

**Dr. Dirk Richhardt, Vorsitzender des Vereins für hessische
Geschichte und Landeskunde**

**Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung „Philipp Soldan – Bild-
hauer der Reformation“ am Sonntag, 16. Juli 2017, in der Schirn des
historischen Rathauses Frankenberg (Eder)**

Meine sehr verehrten Damen und Herren.

Im Rahmen der Lutherdekade erschien vor kurzem eine informative Schrift mit dem Titel: „Hessen, Pionierland der Reformation.“ Der Autor, der Ihnen allen bekannte und hier anwesende Herr Klaus Brill, Mitinitiator dieser Ausstellung, beschränkte sich nicht nur auf die historischen oder theologischen Fakten, sondern zog auch benachbarte Disziplinen wie die Kunstgeschichte mit ein. Ein Satz ist mir dabei in Erinnerung geblieben: „Sachsen hat Lukas Cranach, Hessen hat Philipp Soldan“. Damit liegt die Latte schon sehr hoch. Schauen wir mal.

Die frühen Forschungen über Philipp Soldan stammen von Ludwig Bickell: „Die Eisenhütten des Klosters Haina und Philipp Soldan 1889“. Dann folgt Albrecht Kippenberger. Dieser hat 1926 eine Schrift herausgegeben: „Philipp Soldan zum Frankenberg, ein hessischer Bildhauer des 16. Jahrhunderts, Meister der Ofenplatten.“ Diese Arbeit wurde damals vom Siegerländer Geschichtsverein publiziert. Das Siegerland galt lange als Zentrum des Gußeisens. Hier kann man ab 1486 eiserne Öfen nachweisen. Später kommen dann mehr die hessischen Öfen auf den Markt. So wurde 1526 der letzte Ofen aus Siegen geliefert, der erste hessische Ofen ist mit 1528 datiert. Die Kunst aber blieb grenzübergreifend.

Grenzübergreifend waren auch die technischen und wirtschaftlichen Initiativen und die künstlerischen Ansprüche, die damals ergriffen wurden. Was gab es hier? Eine strukturschwache Region, ein aufgelöstes Kloster, durch die Reformation arbeitslose Künstler, die aber zusammen mit Unternehmern den Exportschlager Gußeiserne Öfen entwickelten; immerhin 1608 Öfen wurden hier produziert. Was aber gerade bei der Dokumentation von Kippenberger noch auffällt: hier wird bei vielen Objekten der Hessische Geschichtsverein als Eigentümer angegeben.

Damit ist der Rahmen für mich abgesteckt: Hessen und die Kunst, Hessen und die Reformation, der Hessische Geschichtsverein und ein wirtschaftlicher, frühindustrieller Unternehmergeist. Ich möchte aber an dieser Stelle, neben Albrecht Kippenberger, noch Heinz Brandt nennen und vor allem auch an Dr. Gerhard Seib aus Eschwege erinnern.

Dass die Soldan-Forschung und damit das Interesse an dieser Kunst nicht nachlässt, dafür stehen weitere kürzlich erschienene Schriften, aber eben auch die heutige Veranstaltung. Dafür darf ich im Namen des Vereins für hessische Geschichte und Landeskunde den „Machern“ und Unterstützern meinen herzlichen Dank und auch Anerkennung aussprechen.

Soldan steht mit seiner Kunst eigentlich für drei Begriffe: Reformation, Renaissance und wirtschaftliche Prosperität. Soldans Schaffen diente nicht allein der hohen Kunst, sondern hatte auch praktische Verwendung. Sie schaffte Arbeit und Brot, sie wärmte und diente damit dem Menschen. Wenn ich mich auch in meinen weiteren Ausführungen mehr der Renaissance und Reformation zuwende, bitte ich Sie aber auch immer den praktischen Nutzen der Soldanschen Kunst im Auge zu behalten; aber auch, wenn wir schon bei den Augen sind, die ungeheure Schaulust der Menschen der damaligen Zeit zu berücksichtigen. Ich darf hier Helmut Burger zitieren: An langen Winterabenden haben diese Ofenplattenreliefs eine Fülle von Informationen „anschaulich in die damalige Gedankenwelt getragen“.

