

# Ein frühbarocker Kachelofen in Karlsruhe-Durlach, Amthausstraße 11

Harald Rosmanitz



■ 1 Eckkachel mit der Büste eines bärtigen Mannes, aus Durlach, Amthausstraße 11, 13,5 x noch 22,0 cm. Karlsruhe, Landesdenkmalamt.

In welchem Maße großflächige Sanierungen in Städten den archäologischen Quellenbestand dezimieren, ist mittlerweile den meisten, die sich mit Denkmalpflege beschäftigen, bewußt geworden. Daß jedoch auch kleine und kleinste Veränderungen, die vorwiegend der Sicherung des Baubestandes dienen sollen, die Substanz bedrohen und auf lange Sicht erheblich mindern, mag das vorzustellende Beispiel verdeutlichen, das sich ohne Mühe um viele vergleichbare Fälle vermehren ließe.

Die Vielzahl der Eingriffe, die täglich überall erfolgen, könnte die Denkmalpflege nie auch nur annähernd begleiten, stünden ihr nicht freiwillige Helfer zur Seite, die in selbstloser Weise Beobachtungen sammeln und Funde bergen, die andernfalls für die Geschichte des jeweiligen Ortes oder der Region verloren wären. In der Person von Herrn Rosmanitz sind der eifrige Beobachter der Baustellen seiner Heimatstadt Durlach und der enthusiastische Student der Kunstgeschichte, der sich den Kachelöfen verschrieben hat, in glücklicher Weise verbunden.

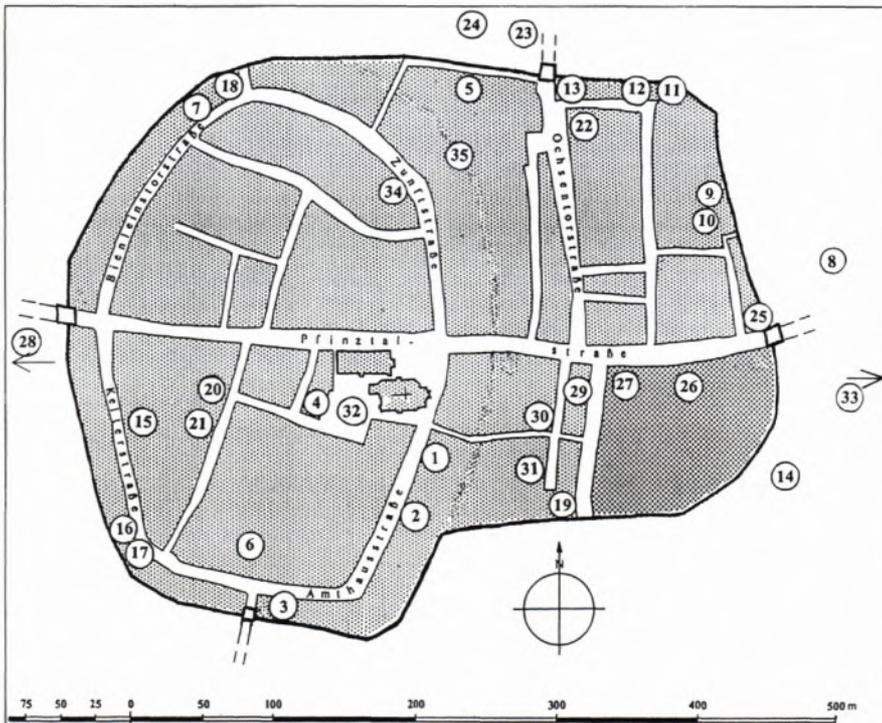
Neben umfangreicheren archäologischen Untersuchungen erbrachten Baustellenbegehungen in den Innenstädten von Durlach und Ettlingen in den letzten zehn Jahren eine Vielzahl von Erkenntnissen zur Stadtentwicklung. Zeugnisse der Vergangenheit treten in Kanalisationsgräben, Dachtraufen, Fachungen und unter Dielenböden zutage. Die Bandbreite der Funde reicht von gotischen Gefäßen

bis zur Uniform eines Freischärlers aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Solche Stücke werden leider nur allzuoft bereits bei den vorbereitenden Maßnahmen zu einer Sanierung der Baubsubstanz freigelegt. In den meisten Fällen handelt es sich um kleinräumige Umbauten, die dem Denkmalamt nur selten gemeldet werden. Wie hoch der Verlust an historischer Substanz sein kann, zeigt sich bei einer

Kartierung der Fundstellen von Ofenkeramik in Durlach (Abb. 2). Von den erfaßten 36 Fundstellen konnte nur an vier vom Landesdenkmalamt gegraben werden. Meist erfolgt die Fundmeldung verspätet, und die Kacheln müssen – aus ihrem Zusammenhang gerissen – vom Schuttcontainer abgelesen werden. Eine systematische Untersuchung der Fundstelle, wie bei den Überresten eines frühbarocken Kachelofens in der Amthausstraße 11, ist eher die Ausnahme als die Regel. Die Bergung ist das Ergebnis des Zusammenwirkens von Staatlichem Hochbauamt Karlsruhe und Landesdenkmalamt.

