

Zu einigen spätgotischen Kaminplatten der Aachener Gegend

Von Sigrid Theisen

An der Verbindungsstraße zwischen Köln und Antwerpen hatte die alte Kaiserstadt Aachen von jeher wichtige handelspolitische Funktionen zu erfüllen. Sie vermittelte nicht nur den Gütertausch zwischen dem Rheinland und Wallonien bzw. Flandern-Brabant, sondern trug auch in hohem Maße zur kulturellen Angleichung der genannten Gebiete bei.

Wesentlichen Anteil an dem schon im frühen Mittelalter nachweisbaren Warenumschlag hatte seit den Zeiten Karls des Großen die in der Aachen-Lütticher Gegend ansässige Metallindustrie. Erst war es der Gelbguß, dessen Erzeugnisse unter dem Sammelbegriff „Dinanderien“ das Abendland mit kirchlichem Gerät versorgte. Während des 15. Jahrhunderts wurde der Gelbguß dann von der Eisenindustrie abgelöst, die im Zusammenhang mit der Erfindung der Eisengußtechnik und der Entwicklung neuer Kriegsmaschinen bald das wirtschaftliche Schwergewicht des Landes bildete. Als Nebenerzeugnisse pflegten einzelne Hüttenwerke künstlerisch verzierte Herdplatten auf den Markt zu bringen.

Die Herstellungsweise der Platten war folgende: geschnitzte Holzmodel wurden mit der Reliefseite in ein Sandbett eingedrückt. Beim Herausheben zeigte sich eine Negativform, die mit flüssigem Eisen gefüllt werden konnte. Auf diese Weise entstanden Kamin- und Ofenplatten, deren schönste Exemplare noch verhältnismäßig zahlreich in Museen und Privatsammlungen erhalten sind.

Fragen wir nach Anhaltspunkten, um Platten der Aachener Gegend von anderen scheidend zu können, so muß leider gesagt werden, daß auf den ältesten Platten weder Hüttenmarken noch Namen überliefert sind. Als einzige Möglichkeit bleibt der Weg, nach Motiven zu forschen, die in der Aachener Gegend häufiger zu belegen sind als anderswo. Von der Erfahrung ausgehend, daß im Bereich der dichtesten Fundstellen einander ähnelnde Motive die zuständige Gießerei zu suchen ist, können denn auch einige Eifeler Kamin- und Ofenplattenserien der näheren und weiteren Umgebung Aachens beschrieben werden.

Im Aachener Suermondt-Museum befindet sich eine querrechteckige Kaminplatte mit halbrundem Aufsatz (Abb. 56). Er war notwendig geworden, als zur Bereicherung des ursprünglich rein ornamentalen Kaminplattenmodells eine stehende Heiligenfigur gewünscht wurde. Da diese Figur die

Ausmaße der Kaminplatte weit überragte, mußte der Bildträger vergrößert werden. Ein Kompromiß, der folgende Rückschlüsse zuläßt:

1. Zur Dekoration querrrechteckiger Platten bevorzugte man in der Nordeifel reine Ornamentmotive.
2. Figürliche Darstellungen waren, ihren natürlichen Proportionen entsprechend, für hochrechteckige Platten geeigneter.

Auf der einen Seite gibt es denn auch rein ornamental dekorierte, querrrechteckige Kaminplatten; auf der anderen hochrechteckige Ofenplatten, deren figürliche Darstellungen dem ornamentalen Beiwerk gegenüber den Vorrang haben.

Sehen wir von der nachträglich hinzugefügten Heiligenfigur der Aachener Kaminplatte ab, so ergibt sich für die Grundplatte folgendes Schema: Auf einer durchlaufenden Bodenleiste setzt türrahmenähnlich eine dreiseitige Rahmenbordüre auf (Abb. 57). Oben in der Mitte sind Buchstaben zu erkennen. Die Abkürzung „INRI“ ist „Jesus Nazarenus Rex Judaeorum“ zu lesen. Innerhalb der Rahmenbordüre steigen abgeschnittene Blütenranken mittebezogen auf. Großzügig gekurvt sind sie miteinander verkettet. Soweit ist alles symmetrisch angelegt. Nur die körnigen Fruchtstände am Ende der Ranken sind verschieden gebildet. Der Kolben links ist wie von schräg liegenden Bändern umwickelt; rechts wurde er einfach traubenförmig gebildet.

Drei Gegebenheiten sind am Beispiel dieser Plattendekoration bemerkenswert: 1. das allgemeine Dekorationsschema, 2. die Rahmenbeschriftung, und 3. der schräg umwickelte Fruchtkolben oben links.

