

Diese um 1 bis 2 Generationen frühere Datierung des Dombaues gibt dem Wormser Dom die ihm zukommende führende Rolle im Bauwesen der salischen und hohenstaufischen Zeit zurück. Er ist keine spielerische Späterscheinung, keine veraltete am Romanischen

hängende Rückständigkeit, wie es die Kunstgeschichte heute aufzufassen scheint, sondern das überragende Monument zeitnaher schöpferischer und genialer Gestaltung der romanischen Formelemente im Höhepunkt einer Sternstunde der abendländischen Welt.

EINE WORMSER OFENPLATTE DES PHILIPP SOLDAN ZUM FRANKENBERG

Von Otto Böcher

Das Rheingau-Museum in der Brömserburg zu Rüdesheim bewahrt eine gußeiserne Ofenplatte, deren obere Hälfte nebeneinander eine Darstellung des alttestamentlich-jüdischen Passahmahles und des ersten christlichen Abendmahles aufweist, während darunter ein Armbrustschießen vor den Mauern einer Stadt gezeigt wird (Abb. 1)¹. Die größte Höhe der Platte beträgt 120 cm, die größte Breite 95 cm; der reliefierte Spiegel mißt 118 x 80 cm, Nach freundlicher Auskunft von Herrn Georg L. Duchscherer (Rüdesheim) stammt das vorzüglich erhaltene Stück aus Mittelheim im Rheingau². Es besitzt, wenigstens für den oberen Teil, eine genaue Dublette im Museum zu Metz³. Die Stelle jedoch, wo sich bei dem Rüdesheimer Exemplar das Armbrustschießen befindet, wird in Metz von den Reliefs dreier stehender Figuren, Davids, Gideons und eines Kriegers, eingenommen. Über ihnen sind drei Ziffern der Jahreszahl, „154“, erhalten; der Rest der vierten Ziffer kann vielleicht zu einer „7“ ergänzt werden. Im Jahre 1547 oder wenig später wird auch die Ofenplatte aus Mittelheim entstanden sein.

Eine Beschreibung der Ofenplatte wird einsetzen müssen bei der Szene des Armbrustschießens, welche die ganze untere Hälfte der Platte einnimmt. An beherrschender Stelle des Vordergrundes sind zwei tartschenförmige Wappenschilde angebracht, deren heraldisch rechter den doppelköpfigen Reichsadler und deren heraldisch linker einen schrägrechts gestellten Schlüssel mit abwärts gekehrtem Bart aufweisen: das Doppelwappen der freien Reichsstadt Worms. Die Wormser Stadtmauer also ist es, die sich vom linken zum rechten Bildrand zieht, in der Mitte ein Tor mit aufgezogenem Fallgatter und darüber, durch ein Gesims getrennt, noch einmal klein und in heraldischer Courtoisie einander zugeneigt die beiden Wormser Wappenschilde. Ganz links ragt ein Turm von viereckigem Grundriß auf, dessen Helm von Ecktürmchen umgeben ist; ob die darunter sichtbare Öffnung als Fenster oder Tor zu deuten ist, läßt sich nicht sicher ausmachen. Zwischen diesem Turm und dem geöffneten Tor sowie rechts dieses

Tores wird der Verlauf der Mauer von zwei bedachten Rundtürmen unterbrochen; der auf Konsolsteinen vorkragende Wehrgang mit seinen zahlreichen Zinnen ist ungedeckt.

Vor der Stadt ist ein Schießstand aufgebaut; links, unter einem schmalen Dach, stehen oder sitzen vier Armbrustschützen: einer zielt, einer wartet, bis die Reihe an ihn kommt, einer blickt seinem Schuß nach und einer läßt. Drei weitere Armbrüste hängen an der Wand. Vor dem Stand der Schützen schläft ein Windspiel. Rechts im Bild, unter einem Dächlein, das von einem kugelbesetzten Halbkreisgiebel mit Fächermuschel in welscher Manier überragt wird, befindet sich die Zielwand; die Scheibe wird von drei Einschüssen umgeben, während ein Bolzen sie getroffen hat. Rechts vorne sitzt der Zielrichter mit seinem Stab. Die Rückseite des Schießgartens wird von der Honoratiorentribüne eingenommen, die mit vier vornehm gekleideten Herren (Ratsmitgliedern o. ä.) besetzt ist.

Über die Mauer ragen Häuser hervor, jedoch eigenartigerweise keine Kirche; zwei schloßähnliche Gebäude, deren eines sich durch Kleeblattgiebel welscher Manier und deren anderes sich durch dreigeschossige gotische Treppengiebel auszeichnet, fallen besonders auf.