Soldan und Haina müssen bei der Betrachtung des Ofenbaus noch ergänzt werden durch das Elsaß, die Eifel, Schwaben, Sachsen, Tirol und den Harz. Ebenso um Jost Luppolt von Treysa, Conrad Luckeln und Heinrich Bunsen vermutlich aus Adorf, Jost Schilling aus Immighausen und auch um Wilhelm Vernuken aus Kalkar. Dass diese nicht immer reich dabei wurden, sieht man an der Biographie des Formenschneiders Hans Georg Herber, der auch noch als Soldat und Postbote arbeiten musste, um sein Brot zu erwerben.

Was wissen wir nun über den Frankenberger? Soldan selber gibt uns hier Auskunft. Er schreibt auf dem Epitaph der Landgräfin Christine in der Martinskirche in Kassel. „Geschniden von Philippo Soldan, Bildhauwer zum Franckenberg in den Ober-Hessen“. Auch auf verschiedenen Ofenplatten nennt er sich „Philipps Soldan, Formenschnider zum Franckenberg“. Die Konsolen der Marienkirche in Frankenberg sind auf „1529“ datiert; die Knaggenfiguren am 1509 erbauten Frankenberger Rathaus stammen wohl ebenso von seiner Hand. Haina, Treysa, Rommerhausen, Rauschenberg, Ziegenhain, vielleicht noch Schlitz, wo sich seine Hauptwerke befinden, liegen alle im Umkreis von Frankenberg. So haben wir die Zeit, eben die Zeit der Reformation; die Stadt, eben Frankenberg und den Raum des Künstlers, eben Oberhessen durch Soldan selber festgelegt.

So reich sein Werk, so gering sind seine Lebensdaten. Sein Name taucht nur hier und da mal in Rechnungen auf, gern als Meister Lipsen bezeichnet. Weder Geburts- noch Sterbejahr ist bekannt, also müssen wir das alles durch sein Werk erschließen. Seine letzte Arbeit ist der Grabstein der 1569 verstorbenen Margret von Holzheim in der Dominikanerkirche zu Treysa. Das Geburtsjahr möchte ich nicht vor 1500 ansetzen.

Frankenberg war damals für die Kunst kein unbekannter Ort. Schon im Jahrhundert vor Soldan trat Frankenberg mit ausgezeichneten baulichen und plastischen Werken hervor. Sicherlich waren diese Vorgänger für den jungen Künstler Soldan Vorbild und Ansporn, ebenfalls erfolgreich zu wirken.

So ist anzunehmen, dass er seine Ausbildung in dem Franziskanerkonvent Meitersdorf ganz in der Nähe von Frankenberg erhielt. Der Ort ist heute wüst. Aber damals muss hier eine angesehene Schnitzwerkstatt bestanden haben, hatten doch die Johanniter im nahen Wiesenfeld hier 1520 einen Schnitzaltar bestellt.

Es mag abstrakt klingen, aber nicht nur die Klein- und Schmuckformen beeinflussten den Ofenbauer Soldan. Erst wenn wir lernen, einen Ofen als Gebäude, eben als Kirche zu lesen, kommen wir dem Denken von Soldan und auch von Martin Luther näher. Der Reformator, und wir sollten diesen heute auch einmal erwähnen, verstand die Liebe Gottes als großen wärmenden Ofen, der andere, eben Soldan, verstand die Form des Ofens als Kirche, den Schmuck seiner Öfen als eiserne Bibel. Wie ist das zu verstehen?

Die Kunst des Eisengusses findet sich in verschiedenen Formen wieder. In Glocken, in Kanonen, in Öfen und in Grabmälern. Der Kontext zwischen Grabplastik und Glocke ist schnell hergestellt. Schwieriger wird das mit den Kanonen, aber auch diese wurden mit Bibelzitat, ja sogar mit Heiligen geziert, etwa der Heiligen Barbara. Dass nun Öfen und Kirchen Gemeinsamkeiten haben, wird spätestens bei der Betrachtung des Sebaldusgrabes in Nürnberg deutlich. Beide nehmen die Formen, in der Architektur und in der Plastik, von Kirchen an. Die einzelnen Figurenfelder sind wie Glasfenster in einer gotischen Kirche mit Heiligen ausgefüllt. In der Ofenwand werden Fenster teils mit Maßwerk, teils mit angedeuteten Scheiben wiedergegeben. Ein Gesims mit Rundbogenfries gliedert die Platten in liegender Richtung. Die senkrechte Aufteilung übernehmen die Leisten, in denen die einzelnen Tafeln eingeschraubt wurden, die als Pfeiler wie in einer Kirche gedeutet werden können. Wie der Chor einer Kirche schließen die dem Raum zugewandten Teile der Öfen oft polygonal. Der Oberofen, der durch ein starkes Gesims von den unteren getrennt ist, könnte als Obergaden gelesen werden.

