

Im 16. Jahrhundert produzierten vier Töpfereien im eng bebauten Bereich der westlichen Altstadt Lüneburgs keramische Erzeugnisse. In den Jahren 1991 und 1994/1995 konnte die Stadtarchäologie Lüneburg auf einer Parzelle nahe der Michaeliskirche in Lüneburg Ausgrabungen in einer Töpferei durchführen, die vom frühen 16. Jahrhundert bis 1788 produzierte.

Kachelmodel, Tonmodel zur Produktion von Papierreliefs und Terrakotten und Fehlbrände von Keramik belegen, dass in dem Haus Töpfer arbeiteten<sup>1</sup>. Archivalische Quellen und Lagepläne der Bebauung um St. Michaelis bestätigen diese Erkenntnisse. Die Namen der Töpfer, die in diesem Betrieb arbeiteten, sind weitgehend bekannt.

Die ausgegrabenen rund drei Tonnen Scherben sind überwiegend die Reste einer Gefäßproduktion. Die Töpfer fertigten auch Gefäße, die im umfangreichen Fundmaterial der Stadtarchäologie in Lüneburg bisher unbekannt oder nur in geringer Stückzahl vorhanden sind. Zahlreiche Produkte besonders des 16. Jahrhunderts belegen, dass die Töpfer keramische Importe imitierten, Gefäße aus anderen Werkstoffen als Ton nachformten, in der Kachelproduktion sehr qualitätvolle und aktuelle Motive lieferten, mit einem Lüneburger Künstler kooperierten und innovativ in der Terrakottaproduktion Norddeutschlands waren.

Zu den ersten Produktionen, die im frühen 16. Jahrhundert anzusiedeln sind, zählen Gefäße der grauen Irdenware. Die scharfkantig gearbeiteten Profile dieser Gefäße erinnern an Zinngefäße, insbesondere Eichmaße<sup>2</sup>. Die Töpfer imitierten nicht nur Gefäße eines anderen Werkstoffes, sondern auch Tongefäße besserer Qualität, so u.a. sächsische Bienenkorbhumpen<sup>3</sup>.

Eine keramische Sonderform soll stellvertretend für die Experimentierfreunde der Töpfer vorgestellt werden. Ein Gefäß der roten Irdenware mit Henkel, engem Hals und flachem Boden ähnelt einer Flasche<sup>4</sup>. Der Boden ist aber durch viele Löcher perforiert. Eine Nutzung als Siebgefäß scheint unsinnig. Das Titelbild des zweiten Drucks des »Hortulus« des Walafrid Strabo, 1512 in Nürnberg erschienen, erklärt die Funktion dieses Gefäßes. Als Gießkanne im Garten genutzt wurde es in einen Behälter mit Wasser getaucht, mit dem Daumen konnte die Öffnung des dünnen Halses verschlossen werden. So wurde das Wasser gehoben, durch Anheben des Daumes ergoss sich das Nass durch die feinen Löcher im Boden auf die Pflanzen.

Neben der Produktion von Gefäßkeramik spielte die Kachelformung in der Töpferei eine wichtige Rolle. Sie setzte im frühen 16. Jahrhundert ein. Die Kachelproduktion ist durch zahlreiche Model, Schrühbrände und Fehlbrände belegt<sup>5</sup>. Die Funde der Ausgrabungen und die sekundär im Haus vermauerten Model belegen eine Produktion von fast 300 Jahren. Model und Kacheln des 16. Jahrhunderts weisen einen engen Bezug zur Reformation auf.

Bisher auf Kacheln unbekannt ist die Darstellung »Josef beschreibt seine Träume« aus der Josefsgeschichte<sup>6</sup>. Zahlreiche Fragmente und Fehlbrände dieser Szene wurden in der Töpferei gefunden. Es liegt nahe, dass als graphische Vorlage für diesen Model, der auf der Rückseite eine nicht identifizierte Signatur trägt, ein 1544 von Georg Pencz gefertigtes Blatt diente.

Eine große Überraschung stellen die Funde von Modeln dar, die nach Albrecht Dürers Holzschnitten der »Kleinen Passion« von

1 Die Gefäßkeramik wird von Karola Kröll im Rahmen einer Dissertation an der CAU Kiel bearbeitet: Kröll 2000. Siehe auch Andraschko u. a. 1996; Ring 1998a, 1998b.

