

Jutta Zander-Seidel

Der gedeckte Tisch Vom Mahlzeitenbild zur Tischwäsche

Zusammenfassung

Der Beitrag stellt Tischwäsche mit dem Dekor des »Gedeckten Tisches« formal und inhaltlich in den Kontext religiöser und profaner Mahlzeitenbilder. Unter dem Einfluss der holländischen Stilllebenmalerei erreichte das Bankettthema auf Bilddamasten um und nach 1600 seinen Höhepunkt. Im 18. Jahrhundert wurde es wie viele andere Sujets der Damastweberei auch als Stoffdruck ausgeführt. Das Germanische Nationalmuseum besitzt eine mit Tischgerät, Speisen und Sinnsprüchen bedruckte Decke des 18. Jahrhunderts, die Ausgangspunkt der Untersuchung war. Die gegenüber frühen Bilddamasten deutlich vereinfachte Komposition erhält durch christliche Inschriften eine lehrhaft-religiöse Ausrichtung. Zugleich erreichte das zu allen Zeiten zwischen Repräsentation und christlicher Zeichenhaftigkeit angesiedelte Bankettthema als schneller und preiswerter auszuführender Stoffdruck neue soziale Schichten.

Abstract

The essay sets table linens with the motif of the »well-laid table« in the context – in both form and content – of religious and secular depictions of meals. Under the influence of Dutch still-life painting, the banquet theme reached its peak as a damask pattern around and after 1600. During the 18th century, like many other damask motifs, it was also employed for printed textiles. A printed tablecloth of the 18th century from the holdings of the Germanisches Nationalmuseum that is ornamented with tableware, food and aphorisms was the starting point for this study. The Christian epigrams give the composition, which is considerably simplified in comparison to earlier damask patterns, a didactic-religious orientation. At the same time, the banquet theme that had always been situated somewhere between representation of status and Christian symbolism, reached new social strata via quickly and economically produced printed textiles.

Der zum Mahl gedeckte Tisch besitzt in religiösen und profanen Bildzusammenhängen eine lange Tradition. Frühchristliche Tischgemeinschaften auf Sarkophagen und in der Katakombenmalerei gehören ebenso dazu wie neutestamentliche Mahlszenen der mittelalterlichen Kunst. Profane Szenerien reichen vom repräsentativen »Mahlzeitenstück«, auf dem Familien oder Mitglieder von Bruderschaften und Gilden um eine Festtafel versammelt sind, und dem Mahlzeitenstillleben bis zur Mahlzeit als Wintermotiv auf Kalender- und Jahreszeitenbildern und den normativen Illustrationen der Hausväterliteratur, aus denen insbesondere die Gruppe der Tischzuchten hervorzuheben ist¹. Kaum Beachtung außerhalb der Textilforschung fand bisher Tischwäsche mit Mahlzeitendekor, die den gedeckten Tisch gleichsam im Medium des Bildes wiederholte und ihn damit weiteren Bedeutungen zwischen Repräsentation und christlicher Zeichenhaftigkeit öffnete. Eine 1527 datierte, bestickte Leinendecke im Schweizerischen Landesmuseum darf als eines der frühesten Zeugnisse dieses Genres gelten², das um und nach 1600 mit holländischen Bilddamasten seinen Höhepunkt erreichte. Im 18. Jahrhundert wurde das Bankettthema auf Tisch-

tüchern wie viele andere Sujets der Damastweberei auch als Stoffdruck ausgeführt, wobei es in dieser der Graphik in vieler Hinsicht eng verbundenen Technik neue soziale Schichten erreichte.

Eine mit Tischgerät, Speisen und christlichen Sinnsprüchen bedruckte Decke des 18. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum ist Ausgangspunkt der folgenden Betrachtungen. Aus der Sammlung Oskar Kling und damit dem volkskundlichen Bestand der Textilsammlung stammend, interessierte sie neben bedruckten Prunkhandtüchern und Blaudrucken zunächst als Beispiel volkstümlicher Textilbemusterung. In jüngerer Zeit wurde sie dank ihres anschaulichen Bilddruckes zum Exponat mehrerer Ausstellungsprojekte zur Tischkultur, doch steht eine motiv- und kulturhistorische Einordnung noch aus³.

Die fast quadratische Decke ist innerhalb einer floralen Bordüre in ein Mittelfeld und einen umlaufenden Randstreifen aufgeteilt (Abb. 1). Das Zentrum nehmen sechs ovale Platten mit gebratenen Gänsen ein, zwischen denen Tranchierbesteck, Vorlegelöffel und Streublumen Platz finden. Die Plattenränder tragen zweizeilige Umschriften, die sich Christian Fürchtegott



Abb. 1 Bedruckte Leinendecke »Gedeckter Tisch«, Sachsen (?), 1772.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 2 Gänseplatte und Tranchierbesteck mit Jahreszahl 1772, Detail aus der bedruckten Leinendecke

Gellerts (1715–1769) *Versicherung der Gnade Gottes* aus dessen 1757 in Leipzig erschienenem Werk *Geistliche Oden und Lieder* zuordnen lassen und damit einem zur Zeit des Stoffdrucks in mehreren Auflagen überregional verbreiteten Spruchschatz des 18. Jahrhunderts: »Herr, welch ein unaussprechlich Heil, An dir, an deiner Gnade Theil, Theil an dem Himmels Gaben! Amen.«⁴ An das Mittelfeld schließen auf jeder Seite drei Teller mit je einem halbierten Fisch an; dazwischen sind Gläser, Salzfüßer, Brot in der Form von Reihensammeln, Messer, Gabeln, Löffel und Früchte platziert. Auch diese zwölf Teller zeigen auf den Fahnen Inschriften, die mit der Aufforderung »Trinck und iß, Gott nicht vergiß, ein ewig Leben ist gewiß« noch eindeutiger als die Verse Gellerts auf den Mahlzeitenkontext Bezug nehmen. Mit kleineren, unbeholfen in den zur Verfügung stehenden Platz gepressten Buchstaben folgt das Gotteslob »Soli Deo Gloria«.