Von welchen Öfen sprechen wir hier? Berühmt ist der Ofen auf der Veste Coburg in der Lutherstube. Allerdings wissen wir nicht, ob der Ofen schon zur Zeit Luthers auf der Veste installiert war. Auch der Ofen in der Ysenburgischen Bibliothek zu Büdingen, datiert 1536, zeigt die angesprochenen Formen. Diese wurden weiter entwickelt, indem der Chor nicht mehr spitzwinklig, sondern durch eine dritte Platte eine Schau- und Stirnseite erhält. Die senkrechten Eckleisten werden als Renaissancesäulen durchornamentiert. Gleiches ist auch am Fritzlarer Ofen zu beobachten. Die weitere Entwicklung der Kunst des Frankenger Meisters besteht darin, dass sich der figürliche Schmuck verselbstständigt und sich von der Architektur des Ofens löst. Waren die eben beschriebenen Öfen noch ganz Gebäude, so wird im Verlauf der künstlerischen Entwicklung die Ofenarchitektur immer mehr zum Rahmen für die einzelnen Szenen und Figuren. Auf diese richtet sich der Blick des Beschauers nun, diese treten hervor, werden durch Lichtführungen modelliert. Der Ofen ist zum Bilderofen geworden und, da die Bilder fast ausschließlich ihre Motive der Bibel entnehmen, ist der Ofen eine monumentale Form der Bilderbibel mit einem klaren Bildungsauftrag.

Dieser Bildungsauftrag verwendet Motive aus der römischen Geschichte, zahlreicher aber sind die Motive aus dem Neuen Testament. Alleine in vier Varianten gibt es die Geschichte des armen Lazarus. Der arme Lazarus steht dem reichen Jedermann gegenüber. Der reiche Mann stirbt schrecklich und erleidet die Hölle. Lazarus dagegen stirbt selig und kommt in Abrahams Schoß.

Die Figur des Lazarus aber findet noch weitere Verwendung bei Soldan. Im Rahmen der Umwandlung der Klöster in Hohe Hospitäler lässt Landgraf Philipp, noch ein wichtiger Mann der Reformation, den wir hier nennen müssen, sein Handeln in Stein meißeln. Soldan transloziert den Lazarus als Bettler in die Bildmitte. Dieser Bettler aber geht über die Lazarus-Symbolik noch hinaus. Er will die Betrachter ergreifen durch Sichtbarmachung des Schmerzes selbst. Der skeletthafte Körper verdeutlicht wie ausgehungert er ist, die Krücke verweist auf sein Gebrechen, und der Ausschlag, der die ganze Haut bedeckt, offenbart seine Krankheit unmissverständlich.

Um sich dem Wesen der Kunst Soldans zu nähern, muss man sich der Figur zuwenden, die sich um den Bettler kümmert. Es ist Elisabeth von Thüringen. Das erkennen wir aber nicht durch einen Heiligenschein, wie die heilige Fürstin sonst dargestellt wurde. Hier handelt es

sich um eine robuste Gemeindeschwester. Mit fester Hand schenkt sie ein aus einem Holzkrug, während sie mit der anderen das gebratene Hühnchen, wohl die älteste Krankenspeise überhaupt, hält und unter ihrem Arm hat sie sich auch noch ein paar Brote geklemmt. Keine überirdische Verklärung ziert das Antlitz, stattdessen liest man menschliches Erbarmen in ihrem Gesicht. Ihr Blick verbindet den Bettler und den Fürsten, der Ihre Nächstenliebe in ein staatliches Sozialprogramm weiterentwickelt hat.

Doch wenn diese Elisabeth keine Heilige ist, sondern die Vorwegnahme der Ortsdiakonie und das Kloster kein Kloster mehr ist, sondern die Keimzelle des Landeswohlfahrtsverbandes, wen hat der Künstler dann als Vorbild genommen? Die Antwort ist verblüffend. Christine, die Herzogin von Sachsen und erste und rechtmäßige Ehefrau des Landgrafen, wird als Landesmutter dargestellt. Christine in Haina. Philipp Soldan, ein Künstler, zeigt hier ein politisches Programm. Eine politische Kritik die wir auch bei der Albrecht-Ofenplatte sehen und verstehen können.