2 Kühlborn 1996, Abb. 10.

3 Kühlborn 1996, Abb. 12.

4 Kröll 2000, Abb. 9.

5 Ring 1996.

6 Ring 1998b, Abb. 1 und 2.

7 Ring 1996, Abb. 7–10.

1509-11 hergestellt wurden<sup>7</sup>. Nicht weniger überraschend war der Fund eines Modells mit der Kreuzigungsszene<sup>8</sup>. Er stellt eines der zentralen Motive der Reformation dar, das Sündenverhängnis und die Erlösung. Das Bild vom »herrlichen Unterscheid des Gesetzes und der Gnade« wurde von Lucas Cranach d. Ä. seit 1529 dargestellt.

Mehrere Kachelserien, die dieses reformatorische Programm darstellen, wurden in der Lüneburger Töpferei produziert: das Apostolische Glaubensbekenntnis, die Passion und Zitate aus dem Alten und dem Neuen Testament.

Im Humanismus beliebt waren Serien von Herrschern, wie sie schon in der Antike geschätzt wurden. Mehrere nach dem undatierten, wohl 1531 entstandenen Einblattdruck »Die Erenport der zwelff Sieghafften Helden des alten Testaments« von Georg Pencz gefertigte Modell und Ofenkacheln wurden in der Töpferei gefunden<sup>9</sup>.

Selbst reformatorische Bildpolemik erscheint auf den Kacheln. Eine Blattkachel, ein Schrühbrand, zeigt den Doppelkopf eines Kardinals und eines Narren. Es überrascht auch nicht, dass ein Modell mit der Darstellung Martin Luthers bei den Ausgrabungen gefunden wurde. Diesem Portrait schließt sich eine Serie von Herrschern an, die überwiegend dem Protestantismus verbunden waren oder diesen maßgeblich förderten.

Anhand der qualitätvollen Modelle ist die Frage besser zu beantworten, ob die Töpfer Modelle kauften oder diese selber, etwa als Kopie einer ihnen vorliegenden Kachel, fertigten.

Bei der Herstellung eines Holzschnitts wirkten mehrere Personen mit: der Entwerfer, der Reißer und der Formenschneider. Entwerfer und Reißer können identisch sein. Nachdem der Reißer die Vorlage auf den Druckstock gebracht hatte, schnitt der Formenschneider die Linien mit dem Messer in das Holz. Es liegt also nahe, dass in diesem Kreis von Künstlern und Handwerkern Holzreliefs – vielleicht vom Künstler selbst – gefertigt wurden. Von diesen Holzreliefs konnten dann in großer Stückzahl in einer Töpferei Tonmodelle produziert werden. Da die Produktion von Tonmodellen in Serie bei weitem einfacher ist als die Herstellung von Holzreliefs nach einer Vorlage, werden die Tonmodelle sicherlich in unmittelbarer Nähe der Künstler und Formenschneider entstanden sein. Wie sie verhandelt wurden, ist unbekannt. Die große Zahl der in Lüneburg angetroffenen qualitätvollen Modelle ist ein Beleg, dass die Töpferei oder deren Auftraggeber gute Beziehungen zu deren Produzenten oder Lieferanten unterhielt.

Ein Kachelfund wirft neues Licht auf den Prozess der Fertigung von Modellen. In der Töpferei »Auf der Altstadt 29« arbeitete ein Lüneburger Künstler eng mit den Töpfern zusammen: Albert von Soest, der 1567–89 als Meister in Lüneburg wirkte. Das bekannteste Werk des Bildhauers und Schnitzers Albert von Soest sind die Eichenholzschntzereien in der Großen Ratsstube des Rathauses zu Lüneburg.

Auf einem Fragment einer Ofenkachel ist unter dem Portrait einer unbekanntenen Person in einer Kartusche der Name »ALBERT VA SOIST« zu lesen<sup>10</sup>. 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 70er und 80er Jahren des 16. Jahrhunderts offensichtlich kleinere Holzreliefs her, mit denen die Töpfer Modelle produzierten. Zunächst ist nur diese Kachel bekannt, ein Modell 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 Modelle für ihre Kachelproduktion besaßen, ist bemerkenswert.

8 Ring 1996, Abb. 11.

9 Ring 1996, Abb. 12 und 13.

10 Ring 1996, Abb. 19.

In der Töpferei wurden weiterhin zwei Fragmente von Tonmodellen geborgen, die eindeutig Abformungen von Buchsbaumreliefs darstellen, die aus der Werkstatt des Albert von Soest stammen.