Auf den Klingen der großen Tranchiermesser ist die Decke in das Jahr 1772 datiert (Abb. 2). Den Grund bildet ein aus zwei Webbreiten zusammengesetzter weißer Leinendamast mit einem unter den aufgedruckten Motiven zurücktretenden geometrischen Muster. Gegenüber Blaudrucken und modischen Indienne- und Kattundrucken des 18. Jahrhunderts steht der Modeldruck für eine eher traditionelle Fertigungsweise. Dies gab seit längerem den Ausschlag, die Decke versuchsweise nach Sachsen zu lokalisieren, das nicht nur ein florierendes Leinengewerbe besaß, sondern sich die Zeugdrucktechnik dort »über das 18. Jahrhundert hinaus an einigen Stellen für bestimmte Aufgaben erhalten« hat⁵. Wie häufig bereits im Mittelalter wurde auch hier kein neuer Stoff bemustert. Der Druck erfolgte wohl vielmehr in der Absicht, ein gebrauchtes Gewebe wieder ansehnlich zu machen. Zwei Fehlstellen im Bereich einer Reihensammel lassen erkennen, dass sie vor der Bebilderung ausgebessert wurden (Abb. 3).

Formal, aber auch in seiner sozialen Kontextualisierung führt der »Gedechte Tisch« als Bildmotiv auf Tischtüchern zu den flämischen Mahlzeitenporträts des 16. Jahrhunderts und den daraus hervorgegangenen Mahlzeitenstillleben⁶. Die um 1600 mit maßgebendem Anteil der nach Holland emigrierten flämischen Maler aus früheren Zusammenhängen gelösten »banketjes« und »ontbijtjes« entfernten aus den repräsentativen



Abb. 3 Ausgebesserte und bedruckte Fehlstellen, Detail aus der bedruckten Leinendecke

Tischgesellschaften die Personen ebenso wie die reale Raumsituation. Der Blick fällt von einem erhöhten Augenpunkt auf eine mit erlesenem Tischgerät, Speisen, Früchten und Blumen gedeckte Tafel. Christliche Inhalte im Sinne einer Abendmahl- oder Tugendsymbolik, die häufig bereits in gemalten Tischgesellschaften mit sprachen und im holländischen Mahlzeitenstillleben – nicht unumstritten – fortbestanden⁷, mögen auch hier zu bedenken sein, doch traten sie explizit erst in den Adaptionen der »Gedeckten Tische« im 18. und 19. Jahrhundert in den Vordergrund.

Ein Zentrum der Bankett-Stillleben war Haarlem, wo zwischen 1625 und 1650 etwa 70 Prozent aller gemalten Stillleben diesem Thema galten⁸. Mit ihnen befriedigten Künstler wie Pieter Claesz (1596/97–1660; Abb. 4)⁹, Floris van Dijck (1575–1651) oder Nicolaes Gillis (tätig 1610–1632) einen aufnahmefreudigen Markt, der die »Gedeckten Tische« auch genutzt haben dürfte, den eigenen Wirtschaftsraum mit ausgesuchten Gütern ins rechte Licht zu setzen. Tafeldamaste gehörten an vorderer Stelle dazu, seitdem sich in Haarlem durch den Zuzug flämischer Weber am Ende des 16. Jahrhunderts die Produktion hochwertiger Bilddamaste etabliert hatte, und es war offensichtlich das Zu-

sammentreffen beider Gewerbe in der Stadt, dass das Thema des Mahlzeitenstilllebens praktisch ohne Zeitverzögerung in den Musterschatz der Haarlemer Damastweber Eingang fand¹⁰. Sowohl die an vermögende private Sammler gerichtete Stilllebenmalerei, als auch die aus feinstem Leinen mit hohen Ansprüchen an Entwurf und Ausführung hergestellten Bildgewebe waren Luxusgüter, die Produzenten und Empfänger gleichermaßen auszeichneten. Wie sehr Weber und Händler ihre anspruchsvolle Klientel aus europäischen Fürsten, dem Adel und dem städtischen Patriziat mit immer neuen Mustern und innovativen Kompositionen zu gewinnen suchten, zeigen Patentanmeldungen auf Webmuster und Techniken auf der einen, und Streitigkeiten um deren Urhebererschaft auf der anderen Seite¹¹. Ein Qualitätskriterium waren überdies immer größer dimensionierte Musterfelder, unter denen der »Gedekte Tisch« selbst bei riesigen Tafeltüchern die gesamte Tischplatte einnahm, während die überhängenden Ränder andere Bilder zeigten.

Einer der wenigen Haarlemer Damastweber und Unternehmer, der als Person, aber auch mit hochwertiger Tischwäsche mit dem Bankettmotiv quellenmäßig greifbar wird, ist Passquier Lammertijn (um 1562–1620)¹².