Parallel zur Bauuntersuchung durch das Institut für Baugeschichte fand in der ersten Jahreshälfte 1993 eine Beobachtung der Sanierungsmaßnahmen durch den Verfasser statt. Da während des Ausbaues nur an wenigen Stellen Bodeneingriffe erfolgten, beschränkte sich die Untersuchung auf die Durchsicht des Füllmaterials in den Dachtraufen, unter den Dielenfußböden und in der Aufschüttung über dem Kellergewölbe. Der Großteil der Fundstücke, vor allem Gefäßreste, gibt Auskunft über die Nutzung des Gebäudes seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Sie stammen weitgehend aus der bis zu zwei Meter mächtigen Gewölbeaufschüttung im Erdgeschoß, die sich aus Bauschutt, wie Sandsteinkleinschlag, Holzspäne, Verputz mit mehrfarbigem Fugenstrich und mit Stroh vermengtem Lehm zusammensetzt. An den beiden seitlichen Segmenten des Baues reichte die Schuttschicht bis annä-

hernd auf das Kellergewölbe herab. Einschlüsse von Halb- und Fertigprodukten der Durlacher Fayencemanufaktur (1723–1847) datieren die Verfüllung in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. In der Schicht lagen auch die Reste eines Kachelofens, dessen Oberseite mit einfach gebildeten Medaillonkacheln besetzt war (Abb. 9, 7–9). Im mittleren Drittel des Baukörpers war die Schuttschicht unter dem Dielenfußboden mit verkohlten oder angekohlten Holzbalken sowie mit verziegeltem Lehm durchsetzt. Gefäßreste weisen die Aufschüttung der Zeit des Pfälzischen Erbfolgekrieges zu, in dessen Verlauf Durlach im Jahre 1689 weitgehend eingeschert wurde. Unter der Brandschicht lag ein intakter Estrich. Er bildete das Auflager für einen Plattenboden aus Sandsteinplatten, wie sie noch im Gewölbescheitel angetroffen werden konnten. Der Estrich bedeckte eine Stampflehschicht. Sie enthielt Keramik und Ofenkacheln aus der Zeit um 1600, so das Fragment einer braun glasierten Kachel mit der allegorischen Darstellung der Rhetorik aus der Serie der Sieben freien Künste (Abb. 9, 10). Die graphische Vorlage stammt von dem Nürnberger Georg Pencz (1500–1550). Auf dem Stampflehm lag ursprünglich ein auf Kanthölzer genagelter Dielenfußboden. An mehreren Stellen war der Stampflehm durch eine nur leicht verdichtete Bauschuttschicht ersetzt worden, die stellenweise bis auf die Gewölbe reichte. Der Bauschutt unter der Estrichschicht kann erst nach Beseitigung des Stampflehms eingefüllt worden sein. Vermutlich geschah dies



■ 2 Verbreitung der bisher für Durlach belegten Fundstellen von Ofenkeramik.

■ 3 Rekonstruktion der Stirnseite des frühbarocken Oberofens aus der Amthausstraße 11. Der keramische Aufbau erhob sich ursprünglich über einem eisernen Feuerkasten. M. ca. 1:7.



■ 4 Kachel mit der Allegorie des Herbstes aus einer Serie der Vier Jahreszeiten, aus Durlach, Amthausstraße 11, 26,0 x 37,0 cm. Karlsruhe, Landesdenkmalamt.

bei einer Reparatur oder einem Umbau des Gewölbes.

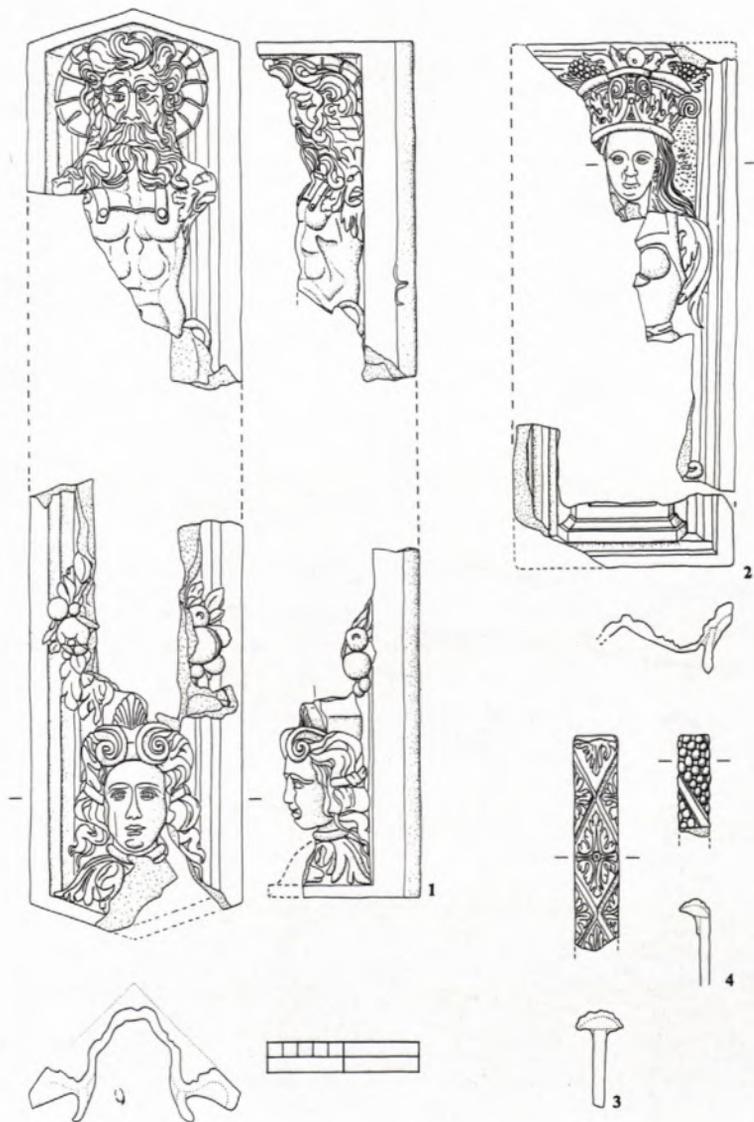
Unterhalb der Sohle der weitgehend fundleeren Bauschuttverfüllung lagen mehr als dreihundert Fragmente eines frühbarocken Kachelofens. Bei allen Kacheln hatte sich die mit Graphit beschichtete Oberfläche unbeschädigt erhalten. Spuren von Brandzerstö-

rung, wie sie beispielsweise auf den Öfen vom Saumarkt in Durlach zur fast vollständigen Zerstörung der Graphitschicht führten, waren nicht zu beobachten. Daher darf angenommen werden, daß der Ofen im Zuge einer Sanierungsmaßnahme abgerissen wurde und in die Auffüllung gelangte. Ein direkter zeitlicher Zusammenhang zwischen der Baumaß-

nahme am Gewölbe und der Zerstörung des Kachelofens liegt nahe. Weiterhin kann vermutet werden, daß der Ofen ehemals im Anwesen stand. Noch vor 1689 riß man den Ofen ab und versah das Erdgeschoß mit einem Plattenfußboden.