Nun ist gewiß möglich, daß die Ansicht der Stadt mit ihren Türmen, Toren und Mauern gänzlich der Phantasie des Künstlers entstammt; nicht viel anders sehen etwa die Darstellungen der Stadt Worms in der um 1440 entstandenen Hundeshagenschen Handschrift

¹ Georg L. Duchscherer, Ein eisernes Osterbild; Rheingauische Heimatblätter Nr. 1. Rüdesheim Januar—März 1961, S. VII f. (hieraus unsere Abb. 1).

² Die Eisenplatte befand sich bis zum Ankauf durch das Rheingauer Museum im Haus Hauptstr. 18 in Mittelheim; sie war in einen profilierten Rahmen aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts gefaßt. Im 17. Jahrhundert dürfte das stattliche Haus, das einer Familie Berna, später einer Familie Hilsbos gehörte, einen Umbau erfahren haben (Briefliche Mitteilung des Leiters des Rheingauer Museums, Herrn Georg L. Duchscherer, vom 13. 10. 1965).

³ Albrecht Kippenberger, Philipp Soldan zum Frankenberg. Ein hessischer Bildhauer des 16. Jahrhunderts, Meister der Ofenplatten. Wetzlar 1926, S. 130, Nr. 39; Abb. 63 auf S. 52.

des Nibelungenliedes aus⁴. Andererseits aber können die Wormser Auftraggeber ihre Wünsche durchaus mit einer Zeichnung des Schießgartengeländes verdeutlicht haben, so daß unserer Ofenplatte auch in topographischer Hinsicht ein gewisser Wert zukäme. Dann kann die Stadtmauer nur die äußere sein, denn die innere besaß — mit Ausnahme des Runden Turms hinter der St. Martinskirche — keine Rundtürme⁵. Auch der ungedeckte Wehrgang spräche für die äußere Mauer, deren Wehrgänge nach Ausweis der Hammanschen Zeichnungen⁶ nur in unmittelbarer Nähe der Türme und Tore überdacht waren. Will man in der Dachgestaltung des Turms ganz links Anklänge an den Neuturm, den nordöstlichen Eckturm der Wormser Stadtbefestigung, erblicken, so müßte das Tor in der Bildmitte das — freilich sehr vereinfacht dargestellte — Mainzer Tor sein. Die Palais hinter der Mauer brauchen nicht unbedingt im nördlichen Teil der Stadt gestanden zu haben, sondern sind vielleicht die Häuser der Auftraggeber, wie ja nicht nur das Fehlen des Domes und der Kirchen im Stadtbild, sondern auch das Thema des Schießgartens selbst nicht kirchliche, sondern bürgerlichstädtische Besteller wahrscheinlich macht. Die Platte wurde wohl für einen Ofen im Hause eines Wormser Patriziers geschaffen, der um 1550 vermutlich schon als Lutheraner gedacht werden muß⁷; genauer gesagt: Der Holzmodel für die untere Plattenhälfte wurde in Wormser Auftrag geschnitzt. Daß das Mittelheimer Exemplar sich je in Worms befunden habe, ist wenig wahrscheinlich; von dem einmal vorhandenen Model hat man eben noch weitere Abgüsse angefertigt. Das Wormser Stück ist vermutlich bei der Stadtzerstörung von 1689 vernichtet worden.

Über dem Relief des Wormser Armbrustschießens finden sich die beiden Mahlszenen. Sie werden durch einen kleinen Pilaster voneinander getrennt, aber durch je einen größeren Pilaster am linken und rechten Rand des Plattenspiegels und durch einen waagerechten Fries aus sieben halbkreisförmigen Fächermuscheln zu einer gedanklichen Einheit zusammengefaßt. Den oberen Abschluß der Platte bildet ein Ornamentstreifen aus Festons, Voluten, Wolken und Windengeln.

Der kleine Mittelpilaster ist mit den lateinischen Majuskeln einer Inschrift gefüllt, die uns den Namen des Künstlers nennt: PHILIPPVS SOLDAN · FORM (sc. -schneider). Der Schnitzer des Holzmodels war also der berühmte Meister der Ofenplatten, Philipp Soldan aus Frankenberg⁸. Seine Hausmarke, die wir von einer aus Wolfach stammenden und jetzt in Karlsruhe befindlichen Platte⁹ her kennen (Abb. 2) — dort im Rund und zusammen mit den Initialen P S — krönt in einer Tartsche als Meisterzeichen den

mittleren Pilaster. Auch die Bodenleiste weist eine Inschrift auf. Unter der alttestamentlichen Szene steht: DAS · OSTERLAMM · ZV · ESSEN · EXODI · 12 · und unter der neutestamentlichen: EIN · FEIER · DES · NACHTMAHL · DES · HERRN · M · 26 ·¹⁰.