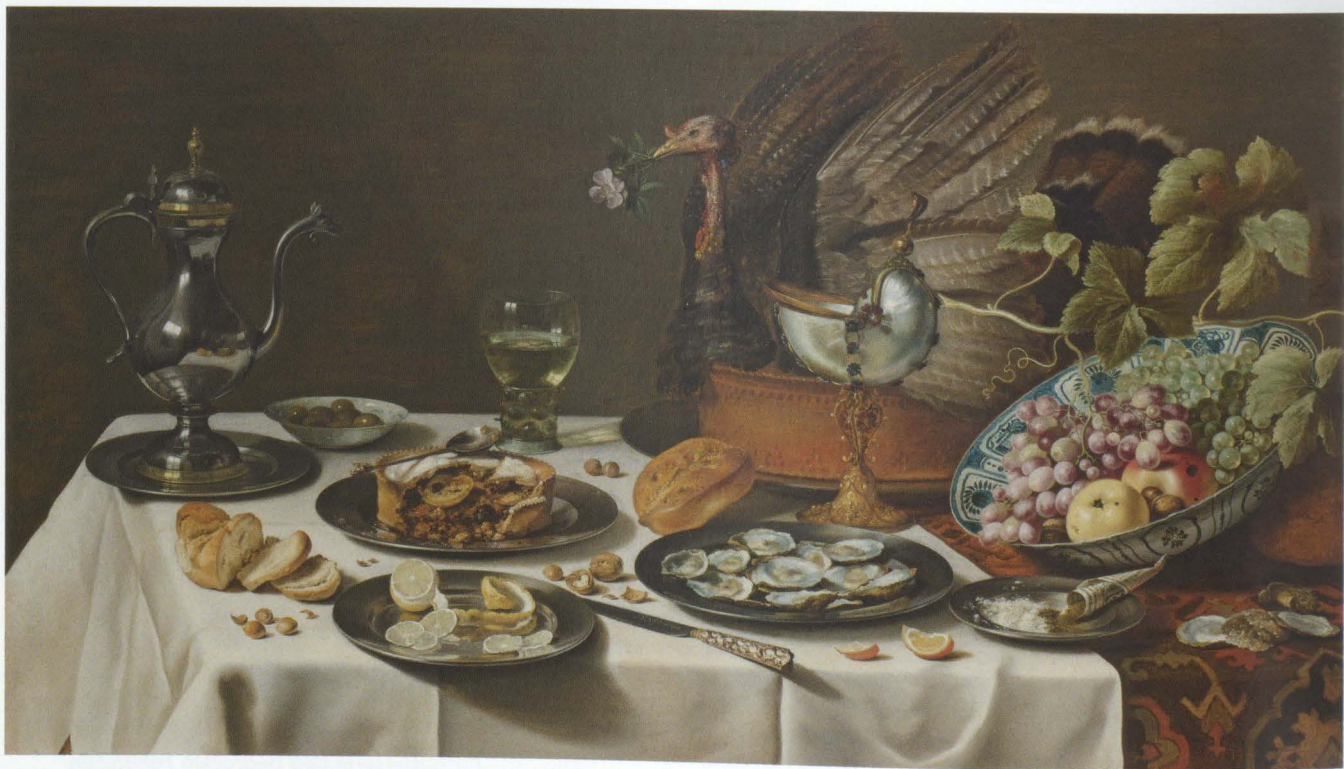


Abb. 4 Pieter Claesz, Stillleben mit Truthahnpastete, 1627. Amsterdam, Rijksmuseum

Der um 1585 aus Flandern zugewanderte, 1607 in Alkmaar und 1613 erneut in Haarlem nachweisbare Lammertijn lieferte 1611 und ein weiteres Mal 1615 auf Bestellung der Generalstände mehrere Tischtücher und Servietten mit dem »Gedeckten Tisch«, die als fürstliche Ehrengeschenke weitergereicht wurden. Auch ein mit dem eingewebten Datum 1604 versehenes, 408 x 204 cm großes Tafeltuch mit den Wappen des französischen Königs Henri IV., das als ältester erhaltener »bancquet op tafel-Damast« gilt, trägt in einer ländlichen Szene des Randstreifens das Monogramm »PL« (Abb. 5)¹³. Das dem »Gedeckten Tisch« vorbehaltene Mittelfeld zeigt ein motivreiches, den Mahlzeitenstillleben kompositionell nahestehendes Arrangement aus Tellern, Fleisch, Fisch, Pasteten, Brot, Früchten und Blu-

menschmuck. Das Besteck bleibt auf einzelne Messer und Gabeln beschränkt, da sich letztere erst im späteren 17. Jahrhundert als Teil des individuellen Gedecks durchsetzten. Gläser fehlten möglicherweise aus dem Grund, weil sie bei festlichen Banketten von Kredenzen gereicht und nach Gebrauch dort wieder abgestellt wurden. In nahezu gleicher Größe und Bemusterung wie der Haarlemer Leinendamast sind im Kreml zwei 1621 und 1622 in der königlichen Seidenmanufaktur in Kopenhagen gefertigte Tafeldecken mit den Wappen des dänischen Königs Christian IV. erhalten¹⁴. Lammertijn hatte Haarlem 1619 verlassen und war nach Kopenhagen übergesiedelt; von August 1620 bis zu seinem Tod im November 1621 wurde er dort als Seidenweber entlohnt. Nach Moskau waren die beiden