Die Beschichtung mit Graphit erlaubt Aussagen über das ursprüngliche Aussehen des Ofens. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts setzte sich am Oberrhein der aus gußeisernen Platten bestehende Ofen als Raumheizung durch. Aus Gewichts- und Kostengründen wurden die meisten Plattenöfen mit einem keramischen Oberbau versehen. Man glied die Kacheln den gußeisernen Ofenplatten an, indem man ihre Oberfläche braun glasierte. Eine weitere Möglichkeit der farbigen Anpassung ist die Beschichtung unglasierter Kacheln mit Graphit. Der Graphitauftrag erfolgte erst nach

dem Setzen der Öfen und dem Ausfügen der verbliebenen Zwischenräume. Die Graphitierung hat rein optisch einen großen Vorteil gegenüber dem Glasurauftrag, zeichnet sich doch das Binnenrelief aufgrund der dünneren Beschichtung wesentlich deutlicher ab. Je nach Feinheit des aufgetragenen Puders nahm die Oberfläche einen blauschwarzen oder silbernen Glanz an. Die Untersuchung der im gleichen Jahrhundert entstandenen Öfen aus dem Bereich des Saumarktes zeigte, daß sich das Aufbürsten des Puders jedoch nicht nur auf den Oberofen beschränkte, sondern auch den gußeisernen Feuerkasten, die Ofenfüße und die Bodenplatte einbezogen wurde. In vorliegendem Fall haben sich weder Teile des Feuerkastens mit seinen kunstvoll verzierten Ofenplatten, noch die eisernen oder steinernen Ofenfüße erhalten. Dies braucht nicht zu ver-

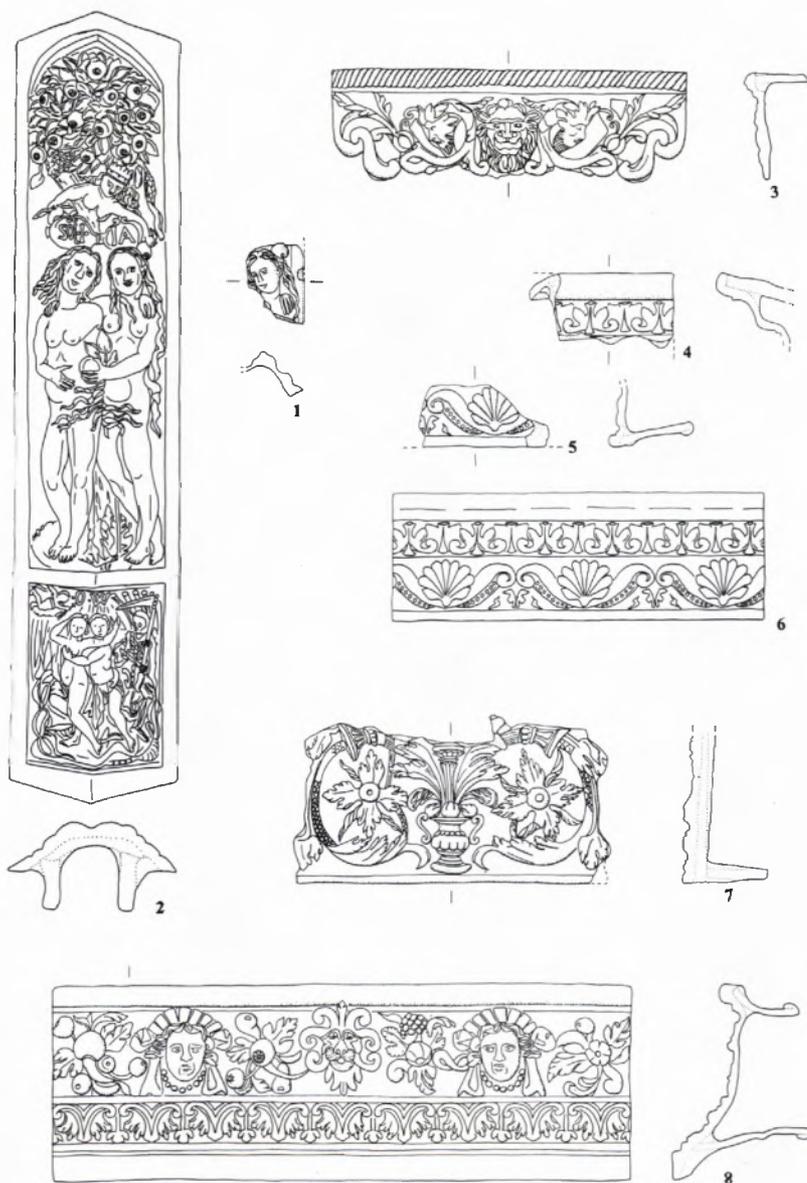


■ 5 Umzeichnung der Kacheln aus der Amthausstraße 11. M. 1:5.

wundern, da beide Ofenteile im Gegensatz zu den hitzeempfindlichen Kacheln so gut wie unzerstörbar sind. Sie besitzen auch nach Abriß des Ofens einen hohen Materialwert. Vermutlich wurden sie in einen später errichteten Ofen übernommen.