Bei den zwei Mahlszenen überraschen die weitgehenden Übereinstimmungen der Komposition. In den oberen Ecken beider Reliefs will spätgotisches Maßwerk die fehlende Vorderwand des Raumes andeuten. Beide Räume weisen je zwei romanisierende Doppelfenster auf, deren Mittelsäulchen ein Würfelkapitell besitzt; solche Fensterformen hat bereits das 15. Jahrhundert als spezifisch jüdisch empfunden¹¹. Jüdisch sind auch die Sabbatlampen, die von beiden Decken herabhängen; ihre Form blieb bis ins 18. Jahrhundert hinein (Abb. 3) unverändert¹². Der Künstler hat wohl an das Innere einer Synagoge gedacht; ob er deshalb für den Auftrag aus der Stadt Worms, die als Sitz einer reichen und bedeutenden Judenschaft bekannt war, seinen Passah- bzw. Gründonnerstags-Model benutzt hat? Judenfeindliche oder karikierende Absichten, in Bibelillustrationen und Altargemälden der Zeit nicht eben selten, liegen Soldan völlig fern; eher ist erstaunlich, wie er die Passah haltenden Hebräer durch ihre aufwendige Tracht als Standesherrn des 16. Jahrhunderts charakterisiert. Demgegenüber ist die Kleidung Jesu und seiner Jünger sehr viel schlichter zu nennen. Ein wesentlicher Unterschied der beiden Reliefs liegt nur darin, daß Jesus und seine (elf!) Apostel das Abend-

⁴ Hermann Degering, *Der Nibelungen Not*, In der Simrock'schen Übersetzung nach dem Versbestande der Hundeshagenschen Handschrift bearbeitet und mit ihren Bildern herausgegeben. Berlin 1924, S. 59, 64, 76.

⁵ Otto Böcher, *Die Befestigungsanlagen der freien Reichsstadt Worms*: Humanitas Heft 10. Worms November 1961, S. 12—16 (S. 15).

⁶ Vgl. etwa: *Die Hafens- und Uferbauten zu Worms 1890 bis 1893*. Worms 1893, S. 9 und 21.

⁷ Bereits im Jahre 1527 richtete der Wormser Magistrat die lutherische „Prädikatur der Bürgerschaft“ ein: Wilhelm Diehl, *Reformationsbuch der evangelischen Pfarreien des Großherzogtums Hessen* (Hessische Volksbücher 31—36). 2. Aufl. Friedberg 1917, S. 338. — Zum Schützenwesen der Stadt Worms vgl.: Carl J. H. Villinger, *Aus der Geschichte des Wormser Schützenwesens*: *Wonnegauer Heimatblätter* 1, Nr. 2 vom August 1956, S. 1.

⁸ Albrecht Kippenberger a. a. O. (siehe Anm. 3), S. 1 ff. und S. 53 ff.; die Platte aus Mittelheim war Albrecht Kippenberger nicht bekannt.

⁹ Alfred Kippenberger ebenda, S. 128, Nr. 22 b; Abb. 23 auf S. 15.

¹⁰ Von der neutestamentlichen Bibelstelle ist nur M · 2 deutlich zu lesen; die vollständigen Stellenangaben sind: 2. Mos. 12, 1 ff., und Matth. 26, 20 ff.

¹¹ Otto Böcher, *Die Alte Synagoge zu Worms* (Der Wormsgau, Beiheft 18). Worms 1960, S. 51; vgl. auch den Titelholzschnitt aus Hans Holbeins d. J. *Historiarum veteris instrumenti icones ad vivum expressae* (Lyon 1538), nachgedruckt in: Karl Schwarz, *Hans Holbein d. J., Bilder zum Alten Testament I—III* (Jüdische Bücherei 9—11). Berlin 1920, Titelblatt.

¹² Vgl. Otto Böcher, *Jüdisches Kunsthandwerk in den Sammlungen des Museums der Stadt Worms*: *Der Wormsgau* 3. Worms 1958, S. 475 f.

mahl sitzend feiern, während die Israeliten stehen; durch Stäbe in ihren Händen wird zudem die Situation vor dem Aufbruch aus Ägypten noch verdeutlicht. Möglicherweise hat Soldan als Vorbild für sein Relief des Passahmahles die entsprechende Illustration einer christlichen Bilderbibel oder — wegen der Sabbatlampe noch wahrscheinlicher — einer jüdischen Passah-Haggada benutzt¹³.

