

Tonpfeifen waren Massenprodukte und alltägliche Gebrauchsgegenstände, deren Qualität bekanntermaßen nicht nur ihre Herkunft und Herstellungsweise offenbaren kann, sondern auch die sozioökonomischen Verhältnisse der sie rauchenden Menschen. Doch nutzten diese ihre Rauchgeräte auch als „Medien nichtsprachlicher Kommunikation“,¹ mit denen sie ihre Identität ausdrückten² und sich gemeinsam mit Pfeifen produzierenden und das Pfeifenrauchen von außen betrachtenden Menschen in „Zeichenprozesse“³ einbanden? Steht nach Furholt und Stockhammer hinsichtlich der Konnotation von Objekten ihrer Verzierung eine besondere Bedeutung zu,⁴ rücken bei Tonpfeifen Reliefdekore und Marken in den Fokus. Diese beinhalten beispielsweise Initialen von Pfeifenmachern und Pfeifenmacherinnen mit offensichtlicher Bedeutung, aber auch ein Sammelsurium aus Alltagsgegenständen, Personen, Pflanzen sowie Tieren und tierischen Produkten, deren Sinn sich oft nicht auf den ersten Blick erschließt.

Tiere haben laut Ullrich „Künstlern aller Epochen [...] als Erkenntnismedien gedient“ und waren den Menschen „Ausdrucksmittel für innere Zustände, Vorstellungen, Ideen und Visionen“.⁵ Als charakteristische Gebrauchsgegenstände der (frühen) Neuzeit vertreten Tonpfeifen auch die Zeit, in der Aufklärer die Beziehungen zwischen Menschen und den anderen Tieren hinterfragten. So heißt es in Zedlers Universallexikon 1745 zwar, Gott habe die Tiere geschaffen, damit Menschen sie nutzen und essen können, aber auch, dass „in ihnen empfindende und denkende Wesen wohnen“.⁶ Vergleichbar räumt Diderots *Encyclopédie* 1751 den Menschen zwar den ersten Rang in der Natur ein, kommentiert aber die cartesianische Theorie, dass Tiere im Gegensatz zu Menschen gefühllos seien, mit einem Hinweis auf Menschen, die ihr Gefühl verlieren.⁷ Hogarth ging 1751 sogar so weit, in seinen Kupferstichen „The Four Stages of Cruelty“ Tierquälerei offen zu kritisieren.⁸ Konnte die Gebrauchskunst – Tonpfeifen hinzugezählt – von diesem Zeitgeist unbeeinflusst bleiben?

Ein stark an der mitteleuropäischen Konsum- und Mentalitätsgeschichte orientierter Ansatz kann sich selbstverständlich nur auf einen entsprechenden Ausschnitt der Tonpfeifen beziehen. Daher werden beispielsweise magisch-religiös motivierte Tierdekore auf amerikanischen⁹ oder afrikanischen¹⁰ Pfeifen in diesem Rahmen nicht berücksichtigt, sondern es stehen Pfeifenfunde in den Niederlanden und Deutschland im Mittelpunkt, die durch Export/Import und Kulturgeschichte eng verbunden waren. Anhand einer Pfeifenauswahl soll, auch wenn das „kommunikative Potenzial“ der bewussten und unbewussten Botschaften materieller Kultur „in unterschiedlichen Kontexten verschieden aufzufassen“ ist,¹¹ der Frage nachgegangen werden, wer was wo mit Tonpfeifen kommuniziert haben könnte. Schriftquellen haben bezüglich einer eventuell angestrebten Botschaft wenig überliefert, denn diese dokumentieren primär Produktionstechniken und Geschäftsbiographien, doch lässt sich die vielfältige Menagerie aus Fabeltieren, Wappenfiguren, Haustieren und Wildtieren, welche die Marken und Reliefdekore der Tonpfeifen beleben, selbst auf ihr bildsemiotisches Potenzial untersuchen.

Tierreliefs auf Tonpfeifen begannen im frühen 17. Jahrhundert in Nordholland mit Seemonsterpfeifen,¹² auf die in den 1630er Jahren die sogenannten Jonaspfeifen folgten,¹³ welche mit der biblischen Jona-und-der-Wal-Geschichte verziert sind. Fokussierend auf das Tierbild werden hier nicht die Jonasköpfe mit ihren produktionsortabhängigen Gesichtszügen und Fersenmarken vorgestellt. Die „Wale“ weisen selbst individuelle Merkmale auf, die auf unterschiedliche Produktionszentren hindeuten. Wäh-

1 Hahn 2014, 113 und 117; Kienlin/Widura 2014, 31; Schmidt-Funke 2019b, 27f.

2 Cochran/Beaudry 2006, 192f.; Bürdek 2015, 92.

3 Kienlin/Widura 2014, 31 und 34; Ortlepp 2014, 162.

4 Furholt/Stockhammer 2008, 67.

5 Ullrich 2016, 195.

6 Zedler 1745, 1371f., 1377f. und 1347f.

7 Diderot 1751, 468.

8 Ullrich 2016, 198.

9 Zum Beispiel: Collection Amsterdam Pipe Museum APM 22.376; APM 23.893.

10 Zum Beispiel: Collection Amsterdam Pipe Museum APM 16.709.

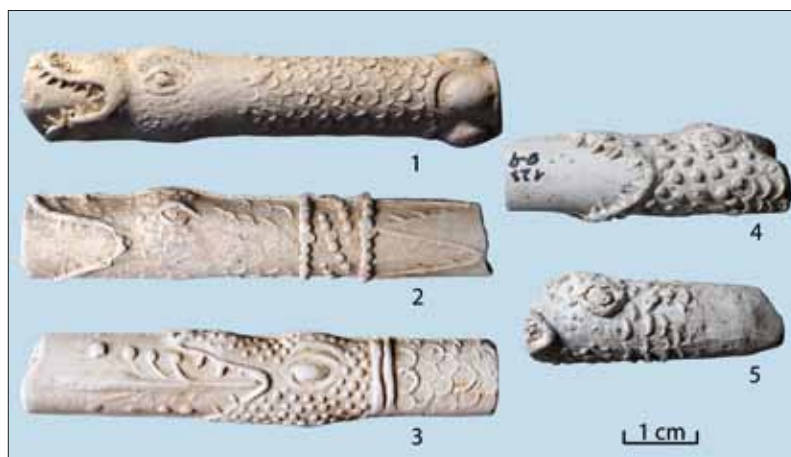
11 Furholt/Stockhammer 2008, 65.

Fabeltiere

12 Zum Beispiel: Collection Amsterdam Pipe Museum APM 21.374, 11.592.

13 Duco 1987, 91 und 94.

1 „Walfisch“-Fragmente von Jonaspfeifen, ca. 1630–50. Herkunft: 1, 3–5 Niederlande, 2 eventuell Köln; Fundorte: 1–3 Düsseldorf-Kaiserswerth, 4 und 5 Burg Eisenberg bei Korbach.



rend von den am Rheinstrand von Düsseldorf-Kaiserswerth gefundenen Fragmenten¹⁴ eines mit seinem mundstückseitigen Buckelring (Abb. 1,1) Ähnlichkeiten zu einem wahrscheinlich 1630–1635 in Amsterdam produzierten Exemplar aufweist,¹⁵ könnte ein anderes (Abb. 1,2) angesichts des mundstückseitigen Blattkranzes aus einer Kölner Werkstatt¹⁶ stammen. Zur Pfeife mit einem aus dem Maul ragenden Zweig (?) (Abb. 1,3) konnten in der gesichteten Literatur keine Parallelen gefunden werden; statt des Zweiges entspringt manchen Walmäulern eine als Zunge oder Wasserstrahl¹⁷ gedeutete Linie mit bogenförmigen Enden. Die zwei hier vorgestellten Walkopf-Fragmente aus der Burg Eisenberg bei Korbach sind so stark fragmentiert, dass bisher keine Zuschreibung möglich war. Eines trägt unterhalb des Auges auffällige Nuppen (Abb. 1,4), dagegen tritt das andere durch ein nachträglich geschnitztes Mundstück hervor (Abb. 1,5), was für eine lange Nutzungsdauer der Pfeife spricht.

