

Frank Matthias Kammel

Rautenrapporte aus dem Gesenke Spätmittelalterliche Türen mit Reliefarmatur

Zusammenfassung

Flächenbeschläge aus kleinformatischen rautenförmigen Rapporten, gehalten von kreuzweise aufgebrachten Eisenbändern, gehören zu den dekorativsten Verzierungen spätmittelalterlicher Türblätter. Die aus Eisenblech getriebenen Felder tragen meist heraldische oder figürliche Motive. Entstanden ist diese Schmuckform am Hof Karls IV in Prag, von wo sie Nürnberger Goldschmiede, Schlosser und Kupferschmiede übernahmen und bereits im 15. Jahrhundert zu höchster Blüte führten. Mit derartigen, heraldisch verzierten Türen statteten sie bedeutsame Räume in Kirchen, Regierungs- und Verwaltungsgebäuden aus. Neben sicherem Schutz dienten sie zeichenhafter Herrschaftsrepräsentation. Die Qualität der in Nürnberg bis ins frühe 16. Jahrhundert hergestellten Produkte übertraf die gleichzeitig in Klempolen, Oberungarn, Böhmen sowie im östlichen Bayern hergestellten Türen. Wohl als diplomatische Geschenke der Reichsstadt gelangten mit Nürnberger Wappen geschmückte Türen auch in entfernte Städte, die für das Eisen verarbeitende Handwerk sowie den Handel bedeutsam waren. Darüber hinaus waren entsprechende Türbeschläge offenbar ein exklusiver Exportartikel, der noch heute in Böhmen, Mähren, Schlesien und Polen nachweisbar ist.

Der Kunstfreund, der seine Schritte auf den Haupteingang des Frankfurter Liebieghauses lenkt, eines der bedeutendsten deutschen Museen alter Bildhauerkunst, nimmt beim Passieren der als Kernbau des Gebäudeensembles zu betrachtenden Villa ein schmales Portal wahr, das den Blick zunächst aufgrund eines großen, darüber ins Mauerwerk eingelassenen Reliefs auf sich zieht. Das historistische, als Supraporte fungierende Bildwerk zeigt den Drachenkampf des heiligen Georg in Formen der deutschen Frührenaissance. Darunter befindet sich ein rechteckiges gestäbtes Gewände mit spitzbogiger Öffnung, welche von einem etwa 2 Meter hohen, heute graublau gefassten Türflügel mit rautenförmigen Metallapplikationen verschlossen ist (Abb. 1). Über das Türblatt gelegte diagonal gekreuzte Eisenschienen sind mit Nägeln befestigt, die oktogo-

Abstract

Surface mountings comprised of a repeating pattern of small lozenges, held together by diagonally affixed iron bands, are among the most decorative treatments of late medieval door panels. The diamond-shaped fields of sheet iron are, for the most part, embossed with heraldic or figural motifs. This form of decoration originated at the court of Charles IV in Prague. From there, it was taken over by the goldsmiths, coppersmiths and other metal smiths of Nuremberg and already reached its prime during the 15th century. Important rooms of churches, seats of government and public buildings were furnished with heraldically decorated doors of this sort. In addition to providing security, they also served as a symbolic demonstration of power and authority. The quality of the products made in Nuremberg up until the early 16th century surpassed that of the doors produced in Little Poland, Upper Hungary, Bohemia and in eastern Bavaria during the same period. Doors decorated with Nuremberg coats of arms also reached far-distant cities which were of significance for the iron-working trades and for commerce, probably as diplomatic gifts of the imperial city. In addition, such door mountings were apparently an exclusive export article, which can still be documented today in Bohemia, Moravia, Silesia and Poland.

nal geteilte Köpfe besitzen. Dem auf diese Weise gebildeten Rautenmuster eignet aufgrund der Nagelzier, vor allem aber der in die rhombischen Felder eingefügten Eisenbleche hohe Dekorativität. Von wulstartigen Stegen umgrenzt, zeigen die kleinen viereckigen Flächen getriebene oder gestanzte Reliefs: den deutschen Königsadler in einer Vierblattrahmung, den steigenden böhmischen Löwen und heraldische Lilien. Die seitlich angebrachten Halbrauten tragen vegetabilen Schmuckwerk. Eine ornamentale, in der zentralen Raute befestigte Durchbrucharbeit hielt einen heute verlorenen Zugang. Links war eine ebenfalls nicht mehr erhaltene Klinke montiert, und an der Innenseite des Türfutters läuft ein starkes eisernes Tauband entlang.

Zunächst zeugt dieses kunstvoll geschmiedete Werk von der Tatsache, dass der von dem Münchner Archi-

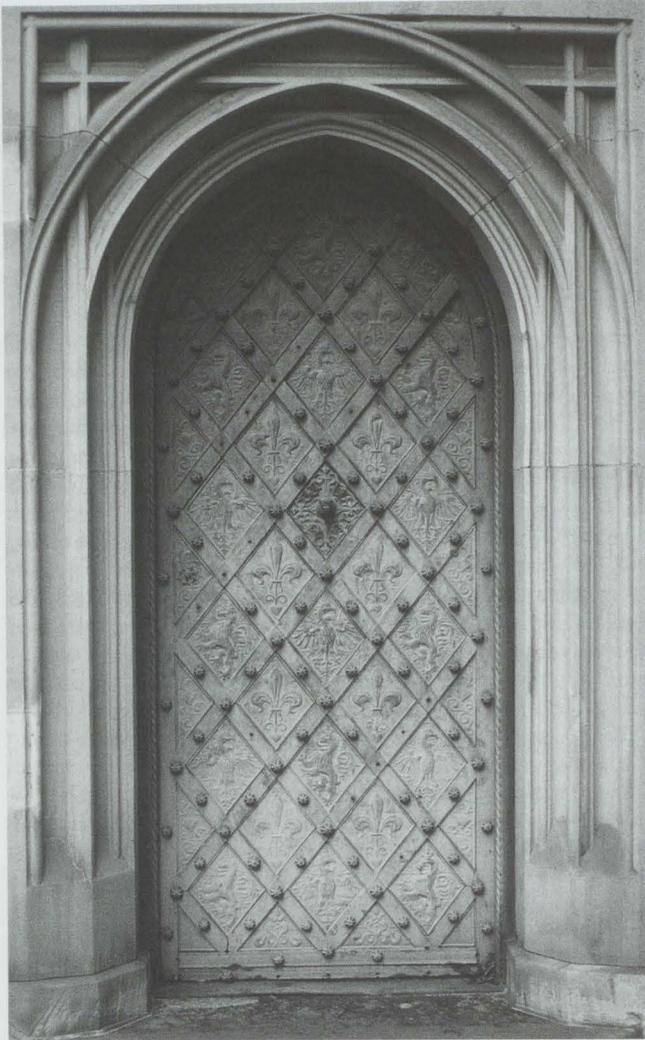


Abb. 1 Gartenportal mit armerter Tür an der Villa Liebieg in Frankfurt am Main, Entwurf Leonhard Romeis, München, um 1900

tekten Leonhard Romeis (1852–1904) für den Reichenberger Textilfabrikanten Baron Heinrich von Liebieg (1839–1904) seit 1888 geplante, zwischen 1896 und 1902 am Sachsenhausener Mainufer errichtete und »im Geschmack des späten Historismus mit Formen der geschichtlichen Kunststile von der Romanik bis zum Rokoko ausgestattete Bau« bis ins Detail an historischen Vorbildern orientiert ist¹. Der Frankfurter »Edelsitz« gehört neben der Münchner St. Bennokirche zu den Hauptwerken von Romeis². Erfahrungen in der Gestaltung repräsentativer Wohngebäude hatte der Baumeister, der seit 1886 als Professor an der Münchner Kunstgewerbeschule lehrte, bereits im Zusammen-

hang mit dem Umbau von Schloss Matzen bei Brixlegg für Freiherrn Franz von Lipperheide (1838–1906) zwischen 1890 und 1892, darüber hinaus mit den für den Bildhauer Anton Heß (1838–1909), den Maler Eduard Grützner (1846–1925) sowie den Verleger und Schriftsteller Georg Hirth (1841–1916) in München errichteten Künstlerhäusern gesammelt. Schon dort wusste er »alte, bei Antiquaren oder sonstwo – namentlich in Tirol – erworbene Holzplafonds, Wandvertäfelungen, Türen, Oefen, Gitter, Beschläge, Mobilien aller Art usw., die Ernte jahrzehntelangen Sammlerfleißes«, auf solche Weise unterzubringen, »daß sie wie aus der Sache heraus geworden erschienen, so daß man sich des Zusammengetragenseins nicht bewußt wurde«³. Zur Ausstattung der Frankfurter Villa Liebiegs konnte sich Romeis der Kunstsammlung bedienen, die der Fabrikant zusammengetragen hatte. Zum Schmuck der Außenhaut ließ er jedoch Kopien alter Bauzier anfertigen.

Romeis verdankte die nötigen Kenntnisse über altes Kunsthandwerk seiner Tätigkeit an der Münchner Gewerbeschule, seinen Studien im Bayerischen Nationalmuseum und sicherlich nicht zuletzt der Bekanntschaft mit dem damals vielgelesenen Kunstschriftsteller Georg Hirth. Mit der 1877 edierten Materialsammlung »Der Formenschatz der Renaissance«, die als »Eine Quelle der Belehrung und Anregung für Künstler & Gewerbetreibende wie für alle Freunde stylvoller Schönheit« untertitelt worden war, und dem seit 1879 mehrfach aufgelegten Buch »Das deutsche Zimmer der Renaissance« hatte der beschlagene Münchner Kulturhistoriker die Renaissance als nationalen Dekorationsstil propagiert, der wiederzubeleben und an den anzuknüpfen war⁴. Leonhard Romeis erwies sich als gelehriger Vertreter dieser Auffassung und setzte sie praktisch um.

Der Architekt, der sich auch als Entwerfer von Möbeln, Gerät, Beschlägen und anderem Zierat betätigte, schöpfte nicht allein seine weitreichende und »genaue Kenntnis der alten Arbeitsweisen, sondern auch die unbegrenzte Zuneigung zu unserer Väter Werke« aus eben solchen Quellen⁵. »Sein unentwegtes Festhalten an den alten Vorbildern«, das ihm im Nekrolog als Charakteristikum seiner gestalterischen Handschrift quittiert wurde, war ihm zu Lebzeiten oft zum Vorwurf gemacht worden⁶. Selbst Leopold Gmelin, ein wohlwollender Kenner seines Schaffens, sah insbesondere in dem kleinen für den nordböhmischen Großindustriellen am Frankfurter Schaumainkai erbauten Renaissance-schloss jenes Werk, das dem Architekten »die reichste Gelegenheit gab, der Freude an der Gotik und der deutschen Frührenaissance einmal die Zügel schießen

zu lassen«⁷. Denn, so meinte er, »Romeis gehörte als Architekt und Kunstgewerbler zu den Strenggläubigen. An der Formensprache der Alten ließ er nicht rütteln; sie galt ihm als unantastbares Evangelium«⁸.

Der eisenbeschlagene Frankfurter Türflügel stammt vermutlich von einem Münchner Kunstschlosser namens Birner, den Leonhard Romeis mit entsprechenden Arbeiten für die Liebieg-Villa beauftragt und den dafür nötigen Entwürfen versehen hatte⁹. Ob dieser Subunternehmer darüber hinaus weitere ähnliche Stücke schuf, ist nicht bekannt. Auf jeden Fall war er nicht der einzige, der damals solcherart Bauzubehör herstellte, da zur gleichen Zeit Türen mit rautenförmigen Metalltreibarbeiten auch zur Produktpalette des Nürnberger Kunstschlossers Gustav Frey gehörten. Der Handwerker führte seine Firma am Äußeren Laufer Platz 14 und bezog sein Renommee in nicht geringem Maße aus der Restaurierung historischer Denkmäler. So beteiligte er sich im Zusammenhang mit der zwischen 1897 und 1903 errichteten Kopie des Schönen Brunnens auf dem Nürnberger Hauptmarkt an der Konservierung und Wiederherstellung des prachtvollen schmiedeeisernen Gitters, mit dem der Augsburger Kunstschlosser Paulus Kuhn (um 1540–1602) das Steinmonument im Jahr 1587 umgeben hatte. Im dritten, 1901 veröffentlichten Band des Handbuchs der Architektur, der sich mit Fenstern, Türen und anderen beweglichen Wandverschlüssen beschäftigt, erwähnte Eduard Schmitt, Professor an der Technischen Hochschule in Darmstadt, Freys Türen ausdrücklich und rühmte sie als Zeugnisse besonderer Kunstfertigkeit¹⁰. Ein prächtiges, dort abgebildetes, allerdings hinsichtlich seiner Örtlichkeit nicht benanntes Beispiel zeigt ein großformatiges Objekt, das in der Mitte mit dem besagten Rauten-, oben und unten mit historisierendem vegetabilem Bandbeschlag ausgestattet ist¹¹. Darüber hinaus sind entsprechende Belege seines Könnens bis heute unter anderem in der Nürnberger Peterskirche, einem zwischen 1898 und 1901 in Formen der fränkischen Spätgotik errichteten Bau von Joseph Schmitz (1860–1936), erhalten geblieben. Zwei vom Chorraum in die beiderseits anschließenden Sakristeien führende Türen in dem ursprünglich gänzlich in »altmeisterlicher Art« eingerichteten Gotteshaus sind unschwer als Arbeiten nach spätmittelalterlichen Vorbildern zu erkennen. Die polierten, mittels diagonal gekreuzter Schienen auf den Türblättern befestigten Kupferblechrauten tragen hier durchgängig den stilisierten Adler mit nach links gewandtem Haupt¹².

Offenbar entstanden Türblätter mit getriebenen Metallapplikationen in Rautenform damals aber nicht nur

in München und Nürnberg, sondern auch in den Ländern der Donaumonarchie. So ist beispielsweise die Pfarrkirche Maria vom Siege im XVI. Wiener Bezirk Fünfhaus, ein vom damaligen Wiener Dombaumeister und Akademieprofessor Friedrich von Schmidt (1825–1891) zwischen 1868 und 1875 errichteter neugotischer Backsteinbau, mit solcherart gezierten Portalflügeln ausgestattet. Während Sakristei- und Nebeneingänge Türen besitzen, die allein mit schmalen Bandstreifen kreuzförmig so beschlagen sind, dass sich ein Rautenmuster ergibt, weisen die beiden Flügel des Westportals darüber hinaus ornamentierte Rauten auf. Die seitlich von Perlstäben umgrenzten rhombischen Felder zeigen abwechselnd die in Fraktur gesetzten und mit Rankenwerk umgebenen Namensabkürzungen »ihs« und »mra« für Jesus und Maria, letzteres überkrönt, sowie eine stilisierte Lilie, die hier vermutlich als Verbildlichung des entsprechenden Epithetons der Gottesmutter in der Lauretanischen Litanei zu deuten ist. Die halben Seitenfelder an den Rändern der Flügel tragen durchgehend vegetables Rankenwerk.

Der imposante, überkuppelte Zentralbau mit Chorpolygon samt Kapellenkranz und Fassadentürmen ist an einem mittelalterlichen Grundrissstyp orientiert, verbindet gotische Bauformen mit architektonischen Grundstrukturen der Renaissance und zeigt bis in die Details hinein historische Reminiszenzen¹³. Trotz eingehender kunsthistorischer Untersuchungen des Baudenkmals konnte der Schöpfer der beschriebenen Türblätter bislang nicht ermittelt werden¹⁴. Eine in Wien ansässige Kunstschlosserei wäre naheliegend. Solange dazu jedoch keine konkreten Erkenntnisse vorliegen, können auswärtige Firmen nicht ausgeschlossen werden. So hatte die im nordmährischen Iglau ansässige Schlosserei Carl Kerl das beschriebene Formengut samt der entsprechenden alten Technik Ende des 19. Jahrhunderts neu belebt und damit besondere, weit verbreitete Anerkennung gefunden. Das von diesem Unternehmen ausgeführte Eichenholzportal der Altbrünner Pfarrkirche St. Marien in Brünn (Brno) war mit Kreuzbändern beschlagen, »in welche aus Eisen getriebene Füllungen theils mit Natur- d. h. schwarzem, theils mit Goldgrund eingesetzt erscheinen; die Füllungen des linken Flügels zeigen abwechselnd die 4 Elemente, das aus A und Ω zusammengesetzte Symbol und die Sonnenscheibe, auf dem rechten Flügel die Symbole der 4 Evangelisten, das Labarum und die Sonnenblume«¹⁵.

Wahrscheinlich kannte Friedrich von Schmidt solcherart Türen. Ohne Zweifel waren ihm außerdem ähnliche, ebenfalls mit einem Gitter gekreuzter Metallschienen beschlagene Portalflügel von Wiener Gottes-

häusern aus dem 17. und 18. Jahrhundert bekannt. An der Schottenkirche, der Pfarrkirche zu Mariahilf, der Servitenkirche in der Rossau und der Salesianerklosterkirche beispielsweise kann man sie heute noch finden. Darüber hinaus sind sie an barocken Kirchen ganz Österreichs, Böhmens und Mährens anzutreffen, wenn gleich dort den Rauten wie in Wien meist Ornamentstücke aus Laub- und Bandelwerk aufgenagelt, die Bleche also nicht getrieben sind¹⁶.

Wusste der Wiener Dombaumeister also vielleicht sogar von mittelalterlichen Türen mit in Treibarbeit gefertigter Armierung, so dass ihm Form und Art der Gestaltung besonders vorbildlich und nachahmenswert erschienen sind? Wovon war Carl Kerl inspiriert worden, und woran orientierte sich Gustav Frey? Hatte sich die Kunsthandwerker historische Vorbilder genommen? Wo wären solche Denkmäler dann zu suchen, und wie verhält es sich grundsätzlich mit Entstehung und Verbreitung dieser eigentümlichen Art der Türflächenverzierung?

Forschungsgeschichte

Solche Fragen sind bisher kaum gestellt und viel weniger noch beantwortet worden. Zwar findet man neben der Publikation einzelner in Museumsbesitz gehorteter Exemplare vor allem in den großen Überblickswerken zur Geschichte des Kunsthandwerks und der Metallkunst immer auch Beispiele für Türen mit Beschlag aus rautenförmigen, reliefierten Blechen, doch blieb eine zusammenhängende Untersuchung dieser Gattung bis auf Ansätze aus¹⁷. Nicht zuletzt dürfte ein wesentlicher Grund dafür im zunehmenden Rückzug der kunstgeschichtlichen Forschung von diesem zwischen Kunst und Gewerbe angesiedelten Feld im 20. Jahrhundert liegen.

Erste größere Arbeiten über historisches Kunsthandwerk und anspruchsvoll gestaltete Gebrauchsgegenstände aus nichtedlen Metallen waren im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts entstanden. Zweifellos war diese Beschäftigung Teil jener Bewegung, die gegen die Form und Geschmack zunehmend dominierende und tendenziell verschleißende industrielle Produktion gerichtet war. Sie hatte sich zur Aufgabe gemacht, Vorlagen für erstrebenswerte Gestaltung im überlieferten Bestand der alten Handwerkskunst aufzusuchen beziehungsweise von dort abzuleiten sowie entsprechende Museen und Schulen zu gründen, den qualitativen Anspruch des kunstgewerblichen Schaffens also anhand von Sammlungen historischer Muster bestimmen zu helfen¹⁸.

In diesem Sinne hatte Hermann Riewel 1870 eine erste grundlegende Studie über Schmiede- und Schlos-

serkunst in den Ländern der Donaumonarchie vorgelegt¹⁹. In Deutschland folgten entsprechende und sogar noch umfassendere Arbeiten mit der »Geschichte des Eisens« von Ludwig Beck 1884 und der zweibändigen »Geschichte der Metallkunst« von Max Creutz und Hermann Luer, die 1904 in Stuttgart erschienen. Zwei Jahrzehnte später gab Hermann Phleps mit seiner als Handwerksbuch unertitelten »Schmiedekunst« einen umfassenden Überblick zu Techniken und Kunstformen des Metalls. In dem fast gleichzeitig von Otto Höver vorgelegten und später mehrfach nachgedruckten »Eisenwerk« kam ein mit einer summarischen historischen Einleitung versehener fulminanter, bedauerlicherweise jedoch ohne die für die Verifizierung der Objekte nötigen Angaben versehener Tafelband auf den Markt, der das künstlerisch gestaltete Schmiedeeisen vom Mittelalter bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts behandelte.

Bemerkenswerterweise erschien nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland nichts, was diese Nachschlagewerke ersetzt hätte. In Österreich dagegen erarbeitete Otfried Kastner, der deswegen gern als »Pionier der österreichischen Eisenkunstgeschichte« bezeichnet wird, detailliertere Kenntnisse. Als Resultate seiner vorrangig in den fünfziger und sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts geleisteten Forschungen entstanden bis dahin fehlende kunstlandschaftliche Einzelstudien, aber auch groß angelegte Übersichten²⁰. Sie gehören noch heute zu Standardwerken, wiewohl längst ersichtlich ist, wie viele Lücken auch sie gelassen haben. Freilich widmeten sich gerade die in den letzten Jahrzehnten in Österreich veranstalteten Landesausstellungen zur mittelalterlichen Kunst immer auch Arbeiten des Eisengewerbes, entstanden in Deutschland Bücher zur neueren Eisenkunst und wurden entsprechende museale Bestände in Katalogen aufbereitet; umfassende neue Überblickswerke zur Schmiedekunst vermisst man jedoch. Nicht zuletzt bestätigt ein Blick auf die englische Forschung diesen Stand der Dinge. Die von John Starke Gardner 1892 erstmals unter dem Titel »Ironwork« veröffentlichte Geschichte der europäischen Eisenkunst wurde 1927 und noch 1978 unverändert nachgedruckt, da offensichtlich auch dort in der Zwischenzeit kein besserer Überblick zu diesem Gebiet entstanden war. Erst 1997 konnte Marian Campbell dem Klassiker mit seiner Darstellung des »Decorative Ironwork« eine neuere Untersuchung an die Seite stellen.

Offenbar bedarf es vor grundsätzlicher Neustrukturierung und auf solider Basis getroffener Neubewertung der Entwicklung künstlerischer wie kunsthandwerklicher Gattungen stets tiefergehender Detailarbeit.

Bestände sind zu sondieren, Phänomene neu zu betrachten, Quellen zu suchen und unterschiedliche Ausprägungen festzustellen. In diesem Sinn versteht sich die vorliegende, ein enges Feld umreißende Darstellung sowohl als Forschungsbeitrag zur spätmittelalterlichen Metallkunst als auch zur Kulturgeschichte der Gebäudeausstattung.

Flächenbeschläge

In der Regel bestehen repräsentative mittelalterliche Türen aus Holz, gelegentlich auch aus Metall. Sie können vorder-, manchmal aber auch beidseitig mit mehr oder weniger schmuckreichen eisernen Beschlägen versehen sein, die gemeinhin mit den Angeln und Riegeln verbunden sind beziehungsweise von dort ihren Ausgang nehmen. Eiserner, die gesamte Fläche des Türblattes bedeckende Beschläge hat es zumindest schon in romanischer Zeit gegeben. Im Deutschen Schloss- und Beschlägemuseum in Velbert wird ein solches als »Kirchenverliestür« bezeichnetes Exemplar gezeigt, das »aus rein technischen Haltbarkeitsgründen geradezu zyklologisch zusammengenietete Eisenplatten« trägt²¹. Einander überlappend sind der Holztafel im unteren Drittel queroblonge, im oberen Teil hochrechteckige Bleche zur Verstärkung aufgelegt. Geläufig war dieser Typ bis ins frühe 16. Jahrhundert. Noch die 1515 angefertigte Sakristeitur der Stadtpfarrkirche St. Maria Magdalena zu Völkermarkt in Kärnten ist auf solche Weise mit dünnen Eisenplatten beschlagen und entsprechenden Schienen verstärkt²². Schließlich findet man Burgtore dieses Typs, gemeinhin gefasst oder auch mit Ornamenten bemalt, wie zum Beispiel mit Burgunderkreuzen auf Burg Clam bei Klam im oberösterreichischen Mühlviertel²³.

Nach heutiger Kenntnis entstanden Türblätter mit flächendeckender, künstlerisch gearbeiteter Metallarmatur aber nicht vor dem 13. Jahrhundert. Eines der ältesten erhaltenen Beispiele von Rang ist eine Tür in der Stadtburg von Krems an der Donau. Sie stammt vom Ende jenes Säkulums und gehört damit zu den frühesten gänzlich mit Eisen beschlagenen in Österreich. Schuppenartig sind starke rautenförmige Bleche einander überlappend auf den Holzgrund appliziert. Ursprünglich versperrte die Tür jene Pforte des von Gozzo von Krems (gestorben 1294) errichteten Bauwerks, durch die man über eine Stiege auf den Hohen Markt gelangte. Die besondere Gestaltung dieses Eingangs der Wohnburg des Vasallen Ottokars II. Przemysl (1230–1278), der zugleich die Ämter des landesfürstlichen Kammergrafen, des Landrichters und des Bürgermei-

sters der Stadt Krems bekleidete, dürfte sowohl repräsentativen als auch fortifikatorischen Gründen geschuldet gewesen sein²⁴.

Ein zumindest prinzipiell vergleichbares Objekt französischer Provenienz erwähnte Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879), der Nestor der mittelalterlichen Kunstgeschichte Frankreichs, in seinem 10 Bände umfassenden Handbuch der Architektur. Es soll ehemals zum Bestand der Abtei Saint-Bertin in Saint-Omer gehört haben. Die Holzbohlen waren mit waagerechten Blechstreifen benagelt, von denen der obere den unteren jeweils zu einem Teil überdeckte. Da die unteren Ränder der Streifen lambrequinartig, aber auch nach verschiedenen anderen Mustern ausgeschnitten waren, verlieh die registerartige Stufung der Fläche eine außergewöhnlich differenzierte Struktur²⁵.

Daneben waren Viollet-le-Duc auch mittelalterliche, mit profilierten Eisenschienen beziehungsweise -bändern diagonal über Kreuz beschlagene Holztüren geläufig. Üblicherweise, resümierte er, wären diese Bänder an den Kreuzungspunkten mit Nägeln auf der Holztafel befestigt, die kunstvoll geschmiedete Köpfe in Form von Rosetten, Sternen und Vierstrahlen besäßen. Während die Rautenfelder meist nicht in besonderer Weise ausgefüllt seien, sondern die Holzoberfläche zeigten, wiesen andere Exemplare dort aufgenagelte oder mit den Blattspitzen unter die Schienen des Netzwerkes geschobene Rosetten aus Blech auf (Abb. 2). Als Beispiele für diese seiner Meinung nach seit dem 15. Jahrhundert übliche Technik führte er eine Pforte in der Kathedrale von Coutances an, Türen in der Kirche auf dem Mont-Sainte-Michel, in den Kathedralen von Sens und Rouen sowie in der ohne Aufbewahrungsort genannten Sammlung Garneray²⁶. Hauptsächlich hätten solcherart Pfortenverschlüsse, allesamt eher geringeren Ausmaßes, wohl zur Sicherung von Schatzkammern und Sakristeien gedient²⁷.

Mit schmalen Eisenbändern mehrfach kreuzweise beschlagene Türflügel aus Holz und Metall waren jedoch bereits seit dem hohen Mittelalter in Verwendung, der zweifach diagonal angelegte Beschlag mit breiten, gekröpften Bandeisen vermutlich seit dem 13. Jahrhundert. Konkreter konnte die Entstehungszeit dieses Typs bislang nicht eingegrenzt werden. Auf jeden Fall avancierte das von der Bandaufnagelung gebildete Rautenmuster zu einem der Leitmotive des gotischen Türbeschlags. Egal ob die Schienen auf eine eiserne Verplattung oder aber direkt auf das hölzerne Türblatt genietet beziehungsweise genagelt sind, entsteht auf diese Weise ein Teppich von Rhombenfeldern, der gelegentlich mit Ziernägeln ornamentiert ist; meist sitzen

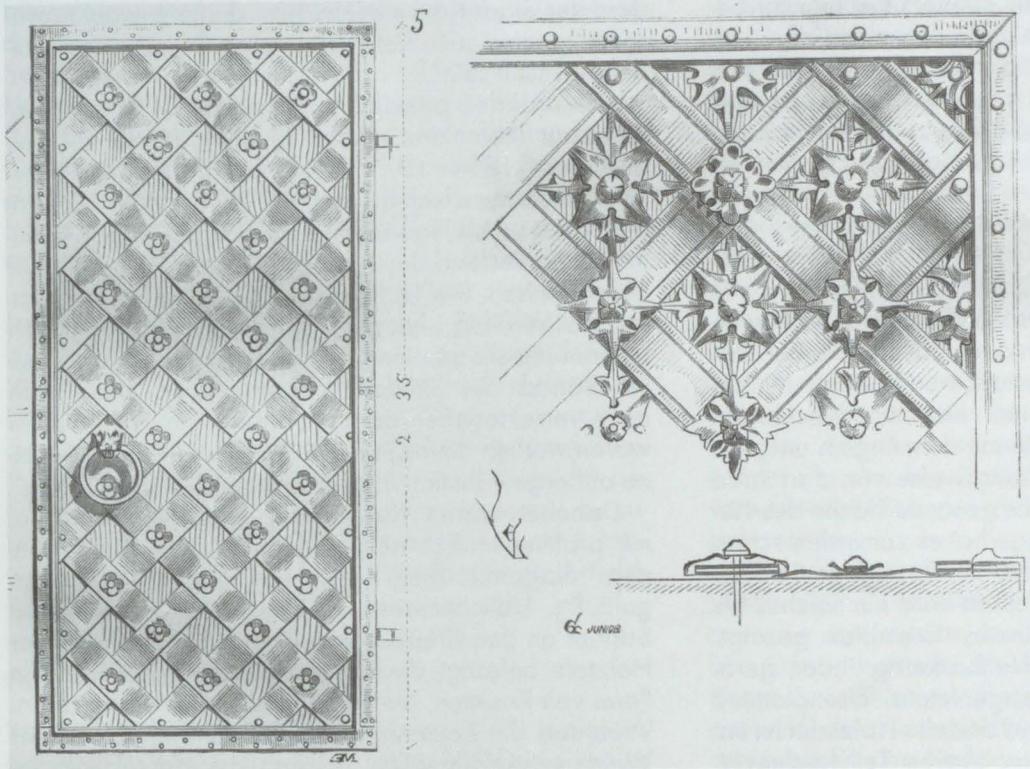


Abb. 2
 Französische Türen mit
 gitterartigem Bänder-
 beschlag, 15. Jahrhundert,
 nach Eugène Emmanuele
 Viollet-le-Duc, 1868

die Nägel jedoch allein über den Kreuzungen der Bänder. Nach wie vor sind Ursprung und Intention dieses Beschlagtyps nicht gänzlich geklärt. Otfried Kastner schlug vor, ihn als »niedergenagelte Gitter« zu deuten und somit auf die straffe Befestigung von Rinderfellen auf aus Eichenbohlen gefügten Türblättern zurückzuführen²⁸. Freilich lassen sich entsprechende Beispiele mit groben u-förmigen Haken aufs Holz genagelter Gitter, wie die Kirchentür von St. Georgen am Fillmannsbach im oberösterreichischen Innviertel, kaum vor Ende des 15. Jahrhunderts finden²⁹. Ob diese Tatsache aus der Überlieferung resultiert, bleibt fraglich.

Auf jeden Fall sind Sinn und Zweck dieser rautenförmigen Beschläge im Trachten nach effektiverer Haltbarkeit und Stabilität, also in einem gesteigerten Sicherheitsbedürfnis zu suchen. Dass vor allem in dieser Weise gestaltete Kirchentüren überkommen sind, ist wohl zuallererst dem hohen Verlust profaner Gebäude aus mittelalterlicher Zeit geschuldet sowie der Tatsache, dass diese aufgrund von Funktions- und Geschmackswandel stärkeren Veränderungen unterworfen waren. Außerdem besaßen natürlich auch die Türen von Gotteshäusern eine ganz eigene Schutzfunktion. Selbst Sakristeitüren eignete diese auf den Kirchraum hin, denn die der Verwahrung von prächtigen

Paramenten und kostbarem Gerät dienenden, neben der Geistlichkeit nur den Küstern zugänglichen Räume waren oft gleichzeitig Schatzkammern³⁰.

So überrascht es kaum, dass auch im deutschen Sprachraum kreuzweiser Schienenbeschlag vor allem an zahlreichen spätmittelalterlichen Sakristei- und Kirchentüren zu finden ist. Zunächst muss dabei auf jene Beispiele hingewiesen werden, die Türblätter mit flächendeckendem, ohne künstlerische Absicht angelegten Beschlag aus oftmals sogar unterschiedlich geformten Eisenblechen aufweisen, worüber das diagonal aufgenagelte Bändernetz liegt. In der Stadtpfarrkirche St. Agidius und Koloman in Steyr an der Donau existieren drei eisenbeschlagene, mit Bändern in Rautenfelder geteilte Türen. Sie sind heute schwarz gestrichen und verschließen die Aufgänge zu Lettner und Paramentenkammer sowie das Textilienmagazin selbst³¹. Eine ähnliche Tür findet man im nördlichen Seitenschiff der ehemaligen Stiftskirche St. Kastulus in Moosburg an der Isar vor dem Ausgang zur oberen Sakristei, in der vermutlich einst kostbares Gerät gehortet wurde. Ein weiteres Beispiel sichert den Zugang der südlichen Sakristei der Nürnberger Sebalduskirche auf den Chorumgang hin. Sollte die Tür hier an der originalen Stelle fungieren, schloss sie einst einen in seiner Be-

deutung noch höher stehenden Raum ab. Ursprünglich diente er nämlich als dem heiligen Pankratius geweihte Privatkapelle der Nürnberger Patrizierfamilie Pömer.

Im Germanischen Nationalmuseum wird ein vergleichbares, wohl süddeutsches und vermutlich aus dem 15. Jahrhundert stammendes Exemplar aufbewahrt (Abb. 3), ein vage ins 15./16. Jahrhundert datierter Türflügel ohne Provenienz im Bayerischen Nationalmuseum in München³². Kunstvoller ausgeführte Stücke sind in Oberösterreich und Salzburg zu finden. Besonders bekannt ist die auf 1487 datierte Sakristeitür der ehemaligen Benediktinerstiftskirche Mondsee und die aus derselben Werkstatt stammende Sakristeitür in St. Wolfgang am Wolfgangsee. Das mit grün gefassten Eisenblechen belegte Blatt ist mit diagonal angeordneten Bändern benietet, die einander in starker Verkröpfung überklettern und von einem mittels Meißelarbeit eingebrachten Rautenmuster geziert sind³³. Prächtige Rautenmusterbeschläge auf der Verblechung weisen beispielsweise die um 1480 beziehungsweise 1510 entstandenen Sakristeitüren in den oberösterreichischen Gemeinden Eggelsberg und Handenberg auf³⁴. Überhaupt ist das Land an der Enns reich an solchen Denkmälern aus der Zeit um 1500: Der Sakristeitür in Frauenstein sind stilisierte Blüten in die Felder des verkröpften Rautenmusters genagelt, der Südtüre der Pfarrkirche von St. Georgen am Fillmannsbach zarte Lilien und der Sakristeitür in Höring die gleiche Blüte, jedoch »in wilder Unbekümmertheit«³⁵. Vergleichbar sind Türen in Salzburg, Obereching und Tamsweg³⁶. Prachtvolle Beispiele findet man jedoch auch in anderen Kunstlandschaften. Als besonders eindruckvolles Exemplar darf eine Tür im Ostslowakischen Museum in Kaschau (Košice) gelten, die aus einem 1906 abgebrannten Wohngebäude der Siedlung unterhalb der Zipser Burg (Spišské Podhradie) kommt. Ursprünglich wird sie aber auf der königlichen Burg (Spišský Hrad), dem Sitz des Gespans der Zips, selbst eingebaut gewesen sein. Die schon Anfang des 18. Jahrhunderts bis auf einen Militärposten verlassene Feste brannte 1780 zu großen Teilen ab und ist inzwischen weitgehend Ruine³⁷. Bekannt ist außerdem die repräsentative Sakristeitür im Schwazer Franziskanerkloster von Andre Schlosser aus dem Jahr 1509³⁸. Wenige Jahre früher hatte der in der Tiroler Silberstadt ansässige Meister bereits ähnliche Metallarmierungen für die Sakristeitür der Liebfrauenkirche sowie die Tür des dort in die Wand eingelassenen Kelchkastens gefertigt³⁹.