Auf der Rekonstruktion der Stirnseite (Abb.3) erkennt man, an welchen Stellen die einzelnen Kacheln in den Ofenkörper eingebunden waren. Alleine die Tatsache, daß nur etwa ein Viertel des ursprünglich keramischen Aufbaus geborgen werden konnte, weist auf den vorläufigen Charakter der Zusammenstellung hin. Renaissancezeitliche und barocke Öfen haben sich am nördlichen Oberrhein nur in seltenen Fällen erhalten, obwohl sie ehemals einen festen

Bestandteil der Inneneinrichtung bildeten. Die Öfen in Museen und Sammlungen sind durchweg Nachbauten unter Verwendung von Originalteilen. Zeitgenössische Abbildungen erweisen sich aufgrund der vergrößerten Wiedergabe der Heizkörper als wenig aussagekräftig. Ein genaues Bild über graphitierte frühbarocke Öfen läßt sich alleine an Ofenmodellen gewinnen, wie sie sich in Basel, Colmar, Straßburg und Stuttgart erhalten haben. Solche Modelle dienten unter anderem zur Ausstattung von Puppenstuben. In erster Linie wurden sie jedoch in den Hafnereien selbst aufbewahrt. Die technisch stimmig gearbeiteten Werkstücke gaben als Muster dem Käufer eine dreidimensionale Vorstellung von dem Aussehen seiner Raumheizung.



■ 6 Umzeichnung der Kacheln aus der Amthausstraße 11 (1,3-5,7,8) mit Vergleichsbeispielen von den Öfen aus dem Bereich des Saumarktes (2,6). M. 1:5.

■ 7 Umzeichnung der Kacheln aus der Jahreszeiten- und Evangelistenserie aus der Amthausstraße 11. M. 1:5.



Nach den Beobachtungen an den Kacheln selbst und an den angeführten Vergleichsstücken besaß der Ofen in der Amthausstraße einen länglichen, an die Rückwand angebauten Feuerkasten und einen kubischen Oberofen. Die Raumheizung war mit Ofenfüßen und Bekrönungskacheln über zweieinhalb Meter hoch. Sie war demnach für einen vergleichsweise großen Innenraum konzipiert. Der mit außergewöhnlich qualitativ geformten Kacheln bestückte Ofen dürfte am ehesten in einem Wohn- und Repräsentationsraum des begüterten Bürgertums oder Adels gestanden sein. Er setzte sich aus einem gußeisernen Feuerkasten mit eiserner Bodenplatte und Abdeckung und einem zweistufigen, keramischen Oberbau zusammen. Die reliefierten Seitenplatten des Feuerkastens waren durch Halbrundstäbe in den Ecken miteinander verklammert. Das Vor-

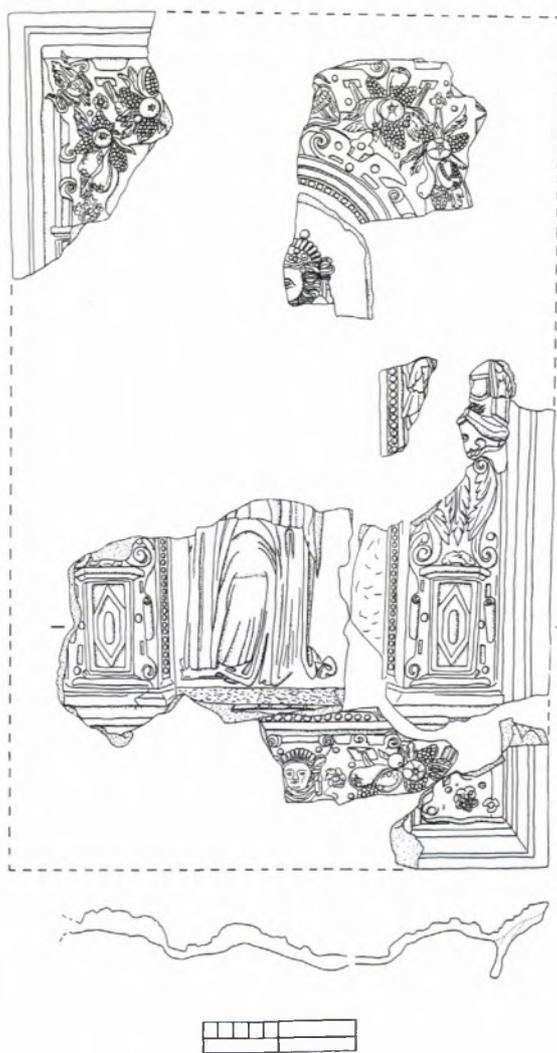
derteil des Ofens ruhte auf Ofenfüßen. Der Boden war zur Aufnahme der Abwärme mit Fliesen ausgelegt. Handelte es sich bei dem gußeisernen Feuerkasten um einen von außen beheizbaren Brennraum, so diente der Oberofen dazu, die Abwärme des Feuers in der Keramik zu speichern und gleichmäßig an die Umgebung abzugeben. Durch das untere Segment, das unmittelbar an die Wand anband, wurden die erkalteten Abgase abgeführt. Gelegentlich finden sich kleine, in den Oberofen eingelassene Nischen. Sie dienten zum Anwärmen von Wasser oder zum Garen von Speisen.

Die Bildersprache der einzelnen Reliefs geht weit über ihre Rolle als schmückendes Beiwerk hinaus. So stehen von den 25 verschiedenen Motiven allein neun Reliefs in einem szenischen Zusammenhang. Die Ka-

cheln gewähren als in sich abgeschlossene Kunstwerke eine Vielfalt von Einblicken in längst vergessene Seh- und Denkweisen.