Allen Jonaspfeifen gemein ist, dass der den Pfeifenkopf bildende Jona von einem zahnbewehrten geschuppten Ungeheuer gefressen oder ausgespuckt wird, was sich ähnlich auf der nur kurz um 1690 genutzten Fersenmarke findet.¹⁸ Jona trägt auf den Jonaspfeifen Schnurr- und Kinnbart wie ein zeittypischer Mann, während das ihn verschlingende Fabelwesen eher als eine Mischung aus Fisch, Schlange und Krokodil dargestellt ist. Dies entspricht der Tradition des über die Bibel aus Vorderasien nach Europa gelangten Motivs, welches zum Beispiel bereits um 300 auf einem Sarkophag in Rom und im 4./5. Jahrhundert auf einem Amulett im heutigen Bulgarien mit Zähnen und schlangentartigem Körper abgebildet und ähnlich im mitteleuropäischen Mittelalter, beispielsweise im Stuttgarter Psalter, aufgegriffen wurde.¹⁹ Die heute weit verbreitete Ansprache des Tieres als „Walfisch“ ist auf die Lutherbibel aus dem Jahr 1545 beziehungsweise spätere Adaptionen wie die „Kurfürstenbibel“ von 1641 zurückzuführen.²⁰ Hierdurch wurde die Bezeichnung „Walfisch“ für das Jona verschlingende Wesen zumindest in protestantischen Gegenden üblich. So hat Coenen die Jona-Geschichte 1578 in sein „Vis booc“ aufgenommen und den großen Fisch bereits als „walvis“ bezeichnet, wenn auch als schlangenartiges Ungeheuer skizziert.²¹ Coenen stellte also keine Verbindung zwischen der Begriffsverwendung und ihm bekannten Pottwalen her, die er an anderen Stellen recht realistisch abgebildet hat.²² Das Meeresungeheuer, welches Jona verschlingt, ist auch auf einer mutmaßlich hessischen Ofenplatte aus den 1580er/90er Jahren zwar als „Wallfisch“ betitelt,²³ besitzt aber Schuppen und überdimensionierte Zähne. Ähnlich verhält es sich mit Grafiken, die als Vorlage für Jonaspfeifen gedient haben könnten (Abb. 2). Kenntnisse über Körperbau und Hautbeschaffenheit realer Wale scheinen die auf die Jona-Geschichte bezogene Darstellungsform nicht wesentlich beeinflusst zu haben – diese verblieb in der christlichen Tradition. Unabhängig von der grafischen Umsetzung ließ

14 Liebetrau 2020, 17f. Abb. 10.3–5, 64f. Nr. 48–49, 132f. Nr. 360–364.

15 Collection Amsterdam Pipe Museum APM 20.537.

16 Stam 2014, 19 Abb. 1; Liebetrau 2018, 17f. Abb. 10 Nr. 4–5.

17 Collection Amsterdam Pipe Museum APM 20.537 (Amsterdam?); APM 08.999 (Gouda?); APM 15.767 (Gorinchem).

18 Duco 2003, 135 Nr. 161.

19 Deckers 2007, 21 Abb. 3; Winkelmann/Gomolka-Fuchs 1987, 28 Abb. 5; Neu 2009, 5f. Abb. 7.

20 Mt 12,40, LU 1545; Jona 2,1, LU 1641, Marginalien.

21 Coenen 1577/78, 256.

22 Coenen 1577/78, 45, 48, 90 und 159.

23 Bildarchiv Foto Marburg, <https://www.bildindex.de/document/obj20726917?medium=mi02110g08> (Aufruf 19.10.2021).



2 Jona wird vom Wal ans Ufer gespuckt. Antwerpen 1566.

sich der Erzählstoff auch in die Deutung des jeweiligen Zeitgeschehens einbinden, beispielsweise indem 1620 Flugblätter gestrandete Wale als Kriegsvorboten und Bringer eines neuen Bußpredigers interpretierten.²⁴

Die seit dem frühen Christentum die „Rettung durch die Gnade Gottes“²⁵ symbolisierende Jona-und-der-Wal-Geschichte vermittelte Rezipienten „Nutz un Wirkung deß Gebets“²⁶ zur Befreiung aus Fehlverhalten und Gefahrensituationen – eine Symbolik, die sich vermutlich auch den Jonaspfeifen zuschreiben lässt. Beschränkte sich die „Symbolhaftigkeit“ der Dinge „nicht auf eine passive Rolle als Zeichenträger, sondern lag gerade in ihrer materiellen Handhabbarkeit begründet“²⁷, so stellt sich die Frage, welche Personengruppen ohnehin häufigen Umgang mit Tonpfeifen pflegten und zugleich ein persönliches Interesse an solch einem speziellen Dekor gehabt haben könnten. Diese dürften primär Seeleute gewesen sein;²⁸ vielleicht lassen sich zu der Zielgruppe aber auch Flussschiffer hinzuzählen und so Funde an Flussufern erklären. Jonaspfeifen finden sich auch häufiger in militärischen Kontexten in Belgien und den Niederlanden.²⁹ Angesichts des Dreißigjährigen Krieges ist denkbar, dass Soldaten diese Pfeifen als eine Art Rettungssymbol oder Talisman nutzten. Somit könnten Jonaspfeifen ein frühes Beispiel dafür sein, dass sowohl bei ihrer Herstellung „Bedeutungsaufloadungen“ einkalkuliert wurden³⁰ als auch ihre Raucher sich „etwas bei der Verwendung des Gegenstandes gedacht“³¹ haben.

Im deutschsprachigen Raum sind Jonaspfeifen – höchstwahrscheinlich forschungsstandbedingt – bisher relativ seltene Funde mit Ausnahme diverser regionaler Produkte in Bayern.³² Von diesen abgesehen ist auf dem derzeitigen Forschungsstand also damit zu rechnen, dass die meisten Jonaspfeifen importiert wurden, wenn auch in Anbetracht des für Amsterdam belegten Exports preisgünstiger grober Pfeifen, der von Stam auf die Verarmung im Dreißigjährigen Krieg zurückgeführt wird,³³ mutmaßlich nicht en gros. Ausgehend von einem privaten Transport scheint es sich bei den am Rheinufer von Kaiserswerth entdeckten acht Walkopf-Pfeifenstielfragmenten um eine recht hohe Zahl zu handeln, wobei die Walköpfe als Mindestindividuenzahl gelten und vier Jonaskopffragmente nicht addiert werden können. Jonaspfeifenfunde in Kaiserswerth können lagebedingt auf Flussschiffer zurückzuführen, aber auch im militärischen Kontext anzusiedeln sein, beispielsweise im Zusammenhang mit Soldaten in der Kaiserswerther Festung oder Belagerern 1636 während des Dreißigjährigen Krieges.³⁴ Auch auf der Burg Eisenberg in Nordhessen, die 1640 von Kaiserlichen Truppen belagert wurde, fanden sich immerhin drei Jonaspfeifen.³⁵ Ein Stielfragment einer späten Jonaspfeife aus dem dritten Viertel des 17. Jahrhunderts wurde in der Jülicher Zitadelle gefunden.³⁶ Dementsprechend

24 Cramer 1620 [5, 7f].

25 Deckers 2007, 20.

26 Jona 2,11, LU 1641, Marginalie.

27 Schmidt-Funke 2019b, 28.

28 Duco 1987, 91 und 94; Stam 2019, 236 und 311.

29 Oostveen 2017, 77.

30 Kienlin/Widura 2014, 34.

31 Hahn 2014, 115; vergleiche auch Ortlepp 2014, 162.

32 Mehler 2010, 338–344.

33 Stam 2019, 311.

34 Kaiser 1985, 15 und 27; Achter 1980, 4.

35 Liebetau 2018, 35 und 43.

36 Freundliche Mitteilung Gerald Volker Grimm, 4. Oktober 2021.



6 Löwenreliefs. 1: Holländischer Löwe und drei englische Löwen oder regionale Symbolik? 1630–50, Fundort: Düsseldorf-Kaiserswerth; 2: Löwe im Holländischen Garten und Löwen als Schildhalter des Goudaer Wappens auf Oranier-Pfeife, Gouda, 1747/48, Fundort: Düsseldorf-Kaiserswerth; 3: Hessischer (?) Schildhalter, zweite Hälfte 18. Jahrhundert, Fundort: Marburg; 4: doppelschwänziger Löwe über CP, Kurpfalz (?) um 1700, Fundort: Düsseldorf-Kaiserswerth. Detail 2:1.

Im Gegensatz zu Fabeltieren lassen Wappentiere meist unmittelbar den Grund ihrer Nutzung als Tonpfeifendekor erkennen, denn Wappenpfeifen feierten große politische Ereignisse wie den Frieden von Aachen oder präsentierten Herrscherhäuser wie die Oranier.⁴⁶ Die reich dekorierten Reliefpfeifen spiegeln auch wider, wie häufig der „König der Tiere“⁴⁷ wegen seiner herausragenden Eigenschaften in „Wappen [...] mit Ruhm geführt“⁴⁸ wurde.

Löwen als Wappenfigur zählen zu den frühesten Tierdarstellungen auf Tonpfeifen. Manche Pfeifen tragen mehrere Löwen, die verschiedene heraldische Inhalte verknüpfen wie auf einem 1630–1650 zu datierenden Pfeifenkopf vom Kaiserswerther Rheinufer mit einem steigenden Löwen auf der einen und drei schreitenden Löwen auf der anderen Kopfseite (Abb. 6,1). Bisher sind nur drei Exemplare publiziert worden und Schriftquellen fehlen, so dass bis auf weiteres ungeklärt bleibt, ob diese als niederländisch-englische Gedenkpfefen anzusprechen sind, oder vielleicht am Niederrhein oder in einer oberrheinischen Werkstatt, beispielsweise im Zusammenhang mit dem Schwäbischen Reichskreis, hergestellt wurden.⁴⁹