Zahlreiche weitere Beispiele könnten angeführt werden. Doch verbindet jene mehr oder weniger rustikalen Stücke allein das geometrische Prinzip der Flächenauf-

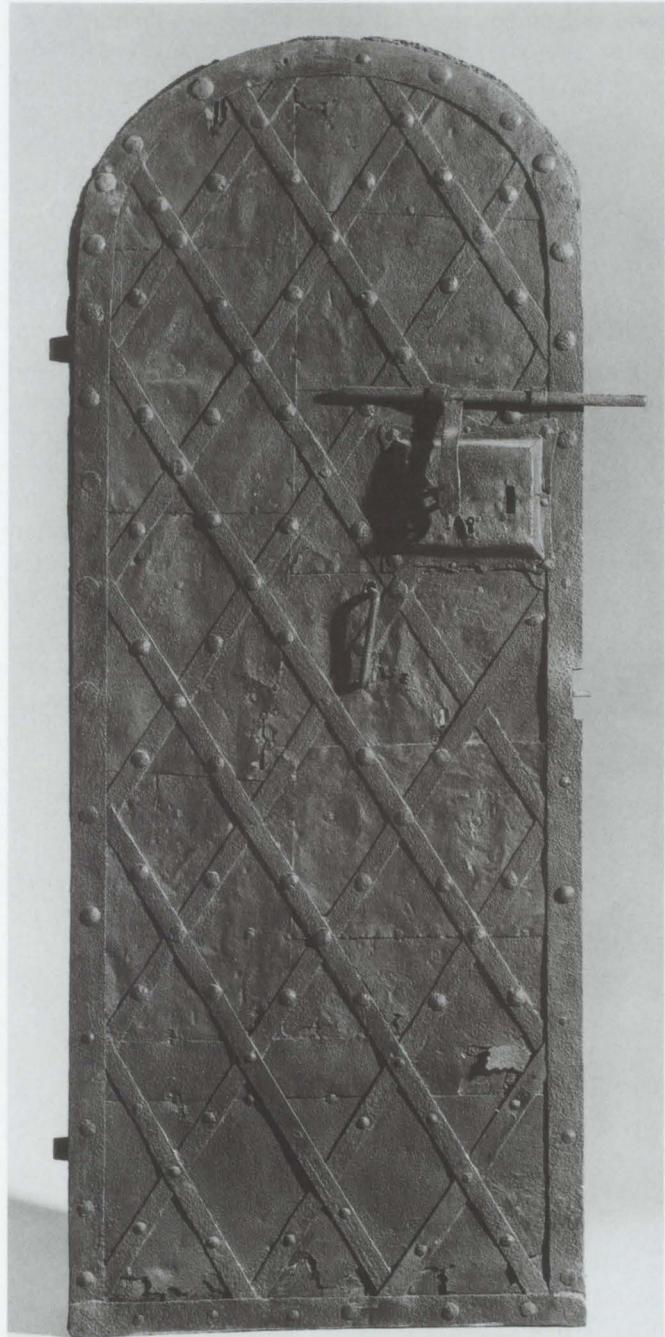


Abb. 3 Eisenbeschlagene Tür, Süddeutschland, 15. Jahrhundert. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

teilung mit den zu Beginn genannten Türen mit reliefgeschmückter Rautenarmatur. Wo finden sich also Beschläge in Form bild- oder zeichenhaft gestalteter Rhombenfelder? Zu den frühesten deutschen Beispielen von Metallrauten mit heraldischen Zeichen gehören

jene auf einem der beiden Flügel des östlichen Triangelportals am Erfurter Mariendom (Abb. 4). Aus konservatorischen Gründen wurden die Türblätter im Zuge einer Restaurierung in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts gewendet, so dass diese Beschläge heute im Inneren zu sehen sind. Vermutlich stammen sie aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts und erfuhren am jetzigen Ort schon eine sekundäre Verwendung. Während der südliche Portalflügel des auf Dreiecksgrundriss errichteten Eingangsgebäudes reiche, noch ins 13. Jahrhundert zu datierende Eisenbeschläge in Form von Rankenwerk trägt, das von den horizontalen Angelbändern ausgeht und französische Vorbilder verrät, zeigt der nördliche Flügel ein wiewohl teppichartiges so doch in Registern gegliedertes Muster. Zwischen diesen Rankenreihen sind je vier Rauten appliziert, die Reichsadler, Mainzer Rad, Thüringer Löwe und einen Stern bergen⁴⁰. Da das stilisierte Himmelsgestirn zeichenhafter Repräsentant des thüringischen Grafenge-

schlechts von Gleichen ist, wurde angenommen, der Beschlag könnte von der Benediktinerklosterkirche auf dem Erfurter Petersberg stammen, wo die Familie ihre Grablege hatte, und erst im Zuge der Säkularisation an die ehemalige Stiftskirche und heutige Kathedrale transferiert worden sein⁴¹. Auf jeden Fall bestehen sowohl die leeren Rauten als auch die in die freie Innenfläche gesetzten Symbole aus flachem, ausgeschnittenem Eisenblech. Allein die Sterne besitzen plastischere Gestalt, sind aber wie die anderen Teile typische freie Schmiedearbeiten.

Bis auf die Grundform haben diese Rauten demzufolge ebenfalls nichts mit den eingangs geschilderten gemein. Außerdem dienten solche Applikationen wohl nie zu einem flächendeckenden Auftrag auf das Türblatt. Vielmehr wurden sie als heraldische Auszeichnung anderweitig mit Beschlägen bereits geschmückter Türen verwendet. Schließlich müssten die den oben angeführten Arbeiten in Form und Technik tatsächlich vorbildhaften Beschläge »stoffmusterartig die Holzoberfläche gleichmäßig ohne Unterbrechung bekleiden, derart, daß auch die Zwischenräume des aus gekreuzten Schienen gebildeten Leitmusters mit verziertem Metall gefüllt sind«. So beschrieb zumindest Hermann Luer diese Spezies in seiner vor über einhundert Jahren erschienen Geschichte der Metallkunst und meinte, sie sei »im südöstlichen Deutschland, in Böhmen, Ungarn und Polen entstanden«⁴². Zu dem halben Dutzend ihm bekannter, damals bereits in Museen aufbewahrter Türen mit reliefierten Rautenblechen schrieb er allerdings, man müsse sie wohl als nürnbergisch ansehen. Ausschlaggebend für diese Erkenntnis waren vermutlich die die angegebenen Stücke zierenden Wappen sowie kolportierte Herkunftsangaben, nicht zuletzt wohl auch der Ruf Nürnbergs als einer Hochburg des Metallgewerbes in Mittelalter und Früher Neuzeit⁴³.

Nürnberger Türen

Bis heute ist in der geschichtsträchtigen Stadt Nürnberg tatsächlich eine erstaunliche Anzahl ähnlicher Türen erhalten geblieben. Bezeichnenderweise besaß Luer gerade von diesen Exemplaren keine Kenntnis. Eine Reihe unterschiedlich großer Türblätter mit Rautenbeschlag zeigen den einköpfigen Reichsadler und den sogenannten Adler am Spalt. Während der aufsteigende rechte die rechte Schildhälfte dieses »Kleinen Nürnberger Stadtwappens« besetzt, ist die linke fünf mal schrägrechts geteilt beziehungsweise mit drei Schrägbalken belegt. Man findet Türen mit dieser Wappenkombination am Durchgang vom Chor zur



Abb. 4 Türen mit Beschlägen am Nordportal des Triangels, Thüringen, 1. Drittel 14. Jahrhundert. Erfurt, Dom St. Marien

südlichen, 1487 erneuerten Sakristei der Nürnberger Frauenkirche⁴⁴, an der ehemaligen Heiltumskammer im Heilig-Geist-Spital⁴⁵ und an der Schmidmayer-Empore in der Pfarrkirche St. Lorenz⁴⁶. Die spitzbogige Sakristeitür des im letzten Krieg zerstörten Pilgrimspitals zum Heiligen Kreuz, die aus der Ruine geborgen werden konnte, versperrt heute den Zugang zur Imhoff-Empore im selben Gotteshaus⁴⁷. Hinzu kommen die Türen eines Wandschranks in der nördlichen Sakristei der Sebalduskirche, der ehemaligen Pfinzingkapelle, welche Rauten mit denselben Motiven tragen. Sie verschließen eine ursprünglich zum Chor der Kirche hin offene rechteckige Piscinatische mit Verdachung und steinerner Rahmung aus durchgesteckten Stäben⁴⁸. Die Rundkopfnägel zur Befestigung der Schienen lassen ahnen, dass die Flügel neuzeitlich montiert sind. Vermutlich wurden sie sogar erst nachträglich hier eingesetzt, wohl im Zusammenhang mit der umfassenden, zwischen 1888 und 1904 durchgeführten Wiederherstellung der Kirche unter Georg Hauberisser (1841–1922) und Joseph Schmitz. Wiewohl die Originalität der Einzelteile nicht in Zweifel gezogen werden kann, ist fraglich, ob es sich von Anfang an tatsächlich um kleinere Schranktüren handelte, oder ob für deren hölzernen Neuaufbau Rauten und Beschlagbänder einer lädierten größeren Tür benutzt worden sind.

Auch zum Bestand des Germanischen Nationalmuseums gehört eine Tür, die den Rapport von Reichs- beziehungsweise Königsadler und Kleinem Nürnberger Stadtwappen aufweist (Abb. 5)⁴⁹. Segmentbogenförmig und mit tauförmig gearbeitetem Zugring ausgestattet, stammt das rückseitige Riegelwerk wohl erst aus dem 17. Jahrhundert, und die kreisrunde, fünffach verjüngte Halterung des Ziehers ist auf eine der Wapenrauten aufgenagelt. Man findet das Objekt im Durchgang von der Kartäuserkirche zu deren Sakristei, wobei ungewiss ist, ob es sich dabei um den ursprünglichen Funktionsort handelt. August Essenwein vermerkte 1868, dass sich »solche heraldisch gezierthe Thüren [...] in Nürnberg früher ziemlich häufig« hätten finden lassen und »mehrere dergleichen [...] im Museum selbst verwendet« seien⁵⁰. Freilich ist unklar, ob mit letzteren an originaler Stelle befindliche, mit dem Gebäudekomplex des Kartäuserklosters übernommene, oder aber nachträglich, in der Frühzeit des Museums hier eingebaute Stücke gemeint sind. Die Tatsache, dass Essenwein die Sakristeitür nicht in seinen Katalog der zusammengetragenen historischen Bauteile und -materialien aufnahm, sie also nicht als zu verzeichnendes Sammlungsgut betrachtete, könnte für ihre tatsächliche Bauzugehörigkeit sprechen.

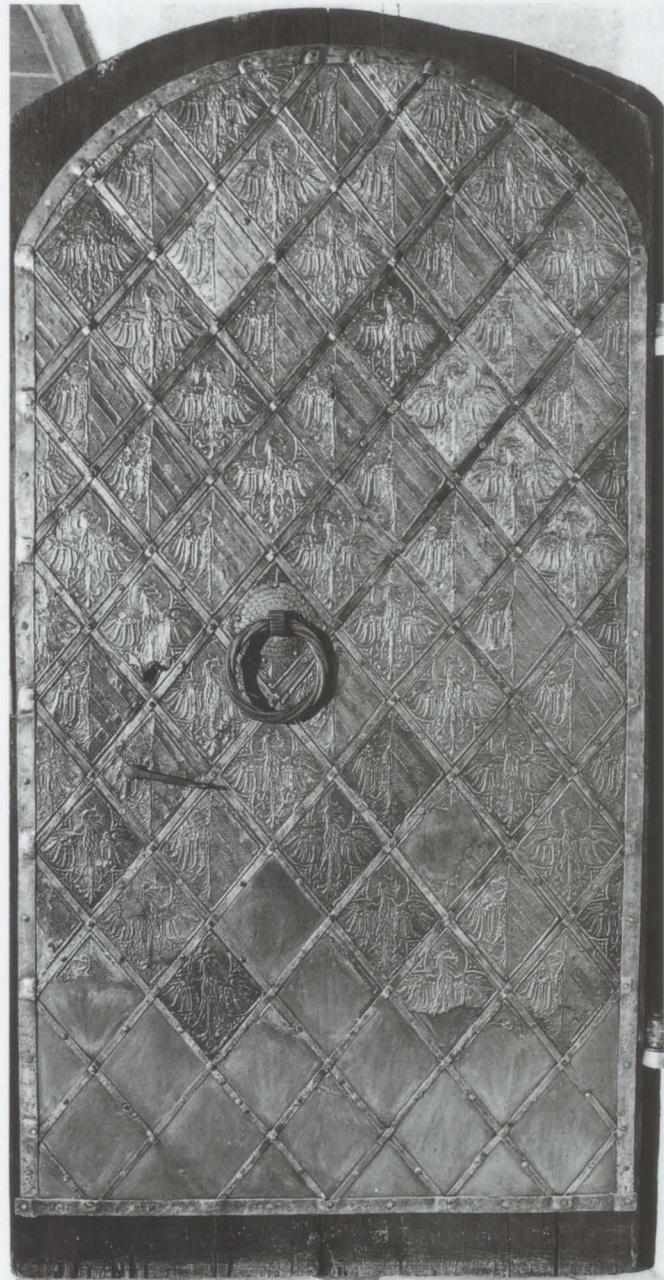


Abb. 5 Tür im Sakristeiportal der Nürnberger Kartäuserkirche, Nürnberg, Ende 14./ Anfang 15. Jahrhundert. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Ferner ist auf zwei im letzten Krieg zugrunde gegangene Türen mit dem Rapport aus Stadt- und Reichswappen im Nürnberger Rathaus zu verweisen. Das sogenannte Ratsgangtürlein, das eine vergitterte Sichtluke besaß, war zwischen Rathaussaal und dem von dort zur Ratsstube führenden Ratsganglein angebracht⁵¹.

Das zweite Stück versperrte den Zugang vom Losungerzimmer zum Schatzgewölbe. Von letzterer heißt es, »in das Beschläg« sei die Jahreszahl 1469 eingeschnitten gewesen. Da das Schatzgewölbe erst mit dem zwischen 1616 und 1622 errichteten Erweiterungsbau entstand, müsste das Blatt ursprünglich also an anderer Stelle gesessen haben⁵².

Zwei andere Exemplare im Germanischen Nationalmuseum führen die Kombination von deutschem Königsadler, böhmischem Löwen und Adler am Spalt vor (Abb. 6 und 7)⁵³. Die aus Tannenholzbohlen gebildeten, segmentbogigen Tafeln sind an den Rändern mit schweren Eisenbändern beschlagen und in der bekannten Art gerautet. Beide Stücke gelangten schon vor 1856 ins Museum. Über Herkunft oder ursprüng-



Abb. 6 Tür mit Rautenarmatur, Nürnberg, Ende 14./ Anfang 15. Jahrhundert. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 7 Tür mit Rautenarmatur, Nürnberg, Ende 14./ Anfang 15. Jahrhundert. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

lichen Verwendungsort ist nichts bekannt. Im Bayerischen Nationalmuseum in München befindet sich ein ähnliches Stück mit altem Zugang⁵⁴. Eine Luke in Rautenform ist auf der Vorderseite eng vergittert, hinten mit einem Blechband in Vierpassform besetzt. Unter den Resten einer Verzinnung treten ältere Spuren roter Farbe auf, die als Bolusgrund einer ehemaligen Vergoldung gedeutet wurden. Auch zu diesem Stück liegt hinsichtlich der Herkunft kein konkreterer Hinweis vor als der auf Nürnberg.

Eine gleichartige Tür befand sich in der Frankfurter Sammlung Heinrich von Liebiegs. Während dessen pompöse Villa nach seinem Tode testamentarisch an die Stadt Frankfurt fiel, ging der darin gehortete museale Inhalt, die umfangreiche Kollektion kunsthandwerklicher Metallarbeiten, an das Nordböhmische Gewerbemuseum seiner Heimatstadt Reichenberg (Liberec) über. Auf diese Weise gelangte das historische Monument in die sudetendeutsche Metro-

pole, wo es noch immer aufbewahrt wird. Wahrscheinlich hatte es Liebieg direkt aus Nürnberg erworben. Zumindest scheint ihm diese Provenienz bekannt gewesen zu sein, zumal das Reichenberger Gewerbemuseum diese Herkunft bei der Publikation des Vermächtnisses schon angab. Im Jahrbuch von 1898 wurde die Erwerbung als »gotische Eisenthüre aus Nürnberg, ein Geschenk des Herrn Ehrencurators Heinrich Freiherrn von Liebieg« offeriert und mit einer doppel-seitigen Tafel gefeiert⁵⁵.

Die Herkunft aus Nürnberg ist auch für zwei exzellent erhaltene Objekte im Berliner Kunstgewerbemuseum verbürgt. Eine oben mit Rundbogen endende und mit einem in Durchbrucharbeit gefertigten Zugring ausgestattete Eichenholztür zeigt Königsadler, böhmischen Löwen und Adler am Spalt, wobei jedes diagonale Register mit jeweils einem dieser Motive völlig ausgefüllt ist (Abb. 8)⁵⁶. Eine zweite mit Segmentbogenabschluss, Zugring und vergitterter Blicköffnung trägt aus ähnlichen Formen stammende Adler und Löwen in



Abb. 8 Tür mit Rautenarmatur, Nürnberg, Ende 14./Anfang 15. Jahrhundert. Berlin, Kunstgewerbemuseum

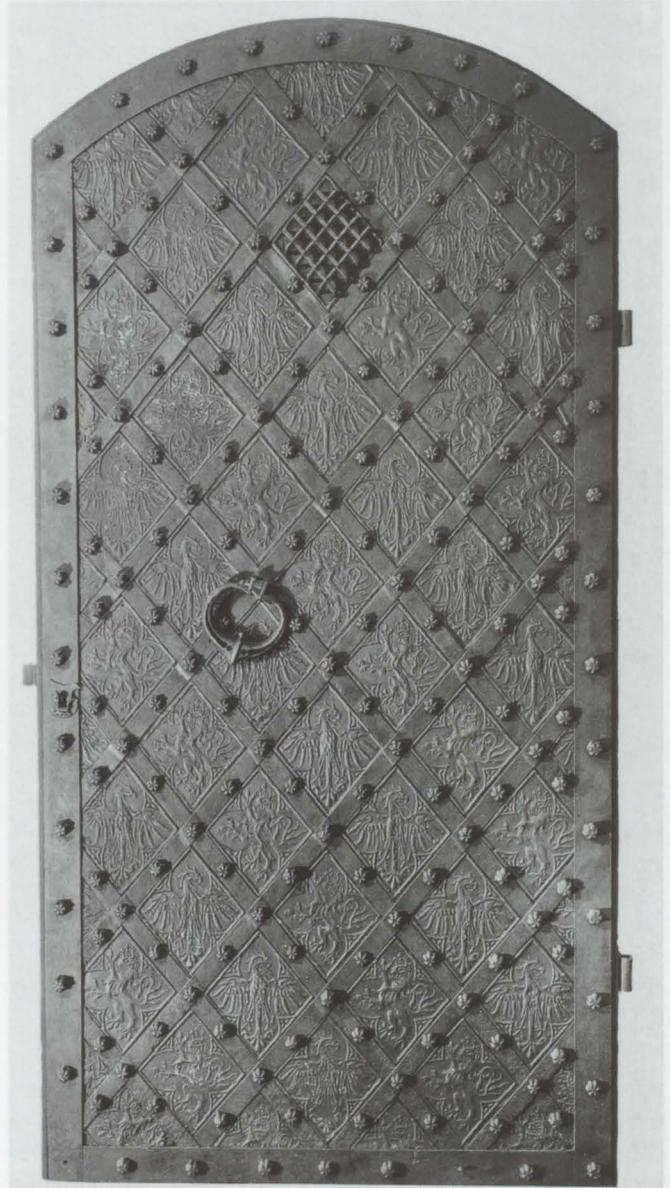


Abb. 9 Tür mit Rautenarmatur, Nürnberg, Ende 14./Anfang 15. Jahrhundert. Berlin, Kunstgewerbemuseum



Abb. 10 Tür mit Rautenarmatur,
Nürnberg, Ende 14./Anfang 15. Jahrhundert.
Rouen, Musée le Secq des Tournelles

alternierender Weise (Abb. 9)⁵⁷. Sämtliche Rauten sind am Rand mit stegartigen Wülsten ausgestattet, die diagonalen und die die Außenkanten der Türblätter umlaufenden Eisenbänder mit Rosettenkopfnägeln befestigt. Während die erstgenannte Tür ein 1869 vermachtes »Geschenk des Direktors des Germanischen

Museums Herrn Baurath Essenwein, Nürnberg« ist, erwarb man die zweite als Ankauf vom Nürnberger Fotografen Probst im Jahre 1870⁵⁸. Aus welchem Gebäudezusammenhang die beiden Stücke kommen, wurde allerdings nicht vermerkt und lässt sich heute auch nicht mehr eruieren. Zur Zeit der Erwerbung galt ihnen die Aufmerksamkeit offensichtlich allein aufgrund der technisch versierten Ausführung und der formalen Vorbildhaftigkeit. Historische Zusammenhänge und Kontexte waren dagegen kaum von Interesse.

Eine in der Form dem letztgenannten Objekt eng verwandte, im Rapport aus einköpfigem, nach links gewandten Adler, böhmischem Löwen und Nürnberger Stadtwappen jedoch eher dem zuerst aufgeführten Berliner Stück nahekommende Tür wird im Victoria and Albert Museum in London aufbewahrt. Auch hier ist die Nürnberger Herkunft über den Kunsthandel eindeutig, jede ältere Provenienz jedoch verwischt⁵⁹. Eine ebenfalls ohne nähere Angaben zur Herkunft ausgestattete schmalere, im unteren Viertel stark erneuerte Tür, die zwar keinen Auslug besitzt und deren Zugring verloren ging, die aber die selbe Wappenkombination zeigt, gehört dem Musée le Secq des Tournelles in Rouen (Abb. 10)⁶⁰. Dass die Spezies in diesen beiden wichtigen europäischen Sammlungen alter Kunstschmiedearbeit nicht fehlt, ist bemerkenswert und lässt darauf schließen, dass sie im 19. Jahrhundert auch außerhalb des deutschen Sprachraums als bedeutend und vorbildwirksam angesehen worden ist. Ein weiteres, derzeit nicht nachweisbares Objekt mit gleichartiger Rautenkonstellation bot 1915 die Münchner Kunsthandlung Siegfried Lämmle an⁶¹.

Auf Rauten mit Königskopfadler und Löwe reduziert ist eine Tür, die aus der Nürnberger Kunstsammlung H. Gimbel in den Besitz des Großherzogs von Baden gelangte, der sie im Jahr 1891 dem Germanischen Nationalmuseum schenkte (Abb. 11). Rundbogig, mit vergitterter Luke und Zugring ausgestattet, gehört das Stück mit einer Höhe von knapp zweieinhalb Metern zu den größten erhaltenen Exemplaren der Spezies⁶². Außerdem ist es eine der wenigen heute museal aufbewahrten Türen, deren ursprünglicher Anbringungsort überliefert ist. Sie soll von der Nürnberger Burg stammen.

Die Mehrzahl der in Nürnberg erhaltenen Türen sind also heraldisch verziert. Darüber hinaus existieren jedoch auch solche mit religiösen Motiven beziehungsweise Türblätter, auf denen sowohl heraldische als auch figürliche Motive gleichzeitig vorkommen. Im Bayerischen Nationalmuseum wird ein Exemplar gehütet, dessen Rauten das Bild von der Verkündigung

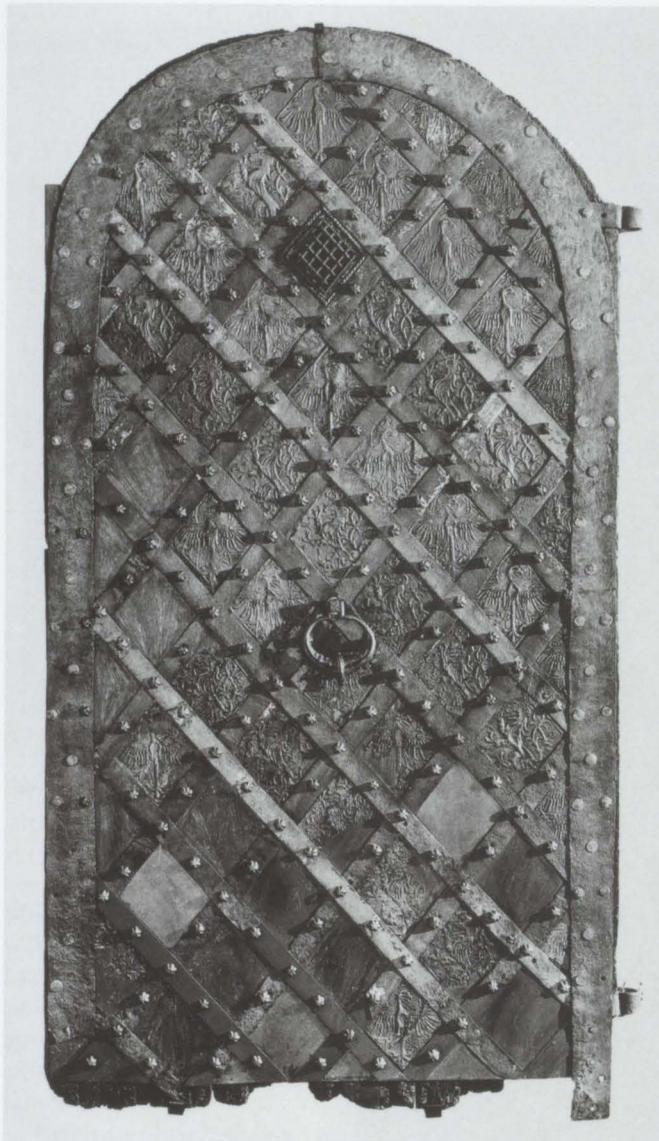


Abb. 11 Tür mit Rautenarmatur,
Nürnberg, Ende 14./Anfang 15. Jahrhundert.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

an Maria tragen (Abb. 12)⁶³. Jeweils abwechselnd zeigen die Felder den Erzengel und die kniende Jungfrau. Einen ähnlichen Rautenrapport weist die 248 cm hohe und nur 75 cm breite Sakristeitür der Nürnberger Johanniskirche auf, deren mit Spitzbogenabschluss versehenes Blatt aus einer einzigen Buchenholzplatte gearbeitet ist⁶⁴. Dies und drei neben einem eisernen Zugring eingearbeitete Schlösser bezeugen eine besondere Widerständigkeit, auf die offenbar großer Wert gelegt war. Max Herold verzeichnet ein

vergleichbares Stück im Nürnberger Rathaus, das bei der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg zugrunde ging⁶⁵.

Anzureihen sind die beiden Flügel eines Sakristeischrankes im Germanischen Nationalmuseum, die aus dem im 19. Jahrhundert weitgehend abgebrochenen Dominikanerkloster der Stadt stammen sollen (Abb. 13)⁶⁶. Auf den Innenseiten tragen die Holztafeln Gemälde. Gezeigt sind die vier Kirchenväter, die an Schreibpulten sitzen. Je eines jener Wesen, die wir als Evangelistensymbole kennen, gesellt sich den geistlichen Schriftstellern zu. Die Metalloberfläche der Außenseite dagegen ist verzinkt und erhält auf diese Weise einen silberimitierenden Glanz. In einer Raute des rechten Flügels tut sich das Schlüsseloch auf; der linke trägt einen durchbrochen gearbeiteten Zugring und eine vergitterte Luke. Den besonders kunstvoll ausgebildeten Kreuzbändern eignet die Form von Kordelschnüren, und die prächtige Rahmung aus gestanzten Rautenleisten über Schienen gestanzter Vierstrahle ist ebenfalls kordelartig gefasst. Auch zwei Blenden von



Abb. 12 Tür mit Rautenarmatur, Detail,
Nürnberg, wohl 3. Drittel 15. Jahrhundert.
München, Bayerisches Nationalmuseum

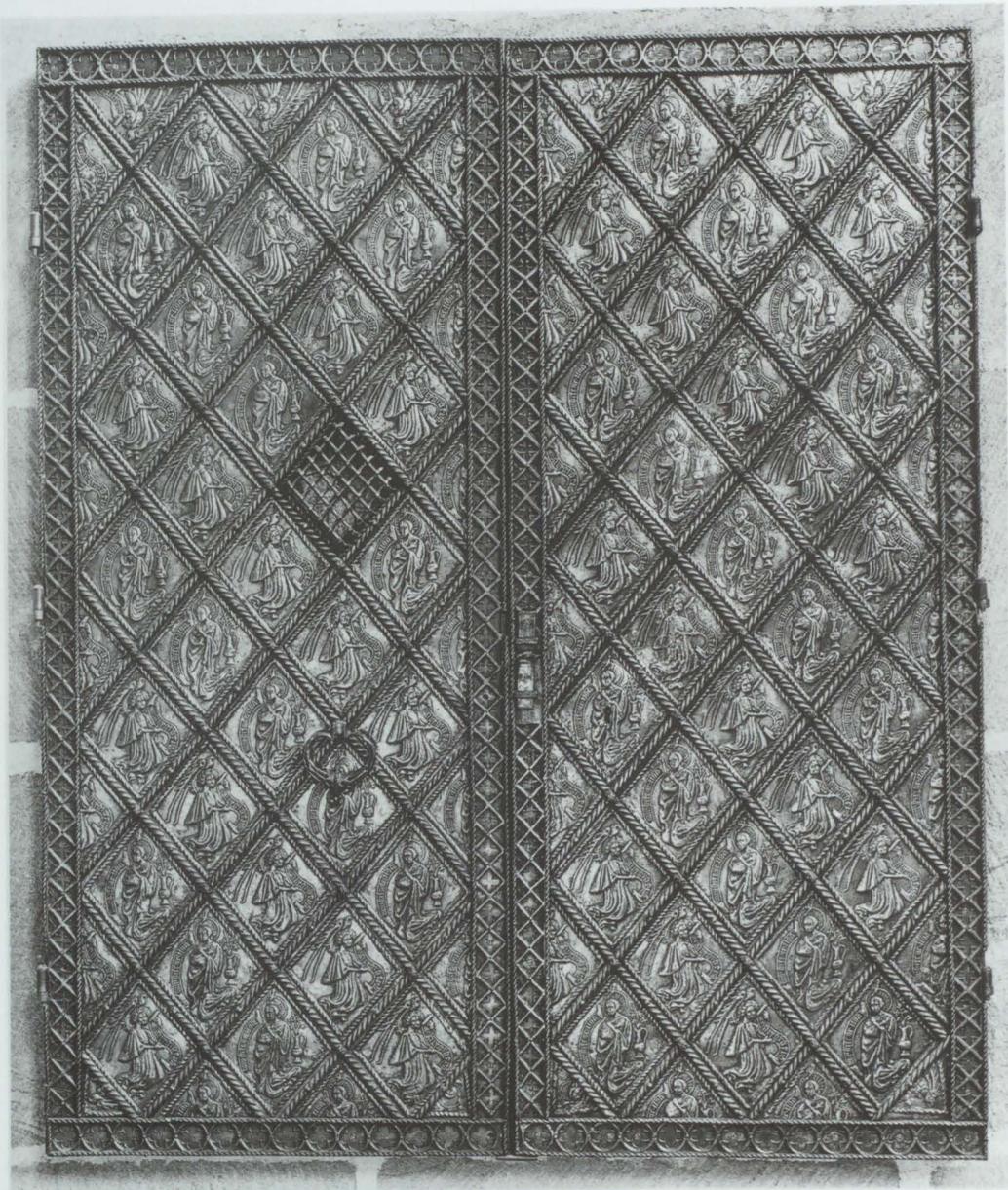


Abb. 13
Türen eines Wandarmariums
aus dem Nürnberger Domi-
nikanerkloster,
Nürnberg,
Ende 15. Jahrhundert.
Nürnberg, Germanisches
Nationalmuseum

Wandarmarien im selben Museum sind mit diesem Motivrapport belegt⁶⁷.

In mit solchen festen Frontverschlüssen ausgestatteten Wandschränken wurden liturgisches Gerät und Bücher, aber auch Reliquien und geweihte Öle, gegebenenfalls sogar die Eucharistie aufbewahrt⁶⁸. Meist befanden sie sich in unmittelbarer Nähe der Altäre und waren Teil der jeweiligen Altarstiftung. Im Umgang des Ostchores der Nürnberger Sebalduskirche beispielsweise sind heute noch vier solcher in die Mauer eingelassener und mit Türen verschlossener Depots erhalten.

Drei davon entbehren jeglichen Schmuckes. Sowohl die dem Mauerwerk aufgenieteten Rahmen als auch der jeweils mittig angebrachte Türflügel bestehen aus Holztafeln, die mit Eisenbeschlägen und Bändern verstärkt sind. Im Chor der Nürnberger Johanniskirche existiert ein entsprechendes als Pendant zum Sakramentshaus angeordnetes Exemplar mit rautenförmigem Bänderbeschlag, dessen Farbfassung in Rot und Weiß mit goldenen Nagelköpfen sicherlich nicht original ist, aber einen Eindruck von der ursprünglichen Oberflächengestaltung zu geben vermag (Abb. 14). Meist



Abb. 14 Wandarmarium, Nürnberg, Ende 14. Jahrhundert.
Nürnberg, St. Johanniskirche

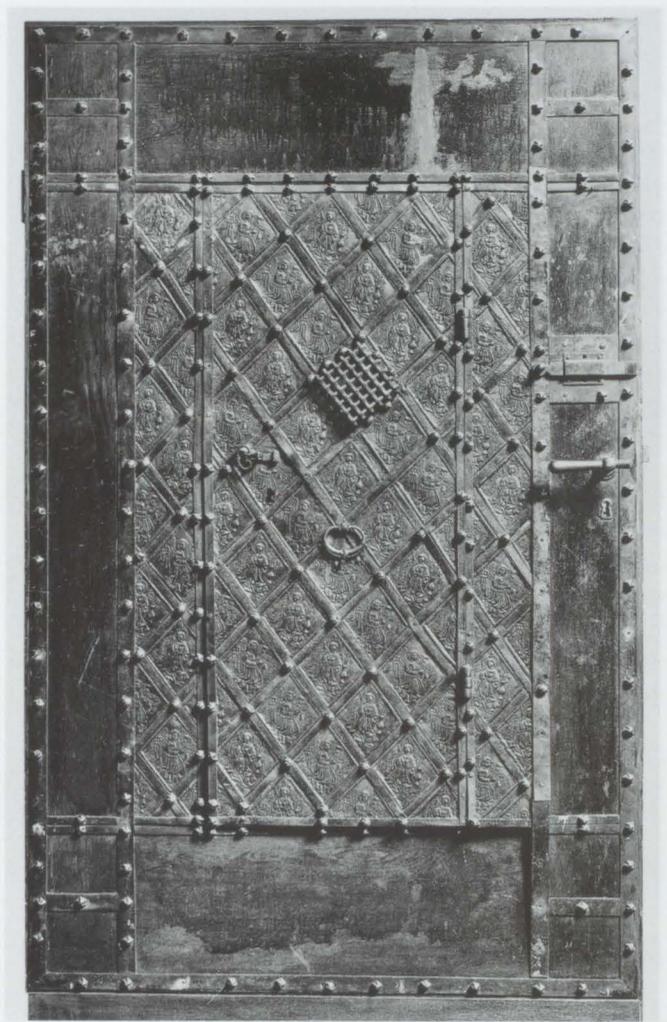


Abb. 15 Türen eines Wandarmariums,
angeblich aus der Nürnberger Burg, Nürnberg,
wohl 3. Drittel 15. Jahrhundert. Berlin, Kunstgewerbemuseum

sind diese Behältnisse mit Holz ausgeschlagen und waren teilweise auch mit Gefachen bestückt. Für das Exemplar der Johanniskirche darf dies als sicher gelten, da die Tür horizontal zweigeteilt ist, zwei entsprechende Schlösser und Zugringe besitzt, so dass auf obere wie untere Ebene separat zugegriffen werden konnte.

Höchstwahrscheinlich stammen die mit den Verkündigungsrauten gezierten Monumente in Museumsbesitz aus Nürnberger Kirchen. Ein vergleichbares Stück mit Zugring und vergitterter rautenförmiger Luke im Berliner Kunstgewerbemuseum ist offenbar in nachmittelalterlicher Zeit im Sinne eines Flächenbeschlages auf eine größere Tür montiert worden (Abb. 15)⁶⁹. Der Nürnberger Antiquar Herdegen, von dem es 1849 für die Kunstkammer im Berliner Stadtschloss gekauft worden war, hatte angegeben, es stamme von der Nürnberger Burg. Sollte dieser Hinweis stimmen und nicht aus verkaufsfördernden Absichten getätigt worden sein, schließlich gehört die Feste zu den Ahnensitzen der hohenzollernschen Preußenkönige, müsste das Artefakt einst in der Doppelkapelle oder aber der St. Walburgakapelle seinen Platz gehabt haben.

Bis zu ihrer Zerstörung im Zweiten Weltkrieg besaß auch die Tür der Kapelle im Wohnhaus der Nürnberger Patrizierfamilie Scheurl, Burgstraße 10, den gleichen Schmuck (Abb. 16). Fritz Traugott Schulz rühmte sie als »eine der schönsten ihrer Art«⁷⁰. Da die Inventarisierung der Nürnberger Bürgerhäuser bis zum Beginn des Krieges über die ersten Bände nicht hinausgekommen ist, kann vermutet werden, dass auch andere reiche Anwesen vergleichbaren Türenschnuck besaßen, der dann aber im Bombenhagel von 1944/1945 zugrunde ging. Doch selbst aus dem heutigen Bestand kann geschlossen werden, dass verschiedene Rauten der gleichen Motive in Gebrauch gewesen sein müssen. So kommen beispielsweise nach rechts und nach links



Abb. 16 Portal der Kapelle des im Zweiten Weltkrieg zerstörten »Scheuerlschen Hauses« in Nürnberg, um 1485/1490

blickende Königsadler vor, Rauten in denen das Tier in einem angedeuteten Vierpass steht und solche ohne die geometrische Rahmung. Auch hinsichtlich der Verkündigungsrauten sind Unterschiede festzustellen. Bis auf jene im Bayerischen Nationalmuseum befindliche Tür dürften die geformten Bleche aller anderen genannten entsprechend gezierten Objekte mittels ein und derselben Form hergestellt worden sein. Während sich die beiden Engelrauten vor allem formal unterscheiden und die Spruchbänder der Münchner Tür einen längeren Text tragen, differieren die Marienrauten auch motivisch. In München sitzt die Jungfrau mit erhobener Rechter vor einem Buchständer, der einen aufgeschlagenen Codex trägt und neben dem die Lilienvase steht. Die anderen Rhomben zeigen sie kniend und mit vor der Brust gekreuzten Armen, die blütenbestückte Vase hinter dem Rücken aufgestellt. Vor Maria flattert das Spruchband im Raum, und die Taube des Heiligen Geistes schwebt den Nimbus schneidend über ihrem Haupt, so dass die

mit der Ankündigung gleichzeitige Empfängnis Christi ins Bild gesetzt ist.

Ein bislang nur einmal nachgewiesenes Motiv wird von der Tür eines Armariums im nördlichen Chorumgang der Sebalduskirche dokumentiert. Es zeigt das Wappen der Patrizierfamilie Tucher. In der oberen Hälfte der kordelumgrenzten rhombischen Raute sind drei Schrägbalken, unten der bekannte Mohr im Profil nach links zu sehen (Abb. 17). Die mit Scharnieren bewegliche Fläche trägt noch 15 von ursprünglich doppelt so vielen Feldern dieser Art und in der Mitte einen durchbrochenen Zugring. Die Schienen sind mit Rundkopfnägeln befestigt, zwischen denen heute zusätzlich moderne Schrauben eingesetzt sind; die breiten rahmenden Wandauflagen des Flügels entbehren jeglichen Schmuckes⁷¹. Da sich an jener Stelle im Chorumgang einst der Tucher-Altar befand, sind Zugehörigkeit



Abb. 17 Rautenarmatur mit dem Wappen der Nürnberger Patrizierfamilie Tucher, Detail eines Wandarmariums, Nürnberg, wohl 1. Hälfte 15. Jahrhundert. Nürnberg, St. Sebalduskirche

und Funktion dieses repräsentativen Wandschranks eindeutig. Er diente als der zur Altarstiftung zählende Hort für liturgische Bücher und Vasa sacra.

Ein zweites Figurenmotiv ist zwar belegt, jedoch in keinem einzigen Exemplar mehr erhalten. Im ersten 1886 erschienenen Katalog der Sammlung von Bauteilen im Germanischen Nationalmuseum führte August Essenwein das Teil einer Tür mit heraldischen Löwen aus Papiermaché sowie ein »ähnliches mit der Anbetung der Könige in den Feldern« auf⁷². Während man sich unter dem zuerst genannten Stück die Kombination von Rauten mit dem bekannten Hoheitszeichen der böhmischen Könige vorstellen muss, zeigte das zweite einen nur zu ahnenden Rapport mit der biblischen Szenerie. Die in der Auflistung verwendete Bezeichnung »Papiermachénachbildung 15. Jh.« ist nicht eindeutig, und da beide Objekte im Zweiten Weltkrieg verloren gingen, lässt sich nicht mehr entscheiden, ob es sich um mittelalterliche Muster beziehungsweise Proben handelte oder, was näher liegt, jüngere Abformungen spätmittelalterlicher Originale. Schließlich muss sogar unklar bleiben, ob die zugrundegegangenen Artefakte tatsächlich Teilabformungen von Türen waren oder aber solche einzelner Model, die zur Herstellung der Motivrauten benutzt worden sind. Auch wenn dieses Problem heute nicht mehr geklärt werden kann, stellt sich die Frage nach dem Verfahren, das zur Gestaltung der reliefierten Bleche angewandt wurde.

Die Technik des Gesenktreibens

Die reliefierten Rautenbleche sämtlicher hier vorgestellten Türen sind Treibarbeiten, die mit Hilfe von Formen gefertigt wurden. Unter dem Treiben versteht man im allgemeinen ein Verfahren, das ein Blech verformt und ihm durch zweckmäßiges Ausdehnen, vorrangig durch die Bearbeitung mittels Hämmern, eine Hohlform verleiht. Schlosser, Kupferschmiede aber auch Goldschmiede bedienten sich dieser Technik, wobei letztere freilich neben kleinen Hämmern auch Punzen benutzten. Als Unterlage des zu bearbeitenden Materials dienten Bleistücke oder Treibpech, eine mit Talg, Wachs oder Terpentin versetzte Mischung aus Pech und Ziegelmehl. Beide Stoffe boten den gewünschten Grad an Elastizität und Festigkeit, um dem Druck des auf das Blech schlagenden Werkzeugs nachzugeben und den gewünschten Eindruck nur an der Aufschlagstelle zuzulassen⁷³.

Rauten für den Schmuck von Türblättern wurden vermutlich von Kupferschmieden und Schlossern hergestellt. Die spezielle dafür angewandte Technik wird als

Treiben oder Drücken »ins Gesenke« bezeichnet. Geläufig sind dafür auch die Begriffe Gesenktreiben und Gesenkschmieden. Unter einem Gesenk ist ein Stahl oder gehärteter Eisenblock zu verstehen, in den eine plastische Negativform geschnitten ist. Neben eisernen waren vereinzelt wahrscheinlich auch aus Zinn gegossene Gesenke gebräuchlich. In kaltem Zustand wurde das Blech mit einem Hammer solange dort hinein geschlagen, bis es die entsprechende Form angenommen, das heißt sich dem Relief der Negative vollkommen angepasst hatte. Zur Übertragung des durch die Hammerschläge ausgeübten Drucks auf die Bleche bediente man sich meist einer Platte aus Blei, die als Zwischenlage abfedernde Wirkung ausübte.

Verständlicherweise mussten nach diesem Verfahren hergestellte Metallteile hinsichtlich der Formgebung mit den knappsten Mitteln auskommen. Bei zu feiner, detaillierter Gestaltung litt die Matrize. Außerdem bestand die Gefahr, dass die gewünschte Form beziehungsweise das angestrebte Relief nur unklar oder blass erschien⁷⁴. Zu den überall gängigen anhand dieser Technik hergestellten Produkten gehörten im Spät-

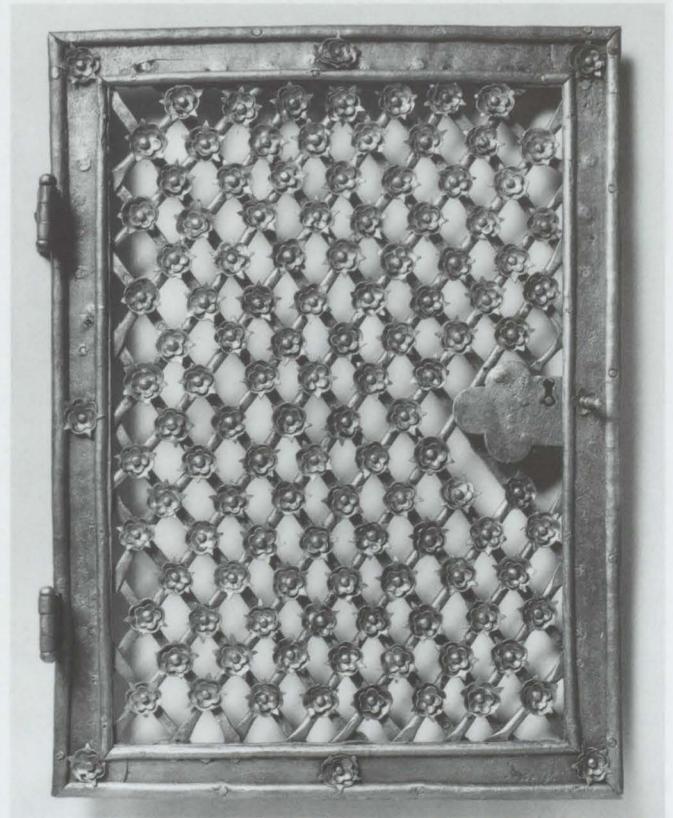


Abb. 18 Sakramentshausgitter, Oberösterreich, 2. Hälfte 15. Jahrhundert. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

mittelalter daher beispielsweise Zierelemente für Türen oder Gitter. Ein kleines möglicherweise aus Oberösterreich stammendes Sakramentshausgitter aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum, das in jenem des Sakramentschreines der Pfarrkirche von Schleißheim bei Wels seinen nächsten Verwandten besitzt, trägt auf solche Weise gearbeitete Rosetten (Abb. 18)⁷⁵. Die zwei übereinander gelegten

Blattformen, welche den Stäben an ihren Kreuzungsstellen aufgenietete Blüten bilden, sind also nicht – wie von Rainer Kahsnitz gemutmaßt – frei geformt, sondern mittels einer Matrize in Kleinserie angefertigt worden⁷⁶.

Bekannt und weit verbreitet war das Gesenktreiben daneben in der Goldschmiedekunst. Auch hier diente es nicht zuletzt zur seriellen Anfertigung von Ornamenten in kleiner Stückzahl. Bereits Roger von Helmars-



Abb. 19
Sebaldusschrein,
Fritz Habeltzheimer d. Ä.,
Nürnberg, 1391–1397.
Nürnberg,
St. Sebalduskirche

hausen (um 1070–1125/1130), der sich in seiner »Schedula diversarum artium« Theophilus Presbyter nannte, beschrieb dieses Verfahren im 12. Jahrhundert als Silberschmieden: Man »lege das Gesenk auf den Amboß, daß das Eingegrabene oben liegt, lege darauf den Silberstreifen, auf diesen einen dicken Bleistreifen und schlage mit dem Hammer tüchtig drauf, so daß das Blei das dünne Silber so kräftig in das Eingegrabene drängt, daß das gesamte Muster vollständig auf ihm erscheint«⁷⁷. Gelegentlich wurde anstelle von Blei wohl auch Werg »wie es zum Pfröpfen dient« verwendet. Gleichlautend überliefern dies zumindest der italienische Maler Cennino d'Andrea, genannt Cennini, in seinem »Libro dell'arte« Mitte des 14. Jahrhunderts sowie der anonyme »Liber illuministarum«, eine aus dem Benediktinerkloster Tegernsee stammende, 1512 abgeschlossene Sammelhandschrift, die technische, alchimistische, medizinische und hauswirtschaftliche Rezepte enthält⁷⁸.

Der zwischen 1391 und 1397 vom Nürnberger Goldschmied Fritz Habeltzheimer d.Ä. und einem ungenannten Schreiner im Auftrag der Stadt geschaffene giebelhausförmige Schrein für die Gebeine des heiligen Sebaldu, für den die Vischerwerkstatt von 1507 bis 1519 den berühmten Grabaufbau in Bronze gießen sollte, ist von solchen ins Gesenke getriebenen Silberblechen verkleidet (Abb. 19)⁷⁹. Vermutlich waren die Matrizen aus Eisen gegossen und mit Meißel, Punzen und Gravierstichel nachgearbeitet worden. Genau diese Technik wurde jedenfalls im 17. Jahrhundert für Ergänzungen angewandt. 1628 zahlte die Stadt nämlich für »2 Adler Stempff von Paul Zollner zu gießen und vom Goldschmied Jeronimo Wange zu verschneiden 14 fl. 10 h.«⁸⁰. Sowohl die anhand der mittelalterlichen Matrizen hergestellten als auch die in diese jüngeren Gesenke getriebenen rautenförmigen Schindeln werden von durchbrochenen, diagonal überkreuz geführten Bändern aus Messingguss beziehungsweise geschmiedetem Kupferblech sowie entsprechenden Nägeln mit rosettenartigen Köpfen auf dem Holzkern gehalten. Teile dieses Beschlages, der hauptsächlich aus dem Rautenrapport des nach links blickenden Königskopfadlers, einem Symbol des Reiches, und des auch als »Adler am Spalt« bekannten Kleinen Nürnberger Stadtwappens besteht, sind vergoldet. Auf kostbare und unübersehbare Weise markiert die in diesem Zusammenhang überraschende heraldische Zier die Bedeutung des Heiligen, dessen Gebeine man hier verwahrt, als Patron der Stadt.

Auch der 1811 vom Nürnberger Magistrat veräußerte Deocarusschrein, der seit 1437 die 1319 von

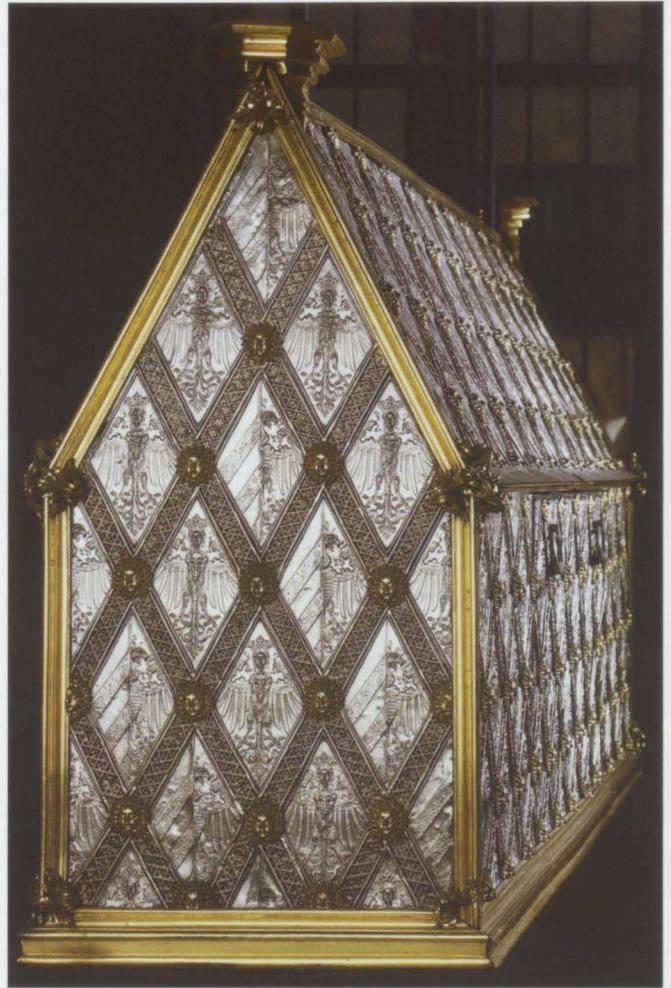


Abb. 20 Heiltumsschrein aus der Nürnberger Heilig-Geist-Kirche, Hans Schesslitzer und Peter Ratzko, Nürnberg, 1438–1440.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Ludwig dem Bayern (1281/82–1347) an die Lorenzkirche übertragenen Reliquien des heiligen Abtes von Herrieden barg und das kultische Zentrum eines Retabels auf einem dem Heiligen geweihten Altar darstellte, war in dieser Technik verziert. Die erst fünf Jahre zuvor aufgelöste Reichsstadt, deren Territorium Bayern zugeschlagen worden war, trug mit diesem und anderen Verkäufen von Kunstwerken aus Bunt- und Edelmetallen ihre zuvor angehäuften Schulden ab. Ein Gemälde vermittelt zumindest noch einen Eindruck von diesem Heiltumshort und seinem kostbaren Beschlag. Die ins Gesenke getriebenen Silberbleche des sargförmigen Depositoriums trugen alternierend Bilder des infulierten Abtes Deocarus und des Erzmartyrers Laurentius,

des Patrons der zweiten großen Stadtpfarrkirche Nürnbergs⁸¹.

Den zwischen 1438 und 1440 von den Goldschmieden Hans Schesslitzer und Peter Ratzko sowie dem Schreiner Hans Nürnberger angefertigten Heiltumsschrein, welcher der Aufbewahrung der Reichskleinodien diente und in großer Höhe über dem Altar der Kirche des Nürnberger Heilig-Geist-Spitals hing, bekleiden gleichartige Rautenfelder (Abb. 20)⁸². Auf das Bodenbrett dieser außergewöhnlichen, seit 1861 im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrten Schatztruhe sind zwei Engel gemalt, die Heilige Lanze und Staurothek präsentieren. Neben dieser Arbeit eines sonst unbekanntes Malers Lucas besteht der wesentliche Schmuck des Kastens aus Silberblechen. Sowohl an den Seiten als auch auf der Bedachung wechseln in Rauten gesetztes Kleines und Großes Nürnberger Stadtwappen – Adler am Spalt und Jungfrauenadler – miteinander ab. Gehalten werden die rhombischen Vierecke mittels diagonal versetzter, vergoldeter Zierstreifen, wobei einem Rautenband durchbrochene Vierpässe eingeschrieben sind. Auf den Kreuzungspunkten der Schienen sitzen vergoldete Nägel, deren Köpfe die Form von Sonnen mit Gesicht und kurzem Strahlenkranz haben. Gold und Silber bilden hier somit wie an den beiden anderen Schreinen einen gleißenden Farbkontrast, und die damit verbundene Kostbarkeit signalisiert nicht zuletzt die Bedeutung der einst in den Truhen aufbewahrten Inhalte.

Ob diese Art der Verzierung als eine Nürnberger Eigenheit angesehen werden muss und nur in der Reichsstadt geübt wurde, ist nicht sicher. Jedenfalls war sie hier besonders ausgeprägt, und die entsprechende Technik hatte ein besonders hohes Niveau erreicht. Da die Metallbekleidung des von Abt Wolhard Strauß (1423–1454) um 1440 gestifteten Reliquienschreins in der ehemaligen Benediktinerabteikirche St. Emmeram in Regensburg im selben Verfahren entstand, könnte seine Nürnberger Provenienz zumindest vermutet werden (Abb. 21). Das 180 cm lange und 80 cm hohe, unter der Hochaltarmensa deponierte Behältnis für die Reliquien verschiedener Heiliger besitzt die Gestalt eines hausförmigen Sarkophages mit Dach und polygonal ausgebildeten Schmalseiten. Vergoldete Schienen halten versilberte Kupferrauten auf der Oberfläche des Kastens, in die ein Laubwerkornament getrieben wurde. Während dieser Außenhaut an den Längsseiten in langgezogene Vierpässe eingeschriebene Heilige in Form von halbfürlichen Silberreliefs aufgesetzt sind, applizierte der anonyme Goldschmied der Bedachung Engelsfiguren und eine Marienkrönungsgruppe⁸³.

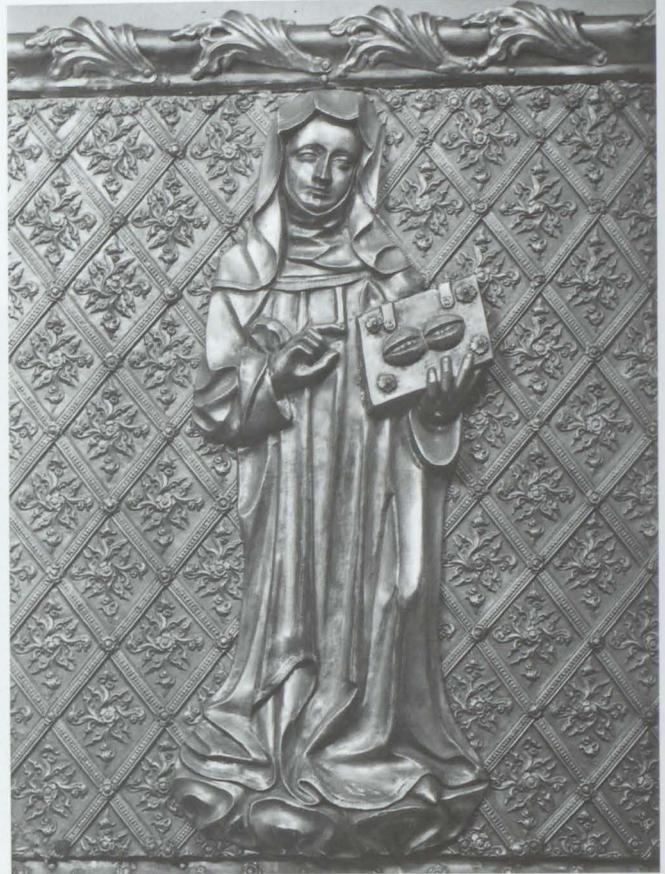


Abb. 21 Rautenbeschlag mit Silberrelief der heiligen Ottilia, Detail eines Reliquienschreines, vermutlich Nürnberg, um 1440. Regensburg, ehem. Benediktinerabteikirche St. Emmeram

Jenseits der Frage nach Nürnberger oder lokaler Provenienz des Regensburger Schreins ist auf jeden Fall festzustellen, dass der Rautenteppich ein gebräuchliches Mittel der Flächenzier spätmittelalterlicher Reliquientruhen war. Auf der aus Holz gezimmerten, mit Satteldach ausgestatteten und daher den Nürnberger Reliquiensärgen vergleichbaren Tumba des als Ahn des böhmischen Königreiches verehrten Fürsten Wratislaw zum Beispiel ist ein Rautenbeschlag aufgemalt⁸⁴. Die Oberflächengestaltung jenes Ende des 15. Jahrhunderts entstandenen Monuments in der Basilika des St. Georgsklosters auf dem Prager Hradschin kopiert offensichtlich einen weitaus kostbareren Metallbeschlag, der von ähnlichen, von Goldschmieden verzierten Behältnissen geläufig gewesen sein muss. Nicht zuletzt werden in Goldschmieden oder aber Siegel- und Stempelschneidern daher auch die Schöpfer jener Gesenke vermutet, die von Kupfer-

schmieden und Schlossern für die Herstellung der zur Armierung von Türen nötigen Eisenblechrauten benutzt worden sind. Die Goldschmiedekunst scheint daher zumindest für die Nürnberger Ausprägung des Flächenbeschlages von Bauteilen wesentliche Voraussetzungen geliefert zu haben. Ihre Produkte müssen daher wohl als diesbezügliche Inspirationsquellen angesehen werden.

Nürnberger Türen in und fern der Reichsstadt

Türen mit kunstvoll reliefierter Rautenarmatur scheinen also eine Besonderheit des Nürnberger Metallhandwerks gewesen zu sein. Farbige Fassungen, vielleicht sogar Teilvergoldungen, waren vermutlich auch bei diesen Artefakten geläufig; als Mittel, um Glanzeffekte auf den armierten Flächen zu erzielen beziehungsweise zu erhöhen und das Eisenblech gleichzeitig vor Rost zu schützen, gebrauchte man daneben offenbar die Verzinnung.

Sicherlich ist die Markierung der Reliquienschreine mit den heraldischen Abzeichen von Reich und Stadtstaat ebenso wie die der Zugänge bedeutender Räume repräsentativer Gebäude auf die reichsstädtische Aufsicht zurückzuführen und als sichtbarer Ausdruck von Herrschaftsbewusstsein und herrschaftlicher Repräsentation zu interpretieren. An oder in Nürnberger Bürgerhäusern kamen aufwendig verzierte Wappentüren in der Regel offenbar nicht vor⁸⁵. Am Heiltumsschrein, der auch als »spezifisch städtische Schatztruhe« verstanden wurde, signalisierte die Heraldik die enorme, der Stadt vom Kaiser zugebilligte Gunst und reichspolitische Bedeutung. Am Reliquienhort des heiligen Sebaldus, dessen Kult und Kanonisierung Stadtregiment und Patriziat auch aus politischen Gründen systematisch forcierten, demonstrierte sie heilsökonomische wie politische Bedeutung dieses Patronats⁸⁶. Im Rathaus bedarf die Präsenz der Wappenzier an Wandverschlüssen keiner Erklärung. Besonders aussagekräftig ist dennoch, dass es sich um die Tür zur Ratsstube, die allein vom Rat benutzt wurde, und die des Zugangs zur Losungerstube handelt. Die an diese anschließenden festen und feuersicheren Räume bargen schließlich den Staatsschatz der Reichsstadt, in nachmittelalterlicher Zeit auch den reichen Vorrat an Gold- und Silbergefäßen⁸⁷.

Die St. Johanniskirche war Mittelpunkt eines städtischen Siechkobels, die Frauenkirche hatte die Bestimmung einer kaiserlichen Hofkapelle und fungierte als Kirche des Rates. Obwohl das Pilgrimsspital zum Heiligen Kreuz an der nach Frankfurt führenden Ausfallstraße

1364 als private Stiftung Berthold von Hallers (gestorben 1379) ins Leben gerufen worden war, übte der Rat der freien Reichsstadt die Aufsicht darüber aus. Die Kaiserburg war ihr von Heinrich VII. (um 1275–1313) schon 1313 für die Zeit der jeweiligen Thronvakanz überantwortet worden, und König Sigismund (1368–1437) hatte ihr 1422 auch den Bauunterhalt übertragen. Die Burggrafenburg hatte die Stadt Nürnberg 1427 sogar erworben. Zumal Stadt- und Kirchenregiment im Mittelalter nicht getrennt waren, besitzen die entsprechenden Artefakte in den großen Stadtkirchen, insbesondere die vor den Kostbarkeiten bergen den Sakristeien diesbezüglich eine plausible Zeichenfunktion⁸⁸.

Bemerkenswerterweise sind Nürnberger Türen mit Rautenarmatur aber auch in und an historischen Gebäuden von Orten überliefert, die weit jenseits des reichsstädtischen Territoriums liegen. In der Demonstration von Aufsicht, Administration oder Rechtsgewalt können dort die Gründe dafür ebenso wenig liegen wie in der Signalisierung von Herrschafts- oder Eigentumsverhältnissen. In der Stadtkirche St. Veit zu Iphofen, einem einst von Landwirtschaft und Weinbau geprägten fränkischen Städtchen südöstlich Würzburgs, besitzt eine der Sakristeitüren den bekannten Beschlag aus Rauten mit böhmischen Löwen und Königsadler (Abb. 22). Außerdem sind in einer von links nach rechts aufsteigenden Reihe sieben und zwei halbe Rauten mit dem Kleinen Nürnberger Stadtwappen angebracht. Dass diese heutige Anordnung der originalen entspricht, ist nicht erwiesen, zumal das reichsstädtische Hoheitszeichen unmotiviert auch auf einer dritten Halbraute am linken Rand erscheint. Möglicherweise wurde die Armierung zu unbestimmter Zeit neu montiert. Schließlich zeugt auch die mehrfache Überfassung von Renovierungen, die der Bedeutung des Werkes kaum Rechnung getragen haben. Der verwaschene Eindruck, den die Reliefrauten heute erwecken, rührt von solchen Maßnahmen her.

Die Tür, für deren Datierung keine konkreten Hinweise vorliegen, fand bisher keinerlei historisches Interesse. Nicht einmal der »Dehio« für die Kunstlandschaft Franken verzeichnet das Stück⁸⁹. Da die Provenienz offensichtlich ist, stellen sich vorrangig die Fragen nach zeitlicher Einordnung und Grund der Installation. Die Iphofener Kirche steht an der Stelle eines 1351 geweihten Vorgängerbaus. Ein 1413 von dem 1410 bis 1415 amtierenden Gegenpapst Johannes XXIII. (1370–1419) ausgerufener Ablass, dessen Erlöse der Fertigstellung von Chor und Turm des neuen Gotteshauses zugute kommen sollten, lässt darauf schließen,



Abb. 22 Sakristeitür mit Rautenbeschlag, Detail, Nürnberg, Mitte 15. Jahrhundert. Iphofen, Pfarrkirche St. Veit

dass dieses erst im zweiten Jahrhundertviertel vollendet wurde. 1440 tagte das Landkapitel in der Kirche, wovon auf weitgehende Benutzbarkeit des Gebäudes zu schließen ist. 1465 allerdings erfolgten Veränderungen am Chor, und 1495 wurden große Teile der Kirche wegen Baufälligkeit bereits wieder abgebrochen⁹⁰. Bauarbeiten am Schiff sind zwischen 1508 und 1529 verbürgt, wurden aber aufgrund von Bauernkriegsunruhen bald darauf eingestellt.

Anzunehmen wäre eine Entstehung der Tür im Zusammenhang mit dem Chor Neubau, zumal auch die prächtige Skulptur der heute am Chorbogen aufgestellten »Schönen Madonna von Iphofen« aus der Zeit um 1450 Nürnberger Provenienz besitzt. Zu denken gibt des weiteren, dass die um 1420/1430 vermutlich in einem mainfränkischen, vielleicht Würzburger Atelier

entstandenen Glasmalereien in den Fenstern des Chores neben der Vita des Kirchenpatrons Veit auch die des erst 1425 kanonisierten Nürnberger Lokalheiligen Sebaldus thematisieren⁹¹. Eine künstlerische wie kultische Orientierung nach Nürnberg existierte also zweifellos. Dennoch überrascht die offensichtliche Verwendung reichsstädtischer Hoheitszeichen beim Schmuck des Türblattes, weil keinerlei politische Abhängigkeiten verbürgt sind. Welche Beweggründe sollte es für die Stadt Iphofen demnach gegeben haben, den Sakristeizugang ihrer Pfarrkirche mit den Zeichen Nürnberger und böhmischer Herrschaft zu versehen? Am plausibelsten wäre gewiss eine Stiftung oder ein Geschenk. Doch was wiederum sollte die mächtige fränkische Handelsmetropole veranlasst haben, die kleine, an der alten von Würzburg über Kitzingen und Nürnberg nach Regensburg führenden Königsstraße gelegene Kommune mit einem solchen Gunsterweis auszuzeichnen?

Man möchte an eine Erklärung denken, die von den merkantilen Beziehungen der Reichsstadt ausgeht, finden sich ähnliche Nürnberger Wappentüren doch sogar in noch weiterer Entfernung. So birgt das verstärkte Schulterbogenportal der nördlich an die Steyrer Stadtpfarrkirche St. Ägidius und Koloman angebauten Sakristei ein 238 cm mal 110 cm großes Exemplar mit dem Rapport von Königsadler, Kleinem Nürnberger Stadtwappen und steirischem Panther (Abb. 23)⁹². Reichssymbol und Steyrer Stadtwappen mit 16 beziehungsweise 12 Rauten stehen zwar, ohne Rücksicht auf die halbierten Felder, nur zwei Nürnberger Wappenschilder gegenüber, doch wären diese kaum denkbar, wenn das Kunstwerk damit seine Abkunft nicht ausdrücklich ausweisen sollte. Auch hier sitzen halbkugel- und sternförmige Nagelköpfe in bekannter Weise über den Kreuzungen der Eisenbänder. Ohne Zweifel stammen die Adlerrauten aber aus zwei verschiedenen Gesenken. 15 Stücke zeigen das gekrönte Tier, während eines das in Nürnberg geläufige Bild des Königsvogels im Vierblattrahmen trägt. Allein ein halbiertes Feld nahe der linken unteren Ecke, das eine kleine stehende Figur aufweist, entzieht sich bisher einer Deutung.

Das landesfürstliche Steyr, nach Wien im 15. Jahrhundert die größte und reichste Stadt Österreichs, war seit dem 13. Jahrhundert Sitz einer bedeutenden Eisenhändlergilde, seit 1287 im Besitz eines wichtigen Stapelrechtes für Holz und Eisen. Hier blühte der Venedighandel; seit 1379 führte man alle aus der Lagunenstadt gen Wien transportierten Waren über Steyr. Bereits im 14. Jahrhundert existierte ein arbeitsteiliges

Handwerk der Klingenschmiede und Messerer, deren Produkte über Lübeck nach England und Spanien verschifft wurden. Außerdem waren sie auf den Märkten von Basel, Augsburg, Kiew und Konstantinopel vertreten. Über Wien florierte der Eisenwarenhandel nach Ungarn, Polen und Russland, ja darüber hinaus noch weiter nach Osten⁹³. Die Stadt war demnach auf diesem Gebiet eine der stärksten und mächtigsten Konkurrentinnen Nürnbergs, im 16. Jahrhundert aber zugleich auch deren Hauptlieferant für hochqualifizierten Stahl aus der Steiermark. Nürnberger Händler bezogen ihn

direkt aus Steyr, traten dort diesbezüglich als Verleger auf und erwarben dazu im 15. und in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts mehrfach sogar das Bürgerrecht⁹⁴. Zugleich genossen die »Steyrischen Händler«, österreichische Kaufleute, die mit Stahl und Eisenwaren aus Steyr handelten, Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts eine Sonderstellung in Nürnberg⁹⁵. Es liegt also nahe, dass die Nürnberger Wappentür beziehungsweise der Beschlag, mit dem die Holztafel versehen wurde, als Geschenk zur Bekräftigung guter, den Handel begünstigender Beziehungen an diesen Ort gelangt ist. Otfried Kastner meinte, dass darüber hinaus die »Tatsache, daß der Nürnberger Stadtheilige Sebald seine Klausur am Heiligenstein nicht weit von Steyr, in abgelegenen Wäldern gehabt habe«, zu solchem Erweis beigetragen haben könnte⁹⁶.

Tatsächlich liegt in der Signalisierung einer Stiftung die naheliegendste Erklärung, da Markierungen mit Hoheitszeichen jenseits von Herrschafts- und Aufsichtsrechten grundsätzlich weder Sinn ergeben noch geduldet worden sein dürften. Schließlich belehren Wappen den Betrachter gemeinhin über Besitz- und Machtverhältnisse oder aber sie bekunden großherzige Stifter. Ausnahmen bilden einzig heraldische Bildprogramme, wie sie vornehmlich an und in spätmittelalterlichen Stadt- und Rathäusern auftauchen, um – wie in Überlingen beispielsweise – Rang, Stellung und Ambitionen des Gemeinwesens innerhalb von Reich und Reichsstandschaft zu dokumentieren, die Treue zu Kaiser und Reichsverfassung zu bezeugen. In ähnlicher Weise verfolgte die Addition von Geschlechterzeichen und Quaternionenadler, wie dies zum Beispiel am Innsbrucker Kohleggerhaus der Fall ist, die Darstellung der Verquickung von Dynastien und Weltherrschaft. Reihungen von Kur- und Reichswappen, wie am Altan der einst als Ratskapelle fungierenden Nürnberger Frauenkirche, zielen daneben auf die Dokumentation von reichsunmittelbarem Status und entsprechender Bedeutung des jeweiligen Gemeinwesens⁹⁷. Ohne legislative Kennzeichnungsabsicht erfolgte die Präsentation politischer oder dynastischer Hoheitszeichen also nur in Gestalt festgefügt kanonischer Programme. Da dies für die Wappen an den Türen Nürnberger Provenienz außerhalb des reichsstädtischen Territoriums nicht zutrifft, müssen sie folglich als Ausweisung von Geschenken interpretiert werden.

Auch die große Eingangstür im südlichen Seitenschiff der Propstei- und Wallfahrtskirche Maria Saal bei Klagenfurt trägt die bekannten Rauten mit Nürnberger Stadtwappen, böhmischem Löwen und Königskopf-



Abb. 23 Sakristeitür, Nürnberg, um 1480. Steyr, Stadtpfarrkirche St. Ägidius und Koloman

adler im Vierpass (Abb. 24)⁹⁸. Die mit Wehrmauer, Graben, Befestigungsbauten mit Toren und Zugbrücke ausgestattete Kirchenburg stellte über Jahrhunderte unbestritten das zentrale Heiligtum Kärntens dar. Außerdem war hier das Landgericht angesiedelt, das sich im Spätmittelalter im Besitz des Salzburger Erzbischofs befand. Die politische und strategische Bedeutung Maria Saals belegt nicht zuletzt die Tatsache, dass der Propstei 1464 von Kaiser Friedrich III. (1415–1493) ein Burgfried verliehen worden ist. Schließlich wurde das Territorium Kärntens nur zu geringen Teilen von den Habsburgern, vor allem aber von den geistlichen Fürsten von Salzburg und Bamberg beherrscht. Während die Türken, die zwischen 1473 und 1482 mehrfach

siegend und plündernd durchs Land gezogen waren, das befestigte Gebäudeensemble unbehelligt ließen, entstanden im Krieg, den der deutsche König und Kaiser Friedrich III. und Matthias Corvinus (1443–1490), der König von Ungarn und Böhmen, zwischen 1480 und 1490 gegeneinander führten, größere Schäden. Die ungarische Belagerung wurde erst abgebrochen, als die größte Kanone des Heeres zersprungen war und sich Entsatztruppen des Landeshauptmanns im Anmarsch befanden⁹⁹. Von den damals entstandenen Zerstörungen zeugt heute nur noch die Steinkugel im Mauerwerk der Südwand, unmittelbar neben dem Kirchenportal. Wahrscheinlich gehört die bisher meist um 1480 datierte Tür daher zu den erst nach Beendigung der kriegerischen Auseinandersetzungen 1490 angestrebten Erneuerungsarbeiten am Bauwerk. Freilich überrascht, dass die Armierung neben Nürnberger Wappen auch Rauten mit dem Zeichen des deutschen Königs und des Königs von Böhmen, den Rivalen um Maria Saal, aufweisen.

Darüber hinaus ist von Bedeutung, dass auch in Kärnten der Bergbau auf Edelmetalle, Blei und Eisen seit Ende des 15. Jahrhunderts kräftig erblühte. Süddeutsche Geschlechter, zuvorderst die Augsburger Fugger, engagierten sich in der Verhüttung und Verarbeitung der Bodenschätze¹⁰⁰. Diplomatische Erwägungen könnten also auch hier den Ausschlag für ein Geschenk aus Nürnberg gegeben haben, das einen Beitrag zum Wiederaufbau nach den Zerstörungen darstellen sowie Leistungsfähigkeit und Präzision des reichsstädtischen Metallgewerbes dokumentieren sollte.

Zwei noch größere, 280 cm hohe und je gut 100 cm breite Türflügel vom Südportal der Piaristenkirche von Krems, die heute im dortigen Weinstadtmuseum aufbewahrt werden, haben wahrscheinlich denselben Ursprungsort (Abb. 25). Beide Tafeln unterscheiden sich allerdings von den bisher vorgestellten Beispielen aufgrund des Fehlens Nürnberger Wappen und durch eine horizontale Eisenschiene, die jedes Blatt in zwei Hälften trennt. Außerdem besitzt kein anderes Stück so breite Eisenbänder und Nägel mit Vierpassköpfen. Die von den kreuzförmig aufgenagelten Bändern gehaltenen Rauten sind aufwendig von umrankten Stäben gerahmt, entsprechen in formaler Ausprägung und Qualität aber sonst den bekannten Nürnberger Blechflachreliefs. Sie bilden im oberen Bereich einen nach links steigenden habsburgischen Greif und das Wappen der Familie Aichperger ab, das unter einem Stechhelm einen Berg mit drei stilisierten Eicheln zeigt. In der unteren Hälfte der Tür tragen die Felder den habsbur-

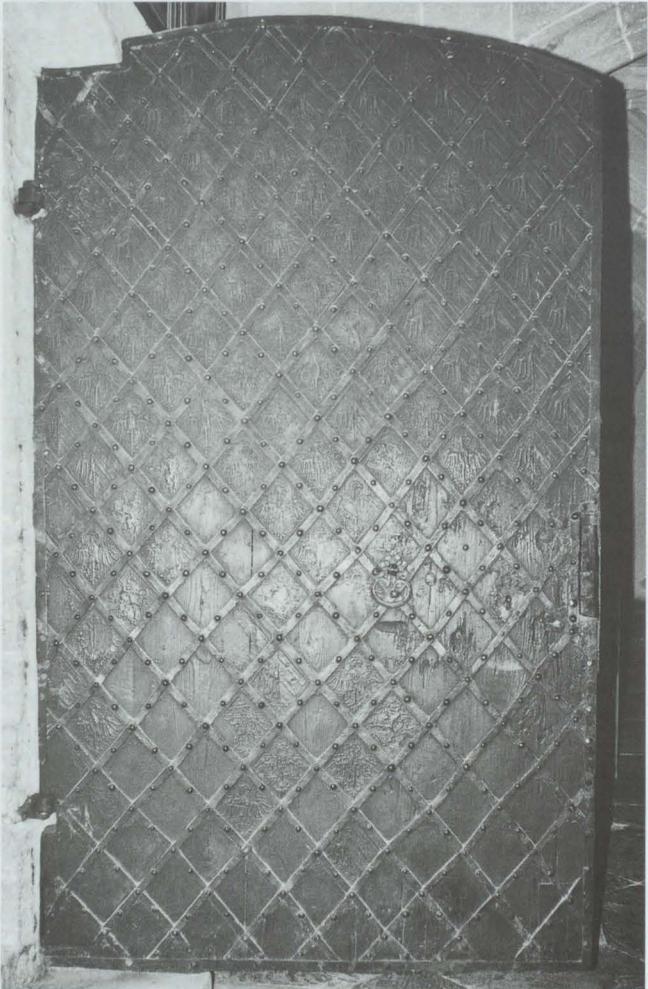


Abb. 24 Rautenbeschlagene Tür im Südportal der Propsteikirche Maria Saal bei Klagenfurt. Nürnberg, um 1490



Abb. 25 Rautenbeschlag, Detail eines Türflügels aus dem Südportal der Piaristenkirche in Krems, Nürnberg, um 1477. Krems, Weinstadtmuseum

gischen Löwen und den Doppeladler, das der Stadt von Kaiser Friedrich III. 1463 verliehene Wappentier¹⁰¹. Da der Zugang, den jene Flügel einstmals verschlossen, inschriftlich auf das Jahr 1477 datiert ist, könnte man davon ausgehend das Alter der Applikationen erschließen. Auf jeden Fall muss dieses Datum aber als terminus post quem angesehen werden.

Vermutlich wurde die Tür von Wolfgang Aichperger, dem damaligen Bürgermeister der Stadt gestiftet, da sein Familienwappen auch im Bogenfeld des Eingangs erscheint. Bänder und Nägel könnten lokale Produkte sein, die man zur Befestigung der in der Ferne geordneten Blechrauten verwendete. Konkrete Beweggründe der Entscheidung für einen Nürnberger Türbeschlag sind noch zu eruieren. Doch auch in diesem Fall war die ungewöhnliche Provenienz vielleicht merkantiler Diplomatie geschuldet. Schließlich war Krems schon im Hochmittelalter zu einem der wichtigsten Land- und

Stromhandelsplätze Österreichs aufgestiegen. Im 13. und 14. Jahrhundert hatte der Eisenhandel einen beträchtlichen Aufschwung genommen, um im 16. Jahrhundert seine volle Blüte zu erleben. Die seitdem bestehende Kremser Eisenhandels-gesellschaft besaß bis ins 19. Jahrhundert hinein hohe Bedeutung¹⁰². Die Tür der Piaristenkirche entstand also in einer Zeit des auflebenden Handels mit dem wichtigen Erz, an dem auch Nürnberg großes Interesse besaß. Dass der getriebene Beschlag über die Beziehung von Kaufleuten beider Städte den Weg hierher fand, liegt also nahe. Allerdings wird es sich weniger um ein Geschenk gehandelt haben, mit dem man versuchte die Beziehungen zu dem bedeutenden Handelsplatz und Rohstofflieferanten zu begünstigen, als vielmehr um eine vielleicht durch Vermittlung nach Nürnberg erteilte Auftragsarbeit.

Doch nicht allein in den Donau- und Alpenländern, sondern auch in Böhmen und im deutschen Osten wird man fündig auf der Suche nach entsprechenden Objekten. Aus einem bürgerlichen Gebäude, dem als Řihovský-Haus bekannten Anwesen in der Nähe des Marktplatzes der westböhmis-chen Stadt Pilsen (Plzeň), stammen zwei 182 mal 90 Zentimeter beziehungsweise 193 mal 114,5 Zentimeter große Türen, die heute im Westböhmis-chen Museum aufbewahrt werden. Die aus Eichenholz bestehenden Stücke tragen mit Rosettenkopfnägeln befestigte Schienen und wulstgerahmte Bleche, die den böhmischen Löwen und den Doppelkopfadler zeigen und ursprünglich Bemalung aufwiesen (Abb. 26)¹⁰³. Eine einem der Objekte eingefügte Raute mit stilisierter Sonne und Sternen ist wohl jünger und ersetzt möglicherweise das ursprüngliche Feld mit Zugring. Offenbar gingen die Rhombenfelder aus anderen Gesenken hervor als die bereits bekannten Exemplare der beiden Motive. Zwar stimmen die Formen mit den übrigen, schon genannten im wesentlichen überein, doch besitzt der Leu hier einen mächtigeren Rumpf, und der doppelköpfige Kaiseradler ist im Gegensatz zu dem Tier auf der Kremser Tür ungekrönt.

Zwischen Pilsen, der im Mittelalter nach Prag und Kuttenberg größten Stadt Böhmens, und Nürnberg bestanden enge und vielfältige Kontakte. Die Reichsstadt war der größte ausländische Handelspartner der böhmischen Städte und Länder. In der Einfuhr von Waren nach Prag und in den innerböhmis-chen Raum hielten die Nürnberger Kaufleute eine führende Stellung. Pilsen bildete für sie auf diesem Weg, aber auch für den gesamten Transithandel nach Schlesien und Polen neben dem Zinnhandelsplatz Eger (Cheb) die nächste und bedeutendste Station. Die Pilsener Viehhändler



Abb. 26 Tür aus dem sogenannten Řihovský-Haus in Pilsen, Nürnberg, wohl 1. Hälfte 15. Jahrhundert. Pilsen, Westböhmisches Museum

wiederum belieferten die Nürnberger Märkte; die ersten Pilsener Buchdrucker wanderten vermutlich aus Nürnberg zu, und auch die Bucheinbände importierte man lange Zeit aus der Reichsstadt. Nürnberg unterstützte die Pilsener Wehr- und Verteidigungskraft mit

Waffenlieferungen und gewährte der westböhmischen Kommune Darlehen. Sigismund hatte Pilsen 1434 für seine Königstreue in den Hussitenkriegen eine Goldene Bulle verliehen, die die Bürger mit Steuerfreiheit belohnte. Außerdem war deren Handelstätigkeit im Königreich Böhmen wie im gesamten Reich von sämtlichen Zöllen und Mauten befreit. Aus dieser Zeit stammt wohl auch das gegenseitige Übereinkommen mit Nürnberg, die Kaufleute beider Städte von Zollabgaben und anderen Gebühren zu befreien, das 1499 wiederum bestätigt wurde. Nicht zuletzt aufgrund der guten Voraussetzungen für den Handel hatte sich eine Reihe deutscher Familien in Pilsen niedergelassen, darunter auch solche aus Nürnberg¹⁰⁴. Inwiefern die Existenz entsprechender Metallprodukte aus Franken damit zusammenhängt, muss derzeit Spekulation bleiben, zumal die mittelalterlichen Eigentümer des Anwesens noch nicht namhaft gemacht werden konnten. Auf jeden Fall aber handelt es sich um künstlerische Eisenerzeugnisse aus Nürnberg, und die Wappenkombination deutet am ehesten auf die Regierungszeit Kaiser Sigismunds, der gleichzeitig König von Böhmen war und als großer Gönner Pilsens bekannt ist.

Im Breslauer Rathaus existieren drei mittelalterliche Türen mit Rautenzier, die wohl im Zuge des umfassenden, zwischen 1471 und 1504 durchgeführten Umbaus installiert worden sind. Das Blatt der Tür, durch die man von der Alten Kämmerei in den Südosterker gelangt, zeigt alternierend die mehrfach bekannten Figuren der Verkündigung Mariae sowie zwei heraldische Tiere, den nach rechts blickenden schlesischen Adler und den gekrönten, doppelschweifigen, nach rechts steigenden böhmischen Löwen (Abb. 27)¹⁰⁵. Angeblich soll der Südosterker einstmals auch als städtische Schatzkammer gedient haben. Nicht auszuschließen ist außerdem eine ursprünglich religiöse Nutzung des Raumes als Ratskapelle, worauf die Rauten mit dem Motiv der Verkündigung an Maria hinweisen könnten.

Die Tür des auf das Jahr 1498 datierten Portals der Ratsstube und die der Ratsältestenstube zum Großen Saal tragen allein Löwen- und Adlerrauten¹⁰⁶. Sämtliche Rhomben sind von Kordelwülsten umgeben, die Eisenbänder mit Rosettenkopfnägeln auf den Holzbohlen befestigt. Vermutlich entstanden die Stücke in der Endphase des Rathausumbaus um 1500. Auf jeden Fall ist mit dem böhmischen Löwen ein terminus post quem gegeben, da ein böhmischer Potentat, König Wladislaus II. Jagiello (1456–1516), erst im Jahr 1490 die Landesherrschaft über Schlesien auszuüben begann.

Eine Tür mit dem gleichen Rapport befindet sich in der Pfarrkirche St. Stanislaus und Wenzeslaus in



Abb. 27 Rautenbeschlag, Detail einer Tür im Rathaus von Breslau, Nürnberg, um 1500

Schweidnitz (Swidnica), die aufgrund ihrer in Schlesien nicht übertroffenen Kirchturmhöhe von 104 Metern Berühmtheit genießt. Der Zugangsverschluss riegelt die sogenannte Liberie, den als Bibliothek genutzten schmalen Bau zwischen Schneider- und Tuchmacherkapelle, ab¹⁰⁷. Als terminus ante quem für die Entstehung der Tür könnte der Bauabschluss der Kirche im Jahre 1488 angesehen werden. Gegen die Installation zu späterer Zeit spricht natürlich ebenfalls nichts. Ein weiteres gleichartiges Exemplar existiert in der aus dem 14. Jahrhundert stammenden und in den Jahren nach 1517 weitgehend erneuerten Pfarrkirche St. Mariae Himmelfahrt in Seifersdorf (Rosochata) bei Liegnitz (Legnica). Die Tür, die 1897 im Turmgewölbe des Backsteinbaus hinter der Orgel gefunden wurde, verschloss einst wohl den Zugang der Sakristei von der Kirche her und wird heute im Turmuntergeschoss aufbewahrt¹⁰⁸. Sollte sie nicht in die Zeit vor, sondern in den Zusammenhang mit dem großen Umbau des Gotteshauses Ende des 2. Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts

gehören, wäre das Stück zu den jüngsten bekannten Beispielen der Spezies zu rechnen.

Ungeachtet dieser Datierungsprobleme handelt es sich bei den Armaturen der Türen zweifellos um Nürnberger Treibarbeiten und Beschläge. Als Importe wurden sie sicher an Ort und Stelle erst auf Türblätter montiert, die lokale Handwerker lieferten. Gleiches gilt für die so genannte Bischofstür in Neisse (Nysa). Das im Museum der niederschlesischen Stadt aufbewahrte spitzbogige Artefakt, das 220 cm mal 115 cm misst, trägt neben dem böhmischen Löwen und dem schlesischen Adler das Lilienwappen der Stadt Neisse und das Wappen des Breslauer Bischofs Johann IV. Roth, der seiner Diözese zwischen 1482 und 1506 vorstand. Letzteres zeigt in der oberen Schildhälfte die Halbfigur eines wachsenden doppelköpfigen Adlers, in der unteren zwei übereinander gesetzte Bögen. 1910 wurde die Tür auf dem Heuboden über einem Stall des Anwesens Bischofstraße 68, einer ehemaligen Kanonikerkurie, gefunden. Man nahm daher an, dass sie aus der nahegelegenen und größten Pfarrkirche der Stadt St. Jakobus kommt¹⁰⁹. Höhere Wahrscheinlichkeit besitzt jedoch die Vermutung, dass der ursprüngliche Bestimmungsort in der St. Johanneskirche zu suchen ist. Die Pfarrkirche wurde 1477 von Bischof Johann IV. in eine Stiftskirche umgewandelt, und erst 1650 verlagerte einer seiner Nachfolger das Kollegiatstift an die Jakobuskirche. Die Tür könnte also durchaus in engerer Beziehung zum Statuswechsel des Gotteshauses stehen und entweder in diesem Zusammenhang oder aber in den folgenden Jahren dort als bischöfliche Stiftung eingebaut worden sein.

Gründe des Bezugs Nürnberger Eisenbeschläge für schlesische Türen lassen sich momentan nur spekulieren. Gewiss kann die hohe Qualität und die außergewöhnliche Form ins Feld geführt werden, die Bauherrn und Stiftern entgegenkam, um Exklusivität zu demonstrieren. Voraussetzung für gezielte Bestellung oder Erwerbung wäre freilich der hinreichende Bekanntheitsgrad entsprechender Produkte gewesen. Doch darüber wissen wir heute nichts, und auch konkrete Aufschlüsse zu Art und Weise der Erlangung, des Transportes, ja darüber, warum gerade an den benannten Orten solche Türen vorkommen, fehlen noch vollkommen. Schließlich ist auch hier die Frage, inwiefern solch repräsentative Zeugnisse höchster handwerklicher Fertigkeit als Geschenke der Reichsstadt an diese Stellen gelangt sein können, zu bedenken. Schweidnitz war bedeutender Ost-West-Handelsplatz und liegt an der wichtigen Handelsstraße von Böhmen durch das Schlesiatal nach Breslau. 1392 war die Stadt an die

böhmische Krone gefallen und seitdem zugleich Verwaltungszentrum, in dem die Landeshauptmänner ihren Sitz genommen hatten¹¹⁰. In merkantiler Hinsicht war Neisse, wengleich der Breslauer Bischof dort die Stadtherrschaft ausübte, kaum von geringerer Bedeutung¹¹¹. Freilich überragte Breslau beide Städte aufgrund seines Gewichtes als Handelsmetropole Schlesiens und wichtigem Oderübergang. Nebst Frankfurt war hier die einzige stetige und sichere Querung des

im Mittelalter noch ungezügelt dahinfließenden Wildstromes möglich. Aus Süddeutschland führten alle Wege ins Deutschordensland, also nach Posen, Thorn, Danzig, ja nach Krakau, Warschau, Lublin, Lemberg und Kiew über Prag und Breslau. »Da Breslau seinem ganzen Charakter nach eine Handelsstadt war, konzentrierte seine Mittelpunktswirkung sich nicht im Schloß oder im Dom«, wie Wolf-Herbert Deus treffend schrieb, »sondern im Rathaus, dem ein Kaufhaus, Streich- und Schergadem und viele andere Hallen und Kaufbänke angebaut waren, umgeben vom Großen Ring, Salzring und Neumarkt. Hier liefen alle Bande zusammen, die Breslau in Politik, Handel und Kultur mit seinem Land Schlesien und den Nachbarländern Böhmen, Sachsen, Polen und Ungarn verknüpften, darüber hinaus auch mit ganz Deutschland, Italien, Flandern, England, Skandinavien und Russland«¹¹². Von 1387 bis 1474 Mitglied der Hanse eignete der Stadt seit ihrem großartigen Aufschwung in der Regierungszeit Kaiser Karls IV. (1316–1378) ein für auswärtige Kaufleute unschätzbare wirtschaftliches und merkantiles Potential.

Auch in Schlesien deuten die Nürnberger Türen, selbst wenn an diesen Exemplaren entsprechende Heraldik fehlt, auf enge Beziehungen zur süddeutschen Reichsstadt. Die Frage, ob die Stücke im Breslauer Rathaus als diplomatische Gaben, die den Nürnberger Kaufleuten an diesem wichtigen Handelsplatz einen guten Stand einräumen helfen sollten, hier anlangten, oder aber Aufträge des Breslauer Stadtreiments an Nürnberger Schlosser waren, kann gegenwärtig nicht abschließend beantwortet werden und bedarf noch weiterer Klärung. Eindeutig stellt die in Neisse befindliche Tür dagegen eine Stiftung des Breslauer Bischofs dar, die er in Nürnberg anfertigen ließ. Immerhin hatte er auch für sein Grabmal eine dortige Werkstatt beauftragt. 1496 lieferte Peter Vischer d. Ä. (um 1450–1529) eine lebensgroße Bronzeplatte mit der Gestalt des Geistlichen für die Kathedrale des Bistums¹¹³.

Entschieden weiter östlich stoßen wir auf ein weiteres Exemplar der hier behandelten Spezies. Eine im Krakauer Nationalmuseum aufbewahrte etwa 2 Meter hohe Holztür trägt ebenfalls Nürnberger Gesenkranten (Abb. 28). Auf dem Blatt, das mit eisernem Zugring, Schlossschild, drei jüngeren Spangen für Vorhangschlösser und einer ebenfalls späteren, wohl aus der Barockzeit stammenden Klinke versehen ist, sind ausschließlich nach rechts blickende Adler zu sehen. Formal entspricht das Tier weitestgehend dem von anderen Nürnberger Türen bekannten Königskopfadler. Verschieden sind allein die Kopfwendung sowie die

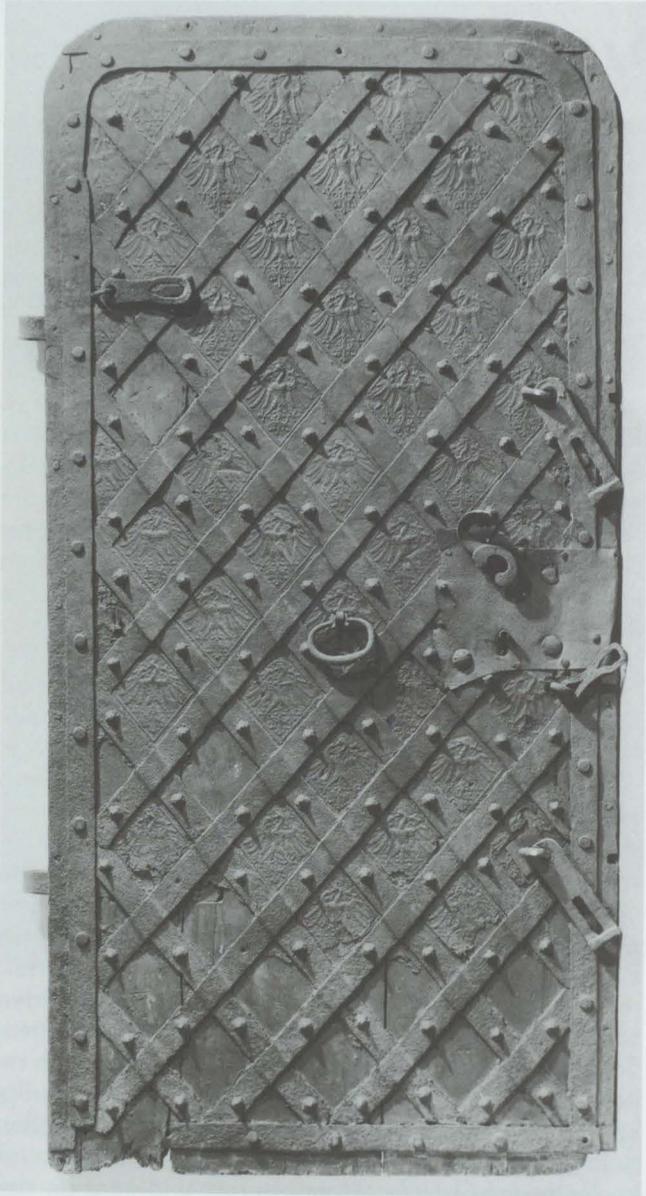


Abb. 28 Tür mit Rautenarmatur, Nürnberg, 15. Jahrhundert. Krakau, Nationalmuseum

fehlende Vierpassumgebung. Die Felder selbst sind mit Stegrahmung versehen und mittels breiter Bänder und Nägel mit pyramidalen Köpfen, die um die Tafel laufenden Rahmenschienen mit flachen Rundkopfnägeln befestigt. Zur Provenienz des Objektes ist nichts bekannt. Zwar wird die Herkunft von einem Gebäude aus Krakau vermutet, nähere Hinweise gibt es jedoch nicht¹¹⁴.

Eine Notiz August Essenweins deutet darauf hin, dass einst weitere verwandte Stücke in der Stadt existierten. In seiner Beschreibung des Collegium Jagellonicum, des Hauptgebäudes der Universität, erwähnte er, »dass i[m] J[ahre] 1863 unter dem Eingange bei der Taubengasse ein mit Blech bekleideter Thürflügel lag [...] Er ist, wenn wir von dem K auf dem Thürflügel des Domes absehen, wohl der älteste derartige Thürbeschlag in Krakau. Er ist mehr künstlerisch durchgebildet als die übrigen. Insbesondere sind zwei die Schienen begleitende schnurartig gewundene Rundstäbe und die Unterlagen der Nieten sehr schön durchgebildet. Auch das Muster der Füllungen in den einzelnen Feldern ist lebendig gezeichnet und hübsch stylisiert. Der Thürflügel scheint dem Anfange des 15. Jahrhunderts anzugehören. Er war jedoch schon stark zerstört und in so schlechtem Zustande, dass der Verfasser fürchtet, er sei seitdem vollends zu Grunde gegangen.«¹¹⁵

Datierungsprobleme

Die Schwierigkeit der Datierung der mit Rautenteppichen armierten Türen ist offensichtlich. Zwar könnte aufgrund des quellenkundlich für das Ende des 14. Jahrhunderts gesicherten Sebaldusschreines davon ausgegangen werden, dass seitdem ins Gesenk getriebene Rauten auch für den Türblattbeschlag hergestellt worden sind, doch lässt sich dies an keinem Stück belegen. Aufgrund der Wappenkonstellation von Nürnberger, Reichs- und böhmischen Wappen hatte man das in Reichenberg verwahrte Exemplar als Zeugnis der »Luxemburger Zeit« offeriert, so dass die Entstehung in der Periode der engen Beziehungen Nürnbergs zu den böhmischen Kronlanden, während der Regentschaft Karls IV. (1346–1378) sowie seiner Nachfolger Wenzeslaus (1376–1400) und Sigismunds, der ab 1400 deutscher und von 1420 bis zu seinem Tode 1437 auch König von Böhmen war, in Betracht zu ziehen wäre. Die figürlichen Rauten mit dem Englischen Gruß wird man aus stilistischen Gründen dagegen nicht vor der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts ansetzen können. Eine definitive Datierung nach rein

formalen Kriterien ist darüber hinaus nicht nur aufgrund der Stilisierung der Darstellungen problematisch, sie greift auch zu kurz, weil dabei die andauernde Verwendung von Vorlagen beziehungsweise der Matrizen, sprich Gesenke, unberücksichtigt bleibt. Ein Gebrauch dieser Arbeitsmittel über einen längeren Zeitraum ist sogar ziemlich wahrscheinlich.

Orientiert man sich an den Baudaten jener bekannten Gebäude, aus denen solche Türen stammen oder in denen sie sich sogar noch befinden, rücken fraglos die darauffolgenden Jahrzehnte bis um 1500 in den Blick. Die Sakristeitür der im Jahr 1395 vollendeten Nürnberger Johanniskirche beispielsweise, die von Max Herold noch an das Ende des 15. Jahrhunderts datiert wurde, wird zwar heute eher mit dem Anbau der Sakristei im Jahre 1446 in Verbindung gebracht, doch spricht nichts dagegen, dass sie erst zu einem späteren Zeitpunkt an dieser Stelle installiert worden ist¹¹⁶. Für jene oben genannte der Kapelle im Scheurleschen Hause zu Nürnberg hat man an die Erbauungszeit des Anwesens zwischen 1485 und 1490 gedacht. Die Datierung der Steyrer Tür um 1470/1480 richtet sich nach den Baudaten der Sakristei. Die Kremser Türflügel setzt man in die Zeit um 1477, da zu diesem Zeitpunkt das von ihnen verschlossene Portal geschaffen wurde, die Breslauer aufgrund der Vollendung des Rathauses in die Zeit kurz vor 1504. Ausgehend von den Tafelmalereien auf den Innenseiten wird die doppelflügelige Reliquienschranttür im Germanischen Nationalmuseum als Arbeit vom Ende des 15. Jahrhunderts betrachtet.

Unsicherheiten bestehen auch bei der Verquickung von Entstehungszeit mit Bau- oder anderen Daten, da Türen später eingefügt oder aus einem anderen Zusammenhang überführt, Teile von Armierungen in Sekundärverwendung benutzt und Armaturen nachträglich mit Malereien ausgeziert worden sein können. Wahrscheinlich ist demnach ein Zeitraum für die Herstellung entsprechender Türarmaturen, der vom späten 14. bis zum frühen 16. Jahrhundert reicht. Der größere Teil der überlieferten Stücke ist sogar eher in die zweite Hälfte dieser Periode zu setzen. Ohne Zweifel halten in ihrem Gesamtbestand noch originale Türen, zumindest soweit ihr Kern aus Eichenholz besteht, die Möglichkeit bereit, über die Methode der dendrochronologischen Untersuchung der Bohlen zu einem sicheren Datum zu kommen. Ein solches zugegebenermaßen aufwendiges Projekt konnte freilich im Zusammenhang dieser Studie nicht angestrengt werden. Deswegen soll hier vor allem nach der Genesis der in Nürnberg offenbar besonders ausgeprägten Spezies gefragt sein.

Die teppichartige Reihung der Rauten als Ordnungs- und Dekorationselement und als Prinzip der Flächenornamentierung ist seit alters her bekannt, seit dem 13. Jahrhundert in zahlreichen Kunstgattungen vielfach anzutreffen¹¹⁷. Um 1230 zeichneten englische Buchmaler Szenen im Psalter William de Brailes mit goldenen Hintergründen aus, die aus einem durch diagonal kreuzweise geführte Bänder strukturierten Rautenrapport bestehen. Ihre einzelnen Flächen sind zusätzlich mit Punzen gemustert¹¹⁸. In der französischen, flämischen und rheinischen Buchmalerei war es zumindest seit Ende des Säkulum geläufig, bedeutende Miniaturen mit entsprechenden Fonds auszustatten. Die farbigen Rauten sind dort mit stilisierten Lilien, Rosetten und anderen Ornamenten bestückt. Unter Karl IV. war der Rautenrapport auch in den Prachthandschriften Prager Skriptorien beliebte Flächenzier für Hintergründe geworden; man denke nur an das 1368 vollendete Evangeliar Albrecht III. des Johann von Troppau in der Wiener Nationalbibliothek¹¹⁹.

Hinsichtlich der Goldschmiedekunst denke man an die im 13. Jahrhundert entstandenen Reliquienschreine. Sowohl an dem 1215 gestifteten Karlsschrein des Aachener Münsters beispielweise, aber auch am dortigen, zwischen 1220 und 1239 geschaffenen Marienschrein sind Rautenteppiche hinter eine Reihe der die Gehäuse in Arkaden umgebenden Figuren verbreitet¹²⁰. Als bedeutend jüngere Arbeit kostbaren Kunsthandwerks sei das bekannte Pektoreale mit Gnadenstuhl und Vera Ikon genannt, das um 1380 im Milieu des Prager Kaiserhofes angefertigt worden ist und heute im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrt wird¹²¹. Drei mit vergoldeten Silberrahmen versehene Täfelchen im Aachener Domschatz weisen einen blauen Emailgrund auf, der durch Rauten mit goldenen Anjou-Lilien strukturiert ist. Die Darstellungen der Marienkrönung beziehungsweise der halbfigurigen Muttergottes, die nach Ernst-Günther Grimme auf eine »für die böhmische Kunst im Zeitalter Karls IV. charakteristische Weise« gemalt sind, gelangten als Geschenke des ungarischen, aus dem Hause Anjou stammenden Königs Ludwig des Großen (1326–1382) an die Ungarische Kapelle des Münsters in den deutschen Westen und müssen kurz vor 1367 entstanden sein¹²².

Auch im Siegel- und Stempelschnitt sind entsprechende Rapporte seit dem 14. Jahrhundert geläufig. Zu den frühesten Beispielen gehören das Siegel des Piastenherzogs Heinrich IV. Probus (1286–1290) und das der oberschlesischen Stadt Oppeln von 1298¹²³. Auch die vom polnischen König Kasimir dem Großen

(1310–1370) seit seiner Krönung 1333 verwendeten Siegel zeigen den thronenden Monarchen vor einem von Engeln gehaltenen Ehrentuch, das aus einem Rautenteppich besteht. Sein Siegelbild mit dem polnischen Königsadler besitzt einen ähnlichen Fond. Hier sind auf die Spitze gestellte Quadrate, denen jeweils ein Vierpass eingeschrieben ist, zu einem Flächenornament rapportiert¹²⁴. Einen horizontal geführten Rautenrapport mit Mittelrosetten hinterfängt das Petschaftsbild der Prager Universität aus dem Jahr 1347, das Karl IV. bei der Übergabe der Gründungsurkunde an den heiligen Wenzeslaus vorstellt¹²⁵. Die Geläufigkeit dieses Hintergrundmusters zeigen aus Gelbguss gefertigte Stempel des Karmeliterkonvents zu Rheims, des Zisterzienserinnenklosters von Königsbrück bei Hagenau im Elsaß und des Passauer Kanonikus Johannes Schwalb, sämtlich aus dem 14. Jahrhundert und im Germanischen Nationalmuseum gehütet. Als besonders schönes Beispiel sei der aus Messing gegossene, geschnittene und vergoldete Siegelstempel der Benediktinerabtei Lambach in Oberösterreich genannt, der zwischen 1327 und 1569 in Gebrauch war (Abb. 29). Das heute im selben Museum aufbewahrte Stück entstand sicherlich kurz vor dem oder im Jahr 1327¹²⁶. Auf dem Siegelbild ist die Dedikation des Stiftes an die Gottesmutter zu sehen. Kniend überreicht der heilige



Abb. 29 Siegelstempel der Benediktinerabtei Lambach, Oberösterreich, um 1325. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Adalbero der auf einer Bank thronenden Jungfrau mit dem Jesusknaben das Modell der Klosterkirche, einer Basilika mit Doppelturmfront und Apsidialchor. Der 1090 verstorbene Bischof von Würzburg (1045–1085), der das von seinem Vater Graf Arnold II. (gestorben um 1048) im Jahr 1040 gegründete weltliche Kanonikerstift 1056 in ein Benediktinerkloster umgewandelt hat, ist somit in der Rolle des Fundators geschildert. Als Hintergrund erscheint ein von gekröpften Schienen strukturierter Rautenrapport, wobei die Mitte der einzelnen Felder jeweils von runden, nagelkopfartigen Gebilden besetzt ist. Was immer hier auch imitiert worden sein mag, ob ein textiler Behang oder ein Metallbeschlag, der Graveur hat das Vorbild offenbar nicht ganz verstanden. Während der Fond nämlich zwischen Maria und dem Stifter sowie im rechten Drittel vertikale Rauten zeigt, sind die Parallelogramme im linken Drittel in die Horizontale geordnet.

In der gotischen Buch- und Einbandkunst gehört der Rautenrapport zu den besonders beliebten und verbreiteten Schmuckanordnungen, bevorzugt im Blinddruck mit entsprechenden Stempeln und im Buchlederschnitt, der sich gegen Ende des 14. Jahrhunderts zu entfalten begann. Die frühesten Lederschnitteinbände stammen aus Böhmen. Angenommen wird, dass diese Technik hier unter Karl IV. ihre erste Blüte erlebte, bevor sie sich im 15. Jahrhundert im gesamten deutschen Sprachraum ausbreitete und sich dann dort konzentrierte¹²⁷. Zu den ältesten erhaltenen Exemplaren rechnet man eine Homilie de sanctis (Cod. XVI C 10) im Prager Nationalmuseum und ein Pentateuch (Cod. Hebr. 19) in der Wiener Nationalbibliothek (Abb. 30). Vorder- und Rückdeckel sind durch eine in Flachschnitt gearbeitete gekröpfte Rautenteilung charakterisiert, deren Felder Drachen, Adler, Greif und böhmischen Löwen beziehungsweise Fabeltiere und Rosetten tragen¹²⁸. Eine kleine Anzahl vornehmlich hebräischer Sammelhandschriften und Bibeln mit ähnlicher Buchdeckelzier, die um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert datiert werden, stammen ebenfalls aus Böhmen und stützen damit die Bedeutung der Landschaft für den Ursprung dieser Gattung¹²⁹.

Vermutlich noch im 14. Jahrhundert entstanden zwei etwa 26 Zentimeter lange Schieferplatten mit Gravierungen von Mustern, kleinformatigen quadratischen beziehungsweise rautenförmigen Ornamenten (Abb. 31). Das rautentragende Stück zeigt Felder mit Lilien, Königsadler und steigendem Löwen, teilweise auf gepunzten Gründen. Mitte der sechziger Jahre des letzten Jahrhunderts bei Bauarbeiten im Lockermaterial vor



Abb. 30 Ledereinband eines Pentateuch, Böhmen, Ende 14. Jahrhundert. Wien, Österreichische Nationalbibliothek

dem Koblenzer Schöffenhäus gefunden, werden die Objekte heute im dortigen Mittelrhein-Museum gehortet. Da beide am schmalen Ende gelocht sind, vermutete Klaus Weschenfeld eine Zweitverwendung bei einer Dacheindeckung¹³⁰. Freilich könnten die Bohrungen auch einer zweckmäßigen Aufhängung in der Werkstatt gedient haben, wo man die Arbeitsmittel einst benutzte. Mit hoher Wahrscheinlichkeit handelt es sich nämlich um Gussmodel eines Goldschmieds. Von der Pilgerzeichenproduktion sind entsprechende Formsteine aus dem gleichen Material bestens bekannt¹³¹. Ähnliche Matrizen aus Bronze benutzte man seit dem 13. Jahrhundert vorrangig für die Herstellung von Silberbeschlägen¹³². Hinsichtlich des Koblenzer Stückes ist vornehmlich an den Gebrauch zur Herstellung von Zierat in Metall zu denken, an Güsse aus Edelmetall, Zinn oder Blei, aber auch in anderen Materialien wie Kreide-Leim-Masse. Verwendung fanden solche



Abb. 31 Steinmodel, vermutlich Koblenz, wohl Ende 14./Anfang 15. Jahrhundert. Koblenz, Mittelrheinmuseum

Repliken zu Rapporten zusammengesetzt oder als einzelne Applikationen beim Schmuck von Gegenständen, nicht zuletzt außerdem bei der Reliefformamentation in der Malerei¹³³.

Ab Mitte des 14. Jahrhunderts ist Rautenmusterung im Fond von Glasmalerei üblich, ab der zweiten Hälfte und verstärkt im darauffolgenden Säkulum sind vergoldete Hintergründe der Flügelgemälde und Schreinkastenrückwände von Wandelretabeln gebräuchlich¹³⁴. Mitte des 15. Jahrhunderts hielten aus Rauten komponierte Hintergründe in der Druckgraphik Einzug. Ein norddeutscher, als »Meister der Tapetenpassion« bekannter Graphiker, der in den sechziger Jahren vielleicht in Lübeck gewirkt hat, versah seine Szenen mit besonders sorgfältig ausgeführten Fonds¹³⁵. Mit Blütendekor gezierte Rauten werden von kreuzweise geführten Streifen gerahmt, die an den Kreuzungspunkten mit einem kreisrunden Nagelkopf befestigt scheinen.

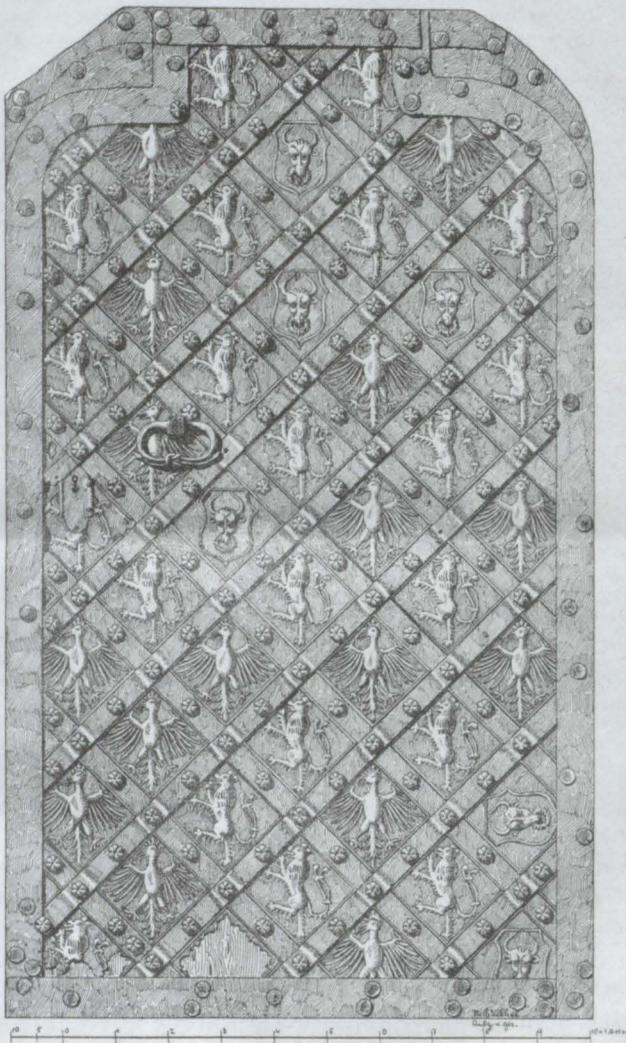
Rautenfachwerk, wo Wandflächen zwischen den Ständern mit schräg sich kreuzenden Verstreibungen gefüllt sind, war vor allem im französischen Hausbau des 15. Jahrhunderts verbreitet. Dachflächen repräsentativer Gebäude wiesen in ganz Mitteleuropa Rautenmusterungen auf, die man mittels farbig glasierter Ziegel schuf. Vom Vorkommen schmucklosen rautenförmigen Türbeschlags war schon eingangs die Rede.

Im 14. und 15. Jahrhundert gehörte der teppichartige Rapport also zu den wesentlichen Elementen der

Flächenornamentierung. Im Hinblick auf entsprechend gestaltete Türblätter blieb er lange über das Mittelalter hinaus geläufig. Rauten, die aufgenagelte Ornamente tragen, sind von zahlreichen Türen des 17. und 18. Jahrhunderts in fast ganz Europa von Österreich bis Spanien bekannt. In Prag und Wien sind Beispiele in großer Anzahl überliefert. Das um 1330 entstandene Westportal des Domes der katalanischen Hafenstadt Tarragona, das mit in dieser Art beschlagenen Türen ausgestattet ist, markiert die westeuropäische Komponente des Typs¹³⁶. Im Historismus des späten 19. Jahrhunderts, aber auch in der Architektur des Expressionismus erlebte er schließlich eine erneute Renaissance¹³⁷.

Getriebene Türarmaturen in Mähren

Aussagekräftig für einen Vergleich mit der Nürnberger Spezies sind natürlich nur mittelalterliche Denkmäler. Da Hermann Lüer angegeben hatte, Türen mit Vollflächenbeschlag fänden sich auch in Böhmen, Ungarn und Polen, ist dazu der Blick in den Osten Mitteleuropas zu richten¹³⁸. Tatsächlich existiert in Mähren eine kleine Gruppe von Stücken, die den Exemplaren Nürnberger Provenienz eng verwandt ist. Das bedeutendste jener Objekte gelangte kurz vor dem Jahr 1893 ins Mährische Gewerbemuseum in Brünn (Brno)¹³⁹. Ursprünglich fungierte diese 2 Meter hohe und 1,13 Meter breite Tür aber im Rathaus von Proßnitz (Prostějov), wo sie offenbar in einem Schulterbogenportal saß



Pernsteiner Thür, (15. Jahrh.)
im Besitze des Mähr. Gewerbe-Museums.

Abb. 32 Tür aus dem Rathaus von Proßnitz, Mähren,
um 1500, maßstabgerechte Zeichnung, Richard Vilkel,
Brünn, 1893. Brünn, Mährisches Landesmuseum

(Abb. 32). In Gestalt und Qualität von kreuzförmig-diagonalem Bänderbeschlag und rosettenkopffartigen Nägeln entspricht sie den süddeutschen Arbeiten. Aus dem Gesenk getriebene Wappentiere schmücken auch hier die einzelnen, mit Stegrahmen umfassten Eisenbleche. Allein deren Form unterscheidet sich vom allseits Bekannten. Anstelle von länglichen Rauten werden sie nämlich von auf die Spitze gestellten Quadraten gebildet, da die türblattkreuzenden Bänder weniger steil aufgezogen sind.

In regelloser Folge sieht man den nach rechts gewandten Königsadler und den doppelschwänzigen Löwen, dazu einen Wappenschild, der einen frontal abgebildeten Auerstierkopf mit Nasenring trägt. Neben den geläufigen heraldischen Zeichen ist somit auf das 1631 ausgestorbene Geschlecht der Herren von Pernstein verwiesen. Eine zweite kleinere, mit Treibarbeit aus denselben Gesenken verkleidete Tür befindet sich noch im Proßnitzer Rathaus: »Doch zeigen die Füllungen nur den doppelschwänzigen Löwen, mit Ausnahme dreier in der Horizontale liegenden Felder, welche in heraldischen Farben gemalte Wappen der Krawaře mit der Jahreszahl 1390, der Pernsteine 1496 und der Liechtensteine 1599 enthalten.«¹⁴⁰ Während die getriebenen Bleche zweifellos aus dem Spätmittelalter stammen, sind die Malereien vermutlich historische Zutaten aus dem 19. Jahrhundert.

Die Stadt, am Handelsweg zwischen Brünn und Olmütz (Olomouc) gelegen, die kurz nach 1350 aus dem Besitz der mährischen Markgrafen an die Herren von Schellenberg und 1372 an die Krawarn übergegangen war, wurde zwischen 1492 und 1599 vom Geschlecht der Pernstein beherrscht. Dass die Datierung der Türen in jene Periode fällt, liegt nahe, zumal »eine dritte kleinere und wesentlich einfachere« noch Ende des 19. Jahrhunderts auf der Burg Pernstein in Funktion war¹⁴¹. Die Anlage, die heute zu den am besten erhaltenen Burgen Mährens zählt, war von Wilhelm II. von Pernstein (um 1435–1521) neu befestigt und erweitert worden. Der Adlige, der wirtschaftlich-finanzielle und politische Fähigkeiten auf außergewöhnliche Weise miteinander verband, hatte sich in Teichwirtschaft, Bergbau und Handel engagiert und eine der größten Dominien in den böhmischen Kronländern begründet, die sogar jene des südböhmischen Geschlechts der Rosenberg übertraf¹⁴². Durch seine Herrschaft führten wichtige Handelsstraßen, und auf seinem Grund lagen bedeutende Erzlagerstätten. Er ließ das in seinem Eigentum befindliche Proßnitz 1495 mit einer steinernen Befestigung umgeben, da deren Vorgänger in den Hussitenkriegen vernichtet worden war. Der Rathausneubau der Stadt an der Südseite des Marktes entstand 1521, und sollten die beiden Türen dieses Gebäudes nicht aus einem Vorgänger stammen oder erst in späterer Zeit dort installiert worden sein, müssen sie wohl mit diesem Datum in Verbindung gebracht werden.

Offenbar wurden von diesen Türen Stätten ausgezeichnet, an denen Wilhelm von Pernstein seine Herrschaft markierte, seine Landeshoheit und Macht repräsentierte. Bestätigung findet diese Deutung in der

Sakristeitür der Stadtpfarrkirche St. Martin in Trebitsch (Třebíč), die in der bekannten Weise mit 9 Doppelkopfadlern und über 20 Pernsteinwappen geschmückt ist¹⁴³. Die an der Handelsstraße zwischen Brünn und Iglau (Jihlava) gelegene Stadt, die im 13. Jahrhundert von den Äbten des dortigen Benediktinerklosters als Handelsplatz angelegt worden war, ging 1491 aus dem Besitz des Klosters in den Wilhelms von Pernstein über¹⁴⁴. Als Stadtherr, der Handwerk und Handel klug und gezielt förderte, so dass der Wohlstand des Gemeinwesens in den folgenden Jahrzehnten nachhaltig wuchs, besaß er auch das Patronat über die Kirche. Vermutlich verlieh er diesem Recht und Anspruch durch eine entsprechende Stiftung Ausdruck.

Ein letztes verbliebenes mit dem Stierhaupt geschmücktes Wappenblech, das die Sakristeitür der Schlosskirche von Trebitsch ziert, unterstützt diese Deutung. Da eine gänzlich mit Löwenblechen armierte Tür in der Kirche des unweit von Proßnitz gelegenen Dorfes Starzechowitz existiert und diese Schindeln aus demselben Gesenk wie die der beiden Proßnitzer Rathaus Türen gedrückt worden sind, könnte die Herstellung der Türen auf dem Pernsteinschen Territorium selbst vermutet werden. Am ehesten kommt dafür sicherlich die Stadt Proßnitz in Frage, wo Schmiede und Schlosser ihrem Tagwerk nachgingen.

Aufgrund der Wappenbezeichnung ist eine Entstehung der Türen vor Übernahme der Herrschaft durch das Geschlecht der Pernstein im Jahr 1491 ausgeschlossen. Das heißt, es handelt sich um relativ junge Produkte, die für die Entwicklung in Nürnberg keinesfalls relevant gewesen sind. Vielmehr legt die bis auf die Schindelform eklatante technische wie qualitative Nähe zu den reichsstädtischen Produkten die Vermutung nahe, dass aus Süddeutschland zugewanderte Handwerker die Kenntnis dieser Türblattarmierung und die entsprechende Technik nach Mähren brachten. Freilich stellt sich dann zwingend die Frage, warum die Raute vom Quadrat verdrängt worden ist.

Getriebene Türarmaturen in Kleinpolen und Oberungarn

Eine kleine Gruppe von Türen, deren Armatur nicht aus Rhomben, sondern ebenfalls aus auf die Spitze gestellten Quadraten besteht, ist in Kleinpolen zu finden. Zu deren bekanntesten Beispielen zählen die Flügel der Portale des Krakauer Waweldomes, der Krönungskathedrale der polnischen Könige¹⁴⁵. Während die Bleche im Bogenfeld des mächtigen Westportals Sterne aufweisen, tragen jene auf den Flügeln die gekrönte Ini-

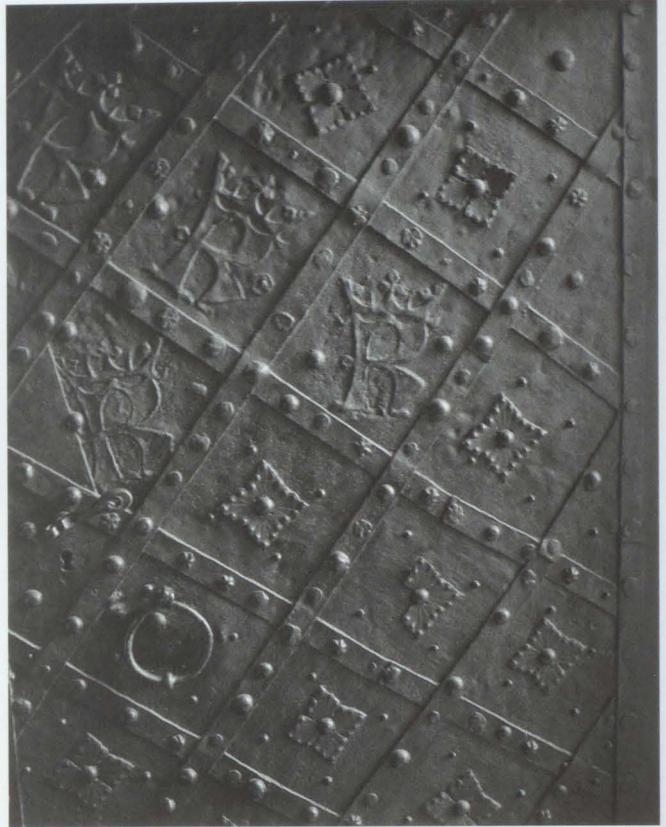


Abb. 33 Metallbeschlag der Tür im Südportal des Krakauer Waweldomes. Krakau, 1364

tiale K (Abb. 33). Auf den Türblättern des Südportals sieht man alternierend den mit der Krone überfangenen Buchstaben und einen kleinen, an den Rändern gepunzten vierstrahligen Stern. Während dieser wohl reine Zierform ist, steht die Letter für König Kasimir III. (1310–1370), der seit 1333 regierte, unter anderem die Krakauer Universität gründete und als der Große in die polnische Geschichte einging. Er stiftete die Türen der Bischofskirche im Jahr 1364.

Beachtung verdient die unterschiedliche Herstellungstechnik. Während die Buchstabenfelder aus dem Gesenk getrieben wurden, sind die mittels Nägeln auf ihren Fond geschlagenen Sterne gesenkgeschmiedete Einzelornamente. Auch hinsichtlich der eisernen Befestigungsstreifen sind Differenzen festzustellen. Hat man die Bänder der nach Westen weisenden Türen mit Rosettenkopfnägeln angebracht, zeigen die im Süden unterschiedlich große Köpfe in Halbkugel-, plastischen Rosetten- und flachen Blütenformen. Weitere in die Rauteflächen geschlagene Nägel deuten darauf hin, dass

den Bandstreifen allein die Fixierung der Bleche nicht zugetraut worden ist. Großköpfige Exemplare flankieren das K, kleinere sitzen zwischen den Strahlen des sechszackigen und über den Spitzen des blütenartigen Sterns; der dekorativen Flächenwirkung des Rappports kommen sie augenscheinlich zugute.

In Gestaltung und Technik eng verwandt sind die Türen des Westportals der St. Nikolauskirche von Bejsce und des Chorportals der Johanneskirche in Zagosc, die um 1370 entstanden sind, sowie die des Westportals der St. Margaretenkirche in Moskorzew von 1380. Sämtliche drei in jener Zeit errichteten Gotteshäuser besaßen dem Krakauer Hof aufs Engste verbundene Patronatsherren. Ostasz, der Kastellan von Lublin, der Vizekanzler Janko von Czarnkow und auch Klemens von Moskorzew, Kastellan von Wislica und später ebenfalls Vizekanzler des polnischen Königreiches, waren hochrangige Vasallen der Krone und standen somit dem Herrscher sehr nahe. Vermutlich ließen sie die Türen in Krakau anfertigen oder holten entsprechende Handwerker auf die von ihnen initiierten Kirchenbaustellen an den Stammsitzen ihrer Geschlechter. Mit der Gestalt der errichteten Kirchen orientierten sie sich, wie Paul Crossley nachwies, am Krakauer Dom und somit an neuen, vom Hof seinerzeit bevorzugten Architekturformen¹⁴⁶. Daher dürfte auch die Übernahme der Türegestaltung im Sinne eines Zitats zu verstehen sein und den Versuch belegen, die eigene aus der Nähe zum Zentrum der Macht resultierende Stellung zu signalisieren.

Die polnische Residenzstadt an der Weichsel bildete in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts ein bedeutendes Zentrum der Goldschmiedekunst. Für dieses halbe Säkulum sind hier 55 Meisternamen bezeugt. Es liegt deswegen mehr als nahe, dass wie in Nürnberg auch an diesem Ort die Voraussetzungen für das Gesenktreiben von Eisenblech vom Edelmetallhandwerk geschaffen wurden. Zweifellos ist erstaunlich, dass entsprechende Denkmäler und damit vielleicht die Technik selbst ebenso unvermittelt, wie sie auftauchte, auch wieder verschwand. Zwar behielt man die eigentümliche Struktur der Türblattarmierung auch im 15. und 16. Jahrhundert bei, doch bestehen die Füllungen der quadratischen Flächen zwischen den Bändern dann aus geschnittenen Eisenblechen. Im Rathaus, im königlichen Palast auf dem Wawel und im Kollegiengebäude der Universität sind entsprechende Beispiele anzutreffen, wo die Rapporte anstelle von Treibarbeiten von in Eisenschnitt gefertigten ornamentalen Mustern mit eingestreuten polnischen Adlern gebildet werden (Abb. 34)¹⁴⁷.

Ein den mit Treibarbeiten verkleideten Krakauer Türen ähnliches Werk befindet sich im Slowakischen

Technikmuseum in Kaschau (Köšice). Es stammt aus dem Prämonstratenserklöster Leles unweit der Stadt, und wird ebenfalls ins 14. Jahrhundert datiert (Abb. 35). Nahezu quadratische Eisenbleche tragen neben einer Raute mit Lilie ausschließlich getriebene Majuskeln, die im Scheitel des Rundbogens beginnend in diagonal abfallenden Zeilen eine fortlaufende Inschrift bilden: »VDPLM.+ DEM GASPAR MIELCHIOR BALTHAZAR 14.« Zweifellos handelt es sich um eine großflächige Widmungsinschrift, die auf der Grundlage einer Quelle ergänzt als »VENERABILIS DOMINUS PRAEPOSITUS LEIENSIS MONASTERII SANCTE GRACIS IN HONOREM GASPAR MELCHIOR BALTHASAR. REPARATE ANNO SALUTIS 1400« aufgelöst wird¹⁴⁸. Zugegebenermaßen ist unklar, ob – nach bisheriger Lesart – im Jahr 1400 das mit dem Beschlag bereits versehene Türblatt renoviert wurde, oder

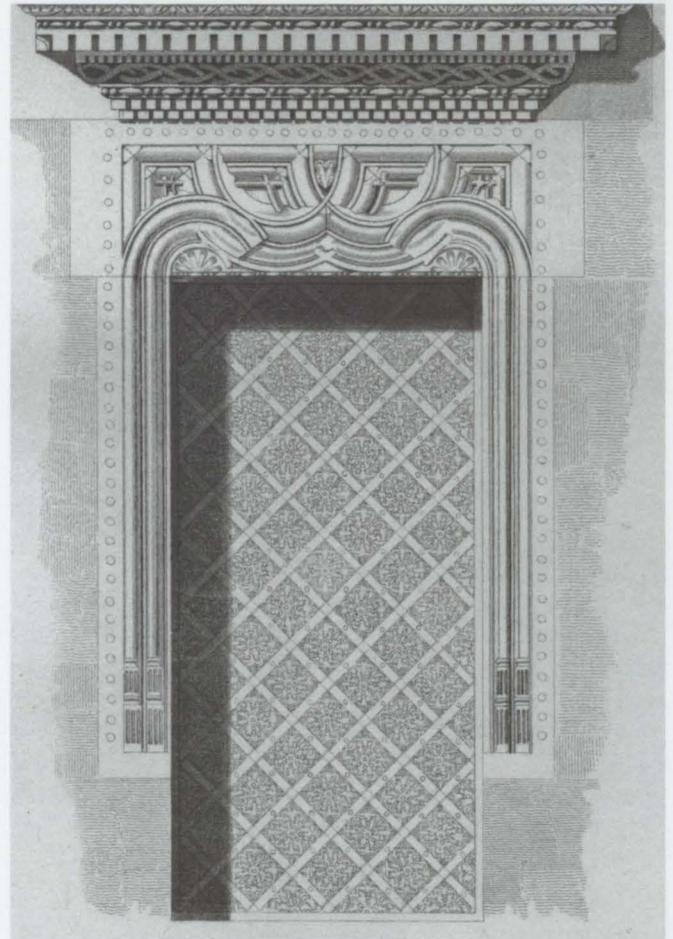


Abb. 34 Tür im Erdgeschoss des königlichen Palastes in Krakau, 1. Drittel 16. Jahrhundert, nach August Essenwein, 1866

aber die Armatur selbst diese Erneuerung darstellt. Sollte letzteres zutreffen, wäre ein Indiz dafür vorhanden, dass entsprechende Armierungen im kleinpolnischen und oberungarischen Raum bis um 1400 hergestellt worden sind. Kaschau, der Hauptort des alten Nordungarn, war im Mittelalter ein bedeutender Handelsplatz und lag an der vielbefahrenen Straße, die beide Landschaften miteinander verband und von Innerungarn nach Krakau führte. Im übrigen kannte schon Hermann Luer ein weiteres Exemplar dieser Gattung in der St. Elisabethkirche von Leutschau (Levoča), allerdings »mit senkrecht und wagrecht sich kreuzenden Schienen«¹⁴⁹.



Abb. 35 Rautenbeschlagene Tür aus dem Zisterzienserkloster Leles bei Kaschau, Zips, 1400. Kaschau, Slowakisches Technikumuseum

Die Rautenzier der meist quadratischen Felder beschränkt sich hier also weitestgehend auf Lettern. Breite, grobe Eisenbänder und Nägel mit mächtigen Köpfen bilden Entsprechungen zum Charakter der Rhombenfelder, die rahmender Stege, Kordelstäbe oder Leisten aber entbehren. Die Erscheinungsweise dieser Armierungen besitzt folglich einen stärkeren, teilweise sogar martialischen, auf jeden Fall weniger artistischen Charakter als die entschieden feiner gearbeiteten Bleche und Beschläge in Nürnberg und Mähren.

Getriebene Türarmaturen in Böhmen

Wiewohl sich auch in Zentral- und Westböhmen eine Anzahl von Türen mit Flächenbeschlägen aus gesenkgetriebenen Rapporten nachweisen lässt, bestehen hier weniger enge Zusammenhänge zwischen den überkommenen Werken. Die offensichtlichen Differenzen deuten auf verschiedene Herstellungsorte und entsprechende technische Gepflogenheiten hin. Ein heute singuläres Stück blieb in Prag erhalten (Abb. 36). Die Tür vom spitzbogigen Portal des Hauses »U Peruckých«, die sich im Stadtmuseum der böhmischen Kapitale befindet, trägt im rechten Winkel flechtwerkartig sich kreuzende Eisenbänder über einem massiven Eisenblechbezug. Nägel mit nahezu halbkugelförmigen Köpfen halten die Auflage auf dem Holzträger. Den von den Überkröpfungen der breiten Schienen gebildeten quadratischen Feldern sind Rauten mit getriebenen heraldischen Lilien aufgelegt. Sicherlich ist die stilisierte Pflanze, die seit dem 13. Jahrhundert eine der Leitformen des Türbeschlags war, hier weniger als Wapenzeichen, sondern wie auch an Sakristei- und Kirchentüren im Sinne eines Feindlichen und Dämonischem wehrenden Apotropaions gemeint.

Auf die zwischen den Bändern liegenden rechteckigen Felder wurden Schilde mit dem böhmischen Löwen appliziert, die schräg gestellt oder aber horizontal in die Flächen gelegt erscheinen¹⁵⁰. Die Schlosserarbeit, deren Datierung bislang nur summarisch mit dem 14. und 15. Jahrhundert angegeben werden konnte, ist hinsichtlich der Aufteilung des Blattes wie der Besetzung mit Treibarbeiten in Böhmen, aber auch darüber hinaus einzigartig und besitzt kaum Gemeinsamkeiten mit bisher bekannten Türen. Auffällig ist die trotz des Schmuckbestrebens an den Tag gelegte Grobschlächtigkeit, die einem ausgeprägten von dem Pfortenverschluss zu gewährleistenden Sicherheitsbedürfnis geschuldet gewesen sein dürfte.

In der Detailausbildung das Niveau Nürnberger Beschläge zwar kaum erreichend, kommen diesen jedoch die Armaturen einiger in Süd- und Westböhmen erhalte-



Abb. 36 Tür vom Haus »U Peruckych« in Prag, 15. Jahrhundert. Prag, Stadtmuseum

ner Türen zumindest in formaler Hinsicht und bezüglich der Stärke der Treibarbeiten von etwa 3 Millimetern relativ nahe. Im Städtischen Museum von Budweis (České Budějovice) wird ein 180 cm hohes und 99 cm breites Türblatt gehütet, das vom dortigen Haus Sterneckgasse 16 stammt¹⁵¹. Die Holztafel trägt mittels Eisenbändern, die in dilettantischer Weise nicht parallelisiert sind, Bleche in nahezu quadratischer Form. In die auf eine Spitze gestellten Flächen sind zugespitzte Dreiecksschilde mit dem steigenden böhmischen Löwen gesetzt. Da diese nicht senkrecht stehen, sondern in ihrer Lage den diagonalen Kreuzbändern angepasst sind, also von der Spitze an nach oben links kippen, muss darauf geschlossen werden, dass dem ausführenden Handwerker die Montageform nicht vor Augen stand. Auf und mittig zwischen

den Schienenkreuzungen eingeschlagenen Nägeln mit halbkugelförmigen Köpfen eignet neben der Befestigenden auch dekorative Funktion. Wiewohl das 14. Jahrhundert bislang als Entstehungszeit des aus einem Schulterbogenportal stammenden Blattes in Betracht gezogen wurde, kommt wohl eher das 15. oder gar der Beginn des 16. Jahrhunderts in Frage, der Zeitraum, da Nachbarhäuser in jener Straße errichtet wurden. Da das Anwesen, aus dem die Tür stammt, heute nicht mehr existiert, lassen sich von der Bausubstanz keine Anhaltspunkte für Datierung und Funktion gewinnen¹⁵².

Wappenschilde mit dem doppelköpfigen Adler und dem gekrönten böhmischen Löwen, die in vergleichbarer Weise jedoch nicht Quadraten, sondern Rautenfeldern eingeschrieben sind, zeigt ein Türblatt in Taus (Domažlice). Die hochrechteckige Tafel besitzt groben, gitterartigen Bandbeschlag nebst Zugring sowie eine wenig artifiziell gearbeitete, schildförmige Schlossblende (Abb. 37). Felder mit aufrecht stehenden und solche mit nach links beziehungsweise rechts geneigten Schilden erscheinen in ungeordneter Reihung nebeneinander. Ein Register gerahmter, mit Rosetten gefüllter Rauten sowie ein singuläres mit Rankenwerk gefülltes Feld verstärken den konzeptlosen Eindruck der Armatur¹⁵³. Rohe Nägel mit großen kreisrunden Kuppen halten Rahmen- und Kreuzbänder auf der rechteckigen Holztafel, die heute im Chodenmuseum aufbewahrt wird.

Die Herkunft des armierten Flügels von der Chodenburg, die oberhalb des westböhmischen Städtchens thron und einst Residenz eines Burggrafen war, ist gesichert. Ihm unterstanden die freien Choden, ein kleiner slawischer Volkstamm, den Karl IV. mit der Grenzschutz zu Bayern beauftragt und mit davon abgeleiteten eigenen Rechten ausstattet hatte. Auf der Tauser Burg residierten daher die höchsten Beamten der ethnischen Gruppe, ein vereidigter Schreiber. Außerdem fungierte die Feste als Verwahrort von Fahnen, Petschaften und Urkunden der den »Grenzwächtern« von Karl und dessen Nachfolgern verliehenen Privilegien, so dass sie eine herausgehobene politische Bedeutung und Funktion besaß. Möglicherweise stammt die Tür von der entsprechenden Schatzkammer. Genauso ungewiss wie der konkrete Funktionsort in der Burg ist letzten Endes jedoch auch die Datierung des Stückes. Kombination von böhmischem und Reichswappen legen die Zeit eines Herrschers nahe, der Königs- und Kaiserwürde auf sich vereinte. So wäre neben Karl IV. an Sigismund und den Beginn des 15. Jahrhunderts zu denken. Andererseits kommt aufgrund der analog der Budweiser Tür schildgezierten Felder die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts eher in Betracht. In den Hussiten-



Abb. 37 Tür aus der Chodenburg in Taus, Westböhmen, 15. Jahrhundert. Taus, Chodenmuseum

kriegen stellte die Stadt, deren deutsches Patriziat damals vertrieben wurde, mehrfach den Brennpunkt bayerisch-böhmischer Auseinandersetzungen dar, die erst mit dem Landshuter Frieden von 1452 beigelegt wurden. Auch die Burg dürfte damals in Mitleidenschaft gezogen worden sein. Unter König Georg von Podiebrad (1420–1471), dem »Hussitenkönig«, der 1458 den böhmischen Thron bestiegen hatte, und den ihm nachfolgenden Jagellonen erlebte die Stadt einen Aufschwung, der die Kriegsfolgen tilgte. Möglicherweise war das Türblatt Teil der damaligen Erneuerungsarbeiten an der Burg.

Ein Stück, das vornehmlich am oberen Rand vier der auch in Budweis vorkommenden Wappenschilde in allerdings enger bemessenen Feldern zeigt, steht wohl hinsichtlich Lokalisierung und Datierung mit jenem Objekt in Zusammenhang. Das heute im Bayerischen Nationalmuseum aufbewahrte Werk mit Gitterluke, Zuring und verziertem Schlossschild trägt neben dem Motiv des böhmischen Löwen fast ausschließlich quadratische Bleche mit dem Drachenstich des heiligen Georg (Abb. 38). Kräftige sechsteilige Nägel halten das



Abb. 38 Tür mit Darstellungen des heiligen Georgs beim Drachenstich, vermutlich Südwestböhmen oder östliches Bayern, 2. Hälfte 15. Jahrhundert. München, Bayerisches Nationalmuseum

aus Bändern gebildete Gitterwerk. Anders als in Budweis umgrenzen wulstige Stege die Felder, auf denen sich Ross und Reiter über dem sichelförmig gekrümmten Unwesen erheben. Außerdem fällt die präzise Einpassung in die von den gekreuzten Bändern gebildeten Flächen auf¹⁵⁴. Verzinnung an den Treiarbeiten und rote Farbspuren auf den mit runden, flach geschlagenen Nägelköpfen besetzten Saumbändern lassen auf den ursprünglichen Farbakkord des gesamten Türblattes schließen.

Da die Herkunft des Artefakts nicht dokumentiert ist, fehlt nicht nur der Hinweis auf den einstigen Funktionsort, sondern auch ein wesentliches Indiz, das zur Erüierung der Region beitragen könnte, in der solcherart Türblätter hergestellt worden sind. Manches spricht wohl für den bayerisch-böhmischen Grenzraum. Auf jeden Fall existierte in Neunburg vor dem Wald bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts ein weiteres Stück mit ebenfalls quadratischen Reliefblechen, allerdings mit Darstellungen des einköpfigen Adlers. Es war in der »Dürnitz«, dem nördlichen Gebäudestock des Schlosses von Neunburg eingebaut¹⁵⁵. Erst im Zusammenhang der neugotischen Umgestaltung, die der Münchner Architekt August von Voit (1801–1870) 1857 vornahm, ging das Monument verloren. Seine Kenntnis beruht auf einer Zeichnung, die das obere Drittel der Türblattes abbildet, sowie der Mitteilung über eine dort verzeichnete Inschrift (Abb. 39). Trotz der eingeschränkten Aussagekraft des visuellen Dokuments ist auf einen von Kreuzbändern gehaltenen Teppich aus auf die Spitze gestellten Quadraten zu schließen. In mehreren registerartig angeordneten Streifen wurde außerdem mitgeteilt: »Bin ich gut, halt dich an mich. Bin ich bos, so hüt dich. Hab vor gut iederman, Du weist nit, was ieder kann. Red wenig, halt das wahr, Borg wenig, gieb es baar. Red wenig, sei verschwiegen, Was dein nit ist, laß liegen«.

Zwar sind Art und Befestigung des Inschriftträgers unklar, doch kann er dem eisernen Beschlagteppich kaum eingearbeitet gewesen sein, sondern dürfte eher darüber gelegen haben. Zumal Georg Hager den vorletzten Vers als Zitat aus den Tischreden Luthers identifizierte, wird die Inschrift nicht vor dem 2. Viertel des 16. Jahrhunderts angebracht worden sein; vermutlich auf die bereits an jener Stelle ihrem Zweck dienende Tür. Auf jeden Fall weisen Inhalt und Sinn der Sprüche auf die Benutzung des damit ausgestatteten Raumes als Ort der Rechtsprechung hin. Auch dies spricht für den sekundären Zusatz, war die Dürnitz doch als Festsaal erbaut und erst später zu einem Ort verschiedener Verwaltungsakte umfunktioniert worden.



Abb. 39 Oberteil einer armierten Tür in der Dürnitz von Schloss Neunburg vorm Wald, F. W., Zeichnung des verlorenen Stückes, Mitte 19. Jahrhundert. Regensburg, Historischer Verein von Oberpfalz und Regensburg

Im Jahr 1354 hatte der 1390 zum rheinischen Kurfürsten erhobene Herzog Ruprecht II. (1325–1398) Neunburg zu seiner Residenz erwählt. Im Zuge der Landesteilung fielen Stadt und Burg im Jahre 1410 an Pfalzgraf Johann von Neumark (1383–1443), der ebenfalls hier residierte und das Schloss tatkräftig ausbaute. Unter seiner Regierung wurde die Dürnitz in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts errichtet. Dennoch verlor Neunburg den Status der Residenz nach seinem Tod. Johanns Sohn, Christoph von Dänemark (1416–1448), und der folgende Landesherr Otto I. von Mosbach (1390–1461) schenkten dem abgelegenen Schloss wenig Beachtung. Freilich bieten diese dürren Fakten kaum Anhaltspunkte für eine Datierung der Tür und ihrer Armierung. Doch aus der Erbauungszeit des Gebäudestocks wird sie kaum stammen. Am ehesten könnte die Entscheidung für den Besatz mit dem Königsadler auf ihre Installierung im Zuge von Erneuerungsarbeiten unter der ab 1499 währenden pfälzischen Kurfürstenherrschaft hinweisen.

Drei letzte Stücke sind schließlich noch in Mittelböhmen zu finden: auf Burg Pürglitz (Křivoklat) und in Rakonitz (Rakovnik). Zwei kreuzrippenüberwölbte Räume, die von der Südwestecke des hinteren Hofes der

knapp 50 Kilometer westlich von Prag gelegenen ehemals königlichen Burg zugänglich sind und deren ursprüngliche Funktion nicht bekannt ist, werden durch ein Schulterbogenportal miteinander verbunden, in das eine Eichenholztür mit dem bekannten Beschlagtyp eingesetzt ist (Abb. 40). Auch hier haben die ursprünglich wohl verzinnnten Felder die Form von auf eine Ecke gestellten, etwa 8 mal 8 Zentimeter großen Quadraten. An den überkröpften Kreuzungsstellen der Bänder sitzen die hohen, achtfach geteilten Köpfe der Nägel. Die Eisenbleche sind mit getriebenen Lilien und Rosetten geziert, die aufgrund der starken Korrosion heute nur noch spurenhaf wahrzunehmen sind¹⁵⁶. Selbst rückseitig ist das Werk mit besonderer Sorgfalt und auf Si-

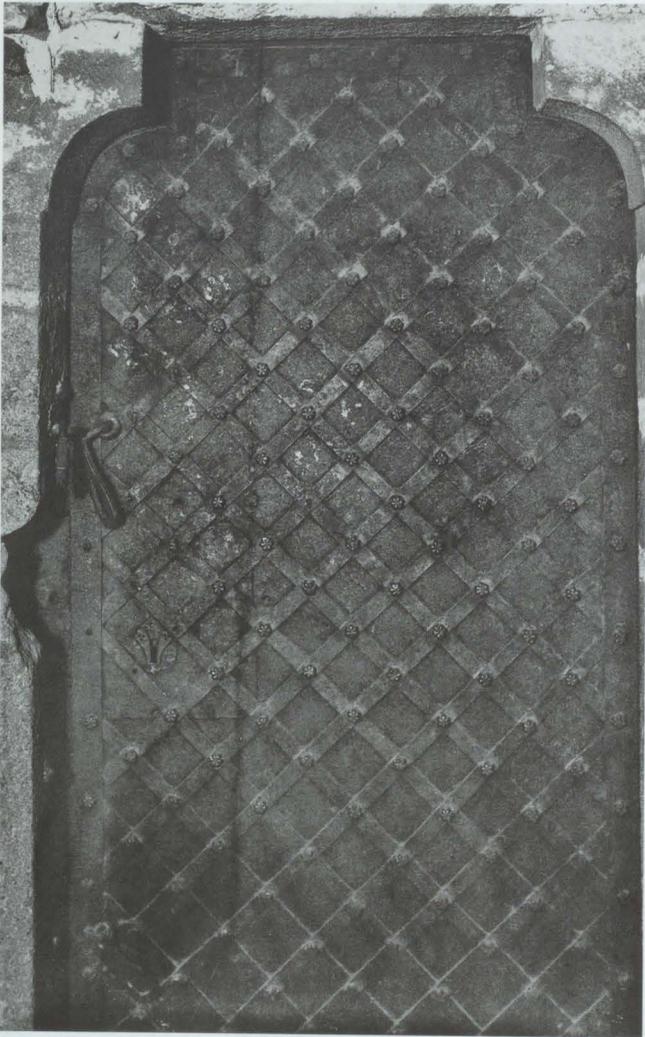


Abb. 40 Rautenbeschlagene Tür im hinteren Burghof von Schloss Pürglitz, Böhmen, um 1480/1490

cherheit bedacht gearbeitet worden. Man gewahrt lange »Bandbeschläge mit durchbrochenen ornamentalen Enden«, ein großes Schloss »ebenfalls mit durchbrochenen Ornamenten geziert, über dem Schloß à jour Maßwerk mit Flammen im Kreise von 0,23 m Durchmesser«¹⁵⁷. Dem von solcher Tür verschlossenen Raum muss eine hohe Bedeutung zugekommen sein, und er wird einen wichtigen Zweck erfüllt haben.

Eine zweite, sehr viel exklusivere Tür ist eine Stiftung von Burggraf Hrošek von Prošovic aus dem Jahr 1499 und somit auf seltene Weise exakt datiert. Ursprünglich vor die Silberkammer gesetzt, doch bei einem Brand im Jahr 1826 erheblich beschädigt, wird sie seit Jahrzehnten im Burgmuseum verwahrt. Die Stelle des Originals nahm eine um 1910 von dem Wiener Architekten Humbert Walcher von Moltheim (1865–1926) nach dem Original entworfene und von den ansässigen Tischlern Coelestin und Wenzel Fribert sowie dem Bildhauer Francesco Milani ausgeführte Kopie ein (Abb. 41)¹⁵⁸. Sie sitzt in einem mehrfach profilierten Türgewände, dessen Sturz einen Wappenstein mit dem Königsadler trägt, der auf den Jagiellonen Wladislaus II. (1456–1516) hinweist, der Pürglitz zwischen 1480 und 1490 auf hohem architektonischen und künstlerischen Niveau ausbauen ließ¹⁵⁹.

Die Tür zeigt auf der Vorderseite einen schräg gekreuzten Holzleistenbeschlag, der 10 ganze und 12 halbe auf die Spitze gestellte Quadrate bildet. Die Leisten sind mit unterschiedlichem Maßwerk verkleidet, die Felder mit arkadenartigen Streifen gerahmt. Rosettenkopfnägel halten die getriebenen und geschnittenen rechteckigen Bleche, auf denen mittig Hirsch und Adler alternieren; die Randfelder sind mit Ornamenten gefüllt. Eines der Quadrate ist von einer vergitterten Luke durchbrochen, ein zweites mit einem älteren Türklopper in Gestalt eines in Bronze gegossenen Löwenkopfes besetzt. Auf der umlaufenden Randleiste erscheint eine getriebene Inschrift, die in gotischer Majuskel und in tschechischer Sprache Stifter und Jahr der Stiftung mitteilt: »LATA+BOZIHO. TISIDZEH. AZTIRSTEHO. DE- WADESATEHO. DEWATEHO. TI SU DWERZE. DIE- LAIU. ZA. HROSSKA. Z. PROSSOWICZ. HITMA. NA. HRADKU« (Im Jahr des Herrn 1499 ist diese Tür von Burggraf Hrošek von Prošovic gestiftet worden). Hinsichtlich Struktur, Inschrift und Reichhaltigkeit der Eisen schnitzzier ist die Pürglitzer Tür singulär.

Die Feste gehörte im Mittelalter zu den bedeutendsten landesherrlichen Burgen Böhmens, stellte zugleich das Verwaltungszentrum eines umfangreichen Königsgutes und Mittelpunkt eines waldreichen Territoriums dar, dessen Jagdgründe zu hüten waren. Von 1423 bis



Abb. 41 Tür der Silberkammer von Burg Pürglitz. Kopie des stark zerstörten Originals aus dem Jahr 1499, um 1910

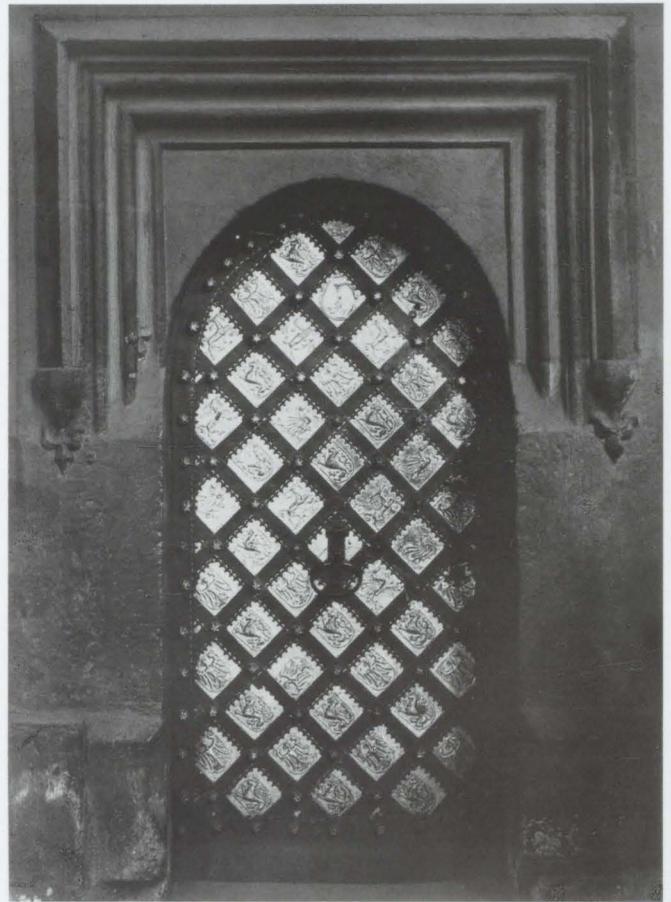


Abb. 42 Sakristeitür der St. Bartholomäuskirche in Rakonitz, Böhmen, um 1500

1454 befand sie sich als Pfandschaft in den Händen Alexander von Sternbergs und fiel danach an die Krone zurück. Der Treuhänder hatte nach einem verheerenden Brand im Jahr 1422 Wiederherstellungs- und Sicherungsarbeiten veranlasst, dabei aber vor allem die Wehrfähigkeit der Anlage im Auge gehabt, so dass ihr erst unter Wladislaus eine ihrer Bedeutung gemäße bauliche Gestalt zurückgegeben werden konnte¹⁶⁰. Die ein knappes Jahrzehnt nach Abschluss dieser Arbeiten eingefügte Tür war also ein eigenwilliger Beitrag des vom König eingesetzten Burggrafen, der sich damit wohl der Gunst seines Herrn zu versichern, zugleich aber die eigene Bedeutung darzustellen und sich ein Denkmal zu setzen suchte.

Bis heute gelang es weder Vorbilder noch Voraussetzungen für die Gestalt dieses Türblattes zu eruieren. Offenbar übersteigt es in der Erfindung alles, was damals in Böhmen in dieser Hinsicht bekannt war. Dies

macht nicht zuletzt der Vergleich mit der ebenfalls armierten Tür im hinteren Burghof von Pürglitz deutlich, die vielleicht im Zuge des vom König initiierten Umbaus entstand. Gerade deswegen könnte sie eine Orientierung für den ungewöhnlichen Auftrag des Burggrafen für den Verschluss der Silberkammer dargestellt haben: den Maßstab, den es zu übertreffen galt.

Dennoch lassen sich Beziehungen darüber hinaus auf jeden Fall zur Sakristeitür der St. Bartholomäuskirche von Rakonitz herstellen (Abb. 42). 48 verzinnte, auf die Spitze gestellte quadratische Felder zeigen hier Schilde mit Reichsadler und böhmischen Löwen, aber auch geflügelte Drachen und Hirsche. Ein sicherlich jüngeres, weil ersetztes Quadrat trägt das gekrönte Monogramm des Königs Georg von Podiebrad. Wieder liegen die Wappen zur Seite gekippt, teilweise sogar kopfüber in den ihnen zugestandenen Kompartimenten. Auffällig sind außerdem die schmuckreich einge-

setzten Eisenschnittstäbe, die den Teilflächen eine filigrane Umrahmung und dem gesamten Blatt ein reiches, prachtvolles Erscheinungsbild schenken.

Da das Presbyterium des vormals dem heiligen Nikolaus geweihten und zwischen 1450 und 1514 umgebauten Gotteshauses bereits um 1460 wieder benutzbar war und der dem Blatt mittig aufgesetzte bronzene Zugring aus dem hohen 15. Jahrhundert stammt, ging man bislang von der Entstehung der Schlosserarbeit in jener Zeit aus¹⁶¹. Schließlich wurde selbst das Podiebrad-Wappen für diese Datierung herangezogen, das jedoch eine historistische Zutat aus der Zeit des kämpferischen Nationalismus gegen das Habsburgerreich darstellt, galt doch der »Hussitenkönig« als Kind und Verfechter der tschechischen Nation. Schließlich hatte er der Stadt mehrfach Privilegien verliehen, so 1454 das Bannmeilenrecht und 1471 das Recht zum Mauerbau, und war daher im kollektiven Gedächtnis der Stadt tief verankert.

Adlerschilde und Hirsche der Rakonitzer Tür stammen jedoch aus denselben Gesenken, die für die Eisenbleche der Pürglitzer Silberkammertür benutzt worden sind. Wenngleich das Erscheinungsbild zweifellos verschieden ist, verbindet beide Stücke außerdem die Kombination von Gesenktreib- mit Eisenschnittarbeit. Man wird ihre Entstehung daher in ein und derselben Werkstatt annehmen können. Ob dies etwa gleichzeitig geschah, oder ob es einen längeren Zwischenraum gab, ist nur spekulativ zu bedenken. Rakonitz war administratives und kulturelles Zentrum des westlichen Teiles Mittelböhmens, Kameralstadt und wurde bis zum Ende des 16. Jahrhunderts von den auf Pürglitz residierenden Hauptleuten kontrolliert; sie vertraten den König als Stadtherren und Kirchenpatron. Das Vorkommen zweier Türen mit den gleichen Wappen ergibt einen diesbezüglichen Sinn. Gelänge es, den auf beiden Werken vorkommenden, aber bisher nicht gedeuteten Hirsch auf Hrošek von Prošovic zu beziehen, würde sich diese Verbindung deutlicher darstellen lassen.

Demnach ist die Pforte der Sakristei wohl erst gegen 1500 mit einem neuen Beschlag bedacht worden. Ob man die kunstfertige Schlosserei oder Schmiede in Rakonitz selbst suchen muss, ist vollkommen unklar. Die außergewöhnliche Gestalt der Pürglitzer Silberkammertür führte jedenfalls bisher zum Schluss, dass solche Arbeiten nur in der Residenzstadt Prag selbst entstanden sein können. Sichere Anhaltspunkte dafür gibt es nicht. Dennoch lohnt ein Blick auf Bauten des böhmischen Königtums hinsichtlich der Genesis der aus reliefierten Blechen bestehenden Türarmatur.

Die Karlsteiner Wappentür

Einer Tür mit gitterförmigem Bänderbeschlag in der St. Katharinenkapelle auf der Burg Karlstein kommt offenbar die Bedeutung zu, am Anfang einer Entwicklung zu stehen, die bis ins frühe 16. Jahrhundert Türblätter mit Wappenarmaturen hervorbrachte. Die unter Kaiser Karl IV. zwischen 1348 und 1357 errichtete Anlage auf einem Kalksteinfelsen über der Beraun südwestlich von Prag diente vorrangig der Aufbewahrung der Reichskleinodien, der böhmischen Kroninsignien sowie wichtiger Staatsdokumente, aber auch der von dem Monarchen zusammengetragenen Reliquiensammlung.

Jene der frühchristlichen Martyrerin geweihte Kapelle ist von der Marienkirche der Burg aus zu erreichen. Sie besaß vermutlich die Funktion eines Privatoratoriums, das der Potentat für sich und seine Gemahlin eingerichtet hatte. Der Beschlag der nämlichen Tür ist zwar in bekannter Weise mit Nägeln befestigt, die kleine rosettenförmige und schraubenartige Köpfe besitzen, doch kreuzen sich die Bänder im rechten Winkel, so dass keine Rautenfelder entstehen, sondern auf eine Spitze gestellte Quadrate. Diese bestehen aus Eisenblechplatten, die schachbrettartig abwechselnd Reichsadler und böhmischen Löwen tragen. Jedoch entstanden die Motive nicht wie in Nürnberg durch Gesenkdrücken oder andere Verformungstechniken, sondern sie sind hier auf die farbigen Fonds gemalt (Abb. 43 und 44)¹⁶².

Schon 1865 hatte Franz Bock (1823–1899) auf diese eigenartige Zier des Türblattes hingewiesen und sie in seiner Beschreibung der Burg Karlstein ausführlich gewürdigt. Der kunsthistorisch versierte Aachener Geistliche, der für die K.u.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale kurz nach der Mitte des 19. Jahrhunderts vorrangig in Böhmen unterwegs war, vermerkte in seiner Beschreibung von Karlstein: »In diesen Rhomboiden erblickt man auf vergoldetem Grunde schön stylisierte Reichsadler in schwarzer Farbe abwechselnd mit aufrechtstehenden Löwen auf rothem Felde in weisser Farbe. Die erhabenen aufliegenden Eisenbänder sind mit der Eisenplatte durch starke eiserne Nägel verbunden, die mit weit vortretenden verzierten Knöpfen bekrönt werden. Durch den Beschlag mit diesen ornamentalen Nägeln erhält diese Thüre ein reiches und gediegenes Aussehen. Auch die Bänder selbst in den Zwischenräumen, die durch diese Knöpfe entstehen, sind durch in Gold ausgeführte Rosenornamente auf schwarzem Grunde belebt, so dass an dieser Thüre die heraldischen Farben des deutschen-römischen Reiches (schwarz, gold), so

wie die böhmischen Farben: roth und weiss nicht ohne Absicht angewandt sind.«¹⁶³.

Kurze Zeit später bemerkte Hermann Riewel die Tür und bezeichnete die Art ihrer Flächengliederung als typisch für die »Blüthezeit der Gothik«¹⁶⁴. Der erstaunlich rasch erreichte hohe Bekanntheitsgrad des Karlsteiner Artefakts führte zu ihrer Abbildung und Erwähnung in späteren Auflagen des erfolgreichen, erstmals 1876 unter dem Titel »Die Kirchliche Kunst in Wort und Bild« erschienenen Handbuchs von Karl Atz. In der Schrift, der anleitender Charakter eignet und die historische Kunst zum Vorbild für zeitgenössische Werke propagiert, stellt sie das Paradebeispiel für die Herstellung prachtvoller Türen »aus Eisen über Holzunterlage« dar, die im Mittelalter »bei dem Fortschreiten des Schmiede- und Schlosserhandwerks« angefertigt worden seien¹⁶⁵.

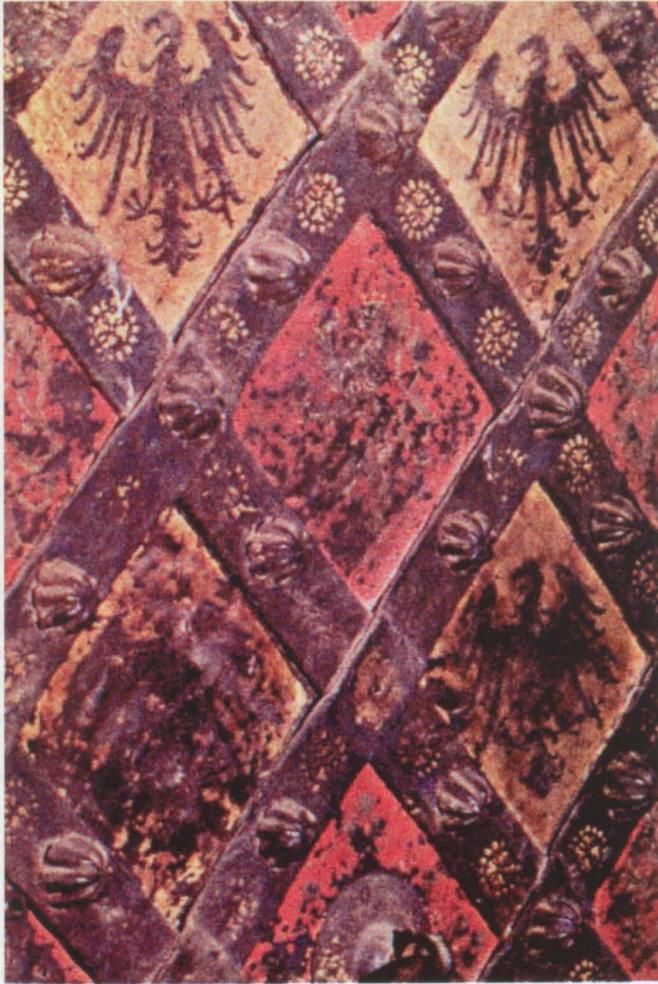


Abb. 43 Eisenarmierte Tür in der St. Katharinenkapelle auf Burg Karlstein, Prag, um 1350/1355

Bernhard Grueber, der das Stück in seiner 1877 edierten Darstellung der mittelalterlichen Kunst Böhmens erwähnte, hielt die Wappenbilder bezeichnenderweise für »getriebene Arbeit«¹⁶⁶. Jene dort vermeintlich beobachtete Technik war ihm tatsächlich an der Nordtür der zwischen 1356 und 1367 ausgestatteten St. Wenzelskapelle im Prager Veitsdom begegnet¹⁶⁷. Auf den von Bändern gehaltenen quadratischen Blechen sind Adler und Löwe, aber auch der gekrönte Buchstabe W und das mit einer Ranke untersetzte M für



Abb. 44 Eisenarmierte Tür in der St. Katharinenkapelle auf Burg Karlstein, nach Bernhard Grueber, 1877

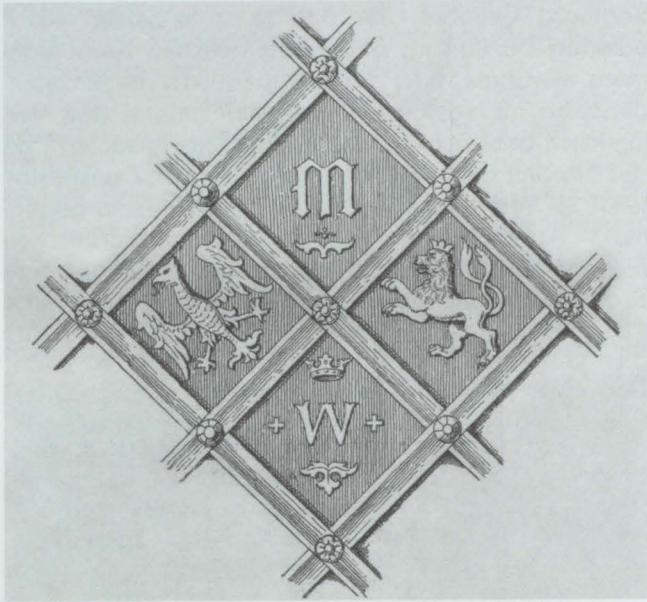


Abb. 45 Getriebene Armierungen
auf der Tür der St. Wenzelskapelle im St. Veitsdom zu Prag,
nach Bernhard Grueber, 1877

König Wenzel und die Gottesmutter Maria zu sehen (Abb. 45). Vielleicht hat auch der Wiener Dombaumeister Friedrich von Schmidt die Anregung für seine eingangs erwähnten Türen der Marienkirche in Wien-Fünfhaus von eben diesem Denkmal erhalten.

Abgesehen von den Krakauer Dompportalen haben wir hier also die frühesten Dokumente der Türflächenarmatur mit Gesenktreibarbeiten vor Augen. Das Karlsteiner Türblatt, das selbst die achteiligen Rosettenköpfe der Nägel schon kennt, stellt offenbar die entsprechende Voraussetzung dar, auf deren Grundlage der neuartige Typus der Armierung um 1360 in Prag entwickelt worden ist. Dass am Prager Hofe Karls IV. ein außerordentlich kunstfreundliches Klima herrschte, das für die seinerzeit modernsten europäischen Entwicklungen aufgeschlossen war, ist seit langem bekannt¹⁶⁸. Für die Ausgestaltung der Burg hatte der Kaiser Kunstwerke und Maler aus Italien kommen lassen, die Kreuz-, Marien- und Katharinenkapelle mit kostbarsten Wandmalereien und Tafeln auszierten. Prächtige als Hintergründe erscheinende Rautenteppiche sind dort in den Fresken fast grundsätzlich präsent, im Apokalypsezyklus ebenso wie in den berühmten Bildern der Kreuz- und Reliquienverehrung des Herrschers¹⁶⁹. Neben von Bändern strukturierten Rautenrapporten lassen sich dort solche finden, die aus auf die Spitze gestellten Quadraten bestehen. Auffälligerweise zeigen sie teil-

weise sogar plastische Gestaltung. Vegetabil ornamentierte Rauten, die sich in feinem Relief von der Wandoberfläche heben, wurden offenkundig mittels Modellen in die kräftigen Leimgrundierungen gedrückt. An anderen Stellen applizierte man aus Grundiermasse modellierte oder gemodelte Ornamente auf die Malfläche. Kronen und Geschmeide der Dargestellten, Bordüren und Muster auf Gewändern, Verzierungen von Bucheinbänden, Schilden und anderen Attributen sowie abgebildete Goldschmiedearbeiten beispielsweise heben sich mittels vergoldeter Applikationen prachtvoll vom Grund ab. Kunsttechnische Untersuchungen stellten dezidiert klar, dass angewandte Mittel und Verfahren, um die Plastizität und damit auch die kostbare Wirkung der Gemälde zu erhöhen, aus der Goldschmiedekunst entlehnt worden sind¹⁷⁰.

Offensichtlich herrschte in dieser Hinsicht eine besondere Experimentierfreude. Das belegt nicht zuletzt der von Meister Theoderich, dem spätestens seit 1359 als königlicher Maler und »primus magister« der Prager Malerzехe in der Residenzstadt an der Moldau wirkenden Künstler, und seiner Werkstatt in den sechziger Jahren des 14. Jahrhunderts geschaffene Zyklus von 127 Heiligenbildern für die Heilig-Kreuz-Kapelle auf dem Karlstein. Die monumentalen Brustbilder, die teilweise sogar die breiten Rahmenleisten der Tafeln überschneiden, besitzen durchgängig in unterschiedlicher Weise plastisch ornamentierte Gründe. Einzigartig ist der Fond der Büste des Apostels Simon, der mit kleinen Maßwerkformationen in Gestalt von Gittergüssen aus Metall bestückt ist¹⁷¹. Das aus dem Metall- und insbesondere Goldschmiedehandwerk übernommene Verfahren fand um 1360 offenbar auch in Prager Bildhauerwerkstätten Anwendung; die bekannte Holzskulptur des heiligen Georg im Germanischen Nationalmuseum trägt einen mit gleichartigen Gittergüssen aus Zinn verkleideten tiefsitzenden Dupsing, der einst vergoldet war¹⁷².

Die prinzipielle Verzierung der Tafelhintergründe aus der Werkstatt Theoderichs besteht dagegen aus Pastigliaornamenten. Deren Rapporte ziehen sich vielfach bis über die breiten Rahmen, unter denen einst Reliquien des abgebildeten »Himmlischen Heeres Christi« deponiert waren (Abb. 46). Neben Auflagen aus gemusterten Vierecken und Kreisen ist die Raute beziehungsweise das auf die Spitze gestellte Quadrat dort das am häufigsten eingesetzte Motiv. Auf zahlreichen Stücken alternieren mit Königskopfadler und steigendem Löwen gestempelte und vergoldete Felder zu einem unräumlichen, wiewohl prächtigen und reliefartigen Ambiente der Heiligen.

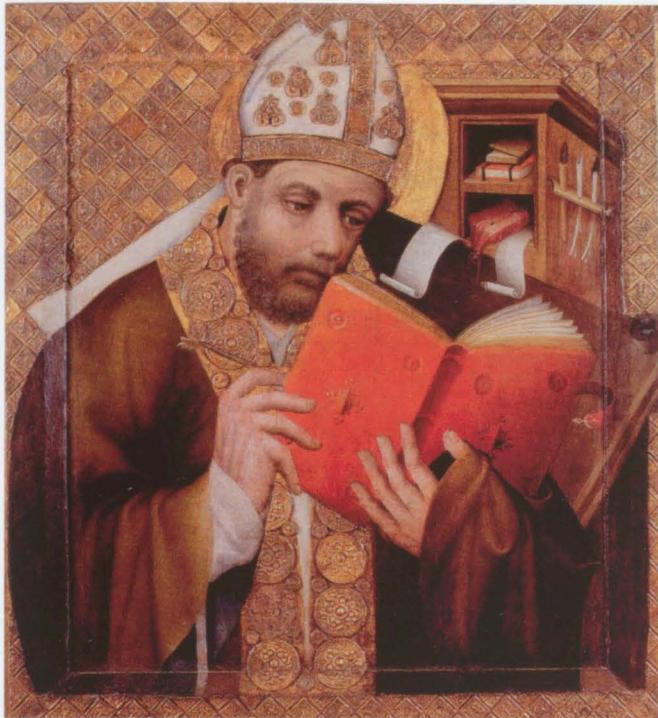


Abb. 46 Kirchenvater Ambrosius,
Meister Theoderich, Prag, um 1355/1360.
Burg Karlstein, Heilig-Kreuz-Kapelle

Der Meister hatte diese Technik wohl in Italien kennen gelernt. Besonders in der sienesischen Tafelmalerei und Holzskulptur fand sie im Trecento und Quattrocento vielfach Anwendung bei der Anlage von Borten, Nimben und anderen sich auf den Oberflächen erhabenen mittelenden Details¹⁷³. Die Werke des wohl vorrangig in Siena geschulten und vornehmlich in Treviso beheimateten Tomaso da Modena (1325/26–1379), dessen Einfluss die Forschung für Theoderichs Stil immer wieder betonte, stellte auch diesbezüglich einen wichtigen Bezugspunkt dar. Das aus den Halbfiguren der Muttergottes mit dem Jesusknaben, dem heiligen Wenzeslaus und dem heiligen Palmatius bestehende Triptychon dieses Malers, das Karl IV. für den Karlstein erwarb, belegt dies auf sonderlich eindrucksvolle Weise (Abb. 47). Heute unmittelbar über dem Altar in die Ostwand der Kreuzkapelle eingelassen, zeigt das zwischen 1356 und 1359 entstandene Werk die drei Gestalten schablonenartig vor Hintergründe gesetzt, die den eben beschriebenen bis ins Detail hinein entsprechen. Meister Theoderich benutzte also dieselben Model oder Stempel wie der Sienese oder zumindest von diesen kopierte Hilfsmittel¹⁷⁴.

In der Katharinenkapelle wurde genau dieser Rapport auf einen Türbeschlag übertragen, zunächst in

Form von polychromer Malerei. Wenige Jahre später hatten findige Stempelschneider oder Goldschmiede aber entsprechende Matrizen entwickelt und geschaffen, mit denen man solche Zier analog der Tafelhintergründe in plastischer Weise auch in Metall herstellen konnte, um damit Türblätter zu armieren¹⁷⁵. Jenes der Prager Wenzelskapelle ist heute das einzige erhaltene Zeugnis dieser Entwicklung in Prag, daher aber nur um so kostbarer. Auf jeden Fall lässt die Abbildung der in dieser Technik gefertigten Sakramentsnischentür der Altstädter St. Michaelskirche in der Miniatur eines hussitischen Prager Kantionale aus dem Jahr 1587 auf eine höhere, vielleicht sogar ähnliche Verbreitung solcher Stücke schließen, wie sie in Nürnberg noch heute nachzuvollziehen ist¹⁷⁶. Eine Zwischenstufe, zumindest aber eine Parallele dieser



Abb. 47 Muttergottes, Mitteltafel eines Triptychons,
Tomaso da Modena, 1356–1359.
Burg Karlstein, Heilig-Kreuz-Kapelle

Entwicklung dokumentiert daneben die vergoldete Tür eines Wandarmariums in der Wenzelskapelle. Schlankes Vierkantstäbe, die diagonal gekreuzt und verkröpft sind, bilden ein Rautengitter, dessen Zwischenräume mit Durchbrucharbeit in Gestalt heraldischer Adlern und Löwen gefüllt sind (Abb. 48).

Dass auch in Prag den Nürnberger Schreinen vergleichbare Werke der Goldschmiedekunst in dieser Technik entstanden sind, kann allein spekuliert werden. Wahrscheinlich ist dagegen, dass Schmuckform und Herstellungsverfahren von hier aus, dem Milieu des Prager Hofes, nach Nürnberg übertragen worden sein müssen. In der fränkischen Reichsstadt erfuhr die Vorlage dann eine eigenständige Ausformung, indem die Entwerfer der Matrizen das gedrungene Quadrat mit der schlanken Raute vertauschten, einem Hochformat, das nicht nur eleganter, vornehmer und graziler wirkt, sondern der Funktion als

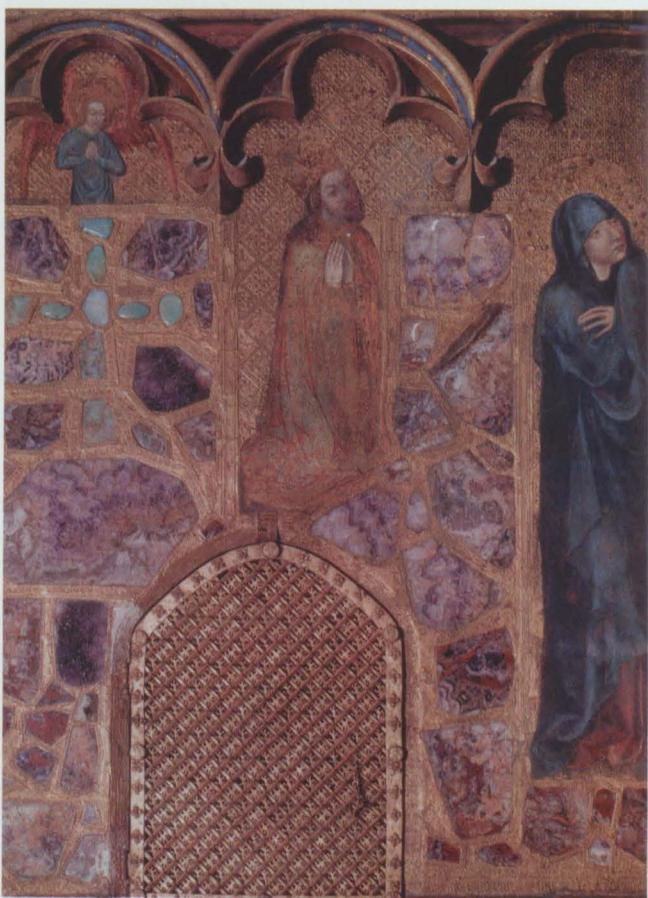


Abb. 48 Wandarmarium und Wandmalerei in der St. Wenzelskapelle des Prager Veitsdomes, Prag, um 1360

dem Bildträger heraldischer Tiere ohne Zweifel auch stärker gerecht wird.

Türen als visuelle Zeichen

Überlegenswert scheint nun die Frage, ob die Übernahme dieses Türbeschlagtyps in Nürnberg und seine Ausbreitung in Böhmen als Visualisierung von Interessen oder der Versicherung von Loyalität gelesen werden kann, ob sie zur Signalisierung der Verbundenheit mit dem Kaiser- beziehungsweise böhmischen Königtum benutzt worden sein könnte. Das Problem, das tiefergehender Studien bedarf, kann an dieser Stelle nur angerissen werden. Von beispielhafter Bedeutung für die Klärung aber dürfte eine kleine böhmische Tafel sein, auf der der bekannte Rautenrapport auftaucht, auch wenn nicht im Zusammenhang mit einer Tür.

Der rechte, auf der Rückseite in roter Farbe kostbar marmorierte Flügel eines Diptychons, der sich im Germanischen Nationalmuseum befindet, bildet in einem feinsinnig mit Rankenwerk bemalten Rahmen den Tod der Gottesmutter ab (Abb. 49). Im Sterbezimmer



Abb. 49 Tod der Gottesmutter Maria, Flügel eines Diptychons, Böhmen, um 1430. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Mariens haben sich die herbeigeeilten Apostel versammelt, und soeben sinkt die Jungfrau nach ihrem letzten Gebet sterbend in die Knie. Rührend versucht ihr der junge Johannes über ihr Lager gereckt beizuspringen und ihr buchstäblich unter die Arme zu greifen. Gleichzeitig erscheint Christus in einem Wolkensaum über dem Geschehen und nimmt die Seele seiner Mutter in Gestalt eines Eidolons in die Arme. Im Gegensatz zur dargestellten Handlung und dem Personal interessiert hier vorrangig die Schilderung des einzigen dem Raum eingeräumten Ausstattungsstückes. Das mächtige und offenbar gut gepolsterte Lager, das von weißen Laken bedeckt ist, wird zu einem gewichtigen Teil von einer prachtvollen Überdecke geschützt. Aufwendig gearbeitet zeigt das rote Textil ein goldenes Rautennetz mit heraldischen Tieren, einköpfigen Adlern und doppeltgeschwänzten Löwen. Am ehesten wird mit diesem Stoff ein Goldbrokat oberitalienischer Herkunft gemeint sein¹⁷⁷. In der toskanischen, vor allem der florentinischen Tafelmalerei tauchen bereits im 13. Jahrhundert Seidengewebe auf, die Reihungen einander tangierender oder dichter Kreise mit heraldischen Tieren zeigen; vom 2. Drittel des 14. Jahrhunderts bis zum 1. Drittel des 15. sind auch entsprechende Rautenrapporte bekannt¹⁷⁸.

Meist um 1410, zuletzt aber in die Zeit zwischen 1420 und 1430 datiert, besteht an der Provenienz des Gemäldes aus Böhmen kein Zweifel¹⁷⁹. Die Verwendung heraldischer Zeichen, die für politische Mächte stehen, erscheint zumindest merkwürdig und kann wohl kaum als zufällig gelten. Egal ob entsprechende Gewebe wirklich existierten oder kostbare Stoffe dieser Art vom Maler für seine Zwecke auf heraldische Weise modifiziert worden sind, der Hinweis auf deutsches und böhmisches Königtum ist evident. Daniel Hess mutmaßte daher jüngst, dass es sich um ein privates Andachtsstück aus königlichem Besitz handelt und schlug die Zeit König Sigismunds vor, der beider Throne Würde auf sich vereinte und von 1410 bis zu seiner Kaiserkrönung 1433 den einköpfigen Vogel im Wappen führte. Ob die königliche Familie selbst in Betracht zu ziehen ist, mag dahingestellt bleiben, ein Auftraggeber und Eigentümer im höfischen Milieu des genannten Herrschers dürfte aber sicher sein. Mit dem Rautenrapport sollte dies vielleicht sogar unmissverständlich angezeigt werden.

Hatte nun diese Form der Anordnung heraldischer Zeichen eine so eindeutige semiotische Potenz, könnte das im übertragenen Sinne auch für die entsprechend gestalteten Türblätter gelten, zumal angenommen werden darf, dass die getriebenen Flächenbeschläge

einst eine farbige Fassung besaßen, deren Erscheinungsbild dem der Karlsteiner Wappentür gleichkam. Nürnberg, wo offensichtlich die ersten ähnlichen Türen außerhalb der böhmischen Residenz entstanden, pflegte zu Karl IV. ein außerordentliches Verhältnis. Zwar blieb »die Form des Zusammenwirkens von Kaiser und Reichsstadt, von Herrscher und Bürgern in ganz persönlichem Kontakt, wie sie sich unter Karl IV. herausgebildet hatte«, singulär, doch war der patrizisch regierte Stadtstaat auch mit dessen Nachfolgern engstens verbunden¹⁸⁰. Karl hatte Nürnberg zu seinem wichtigsten Stützpunkt im Reich gemacht. In seinen dreißig Regierungsjahren stattete er der Stadt über fünfzig Besuche ab und residierte in ihr. Mit der sogenannten Markturkunde hatte er 1349 dem Abbruch des Judenviertels zugestimmt, damit auf dem Territorium ein großflächiger Marktplatz angelegt werden konnte. An der Stelle der abgebrochenen Synagoge kam es zur Errichtung eines »Mariensaales«, der heutigen Frauenkirche, der als kaiserliche Kapelle fungierte. In der Goldenen Bulle 1356 wurde Nürnberg mit dem ersten Hoftag nach jeder Königswahl bedacht, so dass die Stadt bezüglich ihrer reichspolitischen Bedeutung in die Nähe Frankfurts und Aachens rückte, wo man die Könige wählte und krönte. Sigismund setzte in seiner Politik ähnliche Akzente, indem er die Reichsstadt mit der Aufbewahrung der Reichskleinodien beauftragte und auszeichnete. Außerdem übertrug er ihr die Betreuung der Kaiserburg.

Das auf diese Weise politisch mit Prag eng verbundene Nürnberg pflegte darüber hinaus auch in merkantiler wie künstlerischer Hinsicht enge Beziehungen zur Residenz an der Moldau¹⁸¹. Insofern ist es kaum zu bezweifeln, dass man die am dortigen Hofe erfundene repräsentative Türblattgestaltung hierher übernahm. Deziidierte Orientierung an Motiven und Formen, die der Hof bevorzugte, signalisierte bereits zu früherer Zeit, wie Robert Suckale an der Hofkunst Ludwig des Bayern beispielhaft nachzuweisen sich bemühte, ausgesuchte Loyalität¹⁸².

Beziehungen und Einflüsse in Architektur, Bildhauerkunst und Malerei stellt die Forschung seit langem heraus. Schließlich existierten sogar künstlerische Brücken personeller Art. So wissen wir von einem Nürnberger Maler, der Mitte des 14. Jahrhunderts zeitweise am Prager Hof tätig war. Vermutlich besaß Sebald Weinschröter nicht den Status des Hofkünstlers wie Theoderich, der aus Straßburg zugewanderte Niklaus Wurmser oder Meister Oswald, dem die Ausmalung der Veitskathedrale übertragen worden war. Dennoch muss er es in der böhmischen Metropole zu beträcht-



Abb. 50 Christus als Schmerzensmann, Epitaph des Abtes Friedrich von Hirzlach, Nürnberg, um 1350. Heilsbronn, ehem. Zisterzienserabteikirche

lichem Ansehen gebracht haben. Der 1349 aufgrund der Beteiligung an der Handwerkerrevolte gegen den Rat auf Lebzeiten 20 Meilen der Stadt verwiesene Nürnberger Bürger durfte später offenbar in deren Mauern zurückkehren, da er 1357 wieder genannt ist und dort auch 1363 starb. Zwischenzeitlich aber stand er in den Diensten Karls IV. Am 30. Dezember 1360 verlieh dieser im Ansehen der »nützen und getreuen dienst, die unser lieber getreuer Sebolt Weinschröter, der moler, unser hofgesind, burger ze Nüremberg, oft getan hat, und noch getuen mag und sol in künftigen zeiten« dem Manne und seiner Gemahlin Adelheid nämlich einen Zehnten zu Röthenbach an der Schwarzach¹⁸³. Wiewohl sich bisher über Vermutungen und Zuschreibungen hinaus kein gesichertes Werk des Künstlers in Prag wie in Nürnberg finden ließ, kann angenommen werden, dass er mit der Kunst am Prager Hof zur Zeit der Ausmalung der Kathedrale und der begonnenen Ausgestaltung des Karlsteins vertraut war und mit entsprechenden Kenntnissen nach Franken zurückkam¹⁸⁴.

Vermutlich war er nicht der einzige Meister, der an der Moldau Erfahrungen sammelte, zeugt doch das Epitaph des im Jahr 1350 gestorbenen Heilsbronner Zisterzienserabtes Friedrich von Hirzlach von solchen Einflüssen und Reflexionen. Die hohe, schmale Tafel zeigt Christus als Schmerzensmann, der vor dem mit Leidenswerkzeugen dekorierten Kreuz aufstellung nahm (Abb. 50). Zu seinen Füßen kniet der inschriftlich bezeichnete und mit dem Abtsstab ausgestattete Geistliche, der sich mit Hilfe eines Spruchbandes des Erbarmens seines Erlösers zu versichern sucht. Monumentale Gestaltung und technischer Aufbau der Malschichten dieses singulären Werkes sind inzwischen als den wenigen anderen erhaltenen Nürnberger Tafelgemälden der Zeit nicht gleichartig erkannt worden¹⁸⁵. Wenig Interesse fand bislang dagegen die aufwendige Gestaltung des Grundes, der aus einem reliefartigen, in die dicke Kreideschicht gepressten Rautenrapport besteht. Da die kleinen Viereckfelder mit Vierstrahlen gefüllt und die gitterartige Bänderstruktur mit Fischgrätenmuster geziert ist, besitzt der Fond ein außerordentlich differenziertes und erhabenes Erscheinungsbild. Auf den Kreuzungspunkten der Bänder sitzen zudem kleine, Nagelkuppen gleichende pyramidale Köpfe. Ursprünglich war die Kostbarkeit dieser Folie noch durch in den Grund der einzelnen Rauten eingelassene, alternierend rot und grün hinterlegte Glasstücke gesteigert. Im Zuge einer von dem Bayreuther Bildnismaler Conrad Thiem (1815–1898) angestregten Restaurierung wurden sie 1854 ent-

fernt. In der Nürnberger wie in der fränkischen Tafelmalerei der Zeit ist diese Fondgestaltung singulär. Sucht man nach in der Struktur und plastischen Anlage vergleichbaren Werken, stößt man auf die Malereien von Meister Theoderich und das Triptychon des Tomaso da Modena auf dem Karlstein.

Wiewohl nie Sicherheit bestand, dass die Tafel in Nürnberg entstand, einigte sich die Forschung auf die Provenienz aus einer in der Reichsstadt ansässigen Werkstatt, zumal es von Heilsbronn aus das geographisch nächstgelegene Kunstzentrum darstellte. Auch die Tatsachen, dass das Kloster dort einen Hof als Quartier unterhielt und seit 1333 die Burggrafen von Nürnberg zu seinen Schutzbögen wählte, schien dafür zu sprechen. Wenngleich diese Ansicht nicht mit der Vermutung über ein Exportwerk auf den Kopf gestellt werden muss, liegt es doch nahe, eine mit der zeitgenössischen Prager Kunst vertraute Kraft in Betracht zu ziehen. Zumindest muss zu denken geben, dass das Werk gerade für die Kirche eines Klosters entstand, das Karl IV. zwischen 1346 und 1356 immerhin viermal besuchte. Zweifellos war dies ein Beweis seiner dem Konvent wie dem Abt entgegengebrachten hohen Gunst; schließlich fielen drei Aufenthalte in die Amtszeit Friedrichs von Hirzlach, der der Abtei von 1345 bis zu seinem Tod 1350 vorstand.

Ließe sich die These, dass das Heilsbronner Epitaph neuste künstlerische Entwicklungen am Prager Kaiserhof reflektiert, untermauern, wäre das Werk eine Parallele zu dem hier wenige Jahrzehnte später zu höchstem kunsthandwerklichen Niveau geführten Reliefbeslag aus Gesenken und unterstrich die Bedeutung der Prager Kunst als Orientierungspunkt reichsstädtischer Repräsentation einmal mehr. Auf jeden Fall wurde die Technik der plastischen Fondverzierung durch Modellierung des Kreidegrundes wenn auch nicht an Tafelgemälden so doch an Totenschilden fortan in Nürnberg geübt. Die kreisrunde Gedächtnistafel des 1409 verschiedenen Hans Rieter beispielsweise, die vermutlich einst in der St. Sebalduskirche hing und heute im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrt wird, besitzt eine auf diese Weise gebildete Folie mit reliefiertem Blütenmuster¹⁸⁶.

Reflexionen

Ohne Zweifel waren die exquisit gearbeiteten Nürnberger Türen mit Rautenrapporten im 15. Jahrhundert weit über die Stadt hinaus bekannt und als Ausweise des hohen Standes der metallverarbeitenden Gewerke in der berühmten Reichsstadt angesehen. Mit Arbeiten,

die sich durch außergewöhnliche Gestalt und hohe Qualität ausgezeichneten, konnte man beeindrucken und repräsentieren, Gunst erwerben und Wege für politische und wirtschaftliche Verbindungen ebnen. Sicherlich hätte Nürnberg mit solchen Produkten sonst die Beziehungen zu wichtigen Handelspartnern und Rohstofflieferanten kaum zu bekräftigen versucht.

Grundsätzlich ziehen exquisite Produkte künstlerischer Erfindungskraft und handwerklicher Fähigkeiten ähnliche, daran orientierte Werke nach sich. Daher stellten auch Erzeugnisse, wie die Nürnberger Armaturen, Inspirationsquellen und Vorbilder für Nachahmungen dar. Die Türen, die um 1500 in Mähren, auf dem Territorium der Pernsteinschen Herrschaft, entstanden sind, kann man sich ohne die Kenntnisse und Fertigkeiten auf dem Gebiet präziser künstlerischer Eisenverarbeitung, das technische Know-how, das man in Nürnberg beherrschte, kaum denken. Hinsichtlich der Sakristeitür in der Propstei- und Stadtpfarrkirche von Bruck an der Mur, die zwischen 1495 und 1505 eigentlich für das Kornmesserhaus der Stadt angeschafft worden war, meinte bereits Otfried Kastner im Vergleich zu den Nürnberger Armaturen, sie baue auf diesen Arbeiten auf und gehe »einen Schritt weiter und durchbricht die Bleche, die allerdings keine Wappen aufweisen«¹⁸⁷. In der Tat sind die dortigen kreuzweise überkröpften, ursprünglich miniumrot gefassten Eisenbänder mit achteiligen Nägelköpfen, aber auch die kordelgesäumten Rautenflächen von Nürnberger Flächenbeschlägen inspiriert. Vorlagen stellten wohl in den Donau- und Alpenländern anzutreffende Nürnberger Exportstücke dar, wie die bis heute erhaltenen in Krems, Maria Saal und in Steyr. Im Gegensatz zu einfallreicher Ornamentierung und handwerklicher Güte der verzinten und mit Papier unterlegten Flächenfüllung, die in Bruck einzigartig ist, konnten die ausführenden Schmiede und Schlosser die von den Schienen und Kordelrahmen der Nürnberger Türbeschläge bekannte Qualität nicht erreichen¹⁸⁸.

Ferner führte Kastner die Sarleinsbacher Sakristeitür als Beispiel für Reflexionen spätgotischer Türen mit heraldischer Armatur an. Der in der St. Peterskirche der Marktgemeinde im oberösterreichischen Mühlviertel zu findende Eisenbeslag enthält jenseits des Schlosses allein ein gestaltetes Element, den chorseitig aufgenagelten Schild, dem drei aus Eisen geschnittene Straußenfedern appliziert sind (Abb. 51)¹⁸⁹. Die geographisch bedeutsame Lage der aus einem ummauerten Wehrkirchenweiler hervorgegangenen Ansiedlung am Kreuzungspunkt wichtiger Handelsstraßen, die von Bayern gen Wien, als »Salzweg« von Süden



Abb. 51 Wappen von Sarleinsbach, Detail der Sakristeitür der Pfarrkirche St. Peter in Sarleinsbach, Oberösterreich, um 1500

kommand und als »Bettelsteig« von Bayern nach Böhmen führten, hatte dem Ort im späten Mittelalter zu Wohlstand verholfen und wahrscheinlich auch die Kenntnis von Türen mit Wappenzier und heraldischen Zeichen vermittelt. Ungeachtet der hohen lokalgeschichtlichen Bedeutung aufgrund des ältesten Nachweis des Ortswappens kann die lokale Schmiedearbeit aus der Zeit des um 1500/1510 errichteten Chores jedoch nur als schwache und entfernte Widerspiegelung der gleichzeitigen kunsthandwerklichen Spitzenprodukte betrachtet werden.

Ein Werk, dessen Schöpfer die Rautenarmaturen Nürnberger Türen dagegen bis in Detail gekannt haben muss, beherbergt die Landshuter Pfarrkirche St. Jodok (Abb. 52). Die etwa 230 cm hohe, mit einem herzförmigen, aus zwei miteinander verschlungenen Drachen gebildeten Zugring aus Bronze ausgestattete Sakristeitür dieses Gotteshauses besitzt nämlich eine nach demselben Prinzip gestaltete Metallauflage¹⁹⁰. Hier bilden die etwa 1 mm starken Rauten im unteren Bereich vor allem stilisierte Lilien ab, vereinzelt aber auch breitblättrige Rosettenblüten. Im oberen Teil, über einer in Kopfhöhe befindlichen horizontalen Rautenreihe mit vier Feldern, welche die Jahreszahl 1482 tragen, zeigen 14 in pyramidaler Verteilung angebrachte Rhomben kleine Heiligenfigürchen. Alternierend sieht man den Kirchenpatron und Pilgerheiligen Jodokus sowie den Apostel Jakobus d. Ä.; beide stehen auf flachen Konsolen.

Ornamente und Figuren sind Gesenktreibarbeiten, die Ziffern dagegen aus Metallblechen geschnitten und den Rauten aufgenagelt. Doch wurden die Nagelköpfe

weitestgehend breitzuschlagen versucht, so dass sie nur noch als formlose Erhebungen erkennbar sind. Auch die Köpfe jener Nägel, mit denen die kreuzförmig über die Tür geführten Bänder gehalten werden, sind flach zugeschlagen. Offenbar standen dem niederbayerischen, wohl sogar in Landshut selbst ansässigen Handwerker Nägel mit kunstvoll ausgebildeten Köpfen nicht zur Verfügung. Außerdem war ihm sichtlich kein Verfahren bekannt, die Kreuzbänder straff zu spannen, ohne die Nägel bis zur Lädierung ihrer Köpfe aufzuschlagen. Bemerkenswert ist nämlich nicht allein, dass sämtlichen Rautenfeldern jeglicher Randwulst fehlt, sondern darüber hinaus auch, dass sie gar nicht vom Druck der Bänder allein gehalten werden. Die circa 18,5 mal 12 cm messenden Bleche sind extra mit zwei, manchmal sogar mit vier Nägeln befestigt. Vermutlich sind die Rauten dafür mit Löchern versehen worden. Aufgrund der mehrfachen schwarzen Überfassung der Tür, die jetzt nicht unerheblich zur Verunklärung der getriebenen Reliefs beiträgt, lässt sich heute nur noch ahnen, dass die Nagelköpfe weitestgehend platt zu schlagen versucht wurden, damit sie das mit Ornament oder Figur besetzte Feld möglichst wenig stören.

Sowohl in der Präzision der Einzelteile als auch der Verfügung miteinander kann die Landshuter Sakristeitür



Abb. 52 Rautenbeschlag mit den hl. Jodokus und Jakobus d. Ä., Detail der Sakristeitür der Pfarrkirche St. Jodok in Landshut, Niederbayern, 1482

mit den gleichzeitigen Nürnberger Rautenarmaturen also nicht konkurrieren. Die dezidierte Verwirklichung jener Form aber dokumentiert Vorbildhaftigkeit und Wertschätzung der reichsstädtischen Produkte unmissverständlich. Einstige Bedeutungsträchtigkeit und

ursprüngliche Herkunft des reliefierten Rautenrapportes auf Türblättern war um 1500 im allgemeinen wohl nicht mehr präsent, dass jedoch die Nürnberger Schlosserkunst auf diesem Gebiet eine Spitzenposition im Reiche besetzte, war offenbar.

Anmerkungen

1 Herbert Beck: Liebieghaus-Museum alter Plastik. Führer durch die Sammlungen. Bildwerke des Mittelalters, Bd. 1. Frankfurt am Main 1980, S. 7. – Zu Liebieg vgl. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1850, Bd. 5. Wien 1972, S. 199. – Otto Höver: Das Eisenwerk. Die Kunstformen des Schmiedeeisens vom Mittelalter bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. 3. Aufl. Tübingen 1953, Taf. 48; hier ist die Tür irrigerweise als Werk des 16. Jahrhunderts abgebildet.

2 Leopold Gmelin: Die St. Bennokirche in München. In: Kunst und Handwerk, Bd. 49, 1899, S. 255–263.

3 Leopold Gmelin: Leonhard Romeis. In: Deutsche Bauzeitung, Bd. 39, 1905, (S. 64–65, 74–75), S. 65.

4 In erweiterter Form erschien das Werk ab 1886 unter dem Titel »Das deutsche Zimmer der Gothik und Renaissance, des Barock, Rococo- und Zopfstyles«.

5 L. Gmelin (Anm. 3), S. 65.

6 L. Gmelin (Anm. 3), S. 75.

7 Leopold Gmelin: Leonhard Romeis. In: Kunst und Handwerk, Bd. 55, 1905, (S. 317–328), S. 320.

8 L. Gmelin (Anm. 7), S. 328.

9 L. Gmelin (Anm. 7), S. 322.

10 Handbuch der Architektur. Die Hochbaukonstruktionen, 3. Teil, Bd. 3, H. 1. Hrsg. von Eduard Schmitt. Stuttgart 1901, S. 212.

11 E. Schmitt (Anm. 10), S. 213, Abb. 487. – Weitere Beispiele bei Theodor Krauth–Franz Sales Meyer: Die Kunst- und Bauschlosserei in ihrem gewöhnlichen Umfange mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Form. Leipzig 1897, S. 186, 188.

12 Günther P. Fehring–Anton Röss: Bayerische Kunstdenkmale, Bd. 10: Die Stadt Nürnberg. Kurzinventar. 2. Aufl. bearb. von Wilhelm Schwemmer. München 1977, S. 304. – Auch in seinen Entwürfen kunsthandwerklicher Arbeiten, wie den vom Goldschmied Rudolf Harrach ausgeführten Tabernakeltüren der Hochaltäre in der Würzburger St. Josephskirche und der Pfarrkirche von Blaidach bei Cham, arbeitete Schmitt mit getriebenen Rautenbeschlägen; Hans Karlinger: Rudolf Harrach. In: Die christliche Kunst, Bd. 9, 1912/1913, (S. 273–288), S. 287, Abb. S. 275–277.

13 August Köstlin: Kirche in Fünfhaus nächst Wien. In: Allgemeine Bauzeitung, Bd. 40, 1875, S. 59–60, Taf. 61–64. – Alfred Missonng: Heiliges Wien. Ein Führer durch Wiens Kirchen und Kapellen. 3. Aufl. Wien 1970, S. 215–216. – Wilhelm Krampla: 100 Jahre Pfarrkirche Maria vom Siege. Festschrift zum 100jährigen Bestand der Pfarre Maria vom Siege. Wien 1975. – Wolfgang J. Bandion: Steinerne Zeugen des Glaubens. Die heiligen Stätten der Stadt Wien. Wien 1989, S. 317–318. – Dehio-Handbuch Österreich. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Wien X. bis XIX. und XXI. bis XXIII. Bezirk. Bearb. von Wolfgang Czerny u. a. Wien 1996, S. 339–341.

14 Für freundliche Mitteilungen sei Herrn Dr. Manfred Koller, Bundesdenkmalamt Wien, und Herrn Pfarrer P. Bruno Meusburger, Wien, gedankt.

15 Die Kunstschlosserei in Mähren. In: Mittheilungen des Mährischen Gewerbe-Museums in Brünn, Bd. 11, 1893, S. 169–170.

16 Hermann Riewel: Studie über Schmiede- und Schlosserarbeit in Österreich aus der Zeit des Mittelalters bis in's XVIII. Jahrhundert. In: Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Bd. 15, 1870, S. 48. – P. Richard Riccabona: Servitenkirche Wien. München–Zürich 1965, Abb. S. 3. – Die Kunstdenkmäler Wiens. Die Kirchen des III. Bezirks. Bearb. von Géza Hajós. Wien 1974, Abb. 204, S. 225.

17 Frank Matthias Kammel: Mittelalterliche Türen mit Metalltreiarbeiten aus Nürnberg. Notizen zum Bestand und zur Forschungsproblematik. In: Gotika v západních českých (1230–1530). Sborník příspěvků mezinárodního vědeckého symposia. Prag 1998, S. 136–147. Bedauerlicherweise strich die Redaktion dieses Bandes die Abbildungsverweise im Text, so dass die abgedruckten Fotos den Ausführungen nicht mehr eindeutig zuordenbar sind. Außerdem kürzte sie die Anmerkungen in z. T. unsinniger Weise.

18 Barbara Mundt: Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert. München 1973, bes. S. 22–38. – Historismus. Kunst und Industrie im Zeitalter der Weltausstellungen. Ausst. Kat. Kunstgewerbemuseum Berlin. Bearb. von Barbara Mundt. Berlin 1973, o. S. [9–10]. – Barbara Mundt: Über einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede von kunstgewerblichen und kulturgeschichtlichen Museen. In: Kunst- und kulturgeschichtliche Museen im 19. Jahrhundert. Vorträge des Symposiums im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. Hrsg. von Bernward Deneke–Rainer Kahsnitz. München 1977, S. 143–149.

19 H. Riewel (Anm. 16), S. 39–88.

20 Otfried Kastner: Eisenkunst im Lande ob der Enns. Linz 1961. – Derselbe: Eisenkunst der Donauschule. In: Alte und moderne Kunst, H. 80, 1965, S. 40–45. – Derselbe: Handgeschmiedet. Eisenkunst in Österreich aus der Zeit der Landnahme, Romanik und Gotik. Linz 1967. – Derselbe: Schmiedehandwerk im Barock. Linz 1971.

21 Dieter Prochnow–Rolf Fahrenkrog: Schönheit von Schloss, Schlüssel, Beschlag. Düsseldorf 1966, Nr. 253, Abb. 253.

22 O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. 217, Abb. 73.

23 Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Oberösterreich Mühlviertel. Bearb. von Peter Adam u. a. Horn–Wien 2003, S. 361–366.

24 Die Denkmale des politischen Bezirks Krems. Österreichische Kunsttopographie, Bd. 1. Bearb. von Hans Tietze, mit Beiträgen von Moritz Hoernes und Max Nistler. Wien 1907, S. 264. – H. Pöcklinger: Die Burg zu Krems an der Donau. Wien 1915, S. 35. – 1000 Jahre Kunst in Krems. Ausst. Kat. Dominikanerkloster Krems. Krems 1971, S. 382, 383, Nr. 413. – Die Ritter. Ausst. Kat. Burgenländische Landesausstellung 1990. Eisenstadt 1990, S. 198. – Schau-

- platz Mittelalter Friesach. Ausst. Kat. Kärntner Landesausstellung 2001. Klagenfurt 2001, S. 233.
- 25 Eugène Emmanuele Viollet-le-Duc: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, Bd. 9. Paris 1868, S. 354, Abb. 7.
- 26 E. E. Viollet-le-Duc (Anm. 25), S. 346–353, Abb. 3, 5, 6.
- 27 E. E. Viollet-le-Duc (Anm. 25), S. 313.
- 28 O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. 12.
- 29 O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. 88–89, Abb. 5.
- 30 Karl Atz: Die christliche Kunst in Wort und Bild geschichtlich und vorzugsweise praktisch dargestellt, nach den Vorschriften der Kirche und den allgemein geltigen Regeln der Gegenwart. Bozen 1876, S. 161.
- 31 Hansjörg Weidenhoffer: Werke der spätgotischen Eisenkunst. In: Rudolf Koch–Bernhard Prokisch: Stadtpfarrkirche Steyr. Baugeschichte und Kunstgeschichte. Steyr 1993, S. 107–108.
- 32 Das Nürnberger Stück ist unpubliziert; Inv. Nr. A 3431, H. 180–190 cm, Br. 60 cm. – Zum Münchner Stück Hugo Graf: Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums, Bd. 6: Allgemeine kulturgeschichtliche Sammlungen. Das Mittelalter, T. 2. Gotische Altertümer der Baukunst und Bildnerie. München 1869, S. 10, Nr. 80.
- 33 O. Kastner 1961 (Anm. 20), Abb. 6. – O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. 126–129, Abb. 26–27. – Walter Kunze: Mondsee/Oberösterreich. Pfarrkirche zum hl. Michael. 19. Aufl. Salzburg 1994, S. 8, 10. – Anton Reisinger: Gotik im Mondseerland. Ein Kloster im Aufbruch zu geistigen und künstlerischen Höchstleistungen. In: Gotik Schätze Oberösterreich. Ausst. Kat. Oberösterreichisches Landesmuseum Linz. Hrsg. von Lothar Schultes–Bernhard Prokisch. Weitra [2003], (S. 373–382), S. 377–379.
- 34 O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. S. 120–121, 206–207.
- 35 O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. 33–34, 204–205, 162–163, 184–185. Weitere Beispiele sind die Sakristeitüren der Stiftskirchen Ranshofen und Engelszell, in den Kirchen zu Mehrnbach, Aurolzmünster, Hallstadt und Neukirchen bei Hallstadt, die der Krypta von St. Florian, des Ausfallpörtchens von Stift Zwettl und die Türe des Heimathauses in Schärding; vgl. O. Kastner 1961 (Anm. 20), S. 33–35.
- 36 Spätgotik in Salzburg. Skulptur und Kunstgewerbe. Ausst. Kat. Museum Carolino Augusteum Salzburg. Salzburg 1976, Nr. 369–372.
- 37 Gotické umenie z košických zbierok. Ausst. Kat. Východoslovenské múzeum Kaschau–Slovenská národná galéria Preßburg. Kaschau 1995, Nr. 162, S. 159–160. Für freundliche Hilfeleistung bei der Übersetzung danke ich meiner Kollegin Daniela Uher M. A., Germanisches Nationalmuseum. – Zur Burg Kunstdenkmäler in der Tschechoslowakei. Ein Bildhandbuch. Hrsg. von Reinhardt Hootz, Bd. 3: Slowakei. Eingeleitet und erläutert von Jan Lichner. Darmstadt 1979, S. 401–402.
- 38 O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. 121, 153, 155, 206, Abb. 23, 152, 153, 167. – Erich Egg: Kunst in Schwaz. Schwaz 1974, Abb. 55.
- 39 E. Egg (Anm. 38), Abb. 17, 10.
- 40 Alfred Overmann: Die älteren Kunstdenkmäler der Plastik, der Malerei und des Kunstgewerbes der Stadt Erfurt. Erfurt 1911, Nr. 497, S. 397–380. – O. Höver (Anm. 1), S. XVI, Taf. 13. – Edgar Lehmann–Ernst Schubert: Dom und Severikirche zu Erfurt. Leipzig 1988, S. 151. – Frank Matthias Kammel: Kunst in Erfurt 1300–1360. Studien zu Skulptur und Tafelmalerei. Berlin 2000, S. 54–56.
- 41 Elfriede Trott: Die katholischen Kirchen Erfurts. Leipzig–Heiligenstadt 1974, S. 12.
- 42 Hermann Lüer–Max Creutz: Geschichte der Metallkunst, Bd. 1: Kunstgeschichte der unedlen Metalle. Bearb. von Hermann Lüer. Stuttgart 1904, S. 69–70.
- 43 Rainer Stahlschmidt: Die Geschichte des eisenverarbeitenden Gewerbes in Nürnberg von den ersten Nachrichten im 12.–13. Jahrhundert bis 1630. Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte, Bd. 4. Nürnberg 1971. – Manfred Welker: Die Reichsstadt Nürnberg, ein Zentrum des Schmiedeeisen verarbeitenden Handwerks. In: Quasi Centrum Europae. Europa kauft in Nürnberg 1400–1800. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum. Bearb. von Hermann Maué u. a. Nürnberg 2002, S. 117–137.
- 44 G. P. Fehring–A. Ress (Anm. 12), S. 56. Die flachgeschlagenen runden Nagelköpfe auf den Bändern deuten auf eine nachmittelalterliche Neumontierung des Beschlages hin. Möglicherweise wurde diese im Zusammenhang mit der Restaurierung der Kirche Ende des 19. Jahrhunderts vorgenommen.
- 45 G. P. Fehring–A. Ress (Anm. 12), S. 105.
- 46 G. P. Fehring–A. Ress (Anm. 12), S. 346.
- 47 Helmut Freiherr Haller von Hallerstein–Ernst Eichhorn: Das Pilgrimspital zum Heiligen Kreuz vor Nürnberg. Geschichte und Kunstdenkmäler. Nürnberger Forschungen, Bd. 12. Nürnberg 1969, S. 345–346, 358, Abb. 61. – G. P. Fehring–A. Ress (Anm. 12), S. 103, 413.
- 48 G. P. Fehring–A. Ress (Anm. 12), S. 121. – H. 82 cm, Br. je ca. 43 cm, schwarze Überfassung.
- 49 F. M. Kammel (Anm. 17), S. 140. – Inv. Nr. A 3428, H. 204 cm, Br. 109 cm.
- 50 August Essenwein: Katalog der im germanischen Museum befindlichen Bautheile und Baumaterialien aus älterer Zeit. Nürnberg 1868, S. 12.
- 51 Ernst Mummenhof: Das Rathaus in Nürnberg. Nürnberg 1891, S. 56, Abb. S. 47.
- 52 E. Mummenhof (Anm. 51), S. 60.
- 53 Inv. Nr. A 149, H. 192 cm, Br. 87 cm; A 150, H. 183 cm, Br. 112 cm. – A. Essenwein (Anm. 50), S. 12. – Lebendiges Metall. Ausst. Kat. Kongresshalle Berlin. Bearb. von Werner Doede. Berlin 1960, Nr. 6. – Kaiser Karl IV., 1316–1378. Führer durch die Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums München auf der Kaiserburg Nürnberg. München 1978, Nr. 175. – Deutsche Kunst und Kultur zwischen Mittelalter und Neuzeit aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Ausst. Kat. des Germanischen Nationalmuseums im Museum of Western Art in Tokio. Nürnberg 1984, Nr. 2. – Nürnberg 1300–1350. Kunst der Gotik und Renaissance. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum. München 1986, S. 210–211, Abb. 71. – F. M. Kammel (Anm. 17), S. 140. – Ornament and Figure. Medieval Art from Germany. Ausst. Kat. Goethe-Institut München–Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 2000, Nr. 14.
- 54 H. Graf (Anm. 32), S. 10, Nr. 240.
- 55 Mittheilungen des Nordböhmisches Gewerbe-Museums, Bd. 16, 1898, Nr. 4, S. 92, Taf. 2 nach S. 92. – O. Höver (Anm. 1), Taf. 49.
- 56 Metall im Kunsthandwerk. Ausst. Kat. Staatliche Museen zu Berlin, Schloß Köpenick. Berlin 1967, S. 311. – Kunsthandwerk der Dürerzeit und der deutschen Renaissance. Ausst. Kat. Kunstgewerbemuseum Schloß Köpenick Berlin. Berlin 1971, Nr. 86, S. 123. – Kunstgewerbemuseum Berlin (Staatliche Museen zu Berlin). Führer

durch die Sammlungen. Berlin 1988, Nr. 35, S. 19–20. – H. 198 cm, Br. 105 cm.

57 Kunsthandwerk der Dürerzeit (Anm. 56), Nr. 85, S. 122.

58 Freundliche Mitteilung von Herrn Dipl.phil. Lothar Lambacher, Kunstgewerbemuseum, Berlin.

59 John Starkie Gardner: Ironwork, Bd. 1: From the Earliest Times to the End of the Medieval Period. London 1927. Zit. nach der von W. W. Watts redigierten Ausgabe London 1978, S. 137, Taf. 62. – Marian Campbell: Decorative Ironwork. London 1997, S. 38–40, Abb. 49.

60 O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. 31. – Catherine Vaudour: Musée le Secq des Tournelles Rouen. Guide du Visiteur. Rouen 1981, S. 21. – Marie Pessiot: Enseignes, heurtoirs, serrures. Trésors des collections du Musée de la Ferronnerie Le Secq des Tournelles. Paris 2001, S. 45, Nr. 27. Für freundliche Hinweise dankt der Verfasser Madame Marie Pessiot, Rouen.

61 Guenther Koch: Kunstwerke und Bücher am Markte. Auktion-Fälschungen-Preise und was sie lehren. Ein Buch für Kunst- und Bücherfreunde, Sammler und Händler. Esslingen 1915, Taf. XII.

62 Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1891, S. 84. – Germanisches Nationalmuseum. Führer durch die Sammlungen. München 1994, S. 71, Nr. 151. – Kaiserburg-Museum des Germanischen Nationalmuseums. Führer durch die Schausammlung. Bearb. von Johannes Willers mit Beiträgen von Manfred Nawroth und G. Ulrich Großmann. Nürnberg 2001, S. 8, Abb. 4. – Inv. Nr. A 1986, H. 238 cm, Br. 123 cm.

63 H. Graf (Anm. 32), S. 10, Nr. 242. – O. Höver (Anm. 1), S. XVII–XVIII. – F. M. Kammel (Anm. 17), S. 142, 145 Abb. 99. – H. 157 cm, Br. 79 cm.

64 Max Herold: Die Johanniskirche in Nürnberg. Erlangen 1917, S. 85.

65 M. Herold (Anm. 64), S. 85.

66 August von Essenwein: Katalog der im germanischen Museum befindlichen Kirchlichen Einrichtungsgegenstände und Gerätschaften (Originale). Nürnberg 1871, S. 5, Nr. 13. – Eberhard Lutze-Eberhard Wiegand: Die Gemälde des 13. bis 16. Jahrhunderts. Leipzig 1937, S. 133. – F. M. Kammel (Anm. 17), S. 138, 141.

67 F. M. Kammel (Anm. 17), S. 141.

68 Joseph Braun S. J.: Der christliche Altar, Bd. 2. München 1924, S. 586, 593. – Otto Nussbaum: Die Aufbewahrung der Eucharistie. Bonn 1979, S. 385–426.

69 Kunsthandwerk der Dürerzeit (Anm. 56), S. 122, Nr. 84. – F. M. Kammel (Anm. 17), S. 144.

70 Fritz Traugott Schulz: Nürnberger Bürgerhäuser und ihre Ausstattung, Bd. 1. Berlin–Wien 1933, S. 177–178, Abb. 250. – Wilhelm Schwemmer: Das Bürgerhaus in Nürnberg. Das deutsche Bürgerhaus, Bd. 16. Hrsg. von Wolfgang Binding. Tübingen 1972, S. 105, Taf. 105 a.

71 Unveröffentlicht; H. 120,5 cm (Armarium), 100 cm (Tür), Br. 83,5 cm (Armarium), 57,7 cm (Tür).

72 A. Essenwein (Anm. 50), S. 12.

73 Das Treiben von Metall. In: Westdeutsches Gewerbeblatt, Bd. 3, 1885, Nr. 7, S. 112–114. – Das Treiben von Metall. In: Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn, Bd. 8, 1890, S. 139–140.

74 Hermann Phleps: Schmiedekunst. Ein Handwerksbuch. Berlin–Leipzig 1935, S. 15–18, Taf. 20, 36.

75 H. Phleps (Anm. 74), S. 16, Taf. 20. – O. Kastner 1961 (Anm. 20), S. 35, Abb. 9.

76 Rainer Kahsnitz: Meisterwerke Nürnberger Schlosserkunst im Germanischen Nationalmuseum. In: Das Nürnberger Schlosserhandwerk von den Anfängen bis 1985. Nürnberg 1985, S. 16–17, Nr. 6. – Kahsnitz hielt das Stück aufgrund des Ankaufs vom Nürnberger Bildhauer Josef Stärk 1909 für nürnbergisch und die Rosetten für frei gefertigt.

77 Wilhelm Theobald: Technik des Kunsthandwerks im 10. Jahrhundert. Des Theophilus Presbyter *diversarum artium schedula*. Berlin 1933, S. 136.

78 Das Buch von der Kunst oder Tractat der Malerei des Cennino Cennini da Colle di Valdelsa. Übersetzt von Albrecht Ilg. Quellen-schriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, Bd. 1. Wien 1871, Kap. 95–102. – W. Theobald (Anm. 77), S. 366, Anm. 9. – Anna Bartl–Christoph Krekel–Manfred Lautenschlager–Doris Oltrogge: Der »Liber illuministarum« aus Kloster Tegernsee. Edition, Übersetzung und Kommentar der kunsttechnologischen Rezepte. Stuttgart 2005, S. 531–533.

79 Herbert Küas: Peter Vischer. Das Sebaldusgrab zu Nürnberg. Frankfurt am Main 1965, S. 46. – Klaus Pechstein: Das Sebaldusgrab in Nürnberg. Stuttgart 1967, S. 5. – Heinrich Kohlhaufen: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit, 1240 bis 1540. Berlin 1968, Kat. Nr. 168. – Michael Amberg: Bericht über die Restaurierung des Sebaldusschreins aus St. Sebaldus in Nürnberg. In: *Ars Bavarica*, Bd. 13, 1979, S. 11–25. – Walter Hass: Der Sebaldusschrein als Schreinerwerk. In: *Ars Bavarica*, Bd. 13, 1979, S. 27–42. – Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ausst. Kat. Schnütgen-Museum Köln. Hrsg. von Anton Legner. Köln 1978, Bd. 1, S. 372–373.

80 M. Amberg (Anm. 79), S. 13.

81 Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ausst. Kat. Schnütgen-Museum Köln. Hrsg. von Anton Legner. Köln 1978, Bd. 1, S. 372. – Heinz Stafski: Der Zwölfboten-Deocarusaltar in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1992, S. 144–174, bes. S. 157–158. – Peter Strieder: Tafelmalerei in Nürnberg 1350–1550. Königstein im Taunus 1993, S. 178, Kat. Nr. 16, Abb. 242. – Eike Oellermann: Der Deocarusaltar der St. Lorenzkirche in Nürnberg. In: Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins. Hrsg. von Hartmut Krohm u. a. Berlin 2001, S. 231–245.

82 Rainer Kahsnitz: Heiltumsschrein. In: Nürnberg 1300–1550 (Anm. 53), Nr. 47, S. 179–181.

83 Die Kunstdenkmäler von Bayern. Oberpfalz, Bd. 22: Stadt Regensburg, Bd. 1. Bearb. von Felix Mader. München 1933, S. 322–323.

84 Karel Neubert–Jan Royt–Jiri Fajt: St. Veitskathedrale und Prager Burg. Prag 1994, S. 145, Abb. 142.

85 Wilhelm Schwemmer: Tore und Türen an Alt-Nürnberger Profanbauten. Nürnberg 1930.

86 Svetozar Sprusansky: Das Haupt des Hl. Sebaldus. Zur Geschichte des Nürnberger Stadtheiligen und seiner Verehrung. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, Bd. 68, 1981, S. 109–121.

87 E. Mummenhof (Anm. 51), S. 64.

88 Robert Jütte: Funktion und Zeichen. Zur Semiotik herrschaftlicher Kommunikation in der Stadtgesellschaft. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1993, (S. 13–21), S. 17–18.

89 Georg Dehio: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Franken. Bearb. von Tilmann Breuer u. a. 2. Aufl. München 1999, S. 492–493.

- 90 Hermann Maué: Die Glasfenster in Iphofen: In: Mainfränkische Glasmalerei um 1420. Fenster aus Kirchen in Münnerstadt und Iphofen. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 1975, S. 53–73.
- 91 H. Maué (Anm. 90). – Rainer Kahsnitz: Kunstgeschichtliche Einleitung. In: Mainfränkische Glasmalerei (Anm. 90), (S. 9–18), S. 16.
- 92 O. Kastner 1961 (Anm. 20), S. 33. – H. Weidenhoffer (Anm. 31), S. 105–107.
- 93 O. Kastner 1961 (Anm. 20), S. 11–15.
- 94 Ludwig Bittner: Das Eisenwesen in Innerberg-Eisenerz bis zur Gründung der Innerberger Hauptgewerkschaft im Jahre 1625. In: Archiv für Österreichische Geschichte, Bd. 89, 1901, (S. 451–646), S. 584. – Käthe Dettling: Der Metallhandel Nürnbergs im 16. Jahrhundert. In: Mitteilungen des Vereins für Geschichte Nürnbergs, Bd. 27, 1928, (S. 97–241), S. 215. – Hermann Aubin: Die Stückwerker von Nürnberg bis ins 17. Jahrhundert. In: Beiträge zur Wirtschafts- und Stadtgeschichte. Festschrift für Hektor Ammann. Wiesbaden 1965, (S. 333–352), S. 660–661. – Franz Michael Röss: Die Nürnberger »Briefbücher« als Quelle zur Geschichte des Handwerks, der eisen- und metallverarbeitenden Gewerbe sowie Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. In: Beiträge zur Wirtschaftsgeschichte Nürnbergs, Bd. 2, 1967, (S. 800–829), S. 829.
- 95 R. Stahlschmidt (Anm. 43), S. 98.
- 96 O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. 30–31.
- 97 Guntram Brummer: 500 Jahre Überlinger Rathaussaal. Aus der Geschichte von Erforschung und Deutung. In: Der Überlinger Rathaussaal. Ein Kunstwerk aus dem Herbst des Mittelalters. Friedrichshafen 1993, S. 36–72. – Peter Putzer: Kaiser und Reich. Der Kurfürstenfries des Jakob Russ als Dokument der Verfassungsgeschichte. In: ebenda, S. 20–35. – Uta Reinhardt: Lüneburgs Rathaus. Lüneburg 1978, S. 12–14. – Hartmut Boockmann: Die Stadt im späten Mittelalter. München 1986, Nr. 210. – Österreichische Kunsttopographie, Bd. 38: Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck, T. 1: Die profanen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck. Bearb. von Johanna Felmayer. Wien 1972, S. 155–158.
- 98 Walther Huber: Eisen. In: Reallexikon der Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 4. Stuttgart 1958, Sp. 1062, Abb. 2. – Dehio. Handbuch der Kunstdenkmäler. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Kärnten. Neubearb. von Ernst Bacher u. a. Wien 1976, S. 378. – Franz Schröer: Propstei- und Wallfahrtskirche Maria Saal. Passau 1992, S. 19.
- 99 F. Schröer, (Anm. 98), S. 7.
- 100 Handbuch der historischen Stätten. Österreich, Bd. 2: Alpenländer mit Südtirol. Hrsg. von Franz Huter. Stuttgart [1966], S. 190–191.
- 101 Hermann Riewel: Die Piaristenkirche zu Krems in Niederösterreich. In: Mitteilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Bd. 11, 1866, S. 132, Abb. 12–14. – Derselbe (Anm. 16), S. 47, Abb. 12–13. – H. Tietze (Anm. 24), S. 220. – Fritz Dworschak: Krems, Stein und Mautern. Mit einem Katalog des Städtischen Museums in Krems a. d. Donau. Augsburg 1928, S. 18, Taf. 48. – O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. 31. – Bruno Görg: Der Bürgermeister der Doppelstadt Krems-Stein des 15. und 16. Jahrhunderts. Diss. Wien 1963, S. 34–42. – Harry Kühnel: Stadtpfarrkirche St. Veit Krems. München–Zürich 1966, S. 11. – 1000 Jahre Kunst in Krems (Anm. 24), S. 383, Nr. 414, Taf. 14. – P. Felix Schober: Piaristenkirche Krems. 2. Aufl. Wien 1985, S. 11. – Harry Kühnel: Historisches Museum und Weinbaumuseum Krems an der Donau. München–Zürich 1985, S. 13.
- 102 Handbuch der historischen Stätten. Österreich, Bd. 1: Donauländer und Burgenland. Hrsg. von Karl Lechner. Stuttgart 1970, S. 366.
- 103 Gotika v západních Čechách (1230–1530). Ausst. Kat. Nationalgalerie Prag. Hrsg. von Jiří Fajt, Bd. 3. Prag 1996, S. 526, Nr. 122/123. – F. M. Kammel (Anm. 17), S. 136–137.
- 104 Hermann Kellenbenz: Gewerbe und Handel am Ausgang des Mittelalters. In: Nürnberg. Geschichte einer europäischen Stadt. Hrsg. von Gerhard Pfeiffer. München 1971, S. 178. – Miloslav Bělohávek: Die Rolle Pilsens im Transithandel des 16. Jahrhunderts. In: Der Außenhandel Ostmitteleuropas 1450–1650. Die ostmitteleuropäische Volkswirtschaft in ihren Beziehungen zu Mitteleuropa. Hrsg. von Ingomar Bog. Köln–Wien 1971, S. 514–524. – Hermann Kellenbenz: Wirtschaftsleben im Zeitalter der Reformation. In: ebenda, S. 188. – Anton Herzig: Pilsen. Heimatstadt seiner deutschen Bewohner und Metropole an der Sprachgrenze. Dinkelsbühl 1978, S. 23–24.
- 105 Rudolf Stein: Das Rathaus zu Breslau. Berlin 1936, S. 166, Abb. 161, 169. – Sztuka Wrocławia. Hrsg. von Tadeusz Broniewskiego–Mieczysław Zlat. Breslau–Warschau–Krakau 1967, S. 176. – Mieczysław Zlat: Das Rathaus zu Wrocław. Warschau 1977, Abb. 63. – Ornamenta Silesiae. Tysiac lat rzemiosła artystycznego na slasku. Ausst. Kat. Muzeum Narodowe Breslau. Redigiert von Maria Starzewskiej. Breslau 2000, Nr. 49, S. 81.
- 106 M. Zlat (Anm. 105), S. 85, Abb. 64.
- 107 Johann Langer: Die katholische Pfarrkirche zu St. Stanislaus und St. Wenzeslaus. Schweidnitz. Schweidnitz 1909, zit. nach Landgerichtsrat Dittrich: Gotische Tür im Museum. In: Jahresbericht des Neisser Kunst- und Altertumsvereins, Bd. 14, 1910, S. 16. – Hermann Hoffmann: Die katholische Pfarrkirche Schweidnitz, Niederschlesien. München 1940, S. 8. – Danuta Hanulanka: Swidnica. Breslau–Warschau–Krakau 1961, S. 31, Abb. 6, S. 57, Abb. 15. – Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler in Polen. Schlesien. Hrsg. von Ernst Badstübner u. a. München–Berlin 2005, S. 928.
- 108 Bericht des Provinzialkonservators der Kunstdenkmäler Schlesiens, H. 3, 1898/99, Taf. 5. – Dittrich (Anm. 107), S. 16. – Dehio-Handbuch (Anm. 107), S. 804.
- 109 Dittrich (Anm. 107), S. 14–15.
- 110 Handbuch der historischen Stätten. Schlesien. Hrsg. von Hugo Weczerka. Stuttgart 1977, S. 491–493.
- 111 H. Weczerka (Anm. 110), S. 331–338.
- 112 Wolf-Herbert Deus: Breslau. In: H. Weczerka (Anm. 110), S. 43–44.
- 113 Bertold Daun: Peter Vischer und Adam Kraft. Bielefeld–Leipzig 1905, S. 14–15. – Joseph Jungnitz: Zum Denkmal des Bischofs Johann Roth im Breslauer Dom. In: Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. Zeitschrift des Schlesischen Altertumsvereins, N.F. Bd. 4, 1907, S. 83–87. – Simon Meller: Peter Vischer der Ältere und seine Werkstatt. Leipzig 1925, S. 80, Abb. 38. – Die Kunstdenkmäler der Provinz Niederschlesien, Bd. 1: Die Stadt Breslau. Bearb. von Ludwig Burgemeister–Günther Grundmann. Breslau 1930, T. 1, S. 128–129, Abb. 107. – Jarosław Jarzewicz–Alicja Karłowska–Kamzowa–Barbara Trelińska: Gotyckie spizowe płyty nagrobne w Polsce. Studia o formie i treściach ideowych. Gothic Monumental Brasses in Poland. Study of their Form and Ideological Contents. Posen 1997, S. 130–131, Nr. XLVI, Taf. 183.
- 114 Das Objekt ist bislang unveröffentlicht. Nach freundlicher Mitteilung des Registrars des Krakauer Nationalmuseums, Herrn Tomasz Zaucha, soll es in einer im Druck befindlichen Publikation von Michal

Myslinski behandelt werden, die dem Verfasser jedoch vor Manuskriptabschluss des vorliegenden Aufsatzes noch nicht zugänglich war.

115 August Essenwein: Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau. Graz 1866, S. 151.

116 M. Herold (Anm. 64), S. 85. – G. Dehio (Anm. 89), S. 696.

117 Beispielsweise sind schon byzantinische Gewebe von Rautenrapporten ausgezeichnet; Otto von Falke: Kunstgeschichte der Seidenweberei. Tübingen 1951, Abb. 210–212.

118 Richard Marks–Nigel Morgan: Englische Buchmalerei der Gotik 1200–1500. München 1980, S. 48–49.

119 R. Marks–N. Morgan (Anm. 118), S. 70–73, 76–79, 101–108, 114–115. – François Avril: Buchmalerei am Hofe Frankreichs 1310–1380. München 1978, S. 11, Abb. 2, S. 49, Taf. 5. – Jeffrey F. Hamburger: The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhinland circa 1300. New Haven–London 1990. – Gotik in Böhmen. Hrsg. von Karl M. Swoboda. München 1969, S. 119, 121.

120 Ernst-Günther Grimme: Der Aachener Domschatz. Aachen 1972, S. 66–69, 71–73, Nr. 44, 48. – Karl der Große und sein Schrein in Aachen. Eine Festschrift. Hrsg. von Hans Mülleijans. Aachen 1988, Taf. 1–12, 15–22. – Herta Lepie–Georg Minkenber: Die Schatzkammer des Aachener Domes. Aachen 1995, S. 91–92. – Halbzeit. Der Marienschrein in der Restaurierung. Ausst. Kat. Domschatzkammer zu Aachen. Bearb. von Herta Lepie. Aachen 1996, Abb. 11. – Ernst-Günther Grimme: Der Dom zu Aachen. Aachen 1994, S. 176–180.

121 Kaiser Karl IV. (Anm. 53), Nr. 112. – Die Parler (Anm. 79), Bd. 2, S. 710.

122 E.-G. Grimme 1972 (Anm. 120), S. 103–104, Nr. 82–84, Taf. 96–98.

123 Alicja Karłowska-Kamzowa: Sztuka Piastów Śląskich w średniowieczu. Die Piastenkunst im mittelalterlichen Schlesien. Warschau–Breslau 1991, S. 75, Kat. Nr. 76, 113, Abb. 76, 113.

124 A. Essenwein (Anm. 115), S. 24.

125 Friedrich Andrae: Geistesleben und Dichtung des deutschen Ostens. In: Der deutsche Osten. Seine Geschichte, sein Wesen und seine Aufgabe. Hrsg. von Karl E. Thalheim–A. Hillen Ziegfeld. Berlin 1936, (S. 485–530), S. 491. – František Kavka: Am Hofe Karls IV. Leipzig 1989, S. 53.

126 Schatzkammer der Deutschen. Aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Nürnberg 1982, S. 40. – Schätze und Meilensteine deutscher Geschichte aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Nürnberg 1997, S. 37. – Ornament and Figure (Anm. 53), Nr. 31. – Hermann Maué: Münzen und Siegel. In: Das Mittelalter. Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 2. Nürnberg 2006 (im Druck).

127 Zum Blinddruck Ernst Kyriß: Verzierte gotische Einbände im alten deutschen Sprachgebiet, 4 Bde. Stuttgart 1951. – Europäische Lederarbeit vom 14. bis 19. Jahrhundert aus den Sammlungen des Berliner Kunstgewerbemuseums. Ausst. Kat. Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin. Bearb. von Eva Mühlbacher. Berlin 1988, S. 41. – zum Buchlederschnitt Hellmuth Hellwig: Handbuch der Einbandkunde, Bd. 1. Hamburg 1953, S. 49–50, 56. – Ernst Kyriß: Der verzierte gotische Einband des deutschen Sprachgebiets. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Bd. 63, 1949, S. 203–204. – Friedrich Adolph Künsemüller: Corpus der gotischen Lederschnittleinbände aus dem deutschen Sprachgebiet. Stuttgart 1980, S. XV.

128 Martin Bollert: Lederschnittbände des XIV. Jahrhunderts. Leipzig 1925, S. 55, Taf. 12–13, S. 23–24, Taf. 5.

129 F. A. Künsemüller (Anm. 127), Nr. 244, 247, 248, 258, 320.

130 Freundliche Mitteilung in einem Brief an den Verfasser vom 9. August 2000. Die beiden Stücke sind unpubliziert und tragen die Inv. Nr. KG 1029.

131 Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400. Ausst. Kat. Schnütgen-Museum Köln. Hrsg. von Anton Legner. Köln 1972, Nr. VIII.85. – Annette Scherer: Mehr als nur Andenken. Spätmittelalterliche Pilgerzeichen und ihre private Verwendung. In: Spiegel der Seligkeit. Privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Bearb. von Frank Matthias Kammel u. a. Nürnberg 2000, (S. 131–136), S. 131, Abb. 1, S. 134, Abb. 7.

132 Johann Michael Fritz: Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa. München 1982, Abb. 333–334. – Stadt im Wandel. Kunst und Kultur des Bürgertums in Norddeutschland 1150–1650. Ausst. Kat. Braunschweiger Landesmuseum. Hrsg. von Cord Meckseper. Stuttgart–Bad Cannstadt 1985, Bd. 2, Nr. 657, S. 742–743.

133 Vgl. dazu die Dekorationselemente der Wandmalereien in Burg Karlstein bei Jiří Fajt–Jan Royt: The Pictorial Decoration of the Great Tower at Karlstejn Castle. In: Magister Theodericus. Court Painter to Emperor Charles IV. The Pictorial Decoration of the Shrines at Karlstejn Castle. Ausst. Kat. Burgmuseum Karlstein. Hrsg. von Jiří Fajt. Prag 1998, (S. 107–205), S. 175, Abb. 119, S. 199, Abb. 149, S. 204, Abb. 154.

134 Eva Frodl-Kraft: Die mittelalterlichen Glasgemälde in Wien. Corpus Vitrearum Medii Aevi. Österreich, Bd. 1. Graz–Wien–Köln 1962, S. XXII–XXIII, 132–136.

135 Wilhelm Ludwig Schreiber: Die Meister der Metallschneidkunst. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 241. Straßburg 1926, S. 69, Taf. XV.

136 H. Lüer (Anm. 42), S. 81. – Inventario Artístico de Tarragona y su provincia, Bd. 3. Hrsg. von Emma Liaño Martínez. Madrid 1983, S. 86–87.

137 Als Beispiel sei das Portal am 1925 von Johannes Klaß errichteten Großen Hospital in Erfurt angeführt; Ingrid Maut–Rudhard Ullrich: Das Neue Bauen in der Architektur Erfurts der 20er Jahre und das Wirken des Bildhauers Hans Walther. In: Beiträge zur Erfurter Kunstgeschichte. Kleine Schriften des Vereins für Geschichte und Altertumskunde von Erfurt, Bd. 3, 1999, S. 87–99, Abb. 29.

138 H. Lüer (Anm. 42), S. 69–70.

139 Die Kunstschlosserei in Mähren (Anm. 15), S. 66. – Die Pernsteiner Thür im Mährischen Gewerbe-Museum. In: Mitteilungen des Mährischen Gewerbe-Museums in Brünn, Bd. 13, 1895, S. 15, Taf. 1.

140 Die Kunstschlosserei in Mähren (Anm. 15), S. 169.

141 Die Kunstschlosserei in Mähren (Anm. 15), S. 66.

142 Böhmen und Mähren. Handbuch der historischen Stätten. Hrsg. von Joachim Bahlcke–Winfried Eberhard–Miloslav Polivka. Stuttgart 1998, S. 441.

143 Antonín Bartušek: Umělecké památky Třebíče. Brünn 1969, Abb. 50.

144 Böhmen und Mähren (Anm. 142), S. 621–622.

145 A. Essenwein (Anm. 115), S. 84. – Piotr Skubiszewski: Die Kunst in den Ländern der polnischen Krone während der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts. In: Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Bd. 5. Hrsg. von Anton Legner. Köln 1980, S. 112, 115, Abb. 53. – Michal Rozek: Der Waweldom in Krakow. Warschau 1981, S. 14. – Paul Crossley: Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great. Church Archi-

- ecture in Lesser Poland 1320–1380. Krakau 1985, S. 50, Abb. 21. – Michal Rozek: Cracow Cathedral on Wawel. Guidebook for Visitors. Krakau 1987, S. 12.
- 146 P. Skubiszewski, (Anm. 145), S. 12. – P. Crossley, (Anm. 145), S. 261–262, Abb. 228, S. 160, Abb. 151.
- 147 A. Essenwein (Anm. 115), S. 43–44, 151, Fig. 79, Taf. LIV, LV, LXX. – J. S. Gardner (Anm. 59), S. 152–153. – H. Lüer (Anm. 42), S. 74.
- 148 Gotické umenie z košických zbierok (Anm. 37), S. 159, Kat. Nr. 161.
- 149 H. Lüer (Anm. 42), S. 73.
- 150 F. M. Kammel (Anm. 17), S. 137.
- 151 Städtisches Museum in Budweis. Bericht des Verwaltungsausschusses des Museumsvereins für das Jahr 1903. Budweis 1904, S. 49, Taf. 11. – O. Kastner 1961 (Anm. 20), S. 33. – F. M. Kammel (Anm. 17), S. 137.
- 152 Josef Braniš: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Česko-Buděovickem. Prag 1900, S. 45–46.
- 153 Ferdinand Vaněk–Karel Hostaš: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Domažlickém. Prag 1902, S. 31, Abb. 27. – Gotika (Anm. 103), Nr. 124. – F. M. Kammel (Anm. 17), S. 36–38.
- 154 H. Graf (Anm. 32), S. 10, Nr. 241. – O. Höver (Anm. 1), S. XVII–XVIII. – F. M. Kammel (Anm. 17), S. 142, 145, Abb. 19.
- 155 Die Kunstdenkmäler des Königreichs Bayern, Bd. 2: Die Kunstdenkmäler von Oberpfalz und Regensburg, H. 2: Bezirksamt Neunburg v. W. Bearb. von Georg Hager. München 1906, S. 52–54, Abb. 55.
- 156 Topographie der Historischen und Kunst-Denkmale. Der politische Bezirk Rakonitz. T. 1: Burg Pürglitz. Bearb. von Anton Cechner. Prag 1914, S. 80–81.
- 157 A. Cechner (Anm. 156), S. 81.
- 158 A. Cechner (Anm. 156), S. 54–55, S. 144, Abb. 51, 119. – Umělecké památky Čech. Hrsg. von Emanuel Poche. Prag 1980, Bd. 3, S. 167.
- 159 Michaela Probst: Das spätgotische Retabel der Burgkapelle zu Pürglitz als Stiftung Wladislaws II. Ein Modellfall des künstlerischen Austauschs in Europa um 1500? In: Die Länder der Böhmisches Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526). Kunst–Kultur–Geschichte. Hrsg. von Evelin Wetter. Osterfiltern 2004, S. 115–123. – Jiří Fajt: Das Zeitalter der Jagiellonen in den Ländern der böhmischen Krone und die tschechische Historiographie. In: ebenda, S. 18–19.
- 160 Franz Dollinger: Geschichte von Pürglitz. Wien 1887. – A. Cechner (Anm. 156), S. 3–26. – Tomáš Durdik: Die Burg Křivoklat und weitere Burgen auf der ehemaligen Fürstenbergischen Herrschaft Křivoklat. In: Die Fürstenberger. 800 Jahre Herrschaft und Kultur in Mitteleuropa. Hrsg. von Erwein H. Eltz–Arno Strohmeier. Ausst. Kat. Schloß Weitra. Korneuburg 1994, S. 300–306. – M. Probst (Anm. 159), S. 115–123.
- 161 Antonín Cechner: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Rakovnickém, Bd. 2: Rakovník. Prag 1913, S. 159, Abb. 151. – E. Poche (Anm. 158), S. 214.
- 162 Jaromír Homolka: The Pictorial Decoration of the Palace and Lesser Tower of Karlstejn Castle. In: Magister Theodericus (Anm. 133), S. 62–63.
- 163 Franz Bock: Schloss Karlstein in Böhmen. In: Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Bd. 10, 1865, (S. 90–97), S. 92.
- 164 K. Riewel (Anm. 16), S. 47–49.
- 165 Karl Atz–Stephan Beissel: Die kirchliche Kunst in Wort und Bild. Praktisches, alphabetisch geordnetes Handbuch für Geistliche, Lehrer, Künstler, sowie für Mitglieder des Kirchenvorstandes und des Paramentenvereins. 4. Aufl. Regensburg 1915, S. 590, Abb. 1340, S. 589.
- 166 Bernhard Grueber: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen nach den bestehenden Denkmalen geschildert, T. 3. Wien 1877, S. 137–138.
- 167 B. Grueber (Anm. 166), S. 73, Abb. 80. – K. Neubert–J. Royt–J. Fajt (Anm. 84), S. 50, 83, Abb. 76.
- 168 Jiří Spěváček: Die Epoche Karls IV. In: Die Parler (Anm. 79), Bd. 2, S. 585–605. – Jaromír Homolka: Zum ikonographischen Programm Karls IV. In: Die Parler (Anm. 79), Bd. 2, S. 607–618.
- 169 Die Parler (Anm. 79), Bd. 2, S. 721–726, 758–763. – Jiří Fajt–Jan Royt (Anm. 133), S. 134–152.
- 170 Hana Blochová: The Medieval Art Techniques of the Painted Decoration of Karlstejn. In: Magister Theodericus (Anm. 133), (S. 528–538), S. 533–534. – Zora Grohmanová: Research of the Panel Paintings in the Chapel of the Holy Cross at Karlstejn Castle. In: ebenda, (S. 516–525), S. 518–520.
- 171 Kunst der Gotik aus Böhmen. Ausst. Kat. Schnütgen-Museum Köln. Köln 1985, S. 78–79. – Magister Theodericus (Anm. 133), S. 328–329. – Mojmir Hamsik: Master Theodoric. Technique (Historical Connotations). In: ebenda, S. 506–507.
- 172 Die Bildwerke in Stein, Holz, Ton und Elfenbein bis um 1450. Kataloge des Germanischen Nationalmuseums. Die mittelalterlichen Bildwerke, Bd. 1. Bearb. von Heinz Stafski. Nürnberg 1965, Nr. 171, S. 186–187, Abb. S. 188–189. – Kaiser Karl IV. (Anm. 53), Nr. 129, S. 114–115. – Die Parler und der Schöne Stil (Anm. 79), Bd. 2, S. 671. – Jiří Fajt: Der Chor des Heiligkreuzmünsters in Schwäbisch Gmünd 1351–2001. Parlerbauten: Architektur, Skulptur und Restaurierung. Internationales Parler-Symposium Schwäbisch Gmünd, 17.–19. Juli 2001. In: Kunstchronik, Bd. 55, 2002, S. 106. – Helena Koenigsmarková: Metal Appliqués on the Reverse Side of the St Simon Panel in the Context of Contemporary Customs. In: Court Chapels of the High Middle Ages and their Artistic Decoration. Hrsg. von Jiří Fajt. Prag 2003, (S. 82–85), S. 84–85.
- 173 David Bomford u. a.: Art in the Making. Italian Painting before 1400. London 1989. – Exemplarisch auch Frank Matthias Kammel: Verkannte Italiener. Der Schöpfer einer Anna selbdritt im Deutschen Historischen Museum in Berlin. In: Weltkunst. Die Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten, Bd. 76, H. 1, 2006, S. 32–35.
- 174 J. Fajt–J. Royt (Anm. 133), S. 185, 187–188. – Jiří Fajt–Hana Hlaváčková–Jaromír Homolka–Jan Royt: Catalogue of the Panel Paintings in the Chapel of the Holy Cross. In: Magister Theodericus (Anm. 133), S. 305–307.
- 175 Zu den damaligen Prager Goldschmieden Barbara Drake Boehm: Calles to Create. Luxury Artists at Work in Prague. In: Prague. The Crown of Bohemia 1347–1437. Ausst. Kat. Metropolitan Museum of Art, New York. Hrsg. von Barbara Drake Boehm–Jiří Fajt. New Haven–London 2005, (S. 75–81), S. 79–80.
- 176 Altstädtisches Kantonale »Piseň chval božských«, T. 2, Prag, Nationalmuseum, Sign. I. A. 15; Milena Bartlová: Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě. 1400–1460. Prag 2001, S. 73–74, Abb. 2.
- 177 O. v. Falke (Anm. 117), S. 41–43, vgl. Abb. 221–223, 226, 227, 243–246. – Brigitte Klesse: Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts. Bern 1967, S. 87. – Leonie von Wilckens: Mittelalterliche Seidenstoffe. Bestandskatalog XVIII

des Kunstgewerbemuseums. Staatliche Museen zu Berlin. Berlin 1992, Nr. 160–163, 166, 176, 177, 178; hier sind zahlreiche ehemals nach Italien lokalisierte Seiden mit Rautennetzen und stilisierten Tieren als spanische Arbeiten des 13. Jahrhunderts ausgewiesen.

178 B. Klesse (Anm. 177), Nr. 228–233, 239.

179 Antonin Matějček: Gotische Malerei in Böhmen. Tafelmalerei 1350–1450. Prag 1939, S. 31, 138, Nr. 105. – Antonin Matějček–Jaroslav Pešina: Gotische Malerei in Böhmen. Tafelmalerei 1350–1450. Prag 1955, S. 34, 71. – Wolfgang Kermer: Studien zum Diptychon in der sakralen Malerei. Diss. Tübingen 1967, S. 105–106. – Spiegel der Seligkeit (Anm. 131), Nr. 79 (Daniel Hess). – M. Bartlová (Anm. 176), S. 172–173.

180 Günther Bräutigam: Nürnberg als Kaiserstadt. In: Karl IV. Staatsmann und Mäzen. Hrsg. von Ferdinand Seibt. München 1978, S. 339–343. – Derselbe: Nürnberg. In: Die Parler (Anm. 79), Bd. 1, S. 359. – Frank Matthias Kammel: Kaiser Sigismund und die Reichsstadt Nürnberg. Künstlerische Zeugnisse der Beziehung und des Nachruhs. In: Sigismundus Rex et Imperator. Ausst. Kat. Musée national d'histoire et d'art Luxembourg. Mainz 2006, S. 480–486.

181 Hans Schenk: Die Beziehungen zwischen Nürnberg und Prag von 1450–1500. In: I. Bog (Anm. 104), S. 185–203. – Josef Janáček: Prag und Nürnberg im 16. Jahrhundert (1489–1618). In: I. Bog (Anm. 104), S. 204–228. – Günther Bräutigam: Die bildende Kunst zur Zeit der Luxemburger. In: G. Pfeiffer (Anm. 104), S. 106–111.

182 Robert Suckale: Die Hofkunst Ludwig des Bayern. München 1993.

183 Julius Max Schottky: Die Burg Karlstein nebst ihrer Umgebung. Prag 1831, S. 4. – Albert Gümbel: Sebald Weinschröter, ein Nürnberger Hofmaler Kaiser Karls IV. In: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 27, 1904, S. 13–23. – Derselbe: Ein Nachtrag zu »Sebald Weinschröter, ein Nürnberger Hofmaler Kaiser Karls IV.«. In: ebenda, S. 512–514. – Erich Abraham: Über die Quellen des Stils in der Nürnberger Malerei um 1400. In: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 37, 1915, (S. 3–14), S. 4. – Jiří Fajt: Magister Theodericus – Court Artist to Emperor Charles IV. In: Magister Theodericus (Anm. 133), S. 224, 230.

184 Jiří Fajt: Charles IV.: Toward a New Imperial Style. In: Prague (Anm. 175), S. 3–21, hier S. 15–16. Fajt schreibt Weinschröter ein verlorenes Wandbild der Nürnberger St. Moritzkapelle sowie Scheiben in der St. Marthakirche zu, das Hochaltarretabel der St. Jakobskirche, eine bisher allein nach Südostdeutschland lokalisierte Zeichnung der Unterweisung Mariae im Germanischen Nationalmuseum sowie die auf verschiedene Aufbewahrungsorte verteilten Tafelchen eines Marien-Klaren-Altars; zu den Objekten zuletzt Kataloge des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg. Die deutschen Handzeichnungen, Bd. 1. Die Handzeichnungen bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Bearb. von Fritz Zink. Nürnberg 1968, Nr. 1. – F.M. Kammel (Anm. 40), S. 361–373. – Frank Matthias Kammel: Die Erfurter Tafelmalerei am Ende des 14. Jahrhunderts. In: Begegnungen mit Alten Meistern. Altdeutsche Tafelmalerei auf dem Prüfstand. Hrsg. von Bettina Carola Gries–Frank Matthias Kammel. Nürnberg 2000, S. 21–37, hier S. 24. – Bodo Brinkmann–Stephan Kemperdick: Deutsche Gemälde im Städels 1300–1500. Kataloge der Gemälde im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt am Main, Bd. 4. Mainz 2002, S. 33–54. – Im Gegensatz zur Unterstellung von Kemperdick schied der Verfasser die Tafelchen eines Marienretabels aus der Erfurter

Tafelmalerei aus, postulierte aber Beziehungen zwischen den wohl böhmisch beeinflussten fränkischen Werken und der gleichzeitigen Erfurter Kunst. – Rainer Kahsitz: Der Hochaltar der St. Jakobskirche in Nürnberg. In: H. Krohm (Anm. 81), S. 86–109.

185 Kurt Löcher: Tafelmalerei in Nürnberg: 1350–1550. In: Nürnberg 1300–1550 (Anm. 53), (S. 81–86), S. 81. – P. Strieder (Anm. 81), S. 16–17, 116, Kat. Nr. 2.

186 A. Essenwein (Anm. 66), S. 7, Nr. 48.

187 O. Kastner 1967 (Anm. 20), S. 31.

188 H. Riewel (Anm. 16), S. 47. – J.S. Gardner (Anm. 59), S. 135–136. – Gotik in Österreich. Ausst. Kat. Hrsg. von Harry Kühnel. Krems a.d. Donau 1967, S. 306–307, Nr. 294, Abb. 70. – Gotik in der Steiermark. Ausst. Kat. Stift St. Lambrecht. Bearb. von Helmut J. Mezler-Andelberg u. a. Graz 1978, S. 323–324, Nr. 299, Abb. 110. – Manfred Koller: Spätgotischer Eisenschnitt mit Papierunterlage in Österreich. In: Restauratorenblätter, Bd. 21, 2000, (S. 175–181), S. 176.

189 O. Kastner 1961 (Anm. 20), S. 34. – Benno Ulm: Das Mühlviertel. Seine Kunstwerke, historische Lebens- und Siedlungsformen. Österreichische Kunstmonographie, Bd. 5. Salzburg 1971, S. 199. – Wolfgang Sauber: Sarleinsbach. Pfarrkirche St. Peter. Passau 2002, S. 8. – Für Hinweise dankt der Verfasser Herrn Pfarrer Alfred Höfler, Sarleinsbach.

190 Die Kunstdenkmäler von Niederbayern, Bd. 16: Stadt Landshut. Bearb. von Felix Mader. München 1927, S. 114, Abb. 85. – Beatrix Binder: Mittelalter in Ostbayern. Ein Führer zur Kunst der Romanik und Gotik in Niederbayern und der Oberpfalz. München 1989, S. 68–69.

Abbildungsnachweis

Altdorf, Fotodesign Rainer Elpel: 19; Berlin, Hannelore Sachs: 4; Berlin, Staatliche Museen, Kunstgewerbemuseum: 8, 9, 15; Kaschau, Slovenské Technické Múzeum: 35; Klagenfurt, Landeskonservatorat für Kärnten: 24; Koblenz, Mittelrheinmuseum: 31; Krakau, Muzeum Narodowe: 28; Marburg, Fotoarchiv Foto Marburg: 21; München, Bayerisches Nationalmuseum: 12, 38; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum: 5–7, 11, 13, 18, 20, 29, 49, 50; Nürnberg, Stadtarchiv, Bild-, Ton- und Filmarchiv: 16; Prag, Miroslav Fokt: 36; Prag, Národní galerie: 26, 37; Prag, Národní památkový ústav: 40–42; Rouen, Musée le Secq des Tournelles: 10; Sarleinsbach, Pfarrer Alfred Höfler: 51; Verfasser: 1, 14, 17, 22, 33, 52; Wien, Bundesdenkmalamt Österreich: 23.

Reproduktionen aus E. E. Viollet-Le-Duc: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle. Paris 1868: 2; 1000 Jahre Kunst in Krems. Krems 1971: 25; Ornamenta Silesiae. Tysiac lat rzemiosla artystycznego na slasku. Breslau 2000: 27; M. Bollert: Lederschnittbände des XIV. Jahrhunderts. Leipzig 1925: 30; Mitteilungen des Mährischen Gewerbe-Museums in Brünn, Bd. 11, 1893: 32; A. Essenwein: Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau. Graz 1866: 34; Magister Theodericus. Court Painter to Emperor Charles IV. Prag 1998: 43, 46, 47; B. Grueber: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen. Wien 1877: 44, 45; Georg Hager: Kunstdenkmäler von Oberpfalz und Regensburg. München 1906: 39; Prague. The Crown of Bohemia. New Haven–London 2005: 48.