Archäologische Funde frühneuzeitlicher Eisenöfen aus dem Brunnen der Hohenburg bei Homberg (Efze): Ofenplatten der hessischen Künstler Philipp Soldan, Jost Luppolt sowie Heinrich Duffen

von Marius Kröner

Einordnung der Burg in ihren historischen Kontext

Etwa 40 km südlich von Kassel liegt die Kleinstadt Homberg (Efze) auf der Grenze zweier unterschiedlicher naturräumlicher Einheiten. Im Osten befindet sich der Knüll, welcher Teil des Osthessischen Berglandes ist und im Westen die Westhessische Senke, die dem Westhessischen Bergland zuzuordnen ist. Beide Landschaftsformen entstanden während der Trias und bestehen aus den drei vorherrschenden Gesteinen Buntsandstein, Muschelkalk und Keuper. Die Westhessische Senke durchschneidet Hessen in südwestlicher-nordöstlicher Richtung, wodurch sie eine Verlängerung zum Oberrheintalgraben darstellt. Durch den tertiären Vulkanismus und die tektonischen Bewegungen der Erdkruste zu dieser Zeit konnte an den geschwächten Randzonen ein Vulkangebirge, der Knüll, entstehen. Der 376 m hohe Homberger Schlossberg, auf dem die Hohenburg liegt, ist Teil dieses Basaltgebirges.[1] Homberg befindet sich hier auf der Grenze zwischen einer landwirtschaftlichen Ungunstregion (Osthessisches Bergland / Knüll), die sich besonders für Wald- und Weidewirtschaft eignet, und der Westhessischen Senke, deren Beckenlandschaften nährstoffreiche Böden für Ackerbau bieten. Aufgrund dieser »großmorphologischen Gliederung«[2] in Nordhessen hat sich die betreffende Region zu einem Durchgangsland entwickelt, das insbesondere entlang der Westhessischen Senke die Verkehrswege gebündelt hat.[3]

Vor der schriftlichen Ersterwähnung 1162[4] kann auf eine Befestigung auf dem Schlossberg oberhalb der Altstadt von Homberg (Efze) nur anhand von Indizien und Vermutungen geschlossen werden, da es bisher hierzu keine archäologischen Belege gibt. Ein Indiz, dass auf dem Berg eine Befestigung existiert haben könnte, liefert die Ortsnamenforschung. Hier treten um den Berg verstärkt auch »›orientierte‹ -heim-Orte auf […], wo Ostheim, Sondheim (d. h. Südheim), +Westheim und wohl auch +Nordwich zusammen mit den dortigen -hausen-Orten Mühlhausen und Holzhausen auf eine planmäßige Besiedlung […] durch

1 Alfred Pletsch: Hessen (Wissenschaftliche Länderkunden 8), Darmstadt 1989, S. 18–41.

2 Alfred Pletsch: Das Werden Hessens – eine geographische Einführung, in: Walter Heinemeyer (Hg.): Das Werden Hessens (VHKH 50), Darmstadt 1986, S. 29.

3 Petsch: Werden (wie Anm. 2), S. 29–32.

4 Fritz Luckhard: Homberg von den Anfängen bis 1648, überarbeitet von Hermann Grebe, Homberg/Efze 1984, S. 16.

den fränkischen Staat hindeuten«[5] könnten. Da diese Ortschaften einen starken räumlichen Bezug auf den Schlossberg nehmen, kann die Vermutung geäußert werden, dass diese unter anderem der wirtschaftlichen Versorgung einer Befestigung dienten.[6]

Erstmalig lässt sich Homberg, die Burg beziehungsweise der Hohe Berg, gesichert in den Schriftquellen von 1162 nachweisen. Urkundlich wird dort ein *Rentwig de Hohenberg* genannt, der als Zeuge für den Hersfelder Abt fungierte. In dieser Funktion trat er noch mehrere Male zwischen 1162 und 1197 in Erscheinung.[7] Nach dem hessisch-thüringischen Erbfolgekrieg von 1247 bis 1264 fielen auch Burg, Stadt und Amt Homberg an die neue hessische Landgrafenlinie unter Heinrich I. (1247–1308).[8] Zu den folgenden Jahrhunderten der Burggeschichte schweigen die Schriftquellen größtenteils. Gelegentlich werden in vereinzelten Baurechnungen, Reparaturen und kleinere Umbaumaßnahmen erwähnt.[9] Als Hessen 1458 unter den Landgrafen Ludwig II. (1458–1471) und Heinrich III. (1458–1483) aufgeteilt wurde, stand Homberg ersterem zu. In einem Vertrag von 1467 zwischen den beiden Herrschern wurde die Burg zu gemeinschaftlichem Besitz erklärt und sollte das gemeinsame Archiv aufnehmen. Dieser Burgfrieden hielt lediglich ein Jahr, da Ludwig die Burg wieder für sich beanspruchte.[10] Als er 1471 starb, erhielt der dritte Bruder, Erzbischof Hermann IV. von Köln (1480–1508), mehrere Burgen, Städte und Gerichte als Lehen auf Lebenszeit – darunter auch Homberg.[11] Bereits 1508 fällt das Lehen nach dem Tod von Hermann IV. an den Landgrafen Wilhelm II. (1493–1509), un-

5 Karl Heinemeyer: Hessen im Fränkischen Reich, in: Heinemeyer: Werden (wie Anm. 2), S. 125–155, hier S. 145.

6 Luckhard: Homberg (wie Anm. 4), S. 15 f. Zudem kann angemerkt werden, dass die geopolitische Randlage zwischen dem fränkischen Reich und dem Gebiet der Sachsen eine mögliche Befestigung, insbesondere strategisch, rechtfertigen würde.

7 Karl Heinemeyer: Homberg in Hessen. Die Anfänge einer hessischen Stadt in ihrer Landschaft (Hessische Forschungen zur geschichtlichen Landes- und Volkskunde 14), Kassel 1986, S. 13–20.

8 Walter Heinemeyer: Das Marburger Landgrafenschloß und die Wartburg – Marburg und Eisenach, in: Renate Petzinger (Hg.): Hessen und Thüringen – Von den Anfängen bis zur Reformation. Eine Ausstellung des Landes Hessen, Marburg 1992, S. 39–46, hier S. 44 f.

9 So lassen sich insbesondere ab dem 15. Jahrhundert vermehrt Quellen über Bauten auf der Burg finden. Beispielsweise 1431 brannte der Bergfried aus, als er von einem Blitz getroffen wurde. Vollständig wiederhergestellt wurde er jedoch erst 1465. Etliche Bauberichte der Amtsrechnungen von 1451–1471 belegen, dass auch andere Teile der Burg in verwahrlostem Zustand gewesen waren. So wird des Weiteren 1451 ein neues Gebäude errichtet und 1457–1461 die Kemenate stark umgebaut. Für weitere Beispiele zu Erweiterungen und Umbauarbeiten siehe auch: Luckhard: Homberg (wie Anm. 4), S. 163–166.

10 Georg Landau: Die hessischen Ritterburgen und ihre Besitzer. Bd. 4, Kassel 1839, S. 339–355.

11 Maria Fuhs: Hermann IV. von Hessen. Erzbischof von Köln 1480–1508 (Kölner Historische Abhandlungen 40), Köln 1995, S. 39. »Über die Bautätigkeit von Erzbischof Hermann auf Burg Homberg sind weder Baurechnungen in Köln und Düsseldorf vorhanden, noch bislang in Kassel und Marburg aufgefunden worden. Vielfach wird ihm der Neubau des Schlosses 1504–1508 zugeschrieben, was […] nach den Baurechnungen der Landgrafen […] nicht möglich ist. Also kann ihm nur ein Erweiterungs- und Verschönerungsbau zugewiesen werden«. Luckhard: Homberg (wie Anm. 4), S. 165. Bei einer Bronzeplatte (diese befindet sich heute im Homberger Heimatmuseum), die der Erzbischof am Palas anbringen ließ, handelt es sich eher um »eine prunkvolle Beizinschrift […] als um eine Bauinschrift über den gesamten Bau.« Ebd. S. 165.

ter dem Hessen im Jahr 1500 wieder vereint wurde.[12] Während der Regierungszeit von Wilhelm II. und dessen Sohn Philipp dem Großmütigen (1509–1567) gibt es keine bisher belegte Baumaßnahmen auf der Burg, erst wieder unter Wilhelm IV. (1567–1592) verstärkte sich dort die Bautätigkeit. Um 1580 wurde der alte Burgturm abgerissen und nicht mehr aufgebaut; ein Treppenturm am Hauptgebäude ersetzte diesen jedoch. Den Palas ließ er im Stil der Renaissance umbauen,[13] und während seiner Regierungszeit wurden mehrere (guß-)eiserne Öfen aus den Werkstätten des Klosters Haina auf die Burg geliefert, die dort wohl auch ältere Exemplare ersetzen sollten.[14] Nach dem Tod seines Vaters führte Landgraf Moritz (1592–1627) dessen umfangreiche Reformen, insbesondere die der Landesverteidigung, fort.[15] Auch die Hohenburg profitierte von den Baumaßnahmen. So erhielt sie im Norden und Nordwesten des Plateaus eine Vorburg, welche primär zum Schutz des Tores diente. Zusätzlich wurde von 1605 bis 1613 der Brunnen zur stetigen Wasserversorgung in den Berg abgeteuft.[16]

Um 1600 entstanden auch die ersten überlieferten Bildquellen von Wilhelm Dilich (1591), Hermann Leuchter (1594) sowie zweimal von Matthäus Merian (um 1620 und 1655).[17] Eine besonders wichtige Bildquelle entstand 1613 durch Dilich. Er fertigt einen beschrifteten und kolorierten Gesamtgrundriss der Burg an, der zudem die Raumaufteilung

---

12 Landau: Ritterburgen (wie Anm. 10), S. 346.

13 Luckhard: Homberg (wie Anm. 4), S. 164, sowie Volker Press: Hessen im Zeitalter der Landesteilung (1567–1655), in: Heinemeyer: Werden (wie Anm. 2), S. 267–331, hier S. 279. Ein Neubau im Stil der Renaissance oder auch nur der Umbau mit »einer steinernen Renaissancefront mit vorspringendem Wendeltreppenturm etwa im Stile des Marburger Rathauses« (Luckhard: Homberg (wie Anm. 4), S. 165), der Erzbischof Hermann gerne zugeschrieben wird, ist aus mehreren Gründen sehr unwahrscheinlich: Zum einen beginnt in der deutschen Architektur die Renaissance erst ab 1520, da dieser Baustil mit den Fuggern und dem Bau ihrer Grabkapelle (1509–1518) in Augsburg aus Italien nach Deutschland kommt. Erst ab den 1530er-Jahren begannen auch die Fürstenhäuser im Deutschen Reich mit dem Aus- bzw. Bau ihrer Residenzen (Barbara Borngässer: Architektur der Renaissance außerhalb Italiens, in: Rolf Toman (Hg.): Renaissance. Kunst und Architektur des 15. und 16. Jahrhunderts in Europa, Bath 2011, S. 394–455, hier S. 424–428). Zum anderen spricht gegen einen Vergleich mit dem Marburger Rathaus, dass dieses erst 1512–1527 im spätgotischen Stil errichtet wurde. Hinzu kommt, dass der polygonale Treppenturm erst 1581/82 errichtet wurde. Der renaissancezeitliche Küchenanbau im Westen des Rathauses kam 1574/75 hinzu (Reinhardt Hootz: Deutsche Kunstdenkmäler: Ein Bildhandbuch. Hessen, München u. a. 1964, S. 395). Daher konnte Hermann diesen Stil aus Deutschland nicht kennen und sich an ihm orientieren. Da auch das Marburger Rathaus noch nicht existierte, kann dieses zu diesem frühen Zeitpunkt nicht als Vorlage gedient haben. Allenfalls sprechen diese Umstände für Wilhelm IV. als Bauherr.