Die Renaissance hat der oft regellosen Buntheit des Mittelalters die Symmetrie entgegengesetzt. Ihrer Vorliebe für das Denken (und künstlerische Schaffen) in Parallelen und Polaritäten entspricht es, wenn im 16. Jahrhundert die typologisch-analogisierende Gegenüberstellung von Szenen aus dem Alten und Neuen Testament, wie wir sie aus dem Mittelalter etwa vom Südportal des Wormser Domes her kennen, neu zu Ehren kommt. Im Falle der Worms/Mittelheimer bzw. Metzter Ofenplatte entsprechen sich so als Urbild die erste Feier des alttestamentlich-jüdischen Passahmahles (2. Mos. 12,1—28) und als Abbild die Einsetzung des christlichen Abendmahles am Gründonnerstag (Matth. 26,20—30).

Philipp Soldan hat auch sonst typologische Szenen zusammengestellt. Bei einem 1548 datierten Ofen aus Schloß Spangenberg in Hessen (jetzt im Universitätsmuseum Marburg/Lahn) entsprechen sich auf den Breitseiten Erschaffung der Eva und Weihnachten wie übrigens ganz genauso in der Archivoltenplastik des erwähnten Wormser Domportals (1. Mos. 2,20—23; Luk. 2,1—20)¹⁴; auf der Stirnseite desselben Ofens¹⁵ findet sich in dreifacher Entsprechung die Erlösungstypologie des gekreuzigten Heilandes (Matth. 27, 31—50) mit dem Paradiesesbaum (1. Mos. 3,6 f.) und der ehernen Schlange (4. Mos. 21,8 f.). Die Typologie Adam—Christus hat in Stellen wie Röm. 5,12—19 und 1. Kor. 15,45, die Typologie Eherne Schlange—Kreuzigung (vergleiche wiederum das Südportal des Wormser Domes!) in Joh. 3,14 f. ihre neutestamentliche Grundlage.

Albrecht Kippenberger hat durch den Vergleich des Spangenberg Ofens mit einem Gegenstück auf Schloß Eisenbach (Hessen)¹⁶ vom Jahre 1550¹⁷ und einer Ofenstirnplatte von 1558 aus Straßburg (jetzt Bordeaux, Privatbesitz)¹⁸ wahrscheinlich gemacht, daß nach der ursprünglichen Konzeption Soldans alle Seiten der Ofen mit biblischen Typologien in ihrem unteren Teil von einem durchgehenden Streifen mit Reliefs der Sibyllen hätten umzogen werden sollen¹⁹. Der Sibyllenstreifen, der echt renaissancehaft Altes und Neues Testament mit der heidnischen Antike verknüpft, findet sich auf der Straßburger Ofenstirn und auf den Seitenplatten des Eisenbacher Ofens. Er wurde bei der Stirnplatte aus Spangenberg, vermutlich einem Wunsch der Auftraggeber folgend, durch

das hessische und sächsische Wappen ersetzt²⁰; die Spangenberg Seitenplatten bieten statt der in Eisenbach hier sich findenden Sibyllen die Reliefs von Christus, Mose, Lucretia (bzw. Justitia), Jesaja und David²¹. Damit ist die Thematik zu einer rein innerbiblischen verengt worden, was gewiß nicht auf die Willkür der Gießer, sondern wohl eher auf eine theologische Entwicklung Soldans zurückzuführen ist. In die gleiche Richtung weist auch eine inneralttestamentliche Typologie des Künstlers; die nur fragmentarisch erhaltene Eisenplatte von 1553 im Museum des Hessischen Geschichtsvereins zu Marburg²² stellt Kains Brudermord an Abel mit Isaaks Opferung zusammen. Philipp Soldan war mit Sicherheit Protestant, vielleicht mit zwinglianisch-calvinistischen Neigungen.

