

Von der Grafik zum Kachelofen Beispiele aus der Hansestadt Lüneburg

Durch umfangreiche archäologische Maßnahmen in Städten sind in den vergangenen rund 20 Jahren zahlreiche Ofenkacheln bekannt geworden, deren wissenschaftliche Bearbeitung sukzessive erfolgt. Während anfangs zur Bestimmung des oft recht fragmentarischen archäologischen Materials fast nur die opulenten Werke von Konrad Strauss (1899–1978) und Rosemarie Franz, die überwiegend museal überlieferte Ofenkacheln publizierten, zur Verfügung standen,¹ kann nun auch auf publiziertes archäologisches Material zurückgegriffen werden, das nicht nur eine eindeutige Provenienzzuschreibung der Funde sichert, sondern häufig auch Datierungen zumindest der Aufgabe oder der Zerstörung von Kachelöfen ermöglicht. Zu nennen sind hier für den nord- und westdeutschen Raum die Materialvorlage Hildesheimer Funde durch Matthias Henkel 1999, die umfangreiche Publikation von Ofenkeramik aus Westfalen-Lippe durch Julia Hallenkamp-Lumpe 2006, Materialpräsentationen Stralsunder Ofenkacheln durch Claudia Hoffmann, ebenso auch Studien zu Ofenkacheln im Ostseeraum durch David Gaimster und Kirsi Majantie, deren Arbeitsergebnisse 2005/06 in der Ausstellung „Pots and Princes“ gezeigt wurden.²

Eine besondere Betrachtung erfahren die Bildkacheln des 16. Jahrhunderts im Rahmen der noch jungen Archäologie der Reformationszeit. Sowohl während einer Tagung in Erlangen 2004 als auch jüngst in Visby stand besonders der sogenannte Reformationsofen in der Diskussion.³ Während man für den protestantischen Raum den Begriff der Reformationkachel allmählich kritischer betrachtet, wird der Frage nach den grafischen Vorlagen dieser Bildprogramme noch viel zu wenig Beachtung geschenkt. Doch gerade dieser Aspekt ist von besonderer Bedeutung für die Interpretation von Ofenkacheln insbesondere des 16. und frühen 17. Jahrhunderts. Einige der weiteren zentralen Themen in der Bearbeitung dieses Materials⁴ sind Mentalitäts- und Religionsgeschichte, die Rezeption von Kunst, auch in der bürgerlichen Mittelschicht, der Handel mit Kunst, Kunsthandwerk, Kachelmodellen und Ofenkacheln.

Lüneburger Ofenkacheln

Ausgangspunkt meiner Beschäftigung mit Ofenkacheln des 16. und frühen 17. Jahrhunderts ist ein Fundkomplex aus der Lüneburger Altstadt. Mit der Sanierung eines Hauses im Schatten der Michaeliskirche setzte die Erforschung der Parzelle „Auf der Altstadt 29“ ein, auf der um oder kurz nach 1500 Töpfer begannen, keramische Erzeugnisse zu produzieren. Der letzte dort arbeitende Töpfer verkaufte das Haus 1788. Durch die Auswertung archivalischer Quellen sind die Namen der Töpfer lückenlos bekannt.⁵

Ausgrabungen in dem giebelständigen Haus legten zunächst den Grundriss der Stube zur Straße frei. Im rückwärtigen Bereich der Stube, unmittelbar neben der Herdstelle der Diele, lagen auf den quadratischen Tonplatten des Fußbodens zahlreiche Ofenkacheln. Die Blattkacheln mit Herrscherporträts und religiösen Szenen gehörten ehemals zu einem Kachelofen, der von der Herdstelle der Diele befeuert wurde.