14 Ludwig Bickell: Die Eisenhütten des Klosters Haina und der dafür thätige Formschneider Philipp Soldan von Frankenberg, Marburg 1889, Anlage 4.

15 Gunter Thies: Territorialstaat und Landesverteidigung. Das Landesdefensionswerk in Hessen-Kassel unter Landgraf Moritz (1592–1627) (Quellen und Forschungen zur hessischen Geschichte 23), Darmstadt u. a. 1973, S. 158–164.

16 Marius Kröner: Der Burgbrunnen der Hohenburg bei Homberg/Efze – Ausgrabungen der Jahre 1997–2001, in: Egon Schallmayer (Hg.): hessenARCHÄOLOGIE 2012, Darmstadt 2013, S. 200–203, hier S. 201.

17 Erich Kaiser: Bild und Abbild einer Stadt. Homberg in der zeichnerischen Darstellung von vier Jahrhunderten, Homberg (Efze) 1976, S. 7–27.

des Palas gesondert auf zwei eigenen Plänen darstellt.[18] Dies ergänzt sich hervorragend mit dem Inventar der Amtsrechnung von 1619,[19] da hier die gesamte Ausstattung der Burggebäude, mit Auflistung der einzelnen Räume sowie deren genauer Bezeichnung, wiedergegeben wird und diese mit dem Plan von Dilich übereinstimmt.

Der Dreißigjährige Krieg (1618–1648) trifft auch das protestantische Homberg; Durchzüge und Stationierung von Regimentern begannen bereits 1623. Zu ersten großen Kampfhandlungen mit kaiserlichen Truppen kam es aber erst 1636. Im Zuge dieser wurde die Burg im November 1636 zerstört zurückgelassen.[20] Sie wurde nicht wieder aufgebaut und diente der Bevölkerung Hombergs zeitweise als Unterschlupf und erst 1647 wurde die Ruine erneut von kaiserlichen Truppen besetzt sowie notdürftig verstärkt. Im Januar 1648 wurde diese durch Generalwachtmeister Rabenhaupt letztmalig belagert und für die Landgrafschaft Hessen-Kassel zurückerobert. Von dieser Belagerung zeugt auch eindrucksvoll ein Stich von Johann Daniel Homagius (1648).[21]

Die Burgruine wurde nach dem Krieg nicht wieder aufgebaut, da sie keinen strategischen Wert mehr besaß. Sie blieb jedoch in landgräflichem Besitz und daher achtete man genau darauf, dass sie nicht als Steinbruch verwendet wurde. Dies änderte sich in der kurhessischen Periode, da zu diesem Zeitpunkt der Staat der Ruine keine besondere Bedeutung mehr zumaß. Militärische Truppen wurden kurzfristig zum letzten Mal während des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) in den Gewölben der Ruine untergebracht.[22]

Bis 1822 war der gesamte Schlossberg noch herrschaftliches Eigentum. In diesem Jahr beschloss die kurfürstliche Finanzkammer den Schlossberg ohne die Burg an die Stadt zu verkaufen. Zehn Jahre später folgte auch der Ankauf der etwa 50 × 75 m großen Ruine. Ab dem Jahr 1881 kümmerte sich der Homberger Verschönerungsverein um den Schlossberg und führte Ausbesserungsarbeiten an den Burgresten sowie die parkähnliche Ausgestaltung und Pflege des Hangareals durch. Seit 1936 übernimmt der Nachfolgeverein, die Burgberggemeinde e. V. Homberg, diese Aufgaben. Auch wurden seit 1936 die Ruinen freigelegt und zum Teil wieder aufgebaut. Zwischen 1952–1958 entstand der markante Rundturm, der heute eine beliebte Aussichtsplattform in das Umland ermöglicht.[23]

Fundkontext der Ofenfragmente

Die Arbeiten der Burgberggemeinde unter der Federführung von Dr. Georg Textor haben in den 1930er-Jahren unter anderem das Brunnenhaus und im Sommer 1938 den Brunnenrand an die Oberfläche gebracht. Neben dem Brunnen, den man zu dieser Zeit bis in eine Tiefe

18 Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel (= UB/LMB), 2° Ms. Hass. 679[Klapprisse. Hierzu weiterführend: Ingrid Baumgärtner u. a.: Wilhelm Dilich. Landtafeln hessischer Ämter zwischen Rhein und Weser. 1607–1625, Kassel 2011.

19 Hessisches Staatsarchiv Marburg (= HStAM), Rechn. II, Homberg 10, Jg. 1619.

20 Luckhard: Homberg (wie Anm. 4), S. 170–175.

21 Landau: Ritterburgen (wie Anm. 10), S. 351 f., Luckhard: Homberg (wie Anm. 4), S. 174 f., sowie Kaiser: Abbild (wie Anm. 17), S. 28–33.

22 Erich Kaiser: Geschichte der Stadt Homberg. 1648–1920, Homberg (Efze) 1982, S. 33–43.

23 Aus Unterlagen der Burgberggemeinde e. V. Homberg.

von etwa 2,5 m freilegte, fanden sich auch eine vollständig erhaltene Zisterne und die Bodenplatten sowie die Sockelsteine einer Zweiten in dem Brunnenhaus. Die weitere Erforschung des Brunnens stagnierte bis Anfang der 1990er-Jahre; dieser geriet erst wieder 1991/1992 in den Fokus, als man ihn bis in 8 m ausgegraben hat. Da die vollständige Freilegung[24] nicht ohne zusätzliche professionelle Hilfe umgesetzt werden konnte, gewann der Verein hierfür den Brunnenforscher Dr. Rainer Nier-Glück. In enger Absprache mit dem hessischen Landesamt für Denkmalpflege in Marburg wurde ein Konzept entwickelt, das es erlaubte, den Brunnen in den Jahren 1997–2001 in neun Kampagnen komplett bis in 150 m Tiefe[25] freizulegen. Ein besonderes Augenmerk lag neben dem sonstigen umfangreichen archäologischen Fundmaterial[26] auf 261 Eisenartefakten (3,9 % vom gesamten Fundmaterial), die alle in den untersten 5 m geborgen wurden. Nach deren Erstreinigung konnte man diese zweifelsfrei als Teile von gusseisernen Ofenplatten (Boden- und Deckplatten als auch reliefierte und bebilderte Seitenplatten) sowie die dazugehörigen Leisten ansprechen. Ihre Fundtiefe deutet darauf hin, dass sie mit als erstes entsorgt worden sind, nachdem die Burg aufgegeben und der Brunnen verfüllt wurde. Des Weiteren fand man im Zuge der Grabungen etwa 300 Ofenkachelfragmente (4,5 %), die in unterschiedlichen Zeitstellungen einzuordnen sind und somit Teil verschiedener Ofentypen waren. 125 Stücke davon lassen sich eindeutig dem Zeitraum vom 16. bis zur ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zusprechen, bei ca. 130 weiteren ist eine exakte Zuordnung aufgrund der kleinteiligen Scherben nicht möglich.[27] Es lässt sich eine leichte Häufung der Ofenkacheln in den unteren 20 m der Brunnenverfüllung feststellen, die übrigen Fragmente verteilten sich regelmäßig auf den restlichen Schacht.

Neue Ofenkachelfragmente aus dem Vorburgbereich lieferte eine Lehrgrabung des Lehrstuhls für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit der Universität Bamberg im August und September 2014, welche auf Anregung und mit erheblicher Unterstützung der Burgberggemeinde durchgeführt wurde. Hier ließen sich etwa 100 Stücke finden, von denen zwölf in den relevanten Kontext ab der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts passen.[28]

---

24 Bereits vor der Freilegung wurde mit einer Tiefe von weit über 100 m gerechnet. Auf diese konnte von einer Darstellung Wilhelm Dilichs (HStAM, Karte P II 1839), diversen Berichten (Baumgärtner: Landtafeln (wie Anm. 18), S. 182; Axel W. Gleue: Wie kam das Wasser auf die Burg? Vom Brunnenbau auf Höhenburgen und Bergvesten, Regensburg 2008, S. 207–210) als auch der Homberger Amtsrechnung von 1610 (HStAM, Rechn. II, Homberg 10, Jg. 1610) geschlossen werden.

25 Hierbei handelt es sich um den dritttiefsten Burgbrunnen Deutschlands, welcher zudem vollständig ausgemauert ist. Größere Tiefen erreichen nur die Brunnen der Festung Königstein in Sachen (152,5 m) sowie der Reichsburg Kyffhausen (176 m) in Thüringen. Angelika Taube: Königstein, in: Hans-Rudolf Neumann (Hg.): Historische Festungen im Mittelosten der Bundesrepublik Deutschland, Stuttgart 2000, S. 67–80; Thomas Bienert: Mittelalterliche Burgen in Thüringen, Gudensberg-Gleichen 2000, S. 166–169.

26 Insgesamt handelt es sich um 6.719 Artefakte. Diese Fundstücke als auch der Brunnen selbst waren Bestandteil der archäologischen Auswertung durch den Autor im Rahmen seiner Magisterarbeit an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg in den Jahren 2011/2012.

27 Aufgrund der technologischen Eigenschaften der 133 Keramikfragmente (Härte, Farbe, Herstellungsmerkmale etc. der Keramik) und im Vergleich mit den datierbaren Scherben, ist eine Datierung in die Spätphase der Burg (2. Hälfte des 16. bis Mitte des 17. Jahrhunderts) aber durchaus wahrscheinlich.

28 Lediglich vier Fragmente wurden aus nicht gestörten Schichten geborgen, die restlichen befanden sich in Befunden, die überwiegend durch Arbeiten der 1930er- und 1940er-Jahre aber auch später noch entstanden sind.

Mit Hilfe dieser Artefakte, also der Eisenplatten und -leisten als auch der Keramikkacheln, bietet sich die einmalige Gelegenheit einen Teilaspekt der Burgausstattung, insbesondere im abgegangenen Palas, plastisch zu rekonstruieren.

Historische Quellen über die Öfen und deren Standorte auf der Hohenburg im 17. Jahrhundert

Erste Hinweise zu Kachelöfen auf der Hohenburg liefern laut Fritz Luckhard die Amtsrechnungen der Jahre 1451 bis 1471. In dieser Zeit wurden drei neue Kachelöfen im Palas gesetzt, wovon einer in die Landgrafenstube kam.[29] Diese sind spätestens im folgenden Jahrhundert durch ›modernere‹ Exemplare ersetzt worden. Während des 16. Jahrhunderts kaufte Landgraf Philipp I. beziehungsweise sein Sohn Wilhelm IV. mehrere gusseiserne Öfen vom Kloster Haina für die Burganlage. Aus den dort erhaltenen Rechnungen des 16. Jahrhunderts geht hervor, dass man 1555 eine nicht genannte Zahl an Öfen dort hin lieferte. 1573 wurden zwei weitere auf das Homberger Schloss verkauft und bereits drei Jahre später folgten die nächsten, wiederum ohne Mengenangabe. In den Jahren 1606 und 1607 erwarb Landgraf Moritz insgesamt 70 Öfen aus den Eisenhütten des Klosters. Aufgrund der hohen Anzahl kann vermutet werden, dass eventuell noch das eine oder andere Exemplar auf das Homberger Schloss gelangte.[30]

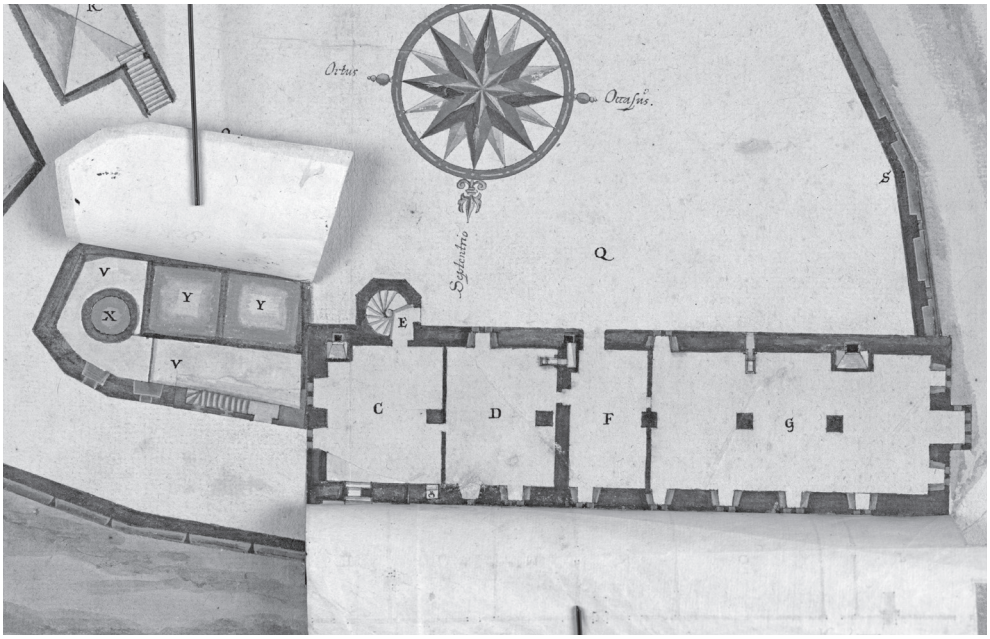
Über die genaue Lage der einzelnen Öfen innerhalb der Burg, insbesondere im Palas, gibt der schon erwähnte Grundriss von 1613 Auskunft. Dort finden sich die ersten beiden im *Gemach* und im *Saal* des Erdgeschosses, ferner drei im Obergeschoss in weiteren Gemächern (Abb. 1a, 1b).[31] Optisch werden sie ebenfalls hervorgehoben, da sie nicht einfach als leere rechteckige Kästen dargestellt sind, sondern der Feuerungsraum, also die Innenkammer des Ofens, wurde karmesinrot mit gelben Fleck gekennzeichnet.

Die letzte historische Quelle für die Öfen stellt das Inventar von Rentmeister Antonius Klotz aus dem Jahr 1619 dar, welches im Ganzen acht *eysern Offenn* für die gesamte Anlage auflistet. Für das Hauptgebäude im Obergeschoss und *Im Grossen Ess sahl* stimmt es mit dem Grundrissplan von Wilhelm Dilich überein. *Im Vndersten F[ürsten] gemach / In der Stúben* fehlt der Ofen allerdings, der jedoch noch bei Dilich dargestellt ist. Die Kapelle über dem Tor diente zu dieser Zeit eher profanen als sakralen Aufgaben, da sie offensichtlich als Lagerraum zweckentfremdet wurde. Es werden dort neben etlichen Brat- und Essutensilien auch

29 Luckhard: Homberg (wie Anm. 4), S. 163. Hier insbesondere die Amtsrechnung aus dem Jahr 1451 (HStAM, Rechn. I, 67/3).

30 Bickell: Eisenhütten (wie Anm. 14), Anhang 4. Eine genaue Aufschlüsselung der Lieferorte, wie in den Rechnungen des 16. Jahrhunderts, findet in den Jahren 1606/07 nicht mehr statt, lediglich der Käufer wird angegeben.

31 UB/LMB, 2° Ms. Hass. 679[Klapprisse. Die Pläne des Grundrisses gliedern sich in mehrere Pläne auf. So zeigt der *General / Grúndt /risz des Schloss / Hombúrg in Hes / sen / Anno mdxIII /Mense Octo / bre* die Gesamtanlage inklusive des ersten Obergeschosses des Palas. Des Weiteren hat Wilhelm Dilich zwei zusätzliche *special taffel[n]* für die jeweiligen Palasetagen angefertigt.



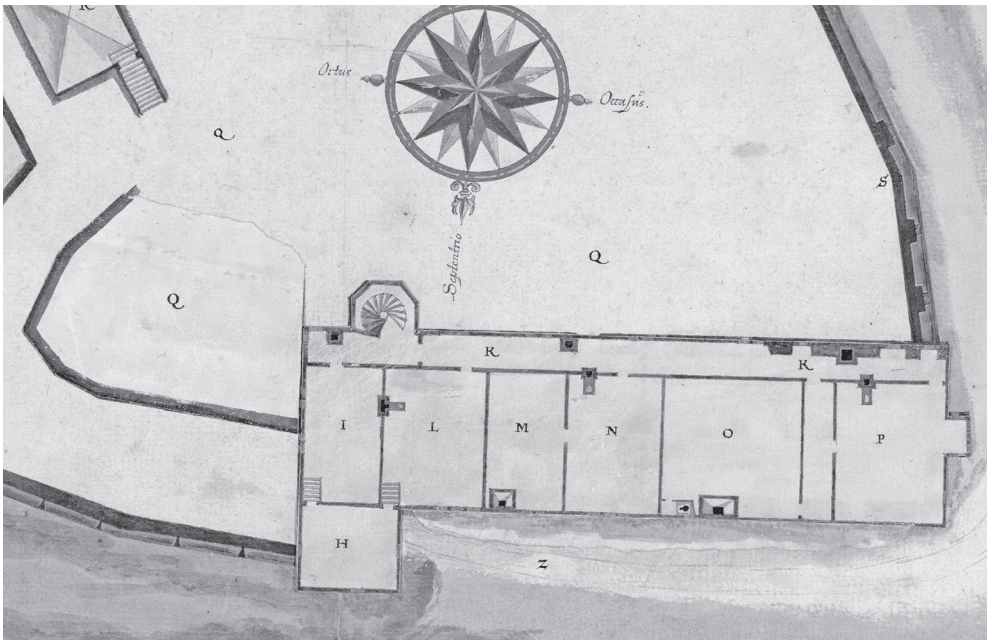


Abb. 1a u. b: Erdgeschoss (oben) des Palas der Hohenburg mit den beiden eingezeichneten Öfen sowie drei Kamine; Wilhelm Dilich, 1603, Ausschnitt; Erstes Obergeschoss (unten) des Palas der Hohenburg mit drei eingezeichneten Öfen sowie zwei weitere Kamine; Wilhelm Dilich, 1603, Ausschnitt [UB/LMB, 2° Ms. Hass. 679[Klapprisse, 16:3 u. 15:3]

zwei abgebaute eiserne Öfen (*Zwen ohngesetzte eyserne Offenn*) aufgeführt.[32] Hier besteht die Wahrscheinlichkeit, dass einer derjenige ist, der im Fürstengemach fehlt beziehungsweise dort nicht mehr aufgeführt ist. Des Weiteren finden sich zwei Öfen im Renthof *In M[eines] F[ürsten] vndt Herrn Stüebe* sowie *In der Sahlstüben*.

Über das genaue Aussehen der Öfen schweigen sich die Quellen weitgehend aus, lediglich die Bezeichnung als *eysern Offenn* gibt einen Hinweis auf die Beschaffenheit der Heizquellen. Keine Erkenntnisse liefert dies aber darüber, ob die Öfen noch einen keramischen Aufsatz besessen haben oder nicht.

Grundlegendes zu frühneuzeitlichen Eisen- und Kombinationsöfen

Gemeinhin bezeichnen Lehm- und Kachelöfen und die späteren Eisen- und Kombinationsöfen ein »Heizsystem, das […] als geschlossener Feuerraum errichtet wird. [Sie besitzen] eine Öffnung für den Rauchabzug und eine weitere, verschließbare, für die Beschickung mit Brennmaterial« [33]. Wird ein solcher aus demselben Raum beschickt in dem er steht, wird er als Vorderlader (seltener als Seitenlader) bezeichnet, bei der Beschickung von einem angrenzenden Raum durch eine Wandöffnung als Hinterlader.[34] Allgemein treten Kachelöfen im deutschsprachigen Raum (A, CH, D, FL) gesichert ab dem 12. Jahrhundert beziehungsweise um 1200 auf. Durch seine Keramikkacheln kann »der Kachelofen besser Wärme speichern als reine Lehmöfen und diese über einen längeren Zeitraum gleichmäßig an die Raumluft abgeben, wodurch ein angenehmes Raumklima geschaffen wird«[35]. Diese bilden auch die

32 HStAM, Rechn. II, Homberg 10, Jg. 1619. Das Inventar ist Teil der *Feldt vndt Frücht Rechnüng / Ambts Homberg in Hessen* und umfasst darin zwölf Seiten. Unter dem Absatz *Im Gewölb oder Capellen* finden sich neben den beiden abgebauten Öfen noch ein Messingbecken, vier Bratpfannen, ein eisernes Gitter für ein Gefängnis, zwei Bratspieße, sechs Stück lombardisches Tuch, ein eiserner Topf, 60 Zinnschüsseln sowie drei Dutzend Zinnteller. Auch die Bezeichnung *Im Gewölb* zeigt an, dass die Kapelle nicht mehr primär sakral genutzt wurde.

33 Julia Hallenkamp-Lumpe: Studien zur Ofenkeramik des 12. bis 17. Jahrhunderts anhand von Bodenfunden aus Westfalen-Lippe (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 42), Mainz 2006, S. 3.

34 Hallenkamp-Lumpe: Ofenkeramik (wie Anm. 33), S. 3 f. Der große Vorteil von Hinterladeröfen besteht darin, dass es keinerlei Rauchentwicklung in den zu beheizenden Räumen gibt und sich somit dort die Aufenthaltsqualität extrem steigert. Bei Vorderladern besteht immer die Möglichkeit, dass noch Rauch durch den Beschickungsvorgang in den Raum gelangt.

35 Hallenkamp-Lumpe: Ofenkeramik (wie Anm. 33), S. 3. Die bisher ältesten möglichen Kachelfunde stammen aus dem 7. bzw. 8. Jahrhundert aus Straßburg, aber da zu diesem Zeitpunkt die Gebrauchskeramik demselben Formenspektrum wie mögliche Ofenkacheln folgen ist eine genaue Ansprache schwierig. Des Weiteren lassen sich vereinzelte Hinweise auf Kachelöfen aus schriftlichen Quellen herauslesen, was jedoch in der Forschung nicht unumstritten ist (Hallenkamp-Lumpe: Ofenkeramik (wie Anm. 33), S. 3 f). Weiterführende Literatur zum Thema der Kachelöfen vgl.: Hallenkamp-Lumpe: Ofenkeramik (wie Anm. 33); Eva Roth Heege: Ofenkeramik und Kachelofen. Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum (CH, D, A, FL) (Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters 39), Basel 2012; Hans-Werner Peine und Julia Hallenkamp-Lumpe: Forschungen zu Haus Horst in Gelsenkirchen. Die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Öfen (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 49,3), Mainz 2009.

Grundlage für die frühneuzeitlichen gusseisernen Heizöfen sowie die Kombinationsöfen. Auf eine Entwicklungsgeschichte der Kachelöfen kann hier aber verzichtet werden.

Mit der Entwicklung besserer und größerer Schmelzöfen für Eisen ist es erst ab etwa 1400 möglich auch Gegenstände aus Gusseisen herzustellen. Um flüssiges Eisen zu erhalten, benötigte es konstante Temperaturen von über 1.500°C, zudem steigerte sich durch die Verflüssigung des Metalls die Ausbeute des Erzes.[36] Der hohe Kohlenstoffgehalt im Gusseisen verhinderte, dass man es schmieden konnte, hatte jedoch den Vorteil, dass es sich relativ einfach in Formen gießen ließ.[37] Die Haupterzeugnisse ab dem 15. Jahrhundert waren neben Ofenplatten unter anderem auch Kochgefäße, Kanonenrohre und -kugeln. Für die Herstellung von reliefierten Ofenplatten benötigte man zuerst einen großen oder mehrere kleinteilige Holzmodel, die mit der Schauseite in ein feuchtes offenes Sandbett gedrückt wurden. Die Gestaltung der Platten konnte durch Kombination der Model – welche selten eine ganze ausfüllten – stark beeinflusst werden, womit gezielt auch auf die Wünsche der Abnehmer eingegangen werden konnte. Nachdem die gewünschten Model in den Sand gepresst und wieder herausgenommen wurden, erhielt man eine Negativform, die man daraufhin mit flüssigem Eisen auffüllte.[38]

Die Erforschung von Eisenöfen, Ofenplatten und künstlerischem Eisenguss und hier insbesondere für den (nord-)hessischen Raum, aber auch zum Frankenberger Künstler Philipp Soldan, wurde grundlegend von Ludwig Bickell und Albrecht Kippenberger vorangetrieben.[39] Letzterer konnte anhand erhaltener Eisenöfen eine chronologische Entwicklung vom ausgehenden Spätmittelalter zur Frühen Neuzeit aufstellen. So zeigt sich, dass der älteste erhaltene Eisenofen (Veste Coburg, dat. 1501) noch sehr stark das gotische Formenspektrum sowie die gotische Bildsprache aufweist. Der chronologisch folgende Ofen

---

36 Zu den bekannteren Eisenrevieren und deren Hütten, die im 15. bis 17. Jahrhundert für ihre Eisenöfen besonders hervorstechen, gehören unter anderem das Siegerland, die Eifel und (Nord-)Hessen.

37 »Man konnte das verflüssigte Eisen wegen des Kohlenstoffgehaltes von 2,2–5 % nicht schmieden, sondern nur gießen und nannte es deshalb Roheisen […]. Wollte man das in […] Barren gegossene und gehandelte, über 2 % aufgekohlte Roheisen weiterverarbeiten durch Verformen […] oder durch Zerspanen […], so musste man es im offenen Muldenofen einer Schmiedeesse mit starker Luftzufuhr, viel Holzkohle und womöglich unter Zusatz von oxidreicher Eisenschlacke noch mal schmelzen, d. h. frischen. Frischen ist im wesentlichen Entkohlen des Roheisen auf unter 2 % Kohlenstoffgehalt.« Franz Selmeier: Eisen, Kohle und Dampf. Die Schrittmacher der industriellen Revolution, Hamburg 1984, S. 37 f.

38 Karlheinz von den Driesch: Handbuch der Ofen-, Kamin- und Takenplatten im Rheinland (Werken und Wohnen. Volkskundliche Untersuchungen im Rheinland 17), Köln 1990, S. 71–75; Kevin Heiniger: Schwarze Kunst. Bilder in Eisenguss 1500 bis 1800 (Schriften des Historischen Museums Basel 17), Basel 2009, S. 11–13.

39 Die wichtigste Literatur von und zu Ludwig Bickell sowie Albrecht Kippenberger: Bickell: Eisenhütten (wie Anm. 14); Albrecht Kippenberger: Philipp Soldan zum Frankenberg. Ein hessischer Bildhauer des 16ten Jahrhunderts, Meister der Ofenplatten, Wetzlar 1926; Albrecht Kippenberger: Die deutschen Meister des Eisengusses im 16. Jahrhundert, Marburg 1931; Albrecht Kippenberger: Der künstlerische Eisenguß, Marburg 1952; Albrecht Kippenberger: Die Kunst der Ofenplatten, Düsseldorf 1973; Gerhard Seib: Studien zum künstlerischen Eisenguss. Festschrift für Albrecht Kippenberger zum 19. Dezember 1970, Marburg 1970. Allgemein zu Ofenplatten vgl. auch von den Driesch: Handbuch (wie Anm. 38).

Abb. 2a u. b: Zwei Fragmente (links) von Deck- bzw. Bodenplatten, die während der Grabungskampagne 2001 auf dem Burgbrunnen geborgen wurden; Fragmente (rechts) von (Eck-)Leisten, die der senkrechten Stabilisierung der Ofenplatten dienten; die beiden linken Exemplare besitzen zudem noch die Gewindelöcher für die Schrauben, die Leiste ganz links weißt einen Oberkörper mit Kopf auf, welcher oben sowie auch unten von Blattwerk eingefasst ist [Marius Kröner]

findet sich auf der Burg Traunitz bei Landshut (dat. 1529).[40] »Etwa 30 Jahre trennen der Entstehungszeit nach den Coburger Ofen von dem auf der Burg Traunitz, in denen die Wendung zur Renaissance hin sich deutlich vollzogen hat. […] Ganz fortschrittlich ist auch der rechteckige Grundriss.«[41] So weisen die frühen Eisenöfen noch eine hohe, schmale Form auf, deren Raumabschluss zweiseitig beziehungsweise dreiseitig-polygonal ist, wohingegen sich die späteren Öfen zu einem rechteckigen Grundriss und einer gedrungener Form hin entwickeln. Kippenberger sieht darin die »weitere Entwicklung von der Gotik zur Renaissance, von der kirchlichen feierlichen Polygonalform zu der bürgerlich schlichten Kastenform.«[42] In der neueren Forschung hat es sich durchgesetzt, dass sich die Bezeichnung als linke oder rechte Ofenplatte immer vom Ofen selbst – ähnlich wie bei Wappen – und nicht vom Betrachter ausgeht. Neben den repräsentativen Seiten- und Stirnplatten dürfen die Boden-

40 Frank Kammel: König Artus und das Ölwunder des Propheten Elischa. Zeugnisse des deutschen Eisenkunstgusses der Renaissance, in: KulturGut 36, 2013, S. 16; Kippenberger: Kunst (wie Anm. 39), S. 10–13. Wichtige erhaltene Ofenbeispiele finden sich noch auf Schloss Grünau bei Neuburg (1536), im Rathaus zu Überlingen (Bodensee, um 1550), im Rathaus von Rapperswil (Züricher See, 1572). Bedeutende Beispiele für den hessischen Raum sind noch in der Dombibliothek zu Fritzlar (1539), in der Bibliothek von Schloss Büdingen (1536), im Universitätsmuseum Marburg (ehem. im Rathaus Grebenstein, 1579; zwei von Schloss Spangenberg 1548, um 1560/1650) sowie fünf auf Schloss Wilhelmsburg in Schmalkalden (Schlosskapelle, um 1610; Riesensaal, 1561; Hofstube, 2. Hälfte 16. Jahrhundert; landgräfliches Gemach, 1589; Speisesaal, 1584) erhalten.

41 Kippenberger: Kunst (wie Anm. 39), S. 11 f.

42 Kippenberger: Kunst (wie Anm. 39), S. 15.

und Deckplatten nicht außer Acht gelassen werden, ebenso wenig wie die (Eck-)Leisten, mit denen die Platten in den Randbereichen verschraubt wurden (Abb. 2a, 2b).[43] Die Öfen der Hohenburg sollten alle schon der späteren Kastenform zuzuordnen sein, sei es durch die zeitliche Ausstellung der erhaltenen Rechnungen (2. Hälfte des 16. Jahrhunderts) oder durch die gefundenen Ofenplatten selbst. Bei ihnen dürfte es sich durchweg um Hinterlader gehandelt haben, sogar derjenige, der im Saal des Palas an der hofseitigen Wand stand. Dieser wurde durch die massive Außenmauer vom Hof aus beschickt, wie auf dem Grundrissplan von Dilich zu sehen ist (vgl. Abb. 1a).

Die Ofenkeramik

Die hier nun vorgestellte Ofenkeramik soll sich auf die Funde aus dem Burgbrunnen beschränken, da die 2014 ergrabenen Fragmente momentan Gegenstand von zwei Abschlussarbeiten an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg und noch im Auswertungsprozess sind. Auch müssen die hoch- und spätmittelalterlichen Kachelfragmente aufgrund der thematischen Eingrenzung des Themas vernachlässigt werden.

Für die frühneuzeitlichen Öfen der Hohenburg sind vor allem die »Blattkacheln mit kurzer Zarge«[44] von besonderer Bedeutung. Blattkacheln im Allgemeinen setzen sich immer aus einem geschlossenen Blatt mit einer Rumpfkonstruktion (hier eben die Zarge) zusammen. Das Kachelblatt stellt man normalerweise in einem Model mit Negativform her, in welches der Ton gepresst wird. Von diesem Vorgang zeugen oftmals noch Textilabdrücke oder Spuren von Hölzern auf der Rückseite des Blattes. Die Verbreitung dieses Kacheltyps (Blattkachel mit kurzer Zarge) umfasst vom 16. bis ins 19. Jahrhundert ganz Mitteleuropa.[45] Dieser Typus findet sich im Brunnen in verschiedenfarbigen Varianten. So lassen sich grünglasierten Blattkacheln gesichert 33 Fragmente zuordnen, wobei hier überwiegend der Architekturrahmen der Schauseite erhalten ist.[46] Die großen Bildflächen, die den Blattkacheln zur Verfügung standen, ermöglichten die Darstellung zusammenhängender Bildprogramme. Es finden sich für das 16. und die 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts »biblisch-religiöse und allegorische Motive, Porträt-, Personen- und Wappendarstellungen sowie […] ornamentale Motive.«[47] Drei grünglasierte Fragmente lassen florale Ornamente erkennen und eine weitere Scherbe deutet auf eine Landsknechtdarstellung hin. Erhalten und deutlich

43 von den Driesch: Handbuch (wie Anm. 38), S. 12–25.

44 Roth Heege: Ofenkeramik (wie Anm. 35), S. 271.

45 Roth Heege: Ofenkeramik (wie Anm. 35), S. 263–274. Zur Herstellung von Blattkacheln vgl. Roth Heege: Ofenkeramik (wie Anm. 35), S. 116–121.

46 Peine u. Hallenkamp-Lumpe: Haus Horst (wie Anm. 35), S. 84.

47 Peine u. Hallenkamp-Lumpe: Haus Horst (wie Anm. 35), S. 89. Vgl. für verschiedene Darstellungen auch Hallenkamp-Lumpe: Ofenkeramik (wie Anm. 33); Harald Rosmanitz: Die frühbarocken Plattenöfen aus dem Haus eines Kaufmanns in Karlsruhe-Durlach. Zur Frage der Rekonstruktion und Motivwahl, in: Eberhard Grunsky und Bendrix Trier (Hg.): Zur Regionalität der Keramik des Mittelalters und der Neuzeit (Denkmalpflege und Forschung in Westfalen 32), Bonn 1995, S. 125–142; Hans-Georg Stephan: Kacheln aus dem Werraland. Die Entwicklung der Ofenkacheln vom 13. bis 17. Jahrhundert im unteren Werra-Raum (Schriften des Werratalvereins Witzenhausen), Witzenhausen 1991.

erkennbar ist nur der in Schlitzmode bekleidete linke Arm von der Schulter bis zum Handgelenk.[48]

Im Rahmen der Bildprogramme kamen auch einzelne kleinere Kachelserien in Mode, die oftmals auf zeitgenössische Druckgraphiken, also Musterbücher, Holzschnitte, Kupferstiche oder Radierungen, Bezug nahmen.[49] Der Rest einer weiteren grünen Blattkachel ist am unteren Rand des Bildmotivs anzusiedeln und zeigt eine Hand, die ein Schwert führt, von dem nur die Parierstange und der Ansatz der Klinge vorhanden sind. Hierbei könnte es sich unter Umständen um eine Darstellung der »Judith mit dem Haupt des Holofernes« gehandelt haben, da ihre Attribute ein Schwert und der abgeschlagene Kopf des Holofernes[50], welcher nicht erhalten ist, sind. Sie kann als biblisch-religiöse Allegorie des Sieges der Tugend über das Laster, der Keuschheit über die Versuchung oder der Stärke über den Hochmut verstanden werden und ist in der Regel Teil der Kachelserie der »Neun Guten Heldinnen«.[51] Für diese Anordnung des Schwertes innerhalb der Darstellung finden sich vergleichbare Funde bei Hallenkamp-Lumpe (wie Anm. 33) und Wegner (wie Anm. 49). Hinweis auf eine weitere Kachelserie, die sogenannte »Verkörperung der sechs Sinne«, liefert ein aus drei weiteren grünen Scherben zusammengesetztes Motiv. Hierbei handelt es sich um die Allegorie des Riechens. Die graphische Vorlage dürfte bei Antwerpener Kupferstechern an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert zu suchen sein.[52]

Neben der regelmäßig auftretenden grünen Variante der Blattkacheln fanden sich im Homberger Burgbrunnen auch sechs unglasierte Fundstücke, welche als gewölbte Tapetenmusterkacheln anzusprechen sind.[53] Diese waren für einen runden Turmofen(aufsatz)

---

48 Erika Thiel: Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wilhelmshaven 1987, S. 179.

49 Martina Wegner: Ein renaissancezeitlicher Kachelkomplex aus Stralsund. Rekonstruktionsansatz der Kachelserien, Magisterarbeit am Lehrstuhl für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bamberg 2010, S. 17 f. Beliebte Kachelserien dieser Zeit sind: die Tugenden und Laster, die sieben freien Künste, die neun Musen, die sieben Planetengottheiten, die fünf Sinne, die vier Elemente, die vier Erdteile, christliche und heidnische Helden sowie Portraits von zeitgenössischen Herrschern, Soldaten und Landsknechten. Éva Cserey-Sárdy: Deutsche Kacheln vom 15. bis 17. Jahrhundert im ungarischen Kunstgewerbemuseum Budapest, in: Grunsky u. Trier: Regionalität (wie Anm. 43), S. 17–26; Peine u. Hallenkamp-Lumpe: Haus Horst (wie Anm. 35), S. 96–105; Rosmanitz: Plattenöfen (wie Anm. 43); Anja Weigelt: Der Abbruch der Hauptburg Hiltpoltstein, Mittelfranken. Funde und Befunde, Magisterarbeit am Lehrstuhl für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit der Otto-Friedrich-Universität Bamberg, Bamberg 2000, S. 88 f.

50 »Während der Belagerung Bethulias durch die Assyrer ging die jüdische Witwe Judith mit ihrer Dienerin als angebliche Überläuferin in das Lager des Holofernes, des Feldherrn Nebukadnezars. Der Heerführer lud sie zu einem Gastmahl in der Absicht sie zu verführen, er betrank sich aber und schlief ein (Jdt 12, 21). Da erschlug Judith ihm mit seinem eigenen Schwert und schnitt ihm den Kopf ab (Jdt 13, 1–10).« Sabine Poeschel: Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst, Darmstadt 2005, S. 94.

51 Poeschel: Ikonographie (wie Anm. 50), S. 94–96; Wegner: Kachelkomplex (wie Anm. 49), S. 59.

52 Auskunft von H. Rosmanitz, M. A., Archäologisches Spessart-Projekt, August 2011, welcher eine umfassende Datenbank zu Ofenkacheln in Süd- und Südwestdeutschland aufgebaut hat und betreibt (<www.furnologia.de>).

53 Der konstruktive Aufbau ist derselbe wie bei Blattkacheln mit schmalen Zargen, weisen sie jedoch eine leichte Wölbung des Blattes auf und sind somit als eine nicht ungewöhnliche Sonderform anzusehen.

gedacht und verbreiteten sich in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Nordhessen sowie im angrenzenden Südniedersachsen.[54] Bei den vier klein zerscherbten Funden findet sich als Dekor im Ansatz noch Bandelwerk und florales Ornament. Die aus zwei größeren Fragmenten erhaltene Kachel ist mit schuppenbesetztem Kielbogen, Beschlagwerk und Blütenmotiven in den Zwischenräumen verziert.

Neben den grünen und unglasierten Varianten findet sich mit den braun-schwarz glasierten Blattkacheln noch eine weitere Farbvariation. Diese treten vermehrt ab dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts – bevorzugt an Kombinationsöfen – auf und bewirken eine farbliche Angleichung an den eisernen Unterbau.[55] Mit insgesamt nur 43 Fragmenten verwundert jedoch das geringe Aufkommen im Vergleich zu den grünen Kacheln. Hier lassen sich leider keine Motive rekonstruieren.

Polychrom glasierte Kacheln treten bereits um 1500 gelegentlich bei Nischenkacheln mit applizierten plastischen Figuren auf,[56] haben aber ihren Schwerpunkt bei den Blattkacheln. Im vorliegenden Hohenburger Fundspektrum treten sie als vierte und letzte farbliche Variation der Blattkacheln mit schmaler Zarge auf und fallen im Mengenverhältnis weit hinter die grünen und braunschwarzen glasierten Scherben zurück. Polychrom glasierte Blattkacheln können als farbliche Akzentuierung grün oder braunschwarz gehaltener (Kombinations-)Öfen auftreten, wie ein erhaltenes Kachelensemble auf Schloss Hugenpoet in Essen-Kettwig zeigt.[57] Im Fundmaterial sind lediglich zwei Fragmente vorhanden, die beide zu einer unregelmäßig geformten Leiste gehören. Diese ist weiß glasiert und zeigt in den noch erhaltenen Randbereichen minimale Spuren bräunlich-gelber sowie grüner Glasuren.

Neben den Blattkacheln mit schmaler Zarge haben sich noch weitere monochrome Kacheltypen gefunden, die hier kurz umrissen werden sollen. So konnten »im Ofenbau [auch] Eckkacheln […] verwendet werden, welche bei vierseitigen Ofenkonstruktionen die Übergänge zwischen den Ofenseiten bildeten«[58]. Diesen können lediglich drei grünglasierte Scherben zugeordnet werden. Neben den Eckkacheln treten auch seit dem 15. Jahrhundert sogenannte tektonische Kacheln auf. Diese gliedern den Ofen horizontal (Gesimskacheln) sowie vertikal (Leistenkacheln) und bilden mit Bekrönungskacheln den zierenden Abschluss.[59] Hierfür lässt sich nur eine vierzonige Kranzgesimskachel[60] aus 23 grünen Fragmenten rekonstruieren. Diese auskragende Kachel hat im oberen Bereich einen Akanthusfries über einem Eierstab, gefolgt von einem Zahnschnitt- sowie einem Bogenfries.

---

54 Hans-Georg Stephan: Keramik der Renaissance im Oberweserraum und an der unteren Werra (Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters 7), Köln 1992, S. 78–82; Hans-Georg Stephan: Die Renaissanceöfen im landgräflich hessischen Schloß Wilhelmsburg in Schmalkalden/Thüringen, in: ZHG 102, 1997, S. 25–88.

55 Hallenkamp-Lumpe: Ofenkeramik (wie Anm. 33), S. 84–86.

56 Hans-Georg Stephan: Die bemalte Irdenware der Renaissance in Mitteleuropa. Ausstrahlungen und Verbindung der Produktionszentren im gesamteuropäischen Rahmen (Forschungshefte des Bayerischen Nationalmuseums München 12), München 1987, S. 18–20.

57 Peine u. Hallenkamp-Lumpe: Haus Horst (wie Anm. 35), S. 90 f.

58 Hallenkamp-Lumpe: Ofenkeramik (wie Anm. 33), S. 75.

59 Hallenkamp-Lumpe: Ofenkeramik (wie Anm. 33), S. 51 f.

60 Diese bildet den oberen umlaufenden Abschluss des Ofens. Als unteren Abschluss gibt es noch Fußgesimskacheln. Hallenkamp-Lumpe: Ofenkeramik (wie Anm. 33), S. 76 f.

Für die schwarz-braun glasierten Kacheln lassen sich noch drei Eckkacheln rekonstruieren. Bei einer handelt es sich gesichert um eine schmale Kachel, die mit einem plastisch herausgearbeiteten bärtigen Atlanten verziert ist. Der Unterleib könnte in Form einer Säule ausgebildet gewesen sein; darauf gibt zum einen das antikisierende (korinthische) Akanthuskapitell über dem Kopf einen Hinweis sowie zum anderen Vergleichsfunde bei Stephan (wie Anm. 50) und an den Kacheln der erhaltenen Öfen auf der Wilhelmsburg in Schmalkalden.[61] Dass eine zweite Eckkachel ebenfalls über diese Form verfügt haben könnte, zeigen die Reste eines weiteren Akanthuskapitells. Die dritte Kachel ist genauer als Gesimseckkachel zu definieren und weist auf den beiden Sichtseiten florale Festons auf. Weiterhin ist eine einzelne Leistenkachel mit fruchtbehangenem Feston erhalten.

Im Fundmaterial der schwarz-braunen Kacheln ist nur eine Zarge vertreten, wohingegen dieser nicht sichtbare Teil der Kacheln sich anhand von 15 Fragmenten für die grün glasierten Kacheln nachweisen lässt, da sie, obwohl normalerweise unglasiert, mit Sprenkeln und/oder partiell auf die Rückseite geflossener Glasur versehen sind.

Die Homberger Ofenplatten und deren Künstler Philipp Soldan, Jost Luppolt sowie Heinrich Duffen

Von den 261 archäologisch aus den untersten fünf Metern der Brunnenverfüllung der Hohenburg geborgenen Eisenartefakten, die den Öfen zuzuordnen sind, lassen sich 171 als Deck- und Bodenplatten, 21 als Eckleisten und 69 als Stirn- und/oder Seitenplatten ansprechen. Warum diese große Menge an Eisen im Brunnen entsorgt, und nicht wie man erwarten würde, wieder eingeschmolzen oder verkauft wurde, kann nicht mehr nachvollzogen werden. Archäologisch gesehen ist dieser Umstand natürlich ein sehr großer Glücksfall. Um welche Öfen es sich bei diesem Fundkomplex gehandelt haben könnte, kann anhand der Schriftquellen und der Architektur der Burganlage nur gemutmaßt werden. Die Wahrscheinlichkeit, dass es sich hierbei um die *Zwen ohngesetzte eyserne Offenn* aus der Kapelle handelt, ist sehr hoch, wofür zum einen der sehr kurze Entsorgungsweg durch die unmittelbare Nähe des östlichen Kapellenfensters zum Eingang des Brunnenhauses spricht sowie zum anderen die leichte Beweglichkeit der einzelnen bereits abgebauten Platten.

Im Folgenden liegt der Fokus auf acht stark fragmentierten, aber doch noch rekonstruierbaren Seiten- beziehungsweise Stirnplatten; die Deck- und Bodenplatten können für eine genauere Darstellung vernachlässigt werden, da sie rein konstruktiven Zwecken dienten und kaum bis keine repräsentative Aufgaben erfüllten.[62] Erwähnung sollen aber noch kurz die Eckleisten finden, welche, wie schon zuvor erwähnt, der vertikalen Befestigung dienten und von denen vier noch ein Loch mit Gewinde für die Schrauben aufweisen. Als Dekor finden sich dort florale Elemente, Sterne, tordierte und zum Teil gepunktete Bänder. Ein Fragment zeigt vermutlich die Beine einer Person bis zum Unterkörper, was aber aufgrund

61 Stephan: Keramik (wie Anm. 50), S. 86 f.; Stephan: Renaissanceöfen (wie Anm. 53), S. 57–62.

62 Für anschauliche Beispiele zu Deck- und Bodenplatten s. von den Driesch: Handbuch (wie Anm. 38), S. 12–19.

des Erhaltungszustandes nicht eindeutig zu klären ist; ein weiteres besitzt einen Oberkörper mit Kopf, welcher oben sowie auch unten von Blattwerk eingefasst ist (vgl. Abb. 2b).

Was beim ersten Blick auf die zusammengefügten und repräsentativen Eisenplatten besonders auffällig ist, ist dass sich diese vom Bildprogramm her in zwei unterschiedliche Themenblöcke aufteilen (Abb. 3a, 3b, 4a, 5a, 6–9). Zum einen kann man vier Platten mit biblischen Szenen (Altes Testament: Erschaffung der Eva; Neues Testament: Geburt Christi, Christus im Garten Gethsemane, Hochzeit zu Kanaa) ausmachen und zum anderen zeigen die anderen alleinstehende figurale Allegoriedarstellungen von Tugenden (Caritas, Fides, Justitia, Spes). Des Weiteren sind die jeweiligen Formschneider beziehungsweise deren unmittelbares Umfeld der Platten mit den biblischen Szenen fassbar.

Die ersten beiden Ofenplattenreste lassen sich dem hessischen Künstler Philipp Soldan aus Frankenberg eindeutig zuordnen. Dieser wurde bereits eingehend von Ludwig Bickell und Albrecht Kippenberger erforscht und ist der bekannteste Formschneider/Modelschnitzer für Ofenplatten im nordhessischen Raum. Geboren wurde er in Frankenberg, aber seine genauen Lebensdaten sind leider unbekannt, lassen sich jedoch anhand seines Wirkens etwa auf die Jahre um 1500 bis um 1569 eingrenzen. Neben seiner Tätigkeit als Modelschnitzer für Ofenplatten wirkte er im nordhessischen Raum und den angrenzenden Gebieten auch als Holzschnitzer, Steinmetz sowie Maler. Seine Werke zeigen deutliche Einflüsse aus Sachsen, Schwaben und Westfalen sowie von Lucas Cranach d. Ä. aus Kronach und Heinrich Aldegrever aus Paderborn.[63] Am bekanntesten wurde er jedoch durch seine Tätigkeit im Kloster Haina[64] beziehungsweise in deren Eisenhütte, für die er im Zeitraum von etwa 1530 bis 1569 vermutlich einen Großteil der dortigen Model der gusseisernen Öfen geschnitten hat.[65] Die von Soldan noch erhaltenen Model wurden aus Birnenholz gefertigt und in gewünschter Kombination zusammengefügt, »denn selten füllt ein solcher Theilmodel den ganzen Raum der Platte. In […] der Ofengießerei ist meist oben und unten eine durch profilierten oder Taustab abgegrenzte Zone vorhanden, in welcher entweder Laubfriese mit Medaillons oder mit Monogrammschildchen, oder Wappen der Besteller, […] Reihen von Einzelfiguren und größere Cartouchen angebracht wurden«[66]. Im Laufe seines Wirkens schuf er auch verschiedene Fassungen seiner Model bei gleichem thematischem

63 Heinz Brandt: Philipp Soldan von Frankenberg. Ein hessischer Künstler des 16. Jahrhunderts, Frankenberg (Eder) 1984, S. 3–36. Zu seinen bekanntesten und noch erhaltenen nichteisernen Werken gehören unter anderem der sog. Philippstein (1542) und der Epitaph von Obervorsteher Heinz von Lüder (1558) in der Klosterkirche von Haina, die geschnitzten Balkenköpfe der Empore der Frankenberger Liebfrauenkirche (1529) oder die Ratsherrenbank im Frankenberger Rathaus (um 1550). Ebd., S. 11–45; Arnd Friedrich und Michael Burger: Kloster Haina (Große Kunstführer 237), Regensburg 2008, S. 33–35.

64 Das Kloster wurde 1215 gegründet und liegt heute im Landkreis Waldeck-Frankenberg, ca. 35 km nördlich von Marburg entfernt. Während der Reformation wurde es 1527 aufgelöst und unter Landgraf Philipp dem Großmütigen 1533 in ein Hospital für die Landbevölkerung umgewandelt. Der dem ehemaligen Kloster zugehörige Grundbesitz mit den Eisenhütte blieb dem Hospital zum Teil erhalten. Friedrich u. Burger: Kloster (wie Anm. 63), S. 2–4.

65 Bickell: Eisenhütten (wie Anm. 14), S. 11; Brandt: Soldan (wie Anm. 63), S. 23.

66 Bickell: Eisenhütten (wie Anm. 14), S. 10.

Abb. 3a u. b: Platte 1 (links): Rechte Ofenplatte mit Mauerrand aus sechs Fragmenten, in der Banderole hat sich noch »GESCHNIDEN V[...] PHILIPO [...]« erhalten, Philipp Soldan, *Erschaffung der Eva*, 1. Fassung, datiert um 1550; Platte 2 (rechts): Plattenfragment auf drei Stücken mit dem Rundbild von Philipp Soldans Geburt Christi, 1. Fassung; in der Banderole noch »[...]ARX« vorhanden, vollständig ehemals »SANT MARX«, sowie der Löwe als Symboltier vom Evangelisten Markus, schlechter erhalten die Verkündigung der Hirten durch die Engel darunter [Marius Kröner]

Inhalt. Exemplarisch sollen hier die »Erschaffung der Eva« sowie die »Geburt Christi« genannt werden, von denen Soldan jeweils drei Fassungen anfertigte.[67]

Bei der ersten aus sechs Fragmenten zusammengesetzten Platte (Abb. 3a; max. erhaltene Maße [B × H]: 23 × 23 cm) handelt es sich um eine rechte Seitenplatte mit Mauerrand. Dieser unverzierte Rand diente dazu »den Ofen mit seinen Seitenplatten innerhalb der Mauer zu verankern. Folglich verfügte ein [solcher Ofen] nur an einer Seite über einen Sockel oder über Füße, da sein hinteres Ende in der Mauer versenkt wurde.«[68] Von der Ofenplatte ist nur die linke obere Ecke erhalten, welche aber eindeutig einen Teil von Philipp Soldans »Erschaffung der Eva«, 1. Fassung, darstellt (Abb. 3c). Auf der Banderole, die über dem Rundbild verläuft, lässt sich noch »GESCHNIDEN V[...] PHILIPO [...]« lesen, was ursprünglich vollständig »GESCHNIDEN VON PHILIPO SOLDAN ZUM FRANCKENBERG IN H« hieß.[69] Dass es sich hier um die erste und älteste der drei Fassungen handelt, zeigt sich zum einen an der vorgestellten Banderole, die auf den beiden anderen Varianten nicht mehr vorhanden ist, sowie an den Baumwipfeln im Rundbild. Diese wurden in den jüngeren Fassungen durch eine von kleineren Bäumen umsäumte Burg (2. Fassung) und eine auf ei-

67 Kippenberger: Soldan (wie Anm. 39), S. 27–52. Kippenberger unterteilt Soldans Wirkenszeit in vier verschiedene Schaffensphasen: der dekorativ-krause Stil vor 1540, der tektonisch-plastische Stil von 1540–1550, die Figuren- und Raumbilder von 1550–1560, sowie der Altersstil von 1560–1569.

68 Peine u. Hallenkamp-Lumpe: Haus Horst (wie Anm. 35), S. 112.

69 Kippenberger: Soldan (wie Anm. 39), Tafel IX.

Abb. 3c: Die linke Seite des erhaltenen Ofen aus Schloss Spangenberg mit den beiden Rundbildern von Philipp Soldan; links die *Erschaffung der Eva*, 1. Fassung, und recht die *Geburt Christi*, 1. Fassung; heute im Universitätsmuseum Marburg, Inv.-Nr. 669, datiert um [© Bildarchiv Foto Marburg]

nem Bergsporn liegende Burg (3. Fassung) ersetzt.[70] Die zweite rekonstruierbare Ofenplatte aus drei Fragmenten zeigt die »Geburt Christi«, 1. Fassung, dessen Model ebenfalls von Soldans Hand stammt (Abb. 3b; 21 × 21 cm). Diese könnte zum einen eine eigenständige Platte gewesen sein, oder zum anderen aber in Kombination mit der »Erschaffung der Eva« stehen, da laut Kippenberger »die Darstellungen der Geburt Christi [...] zusammen für eine Platte gedacht [wurden] mit Bildern von der Erschaffung Evas und bilden mit diesen ein gegenständliches Ganzes«[71]. Da hier nur der rechte obere Teil der Platte erhalten ist, ist eine klare Aussage dazu allerdings schwierig, zumal diese keinen Mauerrand hat, dafür aber eine Aussparung für die Verbindung mit den Eckleisten aufweist. Trotzdem ist es durchaus denkbar, dass es sich bei den beiden Teilen um eine zusammenhängende Ofenplatte gehandelt haben könnte. Im Zwickel zwischen Plattenrand und Rundbild ist hier ein geflügelter Löwe dargestellt sowie wiederum der Rest einer Banderole, wo diesmal nur noch »[...] ARX« zu erkennen ist. Durch Vergleich mit der vollständig erhaltenen linken Seitenplatte vom Spangenberger Ofen kann das Band zu »SANT MARX« vervollständigt werden (vgl. Abb. 3c) und lässt damit eine Deutung des Löwen als Symboltier des Evangelisten Markus

70 Kippenberger: Soldan (wie Anm. 39), S. 37 f., Tafel II, Tafel X.
71 Kippenberger: Soldan (wie Anm. 39), S. 38.

Abb. 4a u. b: Platte 3 (links): Rechte Ofenplatte mit schlecht erhaltenem Mauerrand mit dem Motiv *Christus im Garten Gethsemane* von Jost Luppolt, das Spruchband darunter gibt die dazugehörige Bibelstelle »MATTHEI A[M 26 CAPITTEL]« an [Marius Kröner]; das vollständig erhaltene Exemplar der Ofenplatte (rechts) von Jost Luppolt mit der Szene *Christus im Garten Gethsemane* im Universitätsmuseum Marburg, Inv.-Nr. 10.277, datiert um 1560/1590 [© Bildarchiv Foto Marburg]

zu.[72] Im Rundbild ist aufgrund der Erhaltungsbedingungen die Verkündigung der Hirten auf dem Feld nur noch schwer erkennbar geblieben. Zwar sind die Arkadensäulen noch gut ersichtlich, aber auch hier sind die Details verloren gegangen. Die Entstehung dieser beiden Model wird um 1540 bis 1550 vermutet,[73] und damit könnte/n diese Ofenplatte/n ein Teil der 1555 in den Rechnungen aufgeführten Öfen, wohl aber auch schon vorher geliefert worden sein, wovon jedoch keine Rechnungen zeugen.

Die nächste Ofenplatte ist mit sieben Fragmenten fast zur Hälfte bewahrt (Abb. 4a; 75 × 73 cm). Bei dieser handelt es sich, wie schon bei der Platte mit der »Erschaffung der Eva«, ebenfalls um eine rechte Seitenplatte, auch wenn der Mauerrand hier nur sehr fragmentarisch vorhanden ist. Erhalten sind die linke Hälfte des Bildfeldes sowie ein Rest der rechten unteren Ecke. Darüber hinaus finden sich zwei identische Platten – eine vollständig, bei der anderen ist am rechten unteren Randbereich ein Stück sowie die gesamte untere Randleiste abgebrochen – im Universitätsmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in Marburg (Abb. 4b). Dass es sich um exakt denselben Model bei den drei Platten handelt, zeigen kleinere Unregelmäßigkeiten an diesen, die nur auf Beschädigungen oder Fehler am Model selbst zurückzuführen sind. Zum einen findet sich ein kleiner Ausbruch auf der Innenseite der profilierten oberen Randzone und zum anderen zwei kleine Grate an denselben Stellen im planen Bereich zwischen dem Motiv und der linken Randzone.

72 Sabine Poeschel: Ikonographie (wie Anm. 50), S. 263 f. Im vollständigen Model sind in den anderen drei Zwickeln noch die drei Symboltiere sowie ebenfalls in Banderolen die Namen der anderen Evangelisten dargestellt: Johannes (Adler), Lukas (Stier), Matthäus (Mensch/Engel).

73 Kippenberger: Soldan (wie Anm. 39), S. 27–41.

Dieser Model wird Jost Luppolt, einem Schüler Soldans, zugeschrieben und datiert um 1560 bis 1590; die Vorlage dazu kommt wahrscheinlich von Soldan selbst. Von Luppolt selbst weiß man lediglich nur, dass er ein Schreiner aus Treysa war, der zudem als Formschneider tätig war.[74] Auf die Hohenburg könnte diese Platte vermutlich im Rahmen der Lieferung von 1576 gekommen sein.

Die Eisenplatte zeigt auf den erhaltenen Fragmenten einen Laubfries mit einer Blattmaske, welcher den oberen Abschluss des Bildfeldes bildet. Die restliche Bildfläche wird vollständig von der Szene »Christus im Garten Gethsemane« ausgefüllt. Erhalten hat sich unterhalb des Frieses ein Engel in einer Wolke, der ein Kreuz in der linken Hand hält und mit der Rechten Christus den Kelch reicht, welcher wiederum ein biblischer Ausdruck für das von Jahwe vorgesehene Schicksal Christus' ist. Darunter ist der kniende, betende Christus mit Heiligenschein dargestellt; links von ihm ein Fels und rechts noch der Teil eines Baumes. Unter Christus liegt zudem der schlafende Jakobus; Paulus (mit Schwert) und Johannes (bartloser Jüngling) fehlen hier, wären aber auf der rechten Seite dargestellt gewesen. Auf den erhaltenen Platten sieht man rechts im Hintergrund außerdem Judas, gefolgt von vier Häschern/Soldaten, durch ein Tor in den Garten eintreten (hier nicht erhalten).[75] Den unteren Abschluss des Bildfeldes bildet ein Spruchband mit der Aufschrift »MATTHEI A[M 26 CAPITTEL]«. Über die Qualität von Luppolt als Formschneider schreibt Kippenberger, dass »er […] das genaue Gegenteil von dem geschmeidigen und virtuosen Bunsen [ist], ein geradezu in kindlicher Unbekümmertheit Bilder schneidender Handwerker, indessen so anspruchslos und unbefangen und doch eine Bildeinheit erreichend, daß wir uns seine Erzählungen […] gefallen lassen können. Wie die Häscher in dem Gethsemanebild […] im Gänsemarsch ankommen, erinnert durchaus an Kinderbilderbücher.«[76]

Die letzte Ofenplatte mit einer biblischen Szene bildet die »Hochzeit zu Kanaa« ab (Abb. 5a; 41 × 57 cm). Insgesamt besteht diese Platte noch aus neun Teilen und der linke Rand ist soweit erhalten, dass man hier den Anschluss zu einer Eckesituation in Form zweier Aussparungen findet; über den rechten Seitenabschluss lassen sich keine Aussagen treffen, da dieser auf ganzer Länge fehlt. Eine identische Vergleichsplatte in Marburg zeigt genau diesen Model. Leider ist deren Erhaltungszustand, insbesondere von den Details, ähnlich schlecht wie die aus dem Brunnen (Abb. 5b).[77] Unter der mehrbogigen Arkadenarchitektur, die die Szene mittig teilt, ist auf der linken Seite im Hintergrund das Hochzeitsmahl mit sechs Personen zu erkennen. Über diesen und unmittelbar unter dem Arkadenbogen kann man noch drei vierblättrige Blüten erahnen. Im Vordergrund sieht man den Mundschenk, wie er einen Kelch hochhebt und dabei noch Wein von einem Krug in einen anderen gießt.

---

74 Kippenberger: Meister (wie Anm. 39), S. 178; Karl Schäfer: Waldeckische Kunsthandwerker des 16. und 17. Jahrhunderts: Formschneider, Hüttenmeister, Former und Gießer, in: Geschichtsblätter für Waldeck 72, Bad Arolsen 1984, S. 78. Im Universitätsmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Marburg finden sich die beiden Platten unter folgenden Inventarnummern: 4320 und 10.277.

75 Poeschel: Ikonographie (wie Anm. 50), S. 169–171, 199 f., 245–248.

76 Kippenberger: Meister (wie Anm. 39), S. 178. Bei Heinrich Bunsen handelt es sich ebenfalls um einen Schüler Soldans, welcher nach Kippenberger seinem Meister in handwerklichem Können am nächsten kommt.

77 Die Platte im Marburger Universitätsmuseum für Kunst und Kulturgeschichte ist unter folgender Inventarnummer zu finden: 10.004.

Abb. 5a u. b: Platte 4 (links): Die *Hochzeit zu Kanaa* auf der, aus neun Fragmenten bestehenden, Ofenplatte, welche dem Umkreis von Heinrich Duffen zugeordnet werden kann; auf dem Sockelstreifen unterhalb der Szene steht in Kapitalia »IHESVS MACHT WAS[SER] ZU WE[IN JOANS 2]«, sowie darunter eine Jahreszahl »• 1 • 5 • [X • X •]« [Marius Kröner]; Stirnplatte (rechts) mit der *Hochzeit zu Kanna* aus dem Universitätsmuseum Marburg, welche den identischen Model benutzte, wie die im Brunnen gefundene Platte; leider ist auch hier der Erhaltungszustand nicht optimal, Inv.-Nr. 10.004, datiert um 1586/1600 [© Bildarchiv Foto Marburg]

In der rechten Bildhälfte sind im Vordergrund die biblischen sechs Krüge aufgereiht, wobei sich auf der im Brunnen gefundenen Platte nur vier erhalten haben. Im Hintergrund steht Jesus – die Gloriole ist andeutungsweise noch zu erkennen – und spricht mit einem seiner Jünger, ebenfalls durch eine Gloriole ersichtlich und Zeuge des Wunders, sowie mit einem Diener, der gerade Wasser in die Krüge füllt.[78] Der Sockelstreifen unter der Szene schreibt in Kapitalia »IHESVS MACHT WAS[SER] ZU WE[IN JOANS 2]«, des Weiteren findet sich zudem eine Jahreszahl »• 1 • 5 • [X • X •]« darunter, so dass die Datierung der Platte auf jeden Fall noch in das 16. Jahrhundert fällt.

Als Vorlage für die Platte aus Homberg als auch für die aus Marburg dürfte ein Model von Heinrich Duffen gedient haben. Von ihm findet sich ebenfalls eine Ofenplatte im Universitätsmuseum zu Marburg (Abb. 5c), welche von der Komposition (Arkadenarchitektur, Anordnung der Personen und Krüge etc.) identisch ist, aber doch deutliche Unterschiede in den Details aufweist. Am deutlichsten zeigt sich dies beim unteren Arkadenbogen auf der rechten Seite, in dem er seinen Namen »HENRICH DVFFEN« verewigt hat, welcher bei dem anderen Marburger Exemplar dort nicht auftaucht (vgl. Abb. 5b) und beim Hom-

78 Poeschel: Ikonographie (wie Anm. 50), S. 159.

berger Stück leider ebenso fehlt.[79] Weitere Details, die sich unterscheiden, sind zum einen der Faltenwurf von Jesus' Gewand, zum anderen die Blüten, die beim gefundenen Exemplar einzeln sind, erscheinen bei Duffen eher den Hintergrund hinter den Personen flächig auszufüllen. Des Weiteren ist der Mundschenk auf der linken Seite in etlichen Punkten anders gestaltet. Bei Duffen ist der Arm, der den Kelch hält, kürzer, der Krug wird in einem leicht anderen Winkel gehalten und der Wein wird in einen Krug gefüllt, der sich in einem Kessel befindet und nicht, wie bei der anderen Platte, auf einem Podest steht. Darüber hinaus unterscheidet sich das Dekor auf den Arkadenpfeilern leicht voneinander. Dass es sich bei den beiden Platten um eine mögliche 1. und 2. Fassung gehandelt haben könnte – ähnlich wie bei Soldan –, soll nicht ausgeschlossen werden, kann aber andererseits auch nicht belegt werden.

Abb. 5c: Linke Seitenplatte mit der Szene *Hochzeit zu Kanaa* von Heinrich Duffen, dessen Model als Vorbild für das Homberger Motiv gedient hat; Inv.-Nr. 4326, datiert um 1586/1600 [© Bildarchiv Foto Marburg]

Wie die erhaltenen Rechnungen vermuten lassen – und es gibt auch keine anderen Indizien dafür –, kommen vermutlich alle Ofenplatten für die Homberger Burg aus der Eisenhütte des Klosters Haina und somit dürfte dies auch auf die folgenden vier Platten zutreffen, selbst wenn sich diesen keine konkreten Künstler von dort oder anderswo zuweisen lassen. Auf den letzten Platten sind einzelne Allegorien der

79 Heinrich Duffen kommt vermutlich aus der Gegend um Brilon, war aber in einer der Waldecker Eisenhütten zusammen mit Jost Schilling, einem weiteren bekannten Waldecker Formschneider, tätig. Lebens- bzw. Tätigkeitszeitraum sind leider unbekannt. Schäfer: Kunsthandwerker (wie Anm. 74), S. 84–86. Die Platte von Duffen im Marburger Universitätsmuseum für Kunst und Kulturgeschichte findet sich unter folgender Inventarnummer: 4326.

Abb. 6: Platte 5: Stirnplatte mit Allegoriedarstellungen der Tugenden Justitia und Spes aus neun Fragmenten; bei Justitia wurden zwei Teilmodel vor dem Guss vertauscht, sodass die Verlängerung des Sockels auf Höhe der Waagschale ist und diese sich wiederum im Sockelbereich befindet [Marius Kröner]

Tugenden als großformatige Figuren abgebildet.

Die erste der vier Ofenplatten besteht aus neun Fragmenten und kann als Stirnplatte angesprochen werden, da auf allen vier Seiten der Rand – wenigstens teilweise – erhalten ist und dort die charakteristische Mauerrandleiste fehlt (Abb. 6; 50 × 50 cm). Ein Großteil der rechten Seite mit der dazugehörigen unteren Ecke ist verloren gegangen. Auf dem Bildfeld waren ursprünglich drei Tugenden dargestellt, von denen sich auf der linken Seite die Gerechtigkeit (Justitia) vollständig erhalten hat. Sie steht auf einem ornamentumrahmten Sockel mit der Aufschrift »IVSTIT[IA]« in Kapitalia. Als Attribute hält sie in der rechten Hand das Schwert und in der linken die Waage. An diesem Beispiel zeigt sich eindrücklich, dass selbst einzelne Figuren aus mehreren Teilmodeln zusammengesetzt sind. Derjenige, der die Gussform im Sandbett vorbereitet hat, hat zwei Teilmodel falsch gesetzt, was sehr selten bis gar nicht vorkommt.[80] So hat er den rechten Teil der Sockelzone mit den Buchstaben »IA« und einem darauf knienden Figürchen anstelle der oberen Waagschale in den Sand gedrückt und den Model für die rechte Waagschale auf Höhe des Sockels. Ob es sich bei dem Figürchen, das ein nicht bestimmbares Objekt (Sprachrohr?) zum Mund führt, um ein Attribut der Justitia handelt, darf bezweifelt werden, da die gängigen normalerweise Waage, Schwert, Messgeräte, Augenbinde und Gerichtsstab sind.[81]

Bei der mittleren Tugend, rechts der Justitia, handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um Spes (Hoffnung); Fides (Glaube/Treue) oder Patientia (Geduld) sollen aber nicht ausgeschlossen werden, da alle drei mit Blick nach oben, die Arme erhoben beziehungs-

80 Nachweise bzw. andere Beispiele von falsch gesetzten Modeln sind dem Autor nicht bekannt. Darüber hinaus gibt es aber immer wieder auf Platten abgebildete Gegenstände, die weniger technische Gründe als eher Spielerei oder Schabernack gewesen sein dürften und »die als frei bewegliche ›Modeln‹ benutzt wurden wie Schlüssel, Tonkrüge, Hufeisen, Scheren, Hämmer, Pfeifen, Tabakdosen oder auch Handabdrücke und Maskenköpfe.« von den Driesch: Handbuch (wie Anm. 38), S. 77. Beispiele für diese Art Spielereien finden sich ebenfalls bei von den Driesch: Handbuch (wie Anm. 38), S. 78–83.

81 Michaela Bautz: VIRTVTES. Studien zu Funktion und Ikonographie der Tugenden im Mittelalter und im 16. Jahrhundert, Berlin 1999, S. 273–281. Weitere, aber seltener auftretende, Attribute sind Palmzweig, Krone, abgeschlagener Menschenkopf, Buch, Erdkarte/Globus, Bett, Reiter auf weißem Pferd, Szepter, Kranich, Strauß, Liktorenbündel/Fasces, Helm/Rüstungsgegenstände, Rute, Gesetzestafeln und einige weitere. Etliche Beispiele für Justitia auf eisernen Ofenplatten finden sich auch bei von den Driesch: Handbuch (wie Anm. 38), S. 463–494.

weise in Gebetshaltung dargestellt werden können und hier sonstige charakteristische Attribute fehlen.[82] Links und rechts vom Kopf kann man noch die Reste von Flügeln erkennen. Dadurch ist es möglich einen Vergleich zum Model der Spes der vorletzten Platte zu ziehen, welche im Bereich der oberen Körperpartie eine ähnliche Haltung aufweist (Abb. 8). Dass noch eine dritte Figur, vermutlich ebenfalls eine Tugend, ganz rechts dargestellt war, kann man nur an dem vorhandenen Eckstück erkennen, ansonsten lassen sich dazu keinerlei weitere Aussagen treffen.

Die nächste Ofenplatte besteht aus nur zwei Fragmenten, besitzt auf der linken Seite einen gut erhaltenen Mauerrand und ist somit als rechte Seitenplatte einzuordnen (Abb. 7; 26 × 46,5 cm). Auf dieser Platte zeigt sich als einzige Allegorie die Justitia. Von der Gestik und den beiden Attributen (Schwert, Waage) her, könnte es sich um den gleichen Model wie bei der vorherigen Platte handeln, jedoch sind die Details hier schlechter erhalten. Im Gegensatz zur vorhergehenden Justitia scheint hier der Model aber richtig zusammengesetzt beziehungsweise in den Formsand gepresst worden zu sein. Die kleine kniende Figur erscheint hier neben dem Fuß der Justitia und der Schriftzug auf dem Sockel ist vollständig vorhanden, wenn auch fast unleserlich. Auch die Waage ist am richtigen Platz verortet.

Abb. 7: Platte 6: Linke Seitenplatte mit Mauerrand und der Figur der Justitia, welche aus denselben Modeln wie auf Platte 5 zusammengesetzt sind, hier aber richtig [Marius Kröner]

Die vorletzte Platte kann nur als Stirn- oder rechte Seitenplatte genauer eingegrenzt werden, da hier die linke Randsituation unklar ist (Abb. 8; 55 × 47 cm). Ihr lassen sich 13 Teilstücke zuordnen, auf denen Spes (links), Caritas (Liebe, mittig) und Fides (rechts) geflügelt dargestellt sind. Als Attribut hat die Hoffnung einen Gefangenen im Block sowie

82 Bautz: VIRTVTES (wie Anm. 81), S. 235, 241, 307. Nach Michaela Bautz sind gängige Attribute von Spes u. a. grünender Zweig/Strauß aus Blumen oder Ähren, Scheibe mit Kreuz darauf, Krone als Tugendlohn, zwei- oder dreizackige Standarte, Lamm, Füllhorn, Anker oder Falke u. v. m. Des Weiteren listet sie für Fides u. a. Taufbecken, (Lilien-)Szepter, Kreuz/Kruzifix/Kelch/Hostie, Palmzweig, Mitra, Schlüssel oder Schild u. v. m. auf. Bei Patientia gibt sie u. a. Schaft/Lamm, Fesseln/Ketten, Amboss, Joch, Buch, Helm/Brustharnisch oder himmlische Strahlen u. v. m. an.

Abb. 8: Platte 7: Ofenplatte aus 13 Fragmenten mit den Tugenden Spes (links), Caritas (Mitte) und vmtl. Fides (rechts) [Marius Kröner]

Fesseln und ein Gefäß zu ihren Füßen liegen. »Der Gefangene [steht] einerseits für die irdische Sehnsucht nach Freiheit, andererseits für die im sterblichen Körper gefangene Seele, die auf Befreiung, d. h. auf Auferstehung nach dem Tod hofft.«[83] Der Sockel, auf dem die Tugend steht, trägt zudem »SPES« als Bezeichnung. Als Attribute hält die Liebe – mittig auf der Platte – auf dem linken Arm ein Kind und an ihrer rechten Seite steht ein zweites, das ihr Blumen reicht.[84] Auf ihrem Sockel können noch die Buchstaben »CARI[…]« nachvollzogen werden, das »[…]TAS« ist in dem Bereich verloren gegangen. Rechts auf dem Bildfeld ist der Glaube beziehungsweise die Treue nur anhand des Kleeblattkreuzes in der rechten Hand identifizierbar.[85]

83 Bautz: VIRTVTES (wie Anm. 81), S. 249.
84 Bautz: VIRTVTES (wie Anm. 81), S. 254–256.
85 Bautz: VIRTVTES (wie Anm. 81), S. 229; Wilfried Koch: Baustilkunde. Das Standartwerk zur europäischen Baukunst von der Antike bis zur Gegenwart, Gütersloh u. a. 2006, S. 462.

Abb. 9: Platte 8: Linke Seitenplatte aus 18 Fragmenten, mit denselben Motiven wie Platte 7, so finden sich auch hier die Tugenden Spes (links), Caritas (Mitte) und Fides (rechts) [Marius Kröner]

Die letzte Ofenplatte weist genau dieselben Model und selbige Reihenfolge mit Spes, Caritas und Fides auf, wie die vorangegangene (Abb. 9; 52 × 47 cm). Von ihr sind 18 Fragmente erhalten, jedoch sind hier die Details etwas schlechter erhalten als bei der vorherigen. Von der Hoffnung findet sich nur der Beinbereich und bei der Liebe fehlt das Haupt, darüber hinaus ist der Glaube/die Treue fast vollständig vorhanden und hier kommen zu dem Kleeblattkreuz noch als neue Attribute die Gesetzestafeln und der Tritt auf die Schlange hinzu.[86] Alle drei Sockelbereiche sind vollständig vorhanden, wodurch die sich auch Bezeichnungen »SPES«, »CARITAS« und »FIDES« erhalten haben. Diese letzte Ofenplatte kann als einzige der acht Platten gesichert als linke Seitenplatte angesehen werden.

86 Bautz: VIRTVTES (wie Anm. 81), S. 234–236.

Schlussbetrachtung

Die kleine, eher unscheinbare Burgruine mit ihrem Aussichtsturm der 1950er-Jahre, thront oberhalb von Homberg (Efze) und verfügt trotz der wenig erhaltenen Originalsubstanz mit dem 150m tiefen und vollständig ausgemauerten Burgbrunnen über ein herausragendes Denkmal des frühen 17. Jahrhunderts. Das von 1997 bis 2001 daraus geborgene archäologische Fundmaterial spiegelt in allen Facetten die Ausstattung der Burg als auch der ehemaligen Gebäude wieder. Die hier vorgestellten Ofenplatten ragen aus dem Fundspektrum zusätzlich heraus, da es sich bei diesen um die deutschlandweit bisher einzig bekannten gusseisernen Platten aus einem archäologischen Kontext handelt. Sie stehen natürlich nicht völlig alleine, da sich viele Eisenplatten in Sammlungen und an Originalöfen noch erhalten haben, eben auch die vier, denen sich noch die Künstler Philipp Soldan und Jost Luppolt sowie das Umfeld von Heinrich Duffen zuordnen lassen. Dies bringt den Vorteil, dass man die im Brunnen geborgenen Platten gut einordnen und der Burggeschichte einen weiteren Aspekt hinzufügen kann, der in den wenigen archivalischen Quellen über die Anlage so nicht zu fassen ist. Des Weiteren lässt sich an der fehlerhaft gesetzten Platte mit Justitia und Spes (Abb. 6) sehr gut belegen, dass dieser Model aus mehreren Teilen bestanden hat. Darüber hinaus ist es interessant zu sehen, dass auch fehlerhafte Objekte, sozusagen Ware ›zweiter Wahl‹, an hochrangigen Adel verkauft wurde. Zu den Ofenkacheln ist abschließend zu sagen, dass sie dem gängigen Fundspektrum entsprechen, der in diesem Umfeld zu erwarten ist, aber nicht durch außergewöhnliche Stücke oder Menge besticht.