

Kachelöfen und Ofenkacheln im Germanischen Nationalmuseum

Die Entstehung der Sammlung

Das Germanische Nationalmuseum besitzt eine der umfangreichsten Sammlungen historischer Kachelöfen und Ofenkacheln im deutschen Sprachraum. Der bekannte, Anfang des 16. Jahrhunderts entstandene Ofen aus der Stube des Ochsenfurter Rathauses, dem ehemaligen Amtshaus des Würzburger Domkapitels in der mainfränkischen Stadt, war im Besitz des Museumsgründers Hans von und zu Aufseß (1801–1872) und bildete mit einer Anzahl einzelner Kacheln den Grundstock dieses Bestandes (Abb. 1).¹ Die Initiative zum systematischen Aufbau der Kollektion aber ist August Essenwein (1831–1892) zu verdanken, der dem Museum von 1866 bis 1892 als Erster Direktor vorstand. Als Architekt und Bauhistoriker, der zuvor in Karlsruhe, Wien und Graz tätig gewesen war, schenkte er der technisch-handwerklichen Seite kulturgeschichtlicher Denkmäler besonderes Interesse und lenkte den Blick rasch auf Objektgruppen, denen Aufseß nur randständige Aufmerksamkeit gewidmet hatte. So forcierte er die Anschaffung von Bestandteilen historischer Architektur, etwa Ziegeln, Formsteinen, Türen und Fliesen. Öfen und Kacheln, die er als Immobilien und somit als unbewegliche Elemente der Bauwerke betrachtete, nahmen in diesem Konzept zwangsläufig einen festen Platz ein.

In seinem 1868 veröffentlichten „Katalog der im germanischen Museum befindlichen Bautheile und Baumaterialien aus älterer Zeit“ verzeichnete Essenwein schon zwei Jahre nach Amtsantritt neben fünf Kachelöfen und fünf Ofenmodellen 73 Ofenkacheln beziehungsweise Fries- und Bekrönungsstücke, darunter 20 Gipsabgüsse von Objekten anderer Museen oder privater Eigentümer.² Zu den Öfen zählte neben dem Ochsenfurter, dessen Kacheln Apostelfiguren sowie Wappen Würzburger Domherren und fränkischer Geschlechter zeigen, ein Nürnberger Exemplar aus der Mitte des 16. Jahrhunderts mit Kacheln perspektivischer Ansichten von Hallen und Zimmern.³ Zu den bedeutendsten Einzelkacheln gehörten die großformatigen Stücke vom sogenannten Sakristeiofen des Wiener Stephansdoms (Abb. 2).⁴ Gipsabgüsse von Kacheln repräsentierten beispielsweise den Ofen der 1399 zerstörten

Burg Tannenberg bei Darmstadt, dessen Reste im Hessischen Landesmuseum, damals Großherzoglichen Museum in Darmstadt aufbewahrt werden, und den über zehn Meter hohen Heizkörper des Danziger Artushofes, einen „der größten Öfen, die überhaupt gebaut worden sind“⁵. Von vielen Exponaten allerdings war die Provenienz unbekannt oder nur ungenau überliefert. Da sie Essenwein in erster Linie als Belege für die Entwicklung der Gattung wichtig erschienen, kam es ihm auf detaillierte Herkunftsnachweise nicht unbedingt an, und Bemerkungen wie „angeblich aus Tirol“ oder „aus der Stadt Eschenbach in Mittelfranken stammend“ befriedigten den diesbezüglichen Anspruch auf die Aussagekraft kulturhistorischer Dokumente zumindest im Wesentlichen.



Abb. 1 Ofen aus dem Rathaus zu Ochsenfurt, Mainfranken, wohl Würzburg, um 1510. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 503



Abb. 2 Kachel mit dem Sündenfall, angeblich vom Ofen aus der Sakristei des Wiener St. Stephansdomes, Wien, Ende 15. Jh. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 495

Essenwein maß der Spezies aus drei Gründen besondere Aufmerksamkeit zu. Zunächst schien ihm der Kachelofen „für die Annehmlichkeit des Hauses besonderen Werth“ zu besitzen, das heißt für die Rekonstruktion der alltäglichen Lebenskultur vergangener Zeiten von herausragender Bedeutung zu sein. „Der Ofen war seit alter Zeit ein Hauptstück des deutschen Hauses“,⁶ ist darüber hinaus ein Postulat, das den Klang eines Credos besitzt und diese Art der Wohnraumerwärmung als spezifisch für die deutschsprachigen Siedlungsräume deklariert. Schließlich betrachtete er die Ofenhafnerei als „ein Gebiet, auf dem die Töpferei vortreffliches leistete, auf dem sie sich hoch über die gewöhnliche Handwerksstätigkeit erhob“. Sie wurde somit als ein Bereich der kunsthandwerklichen Produktion angesehen, der den jeweiligen kulturellen Stand der Gesellschaft in besonders aussagekräftiger Weise widerspiegelt.

Intention des Sammlungsbaus war daher ein Überblick zur Entwicklung des Ofens beziehungsweise zu Form und Zier der Kachel vom späten 14. bis ins 17. Jahrhundert. In diesem Zeitraum nämlich war die „gewöhnliche Ofenkachel zu einem selbständigen Kunstwerke“ avanciert. Von handwerksmäßiger, roher Bearbeitung und „blos wild aufgetragene[r] Glasur“ sei vor allem im 16. Jahrhundert der entscheidende Fortschritt hinsichtlich der Präzision der Modellierung und Sorgfalt der Oberflächenbehandlung erfolgt, aber auch die Wendung zur künstlerischen Gestaltung, die dieses meist reliefierte Element auf das Niveau der zeitgenössischen Skulptur gehoben habe. Auf Zeugnisse des 18. Jahrhunderts verzichtete Essenwein zunächst bewusst. Zum einen war die Sammeltätigkeit des Museums damals auf die Zeit bis etwa 1650 begrenzt, zum anderen vertrat er die Meinung, in der Folgezeit hätte die „Handwerksmäßigkeit“ wieder Oberhand gewonnen, so dass entsprechende Arbeiten nicht relevant wären, und diesem Niedergang sei erst durch die „wissenschaftliche Thätigkeit“ des 19. Jahrhunderts Einhalt geboten worden.

Eindeutig reflektiert das Konzept August Essenweins nicht zuletzt die Gründungsintentionen der Gewerbemuseen, die Industrie und Handwerk mittels Sammlungen historischer Vorbilder künstlerisch zu fördern und das gestalterische Niveau der zeitgenössischen Produkte zu heben suchte. Das ist nicht verwunderlich, hatte der Museumsdirektor doch schon in seiner Wiener Zeit der aufkommenden Kunstgewerbebewegung um den österreichischen Kunsthistoriker Rudolf von Eitelberger-Edelberg (1817–1885) nahegestanden. Als er in einer Folge von 20 im „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit“ der Jahre 1873 bis 1877 abgedruckten Artikeln die „Buntglasierten Thonwaren des 15.–18. Jahrhunderts im germanischen Museum“ publizierte und damit die Grundlage der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Keramik in Deutschland legte, veröffentlichte er auch die hier inzwischen zusammengetragenen Öfen und Kacheln.⁷ Nach Erscheinen des Bestandskatalogs von 1868 war nämlich eine beachtliche Anzahl von Stücken hinzugekommen, allein 1875 zum Beispiel 39 Kacheln nebst einem Bruchstück und einem ganzen Ofen. Darunter befanden sich 21 Nischenkacheln mit Heiligenfiguren und Wappen, die lange Zeit in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert und aufgrund der Herkunft aus Halberstadt in die Region am Harz lokalisiert worden waren (Abb. 3).⁸ Heute sind sie sicher als Produkte einer Lüneburger Hafnerei um 1510/1513 zu bestimmen, deren erstaunlich großer Wirkungsradius von Funden in Halberstadt, Göttingen und Berlin-Spandau markiert wird.⁹

Um den Ochsenfurter Ofen, der schon im ersten Museumsdomizil, dem Tiergärtnerorturm in Nürnberg, gestanden hatte, war somit bis gegen 1880 eine „landschaftlich weit gestreute Sammlung“ von Öfen und Ofenkacheln gewachsen, und in den Folgejahren sollte sie rasch und ausgedehnt auf Objekte des bislang missachteten 18. Jahrhunderts weiter aufblühen:¹⁰ 1886 beispielsweise wurden gleich mehrere vollständige Öfen angeschafft, so kaufte man unter anderem „einen blau gemalten Hamburger des 18. Jahrhunderts“, das heißt einen Fayenceofen, dessen Kacheln mit Rokocoszenen geziert waren und den man offenbar unmittelbar nach Erwerbung gemeinsam mit einer Reihe bisher deponierter Objekte präsentierte. Der entsprechende Jahresbericht gibt nämlich an: „Ungefähr 12 Öfen des 16. bis 18. Jahrh[underts], die seither auf dem Dachboden lagerten, sind jetzt zur Aufstellung gekommen.“¹¹ 1895 etwa



Abb. 3 Kacheln mit Heiligenfiguren von einem Ofen aus Halberstadt, Lüneburg, um 1510/1513. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 1284, 1285, 1287–1292, 1295

kaufte man einen „blau bemalten Züricher Kachelofen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts“ aus dem Basler Kunsthandel sowie einen grafitierten Empireofen, einen „grünen Kachelofen des 18. Jahrhunderts“ und „eine grosse Parthie Ofenkacheln, 3 zerbrochene Oefen, 2 grosse Einzelkacheln, 3 Eckkacheln mit Rabenfiguren“ vom Nürnberger Antiquar Sigmund Pickert.¹² Als Geschenke aus Privatbesitz kamen damals außerdem drei Model für Kacheln des 17. Jahrhunderts hinzu.

Neben Ankäufen und gelegentlichen Geschenken gehörten auch ungewöhnlichere Formen der Erwerbung zu einer seinerzeit klug praktizierten Art der Bestandsmehrung: 1874 erlangte man beispielsweise auf dem Weg des „Tausches“ einen gelb glasierten Empireofen aus dem Mitte des 19. Jahrhunderts abgebrochenen Schloss Dörfering in der Oberpfalz (Abb. 4).¹³ Das 2,60 m hohe, um 1790 entstandene Objekt, des-



Abb. 4 Säulenofen aus dem abgebrochenen Schloss Dörfering, Oberpfalz, um 1790. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 3006

sen Grundform aus zwei übereinander gesetzten Zylindern besteht, die mit umkränzten Bildnismedaillons geziert sind, und dessen kuppelförmige Bedachung eine lorbeerumkränzte Vase trägt, war zunächst ins Landgericht von Neuburg vorm Wald übertragen worden. Von dort konnte das Monument gegen die Aufstellung eines neuen Heizkörpers ins Museum überführt werden. Der Ofen dokumentiert eine produktive oberpfälzische Werkstatt, deren Sitz noch nicht eruiert ist. Aufgrund von vergleichbaren Exemplaren in Schloss Waffenbrunn bei Cham, im Refektorium des Franziskanerklosters von Freystadt, in Schloss Waldau bei Vohenstrauß und im 1803 säkularisierten Zisterzienserkloster Fürstzell bei Passau, schließlich zwei Beispielen im Bayerischen Nationalmuseum in München und im Museum für Angewandte Kunst in Köln, letzteres aus der Nähe von Amberg, kann sie als ein die Region dominierender Töpfereibetrieb umrissen werden.