Bei Freilegungsarbeiten im Obergeschoss des Hauses wurden 51 Kachelmodelle des 16. bis 18. Jahrhunderts geborgen, die man sekundär als Baumaterial genutzt hatte. Im Anschluss an die Sanierung des Hauses erfolgten Ausgrabungen auf der Parzelle. Der Grundriss eines Flügelbaus mit Estrichfußboden und offenem Kamin und eine Kloake unmittelbar hinter dem Flügelbau wurden freigelegt. Nach Abriss des Flügelbaus war die Fläche mit Töpferabfall überwiegend einer Gefäßproduktion planiert und ein kleinerer Flügelbau errichtet worden. Die circa 2 m breite und über 5 m tiefe Kloake, die direkt hinter dem Flügelbau lag, war mit Gefäßkeramik, zum Teil Fehlbränden, Ofenkacheln, Kachelmodellen, Terrakotten und Modellen zur Herstellung von Terrakotten verfüllt.

Fehlbrände, Modelle, Stapelhilfen, Bodenfliesen mit Glasurabrissen und Standspuren von Gefäßen, Formhölzchen und Stapelhilfen zum Glasieren von Tonpfeifen verweisen auf ein breites Produktionsspektrum der Töpferei. Sie stellte Tongefäße für den täglichen Bedarf wie Grapen, Pfannen, Kasserollen, Schüsseln, Schalen und Teller, Kannen und Krüge ebenso her wie Spielzeug oder Gartenkeramik. Besonders die

Produktion im 16. und frühen 17. Jahrhundert ist als äußerst qualitativ, kreativ und innovativ zu bezeichnen. Die besonderen Fähigkeiten der Töpfer dieses Zeitraums spiegelt die Produktion von Ofenkacheln und Terrakotten wider. Fehlbrände und Model belegen eine Ofenkachelherstellung, die sich an grafischen Vorlagen führender Künstler orientiert. Die Bildprogramme auf den Ofenkacheln sind vielfältig. Zahlreich sind Herrscherdarstellungen vertreten. Noch sind nicht alle

grafischen Vorlagen identifiziert, zum Teil bleiben Dargestellte unbekannt. In der folgenden chronologischen Tabelle sind auch Porträts aufgenommen, die auf Lüneburger Tonreliefs und Papierreliefs erscheinen; ihren Bezug zur Töpferei werde ich weiter unten darstellen. Es fallen die zahlreichen Darstellungen von Reformatoren und protestantischen Fürsten auf (Abb. 1).⁶

Person	Grafische Vorlage bekannt [bei Namen in Klammern ähnliches grafisches Porträt bekannt]	Datierung	Objekt
Herzog Georg I. von Sachsen, der Bärtige (1471–1539)	Lucas Cranach der Jüngere (1515–1586)	1551	Kachel
Martin Luther (1483–1546)	Heinrich Aldegrever (1502–1555/61)	1540	Papierrelief
Philipp Melanchthon (1497–1560)	Lucas Cranach der Jüngere	1550	Tonrelief
Kurfürst Johann Friedrich I. von Sachsen, der Großmütige (1503–1554)	Schule von Hans Reinhart dem Älteren (um 1510–1581)	1537	Kachel
Kurfürst Johann Friedrich I. von Sachsen, der Großmütige (1503–1554)	Lucas Cranach der Jüngere, Bildnis des Kurfürsten Johann Friedrich I. von Sachsen, des Großmütigen	1551	Kachel und Tonrelief
Matthias Flacius Illyricus (1520–1575)	Tobias Stimmer (1539–1584)	1571	Papierrelief
Herzog Johann Friedrich II. (1529–1595)	Lucas Cranach der Jüngere	1551	Kachel
Herzog Johann Wilhelm I. von Sachsen-Weimar (1530–1573)	Lucas Cranach der Jüngere	1551	Kachel
Königin Anna von Polen (1523–1596)	[Aegidius Sadeler (um 1570–1629)]	1616	Kachel
Johann Georg Markgraf von Branden- burg (1525–1598)	Anonymus	nach 1571	Kachel
Kaiser Rudolf II. (*1552, reg. 1576–1612)	Dominicus Custos (1559/60–1615)	1600–1602	Kachel
Philipp Wilhelm, Graf von Nassau, Prinz von Oranien (1554–1618)	(Dominicus Custos)	1600–1602	Kachel
Kaiser Matthias von Österreich (*1557, reg. 1612–1619)	[Hans von Aachen (1552–1615)]	1600–1602	Kachel

