

ARCHÄOLOGIE  
DES MITTELALTERS  
UND  
BAUFORSCHUNG  
IM HANSERAUM

---

EINE FESTSCHRIFT  
FÜR GÜNTER P. FEHRING

HERAUSGEGEBEN  
VON  
MANFRED GLÄSER



KONRAD REICH VERLAG  
ROSTOCK

1993

---

**Maria in hortus conclusus.  
Ein Tonmodell des 15. Jahrhunderts  
aus einer Kloake in Lüneburg**  
Edgar Ring, Lüneburg

Bei Ausschachtungsarbeiten für ein Neubauprojekt wurden im Juni 1991 auf einem Grundstück, »Auf dem Wüstenort«, in Lüneburg vier Kloaken freigelegt und deren Inhalte geborgen. Die Fundstelle war ursprünglich rückwärtiger Hofbereich des Grundstückes »Große Bäckerstraße 26«. In Kloake 4 fand sich das Fragment eines Tonmodells (Abb. 1). Das Fragment hat einen Durchmesser von 13,3 cm, die Form einen Durchmesser von 11,4 cm. Der Model ist hart gebrannt, hellrot und weist auf der Rückseite einen kleinen grünen Glasurfleck auf.

In dem 10,4 cm messenden Motiv ist »Maria in hortus conclusus« dargestellt. Auf dem Fragment sind ein Tor, zwei Flügelspitzen, Architekturelemente und senkrechte Stäbe zu erkennen.

Das vollständige Bildmotiv stellt dar (Einhorn 1976; Appuhn 1985): Maria sitzt im verschlossenen Garten (Hohelied Salomons 4, 12) auf Gideons Vlies (Richter 6, 36–40). Auf ihren Schoß springt das Einhorn, das nach der durch Physiologus überlieferten Legende so stark ist, daß kein Jäger es bezwingen kann. Einer reinen Jungfrau aber (i. e. Maria) springt es auf den Schoß und läßt sich von ihr streicheln. Das Tier symbolisiert den Heiland, die Jagd somit in einer mystischen Umdeutung die Verkündigung an Maria (Appuhn 1964).

Der Verkündigungengel Gabriel ist zugleich der Jäger mit Hifthorn und Lanze, begleitet von drei oder vier Jagdhunden, die für fides, spes, caritas oder veritas, pax, misericordia und iustitia stehen (Psalm 85, 11). Sie verharren vor dem verschlossenen Tor des hortus conclusus (Ezechiel 44, 2).

Die weiteren Symbole charakterisieren

die Reinheit Mariens: Aarons grünender Stab auf dem Altar (4. Mose 17, 16–28), der Turm Davids (Hohelied 4, 4), der versiegelte Born (Hohelied 4, 12), das Gefäß mit dem Manna aus der Wüste (2. Mose 16, 33). Neben dem Turm erscheint Gottvater im brennenden Dornbusch (Exodus 3).

Das Thema Maria in hortus conclusus tritt Anfang des 15. Jahrhunderts auf und findet besonders am Oberrhein, speziell auf Andachtsbildern, starke Verbreitung (Börsch-Supan 1970). Der Bildtypus Maria mit dem Einhorn wurde schließlich durch das Trienter Konzil (1545–63) verboten.

In einem Schrotblatt des niederrheinischen Monogrammistens d ist die graphische Vorlage des Modells zu sehen (Abb. 2; Schneider 1926, 40–41; Lipperheide 1961, 30). Der auch als Meister der Einhornjagd bekannte Metallschneider war um 1450/65 am Niederrhein tätig. Die Komposition des Modellbildes hält sich streng an die graphische Vorlage, lediglich die Architektur außerhalb des Gartens weicht ab.

Das Modellmotiv Maria in hortus conclusus kehrt wieder als Papierrelief auf einem Altar (Berlin: Bode/Volbach 1918, 41 u. Abb. 30; Einhorn 1976, 370 K) und in einem Paradiesgärtlein (Appuhn 1968/69, 32 u. Taf. 12, 16; Einhorn 1976, 370 I), als Bronzeplakette (Berlin: Bode/Volbach 1918, 42; Einhorn 1976, 369 D), als Bronzerelief auf einem Bronzegrapen (ehem. Wien: Bode/Volbach 1918, 42 u. Abb. 12; Einhorn 1976, 371 D), als Zinnrelief (Nürnberg: Bode/Volbach 1918, 42 u. Taf. IV, 7, Einhorn 1976, 369 E), als Bronzerelief auf Glocken (Amorbach: Einhorn 1976, 370 H; Braunschweig: Einhorn 1976, 370 F; Kahla: Bergner 1900, 320–321 u. Fig. 194; Einhorn 1976, 370 G; Pleismar: Schubert 1965, 64–65; Spielberg: Schubert 1965, 63 u. Abb. 68), als Lederprägung (Rouen: Einhorn 1976, 370 L), als Relief auf Siegburger Steinzeug (Walther

1992, 184) und als Tonrelief (Wien: Strauß 1983, 109 u. Taf. 25, 1). Dem Lüneburger Fund entsprechende Tonmodelle wurden in Mainz (Bode/Volbach 1918, 41; Arens 1971, 124–125 u. Taf. 42 Nr. 55; Einhorn 1976, 369 B) und Göttingen<sup>1</sup> gefunden oder befinden sich in Sammlungen in Zürich (Einhorn 1976, 369 A) oder Wien (Einhorn 1976, 369 C). Im Germanischen Nationalmuseum schließlich befindet sich ein Zinnmodell (Festliches Backwerk 1981, 34 u. Abb. 12).

Der Tonmodell aus Lüneburg gehört zu der Gruppe mittelhochdeutscher Modelle des 15. Jahrhunderts (Arens 1971).

Die Diskussion um die Verwendung der Tonmodelle währt lang (Lipperheide 1961, 30; Holl 1991, 316–317). Arens (1971, 108–109) belegt – Dornbusch (1876, 120–147) folgend – die Nutzung als Backförmchen und sieht darin ihren Hauptzweck. Bode und Volbach (1918, 105–106) sehen dagegen die Hauptverwendung in der Herstellung von Papierreliefs für Spanschachteln neben der Abformung in Wachs für Devotionalien, in Bronze für Glocken, Mörser und Grapen und in Ton für Steinzeuggefäße.

Der Herstellung von Papierreliefs mit religiösen Themen kommt wohl eine größere Bedeutung zu. Unter dem Fund von Andachtsbildern im Kloster Wienhausen bei Celle befindet sich ein Papierrelief mit der Darstellung der Auferstehung Christi (Appuhn/Heusinger 1965, 238). Die Szene in Medaillonform mißt 12 cm im Durchmesser, entspricht also in ihrer Größe den Durchmessern der Tonmodelle. Parallelen zum Wienhäuser Papierrelief sind Tonreliefs im Kunstgewerbemuseum Berlin (Bode/Volbach 1918, 40 u. Taf. VI, 3) und im Diözesan-Museum Utrecht (Caron 1982, Abb. 20). Die Beziehung zu den mittelhochdeutschen Tonmodellen ist so eng, daß Appuhns Schluß, der Model zum Wienhäuser Papierrelief sei in Norddeutschland oder sogar in Lüneburg entstanden, zurückzuweisen ist.

Die Herstellung von Papierreliefs ist in einem Rezept aus dem Jahre 1510 aus dem St. Katharinenkloster in Nürnberg überliefert: »Zu stucken mit papper. Nym wihu bild trucken, die darhaben ein, vns papper ab sie von holz geschnitten sind oder gewerckh oder zwen oder andet materij, welcherley das seet. so nym zwen beigen papper oder drey wie vil du der materij gepfuncken wilt. und die zureiß zu kleinen stucken, und thu die in einen saubern luten und auß ein kalt wasser darin, und setz es zu dem feur und laß es vden zwen stundt. und darnach reiß es wasser herab und pall es darus und stoß sie in einem morser als lang bis sie bey einander belieh; und nym denn ein form von kupfer oder von pley und nym die gestossen materij und leg sie in die form des ersen gar dünne und wenig und subtil darcin, dar-

nach so lenger so papper alles dick du es haben wilt und reiß es darcin mit einer herten pürren und arnt denn ein ander warm tuch vier oder fünfzuch und leg es auf die form oder ein tuchen silz. und leg ein preß darauf und leg es mit ein preß ein finckel einer stund und thu es darcin her aus und nym denn einen warmen zigelstein und leg ihn darauf und lass ein wül da auf ligen und daroch klupf an die form, so schelt es sich herab und wird wherpf gure (Appuhn/Hausinger 1965, 172).

Die Papierreliefs und Reliefs mit Bemalungs- und Vergoldungsspuren (Hude/Vothsch 1938, 40 Nr. 20a, b; Caron 1982, Abb. 22) zählen ebenso wie das Schrotblatt des niederrheinischen Monogrammischen 4 oder Elfenbeinmedaillons (Czyrnek 1981, 23) zu den -kleinen

Andachtsbildern- des 14. und 15. Jahrhunderts (Klein 1982). Auf einer Miniatur des Simon Bening aus dem frühen 16. Jahrhundert ist in der Kammer der Heiligen Gertrud ein Medaillon, das der Andacht dienete, so der Sinnseite überliefert zu sehen (Caron 1982, 20 Abb. 19). Der Fund eines Tonmodells zur Darstellung des Abendmahls in der Heidenkapelle auf dem Halberg in Saarbrücken belegt, daß Tonmodelle zur Herstellung von Devotionalien an Wallfahrtsstätten genutzt wurden (Schindler 1989, 22–24).

Durch Modelle waren Andachtsbilder in verschiedenen Materialien billig und zahlreich herzustellen.

Die Modelle selber fanden eine weite Verbreitung. Arens stellte 1971 nach, daß diese Modelle ziemlich eng auf die



Abb. 1 Linsburg, Auf dem Wäsenort (17) 4, Klauke 4, Tonmodell mit der Darstellung »Maria in humis conchata«.

Mittelrheingebiet begrenzt gewesen seien. Eine weitere Verbreitung fanden Model – so Arens – durch Glockengiesser und Wachszieher. Im städtischen Bereich werden die Benutzer der Model dem Patriziat zugerechnet (Holl 1991, 318). Die Besitzer des Grundstücks »Große Bäckerstraße 26«, dem Fundort des Lüneburger Models, lassen sich bis in das frühe 15. Jahrhundert zurückverfolgen. Sie gehörten den Patrizierfamilien Schellepeper, Springintgut, Tzerstede und Dassel an. Durch archäologische Untersuchungen, besonders in Städten und auf Burgen, sind mittlerweile Tonmodel auch aus der Tschechoslowakei (Michna 1990), Ungarn (Holl 1991) und aus norddeutschen Städten bekannt<sup>2</sup>. Dennoch ist Arens beizupflichten, daß die Model im Mittelrheingebiet produziert wurden, da in dieser Region versierte Stempelschneider arbeiteten und geeigneter Ton zur Produktion der Tonmodel anstand (Arens 1971, 110). So fand Dornbusch die ersten Model seiner Sammlung in den Häusern ehemaliger Töpfer (Dornbusch 1876, 121 Anm. 1), insbesondere in Siegburg (Ruppel 1991). Auch aus Köln sind Modelbruchstücke aus einer Töpferei bekannt (Neu-Kock 1988, 34–35).

Zur Herstellung der Model diente ein Urmodel (Krüger 1981, 24). Das Motiv wurde in Schiefer, Speckstein oder Graphitstein (Arens 1971, 107) oder in ein Hartholz eingetieft (Holl 1991, 315). Vom Urmodel nahm man einen Tonabdruck, der gebrannt wurde; das wertvolle Negativ wurde somit geschont. Diese Patrizie diente dann zur Herstellung der Tonmodel, die in einer Vielzahl entstehen konnten.

Die Ausführung der Darstellungen auf den Modeln ist überwiegend so fein, daß sie offensichtlich unmittelbar an Malerei und insbesondere Graphik anknüpfen (Walther 1992).

Der in Lüneburg geborgene Tonmodel mit der Darstellung Mariens im hortus conclusus fand sicherlich auch bei der

Abb. 2 Metallschnitt des Monogrammistens d. Niederrhein um 1450/65, 12,8 × 9,1 cm (nach Lipperheide 1961, Abb. 40).



Herstellung von Papierreliefs Verwendung. Damit ist die Produktion von Papierreliefs in Lüneburg um rund 100 Jahre zurückzudatieren (Appuhn/Terlau 1983). Der zwischen 1567–89 als Meister in Lüneburg erwähnte Albert von Soest fertigte große Papierreliefs, die bemalt waren. Bisher waren allerdings die Model nicht bekannt.

Bei der Sanierung eines Hauses, »Auf der Altstadt«, in Lüneburg konnte 1992 das Fragment eines solchen Tonmodels geborgen werden. Bei dem Model handelt es sich um den Abdruck eines 36 × 49 cm großen unsignierten Holzreliefs aus Buchsbaum mit der Darstellung »Christi Höllenfahrt«, das Albert von

Soest zugeschrieben wird. Von dem Tonmodel ist nur ein Bruchstück mit einer Inschrift erhalten (Hosea 13, 14). Dieses Bruchstück ist infolge der Brennschwindung rund 10% kleiner als das entsprechende Detail des Buchsbaumreliefs. Ein Papierrelief, das auf diesen Model zurückzuführen ist, ist nicht bekannt.

Der Lüneburger Fund eines Tonmodels, der einer eng zu umschreibenden Gruppe von Modeln angehört, die im 15. Jahrhundert am Mittelrhein auftraten, zeigt die weite Verbreitung dieser Abformungen. Es ist zu erwarten, daß sich deren Anzahl bei weiteren Ausgrabungen auf Burgen und insbesondere in Städten vergrößern wird.

## Anmerkungen:

- 1 Herrn Sven Schütte, Köln, danke ich für den Hinweis auf den in Göttingen gefundenen Model.
- 2 Außer in Göttingen und Lüneburg wurde ein Model in Lübeck gefunden. Den Hinweis verdanke ich Herrn Alfred Falk, Lübeck.

## Literatur:

**Appuhn 1964**

Horst Appuhn, Die Jagd als Sinnbild in der norddeutschen Kunst des Mittelalters, Hamburg, Berlin 1964.

**Appuhn 1968/69**

Horst Appuhn, Die Paradiesgärtlein des Klosters Ebstorf, in: Lüneburger Blätter 19/20, 1968/69, 27–36.

**Appuhn 1985**

Horst Appuhn, Kat. Nr. 390, Altarpult mit gestickter Decke, in: Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650, hrsg. v. Cord Meckseper, Stuttgart, Bad Canstatt 1985, 473–475.

**Appuhn/Heusinger 1965**

Horst Appuhn und Christian von Heusinger, Der Fund kleiner Andachtsbilder des 13. bis 17. Jahrhunderts im Kloster Wienhausen, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte IV, 1965, 157–178.

**Appuhn/Terlau 1983**

Horst Appuhn und Karoline Terlau, Albert von (van) Soest, in: Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Bd. 1, Leipzig 1983, 806–807.

**Arens 1971**

Fritz Arens, Die ursprüngliche Verwendung gotischer Stein- und Tonmodel, in: Mainzer Zeitschrift 66, 1971, 106–131.

**Bergner 1900**

Heinrich Bergner, Grundriß der kirchlichen Kunstaltertümer in Deutschland, Göttingen 1900.

**Bode/Volbach 1918**

Wilhelm von Bode und Wolfgang Fritz Volbach, Gotische Formmodel. Eine vergessene Gattung der deutschen Kleinplastik, Berlin 1918.

**Börsch-Supan 1970**

Eva Börsch-Supan, Garten, in: Lexikon der christlichen Ikonographie, hrsg. v. E. Kirschbaum, Bd. 2, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1970, 77–82.

**Caron 1982**

M. L. Caron, Pijpaarden beeldjes, individuele devotie en massacultuur, in: Vroomheid per dozijn. Rijksmuseum het catharijneconvent Utrecht, Utrecht 1982, 17–21.

**Czymmek 1981**

Sabine Czymmek, Mikrokosmos in Elfenbein, in: Schnütgen-Museum Köln. Kleine Festschrift zum dreifachen Jubiläum, Köln 1981, 28–33.

**Dornbusch 1876**

J. B. Dornbusch, Über Intaglien des Mittelalters und der Renaissance, in: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande (= Bonner Jahrbücher) 57, 1876, 120–147.

**Einhorn 1976**

Jürgen W. Einhorn, *Spiritalis unicornis*. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters (= Münstersche Mittelalter-Schriften, Band 13), München 1976.

**Festliches Backwerk 1981**

Festliches Backwerk. Holzmodel, Formen aus Zinn, Kupfer und Keramik, Waffeln- und Oblateneisen, hrsg. v. Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, Nürnberg 1981.

**Holl 1991**

I. Holl, Gotische Tonmodel in Ungarn, in: Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae 43, 1991, 315–336.

**Krüger 1981**

Ingeborg Krüger, Patronen und Matrizen, in: Das Rheinische Landesmuseum Bonn. Berichte aus der Arbeit des Museums 2, 1981, 24–29.

**Lipperheide 1961**

Barbara Lipperheide, Das rheinische Steinzeug und die Graphik der Renaissance, Berlin 1961.

**Michna 1990**

Pavel J. Michna, Die archäologische Erforschung des historischen Kerns der Stadt Olomouc, in: Archäologische Stadtkernforschung in Sachsen (= Arbeits- und Forschungsberichte zur Sächsischen Bodendenkmalpflege, Beiheft 19), Berlin 1990, 159–166.

**Neu-Kock 1988**

Roswitha Neu-Kock, Heilige und Gaukler – Kölner Statuetten aus Pfeifenton, in: Kölner Museums-Bulletin. Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln, Sonderheft 1/1988, 2–40.

**Reinle 1980**

A. Reinle, Andachtsbild, in: Lexikon des Mittelalters. 1980, sp. 582–588.

**Ruppel 1991**

Thomas Ruppel, Zum Herstellungsverfahren der Modellen für Verzierungsauflagen von Siegburger Steinzeug, in: Eine Siegburger Töpferwerkstatt der Familie Knütgen. Neue archäologische und historische Forschungen zur Unteren Aulgasse (= Kunst und Altertum am Rhein, Band 133), Köln 1991, 85–91.

**Schindler 1989**

Reinhard Schindler, Die Mithrashöhle von Saarbrücken, Saarbrücken 1989.

**Schreiber 1926**

W. L. Schreiber, Meister der Metallschneidekunst (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 241), Straßburg 1926.

**Schubert 1965**

Ernst Schubert, Die Inschriften des Landkreises Naumburg an der Saale (= Die deutschen Inschriften, Band 9), Stuttgart 1965.

**Strauß 1983**

Konrad Strauß, Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern, III. Teil, München 1983.

**Walther 1992**

Kurt Walther, Die szenischen Auflagen auf Pullen und Trichterhalbschalen, in: Siegburger Steinzeug. Bestandskatalog Bd. 2, bearb. v. Elsa Hähnel (= Führer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums und Landesmuseums für Volkskunde in Kommern, Nr. 38), Köln 1992, 169–192.

Anschrift des Autors:  
Dr. Edgar Ring  
Stadtarchäologie, Stadt  
Lüneburg  
Postfach 2540  
21339 Lüneburg