm, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum Inv.-Nr. GM 1885 136,14

Ofenbekrönungen mit karyatiden- und wappenschildhaltenden Engeln treten in Karlsruhe-Durlach in den Brandschichten des Pfälzischen Erbfolgekrieges aus dem Jahre 1689 auf. Auch stilistisch fügt sich das Motiv in das Formenrepertoire ein, wie es bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankfurt am Main, Alzey oder Ingolstadt hätte gefertigt werden können.

Eine ähnlich gearbeitete Ofenbekrönung aus Darmstadt[7] weist im Bogenfeld über einem geflügelten Puttenkopf die Jahreszahl 1575 auf. In einem von Halbbögen oben umschlossene Rahmen erkennt man einen zentralen, tropfenförmigen Wappenschild mit Rollwerkrahmen, der von zwei füllhornhaltenden Engeln gehalten wird. Die armlosen Karyatiden fehlen. Im Gegensatz zu der Würzburger Ausformung band der Künstler den geflügelten Puttenkopf über dem Wappenschild nicht in die Wappenkartusche ein, wodurch die gesamte Darstellung weniger homogen erscheint Die Kachel im Hessischen Landesmuseum wurde von Konrad Strauss der Werkstatt des in Alzey tätigen Hans Henrich Klingenschmidt zugeordnet.[8] Die Konzeption des gesamten Bildaufbaus, der Perlstab in der Sockelleiste, die Art und Weise der Neugestaltung sämtlicher Versatzstücke, vor allem aber das vollständige Hinterfangen der Rückseite mit einer strangpressten Zarge weisen das Relief als historistische Rezeption der frühbarocken Kachel aus. Die Datierung auf der Darmstädter Kachel ist in das Model eingeritzt. Sie ist damit eine typische Zutat, mit der am Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert Kacheln versehen wurden, die Töpfer historischen Vorlagen nachempfanden. Unklar bleibt, von wo dieser Datierungsverweis abgeleitet wurde. Dem Töpfer der Historismuskachel schien diese Information aber bedeutsam genug zu sein, um sie an herausragender Stelle anzubringen. Für die vorliegende Ausführung scheint dieser nicht mehr nachvollziehbare, frühe Datierungsansatz ebenso irrelevant zu sein wie die Einbindung des Stückes in chronotypologische Überlegungen zu dem hier vorstellten Kachelmotiv.

---

[6] *Rosmanitz 2012.*

[7] *Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. GM 1885 136,14 (Strauss 1983, Taf. 155.1).*

[8] *Zur Klingenschmidt-Werkstatt: Heller-Karneth/Rosmanitz 1990, S. 7-11; Rosmanitz 2022, S. 245-247; Strauss 1927; Strauss 1972; Strauss 1983, S. 73-74.*

Ein Nachleben des Motivs ist für Funde aus der Ludwigsburger Ofenfabrik bezeugt[9] Die Ludwigsburger Kachel mit den wappenschildhaltenden Engeln verfügt über eine graphitierte Oberfläche. Allerdings wurde die Keramik als querrechteckige Blattkachel mit umlaufendem Rand gearbeitet. Gabriele Kleiber sprach das Stück aufgrund der Nutzungsspuren in Form von Graphitierung und anhaftendem, geschwärztem Ofenlehm als Teil eines älteren Kachelofens an. Er wurde nach Aufgabe des in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts genutzten Brennofens in diesen eingebracht.

Die stilistische Analyse sowie die Befundkontexte in Durlach und Ludwigsburg legen einen annähernd hundertjährigen Nutzungszeitraum fest. Sie bezeugen, dass noch im 18. Jahrhundert neben barocken und rokokozeitlichen Überschlagsöfen auch weiterhin Raumheizungen mit längst veralteten Bildprogrammen betrieben wurden.

© Harald Rosmanitz, Partenstein 2022, überarbeitet 2025

Weiterführende Literatur:

Heller-Karneth, Eva; Rosmanitz, Harald (1990): Alzeyer Kachelkunst der Renaissance und des Barock. Alzey.

Kleiber, Gabriele (1989): Die Ludwigsburger Ofenfabrik. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 26, S. 118–134.

Rosmanitz, Harald (1995): Die frühbarocken Plattenöfen aus dem Haus eines Kaufmanns in Karlsruhe-Durlach. Zur Frage der Rekonstruktion und Motivwahl. In: Werner Endres (Hg.): Zur Regionalität der Keramik des Mittelalters und der Neuzeit. Beiträge des 26. Internationalen Hafnerei-Symposiums. Bonn (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen, 32), S. 125–142.

Rosmanitz, Harald (2012): Das Phänomen von Ur- und Sekundärpatrize. 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. 57–63.

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.

Strauss, Konrad (1927): Die Alzeyer Kachelkunst und die Hafnerfamilie Klingenschmidt. In: Volk und Scholle 5 (6), S. 194–197.

Strauss, Konrad (1972): Die Hafnerkunst in Alzey und die Hafnerfamilie Klingenschmidt. In: Alzeyer Geschichtsblätter 9, S. 10–18.

Strauss, Konrad (1983): Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern. III. Teil. München.[10]

[9] *Stuttgart, Landesdenkmalamt, Inv.-Nr. 1987 - 561/147 (Kleiber 1989, S. 119, Abb. 2).*

[10] *Rosmanitz 2023, S. 395-399.*