Person	Grafische Vorlage bekannt [bei Namen in Klammern ähnliches grafisches Porträt bekannt]	Datierung	Objekt
Herzog Friedrich Wilhelm I. von Sachsen-Weimar (1562–1602)	(Dominicus Custos)	1600–1602	Kachel
Sigismund III. Wasa, König von Polen und Schweden (*1566, reg. 1587–1632)	Dominicus Custos		Kachel
Jakob VI. König von Schottland (*1566, reg. 1567–1625)			Kachel
Braunschweig- Braunschweigisch-lüneburgischer Minister Otto Otto von und zu Mauderode (1600–1671)	Pieter de Jode (1604/06–nach 1674)	um 1650	Kachel

Eine zweite Gruppe von Ofenkacheln, die in der Töpferei gefertigt wurden, zeigt biblisch-religiöse Motive.

Thema	Grafische Vorlage	Datierung	Objekt
Gesetz und Gnade	Peter Dell der Ältere (um 1490–1552) ? (nach Lucas Cranach dem Älteren)	um 1540	Kachel
Passion, Fußwaschung Petri	Albrecht Dürer (1471–1528)	1509/11	Kachel
Passion, Geißelung Christi	Albrecht Dürer	1509/11	Kachel
Passion, Christi Höllenfahrt	Albrecht Dürer	1509/11	Holzrelief
Apostolisches Glaubensbekenntnis: Christi Höllenfahrt	Albrecht Dürer	1510	Kachel
Passion, Auferstehung	Albrecht Dürer	1512	Holzrelief
Die Erenport der zwelff Sieghafften Helden des alten Testaments	Georg Pencz (um 1500–1550)	wohl 1531	Kachel
Vom verlorenen Sohn	Hans Sebald Beham (1500–1550)	1540	Kachel
Vertreibung der Hagar	Georg Pencz	um 1543	Kachel
Josefs Träume	Georg Pencz	1544	Tonmodel

Zu den grafischen Vorlagen

Während die grafischen Vorlagen der biblisch-religiösen Motive vor der Mitte des 16. Jahrhunderts entstanden, datieren die Porträts in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts und um 1600. Deutlich wird, dass besonders einige Model verblüffend genau der grafischen Vorlage folgen. Die grafischen Vorlagen entstanden im Umkreis von Albrecht Dürer (1471–1528), Georg Pencz (1500–1550) oder Lucas Cranach dem Jüngeren (1515–1586) (Abb. 2–4).

Julia Hallenkamp-Lumpe schreibt in ihrer 2006 erschienenen Dissertation bezeichnenderweise: „Die Suche nach Grafischen Vorlagen für Ofenkacheln ist meistens aufwendig und nicht immer allzu ertragreich, da es aufgrund der entsprechenden Modifikationen bei der Umsetzung in Keramik schwierig ist, direkte Vorlagen der Vorbilder ‚dingfest‘ zu machen. Die Suche lohnt sich aber dennoch, da die Identifikation von Vorlagen nach und nach ein Kunstschaffen der Zeit und von Beziehungen der verschiedenen Formen des Kunsthandwerks untereinander vermittelt.“⁷

Die Suche nach grafischen Vorlagen lohnt sich nicht nur, sie ist Voraussetzung zum Verständnis, warum der Kachelofen als herausragendes Ausstattungstück eines Hauses reich mit

Bildern verziert wurde, welchen Inhalt diese Bilder haben, wo ihre geistesgeschichtlichen Wurzeln liegen. Leider erfolgt häufig noch nicht einmal die Identifikation eines Motivs auf einer Ofenkachel. So stellte Giannina Schindler jüngst eine interessante Serie der Lebensjahrzehnte eines Mannes auf Wismarer Ofenkacheln vor.⁸ Neben den zum Teil gut erhaltenen und daher leichter zu identifizierenden Kacheln dieser Serie wird ein Kachelfragment publiziert und lapidar wie folgt beschrieben: „Auf der einen [Kachel] ist in einem eierstabverzierten Rahmen eine sitzende, mit einem um die Hüfte geschlungenen Tuch bekleidete Person, zu deren Füßen eine Harfe liegt, dargestellt. Der linke Ellenbogen ist auf einem Tisch mit aufgeschlagenem Buch gestützt, ein stehender Eber befindet sich zwischen Tisch und den Beinen der Person.“⁹

Auf dem Töpfereigrundstück „Auf der Altstadt 29“ in Lüneburg wurde ein Modelfragment geborgen, das dasselbe Bild, allerdings noch fragmentarischer zeigt. Schon die Harfe ist ein Hinweis auf das Motiv, dann aber auch der Eber, der im Gegensatz zum Wismarer Kachelfragment auf dem Lüneburger Exemplar nicht erhalten ist (Abb. 3). Es handelt sich um die Darstellung des Gehörs (Auditus) aus der Serie der Fünf Sinne nach einem um 1544 entstandenen Kupferstich von Georg Pencz.¹⁰



Abb. 1 Porträt Herzog Johann Wilhelm I. von Sachsen-Weimar (1530–1573): Grafische Vorlage von Lucas Cranach d.J., 1551, aus: T. Falk (Anm. 6), S. 430, Nr. 139; Model- und Ofenkachelfragmente, Hansestadt Lüneburg, Auf der Altstadt 29. Hansestadt Lüneburg, Stadtarchäologie



Abb. 2 Darstellung der Träume Josefs:
Grafische Vorlage von Georg Pencz, 1544, aus: D. Landau (Anm. 10), S. 83, Nr. 8;
Model und Ofenkachel-Fragmente, Hansestadt Lüneburg, Auf der Altstadt 29.
Hansestadt Lüneburg, Stadtarchäologie



Abb. 3 Darstellung des Gehörs (Auditus):
Grafische Vorlage von Georg Pencz, um 1544, aus: D. Landau (Anm. 10), S. 135, Nr. 104;
Modellfragment, Hansestadt Lüneburg, Auf der Altstadt 29. Hansestadt Lüneburg, Stadtarchäologie;
Abbildung der Nachzeichnung eines Kachelfragments, Hansestadt Wismar, Papenstraße 2a, aus: G. Schindler (Anm. 8), S. 87, Abb. 7c



Abb. 4 Darstellung der Auferstehung Christi:
 Grafische Vorlage von Albrecht Dürer, 1512, aus: A. Dürer (Anm. 11), S. 136, Nr. 108;
 Buchsbaumrelief des Albert von Soest. Lüneburg, Museum für das Fürstentum Lüneburg;
 Fragment eines Tonmodells, Hansestadt Lüneburg, Auf der Altstadt 29. Hansestadt Lüneburg, Stadtarchäologie

Neben dem der grafischen Vorlage sehr eng verbundenen Model Auditus gehen weitere Model und Ofenkacheln aus der Lüneburger Werkstatt auf grafische Vorlagen Georg Pencz' zurück. Während Model und Ofenkacheln aus der Serie „Die Erenport der zwelff Sieghafften Helden des alten Testaments“ (wohl 1531) und Ofenkacheln mit der Darstellung der „Vertreibung der Hagar“ (1544) sich als exakte Umsetzung der grafischen Vorlagen in ein Relief erweisen, ist „Davids Traum“ (1544) als freiere Interpretation zu sehen.

Die Model

Die Produktion von Tonmodellen steht in einem engen Zusammenhang mit Werkstätten, in denen Druckstöcke für Holzschnitte oder Holzreliefs gefertigt wurden. Mehrere Personen waren etwa bei der Herstellung eines Holzschnitts einbezogen: der Entwerfer, der Reißer und der Formschneider. Entwerfer und Reißer können identisch sein. Es liegt also nahe, dass in diesem Kreis von Künstlern und Handwerkern Holzreliefs – vielleicht vom Künstler selbst – gefertigt wurden. Von

diesen Holzreliefs konnte dann die Töpferei in großer Stückzahl Tonmodelle produzieren. Da die Produktion von Tonmodellen in Serie bei Weitem einfacher ist als die Herstellung von Holzreliefs nach einer Vorlage, werden die Tonmodelle in unmittelbarer Nähe der Künstler und Formschneider entstanden sein. Ein Kachelfund in der Lüneburger Töpferei kann vielleicht der Beweis sein, dass die Lüneburger Model nicht im Umkreis der Werkstätten zum Beispiel Dürers oder Cranachs entstanden, sondern in Lüneburg selbst.