Mannigfach variiert kehrt das Dekorationsschema auf vielen Nordeifeler Kaminplatten der Zeit um 1500 wieder. Die Platte (Abb. 58) mag etwas älter sein als das Beispiel Abb. 57. Reben sind an den gekreuzten Stäben der sonst schlicht gehaltenen Rahmung verhakt. Dadurch, daß die aufgehängenen Rebzweige nicht abgeschnitten sind, sondern in den unteren Plattenecken den aufgesperrten Rachen wilder Tiere entwachsen, ist das Ornament nicht frei beweglich, sondern verspannt. Auf eine solche Verspannung ist anlässlich der Analyse spätgotischer Flächenornamente wiederholt hingewiesen worden¹⁾. Die ausgewogene Symmetrie der Aachener Platte (Abb. 56) fehlt denn auch dem noch durchaus



Abbildung 56



Abbildung 57

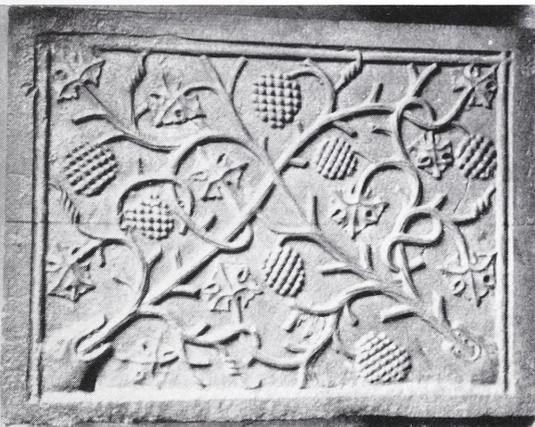


Abbildung 58

spätgotischen Charakter des vorliegenden Beispiels. Dichtes Rankenwerk überzieht, sich aus- und einwärts bewegend, in zwangloser Entsprechung das Binnenfeld.

Reich gegliedert ist auch das Ornament der Platte Abb. 59. Eine in gotischer Fraktur gegebene Rahmenbeschriftung nennt Maria. Im Zusammenhang mit der Christusanrufung auf der Aachener Platte Abb. 57 ist anzunehmen, daß auch rein ornamental wirkende Rankenplatten letztlich doch einen religiösen Symbolgehalt haben.

Auf der Kaminplatte Abb. 60 ist die Ornamentik gegenüber den zuletzt gezeigten Beispielen wieder aufgelockerter. Augenscheinlich führte die Flächenfüllung vom kleinteilig Vielen und schlecht Übersehbaren zum großformig Einfachen und axial Geordneten hin. Das anfangs teppichartig sich nach allen Seiten hin ausbreitende Gerank bekam im Laufe der Entwicklung eine vorwiegend steigende Richtung. Schließlich blieben zwei leicht überschaubare, in entsprechenden Kurven einander kreuzende Pflanzenstengel übrig (Abb. 56 u. 57).

Damit sind wir zum Ausgangspunkt der Untersuchung zurückgekehrt. Man kann sich vorstellen, wie ein derartig rationaler, reduzierender und linearer Ornamentalsinn, der dennoch auf das Vegetabilische nicht verzichten wollte, für Pilasterfüllungen der oberitalienischen Frührenaissance empfänglich geworden sein muß. Man beachte, wie die gegenständigen Rankenvoluten der Aachener Platte (Abb. 56) bereit sind, Figürliches zu balancieren. Demnach scheinen die anspruchlosen Nordeifeler Eisenplatten jene Lücke schließen zu helfen, die zwischen den spätgotischen Ornamentstichen eines Meisters E. S., Martin Schongauer usw. einerseits und den ersten italienisierenden Frührenaissanceformen andererseits besteht. Die Kaminplatten lassen erkennen, daß die Rezeption italienischer Formen zumindest im ornamentalen Bereich durch die Eigenentwicklung der spätgotischen Kunst vorbereitet war. Revolutionierend wirkte Italien schließlich nur noch durch seine Motive und die Verdrängung der symmetrischen Aufbauten aus den Hauptfeldern in rahmende Nebenfelder (Pilasterfüllungen).

Neben dickperligen Trauben kommt auf der Kaminplatte Abb. 60 oben links auch wieder ein mit Bändern schräg umwickelter Fruchtstand vor (vgl. dazu die Abb. 56 u. 57). Dieses von der Forschung bisher wenig beachtete Ornamentmotiv verdient größere Aufmerksamkeit. Auf einer Kaminplatte, die sich früher im Dürener Kornhaus befand und durch Wappen Herzog Wilhelms V. von Jülich, Cleve, Berg, Mark und Ravensburg, 1539–92²), verhältnismäßig spät anzusetzen ist (Abb. 61), kehrt es granatapfelähnlich als Kielbogenbekrönung wieder (s. Nachzeichnung Abb. 62).