Mit dem Fund der Modellfragmente kann erstmals der Herstellungsprozess der Papierreliefs aus der Werkstatt des Albert von Soest rekonstruiert werden: Albert von Soest schnitzte ein Buchsbaumrelief – ein Töpfer fertigte ein Tonmodell – in der Werkstatt des Albert von Soest entstanden die Papierreliefs, die schließlich farbig bemalt wurden<sup>11</sup>. Die Reliefs waren ein Wandschmuck für das Bürgertum, der in großen Stückzahlen hergestellt werden konnte. Teilweise sind heute noch mehrere gleiche Exemplare vorhanden.

Die Fähigkeit der Töpfer, kompakte Tonelemente zu formen und zu brennen, bestätigt eine weitere Entdeckung in dem Töpferhaus. Im ersten Obergeschoss dieses Hauses fielen in einer Wand aus Backsteinen im Klosterformat besonders große Steine auf. Die großen Backsteinelemente waren Teile eines Terrakotta-Portals<sup>12</sup>. Ein Portal aus Terrakotta war in Lüneburg aber bisher unbekannt. Es hat in den Maßen identische Parallelen in Wismar und am Schloss Gadebusch in Mecklenburg.

Die Produktion von Terrakotten der Renaissance in Norddeutschland ist mit dem Namen Statius von Düren verbunden. 1551 beauftragte ihn der Rat der Stadt Lübeck, Bilder und anderes geschnittenes Werk sowie Schornsteine zu drucken und zu brennen.

Bereits 1543 schloss der Rat der Stadt Lüneburg mit dem Ziegelmeister Hans Fase einen bemerkenswerten Vertrag. Er sollte und wollte sich in Lüneburg niederlassen und sich seiner Kunst widmen, große Quadratstücke aus Ton zu formen und zu brennen, für Haustüren, ganze Giebel, für Kamine und anderes Mauerwerk.

Der Name Hans Fase ist in den Quellen des Lüneburger Stadtarchivs kein zweites Mal bekannt. Daraus ist zu schließen, dass er seine Tätigkeit in dieser Stadt nie aufnahm. Trotzdem ist sicher, dass die Produktion von Terrakotten in Lüneburg vor der Mitte des 16. Jahrhunderts begann. An dem Haus in der Straße »An der Münze 8A« befindet sich ein Terrakotta-Medaillon, das einen bärtigen Mann darstellt. Unter dem mächtigen Bart ist die Jahreszahl 1543 zu lesen. Die Form für die früheste Terrakottadatierung in Lüneburg wurde in der Töpferei gefunden<sup>13</sup>.

Heute zieren noch zahlreiche Terrakotten die Fassaden Lüneburger Häuser. Aber auch Fragmente von Terrakotta-Kaminen sind erhalten. Besonders reich mit Terrakotta-Medaillons ist das Haus »Am Sande 1« verziert. Das große Portal des Hauses krönen drei Terrakotten: links eine Frau, rechts ein Krieger und in der Mitte eine Platte mit der Jahreszahl 1548<sup>14</sup>. Die Frau und der Krieger sind uns aus Lübeck, Stralsund und Gadebusch in Mecklenburg bekannt. Eine vergleichbare Platte mit der Datierung 1550 stammt aus Stralsund<sup>15</sup>.

Im Laufe der umfangreichen Ausgrabungen in der Töpferei konnte der Beweis erbracht werden, dass auch diese Terrakotten in Lüneburg produziert wurden. Zwei Modelle sind die Beweisstücke. Mit der einen Tonform produzierten die Töpfer Terrakottaplatten mit dem römischen Krieger, mit der zweiten Form konnte ein Medaillon mit einem Frauenportrait hergestellt werden, das auch aus Mecklenburg und Lübeck bekannt ist<sup>16</sup>.

Nun kann eindeutig festgestellt werden, dass diese Terrakotten in Lüneburg produziert wurden, und zwar von Töpfern. Der Beginn der Produktion kann aufgrund der Datierungen 1543 und 1548 vor dem in Lübeck gesetzt werden.

Einige Fragen zur Terrakottaproduktion in der Lüneburger Töpferei haben noch keine befriedigende Antwort gefunden:

11 Ring 1996b.

12 Ring 1998a, Abb. 9..

13 Ring 1998a, Abb. 2 u. 3.

14 Ring 1998a, Abb. 5.

15 Diesen Hinweis verdanke ich Gunnar Möller, Hansestadt Stralsund.

16 Ring 1998a, Abb. 7, 8 u. 12.

1. Gibt es Vorbilder, die zu Beginn der 40er Jahre des 16. Jahrhunderts die Produktion von Terrakotten in Lüneburg anregten? Im Werkstoff Ton sind solche Vorbilder nicht bekannt, Sandsteinmedaillons können sehr wohl dazu gedient haben.
2. Wie gelangten die Töpfer an die Model?
3. Können die Portraits identifiziert werden? Graphische Werke und deren Verbreitung müssen betrachtet werden.
4. Die Lüneburger Terrakotten sind polychrom glasiert. Bei der weißen Glasur handelt es sich um eine Zinnglasur. Die Technik der Zinnglasur erreichte den Alpenraum Ende des 15. Jahrhunderts. Kontakte zu Keramikproduzenten in Italien belegen Bestellungen von Majoliken durch Patrizier süddeutscher Städte in Venedig und besonders in Faenza und Urbino. Eine Produktion von Majolika beziehungsweise Fayence in Deutschland entsprang diesem Austausch. Von Bedeutung für die Lüneburger Produktion kann die frühe niederländische Majolika-Produktion sein. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts ließen sich in Antwerpen Italiener nieder, die zinnglasierte Irdenware produzierten. Nicht allein schriftliche Quellen belegen diese Produktion etwa der Familie de Savino aus Castel Durante, sondern auch Funde von Majolika und insbesondere Produktionsabfall dieser Ware. Fand diese neue Technologie Anklang bei den Lüneburger Töpfern?<sup>17</sup>

17 Im Rahmen des Vorhabens »Entwicklung von modellhaften Restaurierungsmethoden für umweltgeschädigte glasierte Ziegel und Terrakotten an national bedeutenden Kulturdenkmälern Norddeutschlands«, durchgeführt vom Norddeutschen Zentrum für Materialkunde von Kulturgut e. V. in Hannover, soll auch den Fragen nach der Provenienz der Tone für Model und Reliefs nachgegangen werden. Weiterhin werden die Glasuren analysiert.

### Literatur

Andraschko u. a. 1996: Frank Andraschko u.a., Ton Steine Scherben. Ausgegraben und erforscht in der Lüneburger Altstadt (Lüneburg 1996).

Kröll 2000: Karola Kröll, »...allwo das löbl.e Topffer-Handwerk ehrlich gehalten wird...« In: Denkmalpflege in Lüneburg 2000, 59–64.

Kühlborn 1996: Marc Kühlborn, Keramik und Glasfunde der Fundstelle »Auf der Altstadt 29«. In: Andraschko u. a. 1996, 40–70.

Ring 1996a: Edgar Ring, Eine Bilderwelt für die Stube. Die Produktion von Ofenkacheln. In: Andraschko u.a. 1996, 71–91.

Ring 1996b: Edgar Ring, »Zu trucken mit papir.« Albert von Soest und die Herstellung von Papierreliefs. In: Andraschko u. a. 1996, 107–111.

Ring 1998a: Edgar Ring, Kunst am Bau – Die Herstellung von Terrakotten in Lüneburg im 16. Jahrhundert. In: Ton 1998, 23–32.

Ring 1998b: Edgar Ring, »Merkbilder« – Protestantische Themen auf Ofenkacheln. In: Ton 1998, 83–86.

Ton 1998: Ton – in Form gebracht. Terrakotten, Ofenkacheln, Kachelöfen, Geschirr, Backsteine (Celle 1998).

Die Töpfer in der Werkstatt »Auf der Altstadt 29« in Lüneburg waren besonders im 16. Jahrhundert äußerst kreativ. Sie setzten sich nicht nur mit keramischen Produkten anderer Töpfereien, die auf dem Lüneburger Markt verhandelt wurden, auseinander, sondern imitierten auch nichtkeramische Produkte. Sie kooperierten mit einem Lüneburger Künstler, den sie vermutlich anregten, Vorlagen für Ofenkacheln zu fertigen und den sie vielleicht motivierten, in die Serienproduktion von Kunst einzusteigen, die den Töpfern mit der Herstellung von Ofenkacheln vertraut waren. Denn die aus dieser Töpferei bekannten Kachelmodel belegen, dass solche Formen als Produktionsmittel zum Einsatz kamen, die direkt auf führende Künstlerkreise des 16. Jahrhunderts weisen. Schließlich zeigt die Terrakottaproduktion, dass die Töpfer die ihnen vertraute Produktionspalette verließen und Keramik fertigten, die in ihrer Dimension und Technologie vielleicht im norddeutschen Bereich als Novum anzusehen ist.

Anhand der ausgegrabenen Produkte der Töpferei kann besonders den Töpfern des 16. Jahrhunderts bescheinigt werden, dass sie am Ideen- und Technologietransfer partizipierten und sich mit ihrer Originalität und Kreativität am Markt orientierten und sicherlich auch behaupteten.