Die Töpfer kooperierten mit dem Lüneburger Künstler Albert von Soest, der 1567 bis 1589 als Meister in Lüneburg wirkte. Das bekannteste Werk des Bildhauers und Schnitzers sind die Eichenholzschnitzereien in der Großen Ratsstube des Rathauses der Hansestadt Lüneburg. Auf einem Fragment einer Ofenkachel ist unter dem Porträt einer bisher nicht identifizierten Person in einer Kartusche der Name „ALBERT VA SOIST“ zu lesen. Die Signatur spiegelt nicht nur das Selbstbewusstsein des Künstlers wider, sondern belegt einen Zweig in seinem Schaffen, der bisher unbekannt war. Albert von Soest stellte in den 1570er und 1580er Jahren offensichtlich kleinere

Holzreliefs her, mit denen die Töpfer Model produzierten. Zunächst ist nur diese Kachel bekannt, ein Model wurde nicht gefunden. Zwar ist die Bedeutung der Zusammenarbeit von Albert von Soest und den Töpfern in ihrem Produktionsumfang keineswegs zu umschreiben, doch allein der Beleg, dass ein Künstler direkt für Töpfer Holzreliefs fertigte, damit diese Modellen für ihre Kachelproduktion besaßen, ist bemerkenswert.

Albert von Soest und die Lüneburger Töpferei

In der Töpferei wurden weiterhin zwei Fragmente von Tonmodellen geborgen, die eindeutig von Buchsbaumreliefs aus der Werkstatt des Albert von Soest abgeformt sind. Mit dem Fund der Modellfragmente kann erstmals der Herstellungsprozess der Papierreliefs aus der Werkstatt des Albert von Soest rekonstruiert werden: Albert von Soest schnitzte nach einer grafischen Vorlage ein Buchsbaumrelief, ein Töpfer fertigte ein Tonmodell, in der Werkstatt des Albert von Soest entstanden die Papierreliefs, die schließlich farbig bemalt wurden (Abb. 4).¹¹ Die Reliefs waren ein Wandschmuck für das Bürgertum, der in großen Stückzahlen hergestellt werden konnte. Von manchen sind heute noch mehrere gleiche Exemplare vorhanden (Abb. 5).

Albert von Soest nutzte auch für seine Arbeiten in der Großen Ratsstube im Lüneburger Rathaus Vorlagen von Jost Amman (1539–1591), Georg Pencz, Virgil Solis (1514–1562) und anderen Künstlern. Er bezog sich generell auf mehrere grafische Blätter, aus denen er Komposition, Figuren und Einzellemente übernahm und in freier Weise kombinierte.¹² So könnte das Modell mit der Darstellung der Träume Josefs durchaus in Lüneburg entstanden sein. Es trägt auf seiner Rückseite das Monogramm HS, das sich möglicherweise auf den Töpfer Hans Spieß bezieht, der die Töpferei von 1534 bis 1590 betrieb. Allerdings wurde das Monogramm erst nach dem Brand angebracht.

Da Albert von Soest mehrfach Georg Pencz bei seinen Schnitzereien in der Großen Ratsstube des Rathauses zitiert und in der Töpferei „Auf der Altstadt 29“ ebenfalls Modell und



Abb. 5 Christus mit der Dornenkrone und Inschrift „Psalm XXII“, Albert von Soest, Papierrelief, farbig gefasst. Lüneburg, Museum für das Fürstentum Lüneburg

Kacheln nach Vorlagen von Pencz gefertigt wurden, drängt sich die Frage auf, ob nicht Albert von Soest – wie bei den Buchsbaumreliefs und der Ofenkachel mit seiner Namensnennung – Holzreliefs speziell für Lüneburger Töpfer fertigte, mit denen dann auch Kachelmodel produziert werden konnten. Bisher liegen die Ergebnisse mineralogischer Untersuchungen an Kachelmodellen, Kacheln, Terrakottamodellen und Terrakotten aus der Töpferei, die diese Frage vielleicht klären können, noch nicht vor. Sollten die Analysen das Ergebnis erbringen, dass Modellen und Kacheln aus Tonen Lüneburger Lagerstätten hergestellt wurden, wäre damit erstmals der Weg von der Grafik zum Bild auf der Ofenkachel an einem Ort beschrieben.

Anmerkungen

- 1 Konrad Strauss: Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Skandinavien, II. Teil. Basel 1972. – Konrad Strauss: Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern, III. Teil. München 1983. – Rosemarie Franz: Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Anfang des Klassizismus. Graz 1981.
- 2 Matthias Henkel: Der Kachelofen – Ein Gegenstand der Wohnkultur im Wandel. Eine volkskundlich-archäologische Studie auf der Basis der Hildesheimer Quellen. Diss. Göttingen 1996. Elektronische Dissertation: <http://webdoc.sub.gwdg.de/diss/1999/henkel/inhalt.htm>. – Julia Hallenkamp-Lumpe: Studien zur Ofenkeramik des 12. bis 17. Jahrhunderts anhand von Bodenfunden aus Westfalen-Lippe (Denkmalpflege und Forschungen in Westfalen 42). Mainz 2006. – Claudia Hoffmann: Renaissancekacheln aus dem Altbestand des Kulturhistorischen Museums der Hansestadt Stralsund. In: Von der Feuerstelle zum Kachelofen. Heizanlagen und Ofenkeramik vom Mittelalter bis zur Neuzeit (Stralsunder Beiträge zur Archäologie, Geschichte, Kunst und Volkskunde in Vorpommern III). Stralsund 2001, S. 97–123. – Pots and Princes. Ceramic vessels and stove tiles from 1400–1700. *Archaeologia Medii Aevi Finlandiae XII*. Hrsg. von Kirsie Majantie. Turku 2007.
- 3 Archäologie der Reformation. Studien zu den Auswirkungen des Konfessionswechsels in der materiellen Kultur (Arbeiten zur Kirchengeschichte 104). Hrsg. von Carola Jäggi/ Jörn Staecker. Berlin/New York 2007.
- 4 Edgar Ring: Die Reformation in Lüneburg im Spiegel archäologischer Funde. In: Archäologie der Reformation 2007 (Anm. 3), S. 239–258.
- 5 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 (De Sulte Nr. 6). Lüneburg 1996, S. 71–91.
- 6 Tilman Falk (Hrsg.): The illustrated Bartsch 11. Sixteenth century German artists: Hans Burgkmair, the Elder, Hans Schäufolein, Lucas Cranach, the Elder. New York 1980, S. 430, Nr. 139.
- 7 J. Hallenkamp-Lumpe (Anm. 2), S. 185.
- 8 Giannina Schindler: 80 Jar der Welt Nar – Die Lebensjahrzehnte des Mannes auf einer Wismarer Kachelserie. In: Archäologische Berichte aus Mecklenburg-Vorpommern 15, 2008, S. 79–90.
- 9 G. Schindler (Anm. 8), S. 87 und Abb. 7c.
- 10 David Landau: *Catalogo completo dell'opera grafica di Georg Pencz*. Mailand 1978, S. 135, Nr. 104.
- 11 Albrecht Dürer: master printmaker. New York 1988, S. 136, Nr. 108.
- 12 Maïke G. Haupt: Die Große Ratsstube im Lüneburger Rathaus (1564–1584). Selbstdarstellung einer protestantischen Obrigkeit (Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland 26). Marburg 2000, S. 114–116.

Abbildungsnachweis

Soweit in den Bildunterschriften nicht anders angegeben, alle Aufnahmen Lüneburg, Denkmalpflege der Hansestadt Lüneburg.