

Jens Kremb

**Initiative Möbel des Mittelalters  
Mitteilungen III, 1. Halbjahr 2021**

**Erschienen 2021 auf ART-Dok**

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-73970

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2021/7397>

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007397>

---

# Initiative Möbel des Mittelalters



Mitteilungen III, 1. Halbjahr 2021

## Initiative Möbel des Mittelalters

### Titelbild:

Detail aus fol. 7r « Compillation des Cronicques et ystores des Bretons, partie en III livretz »  
par Pierre LE BAUT, secrétaire de Jean, sire de Derval. 1401-1500

Bibliothèque nationale de France

Mitteilungen III, 1. Halbjahr 2021

© 2021 Initiative Möbel des Mittelalters/ Jens Kremb

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Internetpräsenz der Initiative: [www.inimm.de](http://www.inimm.de)

Bei Fragen oder Anregungen, Kontakt unter: [info\(at\)inimm.de](mailto:info(at)inimm.de)

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007397>

# Inhalt

**Vorwort**

Seite 1

Cécile Lagane

**Archäologische und technische Nachlese eines  
mittelalterlichen Möbels – Der Schrank in der  
Kathedrale Notre-Dame in Bayeux**

Seite 3

Jens Kremb

**Ein Familienbildnis von 1549 – Die bemalte  
Tischplatte für Anna von Kronberg**

Seite 10

Jens Kremb

**Bericht über die Tagung *Research in Progress:*  
*New Thinking about Medieval Furniture***

Seite 37

**Bibliographie Teil 3**

Seite 44

## Vorwort

Wie so viele Bereiche bleiben auch die *Mitteilungen der Initiative Möbel des Mittelalters* nicht von den Auswirkungen der Corona-Pandemie verschont. Aufgrund von beträchtlichen Einschränkungen in Bezug auf den Zugang von Bibliotheken konnten die Recherchen zur Studie über die gedrechselten Sitzmöbel des Mittelalters, deren erster Teil in den *Mitteilungen* II 2. Halbjahr 2020 veröffentlicht wurden, nicht wie geplant weitergeführt werden, weshalb die Fortführung der Publikation der Forschungsergebnisse erst im zweiten Halbjahr 2021 vorgenommen werden kann.

Aus diesem Grund wird in dieser Ausgabe nun der Artikel über das Kornberger Familienporträt, einer bemalten Tischplatte, veröffentlicht. Dieser basiert auf einem Vortrag, den der Autor im Rahmen der Veranstaltungsreihe *kronberger Burgzeit'19* am 25. Juni 2019 auf Burg Kronberg im Taunus hielt und der eine Korrektur in Bezug auf das Objekt selbst und eine Weiterführung der Beschäftigung mit dem Thema der bemalten Tischplatten des Spätmittelalters darstellt, über die der Autor seine Dissertationsschrift verfasst hat.

Ebenfalls von den Auswirkungen der Corona-Pandemie betroffen war die von der *Regional Furniture Society* in London geplante internationale Tagung *New Thinking about Medieval Furniture* innerhalb der von der Society durchgeführten Tagungs-Reihe *Research in Progress*, die ursprünglich am 20. Mai 2020 stattfinden sollte. Diese wurde nun am 13. März 2021 als online-Tagung nachgeholt. Abgesehen von den negativen Auswirkungen der Pandemie, wie der Verlegung des Termins um ein Jahr, oder den nicht stattfindenden realen Begegnungen und dem Kennenlernen der Kollegen vor Ort in London, hatte die Durchführung der Tagung online den positiven Nebeneffekt, dass die Vorträge nun auch auf dem Youtube-Kanal der Society online verfügbar sind und jederzeit angeschaut werden können. Die Links zu den Videos und weiteren online-Vorträgen über mittelalterliche Möbel finden sie auch auf der Homepage der *Initiative Möbel des Mittelalters*.

Cécile Lagane hielt auf dieser Tagung einen Vortrag über die mittelalterlichen Schränke der Kathedrale Notre-Dame in Bayeux und der ehemaligen Zisterzienserabtei in Aubazine. Ihr Poster zum Schrank aus Bayeux, das sie bereits 2015 auf einer Tagung vorstellte, veröffentlicht sie hier in diesen *Mitteilungen* in einer ins Deutsche übertragenen Version. Dies stellt gleichfalls auch einen Auszug aus ihrer Dissertation von 2016 dar, die bisher noch nicht veröffentlicht ist, und wodurch eine Zusammenfassung der neuesten Forschung zu diesem Objekt erstmals auf Deutsch vorliegt.

Dieser Beitrag als auch die Beteiligung der *Initiative Möbel des Mittelalters* an der Londoner Tagung zeigen und unterstreichen, dass die Initiative bereits in diesem frühen Stadium ihrer Existenz international vernetzt ist und es zu einem regen Austausch zwischen den ForscherInnen kommt, der weiterhin betrieben wird.

Ebenso findet auch die Bibliographie zu mittelalterlichen Möbeln, und damit der in dieser Form in den ersten Mitteilungen bezeichnete Werkzeugkasten, ihre Fortführung beziehungsweise seine weitere Komplettierung.

Auch die Internetpräsenz der Initiative wird fortlaufend ergänzt und erweitert, sodass sich ein Besuch der Homepage [www.inimm.de](http://www.inimm.de) immer mal wieder lohnt und es Neues zu entdecken gibt. So findet sich dort zum Beispiel die neue Rubrik ‚Möbel des Monats‘, in der jeweils ein Möbel kurz zusammenfassend vorgestellt wird. Durch die Archivierung der Beiträge in dieser Rubrik entsteht auf diese Weise sukzessive eine Objekt-Datenbank mit unterschiedlichen Gattungen und Möbeltypen.

Dadurch, und mit den hier vorliegenden Mitteilungen III 1. Halbjahr 2021, werden ihnen die Sommerferien dieses Jahr hoffentlich nicht allzu langweilig, wenn aufgrund der Corona-Pandemie die Reiseaktivitäten weiterhin eingeschränkt bleiben müssen.

Viel Freude beim Lesen

Jens Kremb

# Archäologische und technische Nachlese eines mittelalterlichen Möbels – Der Schrank in der Kathedrale Notre-Dame in Bayeux<sup>1</sup>

Cécile Lagane

## Hintergrund der Untersuchung

Obwohl der Schrank in der Schatzkammer der Kathedrale Notre-Dame in Bayeux in seiner Größe und der Bemalung einzigartig ist, wurde er noch nie einer detaillierten technischen Untersuchung unterzogen. (Abb. 1) In der Mitte des 19. Jahrhunderts wird er mehrmals beschrieben, meist in einer Verbindung mit einer Zeichnung eines Zustandes, „die zu keinem Zeitpunkt wirklich existiert hat“.<sup>2</sup> 1898 unter Denkmalschutz gestellt, wird er 1896 und 1917 in der Studie über die Kathedrale und ihr Schatz von Domkapitular Eucher Deslandes, der sich besonders für seinen Inhalt interessiert, erwähnt.<sup>3</sup> In neueren

erwähnt.<sup>3</sup> In neueren



Abbildung 1 Gesamtansicht des Schrankes in der Kathedrale Notre-Dame in Bayeux, Foto: © Cécile Lagane.

Werken, die sich der Geschichte des Möbels widmen, wird der Schrank nur selten besprochen, und wenn doch, nie in seiner Gesamtheit untersucht, wobei immer die Bemalung im Mittelpunkt dieser Studien steht.<sup>4</sup>

Der Schrank wird allgemein, ohne wirkliche Begründung, in das 13. Jahrhundert datiert. Es fehlt daher eine Studie, die die technischen Aspekte der Konstruktion des Möbelstücks und seiner Veränderung über die Jahre untersucht. Ein solcher Ansatz würde neue Perspektiven

<sup>1</sup> Dieser Text stellt eine Übertragung ins Deutsche des auf der internationalen Konferenz *L'objet au Moyen Âge et à l'époque moderne: fabriquer, échanger, consommer et recycler*, präsentierten Posters über den Schrank in der Kathedrale Notre-Dame in Bayeux dar. Die Konferenz wurde von der *Société d'archéologie médiévale, moderne et contemporaine (SAMMC)* 2015 durchgeführt. Das Poster und auch die anderen Beiträge der Tagung sind seit 2020 publiziert: Henigfeld, Yves; Husi Philippe; Ravoire Fabiene (Hg.), *L'objet au Moyen Âge et à l'époque moderne: fabriquer, échanger, consommer et recycler* (Actes du colloque de la SAMMC, Bayeux 28-30 mai 2015), Caen 2020.

<sup>2</sup> Bourdon 1851, S. 208-209. Daly 1852, S. 130-131. Viollet-le-Duc 1858, S. 5. Zitat: Viollet-le-Duc 1856, S. 14.

<sup>3</sup> Deslandes 1917, S. 524-525.

<sup>4</sup> Eames 1977, S. 25-27.

auf die Geschichte dieses unbestreitbar außergewöhnlichen Schrankes, aber auch auf seinen Platz in der europäischen Möbellandschaft, eröffnen.

## **Historischer Kontext**

Die erste Erwähnung des Möbels findet sich im Inventar der Schatzkammer von 1476, dessen zweites Kapitel den "in der hohen Kammer der Schatzkammer gefundenen und aufbewahrten Juwelen und Ornamenten" gewidmet ist, eine Erwähnung, die sich indirekt auf den Schrank beziehen könnte.<sup>5</sup> Somit hätte er Teile der Bischofstracht enthalten, Gewänder für den Kantor und den Diakon sowie verschiedene Stolen und Wimpel. Zu den außergewöhnlichen Stücken gehören zwei "Einhorn"-Hörner, das "Becken des Herzogs Wilhelm [der Eroberer]" sowie die sieben Schlüssel, die "das Geheimnis der Truhe des Hochaltars" öffnen.<sup>6</sup> Die Reliquien wurden ursprünglich im Herzen der Kirche in Schränken, die um den Altar herum angeordnet sind, aufbewahrt. Nach 1562 und der Plünderung der Kathedrale im Rahmen der Religionskriege wurden die wenigen wertvollen Gegenstände, die sich noch im Besitz des Kapitels befanden, wahrscheinlich in den Schrank gelegt.

Vom 17. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurde der obere Raum der Schatzkammer als *chartarium* genutzt, wovon zwei Arten von Etiketten mit den Namen der Ortschaften zeugen, in denen die Kathedrale Besitztümer besaß und die noch heute an den Türen des Schrankes zu sehen sind. 1852 erwähnt Daly als Inhalt des Schrankes nur die Rüstung des Waffenknechts des Kapitels, der als Knappe des Bischofs bei Gottesdiensten diente.<sup>7</sup>

Das zwanzigste Jahrhundert hinterließ seine Spuren in Form von Kunststoffdrahtbindern und der Entfernung der oberen hinteren Bretter für eine Elektroinstallation.

## **Allgemeine Beschreibung**

Maße

Heute ist der Schrank 5,20 m breit und erreicht eine Höhe von 2,80 m, einschließlich der Fialen. (Abb. 2) Ursprünglich war er 6 m breit, bevor 1756 für den Einbau der heutigen Tür ein Teil des Schrankes entfernt wurde. Die perfekte Integration des Schrankes in seine architektonische Umgebung macht es wahrscheinlich, dass er speziell für diesen Raum gebaut wurde. Zum einen erstreckte er sich über die ganze Breite des Raumes, zum anderen ruht die

---

<sup>5</sup> Deslandes 1896, S. 41-47.

<sup>6</sup> Deslandes 1896, S. 26.

<sup>7</sup> Daly 1852, S. 133.



Rückwand des Schrankes auf der umlaufenden gemauerten Bank, und die Rückwand des Schrankes ist im Bereich der Säule des Deckengewölbes ausgespart.

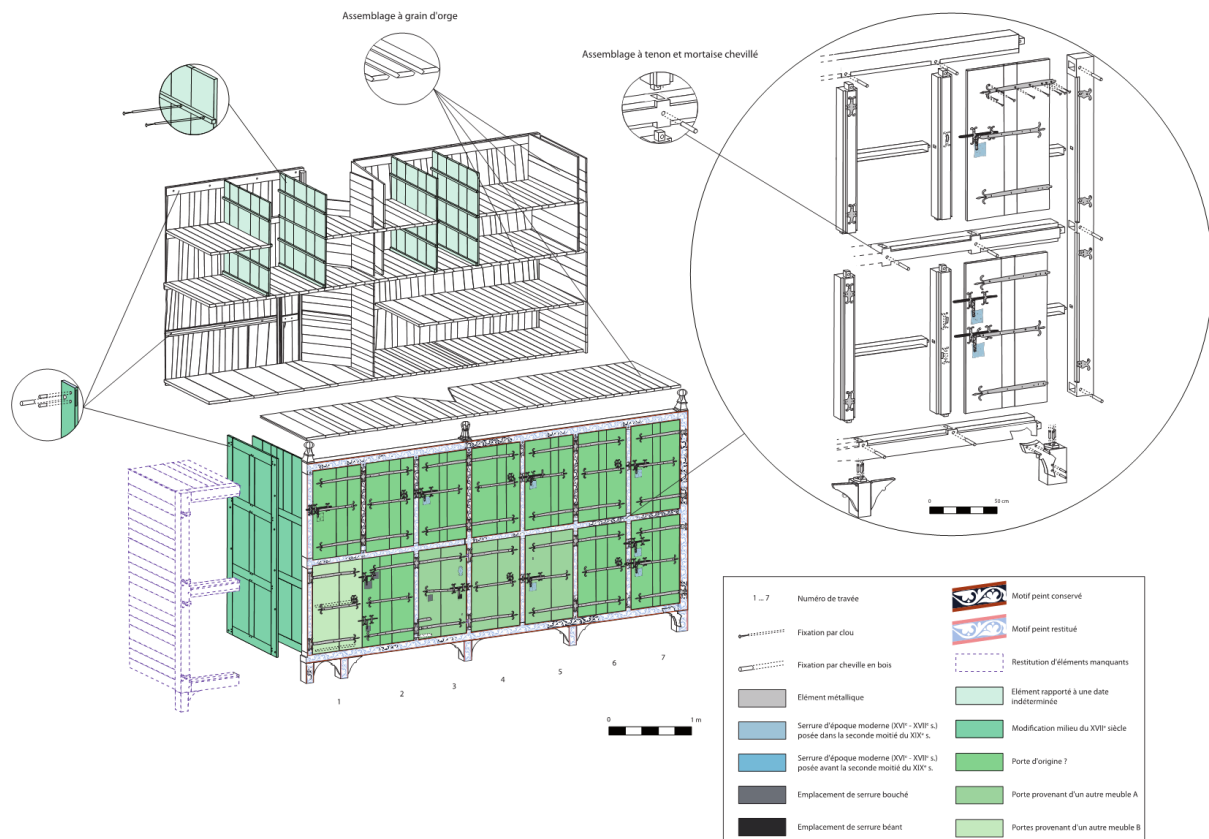


Abbildung 2 Explosionszeichnung des Schrankes in der Kathedrale Notre-Dame in Bayeux, © Cécile Lagane.

## Ausstattung

Die beiden Ebenen des Schrankes hatten ursprünglich jeweils acht Türen, die sich paarweise, an Stiftscharnieren befestigt, öffnen ließen. Im Inneren wurden die beiden Ebenen durch Einlegeböden in zwei Kompartimente unterteilt. Nur einige dieser Einlegeböden sind erhalten geblieben, und vertikale Trennwände wurden zu einem unbestimmten Zeitpunkt hinzugefügt. Die Entfernung des linken Bereichs des Schrankes führte, im Zuge des Einbaus der neuen Tür zur Kammer, zu mehreren Änderungen, darunter die Verlegung des linken Fußes und der Fiale sowie einer kompletten Neugestaltung der linken Seitenwand.

## Gestaltung

Der Rahmen, die Beine und die Fialen sind mit einem weißen Blumenmuster auf schwarzem Hintergrund bemalt, der rot umrandet ist. Bis auf eine der Türen weisen alle mehr oder weniger Spuren von Resten grüner Farbe auf. Die untere Tür des ersten Feldes links, die von

einem anderen Möbelstück stammt, zeigt eine historisierende Szene, die auf einer orangefarbenen Grundierung gemalt wurde. (Abb. 3) Oben ist der majestätische Gott, der die Weltkugel hält, von vier Engeln umgeben, von denen zwei Räuchergefäße tragen und die anderen beiden ihm eine Seele überreichen. In dem Bildfeld darunter tragen vier Mönche einen Schrein auf den Schultern. Nach der Ikonographie und der Ausführung könnte die Malerei im 13. oder frühen 14. Jahrhundert entstanden sein. Die Türen 4 und 5 auf der unteren Ebene zeigen ebenfalls Reste einer figürlichen Bemalung, diesmal auf einer roten Grundierung, aber die Bemalung ist zu beschädigt, um die Ikonographie deuten zu können. Auf den anderen Türen ist nur eine flächige grüne Bemalung zu sehen.



Abbildung 3 Außenseite der bemalten Tür unten links, Foto: © Cécile Lagane.

## Strukturelle Analyse

Die Ansicht der Vorderseite des Schrankes ergibt sich aus dem Rahmen, bestehend aus Ständern und Querhölzern, die mit breiten Schlitz- und Zapfenverbindungen zusammengesetzt sind und an denen die Türen befestigt sind. Die Stützen an der Vorderseite sind ebenfalls mit Schlitz- und Zapfenverbindungen angebracht und werden durch zusätzliche Konsolen in den Zwickeln, die verdübelt sind, verstärkt. Die Konsole am Fuß des rechten Endes des Schrankes ist stilisierter als die anderen und von einfacher Machart. Die originalen Türen bestehen aus drei Brettern, die auf den Innenseiten von zwei aufgenagelten Holzleisten und auf den Außenseiten von drei Eisenbeschlägen mit Lilienenden zusammengehalten werden. Zwei der Beschläge dienen als Scharnier und der dritte Beschlag, ein Flächenbeschlag, ist mittig auf dem Türblatt angebracht. Die an den Pfosten angebrachten Scharnierelemente, an die - mit einigen Ausnahmen - jeweils zwei gegenüberliegende Türen

angeschlagen sind, sind an den Enden gespalten und mit stilisierten Rankenvoluten versehen. Vier Türen auf der unteren Ebene wurden von mindestens zwei anderen Möbeln übernommen, möglicherweise von den berühmten bemalten Reliquenschränken um den Hochaltar. Davon zeugen die Zusammensetzung aus zwei Brettern, die Umkehrung der Öffnungsrichtung bei einigen von ihnen und Spuren von Beschlägen, die nicht mit den originalen des Schrankes übereinstimmen. Tür 2 ist problematischer: Sie besteht aus drei Brettern, ist jedoch breiter als die anderen Türen und ihre Öffnungsrichtung ist im Vergleich zur sonst angewendeten Logik der Anschläge der Türen des Schrankes umgekehrt. Dadurch fehlt der Zwischenpfosten, was die Homogenität des Ganzen deutlich unterbricht, wobei es aber keine sichtbaren Spuren eines Zapfenlochs gibt, das auf einen möglichen ursprünglichen Pfosten hinweisen würde.

Ursprünglich war jede zweite Tür mit einem Schloss und einem Riegel ausgestattet, dessen hervorstehendes Ende zum Schließen der gegenüberliegenden Tür diente. Diese ist mit einem Ziehring versehen, der auf einem Kreuz befestigt ist, dessen gespaltenen Enden ebenfalls mit stilisierten Rankenvoluten gestaltet sind, wie an den erhaltenen Stücken zu sehen ist. Im Inneren sicherten ein oder zwei Schlösser das Ganze.

In der oberen Ebene hat sich diese Anordnung erhalten, wobei einige der mit Rankenvoluten gestalteten Riegelführungen der Schlossbolzen auf den Pfosten außen durch einfache Krampen ersetzt wurden. In der unteren Ebene haben einige Türen zwei Schlösser oder nur eines. Manche Schlösser fehlen ganz und es



*Abbildung 4 Schloss aus dem späten 13. oder frühen 14. Jahrhundert, Foto: © Cécile Lagane.*

ist nur noch das Loch im Holz sichtbar. Bis auf das Schloss an der oberen Tür 1, das in das späte 13. oder 14. Jahrhundert datiert wird (Abb. 4), stammen die anderen Schlösser aus dem 16. bis 17. Jahrhundert. Das kleine eiförmige Schloss an der unteren Tür 3, ebenfalls aus der Neuzeit, gehörte wahrscheinlich zu einem anderen Schrank von dem die Tür ursprünglich stammt.

Die Seiten, der Rücken, die Oberseite und der Boden, die den Korpus bilden, bestehen aus einer großen Menge grober Bretter, die gespundet zusammengefügt sind. Dieser Aufbau wird seltener verwendet als Nut und Feder und ist in der Tat weniger solide, wenngleich ästhetischer. Er scheint hauptsächlich für horizontale Elemente verwendet zu werden – Ober-, Unterboden, Einlegebretter. Die Unregelmäßigkeit des Schnitts der Bretter - Abmessungen und Formen - kontrastiert mit der Homogenität und Strenge, die bei dem ursprünglichen Rahmen und den Türen angewendet wurden. Die Bretter der Rückwand sind mit Nägeln an den Querverstrebungen und Pfosten befestigt.

### **Fazit**

Es gibt zwei zeitliche Grenzen, die leider sehr unklar sind, was die Datierung des Baus des Schrankes betrifft. Ein terminus post quem wird durch die Errichtung des Schatzraumes in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts bestimmt, während die Verlegung der Bodenfliesen um die Füße des Schrankes einen terminus ante quem im 14. Jahrhundert wahrscheinlich macht. Die angewandten Holzverarbeitungstechniken, die im gesamten Mittelalter weit verbreitet waren, liefern wenige Informationen für einen Datierungsversuch. Der Schrank in der Kathedrale von Noyon, der offenbar aus dem gleichen Zeitraum stammt, weist eine ähnliche Rahmenstruktur auf. Die Fügung der Bretter durch Spundung findet sich zum Beispiel auch an einer der Truhen in der Westminster Abbey vom Ende des 12. Jahrhunderts oder am Schrank in Aubazine (Corrèze), der wahrscheinlich an das Ende des 13. oder den Anfang des 14. Jahrhunderts zu datieren ist. Darüber hinaus erschwert die große Anzahl unterschiedlicher Elemente, aus denen der Schrank in Bayeux besteht, seine Analyse, da sukzessive Veränderungen den ursprünglichen Zustand des Möbels allmählich auslöschen.

## Literatur

Bourdon 1851

Bourdon, Charles: Excursion archéologique à la cathédrale de Bayeux, Paris 1851.

Daly 1852

Daly, César: Revue générale de l'architecture et des travaux publics, Band 10, Paris 1852.

Deslandes 1896

Deslandes, Eucher: Le trésor de l'église Notre-Dame de Bayeux, Paris 1896.

Deslandes 1917

Deslandes, Eucher: Étude sur l'église de Bayeux, Caen 1917.

Eames 1977

Eames, Penelope: Furniture in England, France and the Netherlands from the Twelfth to the Fifteenth Century (Furniture History Vol. 13), London 1977.

Viollet-le-Duc 1856

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, Band 8, Paris 1856.

Viollet-le-Duc 1858

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel: Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la renaissance, Band 1, Paris 1858.



# Ein Familienbildnis von 1549 – Die bemalte Tischplatte für Anna von Kronberg

Jens Kremb

Der Forschungsgegenstand der bemalten Tischplatten des Spätmittelalters wurde bereits im Jahr 2016 vom Autor im Böhlau Verlag als Dissertationsschrift veröffentlicht.<sup>1</sup> Darin wurde der Versuch unternommen, das Thema in seiner Gänze zu bearbeiten, was zur Folge hatte, dass die Liste des bis dahin bekannten Objektbestandes - die sowohl erhaltene wie auch nicht erhaltene und nur anhand von schriftlichen Quellen und/oder Fotografien überlieferte Exemplare enthält - wesentlich erweitert werden konnte und sich somit heute auf 23 Stück beläuft. Neben diesem rein statistisch erscheinenden Ergebnis konnten des Weiteren auch wesentliche neue Erkenntnisse in Bezug auf die Bedeutung der bemalten Tischplatten für die Entwicklung der Tafelmalerei des Spätmittelalters nördlich der Alpen herausgearbeitet werden.

Zum Objektbestand der bemalten Tischplatten gehört auch die bemalte Tischplatte eines Tisches, den Anna von



Abbildung 1 Tischplatte Vorderseite, 1549, Studijní depozitář mobiliárních fondů – Klášter Plasy, Foto: © Studijní depozitář mobiliárních fondů – Klášter Plasy, Dana Marešová.

Kronberg im Jahr 1549 als Neujahrsgeschenk von ihrem Sohn Hartmut XIII. und seiner Frau Barbara von Sickingen geschenkt bekam, von dem jedoch nur die Tischplatte erhalten blieb. (Abb. 1) Basierend auf Angaben in der älteren Forschungsliteratur wurde diese Tischplatte jedoch vom Autor in der oben genannten Publikation als Kriegsverlust im Zuge eines Bombenabwurfes auf das Schloss Johannisberg im Rheingau, wo sich die Tischplatte bis dahin befand, verzeichnet.<sup>2</sup> Im März 2018 wand sich Herr Dr. Walter Ried, Mitglied des

<sup>1</sup> Kremb 2016. Die hier behandelten Aspekte und Beispiele der bemalten Tischplatten des Spätmittelalters werden nur verkürzt zusammengefasst wiedergegeben. Eine ausführlichere Beschreibung und eine detailliertere Bearbeitung der Objekte können in der Publikation nachgelesen werden.

<sup>2</sup> Kremb 2016, S. 135. Siehe auch Bauer 1980, S. 244.

Burgvereins Burg Kronberg, per E-Mail an den Autor und teilte ihm mit, dass die Tischplatte erhalten geblieben wäre und sich in Tschechien im Museum der Burg Horšovský Týn (ehem. Bischofteinitz) befinden würde. Dabei bezog er sich auf die Wiederentdeckung der Tischplatte durch Jan Korán und Herrn Herbert Bäcker, ebenfalls Mitglied des Burgvereins, im Jahr 2005.<sup>3</sup> Herbert Bäcker hatte die Geschichte der Wiederentdeckung sowie seine Forschungsergebnisse zum Objekt selbst, die ihn letztendlich dazu brachten, eine maßstabsgetreue Reproduktion anfertigen zu lassen, die heute auf Brug Kronberg zu bestaunen ist, in einem Aufsatz in der 42. Ausgabe des Jahres 2012 der Zeitschrift *Rad und Sparren* des Historischen Vereins Rhein-Main-Taunus e.V. veröffentlicht.<sup>4</sup>

Bis zu dem freundlichen Hinweis durch Herrn Ried war dem Autor dieser Artikel unbekannt geblieben.<sup>5</sup> Der rege Kontakt mit Herrn Ried gipfelte schließlich in einem Vortrag, den der Autor am 25. Juni 2019 im Rahmen der Veranstaltungsreihe *kronberger burgzeit'19* auf Burg Kronberg hielt. (Abb. 2) Die folgenden Ausführungen basieren auf dem dort gehaltenen Vortrag, wobei es dem Autor neben der Korrektur der Angabe als Kriegsverlust vor allem um eine bisher nicht vorgenommene Einordnung der Malerei auf der Tischplatte geht, wodurch deren besondere Bedeutung innerhalb der Gattung des Familienporträts verdeutlicht wird und somit auch anhand dieses Objektes der bedeutende Stellenwert der bemalten Tischplatten für die Tafelmalerei des Spätmittelalters nördlich der Alpen nochmals betont werden kann.

**kronberger  
burgzeit'19**

**Burg Kronberg**

Vortrag  
**Bemalte Tischplatten  
des Spätmittelalters**  
und ein Geschenk an Anna von  
Kronberg zu Neujahr 1549  
**25. Juni 2019**  
Dienstag, 19:30 Uhr

Referent: Dr. Jens Kremb, Kunsthistoriker und Tischler

Anna von Kronberg erhielt von ihrem Sohn zum Neujahrfest 1549 einen „Disch“ geschenkt. Das war eine bemalte Tischplatte, welche zu dieser Zeit „en vogue“ waren. Mit der Bedeutung dieser besonderen und seltenen Kunstgattung beschäftigt sich der Vortrag. Schließlich war es im Spätmittelalter durchaus üblich, Alltags- und Gebrauchsgegenstände kunstvoll zu bemalen.

Eintritt: 3,00 Euro  
Informations: 06173 7788 (Burgkatz)  
www.burgkronberg.de/veranstaltungen

Burg Kronberg im Taunus  
Schlossstraße 10–12  
61476 Kronberg im Taunus

Abbildung 2 Plakat des Vortrages im Rahmen der Veranstaltungsreihe *kronberger Burgzeit'19*, © Cristina Dresler – Kommunikation + Gestaltung.

<sup>3</sup> Dazu auch Ried 2018, S. 13.

<sup>4</sup> Bäcker 2012.

<sup>5</sup> Ebenso unbekannt blieb der Artikel von Herrn Dr. Walter Ried, den er anlässlich des 200-jährigen Jubiläums der Erwähnung des Tisches durch Johann Wolfgang von Goethe in dessen Reisebeschreibung über die Herbsttage im Rheingau am 1. September 2014 in der Taunus-Zeitung veröffentlicht hatte.

Johann Wolfgang von Goethe schreibt im Eingang des dritten Heftes des 1. Bandes in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Mayn-Gegenden*: „[...] das Auge selbst ist sich in der Gegenwart nicht genug, wie sollte nunmehr ein schriftliches Wort hinreichen, die Erinnerung aus der Vergangenheit hervorzurufen.“<sup>6</sup>

Goethe gibt auf seine rhetorisch wirkende Frage keine Antwort, vielmehr äußert er seine Hoffnung, dass seine Aufzeichnungen zumindest ein Gefühl vermitteln von jenen „unschätzbaren Augenblicken“, die er auf seiner Reise durch das Rhein-Main-Gebiet erlebt hat.<sup>7</sup>

Einen solchen Augenblick erlebte Goethe am 1. September 1814. Nachdem er das Kloster in Eibingen besichtigt hatte, führte ihn sein Weg nach Rüdesheim, wo er das „brömserische Gebäude“ besuchte oder den Brömserhof, wie es heutzutage bezeichnet wird. Dort sah er seiner Meinung nach „merkwürdige [und] unerfreuliche Reste aus dem sechzehnten Jahrhundert [...]“. Des Weiteren ist ihm vor allem ein „Familiengemälde der Herren von Kroneburg von 1549“ aufgefallen, das „in seiner Art besonders gut und der Aufmerksamkeit aller Freunde des Alterthums und der Kunst würdig“ ist.<sup>8</sup>

Ob Goethe auf seiner Reise in den Rheingau das *Handbuch für Reisende am Rhein* im Gepäck hatte, ist ungewiss. Jedoch erwähnt Aloys Schreiber in seinem 1812/13 erschienenen Reiseführer die Tischplatte im Abschnitt über den Rheingau im Brömserischen Stammhaus in Rüdesheim. Dort sah er in einem „gothischen Vorsaale“ den Tisch „mit Bildnissen aus der Familie Cronberg“.<sup>9</sup>

Eine weitaus ausführlichere Beschreibung der Tischplatte, inklusive Transkription der Inschriften und einer Schwarz-Weiß-Fotografie, liefert 1899 Ludwig Freiherr von Ompteda auf sechs Seiten in seinem Werk *Die von Kronberg*.<sup>10</sup>

Erst rund 80 Jahre später kommt die Tischplatte wieder in einer wissenschaftlichen Publikation vor. In den vom Verein für Geschichte und Heimatkunde der Stadt Kronberg durch Helmut Bode 1980 herausgegebenen Beiträgen zur Geschichte, Kunst und Kultur der Stadt Kronberg im Taunus beschäftigt sich Sofie Bauer mit den Kunstdenkmälern der Herren von Kronberg. Dort findet sich auch der erste Hinweis auf die vermeintliche Zerstörung der

---

<sup>6</sup> Goethe 1818, S. 8.

<sup>7</sup> Goethe 1818, S. 8.

<sup>8</sup> Goethe 1818, S. 9. und 10.

<sup>9</sup> Schreiber 1818, S. 141. „Das Brömserische Stammhaus, jetzt der Familie Coudenhoven gehörig, liegt oben im Flecken. In einem alten gothischen Vorsaale sieht man einen Tisch mit Bildnissen aus der Familie Cronberg und der Aufschrift: ‘ao dei 1549 ward mir, Anna von Cronberg, dieser Tisch von meinem Sohn Hardtmudt und seiner Hausfrau meiner Tochter Barbara, geb. von Sickingen, zu einem glückseligen neuen Jahr geschenkt‘.

<sup>10</sup> Ompteda 1899, ab S. 379.



Tischplatte.<sup>11</sup> Am 13. August 1942 wurde Schloss Johannisberg durch einen Notabwurf von „über 200 Brand- und Sprengbomben“ der Britischen Luftwaffe nach einem Luftangriff auf Mainz zerstört.<sup>12</sup> Der angerichtete Schaden war derart groß, dass man nicht davon ausging, dass Teile des Inventars von Schloss Johannisberg unbeschadet überdauert haben könnten.

## **Die Provenienz der Tischplatte**

Doch wie gelangte der Tisch bzw. die Tischplatte von der Burg Kronberg über das Brömserhaus in Rüdesheim ins Schloss Johannisberg?

Laut Ompteda lässt sich die Provenienz der Tischplatte ins Schloss Johannisberg wie folgt rekonstruieren. So wurde die Tischplatte nach dem Tod von Hartmut XII. (1488–1549) und dessen Ehefrau Anna von Kronberg (nach 1495–1551) an deren Sohn Walter XII. (um 1519–1558) vererbt. Nach dessen Tod 1558 ging die Tischplatte über seinen Sohn Walter XIII. (1557–1598) an den Enkel Walters XII. Hermann I. (1583–1625) und dessen Ehefrau Anna Sidonie Brömser von Rüdesheim (gest. 1619). Deren Tochter Maria Margarete (geb. 1610) war mit Peter Christoph von Bettendorf verheiratet, der wiederum von seiner Mutter das Brömserhaus in Rüdesheim geerbt hatte, wo Goethe 1814 die Tafel in Augenschein nahm. Vom Geschlecht der von Bettendorf gingen das Haus und die Tischplatte an die Adelsfamilie Coudenhove über, die wiederum zu Beginn der 1830er Jahre das Haus an die Stadt Rüdesheim verkaufte. Die Tischplatte und weiteres Mobiliar wurden jedoch dem Staatskanzler Klemens Wenzel Lothar von Metternich geschenkt, der durch eine weibliche Linie ein Nachkomme der Brömser war und 1816 Besitzer von Schloss Johannisberg geworden war.<sup>13</sup> In einem Brief vom 19. April 1831, der sich im Familienarchiv Metternich im Tschechischen Nationalarchiv in Prag befindet, wird die „gemahlte Tischplatte“ neben 22 weiteren Gegenständen aufgelistet, die als Geschenk an den Fürst Metternich übergeben wurden.<sup>14</sup>

Auffällig ist hierbei, dass nur eine „gemahlte Tischplatte“ genannt wird und nicht der ganze Tisch, wie ihn Schreiber noch 1812/13 in seinem Reiseführer erwähnt hat. Für die Geschichte der Tischplatte bzw. des Möbels ergibt sich somit die Annahme, dass die Tischplatte zwischen 1812/13 und 1831 vom Untergestell des Tisches gelöst und als eigenständiges Objekt/Kunstwerk angesehen und als erhaltenswert erachtet wurde oder aber, dass es explizit

---

<sup>11</sup> Bauer 1980, S. 244.

<sup>12</sup> Bäcker 2012, S. 4.

<sup>13</sup> Ompteda 1899, S. 380. Bäcker 2012, S. 1.

<sup>14</sup> Bäcker 2012, S. 4, Anm. 5. Der Brief wird in Prag im Familienarchiv Metternich, Altes Archiv (RAM-A), Nr. 5311 aufbewahrt.

bei der Schenkung 1831 dazukam. Möglich wäre, dass der Tisch selbst in seiner Form nicht dem Geschmack des Fürsten für die Einrichtung des Schlosses entsprach, die genealogische Abstammung ihn jedoch dazu bewog, die Tischplatte als dementsprechendes Gemälde ins Schloss zu integrieren. Dass der Tisch eventuell aufgrund von Verschleiß in seine Bestandteile aufgelöst wurde, würde der von Ompteda gemachten Aussage widersprechen, da sich die Tischplatte 1899 offensichtlich in einem tadellosen Zustand befand.<sup>15</sup>

Neben der Tischplatte werden in dem Brief auch zwei Eichenschränke mit Intarsien von 1588 genannt, in denen sich der Brautschatz der Herren von Kronberg befunden haben soll. Herbert Bäcker nimmt dies zum Anlass die bisherige Provenienz der Tischplatte um eine Vermutung zu erweitern. So sieht er die Möglichkeit, dass der Tisch bereits 1588 im Zuge der Heirat von Anna Margarete von Kronberg, der „Tochter des Friedberger Burggrafen Johann Eberhard von Kronberg, des Letzten des Flügelstammes“, mit Hans Reichard Brömser von Rüdesheim als Mitgift eben dort hinkam.<sup>16</sup> Dies wäre zwar auch eine Möglichkeit, aber es ist nicht zu belegen, dass aufgrund der Tatsache, dass 1831 sowohl der Brautschatz von 1588 als auch die Tischplatte an die Familie Metternich verschenkt wurden, diese Stücke auch bereits vorher zusammen in den Brömserhof gelangten.

Laut mündlicher Überlieferung von Dr. Josef Staab, Domänenrat a.D. des Johannisberges, an Herbert Bäcker, waren trotz der immensen Zerstörung durch den Bombenabwurf einige Stücke des Inventars verschont geblieben, die dann von der Familie Metternich und ihren Bediensteten aus den Trümmern geborgen und „auf die gräflichen Güter nach Böhmen gebracht“ wurden.<sup>17</sup> Wohin genau lässt sich bisher nicht rekonstruieren. Ebenso nicht, wann und wieso die Tischplatte in das Museum der Burg Horšovský Týn gelangte, wo sie Herbert Bäcker durch den Hinweis seines tschechischen Freundes Jan Korán 2005 wiederentdeckte.<sup>18</sup> Wohl nach 2008 wurde die Tischplatte dann ins ehemalige Zisterzienserkloster Plasy ins dortige Studiendepositorium überführt, wo sie sich heute noch befindet. Der Grund für diese Transferierung war die Wiederzusammenführung der erhaltenen Sammlungsbestände der Familie von Metternich. Ursprünglich war auch seit 1826, nachdem Klemens Lothar Wenzel von Metternich das säkularisierte Kloster gekauft hatte, das Familienarchiv in Plasy untergebracht.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Ompteda 1899, S. 381.

<sup>16</sup> Bäcker 2012, S. 4.

<sup>17</sup> Bäcker 2012, S. 12.

<sup>18</sup> Dort wurde die Tischplatte unter der Inventarnummer HT 758 aufbewahrt.

<sup>19</sup> Nach schriftlicher Auskunft von Dana Marešová, der Archivarin des Kloster Plasy, vom 27. März 2018.

## Die Restaurierung der Tischplatte

Wie bereits oben erwähnt fand Freiherr Ludwig von Ompteda die Tischplatte 1899 offenbar in einem guten Zustand auf Schloss Johannisberg vor. „Dort hing sie lange Jahre an untergeordneter dunkler Stelle, vergessen, beinahe verschollen. Erst der jetzige Besitzer hat das bedeutende Altertum wieder ans Licht und zu Ehren gebracht [...]. Eine Restauration war nicht



Abbildung 3 Tischplatte Kronberg, 1549, Vorderseite Zustand vor der Restaurierung, Foto: © Studijní depozitář mobiliárních fondů – Klášter Plasy, Ivana Přibyllová.

erforderlich, denn sowohl die Eichentafel als die Malerei darauf traten aus vieljähriger verstaubter Dunkelheit wiederum fest und frisch an den Tag. Nur unten links ist ein unerheblicher schmaler Riss im Holze.“<sup>20</sup>

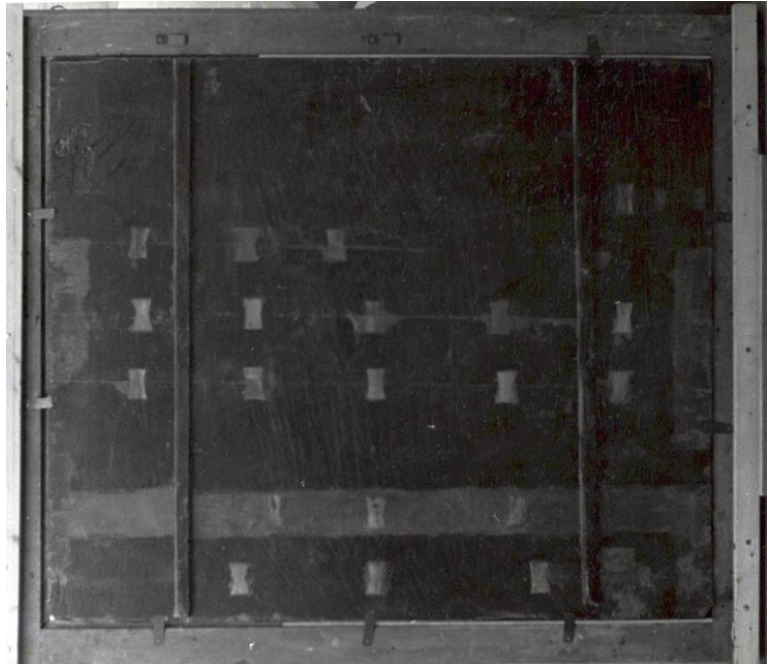
Dieser gute Zustand blieb jedoch nicht auf Dauer erhalten. (Abb. 3) 1991 war der Verfall der Tischplatte aus Eichenholz mit den Maßen 114 x 133 cm und einer Stärke von 3 cm in einem vergoldeten Zierrahmen aufgrund von Schädlingsbefall schon so weit fortgeschritten, dass eine Restauration zwingend nötig wurde. Diese wurde von Ivana Přibyllová im Auftrag des Denkmalinstituts Pilsen durchgeführt.<sup>21</sup> Dabei wurde festgestellt, dass offenbar bereits mehrere Restaurierungen vorgenommen worden waren. So war zum Beispiel versucht worden, dem Befall durch den Holzwurm mit einer Versiegelung der Rückseite der Tischplatte mit Wachs beizukommen, was aber keine Wirkung gezeigt hatte, und der hölzerne Bildträger somit weiterhin dem Holzwurm ausgeliefert war. Der Schaden war vor allem in den Bereichen der Fügungsfugen der Bretter, aus denen die Tischplatte zusammengeleimt ist, beträchtlich, sodass dadurch entstandene Schäden der Temperamalerei auf der vorderen Seite in diesen Bereichen gekittet und übermalt wurden. Hohlräume unter der Malschicht, die durch die verlorene Holzsubstanz zustande gekommen waren, wurden mit einer Mischung aus

<sup>20</sup> Ompteda 1899, S. 381.

<sup>21</sup> Der Restaurierungsbericht wurde dem Autor freundlicherweise vom *Studijní depozitář mobiliárních fondů – Klášter Plasy* zur Verfügung gestellt, ist jedoch unveröffentlicht.

Bienenwachs und Harz gefüllt. Des Weiteren wurde der Bildträger gefestigt und mangelhafte Kittungen sowie ältere Öletuschen entfernt. Neue Kittungen wurden mit Eitempera und Aquarell retuschiert. Der Bildträger, der ursprünglich schon mit Gratleisten auf der Unterseite versehen worden war, wurde zusätzlich durch Schwalbenschwanzdübel gefestigt. Dies scheint jedoch auch eine ältere Maßnahme zu sein, da dazu nichts in dem Restaurierungsbericht von 1991 vermerkt ist. (Abb. 4)

Auffällig ist, dass es keinerlei Brandspuren am Objekt zu geben scheint. In Bezug auf die zeitliche Abfolge der Provenienz stellt sich die Frage, ob nicht vielleicht schon vor dem verheerenden Bombenabwurf Teile des Inventars aus dem Schloss in Sicherheit gebracht worden waren. So vielfältig die Schäden durch die äußerlichen Einflüsse der Zeit letztendlich auch waren, scheint der



*Abbildung 4 Tischplatte Kronberg, 1549, Rückseite, Foto: © Studijní depozitář mobiliárních fondů – Klášter Plasy, Ivana Příbylová.*

grundsätzlich gute Erhaltungszustand der Malerei, wie er noch 1899 festgestellt wurde, die Basis dafür zu bilden, dass die Malerei nach der Restaurierung wieder in altem und neuem Glanz erstrahlen kann.

### **Das Familienbildnis derer von Kronberg**

Wie bereits bei Goethe erwähnt, handelt es sich bei der Darstellung der Malerei auf der Tischplatte um ein Familienbildnis derer von Kronberg, konkreter um das der Familie von Hartmut XII. von Kronberg, der dem Familienzweig des Kronenstammes angehört, und seiner Frau Anna von Kronberg (geb. Seborn) aus dem Flügelstamm. Beide Figuren sind stehend in der Mitte abgebildet. Hartmut XII. in Rüstung mit umgürtetem Schwert, dessen Helm - ein für die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts typischer deutscher Visierhelm - zu seinen Füßen liegt, hat eine lange goldene Kette um den Hals gelegt und hält in seiner rechten Hand den Kommandostab des Rottenmeisters der Reiterkompagnie.<sup>22</sup> Er wendet sich, heraldisch

<sup>22</sup> Ompteda 1899, S. 382. Das Schriftband über seinem Kopf weist ihn als ‚Hartmudt von Cronberg der Elter‘ aus.

gesehen, nach rechts seinen drei Söhnen, Philipp VIII., Hartmut XIII. (der Jüngere) und Walter XII. von Kronberg zu.<sup>23</sup> Diese sind ebenfalls alle in ihren Rüstungen dargestellt. Neben den umgürteten Schwertern hält Philipp zusätzlich einen Kommandostab und Walter eine Sattelwaffe, den sogenannten „Reiterhammer“.<sup>24</sup> Die Helme der drei Söhne liegen ebenfalls zu ihren Füßen, sodass die porträthafte Gesichter gut erkennbar sind.

Anna ist in ein langes schwarzes Gewand gekleidet und trägt eine weiße Haube mit Perlenbesatz am Rand auf dem Kopf.<sup>25</sup> Ein Verrutschen der Haube wird durch ein Band mit schwarzer Ranken-Bordüre verhindert. Um den Hals hat sie wie Hartmut XII. eine lange goldene Kette gelegt. Unter dem Gewand trägt sie eine weiße mit goldenen Applikationen bestickte Bluse mit gewelltem Stehkragen. Ihre Hände hält sie in einer Art Redegestus und blickt, heraldisch gesehen, nach links, wo die Ehefrauen von Philipp VIII., Clara von Landsberg und von Hartmut XIII., Barbara von Sickingen, dargestellt sind.<sup>26</sup> Sie sind jeweils in lange dunkelgrüne gefältelte Kleider gehüllt, die im unteren Drittel alternierend schmale und breitere goldene Streifen aufweisen und vorne offen sind, sodass das weiße mit schwarzen Stickereien versehene Unterkleid zum Vorschein kommt. Die Ärmel ihrer Kleider sind gebauscht und mit goldenen Applikationen und zahlreichen Perlen bestickt. Die Halsausschnitte der Kleider sind ebenfalls mit einem goldenen Besatz betont. Die gefältelten weißen Blusen mit Stehkragen weisen ebenfalls eine Vielzahl an goldenen Stickereien auf. Die sehr aufwendige und edle Bekleidung wird durch mehrere Goldketten sowie den mit Perlen besetzten Haarnetzen und den schwarzen wiederum mit Perlen und Goldstickereien versehenen flachen Kappen unterstrichen. Auffällig ist, dass die Porträts der beiden Schwiegertöchter von Hartmut und Anna nicht individualisiert erscheinen, wie das bei den Söhnen und bei Hartmut XII. und Anna selbst der Fall ist.

Zu Füßen von Hartmut XII. und Anna sowie ihrer beiden Schwiegertöchter sind jeweils deren Familienwappen in gebundenen Blattkränzen wiedergegeben.<sup>27</sup>

---

<sup>23</sup> Die Inschriften auf den Bändern lauten: ‚Philips von Cronberg‘, ‚Hartmudt vō Cronberg der Jünger‘ und ‚Walter von Cornberg‘.

<sup>24</sup> Ompteda 1899, S. 382.

<sup>25</sup> Sie wird auf dem Inschriftenband als ‚Anna geborn von Cronberg Hartmudts von Cronberg des Eltern Hausfrau‘ bezeichnet.

<sup>26</sup> Die Inschriften lauten: ‚Clara geborne von Lantsperg Philips von Cronberg Hausfrau‘ und ‚Barbera geborn vō Sicking Hartmudts Cronbergs des Jüngern Hausfrau‘.

<sup>27</sup> Bei dem Wappen unter Hartmut handelt es sich um das gevierte Wappen des Kronstammes, wie es auch in Siebmachers Wappenbuch abgebildet ist und in dessen erstem Feld in Rot die goldene Krone und in Feld zwei und drei in Silber je vier blaue Eisenhüte zu erkennen sind. Das vierte Feld ist rot. Als Helmzier ist die schwarze Disteldolde zu sehen. Siehe dazu Appuhn 1955, S. 144, Tafel 124. Das Wappen unter Anna ist aufgrund ihrer Abstammung aus dem Flügelstamm der Familie als ihres zu identifizieren. Das Wappen ist auch geviert, jedoch fehlt im ersten Feld die Krone. Demnach sind Feld eins und vier jeweils nur rot, wobei Feld zwei und drei in Silber vier Eisenhüte enthalten. Das Oberwappen besteht aus einem Bügelhelm mit Adlerflug.

Die Enkelkinder von Hartmut und Anna sind jeweils zu Füßen der Söhne und dessen Ehefrauen als auch auf deren Armen zu erkennen. So ist unterhalb von Philipp VIII. sein Sohn ‚Philip von Cronberg‘ mit einem Windspiel und unterhalb von Hartmut XIII. ‚Franciscus von Cronberg‘ auf einem Steckenpferd reitend und mit einer Peitsche zu sehen. Clara von Landsperg hält ihren Sohn ‚Johan Friederich von Cronberg‘ auf dem Arm, während ihre Tochter ‚Margreta von Cronberg‘ zu ihren Füßen steht. Barbara von Sickingen hält ‚Anna vō Cronberg‘ auf ihrem Arm, während ‚Margreta vō Cronberg‘ zu ihren Füßen steht und eine Puppe auf dem Arm hält. Die Kinder sind ebenfalls wie ihre Eltern in prachtvoller Kleidung wiedergegeben. Die beiden Söhne, Philipp (grün) und Johann Friedrich (golden), tragen jeweils eine gebauschte und geschlitzte Oberschenkelhose und darunter Strümpfe. Die Ärmel der Oberteile sind ebenfalls aufwendig geschlitzt und gebauscht. Bei Johann Friedrich sieht es sogar so aus, als würde er einen Brustpanzer tragen. Die beiden Töchter, die zu Füßen ihrer Mütter stehen, tragen ähnliche Kleider und perlenbesetzte Haarnetze und Ketten wie ihre Mütter. Selbst Anna auf dem Arm von Barbara ist mit ihrem ärmellosen blauen Kleid und mit weißer Bluse mit Stehkragen und Schmuck auffällig edel gekleidet.

Ebenso wie die Kleidung weisen auch die Spielzeuge der Kinder auf ein wohlhabendes Elternhaus hin, wobei die Wahl der abgebildeten Spielzeuge auch auf die jeweiligen Rollen der Kinder in ihrem späteren Leben hinweisen sollen. So üben sich die beiden Jungen bereits im Kindesalter mit dem Steckenpferd und dem Windrädchen spielerisch in kriegerisch geprägten Handlungen wie Reiten und Lanzenstechen, worauf das Windrädchen abzielt. Die Hinwendung und der Griff des Sohnes Philipp nach dem Kommandostab des Vaters unterstreichen diese Interpretation. Ebenso kann die Puppe von Margarete nicht nur als Spielzeug, sondern auch zur Einübung mütterlicher Gefühle dienen, wie die behutsame Haltung des Köpfchens der Puppe von Margarete und ihr konzentrierter Blick auf die Puppe ahnen lassen.

Arrangiert wurde das Familienbildnis auf einem marmornen Podest vor einem roten Vorhang über dem ein Gnadenstuhl zu schweben scheint. Der thronende und mit einer Tiara bekrönte Gottvater hält den Leichnam seines Sohnes auf dem Schoß während über ihm innerhalb des Schriftbandes die Heilig Geist Taube mit ausgebreiteten Flügeln schwebt.

Die Schriftbänder mit ihren verwirbelnden Enden und Troddeln bilden nicht nur kompositorisch einen dominanten Anteil der Malerei, sondern dienen auch dem Verständnis

---

Das Wappen der Landsperger zeigt einen Grün Silber geteilten Schild mit 3:2:1 getürmten goldenen Billen. Die Helmzier zeigt einen bekrönten Mohr. Siehe dazu auch Appuhn 1955, S. 212, Tafel 192. Das Wappen der Familie Sickingen zeigt in Schwarz fünf silberne Bälle und als Helmzier einen goldenen Schwanenhals, jedoch ohne die flammenden Herzen, wie sie in Siebmachers Wappenbuch gezeigt werden. Appuhn 1955, S. 142, Tafel 122.

des Dargestellten, weil sie, wie bereits dargelegt, zum einen die Namen der Abgebildeten beinhalten und zum anderen religiös moralische Botschaften.

Die Inschriftenkartusche neben dem Kopf von Anna von Kronberg verrät uns neben dem Anfertigungsjahr 1549 sowohl die Auftraggeber der Tischplatte, der Sohn Annas, Hartmut XIII. und seine Ehefrau Barbara, als auch den Grund der Anfertigung, nämlich das Neujahrsfest, bei dem der Tisch als Neujahrs Geschenk diente. Die Inschrift lautet:

*Añe dōñi 1549 ward mir Anna | vō Cronberg disser disch von | Meinem son Hartmuden und |  
Seiner Hausfrauen meiner | Tochter Barbera geborn vō | Sickingen zu einem Glückselig |  
neüen Jar geschenckt*

Die Inschrift im Spruchband oberhalb von Gottvater und rechts und links von der Heiliggeisttaube beinhaltet vor allem die religiös geprägte Mahnung, welche die Güte Gottes hervorhebt aber auch auf einen strafenden Gott verweist.

*Höret, höret die Stīm Euers Gottes und heren | Wer mich forchtet liebet und tut Eren | Und  
sein Herz zu mein Gebot tut neigen | Dem will ich Genad und Güte erzeigen*

weiter heißt es,

*Auch ime mit Gnad und Glück Beywonen | Darzu mit meynem Segen Belonen | Hinwider aber  
der menschen Miszetadt | Straff ich in den vierten Gradt*

Bei der Strafe des vierten Grades handelt es sich nach Riegler wohl um die vierte Höllenstrafe nach der Fleischwerdung, bei der die Verdammten von Gott und Christus und der Gemeinschaft der Heiligen ohne Hoffnung getrennt bleiben, wobei sich die Strafe nach der Schwere und Menge der Sünden und der Größe der Schuld richtet.<sup>28</sup> Mit der Absicht, dass ihre Kinder einer solchen Strafe entgehen, richten sich Hartmut und Anna in den Spruchbändern links und rechts des Spruchbandes der Trinität an sie. Ob die Ratschläge jeweils nur an die Söhne beziehungsweise die Schwiegertöchter gerichtet werden, zu denen sich Hartmut und Anna explizit hinwenden, und wie Ompteda es interpretiert, ist fraglich.<sup>29</sup> Meines Erachtens können die Ratschläge auch an alle Nachkommen gleichzeitig gerichtet sein.

Hartmut XII. wendet sich an seine Kinder mit den Worten:

---

<sup>28</sup> Riegler 1836, S. 740.

<sup>29</sup> Ompteda 1899, S. 383.

*Euch meine kinder will ich Leren | Gott in forcht und lieb zueren | Nach Seinen Gebotten  
fleyzig zu wandlen | ehrlich und uffricht alzeit zu handlen | Zu allem Guten Sein geflisen | Das  
werdt ir in vill weg Geniessen | Solchs rat ich euch In Guten treuen | Es würt euch warlich nit  
Gereuen<sup>30</sup>*

Anna unterstützt ihren Mann bei seinem väterlichen Rat und schließt quasi den Kreis mit dem Hinweis auf ein gottgefälliges Leben.

*Ihr Kinder folgend Eurem Vater gut | Auch Einiglichen zu leben euch Befleisen tut | Bei  
rechter Zeit und zimlichem weg | Mit rat zu sparen Seit nit treg | Gott thut alzeit anruffen und  
Eren | So wurt er euch mit segen meren*

Neben der Ansprache von Gottvater sind es aber nicht nur Hartmut und Anna, die sich anhand der Inschriften in den Spruchbändern mitteilen. Vor dem marmornen Podest ist noch ein bärtiger Mann wiedergegeben, der ein Astbündel in beiden Händen hält und versucht, dieses über seinem rechten Knie zu brechen.

Diese Figur wurde von Ludwig Freiherr von Ompteda als Paulus Wysselen identifiziert, einem Diener von Hartmut XII., der auch für die Erziehung der Kinder mitverantwortlich war.<sup>31</sup> Ob sich sein Rat jedoch nur an die Nachkommen richtet oder an die ganze Familie ist die Frage. Die Inschrift bezieht sich jedenfalls auf die Darstellung des vergeblichen Versuchs Paulus', die gebundenen Hölzer zu brechen, was als Sinnbild für den angeratenen Zusammenhalt der Familie und der dadurch entstehenden Stärke und Widerstandskraft zu verstehen ist. Der letzte Satz verweist auf die enge Verbundenheit von Paulus zur Familie von Hartmut XII.

*Als ich disz Schtecklin ongebunden Sach | Gar Leichtlich ich ein iedes  
zerprach | Da ich aber die gebundenen prechen wolt | Fast weit es mir am  
anschlag folt | Also wa ir werdent einig pleiben | All Sachen möcht ir  
Glücklich treiben | Wa ir euch aber werdent trenen | So tue ich euch Gar nit  
mer Kenen | Glaubt mir der lang Gewonet hat | Bei Dissem hausz mit  
treuem Rat*

---

<sup>30</sup> Die Transkriptionen der Inschriften der Tischplatte wurden bei Ompteda zum Teil fehlerhaft vorgenommen. So gibt er zum Beispiel in der Inschrift von Hartmut XII. in der vorletzten Zeile folgendes an: „Solche rat üb' euch zu guten treuen“. Bei dem Rat von Anna schreibt er fälschlicherweise „so wird er euch neu Segen meren“. Richtig ist jedoch „So wurt er euch mit segen meren“. Siehe Ompteda 1899, S. 383. Auch bei Bäcker 2012, S. 11 finden sich einige ungenaue Wiedergaben.

<sup>31</sup> Ompteda 1899, S. 384.



Als letzter Ratgeber ist am unteren linken Bildrand ein Narr zu erkennen, der mit Narrenkostüm und Schellen bekleidet, hinwegschreitet und sich mit folgenden Sätzen zurückwendet:

*Ho ho Ich lasz euch alle sagen und Singen | Ich weisz aber so mein schellen klingen | Werden  
sich disz Jung Gesellen auch lasz bewegē | und zun zeiten mein Kapen anlegen | Aber geck  
doch nit zu geck dasz wer noch gut | Gott bescher euch allen ein guten mutt*

Ob die Sackpfeife, die er auf dem Arm trägt, als ein Verweis auf den lateinischen Wortstamm des Begriffs Narr, also ‚follis‘, was mit ‚leerem Sack‘ gleichbedeutend ist, in Verbindung zu bringen ist, wäre möglich. Eindeutiger ist jedoch, dass der Narr traditionell als eine missratene menschliche Kreatur angesehen wird, der die Ebenbildhaftigkeit Gottes fehlt und welchem dementsprechend auch ein Mangel an Gotteserkenntnis unterstellt wurde. Eine Tatsache, die aufgrund der vorwiegend religiös geprägten Ratschläge der Inschriften auffällig erscheint. Letztlich scheint aber selbst der Narr dem Bewusstsein zu einem gottgefälligen Leben fähig zu sein, wenn er doch den Kronberger Familienmitgliedern einen von Gott bescherten guten Mut wünscht.

In den vier Ecken der Tischplatte sind in gebundenen Blattkränzen in dynastischer Repräsentation noch die Wappen der Schenkenden, also von Hartmut XIII. und seiner Frau Barbara von Sickingen, oben die Wappen der Väter und unten die der Familien ihrer Mütter zu sehen. Oben links ist das Kronberger Wappen des Kronenstammes und rechts das der Familie Sickingen wiedergegeben. Unten links das Kronberger Wappen des Flügelstammes und rechts das derer von Handschuchsheim, in Blau ein silberner Handschuh, aus deren Geschlecht Anna, die Mutter von Barbara, stammt.

Der Vollständigkeit halber soll zum Abschluss der Betrachtung der Malerei auf der Tischplatte noch darauf hingewiesen werden, dass die Malerei entlang der Kanten der Tischplatte von einem gemalten breiteren schwarzen Rahmen eingefasst wird.

### **Die Inschriften in Bezug auf Hartmut XII.**

Auffallend bei den Inschriften sind, neben denen, die moralisch religiös geprägt sind, die Ratschläge von Anna und Paulus, die vor allem Einigkeit mahnen, was durch die Darstellung des Paulus, der versucht die Stecken zu brechen, unterstrichen wird. Diese Ermahnungen sind sicherlich auf die Familiengeschichte derer von Kronberg mit direktem Bezug auf Hartmut XII. zurückzuführen. Hartmut XII. war Gefolgsmann von Franz von Sickingen, der 1518 eine

„Auseinandersetzung mit dem jungen Landgrafen Philipp von Hessen“ führte.<sup>32</sup> Im Jahre 1522 scheiterte Franz von Sickingen mit einem Feldzug gegen Richard von Greiffenclau, den Kurfürsten von Trier, bei dem er versucht hatte, Trier zu säkularisieren, da er Anhänger der Reformation war. Hartmut war zwar nicht direkt am Feldzug beteiligt, hütete aber während der Auseinandersetzungen zwischen Franz und Richard die Ebernburg, die seit 1448 im Besitz der Familie Sickingen war. Ein Jahr zuvor, 1521, hatte Hartmut XII. damit begonnen, mehrere Flugschriften zu verfassen, die in Predigtform zur Annahme der evangelischen Wahrheit aufforderten, wie sie Luther lehrte.<sup>33</sup> Die Revolte durch Franz von Sickingen scheiterte, und im Oktober 1522 zog Richard von Greiffenclau zusammen mit Pfalzgraf Ludwig und Philipp von Hessen aus Rache nach Kronberg und belagerte die Burg und die Stadt. 1523 verstarb Franz von Sickingen, dessen Besitzungen Richard Greiffenclau und Pfalzgraf Ludwig daraufhin an sich zogen. Kronberg wurde dem Landgrafen Philipp von Hessen zugesprochen und Hartmut musste fliehen.<sup>34</sup> 1541 gab Landgraf Philipp Kronberg wieder an Hartmut zurück.<sup>35</sup> Hartmut hatte seine starre Haltung nicht aufgegeben, sodass er 19 Jahre lang aus seinem Reichslehen vertrieben war, was auch zu Spannungen mit seinen Brüdern Georg und Kaspar, die dem Flügelstamm angehörten, geführt hatte.<sup>36</sup> Des Weiteren hatte „Hartmut in seinen letzten Lebensjahren in Eschborn einen Weinschank eröffnet und ist damit [ebenfalls] in Streit mit der Familie geraten.“<sup>37</sup> Seine Frau Anna hat während dieser schwierigen Zeit zu ihm gehalten und Herbert Bäcker deutet die Handgeste von Anna auf der Tischplatte als einen Ausdruck dieses Zusammenhalts und als Treuebekundung<sup>38</sup>, wodurch auch die mahnenden Inschriften plausibel erscheinen.

Einzig die Tatsache, dass es sich bei der Tischplatte um ein Neujahrsgeschenk ihres Sohnes Hartmut XIII. handelt, verwundert ein wenig, weil sich die mahnenden Worte doch eben an jene Nachkommen richtet und somit auch an den Schenker selbst. Möglicherweise könnte aber Hartmut XIII. eventuell ein engeres Band zu seinen Eltern gehabt haben als seine Brüder, sodass ihm mahnende Worte im Sinne seiner Eltern geraten schienen. Die nahen Sterbedaten von Hartmut und Anna in den Jahren 1549 beziehungsweise 1551 scheinen den Mahnungen im Nachhinein noch eine besondere Dringlichkeit zu verleihen.

---

<sup>32</sup> Bode 1980, S. 58.

<sup>33</sup> Bäcker 2012, S. 7.

<sup>34</sup> Bode 1980, S. 59.

<sup>35</sup> Bode 1980, S. 68.

<sup>36</sup> Bäcker 2012, S. 8.

<sup>37</sup> Bäcker 2012, S. 7.

<sup>38</sup> Bäcker 2012, S. 8.

## Bemalte Tischplatten des Spätmittelalters und ihre Bedeutung für die Tafelmalerei nördlich der Alpen

Wie bereits erwähnt, gehört die Kronberger Tischplatte zu dem Objektbestand der bemalten Tischplatten des Spätmittelalters. Dieser wurde ausführlich vom Autor in seiner Dissertationsschrift bearbeitet, wobei ein Ergebnis der Arbeit die Erkenntnis war, dass die bemalten Tischplatten des Spätmittelalters für die Entwicklung der Tafelmalerei nördlich der Alpen, vor allem aufgrund der Einführung bisher dort nicht vorkommender Maltechniken und Bildthemen sowie auch für die Verbreitung neuester wissenschaftlicher Erkenntnisse von besonderer Bedeutung sind. Dies kann an einigen Beispielen zusammengefasst gut nachvollzogen werden.

Zur Technik der illusionistischen Malerei, die sich vor allem durch das Vortäuschen perspektivischer Darstellung von Dreidimensionalität und der Nachahmung von Materialien auszeichnet, gehört auch die Grisaille-Malerei, bei der mit Grautönen versucht wird, Architektur in der Wandmalerei, vor allem aber plastisch wirkende Steinskulptur in der

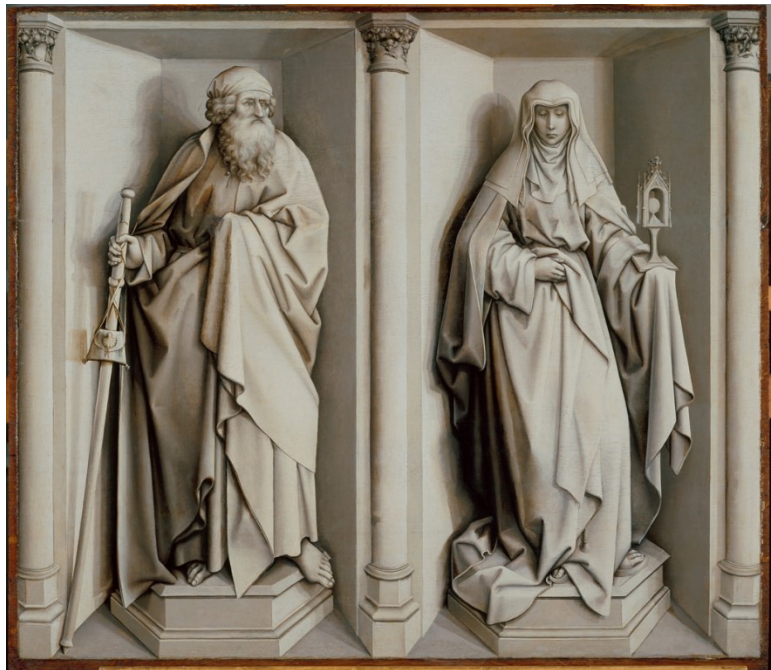


Abbildung 5 Robert Campin, *Altar des Stabwunders*, Rückseite: Hl. Jakob d. Ä., Hl. Klara, Foto: ©Museo Nacional del Prado.

Tafelmalerei zu imitieren. In der Kunstgeschichte galten bisher zum einen der Altar des Stabwunders von 1420/30 von Robert Campin, auf dessen Rückseite der Hl. Jakob und die Hl. Klara als Steinskulpturen gemalt dargestellt sind (Abb. 5), zum anderen aber vor allem der berühmte Genter Altar von 1432, der im geschlossenen Zustand in der unteren Zone Johannes den Täufer und Johannes Evangelist als Steinskulptur dargestellt zeigt, als die frühesten Beispiele für die Anwendung der Grisaille-Malerei nördlich der Alpen.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Der Altar des Stabwunders von Robert Campin befindet sich unter der Inventarnummer P001887 in der Sammlung des Museo del Prado in Madrid. Der Genter-Altar befindet sich in der Kathedrale St. Bavo in Gent.

Diesen beiden Beispielen ist jedoch der niedersächsische Falttisch von 1410 voranzustellen, dessen Bildeinfassungen im Mittelfeld der Tischplatte in Form eines liegenden Vierpasses mit eingestelltem Quadrat anhand von Lichtreflexen und Schattierungen nicht nur dreidimensional erscheinen, sondern aufgrund der grauen



Abbildung 6 Niedersächsischer Falttisch, um 1410, linke Außenseite, Paris, Musée national du Moyen Âge, Foto: © bpk/RMN – Grand Palais, Gérard Blot.

Farbgebung auch Stein imitieren.<sup>40</sup> (Abb. 6) Die Dreidimensionalität der steinernen Bildeinfassung findet durch die Überschneidung der Bildelemente innerhalb des Vierpasses noch eine Steigerung dahingehend, als dass der Betrachter den Eindruck erhält, er würde durch den Rahmen der Bildeinfassung hindurch auf eine tiefer liegende Bildebene schauen.

Ein weiteres Beispiel für die frühe Verwendung illusionistischer Malerei, und hier im Besonderen für die Gattung des Trompe-l'oeil, also der wirklichkeitsnahen Darstellung von Gegenständen anhand von Detailgenauigkeit sowohl in anzunehmender Größe des Gegenstandes als auch in der Nachahmung der Oberflächenbeschaffenheit des jeweiligen Materials und der Dreidimensionalität, stellt die Tischplatte von Hans Herbst von 1515 dar.<sup>41</sup> (Abb. 7) Durch die Wiedergabe der Ansammlung etlicher Gegenstände auf der Tischplatte wie Brief, Brille, Schreibfeder, Goldmünzen oder Petschaft etc. kann die



Abbildung 7 Hans Herbst, Bemalte Tischplatte für Hans Bär, 1515, Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, Foto aus: Wüthrich 1990, Faltafel 1.

<sup>40</sup> Die Tischplatte befindet sich im Musée national du Moyen Âge in Paris (Inv. Nr. Cl. 7725).

<sup>41</sup> Die Tischplatte wird im Schweizerischen Nationalmuseum - Landesmuseum Zürich unter der Inventarnummer DEP-527.1-2 aufbewahrt.



Ikongraphie bereits dem *Quodlibet* zugeordnet werden, dessen Aufkommen in der Malerei bisher erst zum Ende des 17. Jahrhunderts angenommen wurde.<sup>42</sup>

Für das Genre des Schlachtenbildes wird üblicherweise die Alexanderschlacht, die Albrecht Altdorfer 1528/29 für den Historienzyklus für Herzog Wilhelm IV. von Bayern in der Münchner Residenz anfertigte, als frühestes Schlachtenbild der Tafelmalerei in Deutschland ins Feld geführt.<sup>43</sup> Wilhelm Schmidt beschrieb die Alexanderschlacht in seinem Artikel über Altdorfer in der *Allgemeinen Deutschen Biographie* mit folgenden Worten: „Eine Composition in dem höhern historischen Stile, wie in der Antike oder bei Rafael dürfen wir freilich nicht suchen, wol aber

finden wir eine echte Ritterschlacht mit tausenden von Figuren zu Fuß und Roß; alle Köpfe, Harnische, Gräser ec. mit unvergleichlicher Sorgfalt ausgeführt, und dahinter eine phantastische Landschaft mit Bergen, Felsen, Städten [...].“<sup>44</sup>

Diese Beschreibung passt ebenso gut auf die Tischplatte mit der Darstellung des Sieges Karls des Großen über die Awaren bei Regensburg, die Altdorfer 1518 anfertigte, also gut zehn Jahre vor der Alexanderschlacht.<sup>45</sup> (Abb. 8)



Abbildung 8 Albrecht Altdorfer, *Der Sieg Karls des Großen über die Awaren bei Regensburg, 1518*, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Foto: © Germanisches Nationalmuseum, Jürgen Musolf.

Wird im Zusammenhang mit der Schlachtendarstellung das Stichwort ‚Genre‘ benutzt, kann der Begriff ‚Genrekunst‘, beziehungsweise ‚Genremalerei‘ mit der Tischplatte vom Ende des 15. Jahrhunderts mit den Darstellungen der Sieben Todsünden und den Vier letzten Dingen, die Hieronymus Bosch/Werkstatt zugeordnet wird, in Verbindung gebracht werden.<sup>46</sup> (Abb. 9) In dem großen runden zentralen Bildfeld der Platte werden, ähnlich einem Kreisdiagramm jedoch in unterschiedlich großen Segmenten, die Sieben Todsünden anhand kleiner Szenen

<sup>42</sup> Stichwort *Trompe-l'oeil*, Lexikon der Kunst, Bd. 7, S. 425.

<sup>43</sup> Das Gemälde befindet sich in der Sammlung der Alten Pinakothek in München (Inv. Nr. 688).

<sup>44</sup> Schmidt 1875.

<sup>45</sup> Die Tischplatte wird in der Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg verwahrt (Inv. Nr. Gm 1682).

<sup>46</sup> Die Tischplatte befindet sich unter der Inventarnummer P02822 im Museo Nacional del Prado in Madrid.

aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten dargestellt. Auch wenn diese Genre-Szenen der Vermittlung einer christlichen Moral und Wertevorstellung dienen und ihre Abbildung somit nicht nur allein aufgrund der reinen Verbildlichung des einfachen alltäglichen Lebens vorgenommen worden sind, so gehören sie doch als Teil zum Anfang der Genremalerei, die sich in der Tafelmalerei nördlich der Alpen erst zur Mitte des 16. Jahrhunderts als eigenständiges Sujet etablierte. Die Schilderung des alltäglichen Lebens, und insbesondere auch des höfischen Lebens, kam zwar bereits in anderen Gattungen wie der Buchmalerei vor, doch ist es eine bemalte Tischplatte, die die frühesten Genre-Szenen in der Tafelmalerei zeigt.<sup>47</sup> Dies erkannte auch Gottfried Kinkel bereits 1876 und er sah in den bemalten Tischplatten „die frühesten in Öl ausgeführten Genrestücke aus dem wirklichen Volksleben, die sich mit ihren



Lustigkeiten eine neue Bahn in der Kunst brechen.“<sup>48</sup>

Abbildung 9 Hieronymus Bosch/ Werkstatt, Die Sieben Todsünden und die Vier Letzten Dinge, Ende 15. Jahrhundert, Madrid, Museo Nacional del Prado, Foto: © Museo Nacional del Prado.

Die Ikonographien der bemalten Tischplatten dienten aber nicht nur der Vermittlung bestimmter Sujets, profaner ‚Lustigkeiten‘ oder der neuesten Maltechnik, sondern auch neuester wissenschaftlicher Erkenntnisse. So zum Beispiel auf der Tischplatte von Martin Schaffner, deren Ikonographie die neuesten Erkenntnisse im Bereich der Astronomie beinhaltet und die von Schaffner 1533 wohl im Auftrag des Straßburger Goldschmieds Asymus Stedelin angefertigt wurde.<sup>49</sup> (Abb. 10)

Die äußerst komplexe und vierteilige Ikonographie der Tischplatte verknüpft in einer Art Weltbild Bereiche der Astrologie und Alchemie sowie christliche und humanistische Inhalte, die jeweils auf einer Siebener-Reihe basieren. Veranschaulicht wird das Ganze anhand von sieben weiblichen Allegorien sowie dazugehörigen Spruchbändern, die Erläuterungen in

<sup>47</sup> Nebenbei bemerkt, in Italien geschah dies anhand der Cassone, also der bemalten Truhen, wodurch deutlich wird, dass nicht nur nördlich der Alpen Möbel diese wichtige Vermittlerrolle für die Etablierung bestimmter Sujets in der Tafelmalerei einnahmen.

<sup>48</sup> Kinkel 1876, S. 416.

<sup>49</sup> Die Tischplatte befindet sich in der Gemäldegalerie Alte Meister des Museums Schloss Wilhelmshöhe der Museumslandschaft Hessen Kassel in Kassel (Inv. Nr. GK 22).

Versform enthalten und darauf hinweisen, dass jede weibliche Figur für einen Planeten, eine Farbe, eine Freie Kunst, einen Wochentag, ein Metall und eine Tugend steht.

Diese Anleitung der Lesbarkeit der Ikonographie findet sich in der Schrifttafel des Ptolemäus, dessen Abbild gleichzeitig auch ein Selbstbildnis von Martin Schaffner ist. Verweist die Darstellung des spätantiken Gelehrten und der Globus auf dem Tisch mit seiner *mappa mundi*, die die Erdteile von Europa, Asien und Afrika zeigt, auf eine noch mittelalterlich geprägte Wissenschaft, so verbindet der Strahl, der von der Darstellung des Sterns in der Mitte des Tisches, der die Fixsternsphäre symbolisiert und auf Ptolemäus gerichtet ist, die Astronomie mit dem Gelehrten, die neben der Geographie ebenfalls zu seinen Betätigungsfeldern gehörte und lenkt den Blick des Betrachters auf die neuesten Erkenntnisse auf diesem Gebiet.

Der Himmel der auf der Tischplatte abgebildeten Welt weist im Zentrum die sieben Planetengottheiten auf, die gleichzeitig die sieben Sphären der Planeten Sonne, Mond, Mars, Merkur, Jupiter, Venus und Saturn verkörpern. Der bereits erwähnte Fixstern symbolisiert die achte Sphäre und das Strahlengebilde im Zentrum stellt nach spätmittelalterlichem Verständnis das sogenannte Empyräum, das göttliche Licht des Schöpfers dar.<sup>50</sup>

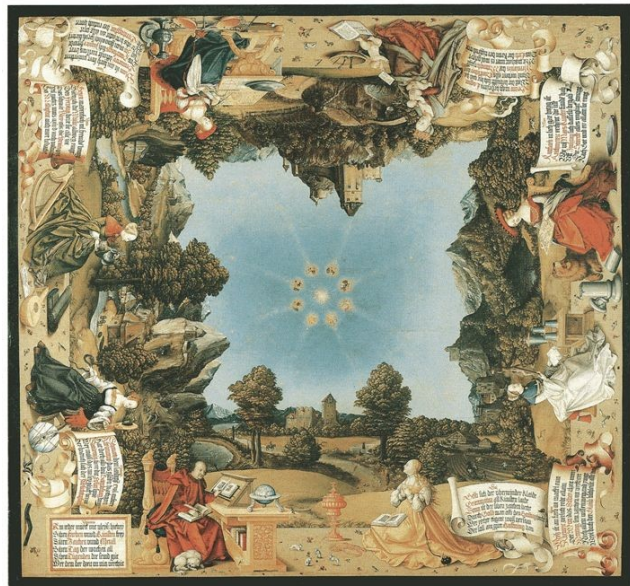


Abbildung 10 Martin Schaffner, *Tischplatte für Asymus Stedelin*, 1533, Kassel, Schloss Wilhelmshöhe, Gemäldegalerie Alte Meister, Museumlandschaft Hessen Kassel, Foto aus: Schneckenburger-Broschek 1997, S. 231, Abb. 163.

Auch wenn die Ikonographie damit der Denkweise der mittelalterlichen Scholastik entspricht und den Schriften eines Hugo von St. Viktor aus dem 12. Jahrhundert folgt, der sagt, dass die Weltordnung aus göttlichem Licht existiert<sup>51</sup>, wird durch die Einordnung der Erde in die Sphären der Planeten klar, dass hier nicht das geozentrische Weltbild, wie es von Ptolemäus und noch 1503 durch den Philosophen und Kartäuser Gregor Reisch und seiner Schrift *margarita philosophica* vertreten wurde, wiedergegeben wird.<sup>52</sup> Vielmehr scheint es so, dass sich entweder Schaffner oder aber auch der Auftraggeber, je nachdem wer für das Bildprogramm verantwortlich zeichnet, mit dem heliozentrischen Weltbild auseinandergesetzt

<sup>50</sup> Beeh-Lustenberger 1961, S. 106. Waerden 2000.

<sup>51</sup> Ehlers 2000.

<sup>52</sup> Lange 2002, S. 78 und 93, Kat.-Nr. 19; Schneckenburger-Broschek 1997, S. 236.



hat über das Kopernikus zwar bereits 1510 schriftliche Notizen veröffentlichte, diese aber erst 1543, zehn Jahre nach der Entstehung der Tischplatte, gedruckt publizierte.<sup>53</sup>

Die Ikonographie der Tischplatte von Martin Schaffner stellt somit ein außerordentliches Zeugnis eines Wissenschaftsdiskurses dar, der eine Verbindung herstellt zwischen der mittelalterlichen Denkweise der Scholastik und der Sternwissenschaft der frühen Neuzeit.

Allein durch diese Auswahl an Beispielen bemalter Tischplatten wird deutlich, dass es sich bei der Gestaltung der Tischplatten nicht um eine repetitive dekorative Bemalung handelt, sondern um äußerst komplexe Ikonographien, deren verschiedenste Inhalte auf diese Weise Eingang in die spätmittelalterliche Tafelmalerei nördlich der Alpen gefunden haben.

### **Zur Funktion der Tische mit bemalten Platten**

Auch wenn die Tischplatten nicht nur aufgrund der Tatsache, dass sie in den Werkstätten von namhaften Meistern oder gar durch sie selbst angefertigt wurden, der Gattung Tafelmalerei zuzuschreiben sind, handelt es sich doch immer noch um Möbel, die mit dem höher gestellten Bürgertum und dessen Raumausstattungen ihrer Stuben und Wohnhäuser in Verbindung stehen. Tische mit bemalten Tischplatten waren darin repräsentative und sicherlich kostspielige Objekte, die aber auch einen praktischen Nutzen hatten, den sie trotz der Bemalung beibehielten.

Der bereits oben erwähnte gotische Falttisch aus Niedersachsen weist in ausgeklapptem Zustand eine Gesamtlänge von 455 cm und eine Tiefe von 76 cm auf, wobei die Tischplatte in drei Segmente aufgeteilt ist, deren Längen sich auf je 135 cm für die beiden äußeren klappbaren Platten und 272 cm für die mittlere Platte, die ursprünglich mit dem Untergestell verbunden war, belaufen.<sup>54</sup> Die Ikonographie der Tischplatte besteht, neben den bereits oben erwähnten Bildfeldern, die mit Szenen versehen sind, deren Aussagen vor allem mit Moral und Weisheit und Dummheit und Klugheit in Verbindung zu bringen sind und somit Anhaltspunkte für einen Regenten sein könnten, aus einem umlaufenden Wappenfries mit 44 Wappen regionaler Potentaten, zum Beispiel denen der Bistümer Hildesheim und Halberstadt, als auch überregionaler wie Sizilien, Griechenland und Verona.<sup>55</sup> Die acht größer dargestellten Vollwappen auf dem Mittelteil der Tischplatte, die die in den Passformen eingefassten Bildfelder flankieren, können teilweise adeligen Familien zugeschrieben

---

<sup>53</sup> Lange 2002, S. 78.

<sup>54</sup> Das Untergestell hat sich leider nicht erhalten. Kremb 2016, S. 32.

<sup>55</sup> Kremb 2016, S. 33.



werden.<sup>56</sup> Auch wenn sich bisher kein genauer Besitzer des Tisches verifizieren lässt<sup>57</sup>, deutet die Ikonographie, bestehend aus den moralisierenden Szenen und den Wappendarstellungen, die als eine Art Ahnenprobe gedeutet werden kann, darauf hin, dass der Tisch durchaus als eine Art Versammlungs- oder Beratungstisch genutzt worden sein könnte. Ebenso ist eine Nutzung als Speisetisch denkbar, wobei sich die Bemalung des Tisches besonders gut in ein alle Sinne ansprechendes höfisches Festmahl einordnen lässt.

Höfische Festmahle hatten eine große symbolische Bedeutung, denen vor allem ein friedens- und gemeinschaftsstiftender Charakter innewohnte. Der friedensstiftende Charakter war im Frühmittelalter von größerer Bedeutung, während seit dem Hochmittelalter vor allem die Gemeinschafts- und Hierarchiebekundung im Vordergrund stand<sup>58</sup>, womit auch der Repräsentation ein hoher Stellenwert beigemessen wurde, was die Prachtentfaltung bei den Mählern steigerte<sup>59</sup>.

„Der Reichtum [des Gastgebers] zeigte sich [unter anderem] in den kostbaren Tafelgeschirren aus Gold und Silber, die beim Essen benutzt wurden.“<sup>60</sup> Die Tische waren üblicherweise mit weißen Tischtüchern gedeckt.<sup>61</sup> Der Gastgeber und die Gäste nahmen oft nur an einer Längsseite des Tisches Platz, sodass die Speisen und Getränke von vorne gereicht werden konnten.<sup>62</sup> Zum Essen wurden sogenannte Herrenspeisen gereicht, die sich von den Bauernspeisen unterschieden und so ebenfalls den sozialen Rang anzeigten. Bereits für einige französische Hofgesellschaften des 12. Jahrhunderts sind besonders aufwendige Tafelarrangements dokumentiert, bei denen zum Beispiel Pasteten mit lebendigen Vögeln gefüllt wurden, die dann während der Mahlzeit aus diesen heraus davonflogen.<sup>63</sup>

Während des Essens war es üblich, dass Literatur rezitiert oder Musik gespielt und Lieder vorgesungen wurden. Die einzelnen Gänge wurden mit „Trompetensignalen und dem Gesang schöner Frauen angekündigt [...]“.<sup>64</sup>

Huon de Bordeaux beschreibt bereits gegen 1220 in dem *Chanson de geste* wie es nach einem fürstlichen Mahl weiterging: „Als sie gegessen haben, lassen sie die Tischtücher wegnehmen.“

---

<sup>56</sup> