



## SchönWarm

Die Kultur des Heizens zwischen  
Renaissance und Kaiserzeit

*Kamine, Ofenkacheln,  
eiserne Zimmeröfen und Herde  
in den Sammlungen der Museen  
der Stadt Aachen*

Couven-Museum, Aachen  
28.11.2009 – 31.01.2010

## SchönWarm

Die Kultur des Heizens

zwischen Renaissance und Kaiserzeit

*Kamine, Ofenkacheln,  
eiserne Zimmeröfen und  
Herde in den Sammlungen  
der Museen der Stadt Aachen*

COUVEN   
MUSEUM

Couven-Museum, Aachen  
28.11.2009 – 31.01.2010

Für Leihgaben zur Ausstellung SchönWarm. Die Kultur des Heizens  
zwischen Renaissance und Kaiserzeit vom 28.11.2009 – 31.01.2010  
geht unser Dank an:

Staatliche Museen zu Berlin, SPK, Kunstgewerbemuseum  
Bocholter Handwerksmuseum  
Eupener Stadtmuseum  
Eisenmuseum Jünkerath  
Museum für angewandte Kunst Köln  
Germanisches Nationalmuseum Nürnberg  
Medizinisch- u. Apothekenhistorisches Museum Rhede  
Bosch Thermotechnik GmbH, Hirzenhain, Lollar, Wernau, Wetzlar  
Theod. Mahr Söhne GmbH, Aachen  
STAWAG Stadtwerke Aachen AG  
Adam C. Oellers, Aachen  
Ulrike Thurau, Asendorf

Für die Unterstützung des Ausstellungsprojekts  
danken wir den Sponsoren:

**STAWAG Stadtwerke Aachen AG**  
Bosch Thermotechnik GmbH, Buderus Niederlassung, Aachen  
Theod. Mahr Söhne GmbH, Aachen  
Schnittler Immobilien, Aachen  
Nobis Backwaren & Printen, Aachen  
Café zum Mohren, Aachen  
Museumsverein Aachen e.V.

## Inhalt

Dank	5
Vorwort Dagmar Preisng	9
Rainer Haus Grundzüge der Entwicklung der Heiztechnik vom Mittelalter bis zu den Anfängen der Zentralheizung	10
Kirsten Remky Ofenkeramiken aus der Sammlung des Suermondt-Ludwig-Museums Aachen Kat. Nr. 1–6	22
Ingeborg Unger Kat. Nr. 7–9	36
Georg Tilger Die Kamine des Couven-Museums Kat. Nr. 10–14	42
Gisela Schäffer Eiserne Diener. Die Öfen und Herde des alten und neuen Couven-Museums Kat. Nr. 15–21	56
Literaturverzeichnis	74
Impressum	78

## Vorwort

Das Thema Heizen, Kamine und Öfen bietet sich keineswegs nur durch die Winterzeit an, sondern passt darüber hinaus hervorragend in das Ambiente des Aachener Couven-Museums. Denn das Couven-Museum verfügt über etliche künstlerisch bedeutende Kamine des 18. Jahrhunderts sowie über in technischer und ästhetischer Hinsicht ausgefallene Eisenöfen des 19. Jahrhunderts, die es Wert sind, als Ausstellungsstücke in das Zentrum der Aufmerksamkeit gerückt zu werden. So bilden sie den Ausgangspunkt einer umfassenderen Ausstellung, die sich der Geschichte der häuslichen Wärmetechnik widmet. Ofenmodelle, besonders gestaltete gusseiserne Öfen, Ofenkeramik, Ofenschirme, aber auch Bettpfannen, Bügeleisen, Kühl- und Wärmekugeln sowie andere unentbehrliche Gegenstände des Alltagslebens werden in den historisch eingerichteten Räumen präsentiert und unterstreichen somit die vorhandenen Kamine und Öfen. Es gehört seit 2009 zum Konzept des Couven-Museums, kulturgeschichtliche Ausstellungen ausgehend vom eigenen Sammlungsbestand zu präsentieren. Mit der Ausstellung SchönWarm – Die Kultur des Heizens zwischen Renaissance und Kaiserzeit gelingt dies zum zweiten Mal.

Federführend für den exzellenten Katalog, der als CD vorliegt und online abrufbar ist, sowie das spannende Ausstellungsprojekt von der Ideenfindung bis zur Ausführung ist die Kuratorin Gisela Schäffer. Sie hat auch einen Textbeitrag zu den Öfen und Herden im alten und neuen Couven-Museum geliefert, in dem erstmals der ehemalige, im Krieg zerstörte sowie der jetzige Bestand gesichtet und bearbeitet wird. Mehrere Autoren haben Artikel zu dieser Publikation verfasst. Dr. Rainer Haus, Bosch Thermotechnik GmbH, skizziert die einem breiten Publikum sicher unbekannt und sehr lesenswerte Entwicklung der Heiztechnik vom Mittelalter bis zu den Anfängen der Zentralheizung im frühen 20. Jahrhundert. Georg Tilger, der sich seit Jahren mit Themen rund um das Couven-Museum beschäftigt, beleuchtet die dortigen Kamine unter dem Aspekt der architektonisch-künstlerischen Gestaltung. Kirsten Remky, die mit der Aufarbeitung der Ofenkeramiken im Sammlungsbestand des Suermondt-Ludwig-Museums betraut ist, präsentiert hier einige wichtige Exemplare an Ofenkacheln und Modellen, die einen Querschnitt vom 12. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts geben. Frau Dr. Ingeborg Unger, Spezialistin für Kölner Ofenkacheln, stellt drei bedeutende Kölner Beispiele aus dem Suermondt-Ludwig-Museum vor. Allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Ohne die großzügige Unterstützung durch Sponsoren wäre diese Publikation nicht möglich gewesen. Zu nennen sind der Museumsverein Aachen, der auch das Couven-Museum stets im Blickfeld hat, vor allem aber die STAWAG Stadtwerke Aachen AG, die als Hauptsponsor das Gesamtprojekt überhaupt erst realisierbar gemacht hat. Ein großer Dank sei hier ausgesprochen.

*Dr. Dagmar Preisig*

*Leiterin des Couven-Museums*

## Grundzüge der Entwicklung der Heiztechnik vom Mittelalter bis zu den Anfängen der Zentralheizung

„Die Burg ist nicht zur Behaglichkeit, sondern zur Sicherung erbaut“ schrieb der große deutsche Humanist und Ritter Ulrich von Hutten 1518 an den Nürnberger Patrizier Willibald Pirckheimer. Und er schilderte in drastischen Worten, wie es bei ihm daheim auf der Steckelburg nicht weit von Fulda zugeht. Alles lebte und lagerte nebeneinander: Mensch und Vieh, Pulver und Getreide, Pech und Schwefel. Als Zufluchtsort und kriegerische Bastion musste die Burg möglichst kompakt gebaut sein. Im Gegensatz zu den Schlössern der Landesherren fehlte jeder Luxus, auch in der Heiztechnik. Die gebräuchlichen, stark qualmenden Kamine konnten keinen größeren Raum erwärmen, wer nur etwas weiter entfernt stand, zitterte im Winter vor Kälte, und in den herrschaftlichen Küchen sorgten schlecht konstruierte Abzüge in den Decken für dauerhafte Rauchschwaden, die den Köchinnen das Atmen fast unmöglich machten.

Wesentlich komfortabler war die ursprünglich aus dem Römischen Reich und aus dem Hellenismus bekannte Hypokaustenheizung („Hypokaustum“, griech. „von unten beheizt“). Sie erlebte im Mittelalter in Schlössern, großen Burgen, Klöstern und städtischen Repräsentationsbauten eine Renaissance. Hierbei wurde ein Hohlraum unter dem Fußboden von Heißluft durchströmt, die ein Holz- oder Holzkohlenfeuer erzeugte.

Die aufwendige Hypokaustenheizung war im Mittelalter allerdings nur vereinzelt anzutreffen. Dagegen hatten Kachelöfen bereits eine deutlich größere Verbreitung. In der Aachener Ofenkeramiksammlung des Suermondt-Ludwig-Museums stammen die ältesten Exponate aus der Zeit zwischen 1200 und Anfang des 13. Jahrhunderts. Die im Raum Aachen gefundenen, konisch geformten Topfkacheln sind sehr wahrscheinlich im niederländischen Schinveld/Südlimburg hergestellt und wie Töpfe auf Töpferscheiben gedreht worden; sie werden zu den ältesten Ofenkeramiken gezählt. Ursprünglich waren sie in der Ofenwandung zum Raum hin eingemauert.

Als neuer Kacheltyp kam seit dem 14. Jahrhundert die Blattkachel auf, die nicht auf der Töpferscheibe hergestellt, sondern aus dem Model gepresst wurde. Die Kachelmodeln ermöglichten eine rasche Verbreitung von Ofenkacheln und damit von Kachelöfen. Als Novum wurde die Blattkachel zum Träger von bildnerischen Darstellungen. Die Gestaltung des Bildmotivs lag in den Händen von Formenschneidern, aber oft waren die Kachelbäcker/Hafner künstlerisch begabt und stellten ihre Model selbst her. Zuerst wurden die Patrizen, zumeist aus Holz geschnitzt, gefertigt, die das Bildmotiv für den Model abgaben. Der Ton wurde per Hand in den Model eingedrückt. Der Model entzog dem Ton die Feuchtigkeit, und die etwas zusammengeschrumpfte, neu entstandene Form konnte schließlich leicht gelöst werden. Kachelofen-Heizeinsätze aus Gusseisen verbesserten schließlich die Energieeffizienz. Seit 1887 stellt Buderus Kachelofen-Heizeinsätze im Werk Hirzenhain in Oberhessen her. Von besonderem Stellenwert für die Entwicklung der Heiztechnik war der Eisenguss, der durch die Einführung von Holzkohlehochöfen, die erstmals flüssiges Eisen lieferten, möglich geworden war. Seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts fand der Eisenguss, der bis dahin nahezu ausschließlich waffentechnische Bedeutung gehabt hatte, zunehmend Anwendung bei der Herstellung von Rohren, Glocken, Feuerböcken, „Gewichtssteinen“, Brunnenrögen, Grabkreuzen

sowie Kamin- und Ofenplatten. Der Eisenofen trat damit in direkte (und erfolgreiche) Konkurrenz zu den gemauerten und mit Keramikacheln versehenen Öfen, die ebenfalls Wärme speichern und langsam abgeben konnten, aber ein noch größeres „Luxusgut“ darstellten.

Buderus



100 Jahre

Kachelofen-Heizeinsätze »Hirzenhain«



Erfahrung und Tradition sind die beste Garantie für beständige Qualität und technische Reife, die Ihnen und Ihren Kunden Sicherheit bietet. Die modernen Buderus-Heizeinsätze sind energiesparend und durch den hohen feuerungstechnischen Wirkungsgrad besonders umweltschonend. Sie sind universell einsetzbar und problemlos im Betrieb. Jetzt exklusiv: Der neue Jubiläums-Heizeinsatz »Hirzenhain«. Modernste Technik kombiniert mit einer nach alten Vorlagen formschön gestalteten Front im klassizistischen Stil. Für behagliche Wärme in schönster Form.



Abb. 1:  
Für mehr Energieeffizienz sorgen Kachelofen-Heizeinsätze von Buderus seit 1887 (Archiv Bosch Thermotechnik GmbH)

Aufgrund der Gegebenheit, dass eine glatte Fläche in Eisenguss schwieriger zu fertigen ist als eine Platte mit Verzierungen, erhielten die Ofenplatten künstlerische Darstellungen. Sie entstanden im offenen Herdguss. Dazu wurde der Holzmodel der Platte in ein neben dem Abstich des Holzkohlenhochofens vorbereitetes, feuchtes Sandbett mit der Motivseite nach unten waagrecht eingeklopft. Anschließend wurde der Model herausgenommen, und die Reliefform im Sand gab das Motiv in Negativform wieder. Beim Hochofenabstich ließ man dieses Bett – auch als Herd bezeichnet – mit flüssigem Eisen volllaufen und erstarren. Die Platte konnte dann in einem Stück abgehoben werden und wurde anschließend „geputzt“, d.h. von überstehenden Graten befreit und gesäubert.



Abb.2:  
Holzmodel einer Ofenplatte von der Buderus'schen Friedrichshütte bei Laubach in Oberhessen aus dem Jahre 1768 (Archiv Bosch Thermotechnik GmbH)

Die Herstellung von Kaminplatten war einfacher als der Guss von Ofenplatten, bei denen es entscheidend darauf ankam, dass die Platte eine gleichmäßige Wandstärke hatte und nicht zu dick war, damit sie unter der Feuereinwirkung nicht zersprang. Der Guss von Kaminplatten dürfte von daher älter sein als der Ofenguss. Diese Platten schützten die Außenmauer, seitdem die offene Feuerung von der Raummitte an die Außenmauer verlegt worden war. Erhalten ist die Zeichnung einer Kaminplatte mit der Jahreszahl 1474 und einer Darstellung des Nassauer Löwen. Die Platte zeigt bereits eine höhere Entwicklungsstufe und steht somit nicht am Anfang des Plattengusses.

Um das Jahr 1500 wurde der große Eisenofen auf der Veste Coburg hergestellt, den Albrecht Kippenberger in seinem von Buderus herausgegebenen Buch „Der künstlerische Eisenguss“ (1950) vom Ursprung her dem Siegerland zuschreibt. Otto Johannsen bezeichnet den Ofen in seinem Werk „Geschichte des Eisens“ (1953) als „ein Meisterstück der frühen Ofengießer, das später kaum noch übertroffen worden ist.“ Bei dem gusseisernen Ofen auf der Veste Coburg, nach Kippenberger „das einzig erhaltene noch wirklich gotische Stück“, waren die einzelnen Platten bereits in der später praktizierten Weise mittels Eckleisten zusammengebaut, die ebenfalls künstlerisch verziert wurden.



Abb. 3:  
Gusseiserner Riesenofen auf der Veste Coburg, der im Jahre 1501 gesetzt wurde (Archiv Bosch Thermotechnik GmbH)

Kurfürst Friedrich der Weise ließ den 3,10 Meter hohen und 1,92 Meter breiten Ofen nach dem Großbrand von 1499 im Jahre 1501 setzen.

Ähnliche Dimensionen wie der Coburger Riesenofen hatten auch der 2.000 Kilogramm schwere Ofen im Deutschordenshaus in Marburg aus den Jahren 1501/02 und der 1510 von dem kaiserlichen Büchsenmacher Hans Steinfeldler von Rheinfeldern für das Rathaus von Augsburg gelieferte Ofen.

Die älteren, vieleckigen Öfen, die den gotischen Kirchen mit ihren Chören nachgebildet waren, wurden später von einfachen, rechteckigen Öfen abgelöst. Hierbei handelte es sich um Fünfplattenöfen, die aus zwei Seitenplatten sowie Decken-, Boden- und Frontplatten bestanden und so in die Wand eingelassen wurden, dass sie als „Hinterlader“ von der offenen Rückseite, entweder vom Flur oder von der Küche aus, mit Heizmaterial versorgt werden konnten. In dieser Form fanden die damals noch sehr teuren Öfen Eingang in die Häuser von gutsituierten Bürgern und wohlhabenden Bauern.

Schon im Mittelalter wurden Kamin- und Ofenplatten in Deutschland nicht nur im Siegerland und in den benachbarten Regionen Sauerland und Lahn-Dill, sondern auch in der Eifel, im Saargebiet, in Schwaben, dem Harz und Sachsen gegossen. Ebenfalls eine große Tradition hat der Plattenguss in Luxemburg und im Elsaß sowie in Tirol.

Der Dreißigjährige Krieg mit seinen Verwüstungen brachte auch viele Hüttenwerke zum Erliegen. Damit ging die erste Blütezeit des Eisengusses zu Ende. Der Wiederaufbau des Eisenhüttenwesens begann in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts fortgesetzt. In diesem Zusammenhang ist auch der Neubau eines Holzkohlenhochofenwerkes bei Laubach in Oberhessen zu sehen, das 1707 von dem gräflichen Haus in Laubach in Betrieb genommen und 1731 an Johann Wilhelm Buderus verpachtet wurde.



Bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts war der Eisenguss soweit entwickelt, dass breite und gleichmäßig starke gusseiserne Ringe hergestellt werden konnten. Hieraus entstanden die ersten Rundöfen aus drei bis vier Teile passgenau aufeinander gesetzten Teilen. Diese Öfen wurden bis Mitte des 19. Jahrhunderts gegossen.

In Musterbüchern präsentierten die Eisenwerke ihre Produkte. Das älteste bekannte derartige Musterbuch stammt aus dem Jahr 1808 und wurde von Wilhelm Achenbach von der Marienborner Hütte bei Siegen herausgegeben. In dem ältesten erhaltenen Musterbuch von Buderus aus der Zeit um 1845 finden sich auch Sechsplattenöfen, die auf einem gusseisernen Sockel standen und filigrane Gesimse hatten.

Im ausgehenden 18. Jahrhundert und verstärkt zu Beginn des 19. Jahrhunderts gab die Technik des Feiseisengusses dem Ofenbau neue optische Akzente. Nun konnten filigrane Kleinteile in großen Stückzahlen gefertigt werden, die man bis dahin nur in aufwändiger Schmiedearbeit herstellen konnte. Die Gesimse, Figuren und Embleme wurden als Ensemble oder einzeln gegossen und am guss-

eisernen Ofenkörper angebracht. So konnte eine ästhetisch reizvolle Formenvielfalt entstehen.

Nach den Fünf-, später Sechsplattenöfen und den Kanonen- oder Rundöfen entstand bis zum 19. Jahrhundert eine große Anzahl von Öfen verschiedener Bauarten, die als Etagenöfen, Zirculieröfen, Kassettenöfen, Säulenöfen, Pyramidenöfen, Urnenöfen, Hopewell- und Margarethenöfen angeboten wurden.

Bereits seit der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die führende Rolle der Eisengießereien als Ofenhersteller durch das Aufkommen der für breite Bevölkerungsschichten erschwinglicheren Sparöfen und Sparherde in Frage gestellt. Damit begann ein Veränderungsprozess, an dessen Ende spezialisierte Herd- und Ofenfabriken standen. Diese Entwicklung wurde noch durch die zunehmende Verbreitung von Kupolöfen (lat. Cupula = kleines Gefäß) im 19. Jahrhundert begünstigt, die ebenso wie Hochöfen flüssiges Gießereirohisen lieferten. Durch den Einsatz von Roheisen und Schrott sowie einen geringen Zusatz von Eisensteinen wurden hiermit Gusswaren zweiter Schmelzung hergestellt. Die neuen, technisch anspruchsvolleren Öfen und Herde bestanden aus Gussteilen und Eisenplatten, aus Blechen sowie aus einer Reihe von Vorrichtungen für die Frischluft- und Zugregulierung. Um der Korrosion entgegenzuwirken, wurden die Oberflächen mit Graphit behandelt, schließlich emailliert.

Die im Jahre 1875 in Gelsenkirchen-Schalke aus einer Schmiede hervorgegangene Herdfabrik Küppersbusch stellte 1890 mit einer Belegschaft von 100 Mann täglich 50 Herde und Öfen her. Bis zum Ersten Weltkrieg entwickelte sich Küppersbusch zum größten Spezialanbieter auf dem europäischen Kontinent mit einer Jahresproduktion von 80.000 Herden und Öfen. Im Siegerland war 1896 die Siegerländer Herdfabrik GmbH gegründet worden, die bereits vor dem Ersten Weltkrieg eine Kombination aus Herd und Heizungskessel anbot.

In den beiden letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts erreichte der von Buderus hergestellte Löhnholdt-Ofen auf dem nationalen und internationalen Ofenmarkt eine technologische Spitzenstellung. Franz Löhnholdt aus Frankfurt am Main hatte am 29. Juni 1880 sein erstes Patent auf eine „Neuerung an Regulier-Füllöfen“ erhalten. Sein Ofen war eine Verbesserung des amerikanischen Füllofens mit ununterbrochener Feuerung. Buderus hat mit dem Löhnholdt-Ofen den ersten, wie es damals hieß, „Ofen vollkommener Bauart“ in Deutschland hergestellt und damit ein Produkt auf den Markt gebracht, das schnell weltweite Verbreitung und Anerkennung fand.

Schon einige Zeit nach der Erfindung der Dampfmaschine war es zu ersten Versuchen gekommen, den Dampf auch für Heizzwecke nutzbar zu machen. So schlug der Schwede Märten Triewald 1734 vor, ein Dampfheizsystem für Treibbeete zu errichten. Der Engländer William Cooke kann als Erfinder der Dampfheizung für Gebäude angesehen werden. Klaus W. Usemann erklärt hierzu in seinem Werk „Entwicklung von Heizungs- und Lüftungstechnik zur Wissenschaft: Hermann Rietschel – Leben und Werk“ (1993), Cooke habe nach einer Anregung von Sir William Platt der Königlichen Gesellschaft in London im Jahre 1745 eine Einrichtung vorgeschlagen, „Zimmer durch metallische Röhren, welche mit kochendem Dampf gefüllt sind, der von einem außerhalb angebrachten Kessel zugeleitet wird, zu heizen.“

James Watt verwandte um 1765 Dampfmaschinen für Heizzwecke in einem Badezimmer und in seinem Arbeitsraum. Auch kann Watt als Erfinder des in der Leistung variablen Radiators bezeichnet werden. Hierbei handelte es sich um eine größenveränderliche und damit leistungsabhängige Blechplattenkonstruktion. Die von Watt um 1770 vorgeschlagene Urform des Plattenheizkörpers blieb lange unbeachtet und wurde schließlich 70 Jahre später in den USA patentiert.

Abb. 4:  
Kunstvoll verzierter Ofen  
des Burger Eisenwerks bei  
Herborn aus der Mitte des  
19. Jahrhunderts (Archiv Bosch  
Thermotechnik GmbH)

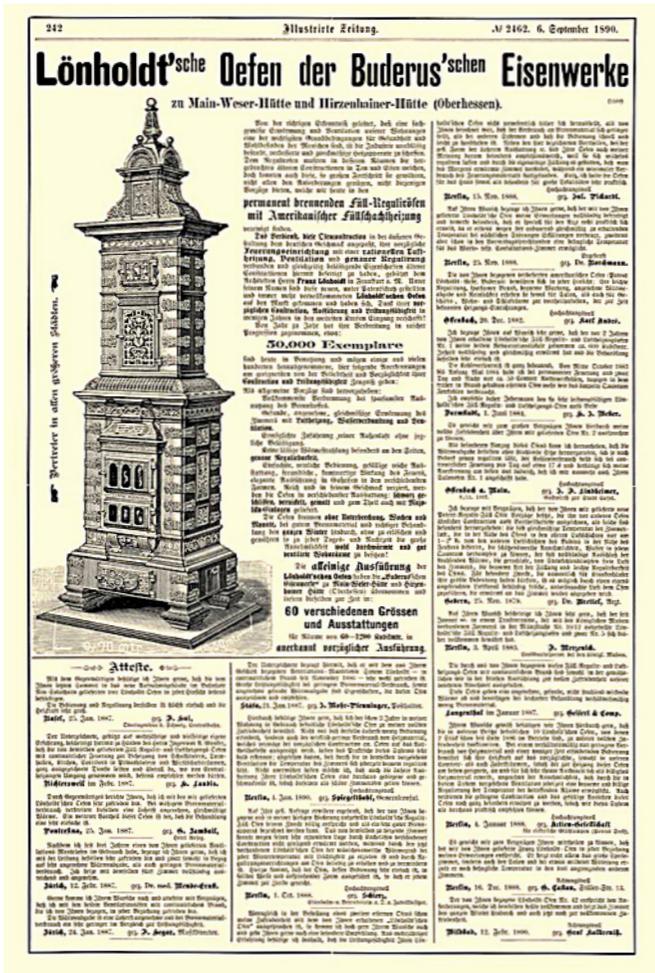


Abb. 5: Lönholdt-Ofen – ein Dauerbrandofen von Buderus, der weltweite Verbreitung und Anerkennung fand. (Archiv Bosch Thermotechnik GmbH)

Bereits 1791 hatte sich John Hoyle im englischen Halifax eine Dampfheizungsanlage patentieren lassen. Diese Anlagen wurden zuerst in Trockenkammern von Spinnereien und anschließend in Treibhäusern, Kirchen und Wohnhäusern installiert. Im Jahre 1815 errichtete der Baumeister Ludwig Cätel die erste Hochdruck-Dampfheizung in einer Villa in Berlin-Pankow, wobei ein Kessel aus Südwesten zum Einsatz kam. Die erste Niederdruck-Dampfheizung baute 1878 der Ingenieur Adolf Bechem im westfälischen Hagen. Zuvor waren fast nur Hochdruckanlagen mit Dampftemperaturen von bis zu 150 Grad Celsius errichtet worden, während nunmehr die Dampftemperaturen um 100 Grad Celsius lagen. Die Niederdruck-Dampfheizung konnte sich aber gegenüber der Warmwasserheizung mit ihrer Möglichkeit der zentralen Temperaturregelung nicht durchsetzen.

Wenn man unter einer Warmwasserheizung eine Anlage versteht, bei der erwärmtes Wasser in einem Rohrsystem zur Zirkulation gebracht wird, kann sie als eine Erfindung des Franzosen Bonnemain angesehen werden. Bonnemain präsentierte 1777 eine Anlage, die zur Heizung von Brutkästen bzw. zum Ausbrüten von Hühnereiern diente. Zur Raumheizung ist die Warmwasserheizung Bonnemains zuerst 1812 in St. Petersburg eingesetzt worden.

Die Einführung der Zentralheizung in Deutschland fällt Hermann Rietschel zufolge in die Jahre von 1864 bis 1874. Dies wird aus einem von ihm 1904 in Danzig gehaltenen Vortrag deutlich, in dem er nach Usemann erklärte: „Das Heizungsgebiet hat sich in Deutschland seit etwa drei bis vier Jahrzehnten aus dem höheren Handwerk zu einem Zweige der wissenschaftlichen Technik entwickelt.“ Erst seit dieser Zeit wurden in Deutschland Zentralheizungen und insbesondere Warmwasserheizungen allgemein eingeführt. Zunächst bestand das gesamte Heizsystem aus Kupfer, aber bald wurden Kessel und Heizkörper aus Schmiedeeisen hergestellt, wobei die Verteilungsleitungen aus Gusseisen mit Kittdichtungen bestanden. Zunächst waren es Maschinenfabriken, die als zusätzliches Tätigkeitsfeld den Bau der zu einer Zentralheizung notwendigen Bestandteile übernahmen. Doch schon bald kam es zur Herausbildung von Spezialanbietern, die sich ausschließlich mit der Herstellung von Zentralheizungsprodukten befassten. Maßgeblich für den Erfolg dieser Fachfirmen war, dass es zu der damaligen Zeit in Deutschland Pioniere der neuzeitlichen Zentralheizung gab. Neben Hermann Rietschel waren dies insbesondere Friedrich Wilhelm Hermann Fischer und Joseph Strebel.

1893 erhielt die Hamburger Firma Rud. Otto Meyer für einen neuartigen Gusseisenzessel ein Patent. Erfinder war der Ingenieur Joseph Strebel, der den in den USA gebräuchlichen Gliederkessel so verbesserte, dass er ohne die sonst meist übliche Einmauerung auskommen konnte. Auch hatte er die Energieausnutzung optimiert. Für die recht komplizierte Herstellung der „Strebel-Kesselglieder“ suchte Rud. Otto Meyer eine leistungsstarke Gießerei, die über entsprechende Möglichkeiten verfügte. Schließlich erhielt die Main-Weser-Hütte bei Lollar im Kreis Gießen den Zuschlag. Ernst Schiele, der Nachfolger des Firmengründers Rudolf Otto Meyer, war der Neffe von Hugo, Karl und Reinhard Buderus. Damit begann 1895 die erste industrielle Serienproduktion von gusseisernen Kesselgliedern in Deutschland. Drei Jahre später wurde, ebenfalls nach amerikanischem Vorbild, die Fertigung von gusseisernen Heizkörpern, den Radiatoren, in Lollar aufgenommen und damit diese Produktion auf dem europäischen Kontinent begründet.



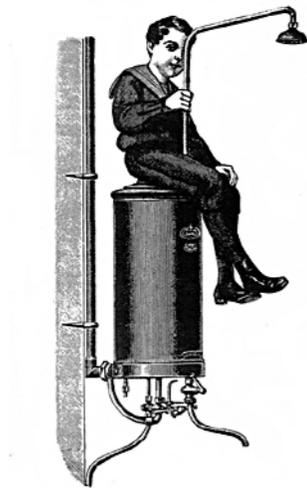
Abb. 6: Gießer der Main-Weser-Hütte mit ihren Arbeitsgeräten und Produkten (Rundkessel- und Radiatorglieder) auf einem nach 1900 entstandenen Foto (Archiv Bosch Thermotechnik GmbH)

Abb. 7:  
Buderus-Lollar Normalkessel  
konnten selbst während des  
Heizbetriebes gereinigt werden.  
(Archiv Bosch  
Thermotechnik GmbH)



Ebenfalls im 19. Jahrhundert begann eine neue Ära der Thermotechnik mit der Errichtung von Gaswerken. Bereits kurz nach der Einführung des Leucht- oder Stadtgases in Deutschland um 1825 hatte es erste Versuche gegeben, das Gas auch zur Wärmeerzeugung zu nutzen. Bei der Konstruktion von Gasbadeöfen orientierte man sich zunächst an den Kohlebadeöfen und ersetzte die Kohlefeuerung einfach durch einen Gasbrenner.

Abb. 8:  
1896 stellte Junkers in Dessau den  
ersten wandhängenden Gasbade-  
ofen der Welt her. (Archiv Bosch  
Thermotechnik GmbH)



Das führte zu einer starken Kondenswasserbildung und einem relativ schlechten Wirkungsgrad. Eine deutliche Verbesserung brachte das Wasserstromprinzip, bei dem das Wasser mit den heißen Verbrennungsgasen direkt in Berührung gebracht wurde. Dieses „offene System“ hatte den Nachteil, dass keine Brause benutzt werden konnte, die Abführung der Abgase sehr schwierig war und das warme Wasser durch die Verbrennungsprodukte verschmutzt wurde. Bei dem „geschlossenen“ System wurden dann Wasser und Heizgase voneinander getrennt. Dafür waren aber größere Heizflächen nötig, die sich nur durch ein kompliziertes Röhrensystem im Inneren des Badeofens herstellen ließen. Wenn sich dann Luft in den Wasserkanälen sammelte, konnte das zum Durchbrennen der Heizflächen führen. Gasbadeöfen dieser Bauart waren bis 1894 Stand der Technik. Das änderte sich mit der Erfindung von Hugo Junkers, der von dem Gedanken ausging, den Gasbadeofen in viel stärkerem Maße der Eigenart des gasförmigen Brennstoffs anzupassen. Mit Wirkung vom 20. Juni 1894 erhielt Hugo Junkers in Dessau das Patent für seinen



Abb. 9:  
Junkers-Stand auf der Industrie-  
und Gewerbeausstellung in  
Düsseldorf (1902). Der riesige  
Gasbadeofen im Zentrum war  
im damaligen Zweigwerk Rheydt  
hergestellt worden. (Archiv Bosch  
Thermotechnik GmbH)

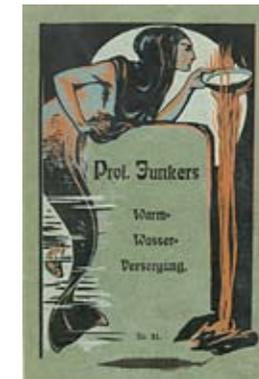


Abb. 10:  
Titelblatt eines Junkers-Kataloges  
aus der Zeit um 1905  
(Archiv Bosch  
Thermotechnik GmbH)

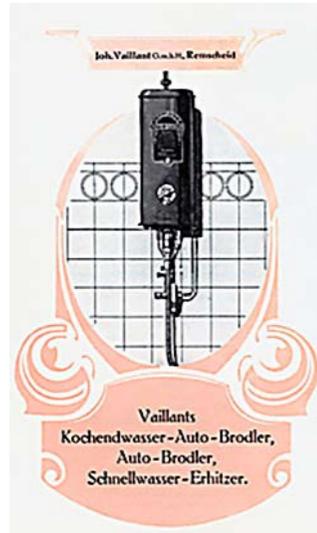


Abb. 11:  
Abbildung aus einem  
Vaillant-Katalog von 1914  
(Archiv Bosch  
Thermotechnik GmbH)



Abb. 12:  
Werbemotiv von Vaillant aus  
einem Katalog von 1914  
(Archiv Bosch  
Thermotechnik GmbH)

„Flüssigkeitserhitzer“. Im selben Jahr, am 21. Juli 1894, wurde Johann Vaillant in Remscheid das Patent für seinen Gasbadeofen „geschlossenen Systems“ erteilt.

Einen weiteren Meilenstein in der Entwicklung der Heiztechnik setzte Hugo Junkers noch vor dem Ersten Weltkrieg, indem er 1912 den national und international ersten Kessel für „Gas-Zentralheizung“ auf den Markt brachte, der einen wesentlich höheren Wirkungsgrad als die damals üblichen Koksessel hatte.

Junkers, dessen erste Gasheizung 1897 im Mausoleum der herzoglichen Familie in Dessau installiert worden war, hatte schon in einem 1901 erschienenen Katalog die Frage „Kohle oder Gas“ erörtert. Einleitend heißt es hier: „Das Heizmittel der Zukunft, der unmittelbaren Zukunft, ist nicht mehr die Kohle, sie wird vom Gas allmählich, aber sicher verdrängt.“ Weiter wird erklärt: „Für viele Zwecke, vor allem zur Bereitung von warmen Wasser, für Haushalt, Küche, Bad und Gewerbe ist die Frage Kohle oder Gas bereits zu Gunsten des letzteren entschieden.“

Drei Jahre nachdem Junkers seinen Kessel für „Gas-Zentralheizung“ herausgebracht hatte, lieferte Buderus 1915 seinen ersten Großkessel mit Ölfueuerung. Als Brennstoff verwendete man zunächst dickflüssige Öle. Diese mussten vor der Verbrennung durch Vorerwärmung aufbereitet und durch Pressluft über dem Brenner zerstäubt werden.

*Rainer Haus*

#### Literatur

**Coburger Landesstiftung** Kunstsammlungen der Veste Coburg. Ausgewählte Werke, Coburg 1969 **Ferfer, Josef/Schache Georg/Schubert, Hans** Vom Ursprung und Werden der Buderus'schen Eisenwerke Wetzlar, 2 Bände, München 1938 **Hartmann, Frank/Siegele, Klaus** Heizungsmodernisierung im Gebäudebestand. Anlagentechnik für Architekten, Band 1, München 2009 **Haus, Rainer/Sarkowicz, Hans** Feuer und Eisen. 275 Jahre Wärme von Buderus, München und Zürich 2006 **Haus, Rainer/Sarkowicz, Hans** Energie effizienter nutzen. 75 Jahre Thermotechnik von Bosch, München und Zürich 2007 **AK Ulrich von Hutten. Ritter – Humanist – Publizist, 1488–1523**, Hessischer Museumsverband e.V., Kassel 1988 **Johannsen, Otto** Geschichte des Eisens, Düsseldorf 1953 **Kippenberger, Albrecht** Der künstlerische Eisenguß. Herausgegeben anlässlich der Eröffnung der neuen Werkstätten der Kunstgießerei des Werkes Hirzenhain der Buderus'schen Eisenwerke, Wetzlar 1950 **Remky, Kirsten** Ofenkeramiken aus der Sammlung des Suermondt-Ludwig-Museums Aachen, in: AK SchönWarm. Die Kultur des Heizens zwischen Renaissance und Kaiserzeit. Kamine, Ofenkacheln, eiserne Zimmeröfen und Herde in den Sammlungen der Museen der Stadt Aachen, Couven-Museum Aachen, Aachen 2009, S.22–35 **Schrader, Mila** Gusseisenöfen und Küchenherde: Ein historischer Rückblick. Geschichte, Technik, Faszination, Suderburg-Hösseringen 2001 **Usemann, Klaus W.** Entwicklung von Heizungs- und Lüftungstechnik zur Wissenschaft: Hermann Rietschel – Leben und Werk, München 1993

## Ofenkeramiken aus der Sammlung des Suermond-Ludwig-Museums Aachen

Die Aachener Ofenkeramiksammlung, die in der Zeit um 1900 vorwiegend durch Ankäufe und Schenkungen entstand, belegt ein deutliches Interesse an der Erhaltung kunstgewerblicher und kulturgeschichtlicher Objekte. Die Ofenkeramiken, funktionelle und ästhetische Bestandteile von Kachelöfen, stammen aus dem deutschsprachigen Kulturkreis. Ursprünglich standen die Kachelöfen in Schlössern und Burgen oder in den „Stuben“ (engl. stove: Ofen) wohlhabender Bürger und Bauern. Detailliert ausgeführte Ofenmodelle dienten als Musterbeispiele für den Auftragsgeber oder als Inventar für Puppenhäuser<sup>1</sup> und liefern uns heute Informationen über Aufbau und Aussehen eines Kachelofens jener Zeit. Ofenkeramiken spiegeln die menschlichen Wohnbedürfnisse und die handwerklich-technischen Fähigkeiten in unterschiedlichen Zeitabschnitten und Regionen wider. Form und Gestaltung der Kacheln und Aufbau eines Ofens änderten sich im Laufe der Jahrhunderte. Frühe Kachelöfen sind kaum erhalten, sind aber durch zeitgenössische Graphiken dokumentiert.

Zu den ältesten Ofenkeramiken aus der Sammlung gehören Topfkacheln<sup>2</sup>, die in Aachen und Umgebung gefunden wurden (Kat. 1). Sie stammen aus der Zeit 1200 bis Anfang des 13. Jahrhunderts und sind mit hoher Wahrscheinlichkeit im niederländischen Schinveld/Südlimburg hergestellt worden.<sup>3</sup> Die konisch geformten Topfkacheln, die wie ein Topf (althochdeutsch: chachala) auf der Töpferscheibe gedreht wurden, zählen zu den ältesten Ofenkeramiken. Sie waren ursprünglich in der Ofenwandung mit der Öffnung zum Raum hin eingemauert. Durch die längliche Form wurde die Ofenoberfläche vergrößert, um eine bessere Heizleistung zu erreichen.

Während bei den Aachener Topfkacheln Fundort und Herstellungsort sowie Datierung eindeutig geklärt werden konnten, bereiten Kacheln ohne exakte Provenienzen Probleme in der Lokalisierung und Datierung. Kacheln und Model wurden durch Handel und Austausch weit verbreitet, sodass sich der Herstellungsort nicht klar eruieren lässt. Abformungen entstanden oft in späterer Zeit in einem neuen Umfeld. Beliebte Bildmotive auf den Kacheln wurden kopiert oder in abgeänderter Form neu gestaltet. Vergleichsstücke aus anderen Bodenfunden, Sammlungen und Museen sind zur Bestimmung notwendig und können erste wichtige Anhaltspunkte bieten; dennoch werden viele Antworten hypothetisch bleiben müssen. Im Gegensatz zu den Kacheltypen vorangegangener Zeiten, wie Topf-, Schüssel- und Halbzylinderkacheln, wurden Blattkacheln nicht auf der Töpferscheibe gefertigt, sondern seit dem 14. Jahrhundert aus dem Model gepresst. Die Verwendung von Kachelmodellen ermöglichte eine schnelle Verbreitung von Ofenkacheln. Blattkacheln sind durch das geschlossene Vorsatzblatt und die Zarge auf der Rückseite, die zur Verankerung im Ofen dient, gekennzeichnet. Neu ist, dass die Blattkachel zum Träger von Bildinhalten wird. Für das Bildmotiv waren Formschneider zuständig. Einige Kachelbäcker/Hafner waren künstlerisch so geschickt, ihre Model selbst anzufertigen. Zunächst wurden Patrizen, vorwiegend aus Holz geschnitzt, geschaffen, die das Motiv für den Model gaben (Kat. 4). Der Ton wurde mit Fingern und Handballen fest in den Model eingedrückt. Da der poröse und trockene Model die Feuchtigkeit aus dem Ton entzog, konnte die leicht geschrumpfte, neu entstandene Form nach einiger Zeit mühelos gelöst werden.

Die Blattkacheln bestehen in der Regel aus zwei Elementen: dem Zentralmotiv und der rahmenden Architektur. Diese wurden mit Tonschlicker verbunden. Wiederholt nutzte man die Architekturrahmen

für andere Zentralmotive, sodass das zusammengesetzte Kachelblatt aus unterschiedlichen Zeiten und Regionen stammen kann.

Der Name des Kachelbäckers/Hafners wird manchmal durch eine Signatur oder ein Handwerkszeichen belegt. Diese persönliche Kennzeichnung demonstriert Selbstbewusstsein und gesellschaftliche Anerkennung des Berufes. Signierte Werke können bei der Zuschreibung identischer, nicht signierter Kacheln helfen.

Die Ofenkeramik aus der Serie der Josephslegende (Kat. 5) kann aufgrund von Vergleichsstücken dem Hafner Johannes Vest (1575-1611) zugeordnet werden. Dieser betrieb in Frankfurt (Sachsenhausen) eine Werkstatt und wurde 1605 als Bürger der Stadt aufgenommen. Vest war sicherlich der Inventor<sup>4</sup> der Kachelmotive; dennoch ist es möglich, dass diese erst nach seinem Tod von seinem Nachfolger Christian Steffan mithilfe der Originalmodel angefertigt worden sind.

Mit der schwarzen Glasur der Kacheln, charakteristisch für die Herstellungsregion, wird eine optische Angleichung an den vermutlich zugehörigen gusseisernen Unterbau des Ofens erreicht.

Die Blattkacheln zeigen sehr unterschiedliche Bildmotive, die Auskünfte über Bildung und Konfession des Auftragsgebers liefern. Die Wahl der Josephslegende (Kat. 5) als ikonographisches Programm am Ofen bestätigt das reformatorische Gedankengut. Zudem zeigen Größe und Qualität der Kacheln den gesellschaftlichen Status. Das Spektrum der Themen ist weit gefächert und spiegelt christliches und humanistisches Weltbild wider. Zu den beliebten Bildinhalten gehören Heilige, insbesondere Mariendarstellungen, biblische oder mythologische Szenen, personifizierte Tugenden und Musen, Darstellungen der Fünf Sinne (Kat. 3), der Jahreszeiten, der Elemente, der Lebensalter sowie Porträts hochgestellter Persönlichkeiten wie Fürsten und Geistliche.

Die Vorlagen für die Kachelreliefs lieferten häufig Kupferstiche und Holzschnitte, die meist zeitgenössischem Geschmack und Interessen unterlagen. Beispielsweise entspricht die Ofenkeramik *Herbst* einer Graphik des Haarlemer Kupferstechers Jacob Matham (Kat. 2). Die Darstellung des personifizierten Herbstes, bekleidet mit Weinblättern und eine Trinkschale haltend, soll weniger als Motiv am Ofen auf die kalte Jahreszeit hinweisen, sondern vielmehr als eine der vier Jahreszeiten Vergänglichkeit symbolisieren. Diese Ofenkachel, deren Motiv von einem niederländischen Kupferstecher stammt, wird mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit in der Schweiz angefertigt worden sein, was belegt, dass ein reger künstlerischer Austausch und eine beachtliche Mobilität in dieser Zeit innerhalb Europas stattfanden.

Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Ofenkacheln aus Winterthur, die durch ihre farbintensive Gestaltung und Formenvielfalt auffallen. Die schweizerischen Hafner und ihre Arbeiten genossen hohes Ansehen und waren weit über die Stadtgrenzen bekannt. Die Berühmtheit der Winterthurer Öfen ist sicherlich der guten Zusammenarbeit von Hafnern und Fayencemalern zu verdanken. Zum Bemalen sowohl der reliefierten als auch der glatten Kacheln wurden die Farben Gelb, Grün, Blau und Rotbraun auf weißem Fond verwendet.

Die reliefierte Bekrönungskachel (Kat. 6) mit zwei nahezu symmetrisch angeordnet sitzenden Putti stammt aus der Winterthurer Werkstatt Pfau, einem für die Kachelkunst bedeutsamen Familienunternehmen über mehrere Generationen, und diente als spielerisch aufgelöster Abschluss eines Ofens.

*Kirsten Remky*

<sup>1</sup> Beispiele im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg mit den Inv.-Nrn: A 526, A 527, A 561, HG 9231.

<sup>2</sup> Die Terminologie der Kacheltypen ist nicht einheitlich. Ich beziehe mich auf die Definition Hallenkamp-Lumpe 2006, S.12.

<sup>3</sup> Wolfram Giertz, persönliche Mitteilung 02/09.

<sup>4</sup> In Anlehnung an Graphiken des Virgil Solis und Tobias Stimmer.

Kat. 1

## Topfkachel

### Ofenkachel

Fundort: Aachen (Kaiserbad); Herstellungsort: wohl Schinveld, Südlimburg/  
Niederlande; Anfang des 13. Jahrhunderts<sup>1</sup>

Provenienz: seit 20.09.1956 im Besitz des

Suermondt-Ludwig-Museums, Inv. Nr.: keine

Irdenware. Scherben: grau, gelb, leicht sandgemagert

Rdm 10,0 cm; T. 20,0 cm

Konische, zum Boden hin gerundete Form. Oberfläche: flach gerieft

Randlippe gerade abgeschnitten<sup>2</sup>

Brandspuren außen

KR

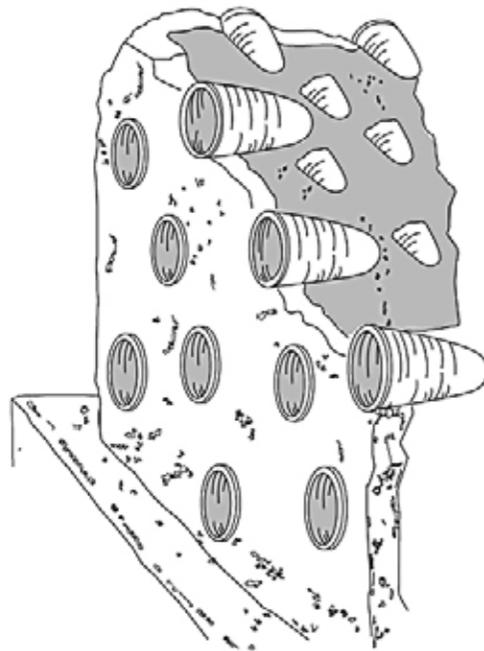


Abb. 13:  
Schnittzeichnung: Ofen mit  
eingemauerten Topfkacheln  
(Illustration: Inken Voss,  
Hamburg)



Kat. 1:  
Ofenkachel: Topfkachel,  
Suermondt-Ludwig-Museum,  
Aachen (Foto: Anne Gold,  
Aachen)

<sup>1</sup> Wolfram Giertz, persönliche Mitteilung 2/2009. <sup>2</sup> Belinda Petri verweist auf ähnliche Kachelformen (mit breitem, stark herausgearbeitetem Scheibenkragen um die Öffnung) des 13. Jahrhunderts aus Langerwehe. Persönliche Mitteilung 4/2009. Lit. Schwarz 1937, Abb. 9.

Kat. 2

## Der Herbst

(Serie der Jahreszeiten nach Jakob Matham)

### Blattkachel

Schweiz (Neunkirch/Kanton Schaffhausen?), Ende 16./Anfang 17. Jahrhundert, Werkstatt: Georg Menrath (?)

Provenienz: Kunsthandel Geb. Sagmeister, Bregenz 1912

Suermondt-Ludwig-Museum, Inv. Nr.: KK 722

Irdenware. Glasur: grün. Scherben: rötlich, H. 24,3 cm; B. 19,8 cm; T. 5,4 cm

Rückseite: umlaufende Zarge, ausgebrochen. Schamottereste

#### Rahmende Architektur:

Geflügelte Putti mit Palmenblättern lehnen sich rechts und links an einen profilierten Rundbogen.

Getragen wird dieser von zwei Nischenfiguren in langen Gewändern.<sup>3</sup> In der Mitte der unteren Leiste ist ein Engelskopf angebracht.

#### Figürliche Darstellung:

Die Personifikation des Herbstes ist im Dreiviertelprofil gezeigt und schreitet mit einer Trinkschale in der rechten Hand nach links. Die Figur trägt einen fellartigen Umhang, der vor seiner Brust diagonal gehalten wird. Sein Haupt ist mit Weinblättern geschmückt, ebenso der Lendenbereich. Links unten greift ein junger Satyr nach der Trinkschale, rechts unten ist der Oberkörper eines weiteren Satyrn zu erkennen. Das Sternzeichen Skorpion, die Zahl 3 und das Wort HERPST verdeutlichen die entsprechende Jahreszeit.

#### Kachelbäcker/Hafner:

Aufgrund der gestalterischen und motivischen Ähnlichkeiten zu den Kacheln am Ofen in Wilchingen (Kanton Schaffhausen, s.u.) könnte die Aachener Kachel von dem Hafner Georg Menrath (Jerg Mennrathen, Neunkirch, Kanton Schaffhausen) stammen.

#### Graphische Vorlage:

Als graphische Vorlage diente die Darstellung des Herbstes aus der Jahreszeiten-Serie des niederländischen Kupferstechers Jacob Matham<sup>4</sup> (Haarlem 15.10.1571–20.01.1631 Haarlem). Die zentrale Figur ist seitenverkehrt wiedergegeben. Der Formschneider verzichtete auf die detaillierte Hintergrundszene und fügte ausgleichend einen jungen Satyr rechts unten hinzu. Im 17. Jahrhundert wurde dieses Motiv von dem Augsburger Kupferstecher H.L. Schaerer<sup>5</sup> (tätig ca. 1610–1620) wiederholt.

#### Verwandte Kacheln mit identischem Rahmen:

Wilchingen (Kanton Schaffhausen), Pfarrhaus. Ofen mit Kachelmotiven Frühling, Sommer, u.a., jedoch keine Darstellung des Herbstes.<sup>6</sup> Als Hafner wird der in Neunkirch (Kanton Schaffhausen) tätige Jerg Menrathen (Georg Menrath) in einem Rechnungsbüchlein von 1588 genannt. (Frauenfelder in: KDM des Kantons Schaffhausen 1960, S. 299), Zürich, Schweizerisches Landesmuseum. Kachelmotive: Evangelist Matthäus (Inv.-Nr. AG 521) und Evangelist Lukas (Inv.-Nr. AG 523)<sup>7</sup>

KR



Kat. 2:  
Ofenkachel: Der Herbst  
Suermondt-Ludwig-Museum,  
Aachen (Foto: Ann Münchow  
(Bredol-Lepper), Aachen)

<sup>3</sup> Auf vergleichbaren Ofenkacheln aus dem Schweizerischen Landesmuseum Zürich sind die Nischenfiguren schärfer im Relief und besser zu erkennen. Die linke Figur trägt ein Kreuz und symbolisiert die christliche Tugend Fides (Glaube), die rechte Figur vermischt Wasser und Wein und steht für die Kardinaltugend Temperantia (Mäßigung). Beide Figuren haben einen Nimbus.

<sup>4</sup> Bartsch 4, S. 43. 53 (144). <sup>5</sup> Hollstein 1996, Band XLII, S. 80 (10). <sup>6</sup> Siegfried Arends, persönliche Mitteilung 3/2009. <sup>7</sup> Die Kacheln stammen von Öfen aus Zürich. Christine Keller vermutet Zürich (und/oder Kanton Zürich) als Herstellungsort. Persönliche Mitteilung 10/2008.

Kat. 3

## Das Gesicht

(Serie der Fünf Sinne-Darstellungen)

### Blattkachel

Schweiz, Süddeutschland oder Österreich, zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts

Provenienz: Kunsthandel Geb. Sagmeister, Bregenz 1912

Suermondt-Ludwig-Museum, Inv. Nr.: KK 721

Irdenware. Glasur: grün. Scherben: hellbraun (?)

H. 22,9 cm; B. 21,1 cm; T. 9,9 cm, Rückseite: umlaufende Zarge. Schamottereste. Brandspuren

#### Rahmende Architektur:

Der Rahmen ist mit reichem Rollwerk ausgestattet. In der Mitte oben ist ein Engelskopf mit symmetrisch drapierten Tüchern dargestellt, die je durch einen Ring geführt werden. Rechts und links oberhalb davon sind kleine Fruchtgehänge angebracht.

#### Figürliche Darstellung:

Eine weibliche Figur in festlicher Kleidung sitzt barfüßig, angelehnt an eine niedrige Mauer. Sie trägt ein Haarnetz. Ihr Kleid ist tailliert und hat herabhängende, geschlitzte Ärmel mit Oberpuffen und ein tiefes, waagerechtes und fast über die Schultern einfassendes Dekolleté. Die Schleppe ist gerafft und liegt quer auf ihrem Schoß. In ihrer rechten Hand hält sie in Blickrichtung einen Spiegel mit einem Gesicht, das von Sonnenstrahlen umgeben ist. Unterhalb ihres ausgestreckten Armes betrachtet ein Adler den Strahlenspiegel. Im Hintergrund links unten ist eine Stadtansicht zu erkennen. Rechts auf der Mauer steht eine bauchige Kanne mit geschwungenem Henkel. Der Spiegel und der Adler, der über hervorragendes Sehen verfügt, symbolisieren den Sehsinn.

#### Graphische Vorlagen:

Frans Floris<sup>8</sup> (Antwerpen 1517–1570 Antwerpen) und Maarten de Vos<sup>9</sup> (Antwerpen 1532–1603 Antwerpen) schufen Fünf Sinne-Darstellungen in thematisch ähnlicher Gestaltung.

#### Verwandte Kacheln und Model (mit abweichendem Rahmen):

Seelisberg (Kanton Uri), Bauernhaus „Hofstatt ob Geißwäg“. Ofen mit Kacheln der Fünf Sinne.

(Gasser in: KDM des Kantons Uri 1986, S. 460), Tirol. (Ringler 1965, Taf. XLIX, Abb. 104)

Salzburg, Sammlung Langthaler. Verwandte Kachelmodel (ergänzt mit einer auf der Mauer liegenden Brille). 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. (Franz 1981, Nr. 650. Svoboda 1981, Abb. 87, Kat.-Nr. 117)

Bregenz, Voralberger Landesmuseum: Inv.-Nr. L62 u. L121 (weiß engobiert, grüne Glasur), Inv.-Nr. L39 u. L122 (grüne Glasur)<sup>10</sup>

#### Identische Rahmen:

Übereinstimmende Rahmen sind in großer Anzahl für Kacheln mit den Bildthemen der Fünf Sinne und Frauen mit Musikinstrumenten verwendet worden. (Strauss 1972, Taf. 158, 5 bis 7; Taf. 161, 5 bis 6; Taf. 162, 3 bis 6; Taf. 165, 7. Franz 1981, Nr. 640 bis 644)

KR



Kat. 3:  
Ofenkachel: Das Gesicht,  
Suermondt-Ludwig-Museum,  
Aachen (Foto: Anne Gold,  
Aachen)

<sup>8</sup> Cornelis Cort (Hoorn 1533 – 1578 Rom) hat die Serie nach Frans Floris nachgestochen. Bartsch 52.

<sup>9</sup> Hollstein 1995, Band XLVI, S. 235 (1492/II). Die Serie wurde von Adrian Collaert (Antwerpen ca. 1560-1618 Antwerpen) nachgestochen. <sup>10</sup> Michaela Reichel, persönliche Mitteilung 05/2009.

Kat. 4

## Auferstehung Christi

### Model für Ofenkacheln

Südwestdeutschland, erste Hälfte des 16. Jahrhunderts (?)

Provenienz: Sammlung Richard Moest, Köln 1907

Suermondt-Ludwig-Museum, Inv. Nr.: KK 774

Steinzeug. Scherben: rötlich

H. 52,0 cm; B. 33,0 cm; T. 4,5 cm

#### Rahmende Architektur:

Die oberen Zwickel sind mit vegetabilen Ornamenten, der Rundbogen ist mit Akanthusranken verziert. Rechts und links flankieren geflügelte Engel mit Nimbus und langem Gewand das Mittelfeld. In der Mitte des unteren Feldes sind eine bärtige, männliche und eine weibliche Figur mit vereinigten Händen dargestellt, deren Unterkörper aus volutenartigen Blättern bestehen. Das Jesuskind mit Segengestus und bekreuzter Weltkugel ist links und Eva am Baum der Erkenntnis rechts zu sehen.

#### Figürliche Darstellung:

Christus steigt mit flatternder Siegesfahne und segnender Hand aus dem Grab empor. Ein weites Tuch ist faltenreich um seinen Körper drapiert, Brust und Bauch sind entblößt. Die Grabplatte ist umgeben von Wächtern in unterschiedlichen Körperhaltungen. Links sitzt eine Person in Soldatenkleidung mit Helm und hält einen runden Schild sowie einen Stock in den Händen. Links unten hockt ein bärtiger Soldat; quer zum Grab liegt ein Wächter im Soldatenrock, der einen Säbel erhoben in seiner Hand hält. Rechts sind zwei weitere Soldaten, bewaffnet mit Hellebarden und einem Dolch, zu erkennen.

#### Graphische Vorlage:

Die Bildauffassung entspricht Graphiken von Künstlern des ausgehenden Mittelalters, zum Beispiel von Albrecht Dürer, Hans Schäufelein und Lukas Cranach d. Ä.

#### Verwandte Kacheln und Model:

Villingen, Museum Altes Rathaus. Kachel und Model mit identischer Architekturräumung und dem Motiv Johannes der Täufer in sehr ähnlicher Gestaltung (Villingen 1978, S. 81, IIa, a4; IIa, a5)

KR



Kat. 4:  
Model für Ofenkachel:  
Auferstehung Christi,  
Suermondt-Ludwig-Museum,  
Aachen (Foto: Anne Gold,  
Aachen)

Kat. 5

## Joseph in der Zisterne

Szene 1 des Josephzyklus – nach Virgil Solis und Tobias Stimmer

### Blattkachel

Frankfurt am Main, Anfang des 17. Jahrhunderts, Werkstatt: Johannes Vest (1575–1611)

Provenienz: Sammlung Richard Moest, Köln 1907

Suermondt-Ludwig-Museum, Inv. Nr.: KK 767

Irdenware. Glasur: dunkelgrün bis schwarz. Scherben: rötlich

H. 47,0 cm; B. 34,0 cm; T. 8,0 cm

Rückseite: umlaufende Zarge (mit einer Drahtklammer). Schamottereste. Brandspuren. Abdruck eines Gewebes. Aufgeklebtes Leinen. Größtenteils mit brauner Farbe übermalt.

Die Ofenkachelerie mit der Josephgeschichte besteht aus vier, möglicherweise fünf szenischen Darstellungen. Die vier bekannten Szenen aus dieser Serie sind: Joseph in der Zisterne, Verkauf an die Ismaeliter, Joseph und die Frau des Potiphar, Joseph vor dem Pharao.<sup>11</sup>

#### Rahmende Architektur:

Zwei geflügelte Putti in den Zwickeln zielen mit Pfeil und Bogen auf die zentrale Szene. Die beiden Figuren, die rechts und links das Mittelfeld flankieren, sind als jugendlicher David mit Steinschleuder und Hirtenstab sowie Goliath mit Helm, Rüstung und Partisane zu identifizieren. (1. Buch Samuel 17)

Die Szene im unteren Mittelfeld schildert, wie David ein Schaf aus dem Löwenmaul befreit (1 Sam 17, 34)<sup>12</sup> und dabei von Goliath beobachtet wird.

#### Figürliche Darstellung:

Dargestellt ist eine Szene aus dem Leben des alttestamentarischen Joseph (1. Buch Mose 37,28) Der entscheidende Moment der Befreiung Josephs durch seine Brüder, wird geschildert. Mithilfe eines Seils versuchen die Brüder Joseph aus der ausgetrockneten Zisterne zu ziehen. Körperhaltung und Blickrichtung der beteiligten Personen sind auf Joseph gerichtet. Im Hintergrund sind Kamele und Personen zu erkennen, die den bevorstehenden Verkauf Josephs an die Ismaeliten andeuten.

#### Kachelbäcker/Hafner:

Die figürliche Darstellung im Mittelfeld und der architektonische Rahmen stammen von Johannes Vest (Creußen bei Bayreuth 1575–1611 Frankfurt am Main), der in Frankfurt (Sachsenhausen) eine Hafnerwerkstatt betrieb. Vest hatte sowohl das Hafnerhandwerk, das Bossieren und das Formschneiden gelernt, war einige Jahre in der angesehenen Hafnerwerkstatt Wolfgang Leupold in Nürnberg tätig, seit 1596 in Frankfurt bekannt, wo er 1605 als Bürger der Stadt aufgenommen wurde.<sup>13</sup>

#### Graphische Vorlage:

Bibelillustrationen des Virgil Solis<sup>14</sup> (Nürnberg 1514–1562 Nürnberg) und des Tobias Stimmer<sup>15</sup> (Schaffhausen 1539–1584 Straßburg) dienten als Anregung für die figürliche Darstellung.<sup>16</sup> Johannes Vest übernahm einzelne Elemente und variierte sie in der Zusammenstellung und Gestaltung.

#### Verwandte Kacheln:

Privatsammlung, ehemals Schloss Nidderau-Windecken: Sechs rekonstruierbare Kacheln mit identischem Zentralmotiv. (Lasch 2004, S. 19) Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Kunsthandwerk, Inv.-Nr. 3259: identischer Rahmen. Karlsruhe-Durlach, Heidelberger Schloss (Fragment): ähnlicher Rahmen. (Rosmanitz 1996, S. 30-32)

KR



Kat. 5:  
Ofenkachel: Joseph in der Zisterne, Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen (Foto: Anne Gold, Aachen)

<sup>11</sup> Das Suermondt-Ludwig-Museum ist im Besitz der dieser Serie zugehörigen Kachel *Joseph vor dem Pharao* (KK 765). <sup>12</sup> Rosmanitz sieht in der Sockelzone (auf einer vergleichbaren Kachel aus Karlsruhe-Durlach) zwei Szenen aus der Samsongeschichte: dem Ringen mit dem Löwen und dem Erschlagen der tausend Philister mit der Kinnbacke des Esels. Rosmanitz 1996, S. 30. <sup>13</sup> Thieme/Becker Bd. 34, 1940, S. 309-312. Lasch 2004, S. 36. Franz 1981, S. 129-133. <sup>14</sup> Bartsch 19 (Part 1). <sup>15</sup> Bartsch 19 (Part 2), S. 138, 62.29 (346). <sup>16</sup> Lasch 2004, S. 44, S. 46.

## Kat. 6

# Zwei weibliche Figuren mit Maskaron-Vase

### Bekrönungskachel

Winterthur; um 1700; Werkstatt: David Pfau (in Zusammenarbeit mit Heinrich Pfau (?))

Provenienz: Kunsthandel Geb. Sagmeister, Bregenz o. J.

Suermondt-Ludwig-Museum, Inv. Nr.: KK 763

Irdenware. Glasur: polychrome Bemalung auf weißem Fond: Blau, Gelb, Grün, Rotbraun, Scherben: hellbraun  
H. 25,0; B. 31,0 cm; T. 9,0 cm

Rückseite: Drei vertikal verlaufende Zargen, mittig unten mit einer Quersarge verbunden, teilweise abgebrochen. Schamottereste.

#### Figürliche Darstellung:

Das zentrale Motiv bildet eine Vase, aus der birnenähnliche Früchte mit Blättern nach beiden Seiten hervortreten. Die Vase ist mit aufgemalten Akanthusblättern verziert und zeigt mittig einen löwenartigen Maskaron, der einen Ring im Maul hält. Zwei weibliche Figuren mit runden, pausbackigen Gesichtern und kurzen Kleidern flankieren die Vase. Die linke Figur umschlingt mit ihrem Arm den Henkel der Vase, während die rechte Figur ihre Hand durch den Henkel zur Vase führt. Beide sitzen auf trommelartigen Sitzplätzen und berühren jeweils den unteren Teil der Vase mit einem Fuß.

#### Kachelbäcker/Hafner:

David und Heinrich Pfau betrieben in Winterthur eine angesehene und überregional bedeutsame Werkstatt.<sup>17</sup> Selbstverständlich wurden die Entwürfe und Model innerhalb der Familie Pfau über Generationen erhalten und weitergereicht. Zahlreiche Ofenbeispiele belegen die Beliebtheit des Motivs der vorliegenden Bekrönungskachel.

#### Öfen mit identischen/verwandten Kacheln:

Winterthur, Altes Winterthurer Rathaus (Hinterhaus). Hafner David II Pfau, Datierung 1688/89. (Bellwald 1980, S. 205, Abb. 86; S. 273, Nr. 77) Zürich, Rathaus (Regierungsratssaal). Hafner David II Pfau, Ofenmaler Heinrich III Pfau, Datierung 1697; (Früh 1977, Taf. 42; S. 97, S. 103) Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, ehemals Zürcher Rathaus, große Ratsstube. Hafner: David II Pfau und Hans Heinrich IV, Datierung 1698. (Bellwald 1980, S. 204, Abb. 85, Ofen Nr. 95; Franz 1981, Abb. 466) Spiez (Kanton Bern), Schloss Spiez. David III Pfau (1681–1767) wird als Hafner vermutet, Datierung auf dem Ofenschild 1745.<sup>18</sup> Die Farbgebung von David II Sulzer entspricht nicht der Aachener Kachel. Berg am Irchel (Kanton Zürich), Schloss Berg am Irchel, ehemals Winterthur. Die Bekrönungskacheln sind stärker durchbrochen. Hafner: Hans Heinrich III Pfau, Datierung: 1705. (Bellwald 1980, S. 207, Abb. 87; Dejung/ Zürcher in: KDM des Kantons Zürich Bd. VI, 1952. S. 152, S. 155, Abb. 116 u. 117) Genf, Musée d'Art et d'Histoire, Inv.-Nr. 52, ehemals Zizers, Graubünden. Hafner, Ofenmaler: David II Pfau, 1688 am Fries. (Bellwald 1980, S. 272, Nr. 75) Genf, Musée d'Art et d'Histoire, Inv.-Nr. 12032, ehemals Zizers, Graubünden. Hafner, Ofenmaler: David II Pfau, 1688 am Ofensitz, 1689 am Fries u. Kranzgesims. (Bellwald 1980, S. 273, Nr. 76)

#### Identische Kachel:

München, Bayerisches Nationalmuseum (Inv. Nr.15/75)



Kat. 6:  
Ofenkachel: Zwei weibliche  
Figuren mit Maskaron-Vase,  
Suermondt-Ludwig-Museum,  
Aachen (Foto: Anne Gold,  
Aachen)

<sup>17</sup> Thieme/Becker Bd. 26, 1932, S. 524. Bellwald 1980, S. 336-338. Illi 2009. AK Zürich 1990, S. 13.

<sup>18</sup> Bellwald 1980, S. 125; Abb. 48, S. 330.

KR

Kat. 7

## Halbzylinderkachel mit Rankenbaum

### Ofenkachel, Köln, um 1500

Suermondt-Ludwig-Museum, Inv. Nr. KK 462

Irdenware, grün glasiert; feinkörniger grauweißer Scherben

H. 35,8 cm; B. 21,5 cm; T. 8,5–9 cm

Zustand: Farblich angepasste Ergänzungen an den Rändern, besonders am oberen Rand.

Zwei der drei hängenden Kreuzblumen des Baldachins sind weggebrochen.

Rückseite: leicht verrußt; in der Mitte Streifen eines einst aufgeklebten, nicht vollständig abgezogenen Gewebes; gelber Glasurleck.

#### Rahmen-Architektur:

Auf den Kapitellen zweier dünner, mit Fialentürmchen bekrönter Säulen ruht ein Baldachin aus filigranem Rippenwerk. Dieser besteht aus einem Rundbogen und einem Gewölbe. Den Bogen zieren Kriechblumen sowie eine Kreuzblume auf dem Scheitelpunkt. Die Zwickel sind mit filigranen nasenbesetzten Blendarkaden belegt. Die Gewölberippen bilden drei sich überschneidende, mit Kriech- und Kreuzblumen geschmückte Kielbögen, sodass nach unten vier nasenbesetzte Spitzbögen mit hängenden Kreuzblumen entstanden sind.

#### Innenrelief:

Die einer Halbzylinderkachel nachgestaltete konkave Wölbung wurde nicht durch Drehen auf der Töpferscheibe erzielt, sondern durch Abformen eines gewölbten Modells. Die Bildfläche füllt ein blattreicher Baum, dessen drei Rankenbögen aus dem Rachen eines drachenartigen Tieres herauswachsen. Dem Astwerk entspringen geschwungene Blätter sowie eine große Blüte mit gedrehtem Blütenboden. Zwei behaarte Menschen bergen sich in den Zweigen: Ein stehender Mann in der Mitte oben – beäugt von einem Vogel – sowie eine stehende, langhaarige Frau rechts unten. Beide Figuren sind als Wild- oder Waldleute zu deuten. Der mittelalterliche Mensch teilte die Welt ein nämlich in zwei unterschiedliche, einander fremde Bereiche ein, in die sog. zahme Welt und die wilde Welt. Mit der Darstellung von Wildleuten drückte der in der zivilisierten (zahmen) Welt lebende Mensch seine Sehnsucht nach einem freien, gesunden, starken Leben in wilder, aber schützender Waldlandschaft aus. In seinem erträumten Waldmenschen-Sehnsuchtsland herrschten für ihn noch Treue und kindliche Einfalt statt bürgerlicher Ordnungen und Verbote.<sup>1</sup> Die Kacheldarstellung zeigt, dass die Wildleute keineswegs als primitive Kreaturen, sondern als unverdorrene, im Einklang mit der Natur lebende Waldbewohner aufzufassen sind. Der das Dunkle, Bedrohliche und Böse verkörpernde Drache hat keine Macht mehr. Er dient dem Menschen in dessen Sehnsucht nach einer heilen Welt, indem er die Ranken als Symbol eines paradiesischen Ortes aus seinem Rachen wachsen lässt. In Andachtsbüchern der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts waren derartige Ranken als Umrahmungen von Bildern und Textseiten sehr beliebt. In ihnen tummeln sich Fabelwesen, Paradiesvögel, Teufel, Affen, Narren, wilde Leute und andere wunderliche Figuren.<sup>2</sup> Eine dem Kachelrelief verwandte Darstellung zeigt der Entwurf für ein oberrheinisches Minnekästchen von ca. 1450.<sup>3</sup> Hier sprießt aus dem zahnbewehrten Rachen eines Fabeltiers ein ähnliches Rankengebilde, in dem sich zwei Affen, verschiedene Vögel – darunter eine Eule und ein Papagei – sowie zwei kämpfende Wildleute und ein zuschauendes Paar aufhalten. Aber auch auf

<sup>1</sup> AK Hamburg 1963, S. VII; IX. <sup>2</sup> Vgl. z.B. Plotzek 1987, Nr. 59: Lateinisches Stundenbuch, Südliche Niederlande, um 1460/70.

niederrheinischen Holzschnitzereien finden sich Ranken mit gleichartigem Blattwerk, z.B. auf einem farbig gefassten Leseputz von 1514 mit einer Mondsichel-Madonna.<sup>4</sup> Ein Eichenholz-Paneel aus Köln oder vom Niederrhein zeigt eine aus einem Drachenmaul sprießende Distelranke, in deren Geäst Blüten und Früchte wachsen und ein basiliskenartiger Vogel sitzt.<sup>5</sup>

Entsprechende Kachel: Museum Wiesbaden (Strauss 2, Taf. 22,3).

IU



Kat. 7:  
Ofenkachel: Halbzylinderkachel  
mit Rankenbaum, Suermondt-  
Ludwig-Museum, Aachen  
(Foto: Anne Gold, Aachen)

<sup>3</sup> Colorado Springs, Colorado Collection of Mark Landsburgh: Hell's mouth with wild man and woman and animals, AK Oklahoma 1985, No 130. <sup>4</sup> Kempen, Museum für Niederrheinische Sakralkunst. <sup>5</sup> Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, Inv.Nr. Sch.H 258, ehem. Sammlung Richard Moest, Köln.

## Kat. 8

# Baum der Erkenntnis (Sündenfall-Serie)

### Ofenkachel, Köln, um 1548; Initialen ATW

Suermondt-Ludwig-Museum, Inv. Nr. KK 464

Irdenware, polychrom blei- und zinngliert: leuchtend gelb, grün, blau, braun, weiß; feinkörniger, weißer Scherben, H 30,4 cm; B 16 cm; T 4 cm

Zustand: An der in der Mitte horizontal verlaufenden Bruchstelle zusammengeklebt. Kleinere Abschürfungen. Rückseite: Zargenabschnitt an der oberen Schmalseite erhalten; Brandspuren; zwei grüne Glasurflecken.

#### Rahmen-Architektur:

Die Rundbogen-Architektur besteht aus zwei leicht nach innen geneigten Pfeilern, über die sich ein Rundbogen mit drei Ornamentfriese spannt: ein innerer schmaler Lochfries, ein mittlerer Perlstab, ein äußerer breiter Eierstab. Die Pfeilerschäfte sind mit zwei breiten Kanneluren, die Kapitelle mit einer Rosette, die Sockel mit einer Löwenmaske versehen. Die Basisprofile der Sockel sind durch einen zurückspringenden profilierten Querriegel miteinander verkröpft. Die oberen Zwickel sind mit einer spätgotischen tulpenförmigen Blüte mit perlschnurartigem Fruchtknoten gefüllt.

#### Innenrelief:

Vor planem Hintergrund steht auf einem grasbewachsenen Hügel der Baum der Erkenntnis. Die Schlange hält eine Frucht im Maul und windet den Leib um den Stamm in die Blattbüschel der Krone. Unter dem Baum steht ein Paarhufer, das linke Bein zum Schritt erhoben. Das kreisförmige Gebilde oberhalb des Baumes ist wahrscheinlich als Iris und Pupille von Gott-Vater zu deuten. Zwischen den Hinterbeinen des Tieres und dem Stamm sind die Initialen ATW eingefügt. Da derartige Baumdarstellungen dem biblischen Sündenfall angehören, sind daneben Kacheln mit Adam und Eva zu erwarten. Dies belegen drei Kacheln im Stadtmuseum Berlin: eine Adam-Kachel<sup>6</sup> und zwei beschädigte Eva-Kacheln mit identischer Rahmen-Architektur und den Initialen ATW. Die Querriegel zwischen den Pfeilersockeln sind mit der Jahreszahl 1548 versehen – im Gegensatz zur Baum-Kachel. Da der Scherben nicht weiß, sondern rot ist, dürfte die Ausformung des Modells nicht in Köln erfolgt sein. Diese Stücke wurden 1890 in Reetz (Kreis Arnswalde/Polen) bei Ausgrabungen Mittelstraße 71 unter Brandschutt gefunden.<sup>7</sup> Möglicherweise hat der dortige Formenschneider ATW diese Formen auf seiner Wanderung nach Köln mitgebracht. Hier könnte er auch die mit ATW signierten Formen für die Kachel-Serie der „Sieben stehenden Planeten“ nach Hans Sebald Beham (1566) geschaffen haben. Die Initialen sind hier jedoch auf einer Tafel mit Aufhänge-Öse angebracht. Die Formen der Adam- und Eva-Kacheln von 1548 und des Erkenntnisbaumes oder Teile davon waren in Köln noch um 1572 in Gebrauch. Dies bezeugt ein schwarz-braun glasiertes Fragment mit der Adam-Figur und den Initialen ATW – in der Rahmen-Architektur der Bibel-Serie von 1572.<sup>8</sup> Dieser Umstand spricht dafür, dass man ältere Modell- oder Modellteile aus anderen Gegenden besaß und diese mit solchen aus eigener Produktion kombiniert hat. Bislang konnten die Initialen ATW nicht entschlüsselt werden. Sie sind keinesfalls dem Kölner Kachelbäcker und Ratsherrn Antonius (Thoenis) Wenendall zuzuschreiben, wie Johan Jacob Merlo (1810-1890) in seinem handschriftlichen Verzeichnis meinte. Darüber hinaus steht es außer Frage, dass nur der Formenschneider seine Initialen auf seinen Holz- oder Tonmodel-

len anzubringen berechtigt war, nicht aber der mit dem Abformen der Model, dem Glasieren und Brennen der Kacheln sowie mit dem Aufstellen von Öfen befasste Kachelbäcker.<sup>9</sup>

IU

#### Literatur

zu Thoenis Wenendall (1504-Köln 1564) und den ATW-Kacheln:

**Merlo 1895**, Sp. 932/933 **Kullrich 1899**, S. 7 **von Falke 1904**, S. 35 **Baum 1908**, S. 99;  
**Unger 1983 a**, S. 75–84; 138; 275–277; 313–317; 374/375; Abb. 139 **Unger 1983 b**, S. 54; 56; Abb. 3  
**Unger 1988 a**, S. 193; 200; Abb. 5 **Unger 1988 b**, S. 24–26; 138-147, Nrn. 94–100 **Mielke 2005**, S. 179.



Kat. 8:  
Ofenkachel: Baum der Erkenntnis,  
Suermondt-Ludwig-Museum,  
Aachen (Foto: Anne Gold,  
Aachen)

<sup>6</sup> Stiftung Stadtmuseum Berlin, ehem. Märkisches Museum, Inv.Nr. II72/693 B, vorm. VI 9924. Strauss 1926, Adam: Taf. XV, 70, Eva: Taf. XIV, 63; Huth 1975, S. 178, Taf. 62, 2; Unger 1983a, S. 281/282. <sup>7</sup> Unger 1988b, S. 146 und Mitteilung von E. Kirsch, Stiftung Stadtmuseum Berlin vom 1.2.2007. <sup>8</sup> Kölnisches Stadtmuseum Inv. Nr. RM 1927/934 b. Unger 1988b, Nr. 100, Foto: Rheinisches Bildarchiv Köln, Nr. L 9621/11.

<sup>9</sup> Unger 1988b, S. 35/36, 148.

Kat. 9

## Spes

(Serie der Cognitio und der Sieben stehenden Tugenden nach Hans Sebald Beham)

### Ofenkachel, Köln, um 1561

Suermondt-Ludwig-Museum, Inv. Nr. KK 766

(bis 1907 Sammlung des Kölner Bildschnitzers und Restaurators Richard Moest, 1841-1906)

Irdenware. Schwarz glasiert; feinkörniger, weißer Scherben

H 30,5 cm; B 22 cm; T 4,8–5,0 cm; mittelbreite Ausfertigung

Zustand: Diverse Beschädigungen: Riss und Loch zwischen Innenrelief und linkem Abschnitt der Rahmen-Architektur, Ausbruch an der unteren Randleiste. Gründe für das unscharfe Relief: späte Abformung eines Modells und dicker Glasurauftrag. Rückseite: rötlich gebrannt, Abdruck eines feinen Gewebes (Abdruckhilfe), schwarze Glasurreste, dicker, ungesinterter Quarzsand-Einschluss.

#### Rahmen-Architektur:

Die das Innenrelief rahmende Rundbogen-Architektur ist nach dem von Hans Holbein d.J. gefertigten Holzschnitt des Erasmus von Rotterdam vor dem Terminus gestaltet (1535/1545). Dem Formenschnneider ist es trotz Vereinfachungen und geringen Veränderungen gelungen, den Gesamteindruck des Holzschnitts zu bewahren. Die in die Rahmenleiste eingepasste Architektur besteht dem Holzschnitt entsprechend aus einer Pfeilerstellung mit vorgeblendeten männlichen, bärtigen Hermen und einem Rundbogen. Die Pfeiler besitzen profilierte Sockel und Kapitelle. Während beim Holzschnitt die Pfeiler eine triumphbogenartige Attika tragen und vollständig zu sehen sind, fehlen auf der Kachel Attika und äußerer Pfeilerabschnitt, sodass der Eindruck eines zurückspringenden Doppelpfeilers entsteht. Die Hermen tragen einen Fruchtkorb auf ihrem Haupt, ihr Oberkörper läuft in einen konischen Pilasterfuß mit langer Quaste aus. Während auf dem Holzschnitt beide Figuren mit einem Hüfttuch bekleidet sind, hüllt sich auf der Kachel die rechte Figur zusätzlich in ein Schultertuch. Der Rundbogen des Holzschnitts weist einen undekorierten Fries mit schmalem Eierstab- und einem triglyphenartigen Fries auf. Den Rundbogen der Kachel zieren hingegen zwei breite Friese: ein Eierstabfries und ein Rundbogenfries mit Widdermasken. Die Bogenmitte wird auf Holzschnitt und Kachel von einer auf Rollwerk sitzenden Löwenmaske umklammert. Als Zwickelfiguren dienen zwei unbedeckte Figuren mit Füllhörnern.

#### Figürliche Darstellung:

Als Vorbild diente die weibliche Figur der Spes aus der Stichfolge Hans Sebald Behams „Cognitio und die Sieben stehenden Tugenden“ von 1539. Vor planem Hintergrund schreitet – der Vorlage entsprechend – die im Stich als SPES benannte Frauengestalt. Die auf entsprechenden Kacheln vorhandene Banderole mit der Inschrift HOEFFVCK fehlt. Der Körper ist in Dreiviertelansicht, das Antlitz im Profil gegeben. Sie ist geflügelt, bekränzt und bis auf ein schmales Hüft-/Schultertuch unbekleidet. Hoffnungsvoll hebt sie die Hände und richtet den Blick nach oben, wo in der Vorlage ein Strahlenbündel erscheint. Offenbar bittet sie für den hinter ihr in einen Holzblock eingeschlossenen Mann um Befreiung. Dieser – in sein Schicksal ergeben – stützt sein Haupt resigniert in seine Linke.

#### Graphische Vorlagen für Kachel und Rahmen-Architektur:

– Hans Sebald Beham, Kupferstichfolge der Cognitio und der Sieben stehenden Tugenden, 1539: Kupferstichkabinett der Kunstsammlungen der Veste Coburg, Inv.Nr. I.110,148-155 – Neg.Nr. 26803 - s.a. Bartsch, 15, 1978, Nos. 129-136 auf S. 84/85.

– Hans Holbein d.J., Holzschnitt Erasmus von Rotterdam vor dem Terminus: München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv.Nr. 15999

#### Literatur

zur Kachel-Serie und zur graphischen Vorlage:

**Unger 1983a**, S. 254–273; 370–372; Abb. 117, Holbein-Holzschnitt; Abb. 130

**Unger 1988b**, S. 119–121, mit Abb. Holbein-Holzschnitt, S.129–136, mit Abb. von Kacheln und Beham-Stichfolge, Nrn. 90–92

IU



Kat. 9:  
Ofenkachel: Spes, Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen  
(Foto: Anne Gold, Aachen)

## Die Kamine des Couven-Museums

In ihrem Bericht über eine „Reise nach England“ beschreibt Johanna Schopenhauer die Ankunft in einer einfachen Herberge vor den Toren von Deventer an einem kalten Frühjahrsabend:

„Da standen wir in einer dunkeln Bauernstube. (...) Die alte Wirtin kam endlich herbeigeschlichen, bald loderte ein freundliches Feuer im Kamin, wir erhellten das Zimmer mit den Wachslichtern aus den Wagenlaternen, das Wasser brauste häuslich im siedenden Kessel [und] wir setzten uns zum Teetisch vor den Kamin.“<sup>1</sup>

Die Szenerie aus dem Jahr 1803 zeigt, welche zentrale Rolle der offene Kamin in der Lebensrealität der Zeit spielte. Das Kaminfeuer als häuslicher Mittelpunkt spendet der kleinen Reisegesellschaft Geborgenheit, Licht und Wärme.

Die besondere Wertschätzung des offenen Kaminfeuers lässt sich aus einer Vielzahl von Äußerungen des 18. Jahrhunderts belegen. Der Franzose Mercier spricht von der „öden, lauen, unsichtbaren Wärme“ der geschlossenen Öfen, die ihn deprimiere.<sup>2</sup> Benjamin Franklin beschrieb den Nachteil von Öfen, obwohl er mit einigen Erfindungen ihre Effizienz erheblich verbessert hatte, folgendermaßen: „Man erhält keinen Anblick des Feuers, was in sich selbst etwas Vergnüglichen hat.“<sup>3</sup>

Trotz der höheren Heizleistung von Öfen bevorzugten viele Länder Europas die sinnlich-vergnügli- che Variante des Heizens und setzten die Tradition der offenen Kamine auch im 18. Jahrhundert fort. Für die Aachener Region waren die ‚Kaminländer‘ Frankreich und Holland traditionsbildend.

Gaston Bachelard hat die „Vergötzung des Feuers“<sup>4</sup> analysiert. Die Faszination des sichtbaren Feuers liegt unter anderem in der besonderen Bedeutung, die die Eroberung des Feuers für die Menschheit hat. So ist die gebändigte Form des Kaminfeuers möglicherweise auch mit dem Gedanken an die kulturelle Beherrschung der Naturgewalt Feuer verbunden. Dies ist in Brauchtum und Mythologie hinlänglich beschrieben.<sup>5</sup> Feuer ist Wärme und Licht, also Lebenselixier. Für Bachelard ist es darüber hinaus die Quelle der Ruhe und der Träumerei, des Nachdenkens und der Inspiration.<sup>6</sup>

### Kamin und Raumgestaltung

Alfred Faber vermutet, dass die Architekten „im Kamin (...) weniger eine Heizanlage als vielmehr eine architektonisch-künstlerische Aufgabe“<sup>7</sup> sehen. Vor allem im 17. und 18. Jahrhundert ist der Kamin die repräsentable Form der Raumerwärmung. Nur der Kamin – so Blondel – sei für die „lieux distingués d’un grand appartement de parade“<sup>8</sup> geeignet.

Es entwickelt sich im 17./18. Jahrhundert eine besondere Gattung von Vorlagen, die ausschließlich Ideen für Kamingestaltungen veröffentlichte.<sup>9</sup> Auch im Rahmen der allgemeinen Architekturtheorie werden diese ausführlich behandelt. Blondel etwa beginnt den Band zur Innenraumgestaltung nach einigen allgemeinen Gedanken mit den Grundsätzen zur „décoration des cheminées“. Kein Detail sei bedeutender für die Gestaltung des Innenraumes als der Kamin. Ganz im Sinne Blondels schrieb der englische Architekt Isaac Ware im Jahre 1756:

„Der Kamin, das bauliche Element, das als erstes entworfen wird, (...) der feste Punkt, nach dem der Architekt seine übrigen Arbeiten im Raum ausrichtet.“<sup>10</sup>

Der Kamin ist ein „fester Punkt“ im konkreten Sinn, da die Abzüge unveränderbar im Grundriss festgelegt

sind. Im Ideal „sollte der Kamin im achsensymmetrisch organisierten Zimmer den Mittelpunkt der Wand markieren und somit als erstes in das Blickfeld des Betrachters rücken.“<sup>11</sup>

Aus der Form des Kamins mit seinen spezifischen Charakteristiken leitet der Architekt die Gestaltungsparameter des gesamten Innenraumes ab. Durch sein dreidimensionales Volumen wirkt er in den Raum. Seine horizontale Zweiteilung in Feuerstelle und Kaminmantel wirkt vorbildlich auf die Wandgestaltung. Die Höhe der Wandvertäfelung ist in der Höhe des Kaminsims vorgegeben.

Die Gestaltung des Kamins ist im oberen Teil in das umlaufende Deckengesims eingebunden.<sup>12</sup> Beim Fehlen eines solchen sollte der obere Abschluss des Kamins in die Gestaltung der Deckenstukkatur überleiten. Ein mustergültiges Beispiel dieser Variante zeigt das Aachener Wespianhaus (Moseszimmer und Großer Saal).<sup>13</sup>

Ein solch komplexes Zusammenspiel von Architektur und „décoration“ sieht Blondel als Aufgabe eines „Architecte éclairé“.<sup>14</sup> Nur der Architekt sei in der Lage, alle Teile aufeinander abzustimmen und sie mit ihrer Nutzung – Blondel sieht auch einen Zusammenhang zwischen Raumnutzung und Gestaltung – in Einklang zu bringen. Der von Blondel konstatierte Verzicht auf die Gestaltungsdominanz des Architekten im Innenraum habe desaströse Wirkungen: nicht wirkliche Schönheit bestimme dann die Gestaltung des Interieurs, sondern die „décorations capricieuses, & qui ne méritent que le mépris des connaisseurs“.<sup>15</sup> Erst nach 1770 verliert der Kamin an Bedeutung für die Raumgestaltung: er wird zu einer „völlig unaufdringlichen Öffnung in der Wand mit einem minimalen Mantel, der keine Aufmerksamkeit beanspruchte.“<sup>16</sup>

### Kamin und Rekonstruktion

Die von den Architekturtheoretikern des 18. Jahrhunderts geforderte idealtypische Gestaltungsform war sicherlich zu keiner Zeit für alle Entwürfe verbindlich. Sie lässt sich erst recht nicht aus einer Sammlung kunstgewerblicher Objekte herstellen. Das Misstrauen Museen gegenüber, die historische Lebens- und Wohnformen rekonstruieren, ist prinzipiell angebracht. Peter Thornton meint, dass ihre Rekonstruktion nicht mehr sein könne „als der Versuch einer bestimmten Zeit, etwas wiederherzustellen, was der Restaurator nie gesehen haben kann.“<sup>17</sup>

Eugen Roths Bonmot im Besucherbuch des Couven-Museums: „weniger als ein Museum – und deshalb mehr als ein Museum“<sup>18</sup> beschreibt die anregende Wirkung eines Rundganges durch ein Stück Vergangenheit. Aber: wenn das Couven-Museum auch mehr sein mag als ein Museum, so ist es doch weniger als ein authentisches Wohnhaus des 18. Jahrhunderts. Die Leistung von Felix Kuetgens besteht darin, dass er Objekte unterschiedlicher Provenienz in das Haus Monheim eingefügt hat. Bei dieser Rekonstruktion ergaben sich speziell bei den Kaminen notwendige Abweichungen vom ursprünglichen Zustand:

- Ein Kamin befindet sich an einer Stelle, die wohl nie mit einem Abzug versehen war.
- Einige Kamine sind aus Details unterschiedlichen Ursprungs rekonstruiert.
- Der gestalterische Zusammenhang zwischen Kamin und Wandvertäfelung ließ sich in der musealen Anordnung nur mit Schwierigkeiten oder gar nicht wiederherstellen.

*Georg Tilger*

<sup>1</sup> Schopenhauer 1982, S. 10f. <sup>2</sup> Zitiert nach Thornton 1985, S. 98. <sup>3</sup> Zitiert nach Giedion 1987, S. 575. <sup>4</sup> Bachelard 1985, S. 9. <sup>5</sup> Vgl. hierzu die unterschiedlichen Stränge des Prometheus-Mythos in Hederich 1967. <sup>6</sup> Vgl. Bachelard 1985, S. 22. <sup>7</sup> Faber 1950, S. 13. <sup>8</sup> Blondel 1738, S. 72. <sup>9</sup> Vgl. etwa Daniel Marot, Jean Bérain, etc. <sup>10</sup> Zitiert nach Thornton 1985, S. 393 (Anm.33).

<sup>11</sup> Kappler 2009, S. 25. <sup>12</sup> Vgl. Blondel 1738, S. 70. <sup>13</sup> Das Wespianhaus gilt als das bedeutendste Privathaus J. J. Couvens. Es befand sich bis zum 2. Weltkrieg in der Kleinmarschierstraße/Ecke Elisabethstraße. Auftraggeber war der Aachener Tuchfabrikant Johann von Wespian. Der Bau des Haupthauses wurde zwischen 1737 und 1742 realisiert. Die Innenausstattung wurde am 9.10.1901 versteigert. Das Aussehen der Räume ist dokumentiert in Schmid 1900. <sup>14</sup> Blondel 1737, S. 4. <sup>15</sup> Blondel 1738, S. 66. <sup>16</sup> Thornton 1985, S. 150. <sup>17</sup> Ebenda, S. 8. <sup>18</sup> Zitiert nach Grimme 1984, S. 5.

Kat. 10

## Der Kamin im Gagini-Zimmer

Das Gagini-Zimmer bietet ein gutes Beispiel für einen Kamin der Louis-seize-Periode. Die Tendenz zur Vereinheitlichung zeigt sich im Material und im reduzierten Kaminsims, das den Gesamtkörper zwar gliedert, aber nicht trennt. Die Einbindung in den Raum gelingt durch Ecklisenen, die die Kaminfront mit den seitlichen Wänden verbinden. Die Feuerstelle ist als Unterbau hervorgehoben durch diagonal gestellte Ecklisenen, die in leicht vortretenden Voluten das Tragen des Mittelsims andeuten. Der vermutlich später eingefügte Feuerkorb (spätes 18. Jahrhundert) gehört gestalterisch in die Louis-seize-Periode. Der Kaminmantel zeigt eine Zweiteilung, die in einem gradlinigen Rahmen zusammengefasst ist. Auf die untere Spiegelfläche ist eine plastische Stuckarbeit aufgesetzt, in deren Zentrum ein Blumenkorb dargestellt ist. Die verbleibende Fläche ist mit Rosengirlanden ausgefüllt. Gerade in der Gestaltung des Blumenkorbes zeigen sich Verbindungen zu späteren Arbeiten Gaginis.<sup>19</sup>

Der Stukkateur ist durch eine Signatur auf dem Kaminsims gesichert: „Gagini Fecit 1778“. Auch die Herkunft aus dem Landhaus Drimborn (Kriegsverlust) ist durch das Inventar geklärt. Auftraggeber war Hermann Isaac von Außem, der in den 1770er Jahren Eigentümer von Gut Drimborn war.<sup>20</sup> Die Architektur des Herrenhauses ist durch einige Aquarelle von Caspar Wolf<sup>21</sup> aus dem Jahr 1780 dokumentiert.

Der Kamin ist im Werk Gaginis von besonderem Rang, da es sich um das früheste signierte und datierte Werk handelt. Pietro Nicola Gagini gehört zu der großen Zahl südländischer Stukkateure, die im 18. Jahrhundert im Rhein-Maasländischen Gebiet arbeiteten. Die Biographie Gaginis ist in den letzten Jahrzehnten um einige Details ergänzt worden. Puters hat das Geburtsdatum (13.1.1745) belegen können.<sup>22</sup> Geburtsort ist Bissone im Schweizer Kanton Tessin. Vermutlich hielt sich Gagini seit den frühen 1770er Jahren in der niederrheinischen Region auf.<sup>23</sup> Ab 1778 ist Gagini ausschließlich im Gebiet Aachen-Lüttich-Maastricht nachweisbar, wie 14 signierte Werke belegen. In seinen beiden letzten Lebensjahrzehnten war Gagini in Maastricht angesiedelt. 1792 wird er Bürger der Stadt und Mitglied der Krämerzunft. Seine Wohnung war seit 1792 in der Eikelstraat/Ecke Houtmaas. Im Wohnhaus befindet sich das letzte signierte Werk Gaginis (1811). Sein Tod wird zwischen den Jahren 1811 und 1813 vermutet.

Einige Fragen bleiben: Gaginis Signaturen sind höchst unterschiedlich. Im Drimborner Kamin sind nur der Familienname und das Jahr angegeben. Oft findet sich „Gagini sculpsit“ oder „Gagini invenit et sculpsit“. In den Unterschieden ist möglicherweise die Eigenständigkeit des Entwurfs bzw. die Zusammenarbeit mit Architekten angedeutet.<sup>24</sup> Unklar bleibt auch die Gestaltung des Großen Saales in Haus Drimborn. In der Regel stukkerte Gagini neben dem Kamin auch Wände und Decken. Liese, der den Raum wohl noch aus eigener Anschauung gekannt haben dürfte, beschreibt Gaginis Kamin als Einzelstück:

„In der Wohnung ließ er [i.e. Hermann Isaac von Außem, G.T.] eine Wandbekleidung malen, (...). Den großen Saal, der auch heute [i.e. 1936, G.T.] noch in seiner ganzen Schönheit bewundert werden kann, zierte der Italiener [sic!] (...) Gagini im Jahr 1778 mit einem herrlichen Stuckkamin, in dessen Mitte sich der Blumenkorb befindet, der von Rosengirlanden mit Lorbeergewinden umgeben ist.“<sup>25</sup>

GT



Kat. 10:  
Kamin im Gagini-Zimmer,  
Couven-Museum  
(Foto: Anne Gold, Aachen)

<sup>19</sup> Vgl. Schulte-van Wersch 1980/81, S. 304 (Abb. 12). <sup>20</sup> Mainz 1981, S. 75-79. <sup>21</sup> Vgl. Raeber 1979. <sup>22</sup> Vgl. Puters 1960, zur Biographie s.a. S. 51-59. Ebenso Schulte – van Wersch, S. 287-293, Saur 2005, S. 215-216. <sup>23</sup> Vgl. die Zuschreibung der Stuckarbeiten in Schloss Wissen bei Weeze. <sup>24</sup> Vermutet wurde oft die Zusammenarbeit mit Jakob Couven und dem Maastrichter Architekten Mathias Soiron Vgl. hierzu Schulte-van Wersch 1980/81. <sup>25</sup> Liese 1936, S. 31.

Kat. 11

## Der Kamin im Hofzimmer

Der Kamin im Hofzimmer bildet einen großen Kontrast zum Gagini-Kamin. Hier die Gradlinigkeit und Ruhe des Klassizismus, dort ein Paradebeispiel für die Rokoko-Epoche mit ihren lebhaften plastischen Formen, den ausgeprägten Kontrasten und ihrer raumgreifenden Erscheinung.

Die Teilung des Kamins fällt deutlich stärker aus. Zwischen Unterbau und Aufsatz ist ein tiefer Rücksprung ausgeführt. Auch die unterschiedlichen Materialien verstärken diesen Eindruck. Der Unterbau aus belgischem Marmor zeigt bis ins Detail eine streng symmetrische Gestaltung und ist durch seinen gradlinigen Abschluss in Kontrast zum Kaminmantel gesetzt. Durch die beiden über Eck gestellten Lisenen mit ihren vorkragenden Volutengliederungen erhält der Unterbau ein optisch größeres Gewicht.

Wie alte Fotos aus dem Haus Mennicken nahelegen,<sup>26</sup> ist die Gestaltung des Herdraumes verändert. Die Bodenfliesen sind erneuert, und auch der sich in die Tiefe verjüngende Herdraum ist neueren Datums. Er wird auf die Breite der gusseisernen Kaminplatte zurückgeführt. Diese gehörte offensichtlich nicht zum ursprünglichen Bestand. Die seitliche Innenverkleidung der Wangen hingegen stammt aus der ursprünglichen Gestaltung. Die hochrechteckigen Relief-Fliesen mit ihrem Linienwerk sind auf den Photographien erkennbar. Der Eichenholz-Aufsatz ist durch eine architektonische Rahmung als einheitliches Gebilde zusammengefasst. Der obere Abschluss der Lisenen zeigt die Form von unverzierten Kapitellen. Der im unteren Lisenenansatz durch zwei gegenständige C-Linien gebildete, weit vorkragende Volutenrücken wirkt betont raumgreifend. Die Frontpartie des Aufsatzes ist zweigeteilt. Die gradlinige Abtrennung durch ein Gesims wirkt irritierend starr im Vergleich zum reich geschnitzten Umfeld, ist aber bereits in den frühesten Abbildungen belegbar.

In der unteren Hälfte wird ein Spiegel von einem Rahmen eingefasst, auf dessen Seitenteilen mit einigen wenigen Rocaillen Akzente gesetzt sind, während der obere Abschluss über die gesamte Breite mit den typischen Rocaillornamenten verziert wurde. In den oberen Rahmen ist heute ein Frauenporträt eingesetzt. Dieser wird seitlich von pflanzlichen Ornamenten geschmückt.

Die Bekrönung des Kamins ist als besondere Steigerung in Form eines Segmentbogens um eine reich geschnitzte, asymmetrische Rocaille gestaltet. Gerade diese Bekrönung ist nicht begrenzender Abschluss, sondern als in den Raum vermittelndes Element ausgeführt.

Die Arbeiten sind das Werk eines sehr geschickten Schnitzers. Ob der Kaminmantel in Paris gefertigt wurde, wie Franz Bock überliefert (er beruft sich auf Quellen, die allerdings nicht genannt werden), ist eher fraglich.<sup>27</sup> Seine Vermutung, dass der Entwurf auf Johann Joseph Couven oder dessen Umfeld zurückgehe, scheint in der Zwischenzeit durch neuere Arbeiten über J. J. Couven bestätigt. Ob damit auch die Verantwortung J. J. Couvens für die Architektur von Haus Mennicken belegt ist, wurde jüngst von Anke Kappler in Frage gestellt.<sup>28</sup> Franz Bocks Hinweis, dass die Innenraumgestaltungen zeitlich später als die Architektur (1744) sein könne, ist möglich. Erheblich später als 1750 ist die Arbeit aber wohl kaum.

Die heutige Aufstellung des Kamins ist ein beredtes Beispiel für die „Rekonstruktions-Auffassung“ der 50er Jahre. Er wurde an einer schmalen Wandzunge eingefügt. Diese Situation dürfte kaum einem authentischen Zustand entsprechen. Bisegger verzeichnet für diesen Raum einen Kamin an der gegenüberliegenden Wand.<sup>29</sup> Die Herkunft des Kamins ist gesichert. Im Ankaufinventar der Aachener Museen ist für



Kat. 11:  
Kamin im Hofzimmer,  
Couven-Museum  
(Foto: Anne Gold, Aachen)

<sup>26</sup> An dieser Stelle geht mein herzlicher Dank für die freundlichen Hinweise und die erhellenden Materialien an Frau Dr. Lepie, Aachen und Herrn Dr. Schmitz-Cliever, Aachen. <sup>27</sup> Bock o.J., S. 9. <sup>28</sup> Vgl. Kappler 2009, S. 17. <sup>29</sup> Vgl. Bisegger, Hans E. 1920, S. 70ff.

das Jahr 1947 unter Nr. 5 folgender Eintrag vermerkt: „Kamin und Vertäfelung aus dem Eupener Patrizierhaus Mennicken [sic!], 18. Jh. Erw. aus dem Besitz der Frau Justizrat Strack, Köln“ Das Haus Mennicken in Eupen, Werthplatz 1-3 gelangte im Jahr 1741 in den Besitz der Familie Grand Ry. Im Giebel ist das Jahr 1744 angegeben. 1786 wurde das Haus an Johann Wilhelm Scheibler aus Monschau verkauft. Im Vertrag vom 13. Mai 1786 ist vermerkt, dass folgende Teile mit veräußert wurden: „les boiseries, tapisseries et trumeaux dans les cheminées“.<sup>30</sup> Das Haus wechselte im 19. Jahrhundert häufig die Besitzer. 1880 gelangte es in das Eigentum der Familie Mennicken. Wirtschaftliche Probleme zwangen die Familie im beginnenden 20. Jahrhundert, die Inneneinrichtungen von drei Sälen im Erdgeschoss zum Verkauf anzubieten. Im Auftrag der Familie verfasste Franz Bock einen kleinen Katalog. Seine Beschreibungen geben einen Eindruck von den „in Eichenholz reichgeschnitzten Saaleinrichtungen im Rokokostil“.<sup>31</sup>

Bereits 1910 sind Kontakte zwischen dem Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld und der Familie Mennicken nachweisbar. Diese Verhandlungen waren erfolgreich, da bereits in den Kunstdenkmälern Aachen-Land und Eupen aus dem Jahr 1912 der Verkauf der Einrichtung von Saal 2 für das Jahr 1911 veröffentlicht ist. Marcel Bauers Vermutung, dies Ensemble sei nach dem Zweiten Weltkrieg von den Aachener Museen erworben worden, entbehrt jeder Grundlage. Der Kamin aus Saal 2 befindet sich nach wie vor in Krefeld und ist dort mit den Wandpaneelen fest eingebaut.<sup>32</sup>

Die Ausstattung von Saal 3 gelangte zu einem unbekanntem Zeitpunkt in den Besitz der Familie Strack und wurde von dort für die Aachener Museen erworben. Franz Bocks Beschreibungen und die um 1900 hergestellten Aufnahmen belegen eine ursprünglich andere Gestaltung: „Der Aufsatz des Kamins (...) war in zwei Kompartimenten geteilt und noch mit primitiven [i.e. ursprünglichen, G.T.] Spiegelflächen ausgefüllt“.<sup>33</sup> Eine Fotografie aus dem Suermondt-Ludwig-Museum<sup>34</sup> zeigt den Kamin in einem bislang nicht identifizierten Raum (möglicherweise handelt es sich um die Einbringung in Haus Strack), auch hier im ursprünglichen Zustand mit zwei Spiegeln.<sup>35</sup>

An Stelle des oberen Spiegels befindet sich heute das Porträt eines Mitglieds der Vaalser Familie Clermont. Es kommt aus dem „Stammhaus“ des Tuchfabrikanten Johann Arnold Clermont, das heute als Rathaus der Gemeinde Vaals genutzt wird. Der Architekt des Hauses war Joseph Moretti. Der südliche Flügel wurde im Grundriss Morettis als „Appartement du Maître“<sup>36</sup> benannt. Im Jahr 1924 wurde das Haus von den damaligen Besitzern, der Familie Tyrell, verkauft. Die Innenausstattung der Räume kam zum größten Teil in Sammlungen der Vereinigten Staaten. Die Sopraportenbilder gelangten in den Besitz des Aachener Couven-Museums. Alle drei Porträts waren in die Gesamtgestaltung des sogenannten Gartenzimmers (heute Standesamt) eingebunden. Oberhalb der Verbindungstür zum Flur hing das Bildnis, das heute statt des oberen Spiegels in den Kamin aus Haus Mennicken eingefügt ist. Die Identifizierung hat zu unterschiedlichen Vermutungen geführt. Liese identifizierte das Frauenporträt als Helene Margarethe Huysen, die Mutter von Johann Arnold von Clermont.<sup>37</sup> Van Agt vermutet, dass in dem Bildnis Elisabeth Sophie Emminghaus dargestellt ist, die Ehefrau.<sup>38</sup> Letztere Identifizierung scheint plausibel, da im Kamin des Raumes die Wappen der Familien Clermont und Emminghaus dargestellt waren.

Im Grünen Saal des Couven-Museums befinden sich die beiden anderen Sopraporten-Bildnisse. Zur rechten Seite des Kamins ist Johann Arnold von Clermont gezeigt. Das Porträt links vom Kamin stellt ein nicht identifiziertes Mitglied der Familie dar. Beide Bilder besitzen noch die ursprüngliche Rahmung. Der nicht mehr benötigte Rahmen des Frauenporträts wurde in leicht veränderter Form als Rahmen des angeblichen Couven-Porträts im Hofzimmer genutzt. Im Ankaufsvermerk von 1947 wurden neben dem Kamin auch die Vertäfelungen des Hauses Mennicken erwähnt. Diese sind im Großen Saal des Couven-Museums eingebunden.

GT

<sup>30</sup> Bauer, Marcel 2001, S. 129. <sup>31</sup> Bock, Franz o.J., Zitat aus dem Titel.<sup>32</sup> Mit herzlichem Dank für die freundliche Auskunft von Frau Dr. Röder im Kunstmuseum Krefeld vom 9. September 2009 <sup>33</sup> Bock, Franz o.J., S. 9. <sup>34</sup> Archiv des Suermondt-Ludwig-Museums. <sup>35</sup> Die reiche Verwendung von Spiegeln entspricht einer Vorliebe des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts, die Blondel allerdings in den Bereich des Modischen verweist. <sup>36</sup> Vgl. van Agt 1983, S. 88. <sup>37</sup> Vgl. Liese 1936, S. 49ff. <sup>38</sup> Vgl. van Agt 1983, S. 99.



Abb. 14:  
Kamin im Rokokozimmer von  
Haus Mennicken in Eupen  
(Foto: Hermann Mennicken,  
vor 1899)

Kat. 12

## Der Kamin im Großen Saal

Im Vergleich mit dem Kamin aus Haus Mennicken ist der Kamin im Großen Saal von völlig anderer Machart und dies, obwohl beide um 1750 zu datieren sind und reife Rokoko-Lösungen darstellen. Der Kamin ist durch das Material und den Aufbau stärker auf Einheitlichkeit hin angelegt. Verglichen mit dem Kamin aus Haus Mennicken ist die Verteilung der Ornamente eine gänzlich andere. Hier ist die untere Hälfte mit reichen Ornamenten versehen, während im oberen Teil ruhende Akzente in der Formgebung vorherrschen. Auch die bewegte Form des Kaminunterbaus wird im Kaminmantel in eine betonte Gradlinigkeit überführt.

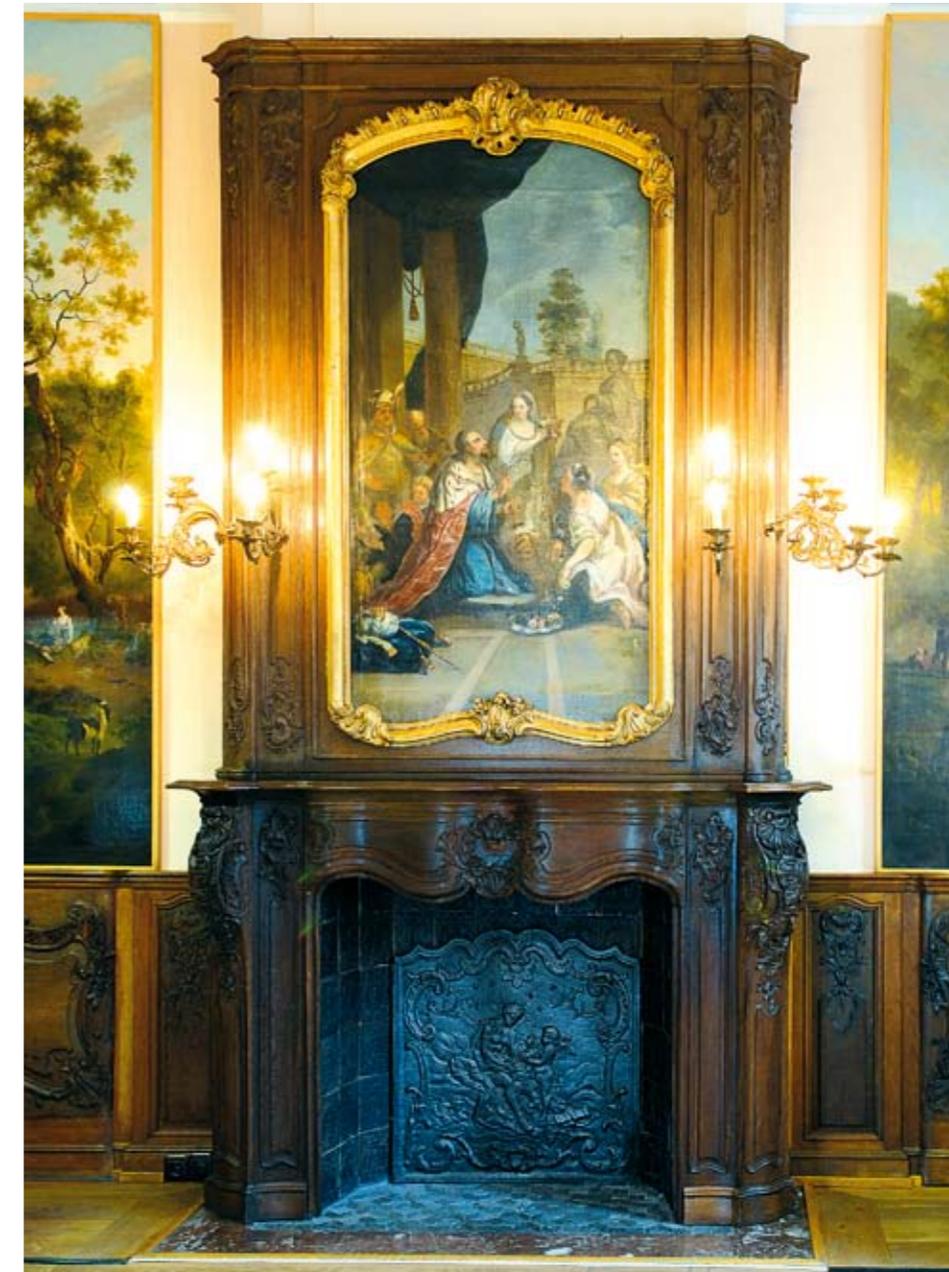
Wegen der reich ornamentierten Rahmung des Herdraumes ist es kaum ein Zufall, dass gerade hier neben der üblichen Ausstattung (gusseiserne Kaminplatte, Relieffliesen mit Pelikanmotiv) weitere Kamingerätschaften hinzugefügt sind: Kaminböcke der Rokoko-Zeit und ein Kaminbesteck gehören ebenso hierher wie der Fußwärmer für diejenigen, die sich vom Kamin entfernen wollen, und der Kaminschirm, damit man dem Feuer nicht zu nahe kommt. Ungewöhnlich ist die mit hochkant gestelltem, dünnem Schiefer gebildete Herdstelle. Die Schieferplättchen sind zu Rautenformen gefügt, die wiederum zu einer Sternornamentierung geordnet wurden.<sup>39</sup>

Der Kaminmantel zeigt die von Blondel bevorzugte Variante der Kamingestaltung, wonach Gemälde Spiegeln vorzuziehen seien. Allerdings drängen sich einige Zweifel auf, ob Rahmen und Gemälde für diesen Kamin geschaffen wurden. Die Auffassung der Rocaille ist hier eine durchaus andere als in der restlichen Kamingestaltung, und die Leinwand ist mit einigen angefügten Partien erst auf das entsprechende Maß gebracht worden. Das Gemälde wurde unterschiedlich gedeutet, als Huldigung der Wissenschaft<sup>40</sup> oder als historisch-mythologisches Motiv.<sup>41</sup>

Über die Herkunft des Kamins ist wenig bekannt. Er wurde 1942 erstmals im Werk von Paul Schoenen über Aachener und Lütticher Möbel publiziert.<sup>42</sup> Der Kamin befand sich zu diesem Zeitpunkt in Privatbesitz. Der Erwerb durch die Städtischen Museen ist im Ankaufsinventar vermerkt unter 1949, Nr. 48. Es heißt dort: „Kamin, Unterteil, Aufsatz mit Gemälde, Eichenholz, reich geschnitzt, Aachen; Mitte des 18. Jahrh.; Stammt aus einem Haus der Kleinmarschierstraße gegenüber der Jesuitenstr.; Ankauf von Rich. Noppeney; Herkunft Lüttgens“. Das von Felix Kuetgens aufgestellte Inventar des Couven-Museums vermerkt unter Großer Saal Nr. 2 und 3 einen „Aachener Kamin (...) stammend aus einem Haus in der Kleinmarschierstraße“. Es ist plausibel, dass von ein und demselben Kamin die Rede ist.

Der Einbau an der Schmalseite des langgestreckten Saals dürfte den Gewohnheiten des 18. Jahrhunderts entsprechen. Ein Vergleich mit dem Großen Saal des Wespianhauses legt dies nahe.<sup>43</sup> Bei Zugängen an der Längsseite wurden an den Schmalseiten entweder zwei Kamine oder wie im Couven-Museum ein Kamin und ein großformatiger Schrank als Gegenstück aufgestellt. Im Grundriss des Monheimschen Hauses ist bei Bisegger nur an der Wand zum Nachbarhaus ein Abzug angelegt.<sup>44</sup> Unter diesem Gesichtspunkt scheint die Rekonstruktion authentisch.

GT



Kat. 12:  
Kamin im Großen Saal,  
Couven-Museum  
(Foto: Anne Gold, Aachen)

<sup>39</sup> Vergleichbare Formen finden sich im Lütticher Hôtel Hayme de Bomal. <sup>40</sup> Vgl. Schoenen 1942, S. 81. <sup>41</sup> Vgl. Kuetgens 1958, S. 12. <sup>42</sup> Vgl. Schoenen 1942, S. 79ff. <sup>43</sup> Vgl. die Abbildungen bei Schmid 1900 <sup>44</sup> Bisegger 1920, S. 70ff.

Kat. 13

## Der Kamin im grünen Saal

Der Kamin im Grünen Saal ist in rudimentärer Form erhalten. Oberhalb des Kaminsimses ist nur der gemauerte Abzug rekonstruiert, vor dem ein Gemälde in reicher Rahmung angebracht wurde. Trotzdem bereichert dieses Beispiel den Bestand des Museums, da es sich um ein Werk Johann Joseph Couvens aus der Zeit um 1740 handelt, das dem Regence-Stil verbunden ist. Der Kamin ist ungewöhnlich flach gestaltet. Beide Teile treten nur um wenige Zentimeter vor die Wand. Der aus dem Kerstensen Gartenpavillon<sup>45</sup> stammende Kamin war sicher nicht primär zum Heizen entworfen, sondern eher als raumgestaltendes Element. Der Kaminsockel ist aus unterschiedlichen Marmorarten gestaltet, wobei die weißen Partien auf die rahmenden Wangen und die Mittelpartie des Kaminsimses konzentriert sind. Gerade in diesem zeigt sich die geordnete Grundauffassung. Die zentrale Mittelkartusche ist symmetrisch angelegt und wird zu beiden Seiten durch jeweils eine S-Linie und eine anschließende C-Linie mit den beiden Wangen verbunden.

Der Herdraum verjüngt sich zur Rückwand. Die Fliesen der Innenverkleidung sind identisch mit denen aus Haus Mennicken und wurden vielleicht von dort übernommen. Die abschließende gusseiserne Kaminplatte zeigt auch das Europa-Motiv – allerdings in einer anderen Einfassung. Das Motiv muss sehr verbreitet gewesen sein, fast identische Kaminplatten befanden sich auch in Kaminen des Wespienhauses.<sup>46</sup>

Der Kaminmantel ist über Aufnahmen des frühen 20. Jahrhundert belegt. Dieser war nur wenig vor die Wand gesetzt und wurde durch über Eck gesetzte Lisenen mit der Front verbunden.

Das Gemälde stammt aus der ursprünglichen Kamingestaltung. Es wird Johann Chrysant Bollenrath zugeschrieben, der als häufiger Mitarbeiter J. J. Couvens gilt. Das Motiv ist als mythologisches Thema identifiziert. Dargestellt sind Zeus und Ganymed, der ob seiner Schönheit von Zeus auf den Olymp entführt wurde. Das Rahmenwerk ist im oberen Abschluss ungewöhnlich reich angelegt. Um ein Gesicht bilden zwei S-förmige Linien einen Segmentbogen. An mehreren Stellen des Kamins erscheinen typische Couven-Ornamente der Zeit um 1740. Ein charakteristisches Motiv ist das Kettenband, das unterhalb der Kopfform und in den Ecken der Bildeinfassung zu finden ist. In leicht veränderter Form ist es auch im steinernen Unterbau verwendet. Das Motiv begegnet an einer Vielzahl von Gegenständen des Museums, die aus dem Kerstensen Pavillon herkommen, so etwa an den beiden Türanlagen und den Wandpaneelen, die den Kamin des Großen Saal flankieren. Ein schönes Beispiel ist die Tür, die in den Durchgang zum Grünen Zimmer versetzt wurde. Die Herkunft aus dem Kerstensen Pavillon ist durch das Ankaufsinventar belegt (1955, Nr. 2: „Marmor-Kamin aus Kersten'sche Pavillon“). Der Name geht auf den letzten Besitzer vor Ankauf durch die Stadt zurück. Korrekter wäre die Benennung Gartenhaus Mantels, da es von J. J. Couven im Auftrag des „wohlhabenden Färber“<sup>47</sup> ausgeführt wurde. Vor seiner Translozierung befand sich das Gartenhaus im Annuntiatenbach 20 (heute 22-28). Die Übertragung auf den Lousberg wurde kurz nach 1906 vollzogen.<sup>48</sup> Die Innenausstattung des Gartenhauses – so Adenaw – zeige deutliche Parallelen zum Wespienhaus, das etwa gleichzeitig gebaut wurde. Das Gartenhaus sei aber „mit noch größerer Empfindung“<sup>49</sup> gearbeitet. Adenaw vermutet, dass die Holzarbeiten von demselben Schnitzer realisiert wurden. Sein Name bleibt leider unbekannt.

GT



Kat. 13:  
Kamin im Grünen Salon,  
Couven-Museum  
(Foto: Anne Gold, Aachen)

<sup>45</sup> Zur Geschichte des Kerstensen Pavillons s. weiter unten. <sup>46</sup> Vgl. die Abbildungen in Schmid 1900. <sup>47</sup> Kappler 2009, S. 79.  
<sup>48</sup> Vgl. Adenaw 1908, S. 40. <sup>49</sup> Adenaw 1908, S. 41.

Kat. 14

## Der Kamin im Landschaftszimmer

Der Kamin im Landschaftszimmer ist im Inventar folgendermaßen aufgeführt: „Lütticher Kamin, Marmorunterbau, hölzerner Aufbau mit Flachrelief und Gemälde, 18. Jh.“.

Einige Elemente verweisen in Richtung Lüttich. Vor allem das flächige Ornament oberhalb des Gemäldes mit seinem rautenförmigen Gitterwerk, das jeweils mit einer vierblättrigen Blüte gefüllt ist, findet sich häufig in der Lütticher Region. Es scheint seine Quelle in Vorlage-Werken von Daniel Marot<sup>50</sup> zu haben. Das an den seitlichen Lisenen geschnitzte Ornament aus C-Linien spricht ebenso für eine Arbeit der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts wie die symmetrische Palmette im oberen Teil des Kamins.

Der Aufsatz weist in der unteren Hälfte ein Relief auf, darüber befindet sich ein Gemälde. Das Relief zeigt vermutlich ein Kinderbacchanal. Vergleichbare Motive waren in Deutschland und den Niederlanden im 16.–18. Jahrhundert geläufig. Die typischen Elemente des ungezügelter Bacchanals (Trunkenheit, Erotik und Ekstase) sind dabei in die verspielte Kinderwelt übertragen, aber in Form von Musik, Tanz und dem Ritt auf einem Bock doch unverkennbar. Einer der beiden mittleren Putti zeigt zudem die für Bacchus/Dionysos charakteristischen Weinreben. Er ist auch der Gott der Jahreszeit Herbst. Dies ergibt eine mögliche Verbindung zum Gemälde des Kaminaufsatzes. Es stellt als Hauptfigur eine weibliche Figur mit Blumengirlande dar. Es dürfte sich um eine Flora-Darstellung handeln, die die Jahreszeit Frühling symbolisiert.<sup>51</sup> Während alle bisher besprochenen Kamine für Repräsentationsräume geplant waren, dies gilt selbst für den Kamin aus dem Kerstensen Pavillon, ist der für niedrigere Räume konzipierte Kamin eher in privaten Räumlichkeiten vorstellbar. Eine vergleichbare Variante findet sich in einem kleinen Kabinett des Lütticher Musée d'Ansembourg. Das Motiv der Schnitzarbeit ist hier eine Kreuzigung.

GT



Kat. 14:  
Kamin im Landschaftszimmer,  
Couven-Museum  
(Foto: Anne Gold, Aachen)

<sup>50</sup> Vgl. Marot 1892. <sup>51</sup> Vgl. Kindler Malerei Lexikon, Bd. 13; Lexikon der Kunst, Bd. 1.

## Eiserne Diener

### Die Öfen und Herde des alten und neuen Couven-Museums

Drei Widersacher des häuslichen Glücks wusste ein Sprichwort des 11. Jahrhunderts zu nennen: den Regen, der durch das undichte Dach rinnt, eine böse Frau und den Hausrauch, dessen Verursacher die offenen Feuerstellen waren.<sup>1</sup> Im Hinblick auf letzteres schufen seit Ende des 15. Jahrhunderts neben den Kachelöfen die eisernen Zimmeröfen Abhilfe. Dabei handelte es sich zunächst um kastenförmige Plattenöfen, deren Bilderreichtum im 16. Jahrhundert einen künstlerischen Höhepunkt erreichte. Sie wurden im 18. Jahrhundert mehr und mehr durch platz sparende und zunehmend ausgeschmückte Rundöfen ersetzt.<sup>2</sup> Hielten die eisernen Wärmespender, zumal wenn sie wie anfangs üblich von der Küche oder dem Flur aus befeuert wurden, auch den Wohnraum rauchfrei, in heiztechnischer Hinsicht waren sie alles andere als ideal. So schnell sich die Eisenöfen erhitzen, so schnell kühlten sie auch wieder ab. Zwar konnte mit Perlenschnüren, Blätterkränzen, Kannelierungen, Punzierungen und Metallappliken die Wärmeabstrahlung gegenüber den ebenfalls beliebten glatt polierten Öfen erhöht werden.<sup>3</sup> Ebenso diente auch die Aufstellung in gefliesten Nischen der Wärmespeicherung. Aber die Wärmeleistung stand in keinem Verhältnis zum Verbrauch an Feuerholz, das als Brennstoff noch bis weit ins 19. Jahrhundert der Kohle den Rang ablief. Grelle Hitze, der man mit Ofenschirmen beizukommen suchte, trockene, stickige Raumluft und häufige Kohlenmonoxidvergiftungen wurden neben der Ineffizienz gängiger Eisenöfen noch 1868 in der Fachliteratur beklagt.<sup>4</sup> Die Vielzahl an Modellen, die der Ofenbau im 19. Jahrhundert hervorbrachte, ist den technischen Innovationen geschuldet, mit denen man den bestehenden Mängeln schrittweise zu begegnen suchte. Ihr Formenreichtum entsprach den ästhetischen Ansprüchen, denen der Ofen in wohlhabenden Häusern nach wie vor als wirkungsvoller Teil der Raumausstattung zu genügen hatte.

Eine Anzahl eiserner Öfen beherbergte bereits das erste Couven-Museum, das 1929 im Haus Fey am Seilgraben 34 eingerichtet worden war und bis zu seiner Zerstörung im Zweiten Weltkrieg den Besuchern einen Einblick in die reiche Wohnkultur des 18. und 19. Jahrhunderts bot. Vorkriegsfotografien zeigen in drei Räumen gusseiserne Rundöfen mit teils aufwendigem Dekor und Skulpturenaufsatz. Im sogenannten Gartensaal birgt eine Ofennische mit reich stukkierter Rokoeinfassung einen sparsam dekorierten Eisenofen. Der hohe, figürliche Aufsatz, eine „gepottlote“ Tonfigur, stellt eine junge Schäferin dar.<sup>5</sup> Im Bernartsschen Empirezimmer ist ein Rundofen mit klassizistischem Figurenfries und einem Neptun als Bekrönung vor einer Marmor-Inkrustation positioniert (Abb. 15).<sup>6</sup> Ein drittes Exemplar ist auf einer Fotografie des Biedermeierzimmers erkennbar. Eine Raumimpression, die August von Brandis in seinem Interieurgemälde des Biedermeierzimmers aus den 1930er Jahren festgehalten hat, exponiert diesen Zimmerofen als Hüter der häuslichen Behaglichkeit (Abb. 16).<sup>7</sup> Das Bildmaterial belegt die Wertschätzung der eisernen Zimmeröfen. Ähnlich den Kaminen wurden sie über die funktionale Notwendigkeit hinaus als optische Höhepunkte im Wohnraum inszeniert und als solche noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dokumentiert.

Die Kriegszerstörungen hat keiner dieser Öfen überdauert. 1958 wurde das Couven-Museum im Haus Monheim am Hühnermarkt wiedereröffnet. Hier fand der gerettete Bestand des alten „Bürgerhaus-Museums“, ergänzt durch Ankäufe und Schenkungen, seine neue Heimstatt. Zur Sammlung gehören heute vier



Abb. 15:  
Bernartssches Zimmer im alten  
Couven-Museum, Aachen,  
Seilgraben 34, Fotografie,  
1930er Jahre, Suermondt-Ludwig-  
Museum, Archiv

<sup>1</sup> „Sunt damna tria domus, imber, mala femina, fumus.“ Zitiert nach Faber 1950, S. 19. <sup>2</sup> Kippenberger 1973; Blümel 1965; Lehmann 1984. <sup>3</sup> Buchner 1868, S. 56f. <sup>4</sup> Ebenda. <sup>5</sup> Pottlot ist eine alte Bezeichnung für Graphit. Kuetgens 1930, S. 23. <sup>6</sup> Kuetgens 1939, S. 54. <sup>7</sup> Kuetgens o.J., S. 30.

Eisenöfen vor gefliesten Ofeneinfassungen, eine gusseiserne Kochmaschine und zwei Miniaturherde. Die spärlichen Einträge im Zugangsinventar erlauben keine sichere Identifizierung. Die Objekte selbst sind bis auf eine Ausnahme nicht durch Inschriften oder Marken bezeichnet. Bis auf den frühen Kinderherd erscheinen alle Objekte im Hausinventar von 1958.

Trotz des dauerhaften Materials lässt die Überlieferungssituation im Bereich der Eisenöfen allgemein zu wünschen übrig. Ausgediente Öfen wurden auf Grund ihres Materialwerts häufig in Zahlung gegeben und eingeschmolzen oder in Teilen zweckentfremdet wieder eingesetzt.<sup>8</sup> Die in Museen und Privatsammlungen erhaltenen Zimmeröfen weisen daher bis ins 19. Jahrhundert zumeist Einzelstückcharakter auf. Als hilfreich für die Datierung der Aachener Stücke erwiesen sich bei den seriell gefertigten gusseisernen Exemplaren die aus dem 19. Jahrhundert erhaltenen Musterbücher und Kataloge der diversen Eisenhüttenwerke, die in zwei Fällen anhand des Typus und der Ausstattung eine zeitliche Einordnung ermöglichten (Kat.16 und 19).<sup>9</sup> Das gleiche gilt für den in Manufakturarbeit hergestellten, frühen Kinderherd (Kat. 20). Für den exceptionellen gusseisernen Ofen in Vasenform um 1800 (Kat. 15) konnten Erkenntnisse aus dem gattungübergreifenden formgeschichtlichen Vergleich gezogen werden, der insbesondere im Bereich des Porzellans wertvolle Hinweise lieferte. Die beiden überwiegend aus Eisenblech gefertigten Exemplare der Biedermeierzeit wurden ebenso wie der Modellherd (Kat. 21) mit Hilfe stilistischer und ofentechnischer Details wie der Art und Größe von Feuerungsraum, Rost und Rauchgaswegen, der Form der Ofentüren sowie der Riegel und Scharniere bestimmt. Sowohl beim Etagenofen (Kat. 17) als auch beim Füllöfen (Kat. 18) handelt es sich um Varianten des kleinformatigen Blechofens mit hohem ästhetischem Anspruch. Hier kamen technische Neuerungen zum Tragen wie die bessere Nutzung der Heizgase bzw. die verlängerte Brenndauer des Ofens. Details der handwerklichen Ausführung lassen eine Herkunft aus Belgien vermuten.

Die Zimmeröfen und Herde der Aachener Sammlung werden in der Ausstellung durch Leihgaben aus mehreren Museen und Sammlungen ergänzt.<sup>10</sup> Zusammen bieten die Ausstellungsstücke einen kunst- und technikgeschichtlichen Überblick über die Entwicklung der eisernen Heiz- und Kochgeräte, der vom barocken Plattenofen bis zum gusseisernen Radiator des frühen 20. Jahrhunderts reicht.

*Gisela Schäffer*

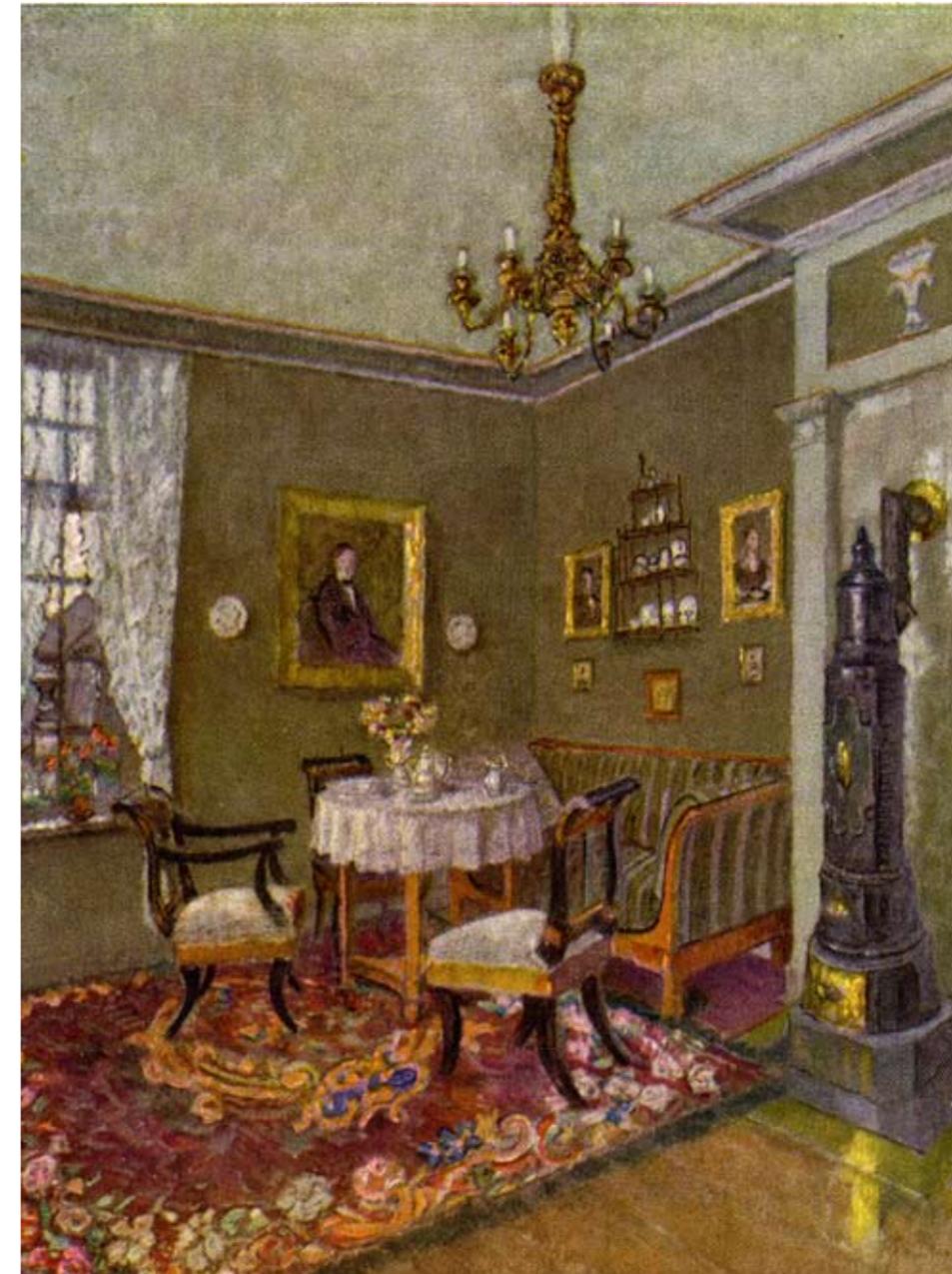


Abb. 16:  
Biedermeierzimmer im alten  
Couven-Museum, Aachen,  
Seilgraben 34, Gemälde von  
August von Brandis, um 1930  
(Aufbewahrung unbekannt),  
Katalogreproduktion

<sup>8</sup> Lehnemann 1984, S. 7. <sup>9</sup> Hammer/ Michelberger/ Schrem 1984; Custodis/ Friedhofen/ Schabow 2002. <sup>10</sup> Buderus Eisen-Kunstguss-Museum Hirzenhain, Buderus Zentralheizungsmuseum Lollar (beide Bosch Thermotechnik GmbH), Eisenmuseum Jünkerath, Theod. Mahr Söhne GmbH, Aachen, STAWAG Stadtwerke Aachen AG.

Kat. 15

## Vasenofen

Um 1800

Gusseisen, Messing, Schwarzblech, teilvergoldet

H 143 cm (mit Steinsockel), B 48 cm, T 40 cm

Lit.: Blümel, S. 175, 321 (Abb.), Lehnemann, S. 98 (Abb.), Grimme, S. 58, 61 (Abb.)

Der elegante, kleine Vasenofen unterscheidet sich von vergleichbaren Modellen dadurch, dass das Vasengefäß nicht einen Aufsatz bildet, sondern den Ofenraum zur Verfügung stellt.

Der Ofen ist aus drei Gussteilen zusammengefügt. Die ausladenden Henkel sind mit kugelförmigen Zierschrauben angesetzt. Zwei gleich große Ofentüren über und unter der kannelierten Vasenmitte weisen schlichte Profilleisten auf. Die darin unsichtbar integrierten Scharniere sind angenietet, ebenso wie die innen liegenden Schieberiegel, die verdeckt durch einen Rosettenknauf bewegt werden. Der Brennraum ist ungeteilt. Mit eingelegtem Rundrost war der Ofen für Holz- oder Kohlefeuerung geeignet. Die Belüftung erfolgte durch die Aschentür über die hinter der Zierrosette eingeschnittenen Zuglöcher. Ein Aschenkasten fehlt. Vasenboden und Hals zeigen fein punzierte Blätterkränze. Der schlanke Vasenfuß mit Lorbeerkranz ist in einem Stück gegossen.

Der Steinsockel, der den Vasenofen trägt, erweist sich als kompositorischer Teil des Gesamtbilds. Seine Stufung korrespondiert spiegelbildlich mit den getreppten Vasenhenkeln. Am Vasenkorpus über einem Akanthusblatt aus Messingguss aufwachsend, schmiegen sie sich mit einer Volute an den hohen Vasenhals an. Ihre kugeligen Verschraubungen werden am Sockel mit einem Perlstab wieder aufgenommen. Auch der kannelierte Vasenbauch findet sein optisches Gegenstück im Sockelfries. Bekrönt wird der Ofen von einem Blumenstrauß aus geschwärztem Eisenblech mit Teilvergoldung.

Das Dekor des Ofens folgt den klassizistischen Vasenentwürfen des Louis-seize mit ihren typischen Kanneluren, Rosetten, Akanthusblättern und Festons.<sup>1</sup> Deckelvasen in Zylinderform mit rechteckig gebrochenen Vertikalhenkeln und Fuß auf quadratischem Sockel stellte ab 1780 insbesondere die Porzellanmanufaktur Fürstenberg her. Der Typus gehörte zu den beliebtesten Vasenmodellen Fürstenbergs. Seine Produktion dauerte vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in die Biedermeierzeit an.<sup>2</sup> Um 1790 wurden Variationen dieses Modells mit Kannelierungen entworfen.<sup>3</sup> Die exquisiten Fürstenberger Porzellangefäße mögen für diesen außergewöhnlichen Eisenofen Pate gestanden haben.

Eine gusseiserne Deckelschale um 1800 mit einseitig in einer Volute auslaufenden Vertikalhenkeln in der Sammlung der Staatlichen Schlösser und Gärten Berlin, möglicherweise ein früher Guss der Königl. Eisen-gießerei Gleiwitz<sup>4</sup>, unterstützt die Datierung des Vasenofens auf die Jahrhundertwende.

GS



Kat. 15:  
Vasenofen, Couven-Museum,  
Aachen (Foto: Anne Gold,  
Aachen)

<sup>1</sup> Irmischer 2005, S. 74. <sup>2</sup> AK Münster 1988, Kat. Nr. 322. Vorläufer dieser Form finden sich bei der englischen Porzellanmanufaktur Wedgwood. Ebenda, S. 96. <sup>3</sup> Ebenda, Kat. Nr. 325. <sup>4</sup> Arenhövel 1982, Kat. Nr. 385.

Kat. 16

## Rundofen

Um 1840/50, Gusseisen, Bronze, Messing

H 146 cm, Dm 64 cm (Sockelplatte), 49 cm (Deckplatte), Lit.: Grimme 1986, S. 46

Der Ofen ist aus fünf gegossenen Teilen zusammengesetzt. Er ruht auf drei kugelförmigen Holzfüßen. Als sogenannter Frontlader wurde er nicht mehr wie die älteren Rundöfen von einem Nebenraum, sondern von der Wohnstube aus befeuert, sodass bei gutem Zug des Ofens für eine Ventilierung der Raumluft gesorgt war.

Der hohe, noch ungeteilte Feuerraum ist für den langflammigen Abbrand von Holz oder Braunkohlebriketts vorgesehen. Der einlegbare Rost hat sich nicht erhalten. Über dem Aschenkasten ist ein Eisenblech mit rechteckiger Aussparung eingefügt, das den Fall der Asche lenkte. Die Schürttür mit Klemmfederverschluss diente zugleich zur Regulierung der Luftzufuhr. Durch die darüber befindliche Feuerungstür mit Innenriegel wurde der Brennstoff eingefüllt. Über den hoch angesetzten Rohrstutzen wurden die aufsteigenden Heizgase ohne Umwege in den Schornstein geleitet.

Die geläufige Bezeichnung Kanonenöfen<sup>5</sup> wird für die schlichteste Form der Rundöfen verwendet, die kanonenrohrartig aus mehreren abgestuften Ringen zusammengesetzt sind.<sup>6</sup> Bei dem Aachener Exemplar handelt es sich im engeren Sinn um einen Säulenofen. Diese weiterentwickelte Form des Rundofens ist einer Säule mit Basis, Schaft und Kapitell nachempfunden.<sup>7</sup>

Der Aschenkasten in der Säulenbasis ist mit Messingblech verkleidet. Schlicht umrandet zeigt die Schürttür hinter dem Messingknauf als Verzierung eine gusseiserne Rosette. Die Form der Feuerungstür erinnert mit ihrer durchbrochenen, vasenfußartigen Verlängerung an einen Feuertopf. Sie trägt in der Mitte den in Bronze gegossenen preußischen Adler mit ausgebreiteten Schwingen, Zepter, Reichsapfel sowie dem Monogramm FR (Fredericus Rex). Der Adlerkopf mit kräftigem Schnabel fungiert als Griff. Der obere Säulenschaft ist mit einem Ornamentfries geschmückt. Im Zentrum erscheint eine Lyra, die mit Girlanden tragenden Greifen und einem Maskaron im Strahlenkranz ausgestaltet ist. Zu beiden Seiten schließt ein Ornamentband mit gegenständigen Akanthusranken an, jeweils von einer Rosette unterbrochen. Alle gusseisernen Appliken sind ebenso wie die Scharniere mit Nieten angesetzt. Den unteren Säulenschaft schmückt eine fortlaufende Punzierung.

Erste Säulenöfen wurden um 1830 geliefert.<sup>8</sup> Der prominent platzierte preußische Adler lässt die Herstellung des Ofens in einer der Königlich-Preussischen Eisengießereien Gleiwitz, Berlin oder Sayn vermuten. Im Musterbuch der Saynerhütte um 1846 ist ein entsprechender Adler mit Krone abgebildet.<sup>9</sup> Auch das in der Biedermeierzeit zunehmend ausgeschmückte Lyramotiv ist im preussischen Kunsteisenguss der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit zahlreichen Beispielen nachgewiesen.<sup>10</sup> Das Sayner Musterbuch um 1846 zeigt eine Serie von Säulenöfen, die in Aufbau und Gliederung mit dem Aachener Rundofen übereinstimmen.<sup>11</sup>

GS



Kat. 16:  
Rundofen, Couven-Museum,  
Aachen (Foto: Anne Gold,  
Aachen)

<sup>5</sup> Grimme 1986, S. 46. <sup>6</sup> Faber 1957, S. 223; Blümel 1965, S. 176; Lehnemann 1984, S. 105. <sup>7</sup> Binz 1992 S. 51. <sup>8</sup> Faber 1957, S. 223f. <sup>9</sup> Custodis/Friedhofen/Schabow 2002, S. 146. <sup>10</sup> Arenhövel 1982, z.B. Kat. Nr. 483, 489, 512. <sup>11</sup> Custodis/Friedhofen/Schabow 2002, S. 148 oben.

Kat. 17

## Kleiner Etagenofen

Belgien (?), Anfang 19. Jahrhundert, Eisenblech, Messing, Gusseisen  
H 114 cm, B 27,5 cm, T 35,5 cm, Lit.: Blümel, S. 170, 318 (Abb.), Grimme, S. 79 (m. Abb.)

Der zierliche, zweistöckige Etagenofen aus Eisenblech mit pagodenartiger Stockwerkgliederung steht auf vier schlanken Messing-Geißfüßen. Der kastenförmige Feuerraum ist zum Schutz des Eisens und zur Wärmedämmung schamottiert. Rost und Aschenfall fehlen. Die quadratische Ofentür mit langen, geschmiedeten Türbändern und Heberiegel ist mit einem Lüftungsschieber ausgestattet, der unmittelbar über dem unteren Langband ansetzt. Darüber befindet sich ein breit gelagerter, aus glattem Eisenblech gestanzter Zierbeschlag. In die geometrisierende Ornamentik ist ein Taubenpaar eingefügt.

Die Rauchgase werden vom Feuerraum aus durch den beiden vorderen der beiden Vertikalzüge in die erste horizontale Etage geleitet und ziehen von dort durch den Rohrstutzen in den Schornstein. Die damit erzielte Verlängerung des Rauchgaswegs verbesserte die Heizwirkung des Ofens. Zudem konnte die „Durchsicht“ zwischen den Etagenaufläufen zum Warmhalten von Speisen und Getränken genutzt werden. Der Aachener Ofen verfügt nur über eine einstockige Rauchgaswegverlängerung. Den zweiten Stock überdacht ein von kleinen gusseisernen Säulen getragener Baldachin.

Der sich stufenweise nach oben verjüngende Etagenofen ist liebevoll ausgestaltet. Aus vielen Einzelblechen zusammengenietet, ist der Ofen an den beiden beheizbaren Deckplatten mit ringförmigen Zierschrauben verschlossen, die zum Entrüsten der Rauchgaswege gelöst werden konnten. Jede Etage war an den Ecken sowie auf dem Baldachindach mit einem Messingväschen auf gusseisernem Rundsockel versehen, von denen heute vier verloren sind. Die Durchsicht der ersten Etage wird auf beiden Seiten am oberen Rand von einer gestanzten Eisenblechblende mit stilisiert-floraler Ornamentierung abgeschlossen. An Front und Rückseite des bekrönenden Baldachinaufsatzes deuten charakteristische Einschnitte und Nietlöcher darauf hin, dass hier ehemals verkleinerte Versionen des Zierbeschlags mit Taubenpaar angebracht waren.

Bereits gegen Ende des 18. Jahrhunderts treten die sogenannten Herrnhuter Öfen, bestehend aus einem eisernen Ofenkasten und einem Kachelauflauf mit freistehenden senkrechten und waagerechten Rauchgaskanälen, in Erscheinung.<sup>12</sup>

Ab 1830/40 werden gusseiserne Etagen- bzw. Zirkulieröfen in der Altenbekener Hütte und in Wasseralfingen hergestellt.<sup>13</sup> Der mit nur einem stehenden und liegenden Zug ausgestattete Eisenblechofen dürfte ein frühes Exemplar dieses Typus zu Beginn des 19. Jahrhunderts sein, zumal die stilistischen Merkmale in die Biedermeierzeit verweisen.<sup>14</sup> Die Konstruktion der Ofentür mit langen, geschmiedeten Türbändern und einem unmittelbar auf dem unteren Band aufsitzenden Lüftungsschieber findet sich auch bei einem spätbarocken Kachelofen im Brüssler Musée du Cinquantenaire sowie einem klassizistischen Eisenofen mit Kachelauflauf im Hôtel de Groesbeeck-de Croix in Namur.<sup>15</sup> Mit einer Herkunft des Etagenofens aus Belgien ist dementsprechend zu rechnen.

GS



Kat. 17:  
Kleiner Etagenofen,  
Couven-Museum, Aachen  
(Foto: Anne Gold, Aachen)

<sup>12</sup> Lehnemann 1984, S. 28; Schott 1854, S. 57. <sup>13</sup> Hammer/Michelberger/Schrem 1984, S. 13, Binz 1992, S. 55, Anm. 167.

<sup>14</sup> Zur schlichten, abstrahierenden Formgebung des Biedermeier s. Ottomeyer 2006, S. 43. <sup>15</sup> Bastin o.J., S. 9.

Kat. 18

## Kleiner Füllofen

Belgien (?), Anfang 19. Jahrhundert  
Gusseisen, Eisenblech, Messing, Keramik  
H 113 cm, Dm 19,5 cm (Feuerraum)

Dieser Blechofen mit gusseisernem Feuerraum entwickelt den Typus des Kanonenofens zu einer ungewöhnlichen und doch schlicht-funktionellen Formgebung.

Der geräumige, sockelartige Aschenfall mit Aschenkasten geht über in eine schlanke, senkrechte Rohrlängung. Hier ist die Schürttür mit rautengitterförmig gestanzter Lüftungsperforation eingelassen. Auf dieser Basis sitzt der bauchige, gusseiserne Feuerungsraum mit Rost auf. Er ist mit einem antikisierenden Profilkopf verziert und verfügt über zwei spitzwinklig abgeknickte Henkel. Mit geschmiedeten Schlaufen an diesen Henkeln befestigt, erhebt sich darüber ein kanonenrohrartiger Korpus aus Eisenblech. Er wird von einem Deckel mit Messingknauf verschlossen.

Die Rauchgase wurden bereits auf halber Höhe des Rohraufsatzes rückwärtig in den Schornstein abgeleitet. Die überstehende Rohrlänge konnte mit Brennholz aufgefüllt werden, wodurch die Brenndauer des Ofens deutlich verlängert wurde. Der größeren Füllmenge entspricht die Größe des Aschenkastens.

Die Feuerungstür weist eine Besonderheit auf. Sie ist mit rosettenförmig eingeschnittenen Schlitzfenstern versehen und doppelwandig in Eisen und Messing ausgeführt. Das Messingblech, an der Eisentür rechts mit Scharnieren beweglich befestigt, ist an der linken Seite zusammen mit dem Heberiegel fest mit der Eisentür verschraubt. Vermutlich waren zwischen den beiden Metallblechen ehemals feine Glimmerplättchen eingesetzt, sodass durch die transparente Fensterrosette der Ofenbrand beobachtet werden konnte.<sup>16</sup>

Neben den Ofentüren und den Knäufen ihrer Heberiegel sind die Ofenfüße und die kleine vasenartige Ofenbegründung aus Messing hergestellt, letztere ist in der Form nahezu identisch mit den Zierväsen des Aachener Etagenofens. Der Aschenkasten ist mit einem Keramikknopf versehen.

Stilistisch lässt sich dieser klar gegliederte Stubenofen mit sparsamem klassizistischem Dekor, das an die Ausdrucksformen der Biedermeierporzellanerknüpfung,<sup>17</sup> der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zuordnen. Es dürfte sich um ein frühes Modell des Füllofens mit verlängerter Brenndauer handeln, der für den Steinkohlenbrand ausgelegt und mit regulierbarer Luftzufuhr zum „Regulier-Füllofen“ weiterentwickelt seit dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts in Deutschland seinen Siegeszug antrat.<sup>18</sup>

Die gestanzten Messingtüren und vasenförmige Zierknäufe stellen ebenso wie die Messing-Geißfüße eine Parallele zum Aachener Etagenofen her, sodass für den Füllofen ebenfalls eine Herkunft aus Belgien in Betracht zu ziehen ist. Dafür spricht auch ein Eintrag im Inventar des Couven-Museums von 1955, der sich auf diesen Ofen beziehen könnte.<sup>19</sup>

GS



Kat. 18:  
Kleiner Füllofen,  
Couven-Museum, Aachen  
(Foto: Anne Gold, Aachen)

<sup>16</sup> Buchner 1868, S. 55. <sup>17</sup> Pyritz 2006, S. 226, 230 (Abb.). <sup>18</sup> Binz 1992, S. 63; Lehmann 1984, S. 32ff. <sup>19</sup> Zugangsinventar des Couven-Museums 1955, Nr. 63: „Gusseiserner Ofen, Anfang 19. Jahrhundert (de Wille, Lüttich)“.

Kat. 19

## Kochmaschine

Eisenhütte Quint/Trier, ca. 1860

Gusseisen, Messing

H 74 cm, B 82 cm, T 80 cm

Inschrift: Quint bei Trier, Nr. 28 Nr. 1

Lit.: Grimme 1984, S. 37, Benker 1987, S. 119

Noch im 19. Jahrhundert war das Kochen über dem offenen Feuer weit verbreitet.<sup>20</sup> Bevor sich der Holz sparende, eiserne Kochherd durchsetzte, verband der eiserne Kochofen die Funktionen des Heizens und Kochens miteinander. Die schrankartigen Zimmeröfen nahmen die Töpfe in „Topfkacheln“ oder Kochröhren auf. War in die Deckplatte ein verschließbares Kochloch eingelassen, konnte bei Bedarf der Kochtopf in den Feuerraum eingehängt wurde.

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts kamen die sogenannten Kochmaschinen auf. Die rechteckigen, runden, ovalen, halbmond- oder kleeblattförmigen Herde besaßen auf der Herdplatte mehrere herausnehmbare Ringe für zwei bis vier Töpfe verschiedener Größe sowie mehrere Backröhren und Wärmekammern, wobei die Hitze durch Wärmezüge zirkulierte.<sup>21</sup>

Die Kochmaschine aus der Quinter Hütte mit kleeblattförmigem Korpus und rechteckiger Herdplatte verfügt über drei Kochstellen. Eine durchgehende Backröhre unter den beiden hinteren Kochlöchern ließ sich sowohl von der linken als auch von der rechten Seite aus bedienen. Die zweiflügeligen Türen mit innen liegenden Fallriegeln wurden durch einen beweglichen Knauf geöffnet. Unter der Backröhre war das Wärmefach zu beiden Seiten durch eine niedrige Tür mit Klemmfeder zugänglich. Im vorderen Teil der Kochmaschine bildete eine mit Ofenkitt dicht eingepasste Keramiktrommel mit gusseisernem Rost den verkleinerten Feuerungsraum für den Kohlenbrand. Er wurde von der Feuertür mit Heberiegel fest verschlossen. Darunter befindet sich der Aschenfall mit Schürtür und Aschenkasten. Mittels einer Umlenkklappe konnte der Herd „lang“ oder „kurz“ befeuert werden. Bei der Kurzbeheizung zog der Rauch vom Brennraum aus unter der Herdplatte zum Rohrstutzen und erhitze nur die eingehängten Kochtöpfe. Die Langbeheizung diente der zusätzlichen Erwärmung der Backröhre. Dabei wurde der Rauch vom Brennraum aus durch den geteilten Zug hinter der Backröhre nach unten und von dort wieder nach oben zum Rohrstutzen gelenkt.<sup>22</sup> Der Herd steht auf 18 cm hohen, gusseisernen Klauenfüßen, die mit Akanthusblättern verziert sind. Die ausladenden Flechtbandornamente am teils gerundeten Korpus ahmen schmiedeeiserne Beschläge nach. Sie sind ebenso wie die Scharniere nicht mehr angenietet, sondern bereits mit der Trägerfläche in einem Stück gegossen. An die Herdplatte ist zu beiden Seiten eine Messingstange mit hohen, schmiedeeisernen Bögen montiert. Alle Knäufe sind ebenfalls in Messing ausgeführt. Eine vergleichbare „Kleeblatt-Maschine“ wurde ab ca. 1860 in der hochsauerländischen Olsberger Hütte produziert.<sup>23</sup>

GS



Kat. 19:  
Kochmaschine, Couven-Museum,  
Aachen (Foto: Anne Gold,  
Aachen)

<sup>20</sup> Lehnemann 1984, S. 39f; Lehnemann 1988, S. 101ff. <sup>21</sup> Hammer/ Michelberger/ Schrem 1984, S. 173ff. <sup>22</sup> Ebenda, S. 171.

<sup>23</sup> Ebenda, S. 178.

Kat. 20

## Kinderkochherd

Manufakturarbeit, Mitte 19. Jahrhundert

Schwarzblech, Messing, Weißblech

H 39,5 cm, B 27,7 cm, T 19,8 cm

Inv. Nr. Div 076

Der frühe, handgefertigte Kinderherd aus Eisenblech verfügt über drei auf der Herdplatte links angeordnete Kochlöcher. Die gerundete Ofentür auf der Frontseite aus Messingblech mit schlicht geprägtem Rand und kleinem gerolltem Riegel zeigt eine halbkreisförmige Aussparung als Verzierung. Auf der rechten Ofenseite befindet sich hinter einer viereckigen Messingtür die Backröhre mit Backblech. Der runde Schornstein ist mit einer Blechschlaufe, auch Blechauge genannt, versehen. Sie ist einseitig angenietet, ebenso wie die Scharniere und Riegel der Ofentüren sowie die gerollten Herdfüße.

In die Kochlöcher sind zwei Absatztöpfe aus Weißblech mit Nahtstellen und angelöteten Blechgriffen und ein Absatzkessel eingehängt. Sie sind jeweils mit getreppten Topfdeckeln aus Messing ausgestattet. Sehr originell ist die seitlich angebrachte Stange für Gerätschaften mit Schöpfkelle, Trichter und Spitzsieb, aus Weißblech handgearbeitet. Der große Wasserkessel aus Messing mit Holzgriff gehört nicht zur ursprünglichen Ausstattung des Herdes. Bereits nahtlos tief gezogen und mit durchgehend flachem Boden nicht mehr zum Einhängen vorgesehen, wurden diese beliebten Miniaturkessel seit dem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts serienmäßig hergestellt.<sup>24</sup>

Das Beheizen des Herdes erfolgte durch die vordere Ofentür mit Hilfe der beiden erhaltenen Spiritusbrenner. Der größere, unter den Kochlöchern aufzustellende Brenner mit einem Durchmesser von 5 cm wurde mit vier Flammen betrieben, während der kleinere mit einem Durchmesser von 4 cm zum Erhitzen der Backröhre mit nur einem Docht ausgestattet war.

Ein Nürnberger Musterbuch, etwa 1857, zeigt einen ähnlichen Herd mit Blechauge am Schornstein, zwei Ofentüren und drei Kochtöpfen mit getreppten Deckeln.<sup>25</sup>

GS



Kat. 20:  
Kinderkochherd,  
Couven-Museum, Aachen  
(Foto: Anne Gold, Aachen)

<sup>24</sup> Reinelt 1985, S. 122. <sup>25</sup> Ebenda, S. 43.

Kat. 21

## Modellherd

Um 1890, Eisenblech, Messing  
H 48 cm, B 38,5 cm, T 25,5 cm, Inv. Nr. Div 167

Der massive Eisenblechherd ist sorgfältig verarbeitet und sehr detailreich ausgeführt. Zwei Kochlöcher unterschiedlicher Größe werden von dicht schließenden Eisendeckeln mit Ziernieten und schön geformten Griffen abgedeckt. Unter der großen Kochstelle auf der linken Seite befindet sich der schachtförmig verkleinerte Feuerraum mit Ofentür für den Steinkohlenbrand. Der herausnehmbare Rost ist für den besseren Fall der Asche aus geschmiedeten Vierkantstäben gefertigt, die kantig aufgelegt sind.<sup>26</sup> Darunter befindet sich der offene Aschenkasten. Die Rauchgase werden auf der rechten Seite um den geräumigen Backofen mit breiter Pulttür herum geleitet. Sie gelangen unterhalb des Ofenraums in das Rauchrohr, das die heißen Gase an der Rückwand des Ofens wieder nach oben führt und in den Schornstein entlässt. Während über dem Backofen ein kleineres Herdplattenloch zum Kochen dient, ist der Raum unter dem Backofen zum Reinigen mit einer kleinen Revisionsklappe versehen.

Der Schornstein ist mit einer Drosselklappe ausgestattet, die beim eingebauten Ofen die Funktion hat, das Abbrennen des Brennmaterials bei starkem Schornsteinzug abzuschwächen. Sie wird mit Hilfe einer herzförmigen geschmiedeten Zierschraube bewegt. Die Krümmung des ovalen Rohrs bietet im Vergleich zu einer geraden Rohrführung auf Grund der größeren Oberfläche eine stärkere Wärmeabstrahlung, verbunden mit einem größeren Raumheizeffekt. Die abgeflachte Form bedeutet eine Platzersparnis auf der Herdplatte. Eine Herdstange an der Frontseite dient zum Schutz vor Verbrennungen.

Zahlreiche ornamentale Elemente sind diesem Nutzgerät in miniature hinzugefügt worden. Alle kunstvoll geschmiedeten Riegel und Scharniere an den drei mit Messingknäufen bestückten Ofentüren sind unterschiedlich ausgeführt. Sie führen zusammen mit den unsichtbar angenieteten Gusszierleisten zu beiden Seiten der Front und einer verschraubten Gussrosette die Möglichkeiten des Handwerks vor. Die technisch ausgefeilte und im Detail variantenreiche Ausführung nach den Prinzipien des Bérardschen Sparherds<sup>27</sup> lässt darauf schließen, dass es sich bei dieser Einzelanfertigung um ein Gesellenstück handelt, mit dem der Proband seine Fertigkeiten als Ofenbauer und Kunstschlosser bewies.

Solche Modellherde konnten von Kindern auf dem Küchenherd, wo der entstehende Rauch durch den Rauchfang abzog, auch zum Spiel betrieben werden.<sup>28</sup> Ein schlichter, schwedischer Modellgussherd von 1889 aus Privatbesitz weist denselben Aufbau mit Feuerungsraum und offenem Aschenkasten auf der linken und großem Backofen auf der rechten Seite auf.<sup>29</sup> Er ist mit insgesamt vier Kochöffnungen und zusätzlich mit einem Wasserschiff ausgestattet. Die Herdplatte wird von einer niedrigen Rückwand mit angedeutetem Mauerwerk hinterfangen. Die Tafelherde des Hessen-Nassauischen Hüttenvereins Amalienhütte bzw. Ludwigs-hütte zeigen ab ca. 1890 ebenfalls die gerundete Pulttür mit Überfangschieberiegel und verdeckter gezapfter Türaufhängung sowie teilweise ornamentierte Kanten und aufgesetzte Rosetten als Schmuckelemente.<sup>30</sup>

GS



Kat. 21:  
Modellherd, Couven-Museum,  
Aachen (Foto: Anne Gold,  
Aachen)

<sup>26</sup> Faber 1957, S. 199. <sup>27</sup> Ebenda, S. 145ff; Lehnemann 1984, S. 39. <sup>28</sup> Stille/ Stille 1985, S. 184. <sup>29</sup> Fachforum für antike Puppenstuben und Zubehör: <http://www.arctofilz.de/forum/thema.php?board=30&thema=6>. <sup>30</sup> Hammer/Michelberger/Schrem 1984, S. 185ff.

## Literaturverzeichnis

**AK Dortmund 1988** Beruf Jungfrau. Henriette Davidis und bürgerliches Frauenverständnis im 19. Jahrhundert, hrsg. v. Museum für Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Oberhausen 1988 **AK Hamburg 1963** Die wilden Leute des Mittelalters, hrsg. v. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Hamburg 1963 **AK Kassel 1988** Ulrich von Hutten. Ritter - Humanist - Publizist, 1488–1523, Hessischer Museumsverband e.V., Kassel 1988 **AK Köln 1987** Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz, bearb. v. Joachim M. Plotzek, Schnütgen-Museum Köln, Köln 1987 **AK Krefeld/Berlin 1982** Eisen statt Gold. Preußischer Kunsteisenguss aus dem Schloß Charlottenburg, dem Berlin Museum und anderen Sammlungen, hrsg. v. Willmuth Arenhövel, Museum Burg Linn Krefeld/ Schloß Charlottenburg Berlin, Berlin 1982 **AK Milwaukee/Wien/Berlin 2006** Biedermeier. Die Erfindung der Einfachheit, hrsg. v. Hans Ottomeyer, Klaus Albrecht Schröder, Laurie Winters, Ostfildern 2006 **AK Münster/Braunschweig 1988** Weißes Gold aus Fürstenberg. Kulturgeschichte im Spiegel des Porzellans 1747–1830, Angelika Lorenz (Red.), Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster/Herzog-Anton-Ulrich-Museum Braunschweig, Münster 1988 **AK Oklahoma City 1985** Songs of Glory. Mediaeval art from 900-1500, ed. Oklahoma Museum of Art, Oklahoma City, Oklahoma 1985 **Salzburg 1981** Alt-Salzbürger Hafnerkunst. Model und Kacheln des 16.–18. Jahrhunderts aus der Strobl – Werkstatt, hrsg. v. Christa Svoboda, Salzburger Museum im Bürgerspital, Salzburg 1981 **AK Würzburg 1988** Ulrich von Hutten. Ritter – Humanist – Publizist. 1488–1523, Stadtarchiv Würzburg, Würzburg 1988 **AK Zürich 1990** Winterthurer Keramik, bearb. v. Rudolf Schnyder, Katalog zur Wanderausstellung des Schweizerischen Landesmuseums Zürich, Zürich 1990 **Adenaw 1908** Adenaw, Eduard: Ein Couven'scher Gartenpavillon, in: Aachener Kunstblätter, Heft II und III (1908), S. 40–44 **van Agt 1963** van Agt, J. F.: Zuid-Limburg. Vaals en Slanaken, s'Gravenhage 1983 **Auktion Lempertz**, Köln, 4.–14.11.1903. Katalog der reichhaltigen nachgelassenen Kunstsammlung des Herrn Karl Thewalt in Köln, Bürgermeister a.D. Versteigerung zu Köln ... 4.–14.11.1903, Lempertz. Köln 1903 **Bachelard 1985** Bachelard, Gaston: Die Psychoanalyse des Feuers, München 1985 **Bartsch 15, 1978** Bartsch, Adam: The illustrated Bartsch. Gen.ed.: Walter L. Strauss. 15. Formerly Vol. 8 (Part 2). Early German Masters: Barthel Beham; Hans Sebald Beham. Ed. by Robert A. Koch, New York 1978 **Bartsch 4, 1980** The Illustrated Bartsch, Bd. 4, Formerly Volume 3 (Part 2), Netherlandish Artists. Matham, Saenredam, Muller, ed. Walter L. Strauss, New York 1980 **Bartsch 15, 1978** The illustrated Bartsch, Bd.15. Formerly Vol. 8 (Part 2). Early German Masters: Barthel Beham; Hans Sebald Beham. ed. by Robert A. Koch, New York 1978 **Bartsch 19, 1987/88** The Illustrated Bartsch, Bd.19, German Masters of the Sixteenth Century. Part 1. Virgil Solis. Part 2. Hans Rudolf Manuel (Deutsch) – Tobias Stimmer, ed. Jane S. Peters, New York 1987/1988 **Bastin o.J.** Bastin, Nobert: Le Musee de Groesbeeck-de Croix, Namur o.J. **Bauer 2001** Bauer, Marcel: Johann Joseph Couven -Mythos und Erbe eines großen Meisters. Eine Spurensuche im Dreiländereck, Eupen 2001 **Baum 1908** Baum, Albert: Führer durch die Sammlungen des Städt. Kunst- und Gewerbe-Museums zu Dortmund, Dortmund 1908 **Benker 1987** Benker, Gertrud: In alten Küchen. Einrichtung, Gerät, Kochkunst, München 1987 **Binz 1992** Binz, Gerhard: Gusseiserne Öfen aus zwei Jahrhunderten. Die Sammlung Lengler im Saarland, Mainz 1992 **Bisegger 1920** Bisegger, Hans E.: Das Krämerviertel in Aachen, Aachen 1920 **Blondel 1737** Blondel, Jacques Francois: De la Distribution des Maisons de Plaisance et de la Décoration, Vol. 1, Paris 1737 **Blondel 1738** Blondel, Jacques Francois: De la Distribution des Maisons de Plaisance et de la Décoration, Vol. 2, Paris 1738 **Blümel 1965** Blümel, Fritz: Deutsche Öfen. Der Kunstofen von 1480 bis 1910. Kachel- und Eisenöfen aus Deutschland, Österreich und der Schweiz.

München 1965 **Bock o. J.** Bock, Franz: Drei in Eichenholz reichgeschnitzte Saaleinrichtungen im Rokokostil eines Eupener Patrizierhauses aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, Aachen o. J. **Bruijn 1965** Bruijn, A.: De Middeleeuwse Pottenbakkerijen in Zuid-Limburg (Nederland), Tongeren 1965 **Buchner 1868** Buchner, Otto: Die zweckmäßigsten und elegantesten Zimmeröfen und Zimmerkamine mit spendender Holz-, Kohlen- und Torfheizung, Weimar 1868 **Custodis/Friedhofen/Schabow, 2002** Custodis, Paul-Georg/Friedhofen, Barbara / Schabow, Dietrich: Sayner Hütte. Architektur, Eisenguss, Arbeit und Leben, Koblenz 2002 **Faber 1950** Faber, Alfred: 1000 Jahre Werdegang von Herd und Ofen, München 1950 **Faber 1957** Faber, Alfred: Entwicklungsstufen der häuslichen Heizung, München 1957 **von Falke 1904** von Falke, Otto von: Führer durch das Kunstgewerbe-Museum der Stadt Cöln. Cöln 1904 **Ferfer 1938** Ferfer, Josef/ Schache, Georg/ Schubert, Hans: Vom Ursprung und Werden der Buderus'schen Eisenwerke Wetzlar, 2 Bände, München 1938 **Franz 1969** Franz, Rosemarie: Der Kachelofen, Graz 1969 **Franz 1981** Franz, Rosemarie: Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus, Graz 2 1981 **Gaimster 1988** Gaimster, David: A survey of Cologne-type stove-tiles found in Britain, in: Unger, Ingeborg: Kölner Ofenkacheln. Die Bestände des Museums für Angewandte Kunst und des Kölnischen Stadtmuseums, Köln 1988. S. 44–54 **Giedion 1987** Giedion, Sigfried: Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte, Frankfurt 1987 **Grimme 1980** Grimme, Ernst Günther: Führer durch das Couven Museum der Stadt Aachen Wohnkultur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, Aachen 3 1980 **Grimme 1986** Grimme, Ernst Günther: Führer durch das Couven-Museum der Stadt Aachen. Wohnkultur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, Aachen 4 1986 **Hammer/Michelberger/Schrem 1984** Hammer, Walter/Michelberger, Karin/Schrem, Wilfried: Deutsche Gusseisenöfen und Herde, Neu-Ulm 1984 **Hartmann 2009** Hartmann, Frank/Siegele, Klaus: Heizungsmodernisierung im Gebäudebestand. Anlagentechnik für Architekten, Bd. 1, München 2009 **Haus/Sarkowicz 2006** Haus, Rainer/ Sarkowicz, Hans: Feuer und Eisen. 275 Jahre Wärme von Buderus, München und Zürich 2006 **Haus/Sarkowicz 2007** Haus, Rainer/Sarkowicz, Hans: Energie effizienter nutzen. 75 Jahre Thermotechnik von Bosch, München und Zürich 2007 **Hederich 1967** Hederich, Benjamin: Gründliches Mythologisches Lexikon, Darmstadt 1967 (Nachdruck der Ausgabe von 1770) **Historisches Archiv der Stadt Köln, Haupturkunden-Archiv/HUA** Historisches Archiv der Stadt Köln, Ratsprotokolle **Hollstein XLII** Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400–1700, Volume XLII. Gordian Sanz to Hans Schäufolein, Rotterdam 1996 **Hollstein XLVI (Part II)** Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, 1450–1700. Volume XLVI Maarten de Vos Plates, Part II, Rotterdam 1995 **Huth 1975** Huth, Ernst Walter: Die Entstehung und Entwicklung der Stadt Frankfurt (Oder) und ihr Kulturbild vom 13. bis zum frühen 17. Jahrhundert auf Grund archäologischer Befunde, Berlin 1975 **Illii 2009** Illii, Martin, in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 03.03. 2009. URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D23867.php> **Irmscher 2005** Irmscher, Günter: Ornament in Europa. 1450–2000, Köln 2005 **Johannsen 1953** Johannsen, Otto: Geschichte des Eisens, Düsseldorf 1953 **Kappler 2009** Kappler, Anke: Johann Joseph Couven (1701–1763). Architektenentwürfe für Stadt, Adel und Kirche, Worms 2009 **Kat. Coburg 1969** Coburger Landesstiftung, Kunstsammlungen der Veste Coburg. Ausgewählte Werke, Coburg 1969 **Kat. Villingen 1978** Hafnerkunst in Villingen. Bestandskatalog I des Museums Altes Rathaus Villingen, Abt. Kunsthandwerk, Villingen 1978 **KDM des Kantons Zürich 1952.** Emanuel Dejung und Richard Zürcher, Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Band VI. Die Stadt Winterthur, Basel 1952 **KDM des Kantons Schaffhausen 1960** Reinhard Frauenfelder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Band III. Der Kanton Schaffhausen (ohne Stadt und Bezirk Stein) Basel 1960 **KDM des Kantons Uri 1986** Helmi Gasser, Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri, Band II. Die Seegemeinden, Basel 1986 **Kippenberger 1950**

Kippenberger, Albrecht: Der künstlerische Eisenguß. Herausgegeben anlässlich der Eröffnung der neuen Werkstätten der Kunstgießerei des Werkes Hirzenhain der Buderus'schen Eisenwerke, Wetzlar 1950 **Kippenberger 1973** Kippenberger, Albrecht: Die Kunst der Ofenplatten, dargestellt an der Sammlung des Vereins Deutscher Eisenhüttenleute in Düsseldorf, Düsseldorf 1973 **Kuetgens o.J.** Kuetgens, Felix: Das Couvenhaus. Aachener Rokoko-Museum, mit 6 farbigen Abbildungen nach Gemälden von Prof. August v. Brandis, Sonderdruck aus Velhagen & Klasings Monatsheften, o.J. **Kuetgens 1930** Kuetgens, Felix: Führer durch das städtische Couven-Museum (Aachener Rokoko-Museum) Aachen, Seilgraben 34, Aachen 1930 **Kuetgens 1939** Kuetgens, Felix: Das Couven-Haus. Die gute Stube der Stadt Aachen, Aachen 1939 **Kuetgens 1958** Kuetgens, Felix: Vorläufiger Führer durch das Couven-Museum der Stadt Aachen, Aachen 1958 **Kullrich 1899** Kullrich, Friedrich: Denkschrift über die Ausschmückung und Ausstattung des wiederhergestellten Rathhauses zu Dortmund, 18.12.1898, Dortmund 1899 **Lasch 2004** Lasch, Heike: Der Josephzyklus. Eine Serie von Ofenkacheln aus dem ehemaligen Schloss in Nidderau-Windecken, Hanau 2004 **Lehmann 1984** Lehmann, Wingolf: Eisenöfen. Entwicklung, Form, Technik, München 1984 **Lehmann 1988** Lehmann, Wingolf: Der Küchenherd, in: AK Dortmund 1988, S. 101–116 **Liese 1936** Liese, Jos.: Das klassische Aachen, Bd. 1: Johann Arnold von Clermont (1728–1795), sein Geschlecht und sein Schaffen im „Vaalseer Paradies“, Aachen 1936 **Mainz 1981** Mainz, Franz: Das alte Forst. Beiträge zu einer Geschichte des Stadtteils Aachen-Forst, Aachen 1981 **Marot 1892** Marot, Daniel: Das Ornamentwerk des Daniel Marot, Berlin 1892 **Merlo 1895** Merlo, Johann Jacob: Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Johann Jacob Merlos neubearb. und erw. Nachrichten von dem Leben und den Werken Kölnischer Künstler, hrsg. v. Eduard Firmenich-Richartz, Düsseldorf 1895 **Mielke 2005** Mielke, Heinz-Peter: Ofenkachelforschung. Rückblick – Stand – Perspektive, in: Keramik als Zeichen regionaler Identität. Beiträge des 36. Internationalen Hafner-Symposiums des Arbeitskreises für Keramikforschung vom 21. bis 26.9.2003, hrsg. v. Werner Endres, Wien u.a. 2005 **Ottomeyer 2006** Ottomeyer, Hans: Die Erfindung der Einfachheit, in: AK Milwaukee/Wien/Berlin 2006, S. 43–55 **Puters 1960** Puters, Albert: Vasalli et Gagini. Stucateurs italiens au Pays de Liège, Liège 1960 **Pyritz 2006** Pyritz, Albrecht: Porzellan, in: AK Milwaukee/Wien/Berlin 2006, S. 226–241 **Raeber 1973** Raeber, Willi: Caspar Wolf, München 1979 **Reinelt 2002** Reinelt, Sabine: Puppenküche und Puppenherd in drei Jahrhunderten. Weingarten: Weingarten, 2002 **Reiner 1912** Reiner, Heribert: Die Kunstdenkmäler der Land Kreise Aachen und Eupen, Düsseldorf 1912 **Remky 2009** Remky, Kirsten: Ofenkeramiken aus der Sammlung des Suermondt-Ludwig-Museums Aachen, in: AK Aachen 2009, S. 22 **Ringler 1965** Ringler, Josef: Tiroler Hafnerkunst, Tiroler Wirtschaftsstudien 22, Innsbruck 1965 **Rosmanitz 1996** Rosmanitz, Harald: Unscheinbare Fundstücke erzählen Geschichten, in: Schlösser Baden-Württemberg 2/1996, S. 30–32 **Saur Allgemeines Künstler Lexikon, Bd. 47, München 2005** Schmid 1900 Schmid, Max (Hg.): Ein Aachener Patrizierhaus des XVIII. Jahrhunderts, Stuttgart 1900 **Schönen 1942** Schönen, Paul: Aachener und Lütticher Möbel des 18. Jahrhunderts, Berlin 1942 **Schopenhauer 1982** Schopenhauer, Johanna: Die Reise nach England, Berlin 1982 **Schott 1854** Schott, Eduard: Ueber Zimmerheizung, Hannover 1854 **Schrader 2001** Schrader, Mila: Gusseisenöfen und Küchenherde: Ein historischer Rückblick. Geschichte, Technik, Faszination, Suderburg-Hösseringen 2001 **Schulte-van Wersch 1980-81** Schulte-van Wersch, C.J.M.: Het stucwerk van Petrus Nicolaas Gagini en het Huis Eyll te Heer-Maastrecht, in: Publications de la Société Historiques et Archéologique dans le Limbourg CXVI – CXVII (1980-81), S. 285–350 **Schwarz 1937** Schwarz, Joseph: Die Bedeutung des Langerweher Töpfergewerbes in der Vergangenheit, Langerwehe 1937 **Stille/Stille 1985** Stille, Eva/Stille, Severin: Puppenküchen 1800–1980. Ein Buch für Sammler und Liebhaber alter Dinge, Nürnberg 1985 **Strauss 1926** Strauss, Konrad: Kacheln und Öfen der Mark Brandenburg, Straßburg 1926 **Strauss 1972** Strauss, Konrad: Die Kachelkunst des 15. und 16.

Jahrhunderts in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Skandinavien, 2. Teil, Basel 1972 **Svoboda 1981** Svoboda, Christa: Alt-Salzbürger Hafnerkunst. Model und Kacheln des 16.–18. Jahrhunderts aus der Strobl – Werkstatt, Salzburger Museum im Bürgerspital, Salzburg 1981 **Thieme/Becker** Thieme, Ulrich/Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. 37 Bde, Leipzig 1907–50 **Thornton 1985** Thornton, Peter: Innenarchitektur in drei Jahrhunderten, Herford 1985 **Unger 1983a** Unger, Ingeborg: Kölner Ofenkacheln vom 14. Jahrhundert bis um 1600. Das Kölner Kachelbäckerhandwerk und seine Produkte (unter besonderer Berücksichtigung des 16. Jahrhunderts), Bonn, Univ., Phil. Diss. vom 30.6.1982, Bonn 1983 **Unger 1983b** Unger, Ingeborg: Das Kölner Kachelbäckerhandwerk des 16. Jahrhunderts, in: Funde und Forschungen. 6. Jahrestagung des Arbeitskreises der Keramikforscher aus Nord- und Westdeutschland in Düsseldorf, hrsg.: Hetjens-Museum, Deutsches Keramikmuseum Düsseldorf, Düsseldorf 1983, S. 52–58 **Unger 1988a** Unger, Ingeborg: Das Kölner Kachelbäckerhandwerk vom 14. Jahrhundert bis um 1600, in: Keramik vom Niederrhein. Die Irdenware der Düppen- und Pottbäcker zwischen Köln und Kleve, hrsg. v. Joachim Naumann u.a., Köln 1988, S. 187–205 **Unger 1988b** Unger, Ingeborg: Kölner Ofenkacheln. Die Bestände des Museums für Angewandte Kunst und des Kölnischen Stadtmuseums. Mit einem Beitrag von David Gaimster, Köln 1988 **Usemann 1993** Usemann, Klaus W.: Entwicklung von Heizungs- und Lüftungstechnik zur Wissenschaft: Hermann Rietschel – Leben und Werk, München 1993

## Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung  
*SchönWarm. Die Kultur des Heizens zwischen Renaissance und Kaiserzeit*  
vom 28.11.2009 – 31.01.2010

Couven-Museum  
Hühnermarkt 17  
52062 Aachen  
Tel 0241/432-4421 Fax 0241/432-4959  
www.couven-museum.de

### Ausstellung

Konzeption und Organisation: Gisela Schäffer  
Restauratorische Betreuung: Michael Rief, Ulrike Villwock  
Sekretariat: Gaby Jansen  
Aufbau: Hubert Aretz, Andreas Erkes, Jürgen Kluthe,  
Harald Küsgens, Costa Leventakos, Werner Wosch  
Hausdienst: Hubert Aretz, Birgit Makowski

### Katalog

Konzeption und Redaktion: Gisela Schäffer  
Texte: Rainer Haus, Kirsten Remky (KR),  
Gisela Schäffer (GS), Georg Tilger (GT), Ingeborg Unger (IU)  
Lektorat: Gabriela Borsch  
Fotos: Anne Gold, Aachen  
Gestaltung: Annette Kremer-Königs, Atelier für Grafik-Design, Mönchengladbach  
Gestaltung, Satz und Realisation: Sabine Brück, Mönchengladbach  
Internetversion: Jutta Bacher

© 2009 Couven-Museum, Aachen

ISBN 3-929203-71-5

COUVEN *C*  
MUSEUM *M*