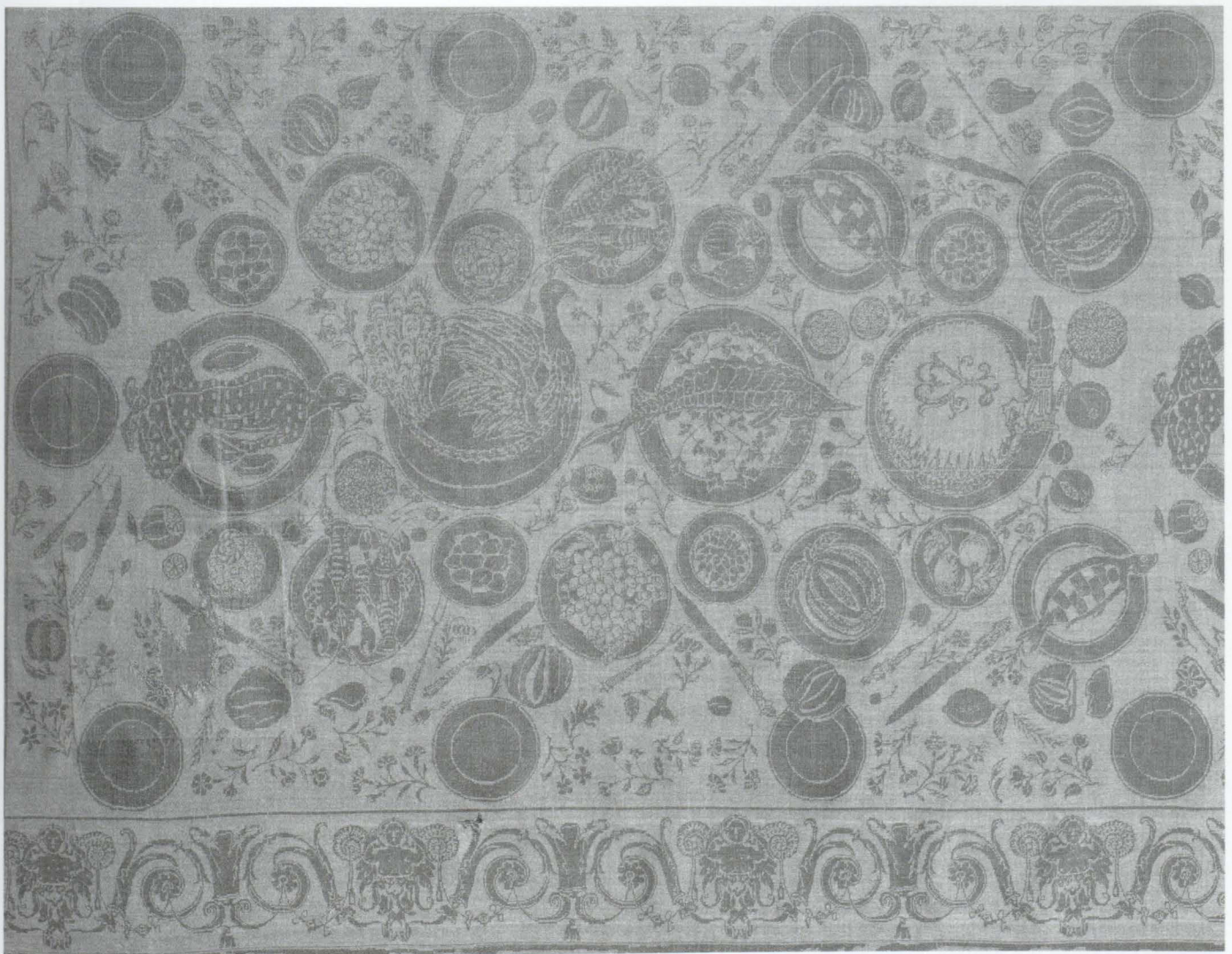


Abb. 5 »Bancquet op tafel-Damast«, Haarlem, Passquier Lammertijn, 1604. Amsterdam, Rijksmuseum



Abb. 6 Bankettdamast, Dänemark, 3. Viertel 17. Jahrhundert. Kopenhagen, Kunstindustrimuseet



Abb. 7
Bankettdamast, Dänemark,
um 1770. Kopenhagen,
Nationalmuseet

Decken als Geschenke Christians IV. an eine russische Gesandtschaft gelangt, so dass die Wappen für den königlichen Geschenkgeber der kostbaren Seidendecken stehen.

Bilder reich gedeckter Tafeln betonten das Festbankett auch im städtisch-oberschichtlichen Milieu als Ritual ständischer Distinktion. 1589 verwies der Kölner Kaufmann und Ratsherr Hermann Weinsberg (1518–1597) in seinen Lebensaufzeichnungen ausdrücklich auf »banneressen, heilichschleisn, kindtaufen, brutessen,

amtzessen, toitschenkn und derglichen groissn essen« als neue Form des Luxus und fügte hinzu: »Aus Antwerp und den Nederlanden ist uberfluss in diss lant komen«¹⁵. Den gleichen Weg nahm die Versorgung der bürgerlichen Eliten mit repräsentativen Mahlzeitenbildern, wenn sich Georg Flegel in Frankfurt etwa zeitgleich mit den niederländischen Malern den »Gedeckten Tischen« zuwandte¹⁶. Während Mahlzeitenstillleben häufig das Speisezimmer schmückten¹⁷, zierten die Bankettdamaste die Tafel selbst. Es mag darauf hinweisen, dass sich

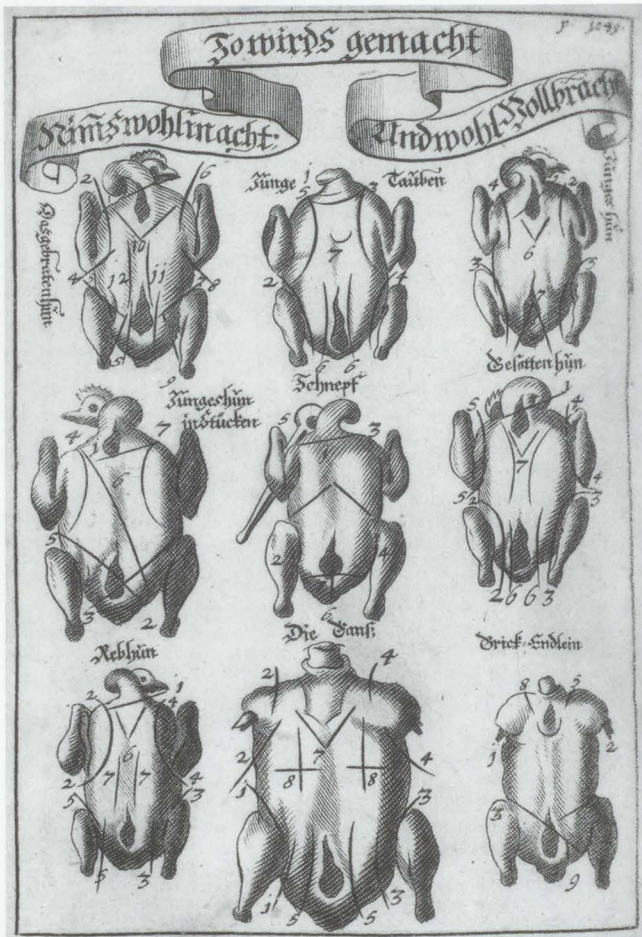


Abb. 8 Anleitung zum Zerlegen von Geflügel,
aus: Johann Christoph Thieme,
Hauß-Feld-Arzney-Koch-Kunst-Wunder-Buch, 1682.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

städtische Familien zu dieser Prachtentfaltung auch fürstlicher Wappen bedienten, wenn der Nürnberger Patrizier Paulus Behaim 1549 auf der Frankfurter Herbstmesse »15 eln damaschtwerk mit kay. majestät wappen« erwarb¹⁸.