War Philipp Soldan ein Kind des Frankenberger Raumes, so geht seine Kunst weiter. Zwischen der Kraft eines Künstlers und den Mitteln, besteht eine dauernde Spannung. So ging es auch der Renaissance, als sie die Antike in einer eigenen Sprache wiedererwecken wollte. Das findet sich bei Albrecht Dürer, Adam Krafft, Veit Stoß, Peter Vischer und auch bei Philipp Soldan. Wurde Wissen bisher nur von Person zu Person vermittelt, so kamen nun mit den neuen Druckverfahren neue Wege der Verbreitung von Ideen, Moden und Vorstellungen in Gebrauch. Drucke waren Möglichkeiten, von denen die Künstler gierig Gebrauch machten, um ihren Horizont zu erweitern.

Wie funktionierte das bei Philipp Soldan? Wir sahen, dass er überlieferte Bildvorstellungen aufnahm. Aber das beschränkte sich eben nicht auf den Frankenberger, nicht einmal auf den hessischen Raum. Künstler aus Westfalen oder vom Rhein, wie der Meister der Verherrlichung Mariä, beeinflussten ihn bei seiner Erschaffung der Eva, hier kommt aber auch der Bezug zu Hartmann Schedel und seiner Weltchronik zum Tragen. Das geht bis in die Details von Gürtelschnallen und Gewandfalten. Die Belagerung von Bethulien, auch ein Werk von Soldan, wird stark beeinflusst vom gleichnamigen Bild von Israehel von Meckenem.

Auch das selige und reuelose Sterben findet sich in der Kunstgeschichte wieder, so wie die Figur des Gideon schon bei Peter Flöter auftaucht, ebenso Arbeiten von Hans Sebald und auch Wolf Traut in der Soldanschen Version der Vorhölle. Besser bekannt ist die Austreibung aus dem Paradies, hier stand niemand geringeres als Albrecht Dürer Pate, ebenso bei anderen Gußeisernen Bildern wie die Kreuzigung auf einer Platte in Kassel. Es ist die gleiche Gestalt aus Dürers Marienleben. Auch zu nennen ist Hans Sebald Beham, etwa Der Brudermord. Natürlich gab es eine enge Beziehung nach Westfalen. Hier entdecken wir Motive in Soest und Paderborn, besonders die Werke um den Künstler Heinrich Aldegrever. Sehr schön deutlich bei den Putten auf Ziegenböcken oder den langstieligen Blumen alles auf der Frankenberger Ratsbank.

Lassen Sie mich nur auf folgendes hinweisen. Es kann hier sehr schnell der Eindruck entstehen, dass Soldan nur „kopiert“ habe. Dieser Eindruck aber ist falsch. In der Renaissance musste die Malerei die Führung übernehmen, nur ihr war es möglich, neue Aufgaben zu erfüllen. Daher mussten sich die Bildhauer, deren Material ja viel spröder war, bei der Malerei Motive und Anregungen holen. Die Kunst aber liegt in der Übersetzung, das

heißt Übernehmen, Ändern, Umdeuten und Neuerschaffen. Das Relief der Ofenplatte durchbricht die Fläche der Malerei und wirkt durch Weglassen und Schattierungen.

Dass Soldan bereit war, auch andere Einflüsse, gerade auf dem Gebiet der Plastik aufzunehmen, wird durch seine Beziehung zu Heinz von Lüder deutlich. Lüder war einer der wichtigsten Mitarbeiter des Landgrafen Philipp. Schon früh wurde er in die Aufgaben der Reformation mit eingebunden. Er visitierte zusammen mit Adam Krafft die hessischen Gemeinden, er war Kommandant der Festung Ziegenhain, er reiste viel im Auftrag des Landgrafen, auch nach Württemberg und er war vor allem der Obervorsteher der Hohen Hospitäler, wobei Haina das wichtigste war.

Wie drückt sich diese Beziehung in der Kunst von Philipp Soldan aus? Er fertigte für die Festung Ziegenhain Tafel und Schmucksteine mit dem Konterfei des Kommandanten, er arbeitete im Kloster Haina in Eisen und Stein, er übernahm württembergische Motive etwa vom Tübinger Schloss, aus Augsburg, Mark Gröningen und Meßkirchen. Diese Motive tauchen wieder in Hessen auf, so in Rommershausen, aber auch in Ziegenhain, Birstein, Fritzlar, Frankenberg und Haina. Beendet wurde diese Männerfreundschaft durch den Grabstein des Heinz von Lüder, zu finden in der Klosterkirche von Haina.

Neben dem nun lutherischen Württemberg, den evangelischen Reichsstädten war aber auch Sachsen wichtig für die Kunst von Philipp Soldan. Hier komme ich eben nicht um mein Eingangswort von Soldan und Cranach herum. Schon bei dem bekannten Philippstein in Haina sehen wir Parallelen. Bei der Figur des Landgrafen scheint Soldan auf einen Holzschnitt Lucas Cranachs zurück zu greifen. Auch Christus und das Samaritische Weib oder Simson und Delila, beides von Lucas Cranach, wurden von Soldan verwendet. Ebenso ist zu nennen Adam und Eva von Cranach schon 1509 gefertigt und von Soldan in ein Rundbild übernommen. So gingen Hainaer Öfen mit schwäbischen und sächsischen Motiven etwa in den Rathaussaal nach Wolfach im Schwarzwald oder an den Hof Kurfürst Augusts von Sachsen.

Soldan steht also mit seiner Kunst zwischen der Spätgotik und der Renaissance. Dies lässt sich am Werk des Meisters leicht nachweisen. 1529 schafft er das Grabmal Balthasars von Weitolshausen in der Ziegenhainer Schloßkirche. Hier ist noch alles der gotischen Formensprache verhaftet: Schrifttype, Schmuckelemente, Komposition. 1537 schafft er ebenfalls in Ziegenhain weitere Bildtafeln, die völlig der Renaissance zugerechnet werden können. Hier sehen wir den Kontakt mit Heinz von Lüder und die Ergebnisse der Württemberger Jahre.

Mit diesen Darstellungen der künstlerischen, der theologischen, aber auch der wirtschaftlichen Kraft, die von Soldan, aber auch aus dem Raum Frankenberg ausging, möchte ich meine Ausführungen schließen und danke für Ihre Aufmerksamkeit.

Mitarbeit: Miriam Heidemann

Literaturliste:

Albrecht Kippenberger: Philipp Soldan zum Frankenberg. Ein hessischer Bildhauer des 16ten Jahrhunderts. Meister der Ofenplatten, Wetzlar 1926.

A. Kippenberger: Werke Philipp Soldans im Kreisheimatmuseum von Frankenberg, in Hessische Heimat 7. Jahrgang 1957/58, Heft 1, S. 15- 20.

A. Kippenberger: Neue Arbeiten Ph. Soldans, Hessenland, Marburg 1943, Heft 3

A. Kippenberger: Hans Georg Herber als Formenschneider für Eisenguss, in: Hessische Heimat, 13. Jahrgang, 1963 / Heft 1, S. 2 - 5

A. Kippenberger: Der wiederentdeckte Grabstein des Balthasar von Weitolshausen in Ziegenhain, ein Werk von Philipp Soldan, in: Hessische Heimat, 13. Jahrgang, 1963 / Heft 1, S. 27 – 29

A. Kippenberger: Die Balkenköpfe Philipp Soldans von der ehemaligen Empore der Marienkirche in Frankenberg, in: Hessische Heimat 11. Jahrgang 1961 / Heft 5, S. 7ff.

A. Kippenberger: Werke in Eisenkunstguß auf Schloß Eisenbach im Vogelsberg, in: Hessische Heimat 15. Jahrgang 1965 / Heft 2/3, S. 18 -15

A. Kippenberger: Philipp Soldan in Schlitz, in: Hessische Heimat 15. Jahrgang 1965 / Heft 2/3, S. 25 – 28.

A. Kippenberger: Der Eisenofen aus dem Rathaus von Grebenstein, in: Hessische Heimat 6. Jahrgang 1956 / 57 Heft 3, S. 16. – 18.

Gerhard Seib: Neu entdeckte Werke des Frankenberger Bildhauers Philipp Soldan in: Hessische Heimat 21. Jahrgang 1971 / Heft 1 S. 8 – 14.

Gerhard Seib (Hrsg): Studien zum künstlerischen Eisenguß. Festschrift für Albrecht Kippenberger, 2 Bände Marburg 1970 (1972)

Karl Schäfer: Archivalische Funde zu Philipp Soldan und Kurt Scharf, in: Hessische Heimat, 24. Jahrgang 1974 / Heft 1, S. 29 – 31.

Gerhard Seib: Die Wappentafel in Schiffelbach – Ein mögliches weiteres Werk von Philipp Soldan oder seinem Umkreis. , in: Hessische Heimat, 24. Jahrgang 1974 / Heft 1, S. 31 – 34.

Ludwig Bickell: Die Eisenhütten des Klosters Haina, Marburg 1889