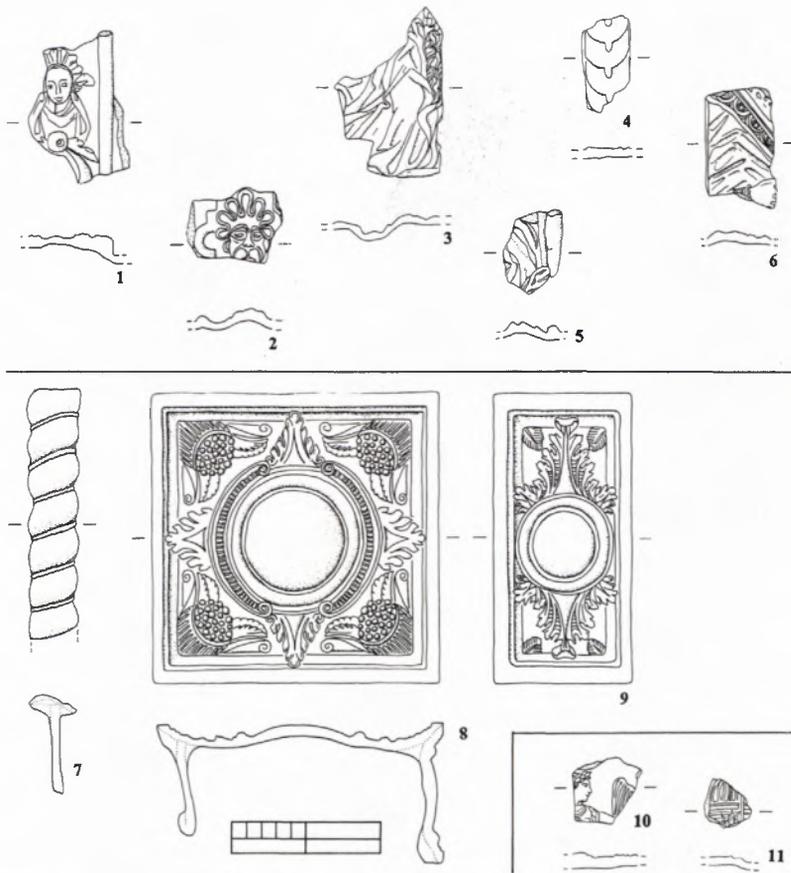
Dies zeigt sich beispielsweise an der Kachel mit bärtiger Männermaske (Abb. 1; 5, 1). Sie diente als dekoratives Element zur Gestaltung der Eckbereiche. Das übereck geführte Relief setzt sich aus mehreren übereinander angeordneten Masken zusammen. Im unteren Drittel erkennt man einen bartlosen Kopf. Er ruht auf einem blattbesetzten Sockel. Der nahtlose Übergang von Figur und Dekorform zeigt sich auch an der Männerbüste in der oberen Bildhälfte. Die Figur ist mit einem Muskelpanzer bekleidet. Anstelle der Arme schließen zwei Tiermasken die Schultern nach außen ab. Der bärtige alte Mann mit Muskelpanzer ist ein Bildmotiv, das in zahlreichen Abwandlungen auf Werken der frühbarocken Kachelkunst vorkommt. So

findet sich derselbe Kopftypus in verkleinerter Form bei der Darstellung des Evangelisten Matthäus wieder, die ebenfalls vom Ofen in der Amthausstraße stammt (Abb. 7, 4). Die vorgestellte Eckkachel nimmt in der Gruppe wegen ihrer feinteiligen Ausbildung eine Sonderrolle ein. Dies zeigt sich deutlich beim Vergleich mit der Eckkachel des Ofens mit reitenden Feldherren aus dem Bereich des Saumarktes (Abb. 10). Die Kachel setzt sich aus einem blätterbesetzten Gesicht, einem geflügelten Engelskopf sowie der Büste eines bärtigen Mannes zusammen. Das Bildmotiv könnte auf den ersten Blick als Versinnbildlichung der Trinität gedeutet werden. Dem widerspricht weniger die als Blattmaske gebildete Verkörperung des Heiligen Geistes, als die cherubimhafte Gestalt Christi. Daß solche Deutungsansätze nicht von der Hand zu weisen sind, zeigt die Leistenkachel im Augustiner-museum in Freiburg i. Br. (Abb. 11).



■ 8 Umzeichnung der Kachel aus der Serie der Fünf Sinne aus der Amthausstraße 11. M. 1:5.

■ 9 Umzeichnung der Kacheln aus der Amthausstraße 11, darunter die Kacheln des Rokokoofens (7–9) und Fragmente von Renaissancekacheln (10–11). M. 1:5.



Dort ist die Büste des bärtigen Mannes in eine Reihe mit zwei weiteren Männerbüsten gestellt, die sowohl die Lebensalter als auch die Dreifaltigkeit symbolisieren.

Auf einem weiteren Fragment erkennt man einen nach links gewendeten Frauenkopf (Abb. 6,1). Er läßt sich beim Vergleich mit Eckkacheln des Heiligenofens vom Saumarkt einem durchaus beachtenswerten Bildprogramm mit der Darstellung des Sündenfalls zuordnen (Abb. 6, 2). Ein Relief in der Sockelzone zeigt die Vertreibung der Stammeltern aus dem Paradies. Die Kacheln aus der Amthausstraße beschränkten sich auf die Wiedergabe des Sündenfalls. Im Hauptbildfeld stehen zwei einander zugeneigte, unbekleidete Ganzfiguren vor einem Apfelbaum mit ausladender Krone. Die Geschraubtheit der Figuren, das Kontrapostmotiv und die Überlängung der Gliedmaßen verdeutlichen die Übernahme manieristischer Gestaltungsprinzipien. Der junge Mann hat seine linke Hand um die Schulter der Frau gelegt und betont die Verbundenheit mit seiner Lebensgefährtin. Mit dem rechten Arm greift er nach einem Apfel, den ihm seine Frau reicht. Über den Köpfen ist die Inschrift SOL IIA ange-

bracht. Die Inschriftentafeln verdecken den unbekleideten Oberkörper einer Frau, der einem Schlangengeiß entwächst. In beiden Händen hält die Figur einen Apfel.

Der Sündenfall bildet einen wesentlichen Bestandteil der mittelalterlichen und neuzeitlichen Bildwelt. Für die Darstellung wählte man den dramatischen Moment der Verführung Adams durch Eva. Noch hält Eva den Apfel in ihrer Hand. Das Einverständnis Adams findet seinen Ausdruck in der Verbundenheit beider Figuren durch die Umfassungsgeste und die einander zugeneigten Köpfe. Trotz der offensichtlichen Übereinkunft weist die Inschrift über den Köpfen auf ein letztes Zögern Adams hin, indem er die Vertretbarkeit seiner Handlung bei seiner Frau mit SOL I (= Soll ich?) noch einmal ausdrücklich absichert, welche seinem Ansinnen mit IA (= Ja) Nachdruck verleiht. Als Vermittler zwischen dem Baum und Eva tritt die Schlange als Verkörperung der Verführung auf. In der Postamentzone ist das Motiv der Stammeltern in verkleinertem Maßstab aufgegriffen. Die beiden Figuren werden von dem Sensenmann nach links getrieben. Er versinnbildlicht die Sterblichkeit, eine der Hauptstrafen für den



■ 10 Maskenbesetzte Eckkachel aus Durlach, Saumarkt, 13,0 x 29,5 cm. Karlsruhe, Landesdenkmalamt.