Der Dörferinger ist wie der unglasierte, um 1620 hergestellte Ofen aus dem Nürnberger Brauhaus,¹⁴ dessen Kacheln mit den Darstellungen der Freien Künste mittels Modellen von Georg Vest (1586–1632) entstanden und der einige Jahre später ins Germanische Nationalmuseum kam, seit dem Zweiten Weltkrieg deponiert. Dagegen bestimmen andere kunsthistorisch ebenso bedeutende Stücke, wie der von Hans Heinrich Pfau II. (1598–1673) in Winterthur 1644 gefertigte Fayenceofen mit emblematischen Darstellungen aus dem Stift Beromünster (Abb. 5)¹⁵ oder der graphitierte Rokoko-Ofen aus dem Besitz der Nürnberger Patrizierfamilie Loeffelholz,¹⁶ die ebenfalls Ende des 19. Jahrhunderts angekauft wurden, den Gesamteindruck der Sammlung, weil ausgestellt, auch heute wesentlich. Daneben sind es repräsentative Einzelelemente wie die Mitte der 1890er Jahre akquirierten Kacheln mit biblischen Gleichnissen, deren Modell 1572 in der sogenannten Kölner Werkstatt der Bibelserie entstanden, die das Erscheinungsbild der Kollektion gegenwärtig prägen.¹⁷

Somit hatte die Sammlung um 1900 einen so stattlichen und repräsentativen Umfang erreicht, dass Max Wingenroth (1872–1922) auf ihrer Grundlage die Entwicklung des Kachelofens vom 16. bis zum 18. Jahrhundert in einer in den „Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums“ gedruckten Abhandlung nachzeichnen konnte.¹⁸ „Die Öfensammlung des Germanischen Museums“, konstatierte er zu Beginn, ist „zu immer größerer Bedeutung herangewachsen und man wird wohl sagen dürfen, daß sie die reichhaltigste ihrer Art in Deutschland ist, zugleich von einer gewissen Vollständigkeit. Fast alle Provinzen, in denen die Ofenfabrikation blühte, sind



Abb. 5 Kachelofen aus Stift Beromünster, Heinrich Pfau II., Winterthur, 1644. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 1246

– mit Ausnahme des Niederrheins und des nordöstlichen Deutschland – in mehr oder minder guten Exemplaren vertreten.“ Neben mehreren Ofenmodellen und Kachelmatrizen sowie einer „außerordentlich große[n] Anzahl Kacheln“ zählte sie damals „41 ganze Öfen“.¹⁹

Waren Essenwein und Wingenroth, der zahlreiche, den Bildkacheln zugrunde liegende grafische Vorlagen eruierte, noch darauf angewiesen, das besprochene Material wenn überhaupt so in Form von Holzschnitten abzubilden, konnten Adalbert Roeper und Hans Bösch 1895 unter dem Titel „Sammlung von Öfen in allen Stilarten vom XVI. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts“ ein die Geschichte des Kachelofens zumindest in wesentlichen Teilen an Beispielen des Germanischen Nationalmuseums abhandelndes Tafelwerk im Folioformat vorlegen, das entsprechend große Fotografien



Abb. 6 Blick in die Sammlung der Kachelöfen des Germanischen Nationalmuseums um 1890

enthielt.²⁰ Etwa fünf Jahre später initiierte Paul Johannes Rée ebenfalls ein Mappenwerk mit großformatigen Fotos der bedeutendsten Öfen im Germanischen Nationalmuseum und auf der Nürnberger Burg. Die „außergewöhnlich reiche Sammlung“, heißt es im Vorwort der Publikation, eröffne „dem Kunstforscher eine vortreffliche Gelegenheit, die Geschichte der Ofentöpferei von den Tagen der Gotik bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts in ununterbrochenem Zusammenhange zu verfolgen, und bietet dem Künstler und Kunsthandwerker eine Fülle des kostbarsten Vorbildermaterials, um den Forderungen der verschiedenen Stilrichtungen gerecht zu werden.“²¹

Ein großer Teil der Sammlung war damals in drei Räumen komprimiert aufgestellt und chronologisch angeordnet (Abb. 6). So sollte anhand der um einige der vollständigen



Abb. 7 Säulenofen, wohl Steiermark, um 1810. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 3007

Öfen gruppierten Kacheln und Gipsabgüsse von Kacheln ein Überblick über die Entwicklung der Gattung vom späten Mittelalter bis ins frühe 19. Jahrhundert vermittelt werden. Der jüngste war ein 1876 von dem Nürnberger Bildhauer Jakob Rothermundt erworbener, gelb glasierter Säulenofen, der „ein interessantes Gemisch von Empireformen mit imitierter Gotik“ aufweist, „wie es etwa um 1810, der Zeit der wiederentdeckten Schwärmerei für den vermeintlich deutschen Stil, blühte“ (Abb. 7).²² Sein Sockelgeschoss besteht aus einem Zylinder mit gotisierender Arkade, das obere aus einem schlankeren Körper mit Weinlaubkränzen; bekrönt wird er von einer Henkelvase. Er repräsentiert den Typ des Empire-Ofens, der nur drei Generationen nach seiner hohen Zeit als einer der „verzweifelten Versuche“ gebrandmarkt wurde, „das Lysikrates-Monument oder den Thurm der Winde heizbar herzustellen“.



Abb. 8
Modell eines Ofen mit
schneckenförmigem Rohr,
Johann Michael Abel,
Weißenburg, um 1840.
Nürnberg, Germanisches
Nationalmuseum,
Inv.Nr. A 3026

len²³. Ein unserem ähnliches Stück im Steiermärkischen Landesmuseum in Graz legt seine Herkunft aus der Steiermark nahe.²⁴

Jünger als dieser großformatige Wärmespender waren damals nur fünf entschieden kleinere Exponate, die zwischen 20 und 30 cm hohen Ofenmodelle des Hafnermeisters Johann Michael Abel (1795–1878) aus dem mittelfränkischen Weißenburg. Die tönernen Musterstücke, zu denen ein besonders imposantes Objekt zählt, das im Wesentlichen aus einem großen, schneckenförmigen Rohr besteht, entstanden um 1840 wohl zu Zwecken der Ausbildung (Abb. 8).²⁵ Auf jeden Fall bilden sie seit 1890 Dauerleihgaben der 1868 auf königlich-bayerischen Erlass gegründeten Nürnberger Industrieschule, die man aus mehreren Vorgängerinstitutionen einrichtete. Ob Abel sie zunächst im Eigenauftrag oder aber auf Bestellung einer dieser Lehranstalten angefertigt hatte, ist ungewiss.

Über die Spezialabteilung zur Geschichte des Kachelofens hinaus waren entsprechende Exponate – vornehmlich des späten 17. und des 18. Jahrhunderts – in den ersten Jahrzehnten nach 1900 in jene Museumsräume integriert, in denen Hausrat, Möbel und andere Einrichtungsgegenstände der Frühneuzeit Aufstellung gefunden hatten.²⁶ Gemeinsam mit den Zeugnissen des Kunsthandwerks hatten sie dort das Bild der Wohn- und Lebenskultur der „deutschen Stämme“ in ihrer unterschiedlichen Ausprägung vorzuführen. In diesem Kontext fand man auch „den monumentalsten Kachelofen der

ganzen Sammlung, einen riesigen turmartigen Aufbau aus großen Kacheln, unter denen einige den Reichsadler, andere das Familienwappen der Trautmansdorff tragen“ (Abb. 9). Er kam aus dem Stammschloss des Tiroler Geschlechts und galt als „Meisterwerk der Hafnerei anno 1672“.²⁷ 1921 wurde er bedauerlicherweise verkauft, um finanzielle Mittel für die unter dem Ersten Direktor Heinrich Zimmermann (1886–1971) angestrebte Erweiterung der Kunstsammlungen des Museums zu gewinnen.

Dieses Schicksal teilte in der Zwischenkriegszeit eine Reihe weiterer Öfen. Darunter befanden sich mehrere Exemplare Nürnberger Herkunft,²⁸ aber auch ein Schweizer Säulenofen des 17. Jahrhunderts,²⁹ ein pyramidal aufgebauter Rokoko-Ofen aus dem Schloss von Ziadlowitz bei Hohenstadt in Mähren³⁰ und der bereits genannte Hamburger Fayenceofen des späten 18. Jahrhunderts, der 1886 mit Hilfe Justus Brinck-



Abb. 9 Kachelofen aus Schloss Trautmansdorff, Tirol, 1672. Ehemals Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

manns (1843–1915), Direktor des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe, aus Privatbesitz erworben worden war und in der Sammlung einzigartig dastand.³¹ Dass die Wahl aufgrund der wirtschaftlichen Notlage auszusondernden Kulturguts gerade auf große, repräsentative Kachelöfen fiel, mag nicht zuletzt Platzproblemen geschuldet gewesen sein, die mit solch raumgreifenden Objekten prinzipiell verbunden sind, vielleicht auch der Kostspieligkeit von Umsetzungsarbeiten oder Montagen, die sich im Zuge des Museumsumbaus damals als notwendig erwiesen. Die Einstufung von fast einem Dutzend Öfen als im Bestand verzichtbar markiert aber auch in aller Deutlichkeit die sinkende Wertschätzung der Spezies für die Darstellung der deutschen Kulturgeschichte. Der Stärke der Sammlung, mit ihrer systematisch zusammengetragenen Vielfalt demonstrieren zu können, „wie jede Gegend eigenartig in der Ausstattung der Öfen vorging“,³² war damit jedenfalls merklicher Abbruch getan worden.

Ein Kachelofen der Nürnberger Hafnerwerkstatt Leupold

Zu den damals erfreulicherweise nicht veräußerten Stücken Nürnberger Provenienz gehört ein Kachelofen, der bis heute zu den bekanntesten des Germanischen Nationalmuseums zählt und der im Gegensatz zu zahlreichen anderen seit seiner Erwerbung bis jetzt fast ständig ausgestellt war (Abb. 10). Unmittelbar nach der Akquisition hatte man den Ofen im damaligen Südbau des Museums gezeigt, der der Präsentation von Möbeln und Hausgerät der Renaissance vorbehalten war.³³ Zwischen den Kriegen stand er in Raum 6, einem dem Kunsthandwerk des Barock gewidmeten Saal des von German Bestelmeyer (1874–1942) während des Ersten Weltkriegs errichteten Galeriegebäudes.³⁴ Nach dem Zweiten Weltkrieg gab man ihm für mehr als ein Jahrzehnt sogar seine ursprüngliche Funktion zurück, diente er doch bis 1962 mit einem eisernen Einsatz versehen zur Beheizung des Vortragsaals. Nach seiner gründlichen Restaurierung 1973/74 endlich wurde er an seinem jetzigen Ort platziert, im sogenannten Bibraschen Zimmer, einem Raum mit der Vertäfelung der Stube des Nürnberger Hauses Bergstraße 7, das sich im 19. Jahrhundert im Besitz der aus Mainfranken stammenden Familie von Bibra befand.³⁵

Das aus schwarz glasierten, einst zudem reich teilvergoldeten Kacheln und Figuren bestehende, 2,80 m hohe Monument besitzt einen auf einem Messinggestell mit tatzenähnlichen Füßen lagernden kubischen Unterbau, der zwischen

kräftig profilierten Gesimsen horizontal mittels zweier unterschiedlich großer Kachelregister und vertikal von ornamental verzierten Lisenen strukturiert wird. Atlanten in Gestalt zweier in antike Tracht gekleideter Jünglinge betonen die raumseitigen Ecken des Korpus, halbfigurige weibliche Hermen die wandseitigen Kanten. Der schlankere, über quadratischem Grundriss aufstrebende Turm ist von seitengroßen Bildkacheln verkleidet und von einem gekröpften Gesims bekrönt. Seine Vertikalkanten sind ebenfalls mit antikisch gewandeten Vollfiguren besetzt, die in bodenlange Gewänder gehüllten Koren ähneln.