Seit dem 2. Drittel des 17. Jahrhunderts ist eine Vereinfachung und Beruhigung der textilen Bankettmuster zu beobachten, indem an die Stelle möglichst vielfältig aufgetischter Gegenstände die Wiederholung einzelner Motive oder Mustereinheiten trat¹⁹. Webtechnische Voraussetzung dafür war die intensive Nutzung des frühzeitig zur Rationalisierung der Damastweberei eingesetzten sogenannten Spitzeinzuges, der es erlaubte, beim Zugwebstuhl unterschiedlich große Mustereinheiten gegengleich entlang vertikaler Achsen einzurichten. Hinzu kam die einfache Reihung von Motiven, die be-

reits den Weg bereitete für die spätere Nachahmung zahlreicher Damastmuster im Stoffdruck.

Ein an mehreren Achsen gespiegelter dänischer Bankettdamast aus dem 3. Viertel des 17. Jahrhunderts wiederholt in gegenständigen Zweierreihen angeordnete Gedecke, deren Positionierung keinen Bezug mehr zu real gedeckten Tafeln aufweist (Abb. 6)²⁰. Das Besteck liegt exakt ausgerichtet daneben und auch Gläser gehörten mittlerweile zum »Gedeckten Tisch«, die wie die großen, als Spiegelachsen genutzten Kandelaber in seitlichen Ansichten dargestellt sind. Ein weiter vereinfachter, auf zwei Gedeckreihen reduzierter Damast aus den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts steht der 1772 datierten Decke des Germanischen Nationalmuseums bereits auffällig nahe (Abb. 7)²¹. Damast und Stoffdruck verbinden sowohl der aus Tafelgrundrissen und Aufstellungsplänen barocker Festbankette vertraute Perspektivwechsel zwischen aufgelegtem und stehendem Tischschmuck²² als auch die gleichförmigen Tellerreihen. Den Randabschluss bilden bei beiden Blumenbordüren. Während jedoch die Ausrichtung der Gedecke des Damasts erneut keine Rücksicht auf eine reale Tischsituation nimmt, korrigiert der Stoffdruck diesen »Fehler«, indem er die Tellerreihen auf allen vier Seiten korrekt nach außen richtet. Die Übernahme des Bankettthemas im Stoffdruck stellt sich damit nicht allein als nachgeordnete Ersatztechnik dar, sondern erwies sich durch die in beliebiger Richtung zu setzenden Modellen gegenüber dem starren Webgefüge sogar als überlegen, wenn es um die Lesbarkeit des Musters ging. Bis zur Durchsetzung des Jacquardwebstuhls im 19. Jahrhundert trat der Stoffdruck aber auch unter wirtschaftlichem Aspekt häufig an die Stelle der nach wie vor aufwändigen Damastgewebe, da die Muster im Druck schneller und preisgünstiger auszuführen waren. Auf diese Weise drangen die eingeführten Motive der Damastweberei vermehrt auch in den kleinstädtischen und ländlichen Raum, wo sie im häuslich-profanen wie im kirchlichen Bereich Anwendung fanden.

Die Frage nach den Bildvorlagen der stark vereinfachten Damast- und Druckmuster des 18. Jahrhunderts ist meist schwer zu beantworten. Die Qualität von Entwürfen und Ausführung war deutlich zurückgegangen. Musterbücher und eine immer umfangreicher werdende populäre Imagerie bildeten einen schier unüberschaubaren Motivschatz. Dass speziell für das Bankettthema auch Kochbücher und die reichlich vorhandene Anleitungsliteratur zum rechten Haushalten als Vorlagengeber zu bedenken sein dürften, zeigt die Gegenüberstellung der Geflügelplatten der Nürnberger Decke mit entsprechenden Darstellungen in

Trinchir- und Kochbüchern. In dem *Vom Trinchiren* überschriebenen 8. Kapitel in Johann Christoph Thiemes *Hauß-Feld-Arzney-Koch-Kunst-Wunder-Buch* von 1682 zeigt etwa die in der Mitte der untersten Reihe einer Bildtafel mit Geflügelbraten dargestellte Gans große Übereinstimmung mit dem im Mittelfeld der Decke angeordneten Geflügel (Abb. 8)²³. Über mögliche formale Anregungen hinaus macht die an das gehobene Bürgertum gerichtete Anleitungsliteratur zum richtigen Haushalten aber auch deutlich, dass in diesen Schichten mit Damastmotiven bedruckte Tischwäsche keineswegs mit den niederländischen Vorbildern konkurrieren konnte, wenn es in dem 1715 erschienenen *Frauenzimmerlexikon* des Leipziger Notars und Schriftstellers Gottlieb Sigmund Corvinus (1677–1747) zum Stichwort Tafeltuch hieß: »In Holland werden die saubersten und allerfeinsten mit schönen Mustern und Figuren, so absonderlich nach der Länge des Tafeltuchs eingetheilt sind, gewuerket und gewebet.«²⁴

Während der christliche Sinngehalt holländischer Mahlzeitenstillleben des 17. Jahrhunderts in der jüngeren Forschung umstritten ist und gegenüber pauschalen Deutungen von Brot und Wein als Eucharistiesymbolen und Fischgerichten als Fastenspeise zu Recht eine genauere Prüfung der Frömmigkeitskultur in den reformierten nördlichen Niederlanden gefordert wurde²⁵, erfuhr der religiöse Kontext des Mahlzeitenthemas im 18. und 19. Jahrhundert eine offenkundige Belebung. Mit den Inschriften der Nürnberger Decke trat das lehrhaft-eindeutige Wort an die Stelle eines wie auch immer zu gewichtenden bildsymbolischen Verständnisses der Bankett-Stillleben. Eine vergleichbare, erst wenig erforschte christliche Sinnstiftung durch Bibelzitate, Lieder und Gebete erfuhren seit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts zumal im Bereich der Volkskultur Krüge, Gläser, Prunkschüsseln und andere repräsentative Haushaltsgegenstände, während sie bei Gerätschaften des täglichen Gebrauchs eher fehlten. So trägt etwa ein im Neujahrsbrauch verwendetes Kucheneisen von 1716 das Christusmonogramm und die Inschrift »Soli deo gloria«²⁶, während geteilte Fische auf Modeln für Gebildgebäck erscheinen; die Verse »Trinck und iß, Gott nicht vergiß« zierten nicht nur Hausgeräte, sondern auch Türstürze und Tore.

Das Motiv des »Gedeckten Tisches« ist im 18. Jahrhundert nicht nur auf Tischtüchern, sondern auch auf den Möbeln selbst anzutreffen. Eine bemalte Tischplatte aus der Werkstatt des oberösterreichischen Schreiners und Malers Peter Brunner (1743–1811) zeigt um 1790 vier mit Messern belegte Teller und Löffel, die sich um ein mit dem Christusmonogramm verziertes Mittelorna-

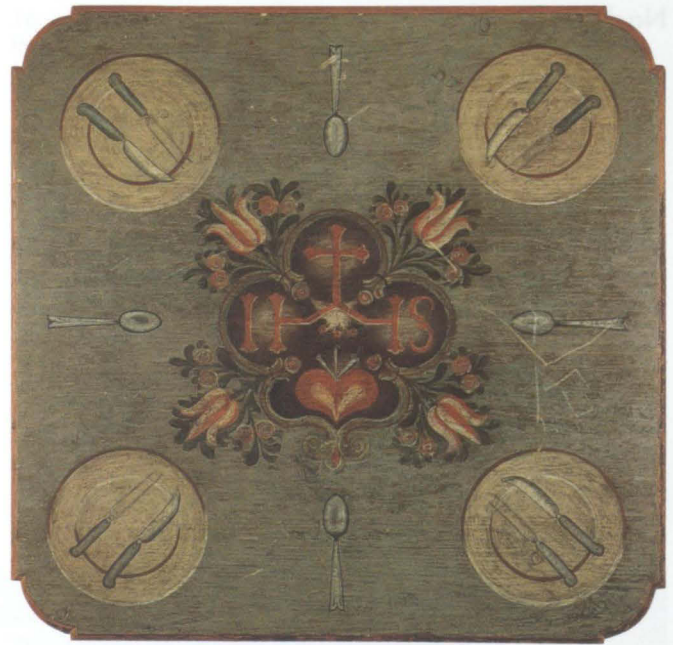


Abb. 9 Bemalte Tischplatte mit Essgerät und Christusmonogramm, Peter Brunner, Hilbern, um 1790. Linz, Schlossmuseum

ment gruppieren (Abb. 9)²⁷. Ein sogenannter Rhöntisch aus der Zeit um 1800 in der Möbelsammlung des Germanischen Nationalmuseums weist mit dem Brot und Wein segnenden Christus auf dem Kasten und Messer und Gabel auf dem Plattenrand eine Abbeviatur des »Gedeckten Tisches« mit eindeutigem Abendmahlbezug auf, doch sprechen der Typus des Tisches, die aufwändige Ausführung mit Intarsien und die einansichtige Anbringung des Dekors erneut eher für ein Repräsentationsmöbel als für einen täglich genutzten Esstisch²⁸.

Inwieweit die Verse des sächsischen Theologen Christian Fürchtegott Gellert auf den Gänseplatten der Nürnberger Decke deren bisher vor allem aus drucktechnischen Gründen vorgeschlagene Fertigung in Sachsen er härten können, muss offen bleiben, nachdem sich die Lieder des protestantischen Volksaufklärers im 18. Jahrhundert rasch überregional verbreitet hatten²⁹. Der Gebrauch der Decke ist jedoch wohl am ehesten bei festlichen Anlässen in städtischen oder ländlichen Haushalten zu vermuten – wenngleich wir erst von den jacquardgewebten Damasten des 19. Jahrhunderts mit Leonardos Abendmahl als den zeitlich folgenden textilen Repräsentanten des christlichen Mahlzeitenthemas wissen, dass sie bei Taufen, Kommunionen, Konfirmationen und Hochzeiten die häuslichen Festtafeln schmückten³⁰.

Nachschrift

Während der Ausarbeitung dieses Beitrags für den Druck stellte sich heraus, dass das Mahlzeitenthema auf Tischwäsche bis heute lebendig geblieben ist. Unmittelbar vom Bildschmuck der Decke des Germanischen Nationalmuseums abgeleitet, bietet die Handdruckerei Dorothea Schmuhl im thüringischen Saalfeld eine »Fischdecke« und eine »Gänsedecke« an, bei der entweder die Teller mit den halbierten Fischen oder die Gänseplatten als dekorative Bordüren im Siebdruckverfahren aufgebracht sind³¹. Eine moderne Interpretation des Bankett-Motivs stellten die polnischen Designer »AZE design« (Anna Kotowicz, Artur Puzkarewicz) 2006 mit der Tischdecke »MESSY« vor, die in dem vom British Council durchgeführten Design-Wettbewerb »My

World« ausgezeichnet wurde (Abb. 10)³². Eine verlassene Tafel mit leeren Tellern, achtlos liegen gelassenem Besteck, Korkenzieher und umgestürztem Weinglas ist von einem Essen übrig geblieben. Die Szenerie ist jedoch nicht nur – gestickter – Dekor, sondern steht für ein von den Künstlern gegenüber der heutigen Fast-Food-Gesellschaft kritisch formuliertes Programm, das bewusst oder unbewusst an den repräsentativen Anspruch früherer Banketttücher anknüpft: »Nowadays we eat whatever and wherever. We made the meal an activity of fulfilling the hunger. We have forgotten pleasure of celebrating meals. We do not cook, we do not have time to clean, so we do not mess – MESSY project brings back conception of meeting at the table. It is a pattern of situation, when meal is an opportunity to spend time together.«

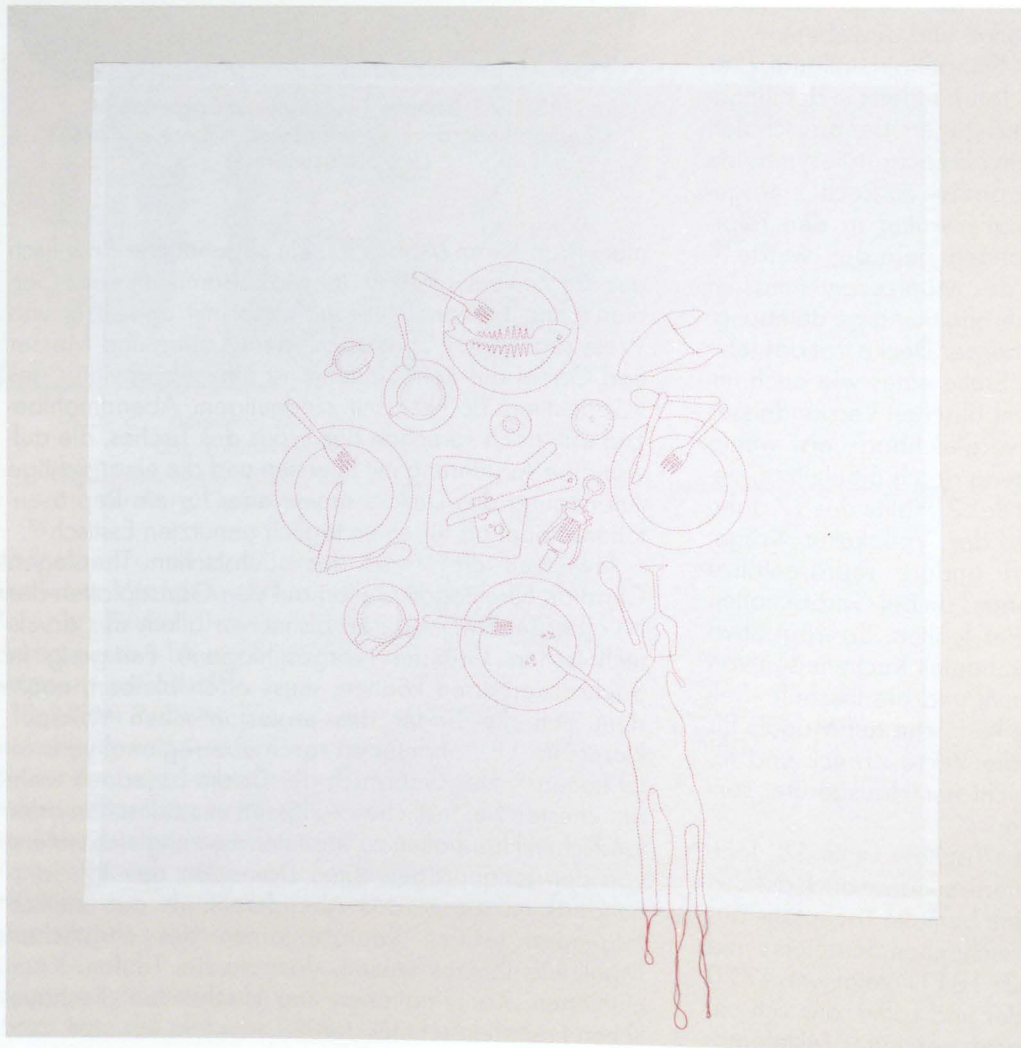


Abb. 10
AZE design, »MESSY«,
Polen 2006. Nürnberg,
Germanisches
Nationalmuseum

Anmerkungen

- 1 Haushalt und Familie in Mittelalter und früher Neuzeit. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 6. bis 9. Juni 1990 an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Hrsg. von Trude Ehler, Sigmaringen 1991, bes. Hans-Joachim Raupp: Haushalt und Familie in der deutschen und niederländischen Kunst des 15. und frühen 16. Jahrhunderts, S. 245–268.
- 2 Verena Trudel: Schweizerische Leinenstickereien des Mittelalters und der Renaissance. Bern 1954, S. 25, Kat.Nr. 4, Taf. VII (mit älterer Lit.). – Jenny Schneider: Schweizerische Leinenstickereien. Bern 1972, Kat.Nr. 4, Abb. 4. – Anna Rapp: Tischtücher – die Kleider der Tafel. In: Stoffe und Räume. Eine textile Wohnungsgeschichte der Schweiz. Ausst. Kat. Schloss Thunstetten. Langenthal 1980, S. 51, bes. 42.
- 3 GNM, Kl 13650. Leinen, Atlasbindung, Wechsel von Kett- und Schussatlas (Damast), H. 177 cm, Br. 160 cm. – Erich Meyer-Heisig: Weberei Nadelwerk Zeugdruck. Zur deutschen volkstümlichen Textilkunst. München 1956, S. 63, 76, Abb. 83. – Die anständige Lust, Ausst. Kat. München 1993, Nr. 4.2.5. – Leonie von Wilckens: Geschichte der deutschen Textilkunst. Vom späten Mittelalter bis in die Gegenwart. München 1997, S. 48–49. – Nürnberger Goldschmiedekunst 1541–1868. Bd. 2, Goldglanz und Silberstrahl. Begleitband zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. Ausst. Kat. Nürnberg 2007, Kat.Nr. 186.
- 4 Christian Fürchtgott Gellert: Geistliche Oden und Lieder. Leipzig 1767, S. 104.
- 5 E. Meyer-Heisig (Anm. 3), S. 63.
- 6 Joseph Lammers: Fasten und Genuß. Die angerichtete Tafel als Thema des Stillebens. In: Stilleben in Europa. Ausst. Kat. Münster, Westfälisches Landesmuseum u. a., Münster 1980, S. 402–428. – Hella Robels: Entwicklungsphasen der Antwerpener Stillebenmalerei von 1550–1650. In: Von Brueghel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert flämischer Malerei. Ausst. Kat. Köln, Wallraf-Richartz-Museum u. a., Köln 1992, S. 203–214.
- 7 Die anständige Kunst (Anm. 3), S. 76–77.
- 8 Stilleben und Tierstücke. Hrsg. von Hans-Joachim Raupp, Münster 2004, S. 6.
- 9 Jonathan Bikker u. a.: Dutch paintings of the 17th century in the Rijksmuseum Amsterdam. Bd. 1, Artists born between 1570 and 1600. Amsterdam 2007, Kat.Nr. 43.
- 10 Marguerite Prinot: Le damas de lin historié du XVI^e au XIX^e siècle. Bern 1982, S. 86. – Wouter Th. Kloek: Northern Netherlandish Art 1580–1620. In: Dawn of the Golden Age. Ausst. Kat. Amsterdam, Rijksmuseum. Zwolle 1993, S. 15–111, bes. S. 58. – Cornelis A. Burgers: Notes on the Early Haarlem Workshops of Passchier Lammertijn, Quirijn Jansz Damast and Others. Some Facts and Attributions. In: Leinendamaste. Produktionszentren und Sammlungen. Hrsg. von Regula Schorta (= Riggisberger Berichte, Bd. 7), Riggisberg 1999, S. 221–238.
- 11 M. Prinot (Anm. 10), S. 86–87.
- 12 M. Prinot (Anm. 10), S. 87. – C. A. Burgers: Passchier Lammertijn. In: Dawn of the Golden Age (Anm. 10), S. 309.
- 13 Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. 1990–15. – Bulletin van het Rijksmuseum, Bd. 40, 1992, S. 304–306. – C. A. Burgers (Anm. 10), S. 221, Anm. 9 (mit älterer Lit.).
- 14 Charlotte Paludan: Passchier Lammertijn and the Silk Factory in Copenhagen. In: R. Schorta (Anm. 10), S. 239–249.
- 15 Wolfgang Schmid: Kölner Renaissancekultur im Spiegel der Aufzeichnungen des Hermann Weinsberg. Köln 1991, S. 129.
- 16 Kurt Wettengl: Die »Gedeckten Tische« des Georg Flegel. In: Georg Flegel 1566–1638. Stilleben. Ausst. Kat. Historisches Museum, Frankfurt a. M., Stuttgart 1993, S. 71–90.
- 17 H.-J. Raupp (Anm. 8), S. 6.
- 18 Jutta Zander-Seidel: Textiler Hausrat. Kleidung und Haus-textilien in Nürnberg von 1500–1650. München 1990, S. 325.
- 19 Ein frühes Beispiel eines solchen Bankettdamasts befindet sich heute in der Abegg-Stiftung Riggisberg, Inv. Nr. 3868; dazu R. Schorta (Anm. 10), S. 227, Abb. 155.
- 20 Kopenhagen, Kunstindustrimuseet, Inv. Nr. A 37/1931. – John Becker u. a.: Damask og Drell. Dækketøjets historie I Danmark. o. O.[Valby] 1898, S. 47, Abb. 22. – Ch. Paludan (Anm. 14), S. 249.
- 21 Kopenhagen, Nationalmuseet, Inv. Nr. 1136/1945]. – J. Becker (Anm. 20), S. 148–149, Abb. 12a.
- 22 Stephan Bursche: Tafelzier des Barock. München 1974, S. 27–29.
- 23 Die anständige Lust (Anm. 3), S. 76–77.
- 24 Gottlieb Siegmund Corvinus (»Amaranthes«): Nutzbares, galantes und curioses Frauenzimmerlexicon ..., Leipzig 1715, S. 1957.
- 25 H.-J. Raupp (Anm. 8), S. 12.
- 26 Gertrud und Wilhelm Elling: Hausrat und Arbeitsgerät im Westmünsterland. Vreden 2002, S. 168–173, 183, Abb. 215b.
- 27 Franz C. Lipp: Oberösterreichische Bauernmöbel. Wien 1986, S. 313–314, Abb. 514. – Zu Peter Brunner ebda., S. 114–121. – Für diesen Hinweis danke ich Claudia Selheim, Nürnberg.
- 28 GNM, Inv. Nr. BA 1450. – Bernward Deneke: Bauernmöbel. München 1969, S. 233, Abb. 81. – Möbel aus Franken. Oberflächen und Hintergründe. Ausst. Kat. Bayerisches Nationalmuseum, München und Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. München 1991, S. 16–17, 289.
- 29 Zur Verbreitung der Lieder Gellert in der Schweiz Robert Rüegg: Haussprüche und Volkskultur. Die thematischen Inschriften der Prättigauer Häuser und Geräte, Kirchen und Glocken, Bilder und Denkmäler. Bonn 1970 und Rezension Peter Assion. In: Jahrbuch für Volksliedforschung, Bd. 18, 1973, S. 143–145.
- 30 Gertrud Angermann: Ars multiplicata – Wiedergabe bekannter Gemälde in Webtechnik (anhand von Beispielen des 19. und 20. Jahrhunderts). In: Westfalen, Bd. 65, 1987, S. 51–84, bes. S. 62.
- 31 www.textilhanddruck.de – Angelika Überrück: Die christlichen Motive des Blaudrucks. Spiegel der Volksfrömmigkeit in Deutschland vom Ende des 17. Jahrhunderts bis heute. In: Theologie interaktiv. Hrsg. von Ulrich Nembach, Bd. 4. Berlin 2008, S. 230–231.
- 32 GNM, Inv. Nr. Gew 5104. – www.azedesign.pl – Für diesen Hinweis danke ich Thomas Eser, Nürnberg.

Abbildungsnachweis

Amsterdam, Rijksmuseum: 4–5. – Kopenhagen, Kunstindustrimuseet: 6. – Kopenhagen, Nationalmuseet: 7. – Linz, Schlossmuseum: 9. – Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 1–3, 8, 10.