Abbildung 59

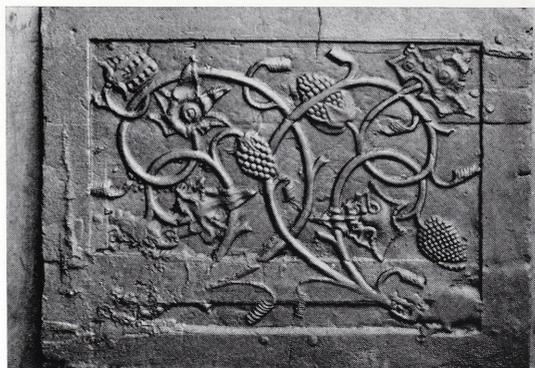


Abbildung 60

Was ist zur Herleitung dieser Ornamentik zu sagen? Beobachten läßt sie sich schon auf maurisch-sarazenischen Olifanten des frühen Mittelalters, wo nicht nur Trauben, sondern auch Gewänder entsprechend stilisiert sind⁸⁾. Ob das Motiv im Kunstgewerbe kontinuierlich überliefert ist, wäre zu untersuchen. Mit aller Vorsicht sei jedoch die Vermutung geäußert, daß es sich bei diesen körnigen, wie mit Bändern umwickelten Trauben- und Granatapfelmotiven um eine Verarbeitung iberischer Anregungen handelt, die noch nichts mit jenem Romanismus zu tun hat, welcher seit 1530 etwa der italienischen Renaissance den Weg in die nordische Kunst öffnete. Die Übernahme erfolgte vielmehr zu einem früheren Zeitpunkt, in einer noch spät-

gotischen Phase der cisalpinen Ornamentgeschichte. Vorbilder sind im Bereich der mauresken Kunst Südspaniens und Portugals zu suchen, wo u. a. auch gewundene Säulen mit und ohne eingelegte Perlschnüre ein beliebtes Architekturmotiv waren. Verkleinert und vereinfacht kann man diese Säulen auf Eifeler Herdplatten wiederfinden.

Die Zusammenhänge lassen sich historisch stützen. Entscheidend mag gewesen sein, daß Philipp der Schöne von Burgund 1496 Johanna, die Tochter Ferdinands von Aragon und der Isabella von Kastilien geheiratet hatte. Die familiären und politischen Beziehungen zwischen Burgund und der Pyrenäen-Halbinsel waren seither eng. Sie bestanden aber auch schon vorher. Es sei an die Reise Jan



Abbildung 61

van Eycks nach Portugal erinnert. Hinzu kommt, daß im Schutz der burgundisch-spanischen Macht- ausweitung viele linksrheinische Pilger den Weg nach Santiago suchten⁴⁾. Auch sie kommen als Träger der Vermittlung in Frage, nachdem Kings- ley-Porter ihre Bedeutung für die Architektur des hohen Mittelalters nachgewiesen hat⁵⁾. Jedenfalls

ist die portugiesische und spanische Kunst um 1500 der westeuropäischen in dekorativer Hinsicht über- legen gewesen, so daß die Bewunderung iberischer Pracht sehr wohl zu Nachahmungen geführt haben kann. Ein ferner Abglanz mag seinen Niederschlag auf Eifeler Herdplatten der Aachener Gegend ge- funden haben.

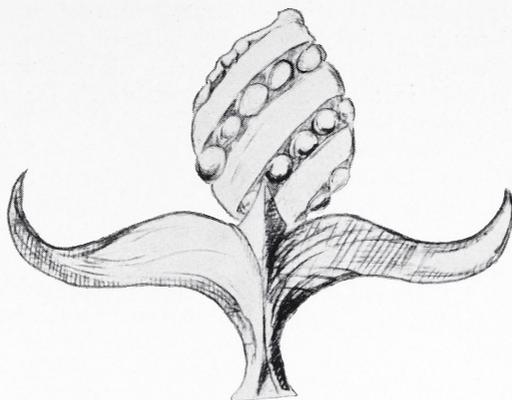


Abbildung 62

¹⁾ vgl. dazu Berliner, Ornamentale Vorlageblätter des 15.—18. Jahrhunderts, Lpz. 1925/26, Textband S. 16.

²⁾ Die fünffeldrige Aufteilung des Wappens kommt erst seit 1543 vor; vgl. dazu Ewald, Rhein. Heraldik, Rhein. Ver. f. Denkm. u. Heim, 27, 1934, 2. S. 102.

³⁾ Ich beziehe mich hier auf einen unveröffentlichten Vortrag von Ernst Kühnel, Berlin, der am 7. 8. 58 unter dem Titel „Olifante“ vor dem Siebten Deutschen Kunsthistorikerkongreß in Trier gehalten wurde.

⁴⁾ vgl. dazu Schreiber, Deutschland u. Spanien, Forschungen zur Volkskunde 22/24, Dssdf. 1936, S. 95, u. Künstle, Ikonographie der christl. Kunst II, Freibg. i. Br. 1926, S. 322.

⁵⁾ s. Kingsley-Porter, Romanesque sculpture of the pilgrimage roads, Boston 1923 passim.