Im 18. Jahrhundert, insbesondere ab den späten 1740er Jahren, finden sich heraldische Löwen regelhaft auf niederländischen Wappenpfeifen, ob in den Wappen selbst, als Löwe im Holländischen Garten oder als Schildhalter (Abb. 6,2). Dieser Dekorstil wurde im deutschsprachigen Raum kopiert, so auf mit dem Wappen Friedrichs II. von Hessen-Kassel reliefierten und mit Pferden (!) gemarkten Pfeifen, die Casselmann in Münden um 1775 herstellte.⁵⁰ Auch wenn sich forschungsstandbedingt bislang nicht eindeutig feststellen ließ, ob vergleichbare Pfeifen auch in Hessen-Kassel verbreitet waren (beispielsweise vor und nach Casselmanns Mündener Phase), deuten erste im heutigen Nordhessen gefundene Pfeifenkopffragmente darauf hin, dass es in diesem Raum Wappenpfeifen gab, die von den niederländischen Exemplaren abweichen, aber auch nicht modelgleich mit jenen aus Münden sind. Zwei auf dem Eisenberg bei Korbach gefundene Fragmente⁵¹ tragen Schildhalterlöwen mit einer Krone mit genuppter Basis, relativ menschlich anmutenden Augen und einer leicht gewellten Mähne. Ein Schildhalterlöwe auf einem in Marburg gefundenen Fragment trägt eine ähnliche Krone und hat ebenfalls eine nur leicht gewellte Mähne, aber hervorstehende Knopfaugen (Abb. 6,3). Ob diese Wappenpfeifen aus einer Werkstatt, die mit verschiedenen Formen arbeitete, oder aus ganz unterschiedlichen Produktionszentren (beispiels-

Wappenfiguren

46 Zum Beispiel Duco 1987, 106 f. Abb. 32–35, 112 Nr. 579–583; Liebetrau 2020, 32 Abb. 23.

47 Diderot 1765, 559; Fleming 1719, 83; Zedler 1738, 216.

48 Fleming 1719, 84.

49 Oostveen 2010, 36; Thier 1991, 7, 11 Abb. 11; Liebetrau 2020, 17 f.

50 Almeling 1995, 31 und 41 f.

51 Liebetrau 2018, 44 Fig. 15.

7 Löwenmarken. 1: doppelschwänziger gekrönter Löwe, Kassel um 1690, Fundort: Kassel; 2: Löwe im Holländischen Garten, Niederlande oder Imitat, 1730er Jahre, Fundort: Burg Eisenberg bei Korbach; 3: Löwe im „hessischen Boot“, Großalmerode, zweite Hälfte 18. Jahrhundert, Fundort: Witzenhausen. Maßstab der Details 2:1.



weise Großalmerode und Marburg) stammen, muss sowohl wegen der kleinen Materialbasis als auch der starken Fragmentierung vorerst offen bleiben. Festhalten lässt sich jedoch eine deutliche Abweichung von den Schildhalterlöwen niederländischer Wappenpfeifen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, denn diese weisen überwiegend deutlich lockigere Mähnen⁵² und Kronen mit glatter Basis auf.

Insgesamt waren Wappenpfeifen, obwohl sie strenggenommen aufgrund ihrer Herstellungsweise zu den groben Pfeifen zählen, sowohl in ihrer detailreichen Ausführung als auch ihrem Bildprogramm repräsentativ gestaltet. So konnten sie sowohl Statussymbole als auch patriotische Erkennungszeichen oder Erinnerungsstücke an politische Ereignisse sein. Damit vereinen Wappenpfeifen mehr als alle anderen Pfeifen die bei ihrer Herstellung einkalkulierte „Bedeutungsaufladung“ und die durch sie benutzende Menschen kommunizierten Botschaften über ihre (sozialen) Zugehörigkeiten und Werthaltungen.⁵³

Im Gegensatz zu Pfeifenköpfen weisen Pfeifenstiele selten Wappenfiguren auf. Ein am Kaiserswerther Rheinufer gefundenes, um 1700 zu datierendes Stielfragment trägt beidseitig je einen doppelschwänzigen Löwen über einem Kurhut mit den Buchstaben C und P (Abb. 6,4), die mutmaßlich für „Chur-Pfalz“ stehen.⁵⁴ Solche Reliefs dienten möglicherweise weniger der Verzierung als der Kennzeichnung und sind somit eher im Bereich der steuerrechtlichen Markierung anzusiedeln.

Für diese sind allerdings Fersenmarken die üblichere Lösung gewesen, beispielsweise in Kassel, wo Landgraf Carl von Hessen-Kassel im Dezember 1686 die Witwe Hermann privilegierte, „daß ausser denen von ihr gemachten und mit einem Löwen bezeichneten Tobacks-Pfeiffen keine andere in Unsere Lande gebracht/gebraucht/gemacht oder verkaufft werden dörrffen“.⁵⁵ Das Wappentier diente in diesem Fall im merkantilistischen Sinne zur eindeutigen Kennzeichnung der in der Residenzstadt hergestellten Pfeifen, was sich auch im Fundmaterial niedergeschlagen hat: In einem Lesefundkomplex aus der Ahna-Mündung in die Fulda in Kassel tragen von 15 gemarkten Tonpfeifen zehn kurz nach dem Privileg zu datierende Fragmente von Pfeifen eines lokalen Subtyps des Basistyps 2a nach Duco⁵⁶ doppelschwänzige Löwen als Fersenmarken (Abb. 7,1); die übrigen sind anderer Zeitstellung. Im heutigen Nordhessen sind bisher neun weitere Exemplare bekannt.⁵⁷ Nutzung beziehungsweise Verbreitung dieser Pfeifen mit Löwenmarken sind eher auf die monopolisierte Produktion in Kassel zurückzuführen und weniger auf eine besondere Vorliebe für Löwen unter der lokalen Bevölkerung. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde zudem der Löwe im Holländischen Garten, den es in Gouda bereits seit 1640 als Fersenmarke⁵⁸ gab, zum Hessenlöwen in einem Boot uminterpretiert (Abb. 7,2 und 3).

52 Zum Beispiel Collection Amsterdam Pipe Museum APM 2.655, APM 6.694a, APM 9.518.

53 Kienlin/Widura 2014, 34; Hahn 2014, 113; Bürdek 2015, 86.

54 Vergleiche 2-Albus-Münze, Heidelberg, Deutsches Historisches Museum Inv.Nr. N 2008/65; Liebetau 2020, 26.

55 Carl 1686.

56 Duco 2003, 204 f. Nr. 10.

57 Liebetau, im Druck.

58 Duco 2003, 123 Nr. 5.



◁ 8 Sachsenrösser. 1: Formgepresstes Relief, tpq 1703, Stieltext „VIVAT BRA[UNSCHEIG / [LÜNE]BURG“; Fundort: Hamburg; 2: Fersenmarke um 1700, Fundort: Witzenhausen. Detail 2:1.

△ 9 Kutschpferde und Kutscher, Firma Gebr. Ziegler/Ruhla (?) um 1900. Maßstab ca. 1:1.

Löwenmarken dienten in Hessen-Kassel nicht nur der Kennzeichnung in der Residenzstadt produzierter Pfeifen, sondern auch der zollrechtlichen Abgrenzung zu Territorien, in denen Pferdemarken vorgeschrieben waren. Bereits im August 1686, also einige Monate vor dem Kasseler Privileg, war im benachbarten Braunschweig-Lüneburg eine Konzession zur Herstellung von mit „dem Pferde bemerkten Tobackpfeiffen“ an zwei Pfeifenmacher in Nienburg vergeben worden, verknüpft mit einem Importverbot für „frembde Tobackpfeiffen“.⁵⁹ Das Sachsenross wurde 1703 oder kurz danach auch in formgepressten Reliefs auf Pfeifenköpfen dargestellt; die Stiele der entsprechenden Pfeifen tragen die Aufschrift „Vivat Braunschweig-Lüneburg“ (Abb. 8,1). Zusammen mit anderen reliefierten „VIVAT“-Pfeifen, beispielsweise mit einem Löwen für Schweden oder einem Doppeladler für „DAS KEYSERYCH“ wurden sie in aus Hamburg stammendem Material gefunden.⁶⁰

Auch in Nordhessen finden sich gelegentlich Pferdemarken auf in das späte 17. Jahrhundert beziehungsweise um 1700 zu datierenden Pfeifenköpfen (Abb. 8,2). Diese sprechen entweder für einen frühen Beginn hessischer Produktpiraterie in Folge des Braunschweig-Lüneburger Importverbots aus dem Jahr 1686, oder stammen aus der dortigen Produktion, wofür ihr lang-zylindrischer Kopf spricht. Letzteres würde bedeuten, dass sie trotz des hessischen Importverbots importiert wurden, oder weil es bereits nicht mehr bestand, worüber bislang aber nichts Konkretes bekannt ist. Ende des 18. Jahrhunderts finden sich schließlich eindeutige Hinweise auf nordhessische Produktpiraterie: Gatterers Technologisches Magazin aus dem Jahr 1790 berichtet, in Großalmerode würden Pfeifen „statt des hessischen Löwen, mit dem hannövrischen Pferde bestempelt“, um diese trotz des dortigen Importverbots in entsprechende Gebiete verkaufen zu können.⁶¹

Pferde waren jedoch nicht nur als Wappenfigur, sondern in allen Lebensbereichen „das geehrteste und wertheste“.⁶² So gab es von 1720 bis 1816 in Gouda eine Fersenmarke mit einem Reiter zu Pferd⁶³ und auch noch im frühen 20. Jahrhundert gab es Pfeifenköpfe, die als Pferdehuf⁶⁴ gestaltet waren oder auf deren Hals ein Kutscher saß, der zwei aus der Kopfvorderseite entspringende Pferdeköpfe lenkte (Abb. 9). Pferdeportraits waren in der bildenden Kunst im 18. Jahrhundert „allgemein verbreitet“, um Reichtum zu dokumentieren, aber auch, um die Tiere als Diener der Menschen zu zeigen.⁶⁵ Entsprechend könnten in der Gebrauchskunst Pfeifen mit Pferdedarstellungen zu den Dingen gezählt haben, die „Zeichen [sind], wenn sie bei ihrer Verwendung und Wahrnehmung Sinn erlangen

59 Ring 1991, 19f.

60 Beck/Heinssen-Levens 1998, 25, 37 Abb. 3, 41 Abb. 19, 42 Abb. 22.

61 Gatterer 1790, 33.

62 Florin 1705, 862.

63 Duco 2003, 135 Nr. 159.

64 Zum Beispiel Klauer [ca. 1915], 11 Nr. 93.

65 Ullrich 2016, 198.



10 Frau mit Hühnern als Fersenmarke, Gouda um 1700, Fundort: Düsseldorf-Kaiserswerth. Detail 2:1.

11 Hühner und ihre Eier als Reliefdekor. 1: Hahn und Henne, Gouda 1705–1725, Fundort: Amsterdam; 2: Eierkorb mit „LS“, Gorinchem ca. 1766–99. Maßstab ca. 1:1.



und eine spezifische non-verbale Kommunikation ermöglichen“⁶⁶ sei es als Statussymbol für pfeifenrauchende Pferdebesitzer oder -besitzerinnen, sei es als Ausdruck der persönlichen Verbindung zum Lieblingstier.