Wenn angenommen werden darf, daß nicht nur den Sibyllen, sondern auch den aneinandergereihten Reliefs stehender Figuren aus der alt- und neutestamentlichen Heilsgeschichte eine bewußte theologische Konzeption Soldans zugrunde liegt, ist auch die Frage nach der zeitlichen Priorität der Metzter und der Worms/Mittelheimer Platte beantwortet. Die drei Reliefs auf der unteren Zone der Ofenplatte in Metz, David, Gideon und ein Krieger²³, gehören zu der Serie der in Spangenberg verwendeten Figuren; der David findet sich auch dort²⁴, David und Gideon

¹³ Leider konnte ich eine unmittelbare Vorlage bisher nicht ermitteln. Zum Typus des Passahmahles unter der Sabbatlampe vergleiche einen Sederteller im Wormser Museum (18. Jh.), der ebenfalls von einer Haggada abhängig ist: Otto Böcher, Jüdisches Kunsthandwerk in den Sammlungen des Museums der Stadt Worms, 2. Folge: Der Wormsgau 4. Worms 1959/60, S. 103 f.

¹⁴ Albrecht Kippenberger a. a. O. (siehe Anm. 3), S. 122 f., Nr. 7; Abb. der einen Breitseite ebenda Tafel VIII, der anderen bei: Ders., Der künstlerische Eisenguß. Marburg 1952, S. 26, Abb. 13 (dazu S. 83).

¹⁵ Albrecht Kippenberger, Philipp Soldan zum Frankenberg (siehe Anm. 3), S. 123, Nr. 8; Abb. 95 auf S. 69. Die gesamte Stirnseite des Ofens abgebildet bei: Ders., Der künstlerische Eisenguß (siehe Anm. 14), S. 27, Abb. 14 (dazu S. 83).

¹⁶ Albrecht Kippenberger, Philipp Soldan zum Frankenberg (siehe Anm. 3), S. 124, Nr. 14; Abb. 57 a auf S. 48.

¹⁷ Albrecht Kippenberger ebenda, S. 124, Nr. 14.

¹⁸ Albrecht Kippenberger ebenda, S. 124 f., Nr. 14 a; Abb. 11 auf S. 9. Ders., Werke in Eisenkunstguß auf Schloß Eisenbach im Vogelsberg: Hessische Heimat 15. Marburg 1965, Heft 2/3 vom August 1965, S. 25, Abb. 23 (hierher die Jahreszahl 1558 statt der im Text auf S. 23 angegebenen Zahl 1555).

¹⁹ Albrecht Kippenberger, Werke in Eisenkunstguß... (siehe Anm. 18), S. 23.

²⁰ Albrecht Kippenberger, Philipp Soldan zum Frankenberg (siehe Anm. 3), S. 123, Nr. 8; Abb. auch der Wappen bei: Ders., Der künstlerische Eisenguß (siehe Anm. 14), S. 27, Abb. 14.

²¹ Albrecht Kippenberger, Philipp Soldan zum Frankenberg (siehe Anm. 3), S. 122 f., Nr. 7; ebenda Tafel VIII. Die andere Breitseite abgebildet bei: Ders., Der künstlerische Eisenguß (siehe Anm. 14), S. 26, Abb. 13.

²² Albrecht Kippenberger, Philipp Soldan zum Frankenberg (siehe Anm. 3), S. 130, Nr. 35; Abb. 8 auf S. 7.

²³ Albrecht Kippenberger ebenda, S. 130, Nr. 39; Abb. 63 auf S. 52.

²⁴ Albrecht Kippenberger ebenda, S. 122 f., Nr. 7 (g); Abb. 57 auf S. 47.

ferner auf einem Plattenofen Soldans in der Fritzlarer Dombibliothek²⁵. Im Falle der für Worms bestimmten Platte hat der Künstler die alttestamentlichen Helden des Metzger Exemplares durch einen Wormser Model ersetzt, wie er bei der Ofenstirn aus Spangenberg statt der Sibyllen die Wappen von Hessen und Sachsen einfügte. Vorausgesetzt, die Jahreszahl der Ofenplatte in Metz (1547) nennt die Zeit der ersten Zusammenstellung des Passah-Abendmahl-Models mit den Reliefs biblischer Figuren und nicht etwa den Zeitpunkt eines späteren Gusses, so kann die Wormser Platte nicht vor 1547 entstanden sein. Andererseits wird Soldan schon aus künstlerischem Ehrgeiz den Wormsern schwerlich eine Ofenplatte geliefert haben, deren obere Hälfte nicht ebenfalls zu seinen jüngsten Schöpfungen gehört hätte. So muß man wohl für die Wormser Platte eine Entstehungszeit bald nach 1547 annehmen.