Die großformatigen Kacheln selbst zeigen in ornamentaler Rahmung unten die Figuren des antiken Helden Herkules, des römischen Kaisers Julius Cäsar und des mazedonischen Herrschers Alexander des Großen, wobei die Mythengestalt die Front einnimmt und die Tonreliefs mit den historischen Personen in zwei identischen Ausformungen an den Seiten des Feuerkastens versetzt sind (Abb. 11, 12). Auf den Kacheln des Turms erscheinen der Perserkönig Cyrus und der Assyrerfürst Nimrod (Abb. 13, 14). Hier ist die Cyrus-Platte doppelt vertreten; eine originale Kachel, wohl eine weitere Ausformung des Nimrod, ist verloren. Der mit dem Tritt auf des Löwen Rumpf schon als Sieger gekennzeichnete Herkules holt mit einer kopfüber geschwungenen Keule kräftig zum Schlag nach dem Haupt des Tieres aus, das das linke Bein des Hünen wie ein Hündchen umklammert. Alexander, mit Kriegsbanner und Feldherrenstab ausgestattet, schreitet über die eigene Schulter zurückblickend vehement nach rechts aus; der mit Turban und Ohrring als Perser gekennzeichnete Cyrus kommt dem Betrachter mit energischem Schritt und bewegten Armen entgegen. Nimrod und Julius Cäsar sind elegant ponderiert beziehungsweise in raumgreifendem Kontrapost geschildert. Die ihre Leiber großzügig umfließenden Gewänder erscheinen als bewusst benutzte Mittel, mit denen Dynamik und Spannkraft suggeriert werden. Aus der Körperachse gedrehte Köpfe und plastisch hervortretende Gliedmaßen sind ebenso als Raum schaffende Elemente eingesetzt wie ihre herrscherlichen Attribute.

Die an der Fassade des Feuerkastens unterhalb der Figurenkacheln versetzten Elemente im querrrechteckigen Format tragen große, von zwei nackten weiblichen Halbfiguren flankierte Buckelkartuschen mit gegenständigen Drachen, die übrigen Teile vegetables Schmuckwerk, Masken und Schimären sowie die einzelnen Motive einbindendes Ohrmuschel- und Knorpelornament.



Abb. 10 Kachelofen, Werkstatt Georg Leupold, Nürnberg, um 1622/25. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 3012

Auf der rechten Seite
Abbildungen von Einzelkacheln
des Ofens nach Entwürfen von
Georg Vest, Nürnberg, 1621:

Abb. 11 Ofenkachel mit Figur
Julius Cäsars

Abb. 12 Ofenkachel mit Figur
Alexanders des Großen

Abb. 13 Ofenkachel mit Figur
des persischen Königs Cyrus

Abb. 14 Ofenkachel mit Figur
des assyrischen Königs Nimrod



Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

Der Ofen wurde vielfach als „Prachtstück der Nürnberger Hafnerkunst“ vom Beginn des 17. Jahrhunderts gefeiert, zumal er beispielhaft „die barocke Tendenz der deutschen Spätrenaissance“ vertrete.³⁶ Lange bevor er 1897 ins Museum gelangte und in die kunsthistorische Fachliteratur Eingang fand,³⁷ war ihm vorbildhafter Charakter und Mustergültigkeit zugesprochen worden. Seit Ende der 1860er Jahre nämlich wurden Kopien des Ofens von zwei Nürnberger Manufakturen verbreitet. Die 1861 von C. W. Fleischmann gegründete „Thonwaarenfabrik“, ein Unternehmen, das sich in jener Zeit erfolgreich auf die Nachbildung historischer Kachelöfen und Keramik spezialisiert hatte, führte ihn ebenso im Katalog wie die schon 1857 ins Leben gerufene Firma von Theodor Lutz, die ihn im Lieferverzeichnis ihrer „Altdeutschen Kunst-Ofen“ unter Nummer 11 listete.³⁸ Zur Beheizung der sogenannten, in großbürgerlichen Wohnungen eingerichteten altdeutschen Zimmer, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunehmender Beliebtheit erfreuten, war dieses Modell augenscheinlich äußerst beliebt.

Das Original entstand in der Werkstatt Georg Leupolds (1574–1632), dem bedeutendsten Glied einer Dynastie Nürnberger Ofenhafner, deren Produkte als „künstlerischer Höhepunkt im barocken Ofenbau“ gelten und „den höchsten und vollkommensten Grad plastischer Durchbildung“ der barocken Ofenkachel aufweisen.³⁹ Die Modelle der Bildkacheln stammen von dem aus Creußen nach Nürnberg zugewanderten und hier 1614 eingebürgerten Hafner und Bossierer Georg Vest (1586–1632), der nachweislich für Leupold arbeitete und seine Tätigkeit ab 1616 aufs Bossieren beschränkte. Bis zum Zweiten Weltkrieg bewahrte das Berliner Kunstgewerbemuseum die in Ton modellierten Entwürfe der Alexander- und der Cyruskachel auf; jene mit der Darstellung des griechischen Herrschers trug die Bezeichnung „Vest 1621“.⁴⁰ Aufgrund des Datums vermutete Rosemarie Franz, die nach diesen Modellen gefertigten Matrizen aus gebranntem Ton seien im Zuge des mit dem an Leupold ergangenen Auftrags zur Ofenausstattung des neuen, von Jacob Wolff d.J. errichteten Nürnberger Rathausgebäudes entstanden.⁴¹

Georg Leupold war in diesem Zusammenhang vom Magistrat 1621 und 1622 mehrfach gemahnt worden, seinen Verpflichtungen nachzukommen. Gänzlich erledigte er sie aber wohl erst 1624. Bedauerlicherweise sind die Heizeinrichtungen später ausgetauscht worden, möglicherweise im Zuge der umfassenden Renovierungsarbeiten in den 1820er Jahren.⁴² 1778 rühmte der Nürnberger Universalgelehrte

Christoph Gottlieb von Murr (1733–1811) die Öfen noch als vorzügliche Arbeiten, über ihre Gestalt lässt er uns jedoch im Dunkeln. Er notierte nur, dass jene im kleinen Ratssaal und über der Silberstube von Vest gefertigt worden wären;⁴³ der letztere der beiden erstrahlte in Weiß. Die übrigen gingen auf Georg Leupold zurück. Die Zahlungen an ihn nebst seinen Bruder Christoph, die sich allein 1622 auf rund 660 Gulden beliefen, ließen Max Wingenroth darauf „schließen, dass er ziemlich viele Öfen für den Rat fertigte, wie viele ist jedoch nicht festzustellen“.⁴⁴ Die bezeugte Urheberschaft Vests darf ohne Zweifel auf die Entwürfe der künstlerischen Elemente bezogen werden, da er zu jener Zeit aufgrund vorhergegangener Streitigkeiten nur noch als Bossierer, nicht mehr als Hafner wirkte, sodass auch die von Murr genannten Öfen Leupoldsche Töpferprodukte gewesen sein müssen. Außerdem bekundet eine der Rechnungen die Kooperation beider Meister definitiv.

Könnte also der heute im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrte Ofen, dessen Bildkacheln Georg Vest entworfen und den Georg Leupold gefertigt hatte, zu jenen für das Nürnberger Rathaus bestimmten gehören? Erworben wurde er vom Nürnberger Großhändler Christoph von Forster, der dem Museum im Zusammenhang mit dem Ankauf auch „7 grün glasierte Ofenkacheln“ schenkte. Vermutlich stand die Veräußerung 1897 in Beziehung zu dem im Folgejahr durchgeführten Abbruch des Familienanwesens Hauptmarkt 11, wo der Heizkörper bis dahin seinen Platz hatte. Ob er ursprünglich für diesen Aufstellungsort geschaffen worden war, ist allerdings fraglich. Möglicherweise stellte er nämlich eines der letzten damals noch vorhandenen Bestandteile der umfangreichen Kunst- und Antiquitätensammlung dar, die der Vater des Verkäufers in diesem Bürgerhaus in der Mitte Nürnbergs einst zusammengetragen hatte.⁴⁵

Der Kunstbesitz des vermögenden Sammlers, des Kaufmanns und Botanikers Georg Christoph Forster (1765–1856), war schon im September 1863 versteigert worden. Der prächtige Ofen, der in seinem Haus in eine mit Wand- und Deckenvertäfelung prächtig ausgestattete Stube integriert war, galt zweifellos als wertvolle Antiquität wie repräsentatives Utensil und erfüllte dort außerdem die praktische Funktion des Heizgeräts. Allerdings nahm er fast die gesamte Raumhöhe ein und endete unmittelbar unterhalb der kräftig strukturierten Kassettendecke,⁴⁶ diese ästhetisch unbefriedigende Lösung könnte ihre Erklärung in der späteren Einfügung des für einen anderen Ort geschaffenen Ofens in das Interieur aus der zwei-

ten Hälfte des 16. Jahrhunderts haben. Dass er zumindest Mitte des 19. Jahrhunderts nicht zuerst als genuiner Bestandteil der Stube, sondern als Teil der bekannten Privatsammlung angesehen wurde, belegt die Kennzeichnung im Warenkatalog der Firma C.W. Fleischmann. Dort nämlich ist eine Replik als „Ofen aus der v. Forster'schen Kunst-Sammlung zu Nürnberg“ verzeichnet.⁴⁷ Die Vermutung, dass er nicht für das Anwesen hergestellt worden war, sondern erst später dorthin gelangte, wird von dieser Notiz bestärkt. Ungewöhnlich war die Versetzung solcher Stücke nicht. Zahlreiche historische Öfen in den Sälen der Nürnberger Burg beispielsweise hatte man erst im Zuge der Restaurierung des Bauwerks zwischen 1854 und 1856 aus Bürgerhäusern der Stadt dorthin transloziert.⁴⁸

Einen Hinweis auf die Herkunft unseres tönernen Raumwärmers aus einem Administrationsgebäude könnte zunächst das Bildprogramm darstellen. Neben Herkules umfasst es im Wesentlichen die Vertreter der vier Monarchien des Altertums. Sie gehen auf die Geschichte des Propheten Daniel zurück, der das Traumgesicht Nebukadnezars von vier unheimlichen, dem Ozean entsteigenden Tieren – einem geflügelten Löwen, einem Bären, einem vierköpfigen Panther und einer gehörnten Bestie – als die Offenbarung der vier einander ablösenden Weltreiche deutete, denen die uneingeschränkte Herrschaft Gottes folgen wird. Die Kirchenväter interpretierten die alttestamentliche Prophetie in ihren Kommentaren auf das assyrische Reich des Nimrod, das persische des Cyrus, das griechische des Alexander und das römische des Julius Cäsar. In derselben Weise erklärte Martin Luther das rätselhafte Gesicht in seiner „Vorrede über den Propheten Daniel“. Dem letzten, dem Römischen Reich quitiert er dort Bestand bis zum Ende der Welt: „Es muß bleiben bis an Jüngsten Tag, wie schwach es immer sey, denn Daniel leugnet nicht und bisher die Erfahrung auch beweiset hat, beide an Bebsten und an Königen.“⁴⁹ So avancierte die Metapher in der frühen Neuzeit zu einem verbreiteten Bild der Herrschaftslegitimation des römisch-deutschen Kaisertums, das das Römische Weltreich erneuert hatte, also tradierte, und in diesem Zusammenhang auch zum Sinnbild des Guten Regiments.⁵⁰

Der Nürnberger Rat, der Regent der Reichsstadt, hatte die Ikonographie daher zum Schmuck der beiden prächtigen Portale des Rathausneubaus bestimmt und deren Giebelschrägen 1617 von Leonhard Kern (1588–1662) mit Liegefiguren der vier personifizierten Monarchien mit den ihnen zugeordneten Tieren nach Entwürfen Christoph Jamnitzers (1563–1618) zieren lassen.⁵¹ Als sich die Septemviren, das siebenköpfige Re-

gierungsgremium der Reichsstadt, 1625 von Georg Holdermann (1585–1629) in Wachs porträtieren und die silhouettierten Brustbilder auf einer Tafel zusammenstellen ließen, wählten sie neben Tugendallegorien und einer Darstellung der neuen Rathausfassade ebenfalls die Repräsentanten der antiken Weltreiche für die Rahmenzier des Regentenbildes und verliehen auf diese Weise nicht nur ihrer Tugendhaftigkeit, sondern auch ihrer Machtbefugnis und Machtfülle beredten Ausdruck.⁵² Die Personifikationen der Monarchien dokumentieren, „daß die Regentschaft des Nürnberger Rates als eine der untergeordneten Obrigkeiten des Reiches gottgewollt und von Gottes Gnaden sei“, und sie erinnern zugleich daran, „daß nach dem Zeugnis von Daniels Vision dieses Reich (einschließlich Nürnberg) bis zum Jüngsten Tag bestehen werde. Die Tugenden des Rats gehören wiederum unerlässlich damit zusammen, weil sie den Bestand der gottgewollten Regierungsgewalt rechtfertigen und garantieren.“⁵³

In ähnlicher Weise waren die Personifikationen der antiken Weltreiche beispielsweise auch im Rathaus der Hansestadt Lüneburg gemeint. 1575 hatte der Maler und Kartograph Daniel Frese (1540–1611) für die Große Ratsstube gleich zwei der allegorischen Darstellungen und damit die frühesten Versionen dieser Ikonographie im profanen Raum geschaffen. Von einem dritten Werk gleichen Sujets zeugt ein Fragment des Nebukadnezar in der Bürgermeister-Körkammer des berühmten städtischen Amtsgebäudes.⁵⁴ Ein fast zwei Jahrhunderte jüngerer Beispiel findet man in der alten thüringischen Reichsstadt Mühlhausen. Das hölzerne Tonnengewölbe der Ratshalle war 1747 von dem ortsansässigen Maler Johann Hermann Bauer mit den entsprechenden Bildern verziert worden.⁵⁵ Die darunter tagenden Ratsherren sahen sich ähnlich ihren Lüneburger Kollegen zweifellos in der Tradition dieser Mächte, als legitime Fortsetzung und zeitgenössische Manifestation des vierten, des römischen Weltreichs.

Eine gleichartige Botschaft signalisierten sicher auch großformatige, mit diesem Bildprogramm verzierte Einrichtungsgegenstände beziehungsweise Öfen. Darauf deuten nicht zuletzt entsprechende Denkmäler hin wie ein weiterer Ofen von Leupold mit jener Ikonographie, der heute im Kemptener Allgäu-Museum aufbewahrt, ebenfalls aus einem Administrationsgebäude stammt. Zwar weist er einen vom Exemplar des Germanischen Nationalmuseums abweichenden Versatz der Kacheln und einen modifizierten Aufbau auf: Am Turm, der nicht direkt auf dem Feuerkasten, sondern einem mit Eckkrisaliten ausgestatteten Sockel sitzt, findet man an

Stelle der Karyatiden vorgelegte Säulen.⁵⁶ Doch ist auch dieser grün glasierte Heizkörper mit Hilfe der Vestschen Model von 1621 hergestellt worden. Sein ursprünglicher Standort war das Residenzgebäude des Kemptener Fürststiftes, das nach der Zerstörung im Dreißigjährigen Krieg ab 1651 wieder aufgebaut wurde, und das Regierungssitz des zugleich weltliche Macht ausübenden reichsunmittelbaren Klosters darstellte.⁵⁷ Die Entstehung des Ofens wird daher ins letzte Drittel des 17. Jahrhunderts datiert.

Die Vermutung, dass der Ofen des Germanischen Nationalmuseums für das Nürnberger Rathaus, einen repräsentativen Ort der Machtausübung, bestimmt gewesen war, wird nicht zuletzt von der Herkulesfigur unterstrichen, um welche die Weltreiche-Personifikationen gruppiert sind. Der mythische Held, der bei der Bezwingung des Nemäischen Löwen geschildert ist, kann gewissermaßen als inhaltliche Klammer zwischen den Großreichen der Weltgeschichte samt ihren Herrschern und den Lenkern der lokalen Geschehnisse gedeutet werden. Galt der Heros nämlich schon in der Antike als Sinnbild des mühevollen Ringens und Siegens des Guten über das Böse, wurde ihm die gleichnishafte Bedeutung für den dem Chaos tätig entgegentretenden Menschen von den Humanisten erneut zugesprochen. Im 17. Jahrhundert verband sich mit dem Kraftheroen zudem vielfach die Idealvorstellung des Fürsten und seines guten Regiments.⁵⁸ In der Gestalt des tugendreichen und mit übermenschlichen Kräften begabten Hünen sah man damals die Metapher des unbezwingbaren Tugendhelden und tatkräftigen Herrschers schlechthin. Dass auch die Regierung des Stadtstaates Nürnberg gern in dieser Weise gesehen werden wollte, dürfte außer Frage stehen.

Eine weitere Beobachtung ist anzuschließen. Im Gegensatz zu den meisten anderen erhaltenen Nürnberger Öfen der Zeit, die keramische Füße bzw. eiserne Gestelle besitzen, ruht jener aus dem Forsterschen Haus auf einem Ständer aus Messing. Sowohl die als stilisierte Löwentatzen gestalteten Füße als auch der profilierte Rahmen sind Gelbgüsse. Zwar kennt man mehrere Nürnberger Öfen mit Messingfüßen, doch weisen diese Stützen Balusterformen auf. In seiner Beschreibung des Rathauses erwähnt Murr in Bezug auf den Leupoldschen Ofen neben der Tür der „Regenten- oder Conferenzenstube“, dass Benedikt Wurzelbauer (1548–1610) „die metallenen Bilder der Thiere und die Leisten“ bereits 1619 gegossen habe.⁵⁹ Dass mit den Leisten jene des tragenden Rahmens gemeint sind, ist naheliegend. Eine Erklärung für die „Bilder der Thiere“ konnte dagegen bisher nicht gegeben werden. Sollten mit

dieser Formulierung also etwa die Ofenfüße in Tatzenform gemeint sein? Murrs ausdrückliche Nennung jedenfalls verleiht den Messingteilen des Rathausofens den Status des Außergewöhnlichen.

Ein Aspekt, der der vermuteten Subsumierung des Forsterschen unter die Öfen des Nürnberger Rathauses zusätzlich entgegen kommt, ist seine Datierung. Die dem seit 1945 verlorenen Modell der Alexander-Kachel eingetragene Jahreszahl 1621 gibt einen entscheidenden Anhaltspunkt und deutet tatsächlich auf die Herstellung entsprechend verzierter Heizkörper zur Ausstattung des Wolffschen Neubaus hin, zumal die plastische Präzision der Bildkacheln auf wenig benutzte Matrizen schließen lässt. Allerdings ist hier zu erwähnen, dass es auch andere Datierungsvorschläge für den tönernen Wärmespeicher des Germanischen Nationalmuseums gab. Seine Bestimmung als Werk des 16. Jahrhunderts, die die genannten Kataloge der Nürnberger Firmen Lunz und Fleischmann vornahmen, spiegeln das Stilverständnis ihrer Zeit und die Vorstellung von jenem als dem bürgerlichen Jahrhundert der Renaissance schlechthin, die der Ofen mustergültig vertreten sollte. Die auf dieser Grundlage erfolgte zeitliche Einordnung ist also zu vernachlässigen. Andererseits bemerkte Karl von Stegmann (1832–1895), der Gründungsdirektor des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg, bei der Übertragung des Stücks ins Germanische Nationalmuseum, dass die Bildkachel mit der Figur des Cyrus rückseitig „die auffallend frühe Jahreszahl 1583 trägt“.⁶⁰ Eine Frühdatierung ins späte 16. Jahrhundert schien auf dieser Tatsache wiederum begründet.

Während der Restaurierung des Ofens 1973/74 wurde die Beobachtung Stegmanns überprüft, aufgrund der Autorität der Überlieferung aber kein Zweifel an der Bedeutung der Applikation als Ziffernfolge und Fixierung des Entstehungsdatums geäußert (Abb. 15). „Die Zahl“, stellte man fest, „von der nur noch die obere Hälfte der 8 erhalten war, war plastisch in Schamottmasse auf die fertig gebrannte Kachel aufgelegt worden und durch das Heizen des Ofens bis zu einem gewissen Grade gebrannt worden. Wo die Zahlen abgeplatzt sind, finden sich keine Spuren von Russ, sodaß die Zahl beim ersten Aufsetzen des Ofens angebracht worden sein muß. Die Spuren der Abplattung legen eine Lesung ‚1583‘ oder ‚1585‘ außerordentlich nahe.“⁶¹

Eine nachträgliche Aufbringung scheidet wegen des Auftrags aus Schamott vor dem Brennvorgang aus. Somit stellt sich die Frage, ob es sich tatsächlich um eine Jahreszahl oder

aber eine Bezeichnung in anderem Sinne handelt. Kachelöfen mit Hafnermonogramm oder Datierung tragen diese Kennzeichnungen stets offensichtlich. Sie erfolgten meist bei der Formung der Kacheln durch das Eingraben der Ziffern in den ungebrannten Ton eines dieser Elemente. Schließlich erfüllt eine rückseitige Aufschrift den Zweck der entsprechenden Markierung nicht, käme die Aussage doch erst beim Abbruch des gemauerten Stubenwärmers ans Licht. Weitere Beispiele in dieser Weise vorgenommener Datierung sind jedenfalls nicht bekannt. Die Bedeutung der merkwürdigen Aufschrift aus Schamott bleibt also rätselhaft. Dass es sich um eine authentische Jahreszahl handelt, ist folglich wenig wahrscheinlich.

Aus stilgeschichtlicher Perspektive zeigen die Rahmungen der Kacheln dennoch schon Ende des 16. Jahrhunderts geläufige Ornamentformen. Auch die Körperbildung der von Dynamik geprägten Figuren ist in den 1580er Jahren bereits denkbar. Damals erfundene Gestalten, wie etwa jene des flämischen Kupferstechers Hendrick Goltzius (1558–1617), kennen vergleichbare Bewegungsmotive. Beispielhaft seien seine Kupferstichserien der Römischen Heroen von 1586 und die Acht Gottheiten von 1592 genannt, schließlich der Große Bannerträger aus dem Jahr 1587, von dem der fahنشwin-gende Alexander der Große inspiriert scheint.⁶²

Vielfach orientierte sich auch Georg Vest an grafischen Vorlagen. Die von ihm entworfenen Bildkacheln der Fünf Sinne etwa folgen einem 1587 geschaffenen Kupferstich-Zyklus von Goltzius,⁶³ die Kachelmodelle mit den Vier Temperamenten im Bayerischen Nationalmuseum, die bisher fälschlich als Jahreszeiten gedeutet wurden,⁶⁴ einem 1583 gestochenen Quartett des Marten de Vos (1532–1603).⁶⁵ Bedauerlicherweise gelang es bisher nicht, die Vorbilder für die Kacheln mit Herkules und den Weltreicheherrschern zu ermitteln. Sie könnten einen wichtigen Hinweis zur Datierung darstellen, wengleich die Benutzung dieser Art Vorbilder nicht nur unmittelbar erfolgte, sondern die Verwendung oft Jahre, gar Jahrzehnte nach ihrer Schöpfung zur geläufigen Praxis gehörte. So erfuhren auch die genannten Bildmuster bei Georg Vest erst lange nach ihrer Edition, 1608 beziehungsweise um 1600, Umsetzung.

Schließlich blieben auch Kachelmodel oftmals über lange Zeit in Gebrauch. Die von dem Nürnberger Bossierer geschaffenen Matrizen wurden nachweislich noch Ende des 17. Jahrhunderts eingesetzt. Der aus den gleichen Kacheln wie unser Exemplar bestehende, tief schwarz glasierte Ofen mit erhal-



Abb. 15 Rückseite der Kachel mit der Darstellung des persischen Königs Cyrus, Nürnberg, um 1622/25. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 3012

tener Teilvergoldung im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg ist 1662 datiert.⁶⁶ Im Gegensatz zum Exponat des Germanischen Nationalmuseums besitzen dessen Bildkacheln keine architektonische Rahmung, und die Initialen AL kennzeichnen ihn als Produkt Andreas Leupolds (1623–1677), des Nestors der Hafnerdynastie. Er gelangte im 19. Jahrhundert aus dem Nürnberger Anwesen Winklerstraße 5 in den Kunsthandel, von dort nach London und 1905 als Geschenk ins Museum der Hansestadt. Allerdings ist auch in diesem Fall unsicher, ob er für das nach seinem damaligen Besitzer als Staubsches Haus bezeichnete Gebäude gefertigt worden war oder dort einen sekundären Platz einnahm. Eine Einzelkachel des Alexander im Hamburger Museum sowie zwei weitere Elemente im J. Paul Getty-Museum in Los Angeles weisen auf weitere, jetzt verlorene Öfen hin. Ihre unbekannte Herkunft lässt keine Rückschlüsse auf Standorte und Datierungen zu.

Im ehemaligen Gebäude des Bayerischen Gewerbemuseums in Nürnberg existiert ein 1694 datiertes Exemplar, das mit den Initialen GL bezeichnet ist, was auf Georg Leupold II. (1631–1702) als den Produzenten verweist. Sprenggiebel mit Vasenbekrönung belegen die späte Entstehung formen-

geschichtlich ebenso wie die flauere Ausformung der Bildkacheln und der Trägerfiguren am Turm, welche Abnutzungserscheinungen der Matrizen reflektieren.⁶⁷ An dem auf Tierfüßen aus Messing stehenden Feuerkasten nehmen Schraubensäulen die Position der Atlanten ein, und die ornamentalen Kacheln wie die Bildkachelrahmungen weisen einen moderneren formalen Apparat auf. Angeblich soll der Ofen wie jener des Germanischen Nationalmuseums aus dem Forsterschen Haus am Nürnberger Hauptmarkt stammen.

Bis zur Zerstörung im Zweiten Weltkrieg stand im holzvertäfelten Saal des Tucherschlosses in der Nürnberger Hirschelgasse ein weiteres Exemplar des Ofens, das in einer Aufnahme des Berliner Fotografen Edgar Titzenthaler (1887–1955) dokumentiert ist. Es entsprach im Aufbau dem genannten des Kemptener Museums.⁶⁸ Allerdings konnten darüber hinaus bisher keine Informationen zum Alter des Stücks gefunden werden. Daher muss offen bleiben, ob das Obergeschoss des patrizischen Stadtpalais der ursprüngliche Standort des Ofens war, ob er erst später dorthin versetzt wurde oder ob es sich gar um eine erst im 19. Jahrhundert geschaffene Replik einer der genannten lokalen Firmen handelte.

So lässt sich also eine Reihe von Exemplaren des Ofens mit antiken Weltreicheherrschern nachweisen, die mittels Vestischer Model gefertigt sind. Sie entstanden sämtlich nach 1621. Frühere Beispiele kennt man dagegen nicht. Zumindest aus dieser Perspektive spricht alles dafür, die Datierung in die 1580er Jahre endgültig ad acta zu legen und die Vestischen Modelle als Dokumente eines terminus post quem zu betrachten.

Die Herkunft aus dem Nürnberger Rathaus lässt sich derzeit also nicht sicher belegen. Doch da die Wahrscheinlichkeit nicht gering ist, lohnt es sich, weitere Argumente zu suchen: Und das selbst angesichts der Tatsache, dass das Stück in der gegenwärtigen Aufstellung in Anlehnung an jene im Haus Christoph von Forsters als Beispiel eines Heizkörpers einer großbürgerlichen Stube fungiert.

Gegenwart und Perspektiven der Sammlung

Da die Kachelöfen des Germanischen Nationalmuseums zu Beginn des Zweiten Weltkriegs abgebaut und ausgelagert worden waren, traten auf diesem Gebiet kaum kriegsbedingte Verluste ein. Ungeachtet dessen erlebte die Sammlung danach ihre einstige Präsenz bei Weitem nicht mehr. Über den eben ausführlich behandelten Ofen aus der Leupold-Werkstatt hinaus kam ein kleiner Teil der Bestandsgruppe



Abb. 16 Aufschlagofen aus dem ehem. Zisterzienserkloster Engelszell, Oberösterreich, um 1760. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 545

erst Anfang der 1970er Jahre zur Aufstellung im wieder aufgebauten Museum, sodass deren Bedeutung über enge Fachkreise hinaus inzwischen kaum noch bekannt ist. Zwar thematisiert einer der Räume in den erhaltenen Mönchshäusern am Nordflügel des Großen Kartäuserkruzgangs seitdem den Kachelofen als wichtiges Element der Wohnkultur in Spätmittelalter und Frühneuzeit, doch sind dort nur drei komplette Öfen – und zwei weitere des Rokoko im Ostbau (Abb. 16) – sowie repräsentative Einzelstücke und Gruppen künstlerisch bedeutsamer Kacheln gezeigt.⁶⁹ Die übrigen blieben bis heute zerlegt in den Depots.

Außerdem entschied man sich im Zuge der um 1970 angestregten Restaurierungskampagne zur teilweisen Wiederaufstellung der Sammlung bewusst für die Methode der Purifizierung. In der Museumspräsentation des 19. und frühen 20. Jahrhunderts konnten einige Öfen nur mittels großzügiger Ergänzungen errichtet werden. Schließlich ging es um die charakteristische Form und das ganzheitliche Erscheinungsbild der Zeugen vergangener Kultur sowie landschaftlicher Eigenart der Wohnraumheizung. Solche Additionen sind an sich nicht ungewöhnlich, wurden die Heizgeräte doch meist direkt aus dem Gebrauchszusammenhang überstellt, wofür sie vielfach repariert und ausgebessert worden waren. Der Ochsenfurter Ofen zum Beispiel muss bereits in der Aufstellung des Freiherrn von Aufseß eine Rekonstruktion mit zahlreichen Ergänzungen gewesen sein, und zum Hamburger Fayenceofen hatte Essenwein einst bemerkt, man hätte ob mancher nicht zugehöriger, bei der musealen Präsentation ausgeschiedener Kachel und daher Fehlstelle „die Lücken in Gips“, das heißt in Form von Kachelkopien, ersetzen müssen.⁷⁰

Solcher Verfahrensweise haftete nun der Ruch des Historismus und der Verfälschung historischer Dokumente an, sodass der Entschluss zur Eliminierung entsprechender Zutaten nahe lag. Während man dem Ochsenfurter Ofen, wohl aufgrund seines Alters und seiner Singularität, wohl auch seiner Bedeutung, aus der Gründersammlung des Museums zu stammen, durch mehrere Zufügungen wieder die Anmutung seiner einstigen Gestalt verlieh, reduzierte man andere Exemplare drastisch auf den originalen Kachelbestand. Dies gilt für die beiden grün glasierten Nürnberger Renaissanceöfen mit Elementen, die perspektivisch aufgefasste Innenräume sowie Personifikationen der Freien Künste und Tugenden zeigten (Abb. 17, 18).⁷¹ Sie hatten ihre Gestalt früher nur dank zahlreicher replizierter Kacheln erhalten. Vom Objekt mit der Inven-

tarnummer A 528 berichtete schon Max Wingenroth, „der 1,40 m hohe Ofen besteht aus achtunddreißig Kacheln und Gesimsstücken, der Rest ist neuen Ursprungs“.⁷²

Vorgeführt werden sollten in den 1970er Jahren nur noch die originalen Teile, selbst wenn damit Vorstellungen von den einstigen Formen der Öfen nicht mehr zu vermitteln waren. So vernichtete man sämtliche Ergänzungen des 19. Jahrhunderts. Die Begründung für die Reduzierung raumgreifender Öfen auf die originalen Bestandteile, die zu Flächen oder Reihen montiert wurden, liest sich beispielsweise für den Ofen mit der Inventarnummer A 820 folgendermaßen: „Da etwa



Abb. 17 Kachelofen mit weiblichen Personifikationen und Interieurdarstellungen, Nürnberg, Mitte 16. Jh., Rekonstruktion des 19. Jh. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 820



Abb. 18 Originale Kacheln des Nürnberger Kachelofens mit weiblichen Personifikationen und Interieurdarstellungen nach der Demontage der Rekonstruktion, Montierung von 1973. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 820

⁷³ der Kacheln Gipsabgüsse sind und der Ofen ohnehin nicht annähernd vollständig ist, wie die vielzusehr ‚zusammengeschobene‘ Gesamtform beweist, wurden bei der Neuaufstellung [...] nur die einigermaßen erhaltenen Kacheln nach sorgfältiger Restaurierung ausgestellt.“⁷³

Innerhalb der 1973 eingerichteten Präsentation, zu der auch diese Montage gehört, gelangte die sicherlich bedeutendste Nachkriegserwerbung der Ofensammlung in die Schauräume: ein Südtiroler, wohl Bozener Fayenceofen von 1555 (Abb. 19). Auf 30 großformatigen Nischenkacheln schildert das 1956 aus Schloss Hohenaschau im Chiemgau erworbene Monument bekannte Szenen der antiken Mythologie und Literatur.⁷⁴ Neben Typ und Herkunft stellte das bemerkenswerte Bildprogramm sicher einen wesentlichen Beweggrund des Ankaufs dar. Schließlich war das Stück damit nicht nur kunsthandwerkliches Artefakt, sondern auch Träger eines aus 30 Szenen bestehenden und auf grafischen Vorlagen fußenden Bilderrepertorioms der Renaissance, was ihn in die Nähe der im Museum seit Anfang des 20. Jahrhunderts höher bewerteten bildenden Kunst rückte.

Gemeinsam mit zwei weiteren Öfen – einem aus weißglasierten, reliefierten Fayencekacheln bestehenden Exemplar der Zeit kurz nach 1800 aus dem Nürnberger Vorort Mooshof (1948) und einem transportablen, vasenförmigen und einst mit Holzkohle befeuerten Topföfen aus blau marmorierter Keramik, dessen Warmluft besonders pittoresk durch geöffnete Löwenmäuler austrat (1962)⁷⁵ – gehört er zu den bemerkenswerten Ergänzungen der Sammlung in den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten (Abb. 20).⁷⁶ Darüber hinaus kamen motivisch interessante Einzelkacheln hinzu: Etwa ein 1566 datiertes und wohl aus einer Alzeier Hafnerei stammendes Exemplar mit einem Steckenpferd reitenden Schalksnarren, das bei Erwerbung für eine Darstellung Till Eulenspiegels gehalten wurde,⁷⁷ sowie ein vom Leipziger Hafnermeister MF geformtes Stück mit dem römischen Gott Merkur aus der Zeit um 1600.⁷⁸

Mit den Resten zweier Öfen aus dem Wasserschloss in Reichelsdorf im Süden Nürnbergs, die der damalige Eigentümer dem Museum 1973 schenkte, konnte man Lücken ausgleichen, die durch Veräußerungen in der Zwischenkriegszeit gerissen worden waren:⁷⁹ 21 Fragmente eines weiß-blauen Hamburger Fayenceofens, dessen Kacheln ornamentgerahmte Landschaften mit Staffagefiguren zeigen, ersetzen den oben angeführten „blau gemalten“, Anfang der 1920er Jahre verkauften aus der Hansestadt zumindest teilweise. Ein grün



Abb. 19 Kachelofen aus Schloss Hohenaschau im Chiemgau, Südtirol, wohl Bozen, 1555. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 3396

glasierter Nürnberger Ofen aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts, der aus Kacheln mit Bildern eines Kavaliere in Husarentracht und einer Dame im Rokoko-Kostüm besteht,⁸⁰ repräsentiert einen Heizkörpertyp, der wiewohl im Rokoko geschaffen die traditionelle Kastenform besitzt.⁸¹

Die Erwerbungen der letzten Jahrzehnte endlich bestehen neben Geschenken vor allem aus Gelegenheitskäufen einzelner frühneuzeitlicher Kacheln aus dem Antiquitätenhandel.⁸² So kam im Jahr 2000 ein Würzburger Ofen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts ins Museum.⁸³ Daneben standen Objekte des bisher nicht berücksichtigten 19. und 20. Jahrhunderts im Mittelpunkt des Interesses. 1990 konnte ein nach einem Entwurf des damals in Düsseldorf ansässigen Architekten und Designers Fritz August Breuhaus (1883–1960) um 1920 in der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur Karlsruhe hergestellter Ofen akquiriert werden. Dessen weiß glasierter Korpus besteht aus zwei gegeneinander gesetzten Kegelstümpfen, welche streublumenartig mit reliefierten Darstellungen von Pflanzen, Tieren und anderen Motiven übersät sind (Abb. 21)⁸⁴. Er darf als ausdrucksstarkes Zeugnis der Formenwelt der frühen Zwischenkriegszeit gelten und vertritt nicht zuletzt die „Künstleröfen“, die von renommierten Gestaltern entworfen, damals in die Produktpalette der bekannten badischen Werkstätte aufgenommen worden waren.



Abb. 20 Tragbarer Topföfen, wohl Straßburg, Mitte 18. Jh. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Ke 2726

Ferner sind zwei historisch und künstlerisch wichtige Kacheln hervorzuheben. Einem Nürnberger Exemplar mit der Darstellung des Zeppelinflugs von 1909, das das Luftschiff über der Kaiserburg zeigt, eignet vor allem ereignisdokumentarische Bedeutung aufgrund des Motivs.⁸⁵ Eine Modellkachel



Abb. 21 Kachelöfen, Großherzogliche Majolika-Manufaktur Karlsruhe, Entwurf Fritz August Breuhaus, um 1920. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 3746

des österreichischen Bildhauers Josef Thorak (1889–1952), der von den Nationalsozialisten protegiert im Dritten Reich hohe Bekanntheit erreicht hatte, trägt eine Darstellung des Götz von Berlichingen beim Besteigen seines Rosses (Abb. 22).⁸⁶ Zentral ins Bild gesetztes Hinterteil und ausgestreckte Zunge der markigen Gestalt nehmen ebenso offensichtlich wie hinter-sinnig Bezug auf das bekannte Zitat, das durch das von Goethe dem schwäbischen Reichsritter gewidmete Schauspiel weite Verbreitung erfuhr. Thorak modellierte die Kachel als Musterstück, nach welchem der Model für die keramische Verkleidung eines Ofens in seinem zwischen 1945 und 1952 in Großgmain bei Salzburg errichteten Haus geformt wurde. Zweifellos ist das deftige Motiv ein visueller Euphemismus: Angesichts der Tatsache, dass sich der 1948 entnazifizierte Bildhauer 1949 und 1951 wiederholt Berufungsverfahren zu stellen hatte, die wenngleich erfolglos seine Rolle in der Kunstpolitik der Nazis und entsprechende Verstrickungen bei weitem tiefgreifender schilderten als er selbst zugab, scheint das Motiv des rauflustigen Ritters nicht zuletzt Ausdruck seiner eigenen damaligen Befindlichkeit zu sein. Vor diesem Hintergrund erhält die Wahl gerade dieses Sujets metaphorischen Charakter für das hartnäckige Beharren Thoraks auf seinem persönlichen Rechtsempfinden. Es spiegelt seine mit dem Rückzug aus der Öffentlichkeit verbundene Überlegenheitskundgebung gegenüber seinen Gegnern mit ihren vermeintlich ungerechtfertigten Anwürfen. Mit dem Bild des altdeutschen Prototypen einer eigengesetzlichen Souveränität demonstrierte er gleichsam trotzig und stolze Abweisung. Somit ist die Musterkachel nicht nur bemerkenswertes Kunstwerk und Dokument gehobener Wohnkultur der frühen Nachkriegszeit, sondern auch ein facettenreiches Spiegelbild einer an Brüchen reichen Künstlerbiographie.

Neben einzelnen Ofenkacheln des Historismus und des Jugendstils,⁸⁷ die in den letzten Jahren Eingang in die Sammlung fanden, gehört ein Ofen der Plastischen Kunstanstalt C.W. Fleischmann in Nürnberg aus der Zeit um 1890/1900 zu den jüngsten Ergänzungen. Er vermag einen wesentlichen Aspekt gründerzeitlicher Interieurkunst zu dokumentieren.⁸⁸ Seine Kacheln zeigen perspektivisch aufgefasste Innenräume am Feuerkasten und Personifikationen der Tugenden am Turm. Der nach 1872 erschienene Verkaufskatalog „C.W. Fleischmann Plastische Kunst-Anstalt Nuernberg“ führt das Modell als Nr. 41 mit einem handkolorierten Kupferstich auf. Beispielhaft vertritt das Produkt des namhaften Herstellers die Adaption des Nürnberger Renaissanceofens im Historis-



Abb. 22 Modellkachel mit Darstellung des Götz von Berlichingen, Josef Thorak, Großgmain bei Salzburg, um 1950. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 3747

mus. Ein unserem aus einem Wohnhaus in Grärfeling stammenden Monument ähnliches, allerdings allein aus Kacheln mit Architekturinterieurs bestehendes und mit keramischen Füßen in Form von Schraubensäulen ausgestattetes Stück besitzt das Münchner Stadtmuseum.⁸⁹ Ein Original aus der Mitte des 16. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum wurde in den 1920er Jahren veräußert;⁹⁰ ein weiteres steht im Melanchthonhaus zu Wittenberg.⁹¹

Eine Parallele zu dieser Erwerbung bilden die 31 Teile der Front eines Salonofens aus einem Fürther Bürgerhaus, da sie die Produkte einer zweiten wichtigen Nürnberger Firma vertreten: J.F.P. Hausleiter. Hausleiter war Ende des 19. Jahrhunderts der bedeutendste Ofenhersteller Bayerns.⁹² Zunächst vor allem für seine Öfen im Stil der deutschen Renaissance bekannt, erweiterte das Unternehmen, das 1875 Filialen in Stuttgart und Frankfurt, im folgenden Jahrzehnt auch in Berlin, Leipzig und München einrichtete, seine Produktpalette bald auf „alle Stilarten“. Wahrscheinlich vertritt der hohe, aus Rocaillekacheln gefügte Korpus, zu dem unsere Elemente einst gehörten, die Mitte der 1890er Jahre entwickelten Erzeugnisse der Firma. Damals kamen Öfen „in elfenbeinfarbiger Glasur mit theilweiser Vergoldung“ in Mode, wie sie die 31 im Jahr 2009 erworbenen Teile zeigen.⁹³ Von der Fachpresse



Abb. 23 Kachelformen mit Darstellungen eines Kellners, einer Bäuerin und eines Säckmanns, Firma Nerbel & Hausleiter, Mosbach in Baden, um 1925/1930. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 3965–3967

wurden die 1896 auf der II. Bayerischen Landesausstellung in München präsentierten Hausleiter-Öfen „in reichem Rococostil“ besonders gelobt.⁹⁴

1909 wurde die Frankfurter Firma Hausleiter & Eisenbeis, eine Filiation des Nürnberger Ofenbauers, mit der 1872/73 gegründeten Mosbacher Ofenfabrik Friedrich Nerbel zusammengelegt. Die somit entstandene „Vereinigte Ofenfabrik Nerbel & Hausleiter“ avancierte zu einem der wichtigsten Ofenkeramikhersteller im Deutschen Reich.⁹⁵ Bis zum Ersten Weltkrieg lieferte sie vorrangig Öfen in allen Stilarten, darunter Repliken bedeutender Museumsstücke, so auch solche des oben genannten, im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrten Winterthurer Pfau-Ofens.⁹⁶ Eine Reihe kürzlich erworbener Modellkacheln und Gipsformen aus der Konkursmasse der 2000 zugrunde gegangenen Mosbacher Firma ergänzen die Sammlung zur Geschichte des Kachelofens schließlich um eine wichtige Facette der industriellen Produktion (Abb. 23).⁹⁷ Um die Entwicklung im 20. Jahrhundert wenigstens andeuten zu können, sind jedoch weitere Erwerbungen notwendig, denn zweifellos ist das Ressort über das wenige bisher zusammengetragene Material aus dieser Zeit hinaus noch entscheidend ausbaufähig.

Diese schlaglichtartige Skizze kann nur einen kurzen Einblick in die Erwerbungs- und Sammlungsgeschichte der trotz der Verluste und der gegenwärtig beschränkten Präsentation hoch bedeutsamen Kollektion bieten. Eine eingehende Darstellung dieses Aspekts der Museumsgeschichte, die wissen-

schaftliche Bearbeitung der entsprechenden Bestände sowie die Restaurierung und Ausstellung wichtiger Teile der Sammlung gehören ohne Zweifel zu den wichtigen Aufgaben der nächsten Zukunft. Angesichts der zahlreichen Lücken darf schließlich die Vervollständigung durch Erwerbungen nicht aus dem Auge verloren werden. Da der Rahmen für Ankäufe sicher auch zukünftig begrenzt sein dürfte, bleibt die Schenkung eine ebenso wichtige wie willkommene Form des Bestandszuwachses, nicht zuletzt auch hinsichtlich Materials aus dem vergangenen Jahrhundert. Es wäre erfreulich, würde der schelmische Vers, mit dem Joachim Ringelnatz sein bekanntestes, 1928 entstandenes Liebesgedicht beginnt, viele Ofenbesitzer zur Bereicherung des Germanischen Nationalmuseums auf diesem Sektor animieren: „Ich würde dir ohne Bedenken/ Eine Kachel aus meinem Ofen/ Schenken“⁹⁸.

Anmerkungen

1 Carl Becker/Jakob Heinrich von Hefner-Alteneck: Kunstwerke und Gerätschaften des Mittelalters und der Renaissance. Frankfurt am Main 1855, Bd. 3, Taf. 8. – August Essenwein: Katalog der im germanischen Museum befindlichen Bauheile und Baumaterialien aus älterer Zeit. Nürnberg 1868, S. 32. – August Essenwein: Buntglasierte Thonwaren des 15.–18. Jahrhunderts im germanischen Museum. In: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1875, Sp. 140. – Sammlung von Oefen in allen Stilarten vom XVI. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts. Ausgewählt und hrsg. von Adalbert Roeper/Hans Bösch. München 1895, Taf. 1. – Herbert Nagel: Kachelöfen des 15. bis 17. Jahrhunderts. Darmstadt o. J. [1954], S. 14. – Rosemarie Franz: Der Kachelofen. Entstehung und kulturgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus. Graz 1969, S. 56–57. – Torsten Gebhard: Kachelöfen. Mittelpunkt häuslichen Lebens. Entwicklung, Formen, Technik. München 1980, Abb. 60.

2 A. Essenwein 1868 (Anm. 1), S. 30–37, Kat.Nr. 472–569.

3 A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1), Taf. 4. – Alte Oefen im Germanischen Nationalmuseum und auf der Burg zu Nürnberg. Hrsg. von Carl Schrag, beschrieben und mit einem Vorwort versehen von Paul Johannes Rée. Nürnberg o.J. [um 1900], Taf. 4. – Konrad Heußinger: Das Bauwesen in Alt-Nürnberg erläutert an einigen Beispielen der Ein- und Zweihof-Anlage. Nürnberg o.J., S. 50–51.

4 A. Essenwein 1868 (Anm. 1), S. 32. – J.P. Rée (Anm. 3), Taf. 1. – Alfred Walcher von Molthein: Beiträge zur älteren Geschichte des Hafnergewerbes in Wien und Niederösterreich. In: Kunst und Kunstgewerbe 8, 1905, S. 553–554 und 565–567, Abb. 558, 561. – R. Franz (Anm. 1), S. 54.

5 A. Essenwein 1868 (Anm. 1), S. 32. – Zum Ofen im Artushof vgl. Fritz Blümel: Deutsche Öfen. Der Kunst-

ofen von 1480 bis 1910. München 1965, S. 54. – Elzbieta Kilarska/Maciej Kilarski: Der Renaissance-Kachelofen im Danziger Artushof vor seinem Wiederaufbau. In: Keramos 142, 1993, S. 31–60.

6 August Essenwein: Ein Hamburger Ofen des 18. Jahrhunderts. In: Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum 1, 1884–1886, S. 276.

7 A. Essenwein 1875 (Anm. 1), Sp. 33–37, 65–72, 137–141. – August Essenwein: Buntglasierte Thonwaren des 15.–18. Jahrhunderts im germanischen Museum. In: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1876, S. 65–70. – August Essenwein: Ein Ofen aus dem 18. Jahrhundert im germanischen Museum. In: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1877, Sp. 300–301.

8 Günter Stein: Ofenkeramik der Gotik und Renaissance auf der Spandauer Zitadelle. In: Jahrbuch für brandenburgische Landesgeschichte 7, 1956, S. 47–48, 53. – Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 2000, Nr. 215 (mit älterer Literatur).

9 Im Zeichen des Christkinds. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter. Ergebnisse der Ausstellung Spiegel der Seligkeit. Hrsg. von Frank Matthias Kammel. Nürnberg 2003, S. 127. – Edgar Ring: Eine Bilderwelt für die Stube. Die Produktion von Ofenkacheln. In: Ton Steine Scherben. Ausgegraben und erforscht in der Lüneburger Altstadt. Hrsg. von Frank Andraschko/Hilke Lamschus/Christian Lamschus/Edgar Ring. Lüneburg 1996, S. 71–79, bes. S. 74.

10 August Essenwein: Zwei Rocoöfen im germanischen Museum. In: Mitteilungen aus dem germanischen Nationalmuseum 2, 1887–1889, S. 65–68. – Rainer Kahnsnitz: Die Kunst der mittelalterlichen Kirchenschätze und das bürgerliche Kunsthandwerk des späten Mittelalters. In: Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Hrsg. von Bernward Deneke/Rainer

Kahnsnitz. München 1979, S. 743.

11 33. Jahresbericht des germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1886, S. 2.

12 Angaben laut Zugangsregister des Germanischen Nationalmuseums.

13 A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1), Taf. 59. – J.P. Rée (Anm. 3), Taf. 36.

14 Max Wingenroth: Kachelöfen und Ofenkacheln des 16., 17. und 18. Jahrhunderts im germanischen Museum, auf der Burg und in der Stadt Nürnberg. In: Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums 1902, S. 11, Abb. 6–7. – R. Franz (Anm. 1), S. 126, Abb. 414. – T. Gebhard (Anm. 1), Abb. 163.

15 A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1), Taf. 28. – Ueli Bellwald: Winterthurer Kachelöfen. Von den Anfängen des Handwerks bis zum Niedergang im 18. Jahrhundert. Bern 1980, S. 35–37, 235, Kat.Nr. 15.

16 J.P. Rée (Anm. 3), Taf. 28–29. – Fritz Traugott Schulz: Nürnbergs Bürgerhäuser und ihre Ausstattung. Leipzig/Wien 1933, Bd. 1, S. 146–150. – Wilhelm Schwemmer: Die Bürgerhäuser der Nürnberger Altstadt aus reichsstädtischer Zeit. Erhaltener Bestand der Sebalder Seite. Nürnberg 1961, S. 44.

17 Vgl. dazu Kölner Ofenkacheln. Die Bestände des Museums für Angewandte Kunst und des Kölnischen Stadtmuseums. Bearb. von Ingeborg Unger. Köln 1988, S. 160–161, Nr. 113 (mit Verzeichnis der Repliken, einschließlich derer des Germanischen Nationalmuseums, sowie älterer Literatur).

18 Max Wingenroth: Kachelöfen und Ofenkacheln des 16., 17. und 18. Jahrhunderts im germanischen Museum, auf der Burg und in der Stadt Nürnberg. In: Mitteilungen des Germanischen Nationalmuseums 1899, S. 47–61, 87–104; 1900, S. 57–77; 1902, S. 3–24.

19 M. Wingenroth (Anm. 18), S. 47.

20 A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1).

21 J.P. Rée (Anm. 3).

22 Die Kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des Germanischen Museums. Wegweiser für die Besucher. Nürnberg

1917/1918, S. 33. – Vgl. A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1), Taf. 59. – F. Blümel (Anm. 5), S. 187–188.

23 Bruno Bucher: Die Kunst-Industrie auf der deutschen Ausstellung in München 1876. Wien 1876, S. 40.

24 Vgl. T. Gebhard (Anm. 1), Abb. 287. – F. Blümel (Anm. 5), S. 187–188, datiert zu spät um 1840.

25 Unveröffentlicht. – Zu Leben und Werk des Töpfers siehe Karl Gröschel: Johann Michael Abel, ein Weißbaurer Hafnermeister 1795–1878. In: Bayerischer Heimatschutz 23, 1927, S. 78–85.

26 Annette Scherer: Im Wandel – Nürnberg vor 100 Jahren. Fotografien von Ferdinand Schmidt 1860–1909. Nürnberg 2002, S. 150, Abb. 118.

27 Die Kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des Germanischen Museums (Anm. 22), S. 86. – A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1), Taf. 25.

28 A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1), Taf. 11, 21, 22.

29 A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1), Taf. 19.

30 A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1), Taf. 48. – J.P. Rée (Anm. 3), Taf. 26.

31 A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1), Taf. 58. – A. Essenwein (Anm. 6), S. 276–279. – J.P. Rée (Anm. 3), Taf. 30.

32 A. Essenwein (Anm. 6), S. 279.

33 Die Kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des Germanischen Museums (Anm. 22), S. 86.

34 Germanisches Nationalmuseum. Führer durch die Kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen. Nürnberg 1928, S. 15.

35 Fritz Traugott Schulz: Das von Bibra'sche Zimmer im germanischen Museum. In: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1905, S. 176–185. – F. T. Schulz (Anm. 16), S. 108–111.

36 Die Kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen des Germanischen Museums (Anm. 22), S. 86.

37 Zuwachs der Sammlungen. In: Anzeiger des germanischen Nationalmuseums 1898, Nr. 3, S. 25.

- 38 Eva S. Cserey: Altdeutsche Kunstöfen von Theodor Lunz und der Firma C.W. Fleischmann. In: Der keramische Brand. Beiträge zum 32. Internationalen Hafnerei-Symposium des Arbeitskreises für Keramikforschung in Bremen. Hrsg. von Uwe Mämpel/Werner Endres. Höhr-Grenzhausen 2000, S. 160, 162. – Gisela Reineking von Bock: Steinzeug – Nachahmung, Nachbildung oder Fälschung. In: Keramos 49, 1970, S. 12–13. – Zwei entsprechende, bunt glasierte Herkules- und Cäsar-Kacheln des Historismus tauchten 2010 im Kunsthandel auf; siehe Nagel Auktionen. Auktionskatalog 89C. Nagel Collect. Stuttgart 2010, S. 14, Lot 5421.
- 39 F. Blümel (Anm. 5), S. 92.
- 40 R. Franz (Anm. 1), Abb. 418, 419.
- 41 R. Franz (Anm. 1), S. 126–129.
- 42 Ernst Mummenhoff: Das Rathaus in Nürnberg. Nürnberg 1891, S. 153–157.
- 43 Christoph Gottlieb von Murr: Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in des H.R. Reichs freyer Stadt Nürnberg. Nürnberg 1778, S. 405.
- 44 M. Wingenroth (Anm. 18), S. 13.
- 45 Friedrich Mayer: Nürnberg im neunzehnten Jahrhundert mit stemtem Rückblick auf seine Vorzeit. Nürnberg 1843, S. 300.
- 46 Casimir Hermann Baer: Deutsche Wohn- und Festräume aus sechs Jahrhunderten. Stuttgart 1912, Taf. 74. – Rainer Laun: Farbige Innenräume – Zeugnisse spätgotischer und renaissancezeitlicher Wohnkultur aus dem Rhein-Neckar-Kreis. In: Denkmalpflege in Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes 16, 1987, S. 127, Abb. 3.
- 47 C. W. Fleischmann. Plastische Kunst-Anstalt Nuernberg. Nürnberg o.J. [um 1867], o.S. – Anstelle der Koren am Turm besitzt die Replik allerdings kleine Säulen.
- 48 Carl Friedrich: Die alten Kachelöfen auf der Burg in Nürnberg. In: Kunst und Gewerbe. Zeitschrift zur Förderung deutscher Kunstindustrie 19, 1885, S. 166.
- 49 Zitiert nach Ernst Kramer: Die vier Monarchien. Der Traum Nebucadnezars als Thema keramischer Werke. In: Keramos 28, 1965, S. 4.
- 50 E. Kramer (Anm. 49), S. 3–27. – Günter Irmischer: Georg Holdermann. Zu einer Relieftafel der Septemviren des Nürnberger Rates von 1626. In: Weltkunst, H. 6, 1997, S. 553–555.
- 51 Ch. G. v. Murr (Anm. 43), S. 393. – Barock in Nürnberg. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 1962, S. 113. – Claudia Maué: Die Bildwerke des 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum, Bd. 1: Franken. Mainz 1997, Nr. 87–90.
- 52 C. Maué (Anm. 51), Kat.Nr. 7. – G. Irmischer (Anm. 50), S. 554–555.
- 53 Ingeborg Krueger: Ein Prunkbecken des Barock. Zur Ikonographie der Vier Weltreiche nach Daniels Vision, 2. Teil. In: Kunst und Antiquitäten 1984, H. 3, S. 39–40. – Vgl. Winfried Baer: Ein Bernsteinstuhl für Kaiser Leopold I. Ein Geschenk des Kurfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg. In: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 78, 1982, S. 91–138, bes. S. 93–100.
- 54 I. Krüger (Anm. 53), S. 39. – Elisabeth Hagenow: Ständisches Selbstbewusstsein und föhischer Sammlungsanspruch. Der Spiegelrahmen von Dietrich Utermarke im Grünen Gewölbe in Dresden. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 36, 1997, S. 48–53. – Friedrich Gross: Lutherische Gerechtigkeit für einen Apelles von Lüneburg? Zum stiefmütterlich behandelten Hauptwerk des Daniel Frese (1540?–1611) im Rathaus der Salzstadt. In: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, Bd. 39, 2000, S. 29–78.
- 55 Emil Kettner: Geschichte des Mühlhäuser Rathauses. In: Mühlhäuser Geschichtsblätter 15, 1915, S. 19. – Gerhard Günther: Mühlhausen. Thomas-Müntzer-Stadt. Das Rathaus. Leipzig 1975, S. 9. – Gerhard Günther/Winfried Korf: Mühlhausen. Thomas-Müntzer-Stadt. Leipzig 1986, S. 84. – Ernst Badstübner: Das alte Mühlhausen. Kunstgeschichte einer mittelalterlichen Stadt. Leipzig 1989, Abb. 91–94. – Gerhard Seib: Die Repräsentationsräume des Mühlhäuser Rathauses. In: Das Rathaus zu Mühlhausen in Thüringen. Beiträge zur Bau- und Kunstgeschichte (Mühlhäuser Beiträge, Sonderheft 13). Mühlhausen 2000, S. 136–137.
- 56 F. Blümel (Anm. 5), S. 51. – Die Herkunftsangabe ist eine freundliche Mitteilung von Frau Ursula Winkler, Allgäu-Museum Kempten.
- 57 T. Gebhard (Anm. 1), S. 92, Abb. S. 251.
- 58 Vgl. Peter Váczy: Die menschliche Arbeit als Thema der Humanisten und Künstler der Renaissance. In: Acta Historiae Artium, Bd. XIII, 1967, S. 150–176. – Johannes Zahlten: Hercules Wirtembergicus. Überlegungen zur barocken Herrscherikonographie. Jahrbuch der Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 18, 1981, S. 20–22. – Klaus Irlle: Herkules im Spiegel der Herrscher. In: Herkules. Tugendheld und Herrscherideal. Das Herkules-Monument in Kassel-Wilhelmshöhe. Hrsg. von Christiane Lukatis und Hans Ottomeyer. Eurasburg 1997, S. 61–77.
- 59 Ch. G. v. Murr (Anm. 43), S. 405. – E. Mummenhoff (Anm. 42), S. 154.
- 60 M. Wingenroth (Anm. 18), S. 14.
- 61 Zitiert nach der Zusammenfassung der Restaurierungsergebnisse auf der Inventarkarte des Objekts.
- 62 Hendrik Goltzius 1558–1617. The Complete Engravings and Woodcuts. Hrsg. von Walter L. Strauss. New York 1977, Bd. 1, S. 386–401, Nr. 231–238, Bd. 2, S. 516–531, Nr. 289–296. – The Illustrated Bartsch. Netherlandish Artists. Hendrik Goltzius. Hrsg. von Walter L. Strauss. New York 1982, Bd. 3, 1, S. 123, 216–222.
- 63 The Illustrated Bartsch (Anm. 62), Bd. 3, 1, S. 373–378, Bd. 3, 2, S. 108–109, Nr. 118–122. – R. Franz (Anm. 1), S. 124–125, Abb. 405–406. Zwei entsprechende Öfen sind erhalten auf Schloss Tratzberg bei Jenbach, aus dem Heubeckschen Haus in Nürnberg sowie auf der Nürnberger Burg, letzterer bei Franz fälschlich als verloren bezeichnet.
- 64 R. Franz (Anm. 1), S. 124.
- 65 Christian Schuckman: Marten de Vos. Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700, Bd. XLIV. Rotterdam 1995, S. 292, Nr. 1482–1485.
- 66 Justus Brinckmann: Ein Nürnberger Kachelofen vom Jahre 1662. In: Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Bericht für das Jahr 1905. Hamburg 1906, S. 55–56. – F. Blümel (Anm. 5), S. 98. – R. Franz (Anm. 1), S. 128–129, Abb. 419–423. – Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Handbuch. München 1980, S. 110, Nr. 221.
- 67 M. Wingenroth (Anm. 18), S. 15. – R. Franz (Anm. 1), S. 128. – T. Gebhard (Anm. 1), Abb. 163. Das Stück steht dort im sogenannten Patrizierzimmer, Inv.Nr. LGA 6536/2; freundlicher Hinweis Dr. Silvia Glaser, Germanisches Nationalmuseum.
- 68 Abb. in: Das alte Nürnberg vor der Zerstörung. Die Fotografien von Edgar Titzenthaler 1933 bis 1935. Hrsg. von Helmut Beer. Nürnberg 2008, S. 106. – Vgl. Wilhelm Schwemmer: Die Bürgerhäuser der Nürnberger Altstadt in reichsstädtischer Zeit. Erhaltener Bestand der Sebalder Seite. Nürnberg 1961, S. 61–62.
- 69 Zum Ofen aus Kloster Engelszell in Oberösterreich vgl. Neuerwerbungen des Germanischen Museums 1925–1929. Nürnberg 1929, Taf. 143.
- 70 A. Essenwein (Anm. 6), S. 279.
- 71 Inv.Nr. A 528 und A 820. – Vgl. M. Wingenroth 1899 (Anm. 18), S. 51–52, 88. – J.P. Rée (Anm. 3), Taf. 8, hier heißt es: „oberer Aufsatz neu“.
- 72 M. Wingenroth (Anm. 18), S. 88.
- 73 Eintragung auf der Inventarkarte des Objekts.
- 74 Günther Schiedlausky: Ein Tiroler Fayence-Ofen von 1555. In: Keramos 8, 1960, S. 3–12. – R. Franz (Anm. 1), S. 102–104, Abb. 315–316.
- 75 Neuerwerbungen des Germanischen Nationalmuseums 1962. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1962, S. 232.
- 76 Vgl. F. Blümel (Anm. 5), S. 135.
- 77 Martin Klar: Studien zum Werk

- des Töpfers MF. In: Cicerone, Bd. 17, 1925, T. 1, S. 197. – Konrad Strauß: Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern, III. Teil. München 1983, S. 71–72, 135, Taf. 137, 4.
- 78 Aufgang der Neuzeit. Deutsche Kunst und Kultur von Dürers Tod bis zum Dreißigjährigen Kriege 1530–1650. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 1952, Nr. D 34. – R. Franz (Anm. 1), S. 89, Abb. 257.
- 79 Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1973, S. 175–178.
- 80 Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1973, S. 178–179.
- 81 Eine fragmentierte Einzelkachel mit demselben Motiv kam 2004 ins Museum; siehe Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2004, S. 364, Abb. S. 363.
- 82 Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1997, S. 187–188; 2002, S. 363–364; 2004, S. 184–185. – Frank Matthias Kammer: Drei Kacheln mit Schablonendekor. Zu einem Geschenk südbadischer Ofenkeramik. In: Monatsanzeiger. Museen und Ausstellungen in Nürnberg, 2003, H. 270, S. 4–5.
- 83 Unveröffentlicht; Inv.Nr. A 8313.
- 84 Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1990, S. 206–207.
- 85 Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1990, S. 206.
- 86 Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1990, S. 207.
- 87 Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2006, S. 242–243, 2008, S. 205–206.
- 88 Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2009, S. 213–214.
- 89 F. Blümel (Anm. 5), S. 197–198, Abb. S. 329.
- 90 A. Roeper/H. Bösch (Anm. 1), Taf. 4.
- 91 T. Gebhard (Anm. 1), Abb. 68.
- 92 T. Gebhard (Anm. 1), S. 37. – Claus Pese: Das Nürnberger Kunsthandwerk des Jugendstils. Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte 30. Nürnberg 1980, S. 151–158.
- 93 Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2009, S. 213–214.
- 94 Die Bayerische Landesausstellung in Nürnberg 1896. In: Sprechsaal 29, 1896, Nr. 31, S. 839. – C. Pese (Anm. 92), S. 153.
- 95 C. G. Müller: Die Tonöfenfabrikation. Herstellung und Bau von Kachelöfen. Wien/Leipzig 1915, S. 132. – C. Pese (Anm. 92), S. 151–157. – René Simmermacher: Ofenfabrik F. Nerbel – Mosbacher Majolika 1872–1985. In: Bedeutende Porzellan- und Keramik. Auktionskatalog Metz Heidelberg 24.3.2001. Heidelberg 2001, S. 209–210.
- 96 Die Bayerische Landesausstellung (Anm. 94), S. 839.
- 97 Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2010, Nürnberg 2010, S. 262–267.
- 98 Joachim Ringelnatz: Und auf einmal steht es neben dir. Gesammelte Gedichte. Frankfurt am Main/Wien 1996, S. 209.

Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.