Haustiere

Die Verzierung von Pfeifen mit Pferdedarstellungen erscheint wegen der starken Überschneidung von Repräsentation und Arbeitsalltag durchaus plausibel, doch traten im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert vermehrt profane Nutztiere in Pfeifendekoren auf, die anderer Erklärungsansätze bedürfen. Möglicherweise trugen veränderte Wahrnehmungsgewohnheiten dazu bei, dass es neue Erwartungen an die Tonpfeifengestaltung gab. Naturalistische Tierreliefs könnten im Zusammenhang mit der Aufklärung stehen, denn auch in der (angewandten) Kunst förderte das im 18. Jahrhundert zunehmende wissenschaftliche Interesse objektive Tierdarstellungen, was sich in der Tierauswahl für die bis 1734 angelegte Porzellanmenagerie August des Starken ebenso manifestiert hat wie in Portraits des in Europa herumgezeigten Nashorns Clara.⁶⁷

Warum aber gab es ab dem 18. Jahrhundert – schwerpunktmäßig in der ersten Hälfte des Jahrhunderts – vermehrt Haustiere auf Tonpfeifen? Vielleicht ist dies im Bereich von Meyers Theorie anzusiedeln, dass Menschen in der frühen Neuzeit dazu neigten, sich im Wohnbereich mit kunsthandwerklich dargestellten Tieren zu umgeben, die präsent sein konnten, ohne Schmutz und Lärm zu verursachen.⁶⁸ Möglicherweise waren die Pfeifen mit Nutztierreliefs aber gar nicht primär zur Nutzung in einem bürgerlichen Wohnbereich gedacht – weder räumlich noch zielgruppenbezogen –, sondern wurden mit Blick auf Konsumbedürfnisse der Landbevölkerung gestaltet. Laut Duco wurden ab den 1680er Jahren Darstellungen von Milchmädchen, die zuvor allein als Fersenmarken existierten, auf die Kopfseiten reliefiert und waren besonders auf dem Land populär.⁶⁹ Ob dies auch für Fersenmarken wie die in Gouda ab 1676⁷⁰ genutzte Frau mit Hühnern (Abb. 10) galt, muss offen bleiben, doch ist es für die im frühen 18. Jahrhundert zunehmende Reliefverzierung mit Haustiermotiven durchaus erwägenswert.

Eine mit Hahn- und Henne-Reliefs dekorierte Pfeife, die zwischen 1705 und 1725 in Gouda produziert wurde (Abb. 11,1), lässt an potenzielle ländliche Käuferinnen und Käufer denken, denn Hühner waren omnipotente Nutztiere, die Fleisch, Federn und Eier lieferten. Die hier abgebildete Pfeife wurde jedoch nicht in einem ländlichen Kontext, sondern im Zentrum Amsterdams gefunden. Sofern solch eine Pfeife nicht über rauchende Landbevölkerung, die ihre Produkte in die Stadt lieferte, an diesen Fundort gelangte, lässt sich bezüglich der preisgünstigen groben Pfeifen mit Tierreliefs möglicherweise verallgemeinernd annehmen, dass es eher weniger begüterte Raucherinnen und Raucher waren, die diese Pfeifen kauften – unabhängig von ihrem Arbeits- und Wohnort.

66 Kienlin/Widura 2014, 31.

67 Roolf 2014, 14; Ullrich 2016, 198.

68 Meyer 2000, 357.

69 Duco 2003, 24.

70 Duco 2003, 137 Nr. 182.

Auch Eier als tierisches Produkt beziehungsweise Eierkörbe mit ihrer charakteristischen doppelkonischen Form finden sich ab 1722 als Fersenmarken und Kopfseitenmarken auf Tonpfeifen in Gouda.⁷¹ Pfeifen mit reliefierten Eierkörben wurden aber zum Beispiel auch in Schoonhoven hergestellt (Abb. 11,2)⁷². Warum ausgerechnet ein Eierkorb? Hühnereier hatten laut Florins Haus-Vatter aus dem Jahr 1705 sogar aus medizinischer Sicht den Vorzug vor allen anderen Eiern⁷³ und Zedlers Universallexikon gibt eine französische Entdeckung wieder „*wie man durch Hüner-Zucht reich werden könne*“.⁷⁴ Vielleicht erträumten sich auch die Menschen, die Eierkorb-Pfeifen produzierten und rauchten, immer einen großen Vorrat gesunder Eier zur Verfügung zu haben oder durch Hühnerzucht reich zu werden?

Bei mit Hähnen und Hennen dekorierten Pfeifen sind auch profane Allegorien⁷⁵ nicht auszuschließen, denn laut Zedler waren Hähne unkeusch und Hennen ein Sinnbild der mütterlichen Liebe.⁷⁶ In der Emblematischen Gemüths-Vergnügung aus dem Jahr 1693, die unter anderem auf einem in Amsterdam publizierten Emblembuch basiert, steht zum Emblem eines Hahns, wenn er krähe, habe die Liebe [die Liebesnacht?] ein Ende.⁷⁷ Hier stellt sich die Frage, ob solche Tier-Charakterisierungen tatsächlich als Allgemeynkultur verbreitet waren und in Pfeifendekoren zur Anwendung kamen.

Ähnlich wie Hühner mussten auch Tauben als Versinnbildlichungen menschlichen Beziehungsverhaltens dienen. Im Zedler heißt es, Tauben seien „*ein Sinnbild der Geilheit, weil sie sich gerne begatten [...] aber auch ein Sinnbild der ehelichen Treue*“.⁷⁸ In Gouda wurden ab 1675⁷⁹ schnäbelnde Taubenpärchen in Fersenmarken verwendet (Abb. 12), die sehr stark dem Tauben-Emblem „*Getreue Verpaarung*“ in der Emblematischen Gemüths-Vergnügung ähneln.⁸⁰ Laut Duco wählten Pfeifenmacher viele der Marken aufgrund von „*allgemeinem Vorkommen und positiven Assoziationen*“;⁸¹ demnach ist durchaus möglich, dass Fersenmarke und Emblem einen gemeinsamen kunstphilosophischen Ursprung besitzen. Die symbolische Aufladung hielt aber die Menschen der (frühen) Neuzeit nicht davon ab, Tauben als „*allzeit bereite Speise*“ zu halten und beispielsweise „*fricabiret*“ mit Butter, Muskatblüten, Zitronenschalen und „*ein Paar Gläsgen Wein*“ zu servieren.⁸²

Dagegen wurden Papageien als exotische Ziervögel in Käfigen in Ringen sitzend gehalten, was Zedler unter „*Papageybauer*“ beschreibt.⁸³ Einen in einem Ring sitzenden Papagei gab es in Gouda sowohl als Fersen- als auch Kopfseitenmarke.⁸⁴ In der Wiedergabe des Ringes (Abb. 13) kommt einmal mehr zum Ausdruck, wie exakt Details der Alltagswelt in Pfeifendekoren aufgegriffen wurden. Unklar ist, für welche Zielgruppe Papageienpfeifen angefertigt wurden. Forderten sie rauchende und betrachtende Menschen dazu auf, über die Bedeutung der Darstellung „*ins (geistreiche) Gespräch zu kommen*“?⁸⁵ Reale Tiere, die von Handelsfahrten oder Expeditionen mitgebracht wurden „*brachten die weite Welt nach Hause*“ und zeugten von der hohen Stellung ihrer Besitzer,⁸⁶ doch es muss offenbleiben, ob sich von ihrem Abbild auf Pfeifen Vergleichbares annehmen lässt.

Unter den vierbeinigen Haustieren finden sich Schweine in verschiedenen Ausführungen auf Pfeifen. Nicht immer ist jedoch eindeutig, ob Hausschweine oder Wildschweine dargestellt sein sollen, wie bei der ab 1713 in Gouda genutzten Fersenmarke, die aus einem Eberkopf besteht (Abb. 15,1).⁸⁷ Das Markieren mit Schweinen wurde im Verlauf des 18. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum aufgegriffen, beispielsweise auf Rundbodenpfeifen, die als Bodenmarken einen Eberkopf oder ein Schweinchen mit besonders prägnantem Ringelschwanz tragen (Abb. 15,2 und 3). Gefunden wurde eine Pfeife in Marburg, die andere in Witzenhausen, doch lässt sich auf dem derzeitigen Forschungsstand noch nicht feststellen, ob sie in hessischen Produktionsorten wie Großalmerode oder Marburg hergestellt wurden.