Philipp Soldan ist uns nur aus seinen Werken bekannt; auch seine Lebensdaten müssen wir aus ihnen erschließen²⁶. Geboren um 1500, gestorben nach 1569, hat er wohl sein ganzes Leben im hessischen Frankenberg an der Eder zugebracht²⁷. Albrecht Kippenberger hat in seiner grundlegenden Monographie die verschiedenen Phasen im Stil Soldans deutlich werden lassen; die von ihm geordneten und interpretierten Werke des Künstlers befinden sich fast alle im nördlichen Hessen, in Frankenberg und seiner näheren oder weiteren Umgebung (etwa Eisenbach, Fritzlar, Haina, Kassel, Marburg, Rauschenberg, Rommershausen, Spangenberg, Treysa, Ziegenhain). Nur vereinzelt hat Soldan für weiter entfernte Städte gearbeitet; unter diesen Aufträgen von außerhessischer Seite ist am stärksten, nämlich mit bisher sechs Eisenplatten, die Gegend des Ober- und Mittelrheins vertreten.

Dabei fällt auf, daß Soldans „rheinische“ Platten ausnahmslos in den Jahren zwischen 1540 und 1550 entstanden sind, in einer Zeit also, da der Künstler auf der Höhe seines Schaffens stand und seine Werke einen Stil verkörpern, den Kippenberger den tektonisch-plastischen nennt²⁸.

Je ein Exemplar einer 1541 datierten Ofenplatte Soldans mit der Darstellung des Urteils Salomonis befindet sich im Mittelrheinischen Landesmuseum Mainz²⁹ und im Museum der Stadt Worms³⁰. Das Mainzer Exemplar (Abb. 4) ist sehr viel besser erhalten als die Dublette im Worms³¹. In starker Aufsicht wird im oberen Teil der Platte Salomo auf seinem Thron sitzend gezeigt, rechts und links davor die Mütter mit militärischen Begleitern, das tote Kind vor der unteren Stufe des Thrones. Wie bei der sehr viel größeren Platte aus Mittelheim bildet eine durchlaufende Inschrift den unteren Abschluß der Szene:

DAS · GERICHT · SALMONS · REG · 3 · bVCH · AM · 3 · CA · VBER · N · ZWEIFELN³². Das untere Drittel der Platte wird von zwei Köpfen in Medaillons beherrscht (vermutlich Salomo und die Königin von Saba), die von reichem Rankenwerk im Renaissancegeschmack umgeben sind; ähnliche Dekorationsformen bilden, in Verbindung mit Satyrn- (Teufels-?) Köpfen und einem geflügelten Puttokopf, den oberen Abschluß der Platte.

Im Jahre 1547 wurde die Eisenplatte mit Passahmahl, Abendmahl und drei alttestamentlichen Helden gegossen, die sich heute im Museum zu Metz befindet³³. Vielleicht noch im selben Jahre und jedenfalls nur wenig später entstand dann jene für Worms bestimmte Variante der Metzger Platte, welche die drei figuralen Reliefs der unteren Zone durch die Szene eines Armbrustschießens vor der Wormser Stadtmauer ersetzt (Abb. 1). Während das Wormser Exemplar wohl schon 1689 untergegangen ist, hat sich in Mittelheim (Rheingau) ein weiterer Abguß erhalten, den neuerdings das Rheingau-Museum in Rüdesheim durch Kauf erwerben konnte³⁴.

Mit der Gruppe Metz-Worms-Mittelheim so gut wie gleichzeitig hat Soldan die prächtige Platte geschaffen, die heute als Tür eines Sakristeischrankes in der katholischen Pfarrkirche St. Martin zu Bingen dient³⁵; er hat auf ihr das Gleichnis vom Reichen Mann und

²⁵ Albrecht Kippenberger ebenda, S. 126 f., Nr. 18 (c, d); Abb. 54 und 56 auf S. 46 f.

²⁶ Vgl. Albrecht Kippenberger ebenda, S. 51.

²⁷ Albrecht Kippenberger ebenda, S. 51 und 53.

²⁸ Ebenda S. 41.

²⁹ Albrecht Kippenberger ebenda, S. 128, Nr. 23; Abb. 16 auf S. 11.

³⁰ Fehlt bei Albrecht Kippenberger a. a. O. (siehe Anm. 3).
³¹ Die Wormser Ofenplatte mit dem Urteil Salomonis mißt 90 mal 61 Zentimeter. Sie ist unter der Nummer M 1075 inventarisiert; ihre photographische Aufnahme in der Negativsammlung der Kulturinstitute Worms trägt die Nummer F 697/30. Daß die Platte ein Werk Philipp Soldans ist, war bisher nicht bekannt. Leider läßt sich ihre genaue Provenienz nicht mehr ermitteln; da es sich bei dem durch Witterungseinflüsse schwer beschädigten Exemplar laut Besitzkartei des Museums Worms um „alten Museumsbestand“ handelt, dürfte es schon vor der Jahrhundertwende als Geschenk in das Wormser Pauluseum gelangt sein.

³² Die beiden letzten Wörter sind nur auf dem Mainzer Exemplar (und auch da nur mehr mit großer Schwierigkeit) lesbar; gemeint ist der Zweifel über die wahre Mutter des lebenden Kindes, vgl. 1. Kön. (= 3. Regum) 3, 16—28. Das im Mittelrheinischen Landesmuseum Mainz unter Nummer O 2500 inventarisierte Stück hat die Zerstörung des Museums ohne größere Rostschäden überstanden. Es ist bei gleicher Höhe 5 Zentimeter breiter als die Dublette in Worms; so viel breiter ist der Rand rechts neben dem Reliefspiegel als der in Worms sich links an das Relief anschließende Rand. Herrn Direktor Dr. Karl Heinz Esser danke ich dafür, daß er mir die Mainzer Platte zugänglich machte und photographieren ließ.

³³ Albrecht Kippenberger, Philipp Soldan zum Frankenberg (siehe Anm. 3), S. 130, Nr. 39; Abb. 63 auf S. 52.

³⁴ Vgl. Anm. 1.

³⁵ Albrecht Kippenberger a. a. O. (siehe Anm. 3), S. 122, Nr. 5; Abb. 46/47 auf S. 32; S. 31—34.

Armen Lazarus (Luk. 16,19—31) dargestellt. Wiederum bildet eine Inschrift den unteren Abschluß der Szene: DER RICHE MAN DES ARMEN LAZARVS VERGAS BIS ER IN DER HELLE SAS LV 16. Auf der Sockelzone finden wir, wie bei der Mainz/Wormser Platte mit dem Urteil Salomonis (Abb. 4), zwei Medaillons; die Inschrift des linken nennt den Künstler PHILIPS SOLDAN FORMESCHNIDER ZVM FRANKENBERG, die des rechten den Gießer DIES PITHAN ZV S(IEG)E IM NASSAVE. Zwischen den beiden Medaillons, unter einer Rankenwerkdekoration, steht das Jahr des Gusses, 1548³⁶.

Nur einmal noch, und zwar zehn Jahre später, gelangte ein Werk Soldans an den Rhein: eine 1558 datierte Ofenstirn für Straßburg (jetzt Bordeaux, Privatbesitz)³⁷. Hier handelt es sich jedoch zweifellos nicht um eine Originalschöpfung, sondern um den Nachguß eines für hessische Schlösser entwickelten Ofens, vielleicht gar nur einer einzelnen Platte. Die entsprechende Stirnseite des Ofens aus Schloß Spangenberg jedenfalls, welche die „Straßburger“ Sibyllen bereits durch zwei Wappen ersetzt hat³⁸, trägt die Jahreszahl 1548.

Philipp Soldan hat seine Model für die Schmelzhütten des Klosters Haina und des Siegerlandes geschnitzt³⁹. Aus Siegen stammt die Platte in Bingen; aus dem Siegerland sind vermutlich auch die übrigen Eisenplatten des mittel- und oberrheinischen Raumes bezogen worden, jedenfalls noch im 16. Jahrhundert⁴⁰. Im Gegensatz zum Zinn- und Bronze- (Glocken, Kanonen⁴¹), der in jeder größeren Stadt möglich war, blieb der Eisenguß auf die Schmelzöfen erfündiger Gegenden beschränkt. Erst im 17. Jahrhundert treten hierzulande die Erzeugnisse pfälzischer Eisengießereien an die Stelle der Ofenplatten aus dem Siegerland. Besonders zu der Gießerei im pfälzischen Winnweiler, das 1740 bzw. 1745 mit der Grafschaft Falkenstein als Besitz der Lothringer kaiserlich geworden war, scheinen sich Beziehungen der Reichsstadt Worms entwickelt zu haben; Platten mit dem Wappen Franz' I. (1740 bzw. 1745—1765) befinden sich in den Museen zu Worms und Speyer sowie in der Sammlung des Verfassers, der das Exemplar als Abdeckung eines Kellerfensters in Worms, Große Fischerweide 36 antraf⁴². Die Ofenplatten des Wormser Museums aus noch späterer Zeit sind großenteils Erzeugnisse der 1742 gegründeten Eisenwerke Guinand (Gienanth) in Eisenberg, Winnweiler und Altleiningen⁴³.