■ 11 Maskenbesetzte Leistenkachel, 31,0 x 13,5 cm. Freiburg, Augustinermuseum, Inv. Nr. 4322.



Sündenfall. Die Buchstaben OW (= Oh Weh) über den Köpfen unterstreichen den Klage- und Reuegestus Evas. Zahlreiche übereinstimmende Stücke aus Bretten, Durlach und Ettlingen belegen die Beliebtheit der Eckkachel mit Sündenfallrelief am nördlichen Oberrhein und im angrenzenden Kraichgau. Eine Eckkachel aus Rottenburg bildet in dem umrissenen Verbreitungsgebiet bislang eine eher randliche Erscheinung. Eckkacheln mit dem Sündenfallthema sind nur aus kleinstädtischem Werkstattmilieu bekannt, so z. B. aus der im Jahre 1689 zerstörten Hafnerei im Bereich der Alten Markthalle in Ettlingen.

In den Durlacher Ofen war außerdem eine Serie mit den vier Jahreszeiten eingebunden (Abb. 7, 1–3). Solche Vierergruppen, wie die Elemente, Erdteile, Evangelisten, Jahreszeiten, Lebensalter und Weltreiche eignen sich alleine schon aufgrund ihrer Motivanzahl nahezu ideal für die Ausstattung von Öfen mit rechteckigem Grundriß. Eine der bekanntesten Jahreszeiterien ist die um 1600 von dem in Nürnberg tätigen Bossier Georg Vest geschaffene Abfolge, auf der jeweils Ehepaare die Jahreszeiten symbolisieren. Eine hochbarocke Jahreszeiterienreihe aus der Zunftstraße 16a in Durlach stammt aus dem Jahre 1710. Sie belegt eine mehr als hundertjährige Motivtradition. Mit dem Jahreslauf wollte man im Sinne des humanistischen Vergänglichkeitsgedankens den sich zyklisch erneuernden Lebenskreislauf versinnbildlichen.

Vom frühbarocken Ofen in der Amtshausstraße haben sich bis auf die Darstellung des Sommers alle Jahreszeiten erhalten. Sie sind jeweils durch stehende Männer verkörpert. Hinzu kommen für die Jahreszeit typische Attribute. So hält die Allegorie des Herbstes den fruchtbesetzten Zweig eines Apfelbaumes in ihren Händen. Das Haupt ist mit Weinblättern bekrönt. Am Boden erkennt man einen

Weinstock und eine Traubenpresse. Ähnliche Attribute finden sich bei der Allegorie des Monats Oktober aus einer Monatsserie nach Vorlagen von Jost Amman (1539–1591). Die Figuren aus der Durlacher Serie sind jeweils durch deutschsprachige Inschriften auf Kopfhöhe bezeichnet. Die Reliefs besitzen neben der Verkörperung der Jahreszeiten auch noch eine zweite Bedeutungsebene. Dabei durchläuft der Mann im Jahreszeitenzyklus vier Lebensstadien, in deren Verlauf er sich vom Jüngling zum alten Mann entwickelt. Der Winter als letztes Lebensviertel zeigt einen altersgebeugten Greis, der das Fehlen innerer Wärme durch eine Wärmeschale ausgleicht. Bei anderen Jahreszeiterien kann die mehrschichtige Darstellung durch Einbindung von Sternkreiszeichen oder durch Hinzunahme weiterer Folgen, wie der Elementenfolge, erweitert werden.

Die Durlacher Jahreszeitenfolge ist nach Kupferstichen von Jacob Matham (1571–1631) nach Vorlagen von Hendrik Goltzius (1558–1617) gearbeitet (Abb. 12). Eine Inschrift auf der Darstellung des Sommers datiert die Serie in das Jahr 1589. Der in Haarlem lebende Jacob Matham erlangte als Zeichner und Kupferstecher Berühmtheit. Gleichzeitig trat er auch als Verleger von Druckgraphik in Erscheinung. Seine Beziehungen zu dem ebenfalls in Haarlem tätigen Hendrik Goltzius waren sowohl familiärer als auch künstlerischer Natur. Wie sein Stiefvater war Jacob Matham von Anfang an in den Kreis von Künstlern eingebunden, deren manieristische Kupferstiche sich in ganz Nordeuropa großer Beliebtheit erfreuten. Die Motivübernahme von einer graphischen Vorlage war seit der Spätgotik in allen Sparten des Kunsthandwerks üblich. Ein Großteil der Druckgraphik dürfte von Anfang an als Vorlage für Künstler, Illustratoren und Handwerker geschaffen worden sein. Spätestens seit der Renaissance entwickelte sich die Herstellung solcher Blätter zu einem



■ 12 Allegorie des Herbstes, Kupferstich von Jacob Matham nach Vorlage von Hendrick Goltzius, Haarlem, 1589 (aus: *Illustrated Bartsch* 4, 132, Kat. Nr. 142 (166)).

einträglichen Erwerbszweig, in dem eine Vielzahl von Künstlern, besonders in Nürnberg und in den Niederlanden tätig war. Im Frühbarock ging man immer mehr dazu über, vierteilige Szenen niederländischer Meister auf Werke der Kachelkunst zu übernehmen.