12 Zwei gekrönte Tauben als Fersenmarke, Gouda 1690–1715, Fundort: Düsseldorf-Kaiserswerth. Detail 2:1.



13 Papagei im Ring als reliefierte Kopfseitenmarke, Gouda ca. 1730er. Maßstab ca. 1:1.

71 Duco 2003, 140 Nr. 222.

72 Korpershoek 2020, 214.

73 Florin 1705, 1066.

74 Zedler 1735, 1377f.

75 Meyer 2000, 336, 357.

76 Zedler 1735, 201 und 1376.

77 Offelen 1693, 47 Nr. 14.

78 Zedler 1744, 158.

79 Duco 2003, 132 Nr. 119.

80 Offelen 1693, 23 Nr. 3.

81 Duco 2003, 16.

82 Zedler 1744, 154 und 158.

83 Zedler 1740, 617.

84 Duco 2003, 131 Nr. 115.

85 Schmidt-Funke 2019c, 77.

86 Ullrich 2016, 198; vergleiche auch Meyer 2000, 306, 333 und 380.

87 Duco 2003, 129 Nr. 85.



14 Schwein und Harpunier, Gouda 1710–30, Fundort: Umgebung Gouda. Maßstab ca. 1:1.

15 Schweine als Fersen- und Bodenmarken. 1: Eberkopf, Gouda ca. 1713–30, Fundort: Düsseldorf-Kaiserswerth; 2: Eberkopf, Fundort: Marburg; 3: Schwein, Fundort: Witzenhausen; bei de hessisch (?), zweite Hälfte 18. Jahrhundert. Details 2:1.



Schweine waren als Lieferanten von Fleisch, Leder, Borsten und Arznei, etwa Schweineblase gegen Inkontinenz oder Schweinemilch gegen angezauberte Krankheiten,⁸⁸ sowohl im Bereich der Landwirtschaft als auch des Konsums omnipräsent. Vielleicht war dies der Grund, warum 1710 bis 1730 in Gouda ein Schwein auf einen Pfeifenkopf reliefiert wurde (Abb. 14). Rätselhaft ist, warum auf der anderen Kopfseite ein Harpunier dargestellt ist. Diese beiden Motive nehmen keinen Bezug aufeinander und sind in ganz unterschiedlichen Bereichen der Alltagskultur anzusiedeln, was die Frage aufwirft, ob hier Motive willkürlich kombiniert oder gar mehrere Pressformen so hergestellt wurden, dass sich die zwei Hälften jeweils unterschiedlich kombinieren ließen, um eine höhere Zahl an Dekorvarianten erzielen zu können.

Dagegen scheinen Reliefpfeifen aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts mit einem mehsacktragenden Müller auf der einen und einer Katze, die in oder vor einer Mühle sitzt, auf der anderen Kopfseite eine Beziehung zwischen Mensch und Tier darzustellen (Abb. 16). Die in der Mühle sitzende Katze wurde als Anspielung auf den bekannten Mühlenamen „De Kat“ oder als Marke des Pfeifenmachers Willem de Ronde, der 1705 bis 1737 eine sitzende Katze als Fersen- und Kopfseitenmarke nutzte, gedeutet.⁸⁹ Ebenso wie die Mühle ist die Katze in der herstellerseitigen Intention nicht rein bildkontextuell zu verstehen, denn an ihrer Stelle können auch diverse andere Symbole wie das Amsterdamer Wappen für Jacobus de Mol⁹⁰ oder Initialen stehen, die sich überwiegend Pfeifenmachern in Gorinchem zuschreiben lassen.⁹¹

Katzen wurde in der (frühen) Neuzeit oft mit einer aus heutiger Sicht nicht nachvollziehbaren Mischung aus Tierliebe und Tierquälerei begegnet. Zwar galten sie als nützliche Mäusefängerinnen und Schmusetiere, die man nicht durch Grobheit verschrecken dürfe, aber sie wurden auch als „tückisch“ charakterisiert und gegen ihr „Vagiren“ wurde empfohlen, ihre Ohren abzuschneiden.⁹² In den Pfeifendekoren beziehungsweise Marken mit in einer Mühle sitzender Katze ist jedoch nichts von einer ambivalenten oder gar abergläubischen Charakterisierung zu entdecken. Sieht man von einer reinen Markenfunktion der Katze ab, lässt sich in dieser Motivkombination eine Arbeitsbeziehung sehen, in welcher der Katze die Aufgabe zukam, Mühle und Mehl mäusefrei zu halten. Raucher und Raucherinnen konnten – unabhängig von der Intention des Pfeifenmachers – eine solche Pfeife jedenfalls so für sich interpretieren und auf ihren eigenen (Arbeits-) Alltag beziehen.

88 Florin 1705, 1045; Zedler 1743, 253.

89 Duuren 1991, 315; Collection Amsterdam Pipe Museum APM 00.732; Duco 1987, 104 Abb. 541; Duco 2003, 130 Nr. 97.

90 Collection Amsterdam Pipe Museum APM 4.118a; Duco 2003, 124 Nr. 11.

91 Duuren 1991, 320.

92 Florin 1705, 1043; Zedler 1737, 239f.

16 Katze in Windmühle und mehsacktragender Müller, Gouda ca. 1710–30, Fundort: Düsseldorf-Kaiserswerth.





Im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert erreichten Darstellungen von Tieren – nicht allein Haustieren – einen letzten Höhepunkt auf Tonpfeifen, die ansonsten bereits zu einem billigen Massenprodukt geworden waren.⁹³ Mit detailreichen, aber relativ günstig herzustellenden Reliefs versuchten Pfeifenfabriken in traditionellen niederländischen Produktionszentren, aber auch in Belgien, Frankreich und dem Westerwald, dem Abwärtstrend der Tonpfeifen entgegenzuwirken. Neben figural gestalteten Pfeifenköpfen gab es Rundbodenpfeifen und Zigarrenpfeifen mit vollplastischen, im Halsbereich auf dem Pfeifenstiel sitzenden Figuren. Darunter finden sich Haustiere wie Hunde oder ein Schafbock,⁹⁴ die vermutlich aus rein dekorativen Zwecken für Freunde der jeweiligen Tierart gewählt wurden, aber auch die Darstellung eines Käfers, der an Blättern knabbert, auf denen eine Larve sitzt (Abb. 17). Der Stieltext klärt auf, dass hier ein „COLORADOKEVER“, ein Kartoffelkäfer dargestellt ist. Damit hatte der Goudaer Pfeifenmacher Bartholomeus van der Maas⁹⁵ ein sehr aktuelles Thema aufgegriffen, denn diese Kulturfolger waren zur Produktionszeit der Pfeifen in den 1870ern noch echte Neozoen in Europa, weshalb angenommen werden kann, dass Pfeifen mit diesem Dekor sogar als Informationsmedien fungierten.

◁ 17 „COLORADOKE[VER]“, Gouda, 1870er Jahre. Maßstab ca. 1:1.

△ 18 Fuchs als Fersenmarke, Gouda (?) 1750–80, Fundort: Düsseldorf-Kaiserswerth. Maßstab des Detail 2:1.

Während der gesamten Tonpfeifengeschichte finden sich auch Wildtiere in Marken und Reliefdekoren. Eine der ältesten figürlichen Fersenmarken ist ein Fuchs, den der Goudaer Pfeifenmacher Reijnier Aelbertsz. de Vos in Kombination mit seinen Initialen ab 1638 als redende Marke wählte.⁹⁶ Pfeifenmacher und eine Pfeifenmacherin der Familie Vos nutzten auch im letzten Viertel des 17. und wieder im zweiten und dritten Viertel des 18. Jahrhunderts einen sitzenden Fuchs als Marke. Diese Fuchs-Fersenmarke wurde bis in das 19. Jahrhundert von anderen Pfeifenmachern geführt,⁹⁷ ohne dass sie den entsprechenden Nachnamen hatten (Abb. 18). Füchse wurden vermutlich nicht allein aus praktischen Gründen als redende Marke gewählt, sondern auch wegen der ihnen zugeschriebenen Schlauheit und Anpassungsfähigkeit. In Flemings Teutschem Jäger aus dem Jahr 1719 findet sich beispielsweise zum Fuchs die Geschichte, dass er in seiner Höhle friedlich mit Schlangen zusammenleben soll, was mit der Politik eines guten Hofmannes verglichen wird.⁹⁸ Solche Kompetenzen haben sich wahrscheinlich auch zur Herstellungszeit der entsprechend gemarkten Pfeifen sowohl Markeninhaber und -inhaberin als auch Raucher und Raucherinnen gewünscht.