Beim Vergleich der Platten Soldans und seiner Zeitgenossen mit den Schöpfungen des Eisengusses im 17., 18. und frühen 19. Jahrhundert wird der erhebliche Qualitätsabfall unmittelbar deutlich⁴⁴. Im 16. Jahrhundert besaß der Eisenofen eine künstle-

rische Bedeutung, wie er sie in der Folgezeit nicht zu behaupten vermochte; die Platten aus der Zeit nach 1580 sind — z. T. reich — dekorierte Gebrauchsgegenstände, keine Kunstwerke mehr.

Daß aber ein Wormser Patrizier um 1547 bei dem gewiß bedeutendsten Meister des Jahrhunderts zumindest eine Ofenplatte, vermutlich aber doch einen ganzen Ofen bestellte, daß es vom selben Künstler bereits seit 1541 hier einen solchen Ofen gab und daß auch Soldans Zeitgenosse „P. im Schild“ für Worms gearbeitet hat — das beweist uns, daß Worms im Reformationsjahrhundert noch durchaus auf der Höhe seiner Zeit stand und daß der späthumanistischen Geistes- und Machtentfaltung des bischöflichen Klerus das stolze Selbstbewußtsein eines bürgerlichen Patriziats entsprach, das sich nicht zuletzt in einer hohen Wohnkultur niederschlug. Die Stürme des 30jährigen Krieges und vollends die Stadtzerstörung durch die Franzosen im Jahre 1689 haben von diesem Worms nur Trümmer übriggelassen, eine Handvoll Steine aus einem großen Mosaik, die zur Rekonstruktion des ganzen Bildes nicht ausreichen, die uns aber doch beweisen, daß diese oder jene Farbe dem Bilde einst nicht gefehlt hat.

³⁶ Die letzte Ziffer der Jahreszahl könnte auch eine 2 sein, doch spricht gegen 1542 als Entstehungsjahr die Jahresangabe 1550 auf einer nur wenig veränderten Reprise der Binger Platte in einer elsässischen Privatsammlung: vgl. Albrecht Kippenberger a. a. O. (siehe Anm. 3), S. 122, Nr. 5 unten.

³⁷ Albrecht Kippenberger ebenda (siehe Anm. 3), S. 124 f., Nr. 14 a; Ders., Werke in Eisenkunstguß ... (siehe Anm. 18), S. 23; Abb. 23 auf S. 25.

³⁸ Albrecht Kippenberger ebenda (siehe Anm. 3), S. 123, Nr. 8; Ders., Der künstlerische Eisenguß (siehe Anm. 14), S. 27, Abb. 14 (dazu S. 83).

³⁹ Albrecht Kippenberger, Der künstlerische Eisenguß (siehe Anm. 14), S. 32 f.

⁴⁰ Eine 122 mal 98 Zentimeter große, künstlerisch bedeutende Ofenplatte mit der Darstellung Lots und seiner Töchter (1. Mos. 19, 30—38), im Museum der Stadt Worms unter Nummer M 1074 inventarisiert („alter Museumsbestand“), stammt nach Ausweis des Meisterzeichens auf der Sockelzone von dem Siegerländer Meister „P. im Schild“, der zwischen 1550 und 1570 gearbeitet hat, aber wohl nicht mit dem Gießer Hans Pender identisch ist: Albrecht Kippenberger, Die deutschen Meister des Eisengusses im 16. Jahrhundert. Marburg 1931, S. 193—197 und Abb. 151 auf S. 213.

⁴¹ Von den Werken der Wormser Büchsenmeister ist freilich so gut wie nichts erhalten geblieben. Lediglich ein 33 cm großes Geschützmodell im Historischen Museum der Pfalz zu Speyer ist zu nennen, das in einer Spätrenaissance-Kartusche den Wormser Schlüssel aufweist. Im Jahre 1689 wurden durch die Franzosen die Wormser Bronzegeschütze nach Landau verschleppt, die eisernen im Rhein versenkt: Adolf Tschirner, Ein Wormser Geschützmodell des 16. Jahrhunderts: Mitteilungsblatt des Altertumsvereins Worms für die Gebiete Worms, Alzey, Oppenheim und das Ried, Nr. 5 vom Mai 1934, S. 23.

⁴² Otto Böcher, Gußeiserne Kamin- und Ofenplatten im Wormser Museum: Wonnegauer Heimatblätter 3, Nr. 12 vom Dezember 1958, S. 2.

⁴³ Otto Böcher ebenda.

⁴⁴ Vgl. Albrecht Kippenberger, Der künstlerische Eisenguß (siehe Anm. 14), S. 41.