Die Durlacher Jahreszeitenreliefs folgen weitgehend der graphischen Vorlage. Der fehlende Bildhintergrund und Vereinfachungen von Details belegen die Anpassung an die Reliefkeramik, auch fehlen die Sternkreiszeichen auf Kopfhöhe. An ihre Stelle tritt die im Kupferstich sehr zurückhaltend angebrachte Benennung des Dargestellten. Als Beschränkung erwies sich die Umsetzung eines Rundbildes in einen hochrechteckigen Rahmen. Die teilweise extreme Verbreiterung der Figur mußte zurückgenommen werden. So erscheint der Herbst auf dem Kupferstich weit fülliger als auf dem Relief. Andererseits werden Versatzstücke, die bislang nur im Hintergrund angedeutet sind, als wesentliche Akzente in das Geschehen eingebunden. So ist die Kelter zur Linken der Figur auf der Vorlage nur mit Mühe in der Landschaft zu erahnen. Gerade das Beispiel der Kelter zeigt, daß man sich nur in groben Zügen an den Vorgaben durch die Druckgraphik orientierte. Man übernahm weder Konzeption noch Bildaufbau bis ins Detail. Die Notwendigkeit der eigenständigen Bildgestaltung ergibt sich bei der Umsetzung des kleinteiligen, figurenreichen Bildprogramms der niederländischen Vorlagen in ein gröber zeichnendes Medium wie das Kachelrelief. Dies führt zur Beschneidung des in sich harmonischen Bildprogramms. Figuren werden aus ihrem Zusammenhang gerissen und können nicht mehr ihre ganze Wirkung entfalten. Der Bossier reagierte auf diese Entwicklung, indem er bei grundsätzlicher Übernahme formaler Kriterien eigene Gestaltungsmittel hinzufügte, die als wesentliche Bildelemente bildbestimmend werden konnten. Mit der Abkehr von der detailgetreuen Arbeit nach graphischen Vorlagen stehen die frühbarocken Kacheln an einem Wendepunkt der Kachelkunst. Der vorgezeichnete Bruch mit der Orientierung an der graphischen Vorlage und die Vorstellung des Ofens als in sich stimmiges Architekturgehäuse und Bildwerk führen seit dem Hochbarock in zunehmendem Maße zur Hinwendung an freiplastisch modellierte, großflächige Dekorzone.

Die Jahreszeitenserie wird von einer verhältnismäßig einfachen Rahmenarchitektur mit schuppenbandbesetzten Pfeilern umschlossen. In den



■ 13 Kachel mit dem Evangelisten Johannes aus Ettlingen, Entengasse/Martinsgasse, 26,0 x 37,0 cm. Karlsruhe, Landesdenkmalamt.



■ 14 Kachel mit der Allegorie des Herbstes aus Ettlingen, Entengasse/Martinsgasse, 33,0 x 35,5 cm. Karlsruhe, Landesdenkmalamt.

Zwickeln erkennt man Löwenköpfe. Derselbe Rahmen in Verbindung mit der Darstellung des Evangelisten Johannes (Abb. 13) fand sich zusammen mit der Allegorie des Herbstes (Abb. 14) bei Grabungen im Bereich der Entengasse/Martinsgasse in Ettlingen. Johannes gehört zu einer Evangelistenserie aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, deren Hauptverbreitungsgebiet am nördlichen Oberrhein und in Reinhessen liegt. Weitere Vertreter der Serie sind für Öfen in Nürnberg bezeugt. Eine Kachel aus der Evangelistenserie war auch in den Ofen aus der Amthausstraße eingebaut. Im Gegensatz zur Evangelistenserie besitzen wir bislang nur wenige Kenntnisse über die Verbreitung der Jahreszeitenserie Durlacher Ausprä-



■ 15 Kachel mit einer Allegorie aus der Serie der Fünf Sinne aus Gerolzhofen, 35,0 x 51,0cm. Gerolzhofen, Privatbesitz (Photo: Hans Koppelt, Gerolzhofen).

gung. Lediglich die Allegorie des Herbstes aus Ettligen (Abb.14) bestätigt, daß das Motiv sich zumindest im regionalen Umfeld einiger Beliebtheit erfreute. Für das Ettliger Stück wählte man eine andere Rahmenarchitektur, deren Zwickel mit Rankenwerk besetzt sind. Der annähernd quadratische Rahmen erweist sich als viel zu breit für das hochrechteckige Innenfeld. Daher kam es zur Ausbildung von Randstreifen zu beiden Seiten des Innenfeldes. Ein schuppenbandbesetztes Fragment aus der Verfüllung in der Amthausstraße legt jedoch nahe, daß ähnliche Rahmenformen auch in Durlach zu erwarten sind.

Von der größten Kachel mit einer Breite von 36 Zentimetern und einer Höhe von 56 Zentimetern haben sich nur neun unzusammenhängende Fragmente erhalten (Abb.8). Erst eine Kachel aus der Altstadt von Gerolzhofen (Abb.15) gibt eine Vorstellung von der ursprünglichen Gestalt des Rahmens. Über einer breiten, masken- und fruchtebesetzten Sockelzone erhebt sich die von Hermen flankierte Arkade. Die Zwickelfelder sind mit Fratzen und Fruchtgebinden dekoriert. Im Bogenscheitel erkennt man einen geflügelten Puttenkopf. Der flächendeckende, feingliedrige Dekor ist zur Gänze mit Beschlag- und Rollwerk hinterfangen. Von der Figur im Innenfeld hat sich nur ein Teil des Gesichtes und des Rockes erhalten. Sie läßt sich jedoch mit Hilfe einer Kachel aus den Beständen des Frauenhausmuseums in Straßburg rekonstruieren (Abb.16). Es handelt sich um eine stark gelängte Frauenfigur in kostbaren Kleidern. Sie blickt in einen Handspiegel, den sie mit der rechten Hand vor ihr Gesicht hält. Der Kachelrahmen des Straßburger Stückes wird von kannelierten Säulen mit korinthischen Kapitellen bestimmt. In den Zwickeln sitzen palmwedelhaltende Engel mit Füllhörnern. Weitere Kacheln mit dieser Rahmung haben sich in Alzey, Rothenburg o. T. und Straßburg erhalten. Sie zeigen im Innenfeld jeweils eine stehende Frau. Sie hält entweder einen Spiegel, eine Laute oder einen Fruchtkorb. Aufgrund der Attribute läßt sich die Darstellung einer Serie der Fünf Sinne zuweisen, bestehend aus Sehen, Hören, Schmecken, Riechen und Fühlen. Der Fruchtkorb symbolisiert den Geschmack, die Laute das Gehör und der Spiegel das Gesicht (= das Sehen). Waren die Sinnesallegorien zu Beginn der Renaissance weitgehend mit christologischen Themen verknüpft, neigte man in der ersten Hälfte des 17.Jahrhunderts zu einer weltlicheren Auffassung des Themas. So finden sich neben der Darstellung von ste-