Wildtiere

Füchse finden sich auf Pfeifen gelegentlich selbst als Pfeifenraucher dargestellt. Um 1680 entstanden in Gouda grobe Pfeifen, die auf der linken Seite einen rauchenden Fuchs (Abb. 19) und auf der rechten Seite eines der bereits mehrfach erwähnten Milchmädchen tragen.⁹⁹ Ob die Kombination dieser Motive metaphorisch gemeint war oder dem Milch-

93 Duco 2004, 9.

94 Zum Beispiel Duco 2004, 61 Abb. 125 Nr. 106; 103 Abb. 216 Nr. 232.

95 Meulen/Steenbergen/Mayenburg 1984, 33 f. Abb. 19, 36 f.

96 Duco 2003, 130 Nr. 92.

97 Duco 2003, 130 Nr. 91.

98 Fleming 1719, 111.

99 Zum Beispiel Collection Amsterdam Pipe Museum APM 10.636a/b, hier 1660–1680; Duco 1987, 99 f. Nr. 522.



19 Fuchs mit Pfeife und Milchmädchen, Gouda um 1680. Maßstab ca. 1:1.

20 Hirsch über „WT“ als Fersenmarke, Gorinchem 1630–40, Fundort: Düsseldorf-Kaiserswerth. Maßstab des Detail 2:1.



mädchen einfach ein beliebiges gut verkäufliches Bild beigegeben wurde, um die Attraktivität dieser Pfeifen für die Landbevölkerung¹⁰⁰ zu steigern, ist leider unklar und berührt womöglich die Grenzen des Deutbaren. Im späten 19. Jahrhundert fand sich das Motiv des rauchenden Fuchses zusammen mit einem getränkeltigen Picknick auf einer Porzellanpfeife der Fabrik Neuhaus als Symbol für das „Jäger-Vergnügen“¹⁰¹ und die Kasseler Pfeifenfabrik Imhoff bewarb ihre Pfeifen mit einem rauchenden studentischen Fuchs.¹⁰²

Um 1900 tauchten Füchse auch als Fabelwesen auf Tonpfeifen auf. Fast alle Pfeifenfabriken im Westerwald produzierten den Fuchs und die Trauben (Abb. 21) nach dem Vorbild der französischen Firma Gambier.¹⁰³ Ähnlich wie bei den oben erwähnten Kartoffelkäfer-Pfeifen steht der Fuchs vollplastisch auf dem Pfeifenstiel und schaut nach den Trauben, die den Pfeifenkopf zieren. In der seit der Antike bekannten Fabel kann der Fuchs die Trauben nicht erreichen und behauptet dann, er habe sie sowieso nicht gewollt, weil sie unreif seien, findet also einen Trick zum Umgang mit seiner Begierde und verwandelt sein Nicht-Können in ein Nicht-Wollen.¹⁰⁴ Höchstwahrscheinlich sollten solche Pfeifendekore nicht einfach nur mit ihrer Verspieltheit erfreuen, sondern waren als moralisch belehrendes Bildprogramm und „Medium der Vermittlung [...] kulturellen Wissens“ gedacht.¹⁰⁵ Tiere spielten dabei als Symbolträger eine Hauptrolle; ihren häufigen Einsatz in Fabeln erklärt Meyers Konversations-Lexikon 1875 unter Berufung auf Lessing damit, dass die Charaktere der Tiere allgemein bekannt seien, was eine genauere Charakterisierung erspare.¹⁰⁶

Hirsche begleiten ebenfalls fast die gesamte Tonpfeifengeschichte, was nicht verwundert, denn sie waren laut Flemings Teutschem Jäger die edelsten unter den wilden Tieren.¹⁰⁷ Als Fersenmarke gab es Hirsche sowohl in Gorinchem (Abb. 20) als auch in Gouda.¹⁰⁸ Hirsche erfüllten in vielen Kulturen symbolische Funktionen. In Mitteleuropa war diese christlich begründet, so dass es naheliegt, in Fersenmarken, die einen Engel mit einem Hirsch kombinieren (Abb. 22), den Hirsch als Symbol für Christus oder einen Gott suchenden Menschen¹⁰⁹ zu deuten. Ebenfalls symbolisch-religiösen Ursprungs könnte das „Running Deer“-Dekor auf einer Chesapeake-Pfeife sein, die im Schermer in Nordholland gefunden wurde, aber ursprünglich aus Virginia stammt.¹¹⁰ Dagegen sind die

100 Duco 2003, 24.

101 Lingen 2020, 13 Abb. 3.

102 Beiblatt der Fliegenden Blätter 101, 1894, 401 (http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fb_bb101/0401).

103 Duco 2004, 8 Abb. 2 Nr. 167, 118 Abb. 255 Nr. 590, 119 Abb. 260 Nr. 243; Engelen 2007, 1859.

104 Dunsch 2013, 127; Engelen 2007, 1860.

105 Kienlin/Widura 2014, 31.

106 Meyers 1875, 498.

107 Fleming 1719, 89.

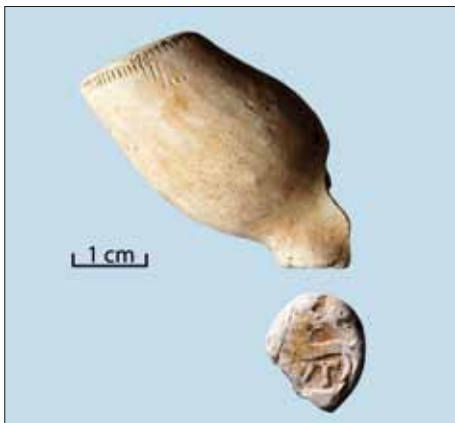
108 Zum Beispiel Meulen/Brinkerink/Hout 1992, 86, 95 Nr. 4–5; Duco 2003, 130, 88.

109 Zerling 2012, 138 und 141.

110 Lingen 2013, 61 f. Abb. 4.

▽ 21 Der Fuchs und die Trauben, Firma Klauer/Westerwald, frühes 20. Jahrhundert. Ohne Maßstab.

▷ 22 Hirsch und Engel als Formmarken, Niederlande (wohl Gouda) ca. 1715–30. Maßstab ca. 1:1.





zahlreichen Hirsche, die auf Porzellanpfeifen aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert zu finden sind (Abb. 24), meist in einem profanen Jagdkontext dargestellt. Ihre Zielgruppe waren aber vermutlich nicht allein Jäger, denn angesichts der zahlreichen Variationen des Motivs in zeitgenössischen Pfeifenkatalogen kommen auch andere eher konservative Raucher in Frage, die mit solchen Pfeifen ihre Heimatverbundenheit demonstrieren konnten.

Von den diversen Wassertieren auf Pfeifen sollen hier nur die Fischreliefs auf Anglerpfeifen vorgestellt werden. Bei diesen Tonpfeifen ist auf der linken Kopfseite ein auf einem Fass oder Korb sitzender Angler dargestellt, der eine Pfeife im Mund und einen Fisch an der Angel hat. Auf der rechten Kopfseite befinden sich drei Fische, darunter Herstellerinitialen, darüber eine Krone. Leider ist weder überliefert, ob sich diese Fische auf profanen Fischreichtum oder christliche Symbolik bezogen, noch warum die Fische teilweise in Skelettform (als Speisereste?) dargestellt sind (Abb. 23,1 und 2).

Erhellend könnten Pfeifen mit Fischreliefs aus dem Produktionsort Schoonhoven wirken. Bei den dort im 18. Jahrhundert von bis zu 24 Pfeifenmachern hergestellten Fischpfeifen befindet sich auf der linken Kopfseite ein Fisch über Wellen und unter einer Krone mit diversen Hersteller-Initialen, beispielsweise KRM (Abb. 23,3) für Coenradus Arnoldusz. Murk.¹¹¹ Das damals häufige Vorkommen von Lachsen und das Betreiben einer Lachsräucherei durch einen Pfeifenmacher haben zu der Theorie geführt, es müsse sich bei den dargestellten Fischen um Lachse handeln.¹¹² Hier soll nicht diskutiert werden, ob der dargestellte Fisch vielleicht eine Äsche sein könnte, die runde Schuppen wie in den Pfeifenreliefs hat und laut Fleming ein „Rhein-Graff“ war, während der Lachs als „ein Herr“ galt,¹¹³ sondern eher der Nutzungskontext der derartig verzierten Pfeifen.

Ein Beispiel für eine Häufung von Anglerpfeifen außerhalb der Niederlande ist Kaiserswerth mit 23 Exemplaren, die überwiegend aus Gouda stammen, beispielsweise von Jan Janse Doesburg (IDB) in den 1700er Jahren¹¹⁴ oder Arien Jansz. Sonneveld (ASV) in den 1720er Jahren.¹¹⁵ Im rechtsrheinischen Kaiserswerth, wo sich eine Zollstation und ein kleiner Schutzhafen befanden, hat die Häufung von Anglerpfeifen mutmaßlich zwei Hauptgründe: den privaten Transport durch rauchende Rheinschiffer oder einen gezielten Handel aufgrund konkreter Nachfrage im Ort. Ob zum Nahrungserwerb oder als Freizeitbeschäftigung, angeln ließ es sich sowohl von einem Schiff als auch vom Rheinufer aus – und in Kaiserswerth



◁ 23 Fischreliefs. 1: Anglerpfeife mit drei Fischen über „ASV“ und unter Krone, Gouda, 1720er Jahre; 2: Anglerpfeife mit drei Fischskeletten über „IBH“ und unter Krone, Gouda (?) 1730–40; 3: gekrönter Fisch über Wellen, darüber „KRM“, Schoonhoven 1763–1817; Fundort: Düsseldorf-Kaiserswerth.

△ 24 Hirsch auf Porzellanpfeifenkopf der Firma Imhoff/Kassel um 1900.

111 Korpershoek 2020, 225 f.
 112 Korpershoek 2020, 112 f.
 113 Fleming 1724, 409.
 114 Duco 2003, 171 Nr. 664; Liebetau 2020, 88 f. Nr. 164–165.
 115 Duco 2003, 183 Nr. 876; Liebetau 2020, 88 f. Nr. 166–167.

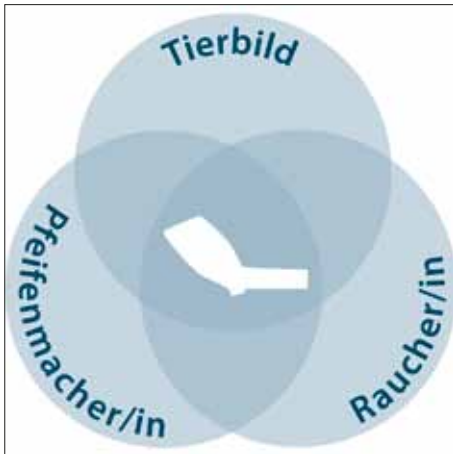
25 Angler am Rhein mit Blick auf Bonn in Meisners Thesaurus philo-politicus 1626.



wurde sicher ebenso geangelt wie in anderen Orten entlang des Rheins (Abb. 25). Pfeifenrauchende Angler könnten sich also bewusst Pfeifen gekauft haben, auf denen quasi ihr Ebenbild dargestellt ist; eine Mensch-Objekt-Beziehung,¹¹⁶ die in Verbindung mit dem Konsumort möglicherweise die hohe Zahl von Anglerpfeifen am Kaiserswerther Rheinufer erklärt.

Fazit

Aus diesen nicht annähernd vollständigen Beispielen wird deutlich, dass Pfeifen die verschiedensten Tierbilder tragen – sowohl im Sinne von Abbildungen als auch Attribuierungen. Hierbei scheinen die eingangs angeführten „Zeichenprozesse“ zwischen pfeifenmachenden und rauchenden Menschen in Kombination mit den Pfeifen dem zu entsprechen, was im Produktdesign als hermeneutisches Dreieck aus Designer, Produkt und Benutzer gilt.¹¹⁷ Eine Dreierbeziehung beginnt jedoch bereits zwischen dem zeittypischen Tierbild und den Interessen der Pfeifen produzierenden sowie rauchenden Menschen, aus deren Schnittmenge die Pfeifengestaltungen entstanden und somit zu deren Medium wurden (Abb. 26).



26 Pfeifengestaltung als Schnittmenge von Tierbild und Interessen der Pfeifenmacher/-innen und Raucher/innen.

Pfeifenmacher und Pfeifenmacherinnen wählten, sofern sie nicht weisungsgebunden waren, als Marken Motive mit hohem Wiedererkennungseffekt, worin eines der medialen Potenziale der Tonpfeifen liegt. Mit Tiermarken konnten Produzenten und Produzentinnen ihr Selbstbild kommunizieren. Reliefpfeifen mit Wappendekor stellten sie zur Vermarktung politischer Ereignisse her und gestalteten diese unter Verwendung der zeitgenössischen allegorischen und heraldischen Symbole, darunter Wappentiere. Hingegen eröffneten Reliefdekore ohne heraldischen Bezug eine Vermarktungsoption in direkter Ansprache des Interesses an bestimmten Tierbildern oder Bilderzählungen über Tier-Mensch-Beziehungen.

Dies führt zum konsumbezogenen medialen Potenzial der Tonpfeifen. Raucherinnen und Raucher ließen sich bei der Wahl reliefierter Pfeifen vermutlich mehr von persönlichen emotionalen Kriterien leiten als beim Kauf der unverzierten feinen Pfeifen. Tierdekore konnten ihnen Ausdruck von Patriotismus, Arbeits- und Lebenswelt und Spiegel ihrer selbst sein. Theoretisch sind entsprechende Pfeifenfunde mit Orten des Tabakkonsums verknüpfbar. Praktisch ist diese Verknüpfung bei vielen der hier betrachteten Beispiele eingeschränkt dadurch, dass es sich um Lese- oder Einzelfunde handelt.

Zur archäologischen Untermauerung historischer Belege zur Beliebtheit volkstümlich reliefierter Pfeifen auf dem Land und Feststellung, inwieweit diese auch Tonpfeifen mit Tierreliefs umfasste, wäre es erforderlich, in ländlichen Siedlungen eine Häufung entsprechender Pfeifen dokumentieren zu können. Als Beispiel der Umsetzung landesherrlicher Anordnungen könnte anhand der im von Landgraf Carl von Hessen-Kassel verliehenen Privileg erwähnten Verkaufsorte überprüft werden, inwieweit sich mit dem Wappentier gemarkte Tonpfeifen tatsächlich im alltäglichen Konsumkontext wiederfinden. Ebenso wäre zu untersuchen, ob sich eine allgemeine Verbreitung von Jonaspfeifen im militärischen Kontext aufgrund der Nutzung dieser Pfeifen als Talisman bestätigen lässt.

In dem Bild, welches Menschen sich von Tieren machten, liegt ein weiteres mediales Potenzial. Dieses sowohl in Schrift- als auch Bildquellen belegte Tierbild machte parallel zur Pfeifengeschichte einige markante Veränderungen durch, die insbesondere im Fall reliefierter Tonpfeifen auch bei sehr kleinen Fragmenten ohne sonstige typenchronologische Merkmale Datierungsansätze liefern. Während Reliefpfeifen im 17. Jahrhundert eher mythologische Seemonster tragen, finden sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vermehrt Abbildungen profaner Nutztiere. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts handelt es sich bei Pfeifen mit formgepressten Reliefs oft um detailreiche Wappentiere. Dagegen zeigen die Figuren- und Reliefpfeifen um 1900 eine Vielfalt von Fabeltieren, Wildtieren und Haustieren, die in ihrer Ausführung auf eine eher konservative und wenig kaufkräftige Zielgruppe hindeuten.

116 Cochran/Beaudry 2006, 194.

117 Bürdek 2015, 105.

Diese Veränderungen spiegeln wider, wie in der Pfeifengestaltung bewusst oder unbewusst sowohl Zeitgeschmack als auch jahrtausendealte Motive aufgegriffen wurden. Dekorierte und gemarkte Tonpfeifen sind also ein mentalitätsgeschichtliches Bilderbuch. Sie übermitteln nicht allein den politischen, sozialen und wirtschaftlichen Hintergrund der mit ihnen umgehenden Menschen, sondern auch das lange vor ihrer Gestaltung, Vermarktung und Nutzung entstandene und diese beeinflussende anthropozentrische Tierbild: die Dämonisierung, Verherrlichung und Ökonomie von Tieren.

Sabrina Liebetrau M.A.
Holzgarten 23, D-34134 Kassel
sabrina.liebetrau@gmx.de

- Achter, Irmingard: Düsseldorf-Kaiserswerth (Rheinische Kunststätten 252). Neuss 1980.
- Almeling, Gerhard: Christian Casselmann Pfeifenbäcker zu Münden (Beiträge zur Archäologie der Stadt Hann. Münden 1). Hann. Münden 1996.
- Beck, Ursel/Heinssen-Levens, Gudrun: VIVAT HAMBURG. Tonpfeifenfunde aus der Hamburger „Neustadt“; in: Knasterkopf 11, 1998, 25–45.
- Brunner, Michael: Vom Drachen bis zur Friedenstaube. Und von der Wissenschaft zur Wirklichkeit; in: Brunner/Vogel 2017, 113–125.
- Brunner, Michael/Vogel, Claudia (Hrsg.): Das Tierbild vom Mittelalter bis heute. Kunst, Kulturgeschichte, Zoologie. Petersberg 2017.
- Bürdek, Bernhard E.: Design. Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung. Basel 2015 (Köln 1991).
- Carl: *Von Gottes gnaden Wir Carl Landgraff zu Hessen ...* Kassel 1686 (<http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN672991349>; Aufruf 20.11.2019).
- Cochran, Matthew D./Beaudry, Mary C.: Material culture studies and historical archaeology; in: Hicks, Dan/Beaudry, Mary C. (Hrsg.): *The Cambridge Companion to Historical Archaeology*. Cambridge 2006, 191–204.
- Coenen, Adriaen: *Vis booc*. o. O. u. J. [Scheveningen 1577/78] (<https://galerij.kb.nl/kb.html#/en/visboek/page/15/zoom/3/lat/-57.040729838360875/lng/54.31640625>; Aufruf 4.12.2021).
- Cramer, Daniel: *Kurtze Beschreibung Deß Walfisches* [...]. Alten Stettin 1620 (<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000E5A700000000>; Aufruf 17.3.2021).
- Deckers, Johannes G.: *Die frühchristliche und byzantinische Kunst*. München 2007.
- Diderot, Denis/[Jean Le Rond d'Alembert]: *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris 1751–1765 (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50533b>; Aufruf 27.2.2021).
- Duco, Don H.: *De Nederlandse Kleipijp. Handboek voor dateren en determineren*. Leiden 1987.
- Duco, Don H.: *Merken en merkenrecht van de pijpenmakers in Gouda*. Amsterdam 2003.
- Duco, Don H.: *Century of change, the European clay pipe, its final flourish and ultimate fall*. Amsterdam 2004.
- Dunsch, Boris: Phaedrianische Ambiguitäten: zur Interpretation von *De vulpe et uva* (fab. 4,3); in: *Forum Classicum* 56, 2013, 124–129.
- Duuren, Lodewijk van: *Molens op pijpen*; in: *Pijpelogische Kring Nederland* 14, Heft 53, 1991, 313–324.
- Engelen, Jos: *Fabels*; in: *Pijpelogische Kring Nederland* 29, Heft 116, 2007, 1859–1862.
- Fleming, Hans Friedrich von: *Der Vollkommene Teutsche Jäger*. Leipzig 1719 (https://www.deutschestextarchiv.de/fleming_jaeger01_1719; Aufruf 4.12.2021).
- Fleming, Hans Friedrich von: *Des Vollkommenen Teutschen Jägers Anderer Haupt-Theil ... zugleich der wohlunterrichtete Teutsche Fischer ...* Leipzig 1724 (urn:nbn:de:bvb:12-bsb10623796-4).
- Florin, Franz Philipp: *Oeconomus prudens et legalis, oder Allgemeiner Klug- und Rechtsverständiger Haus-Vatter*. Nürnberg 1705 (urn:nbn:de:bvb:12-bsb11199677-2).
- Furholt, Martin/Stockhammer, Philip: *Wenn stumme Dinge sprechen sollen. Gedanken zu semiotischen Ansätzen in der Archäologie*; in: *Butter, Michael/Gundermann, Regina/Sanchez, Christina (Hrsg.): Zeichen der Zeit. Interdisziplinäre Perspektiven zur Semiotik*. Frankfurt u. a. 2008, 59–71.
- Gatterer, Christoph W. J.: *Technologisches Magazin Ersten Bandes Erstes Stück*. Memmingen 1790.
- Hahn, Hans Peter: *Materielle Kultur. Eine Einführung*. Berlin 2014.
- Kaiser, Reinhold: *Kaiserswerth (Rheinischer Städteatlas VIII 46)*. Köln 1985.
- Kienlin, Tobias L./Widura, Anne: *Dinge als Zeichen*; in: *Samida/Eggert/Hahn* 2014, 31–38.
- Klauer, Wilhelm: *Pfeifen-Katalog Export*. Krefeld o. J. [ca. 1915] (<https://www.tabakspijp.nl/archief/archief-catalogi-fabrikanten/duitsland>; Aufruf 17.6.2019).
- Korpershoek, Ewout: *De pijpenmakers van Schoonhoven*. Leiderdorp 2020.
- Liebetrau, Sabrina: *Clay tobacco pipes from Eisenberg Castle near Korbach, Germany*; in: *Journal of the Académie Internationale de la Pipe* 11, 2018, 35–50.
- Liebetrau, Sabrina: *Tonpfeifenfunde vom Rheinufer in Düsseldorf-Kaiserswerth*. Norderstedt 2020.
- Liebetrau, Sabrina: *Kassel clay tobacco pipes?*; in: *Journal of the Académie Internationale de la Pipe* 13, 2020 [im Druck], 39–49.

Literatur

Lingen, Bert van der: Een Amerikaanse Chesapeake pijp en een Turkse tsjiboeck uit een sloot in de Schermer; in: *Jaarboek PKN, Stichting voor Onderzoek Historische Tabakspijpen* 2013, 59–63.

Lingen, Bert van der: Pijprokende vos; in: *Pijpelogische Kring Nederland* 42, Heft 160, 2020, 12–14.

LU 1545: Biblia/Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers. Wittenberg 1545 (<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001E97A00000000>; Aufruf 18.9.2021).

LU 1641: Biblia/Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers. Nürnberg 1641 (urn:nbn:de:gbv:3:1-467799).

Mehler, Natascha: Tonpfeifen in Bayern (ca. 1600–1745) (*Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters*, Beiheft 22). Bonn 2010.

Meyer, Heinz: Frühe Neuzeit; in: *Dinzelbacher, Peter: Mensch und Tier in der Geschichte Europas* (Kröners Taschenausgabe 342). Stuttgart 2000, 293–403.

Meyers Konversations Lexikon. Leipzig ³1875.

Meulen, J. van der/Brinkerink, J. P./Hout, P. von: *Tabakspijpenijverheid in Gorinchem*. Leiden 1992.

Meulen, J. van der/Steenbergen, M./Mayenburg, F.: Een interessante 19e eeuwse pijpenstort in Gouda; in: *Pijpelogische Kring Nederland* 7, Heft 26, 1984, 26–38.

Neu, Rainer: Walfisch; in: *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet*. 2009 (<http://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/34527//>; Aufruf 27.2.2021).

Offelen, Heinrich: Emblematische Gemüths-Vergnügung bey betrachtung 715 der curieusesten und ergötzlichsten Sinnbildern ... Augsburg 1693 (urn:nbn:de:bvb:12-bsb11061901-6).

Oostveen, Jan van: A Festivity Pipe for Willem II and Maria Henrietta Stuart; in: *Society for Clay Pipe Research Newsletter* 78, 2010, 35–37.

Oostveen, Jan van: Tabakspijpen uit een 17de eeuwse Vlaams vondstcomplex; in: *Jaarboek PKN, Stichting voor Onderzoek Historische Tabakspijpen* 2017, 73–79.

Ortlepp, Anke: Alltagsdinge; in: *Samida/Eggert/Hahn* 2014, 161–165.

Ring, Edgar: Tonpfeifenproduktion in Nienburg; in: *Knasterkopf* 4, 1991, 19f.

Roelf, Julia: Die keramischen Tierdarstellungen im 17. und 18. Jahrhundert; in: *Sitt, Martina/Presche, Christian/Wolf, Daniel* (Hrsg.): *Tier im Bild. Die menschliche Perspektive*. Kassel 2014, 13f.

Samida, Stefanie/Eggert, Manfred K. H./Hahn, Hans Peter (Hrsg.): *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*. Stuttgart 2014.

Schmidt-Funke, Julia A. (Hrsg.) (2019a): *Materielle Kultur und Konsum in der Frühen Neuzeit* (Ding, Materialität, Geschichte 1). Köln 2019.

Schmidt-Funke, Julia A. (2019b): Zur Sache. Materielle Kultur und Konsum in der Frühen Neuzeit; in: *Schmidt-Funke* 2019a, 11–36.

Schmidt-Funke, Julia A. (2019c): Hybride Objekte, aus-gezeichnete Dinge. Ein Fayencekrug des 17. Jahrhunderts; in: *Schmidt-Funke* 2019a, 61–84.

Stam, Ruud: Een Jonaspip uit Keulen; in: *Jaarboek PKN, Stichting voor Onderzoek Historische Tabakspijpen* 2014, 19–20.

Stam, Rudolf D.: *Vergeeten glorie. De economische ontwikkeling van de Nederlands kleipijpenijverheid in de 17e en 18e eeuw, met speciale aandacht voor de export*. Utrecht 2019.

Thier, Bernd: Die Tonpfeifenfunde aus der Gräfte der Burg Lüdinghausen; in: *Knasterkopf* 4, 1991, 4–12.

Ullrich, Jessica: Tiere und Bildende Kunst; in: *Borgards, Roland* (Hrsg.): *Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart 2016, 195–215.

Vogel, Claudia: Echte Monster und falsche Schlangen; in: *Brunner/Vogel* 2017, 95–111.

Winkelmann, Friedhelm/Gomolka-Fuchs, Gudrun: *Frühbyzantinische Kultur*. Leipzig 1987.

Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal Lexicon*. Halle/Leipzig 1732–1750 (urn:nbn:de:bvb:12-bsb11058011-9).

Zerling, Clemens: *Lexikon der Tiersymbolik. Mythologie, Religion, Psychologie*. Klein Jasedow ²2012.

Abbildungsnachweis

Abbildung 1,1–2, 6,4, 10, 12, 15,1, 16 und 23,1–2: Sammlung Hoischen/Stefan DKW-STE-1616, -0649, -1357, -1608, -0192, -0195, -0144, -0131, -0134; Fotos S. Liebetrau

Abbildung 1,4–5 und 7,2: Wolfgang Bonhage-Museum Korbach (intern KB-Eis-003, -006, -038); Fotos S. Liebetrau

Abbildung 2: Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/PPN1694885178> (CC BY-SA 4.0)

Abbildung 1,3, 3,1, 6,2, 18, 20 und 23,3: Sammlung Molls DKW-MOL-56, -49, -48, -37, -04, -30; Fotos S. Liebetrau

Abbildung 3,2, 4,1, 6,3, 7,1, 7,3, 8,2 und 15,2–3: Hessisches Landesmuseum Kassel VF 2018/70g, VF 2004/96-5c, VF 2014/255-123b, VF 2017/16a, VF 2010/247d, VF 2014/276-4c, VF 2014/255-154b, VF 2014/340d; Fotos S. Liebetrau

Abbildung 4,2 und 9: Sammlung Stam, Foto B. van der Lingen

Abbildung 5, 11,2, 13, 17 und 22: Sammlung Korpershoek, Foto E. Korpershoek

Abbildung 6,1: Sammlung Moors DKW-MOO-07

Abbildung 8, 11,1, 14 und 19: Collection Amsterdam Pipe Museum APM-02.001g, -08.976, -05.049, -10.636a

Abbildung 21: Sammlung van der Lingen, Foto B. van der Lingen

Abbildung 24: Sammlung Liebetrau, Foto S. Liebetrau

Abbildung 25: Meisner, Daniel: *Thesaurus philo-politicus*. 1626, 374. Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf, urn:nbn:de:hbz:061:1-93858 (CCO 1.0 Public Domain)

Abbildung 26: S. Liebetrau