

König Artus und das Ölwunder des Propheten Elischa

Zeugnisse des deutschen Eisenkunstgusses der Renaissance

Neben Kachelöfen gehörten Raumwärmer aus Gusseisenplatten sowohl am Ausgang des Spätmittelalters als auch in der frühen Neuzeit zu den verbreiteten Heizgeräten im deutschsprachigen Raum. Wie die irdenen zählten allerdings auch die metallenen Heizkörper zunächst fast ausschließlich zur Ausstattung von Repräsentationsräumen auf Burgen und Schlössern, in Klöstern und Rathäusern, bis sie im Laufe des 17. Jahrhunderts auch in bürgerliche Behausungen einzuziehen begannen. Aus der Frühzeit dieser Gattung blieben nur wenige Exemplare gänzlich erhalten. Das älteste ist der sogenannte Riesenofen der Veste Coburg, entstanden 1501. 1529 ist der Kastenofen auf der

Burg Trausnitz in Landshut datiert. Zu den nächstjüngeren zählen die 1536 geschaffenen Öfen in Schloss Büdingen in Hessen und aus Schloss Grünau bei Neuburg an der Donau im Bayerischen Nationalmuseum in München, schließlich das im Folgejahr gefertigte Exemplar in der Fritzlärer Dombibliothek.

Das Germanische Nationalmuseum kann sich keines solchen Ofens rühmen. Allerdings besitzt es eine stattliche Sammlung entsprechender Einzelteile, mit Bildreliefs geschmückter gusseiserner Platten. In der Schausammlung sind seit Kurzem zwei Exemplare aus dem 16. Jahrhundert ausgestellt.



Ofenplatte mit der Darstellung des Königs Artus.
Meister GV, Werfen (Pongau), um 1545/50, Eisen, gegossen, H. 78 cm,
B. 46 cm, Inv.-Nr. A 2983.



Ofenplatte mit der Darstellung Hectors von Troja.
Meister GV, Werfen (Pongau), 1546, Eisen, gegossen, H. 78,5 cm, B. 46 cm,
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

König Artus von einem Heldenofen

Die Platte mit dem Bild des inschriftlich bezeichneten Königs Artus ist in einem der Mönchshäuser zu sehen (Raum 24), wo Alltagskultur bis 1700 thematisiert wird. Unter einem Arkadenbogen, dessen Pfeilern kannelierte Balustersäulen mit Kapitellen aus Masken vorgeblendet sind, steht die Figur auf einem pittoresken Sockel. Der Korpus dieses Elements erhebt sich auf kreisrunder Grundfläche, ist mit Blattwerk geziert und verjüngt sich mittig scheinbar mittels einer um den Schaft geschnürten Kordel. In altertümlicher Rüstung und mit Krone, Hellebarde, Schwert und Schild bewaffnet hat sich der legendäre Ritter, die Beine maniert über Kreuz gestellt, auf einem Block mit seinem Namenszug „KINIG ARTVS“ postiert.

Das seit gut 120 Jahren als Dauerleihgabe der Stadt Nürnberg im Museum befindliche Stück wurde 1882 bei der Renovierung des hiesigen Rathauses gefunden. Es ist anzunehmen, dass es von einem dort einst installierten Ofen stammt, der die Neun Guten Helden abbildete. Artus gehört zu dieser seit dem 14. Jahrhundert bekannten, aus je drei Gestalten der heidnisch-antiken, der alttestamentlichen und der christlichen Epochen gebildeten Gruppe tugendhafter, durch Mut und Tatkraft ausgezeichnete Herrscher, die in der künstlerischen Ausstattung von Rathäusern lange Zeit eine wichtige Rolle spielte. Als symbolischer Ausdruck der guten Regierung war sie bildhafter, mit hohen Idealen operierender Appell an die Amtsträger, ihre Macht gewissenhaft, gottesfürchtig und dem Gemeinwohl verpflichtet auszuüben.

Eine Nürnberger Arbeit ist die Platte nicht. Eisenguss wurde in der Reichsstadt nicht praktiziert. Woher also hatte man den Ofen importiert? Der Herstellungsort war die Eisenhütte von Werfen. Der am Eingang des Blühnbachtals, eines westlichen Seitentals der Salzach im Pongau, etwa 40 Kilometer südlich von Salzburg gelegene Ort gehörte bis 1816 zum Herrschaftsbereich des Fürstbischofs von Salzburg. In Werfen goss man Mitte der 1540er-Jahre eine Reihe von Platten mit Heldendarstellungen, die wahrscheinlich für die Innsbrucker Hofburg bestimmt waren. Drei Segmente mit Julius Cäsar (datiert 1547), Hektor von Troja (datiert 1546) und König Artus sind bis heute erhalten und befinden sich im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck. In Darstellung, Ornamentik und Dimensionen entspricht die Artus-Platte des Germanischen Nationalmu-



Drei gute Helden.
Hans Burkmeier, Augsburg, um 1519, Holzschnitt, H. 19,5 cm, B. 13 cm.

seums jenem Innsbrucker Exemplar vollkommen. Zudem sind beide im Flügelrad auf dem Kapitell der linken Balustersäule mit den ineinander verschlungenen Initialen GV bezeichnet. Die auf dem gegenüberliegenden Kapitell aufgetragene Jahreszahl ist unleserlich. Beide Stücke gehen also auf dasselbe Gussmodell zurück.

Dass sich mit der Bezeichnung „GV“ der Schöpfer der den Güssen zugrunde liegenden Holzmodelle verewigte, ist höchst wahrscheinlich. Auf jeden Fall weisen mehr als ein Dutzend derselben Hand stilkritisch zugeschriebene und teilweise mit dem Buchstabenkürzel bezeichnete Platten darauf hin, dass jener Meister in größerem Umfang und über längere Zeit Vorlagen für den Werfener Kunstguss geliefert hat. Fest steht außerdem, dass sich der Autor der Gussmodelle Holzschnitten des Augsburger Malers Hans

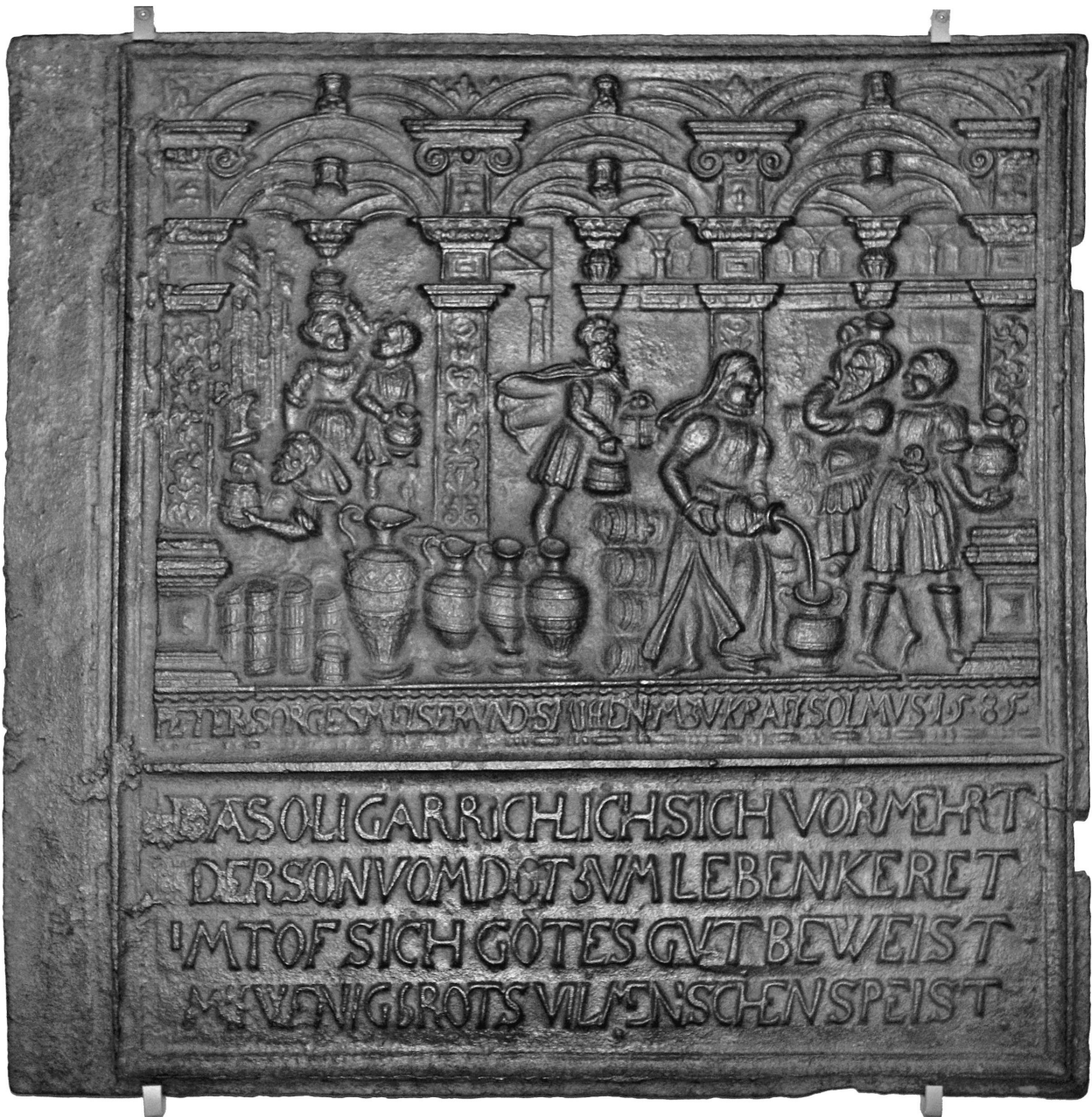
Burgmair (1473–1531) bediente. Die Vorlage für seine Gestalt des Königs Artus fand er in einem um 1519 entstandenen Blatt mit dem Bild dreier christlicher Herrscher, das die britannische Sagengestalt zwischen Karl dem Großen und Gottfried von Bouillon abbildet.

Der Schnitzer orientierte sich hinsichtlich der Rüstung, der kompositorischen Anlage des Körpers einschließlich der Beinstellung relativ eng an dieser grafischen Darstellung. Haupt und Waffen dagegen modifizierte er merklich. Obwohl der Unbekannte die extravagante Komposition der Figur also einer Vorlage entlehnte und möglicherweise

die Räumlichkeit des Bildes herstellenden Architekturelemente von einem anderen Vorbild übernahm, wies er sich in der gekonnten Art der Übersetzung zweidimensionaler Motive ins Relief als Künstler von Rang aus.

Das Ölwunder des Elischa

Im Gegensatz zum frühen Kunsteisenguss im Salzburger Land, den die Artus-Platte vertritt, bezeugt das zweite, 1912 erworbene, bisher unveröffentlichte und jetzt in Raum 138 installierte Exemplar jenen an der Lahn und in ihren benachbarten Taunustälern. Sie bildet das im Alten



Ofenplatte mit dem Ölwunder des Propheten Elischa.

Peter Sorge, Kraftsolms (Taunus), 1585, Eisen, gegossen, H. 70 cm, B. 68,5 cm, Inv.-Nr. A 2840.



Ölwunder des Propheten Elischa.
Jost Ammann, Nürnberg, 1564, Holzschnitt, H. 10,7 cm, B. 15,5 cm.

Testament berichtete Ölwunder des Propheten Elischa (Eli-säus) ab. Im Zweiten Buch der Könige (Kap. 4, 1–7) wird erzählt, dass der Gottesmann von einer Witwe in Samarien um Hilfe angerufen wurde: Sie hatte Schulden. Aufgrund der ungeduldigen Gläubiger drohte ihren beiden Söhnen das Los der Sklaverei. Die Frau besaß nichts mehr außer einem Krug voll Öl. Elischa wies sie nun an, alle in der Nachbarschaft erreichbaren Gefäße zu sammeln, ihre Tür zu verschließen und den Krug in diese Behälter zu leeren. Auf wunderbare Weise füllte sie so sämtliches Geschirr. Vom Verkauf des kostbaren Guts konnte sie ihre Schulden begleichen und mit ihren Söhnen unbeschwert leben.

Das Bildfeld der gusseisernen Platte zeigt rechts im Vordergrund die das Öl ausschenkende Witwe mit ihren beiden ihr assistierenden Söhnen. Links vorn und im Mittelgrund sind herzueilende, geschäftige Gestalten zu sehen. Gestapelte Fässer und gereihte Krüge vermitteln die grandiose Menge der empfangenen Gabe. Eine prächtige, gestaffelte Bogenarchitektur suggeriert einen tiefen Handlungsraum.

Kleinformatige Figuren und überdimensionierte Arkaden sind im Übrigen ebenso typisch für den frühneuzeitli-

chen Eisenkunstguss in Oberhessen wie der zweizonige Plattenaufbau aus Bild- und Texttafeln. Unter der Darstellung befinden sich nämlich zwei Schriftfelder. Das obere nennt Entstehungsjahr und Schöpfer des Werks: „PETER.SORGE.SMELSER.VND.SMIEHEN.M[eister] ZV.KRAFTSOLMVS.1.5.8.5“, den in Kraftsolms, einer Gemeinde im Solmsbachtal im Taunus tätigen Schmelzer, das heißt Hüttenbesitzer, und Schmiedemeister Peter Sorge. Bis auf die Tatsache, dass er ein erfolgreicher und umtriebiger Unternehmer gewesen sein muss, weiß man nichts über ihn. Für das Jahr 1593 beispielsweise ist er aktenkundig, weil er damals das Recht erwarb, bei Altweilnau nach Blei und anderen Metallen zu schürfen. Zu jener Zeit gründete er außerdem Hütten in Emmershausen und in Weilmünster im Weital sowie in Gerolstein an der Wisper.

Dass er nicht der Autor des Gussmodells war, ist ziemlich sicher. Wahrscheinlich geht es auf Conrad Luckeln (nachweisbar zwischen 1551 und 1575) zurück, einen wohl aus Korbach stammenden Bildschnitzer, der bei Philipp Soldan (um 1500 bis nach 1569) in Frankenberg gelernt hatte. Sollte der Schöpfer des Modells nicht bereits eine ältere Platte bzw. deren Modell rezipiert haben, bediente er sich

wahrscheinlich eines 1564 entstandenen Holzschnitts des aus Zürich stammenden, ab 1561 in Nürnberg ansässigen Kupferstechers Jost Ammann (1539–1591). Dieser Inspirationsquelle entlehnte er die Komposition aus zwei Bildebenen sowie jene der drei Hauptfiguren und die Reihung der Krüge.

Die zweite Inschrift unserer Platte bezieht sich auf die Darstellung selbst. Allerdings erklärt sie nicht nur das abgebildete Ereignis: „DAS OLL GAR RICHLICH SICH VORMEHRT/ DER SON VOM DOT ZVM LEBEN KERET/ IM TOT SICH GOTES GVT BEWEIST/ MIT WENIG BROTS VIL MENSCHEN SPEIST“. Die Verse benennen nämlich sowohl das Ölwunder, als auch eine im biblischen Text im Anschluss daran geschilderte Begebenheit: die Erweckung eines Knaben, des Sohns einer Frau aus der Stadt Schunem, vom Tod (2. Kön. 4, 32–37). Außerdem schlagen sie die Brücke vom alttestamentlichen Wunder der Ölvermehrung zur wunderbaren Brotvermehrung Christi im Neuen Testament und erklären jenes Ereignis damit zum Vorbild der Heilstat Jesu. Schließlich wird auf Gottes Güte verwiesen. Gemeinsam mit dem Bild appelliert der Text also daran, das Gottvertrauen auch in Zeiten von Hunger, Not und Leid nicht zu verlieren.

Vermutlich liegt in der ermutigenden Verheißung, dass der

Gottesfürchtige keinen Mangel leiden wird, der Grund für die weite Verbreitung dieser Art Ofenzier. Das Ölwunder des Elischa gehört nämlich zu den häufigsten biblischen Motiven auf Ofenplatten. Heute sind weit über 70 Varianten bekannt. Die Variationsbreite deutet darauf hin, dass man nach alten Vorbildern bis ins 18. Jahrhundert immer wieder neue Modelle schnitt und gießen ließ. Zwei unserer Platte hinsichtlich des Bildes besonders eng verwandte, aber mit anderen Texten versehene Varianten bewahrt das Historische Museum in Basel auf. Zumindest eines dieser nach Nordhessen lokalisierten, wohl 1682 und 1697 entstandenen Exemplare war nachweislich Teil eines Ofens in einem stattlichen Anwesen in Basel selbst und belegt somit die weite räumliche Verbreitung und somit die Wertschätzung solcher Güsse.

Erwiesen ist außerdem, dass die hölzernen Modelle des 16. Jahrhunderts oft über lange Zeit benutzt, das heißt über Generationen hinweg weitergegeben wurden. Ein mit dem Bild unserer aus dem Jahr 1585 stammenden Ofenplatte identisches Stück im Düsseldorfer „Stahlinstitut VDEh“ entstand 1663 in Kraftsolms, ein zweites ebenfalls dort aufbewahrtes in der Hütte von Johann Conrat Brender in Braunfels. Es ist 1677 datiert.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Benutzte Literatur:

Albrecht Kippenberger: Die Kunst der Ofenplatten, Düsseldorf 1928; Erich Egg: Gusseiserne Ofenplatten aus Salzburg, in: Salzburger Museum Carolino Augustaeum, Jahresschrift 1959, Salzburg 1960, S. 109–123; Adam von Bartsch: German Masters of the Sixteenth Century, Bd. 11 (Burkmair), Bd. 20 (Ammann), New York 1980 bzw. 1985; Karlheinz Driesch: Handbuch der Ofen-, Kamin- und Takenplatten im Rheinland, Köln 1990; Kevin Heiniger: Schwarze Kunst, Bilder in Eisenguss 1500–1800, Basel 2009.