henden oder sitzenden Frauenfiguren auch Galanterieszenen. Als weitere Attribute können Tiere hinzukommen, denen man besonders ausgeprägte Sinneswahrnehmungen zuschreibt. So verkörpert beispielsweise der Adler das Sehen. Häufig verwendete man Sinnesallegorien auch als Assistenzfiguren in besonders aufwendig gestaltetem Rahmenwerk.

Die Überlegungen zu den einzelnen Kacheln geben Anhaltspunkte zur Datierung des Ofens. Als frühestmöglicher Zeitpunkt kommen die Jahre nach 1589 in Betracht, als die graphischen Vorlagen zur Jahreszeitenserie zur Verfügung standen. Weitere Dekorformen, wie das ausgeprägte Beschlag- und Rollwerk, die Masken mit Radhauben oder die mit Blattkapitellen besetzten Hermen fanden im ersten Drittel des 17.Jahrhunderts Eingang in die Formensprache der Kachelkunst. So trägt ein in Stuttgart aufbewahrtes Model – eine Negativform zur Herstellung von Ofenkacheln – auf seiner Rückseite die Hafnersignatur LK und die Jahreszahl 1610 (Abb.6,8,17). Die Jahresnennung gibt den Beginn der Kachelfertigung mit der entsprechenden Negativform an. Erst die Zusammenschau von Stilanalyse, datierten Vergleichsstücken und die Einbeziehung des archäologischen Befundes ermöglichen eine zeitliche Zuordnung des Ofens in das erste Drittel des 17.Jahrhunderts. Die graphischen Vorlagen für die Jahreszeitenserie waren zu diesem Zeitpunkt bereits fast fünfzig Jahre alt. Dies braucht jedoch nicht zu ver-



■ 16 Innenfeld mit einer Allegorie des Sehens aus der Serie der Fünf Sinne, 33,0 x 47,0 cm (Rahmen). Straßburg, Frauenhausmuseum, Inv. Nr. 82.



■ 17 Model einer Gesimskachel mit Maskenbesatz, rückseitig datiert und signiert LK 1610, 41,0 x 13,5 cm. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, ohne Inv. Nr.

wundern, zeigt doch das Beispiel der Öfen aus dem Bereich des Saumarktes, daß nach Kupferstichen niederländischer Manieristen geschaffene Ofenkacheln auch noch am Ende des 17. Jahrhunderts in Gebrauch waren.

Die Öfen bildeten nicht nur aufgrund ihrer Funktion den Mittelpunkt des häuslichen Lebens. Die Kacheln geben eine Vorstellung davon, wie viel Mühe man sich bei der Ausschmückung der Raumheizungen machte. Gerade die Fragmente aus der Amtshausstraße 11 in Durlach zeugen von der Darstellungsfreude und der Ideenvielfalt des südwestdeutschen Hafnerhandwerks im Frühbarock. Ihre Bildersprache sollte gleichermaßen als Lehr- und Präsentationsobjekt dienen. Sie ermöglicht sogar weitreichende Rückschlüsse auf die Geisteshaltung ihres Auftraggebers. Somit erhalten die Reliefs den Charakter eines Zeitzeugnisses, um dessen Lesbarkeit sich Archäologen, Keramikforscher, Kunsthistoriker und Volkskundler bemühen. Der frühbarocke Kachelofen aus Durlach zeigt auch, wie lohnend sich die Auswertung eines vergleichsweise unspektakulären Objektes erweisen kann, das eher nebenbei und fast unbemerkt zutage getreten ist.

#### Literatur:

- Karl Gustav Fecht, *Geschichte der Stadt Durlach*, Heidelberg 1869, 661–664.  
 Eva Heller-Karneth/Harald Rosmanitz, *Alzeyer Kachelkunst der Renaissance und des Barock*, Alzey 1990, 47–50, Kat. Nr. 35–37.  
 Emil Lacroix/Peter Hirschfeld/Wilhelm Paeseler, *Kunstdenkmäler Badens*. Karlsruhe Land, Karlsruhe 1937, 89.  
 Susanne Mück/Erhard Schmidt, *Ofenkachelmodel aus dem Gebäude Marktstraße 36 in Ravensburg*, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg. Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes* 18 (1989) 132–137.  
 Harald Rosmanitz, *Die barocken Kachelöfen aus dem Haus eines Kaufmanns im Bereich des Saumarktes in Karlsruhe-Durlach*, in: *Archäologische Ausgrabungen in Baden-Württemberg* 1992, 352–355.  
 Harald Rosmanitz/Sophie Stelzle, *Monatendarstellungen auf Ofenkacheln nach Radierungen von Jost Amman. Überlegungen zur Bildersprache und zu den graphischen Vorlagen einer oberrheinischen Figurenserie aus dem 16. Jahrhundert*, in: *Ettlinger Hefte* 27 (1993) 49–57.  
 Wulf Schirmer, *Durlacher Bauten. Die Anfänge des Wiederaufbaus nach 1689*, in: *Durlacher Geschichte. Fünf Vorträge in der Karlsburg (Karlsruher Beiträge 5)*, Karlsruhe 1990, 81–111.  
 Johannes Wilhelm, *Funde in Kulturdenkmälern – Dokumente im Bauschutt*, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg* 16 (1987) 152–154.

**Harald Rosmanitz**  
 Rebenstraße 6  
 76226 Karlsruhe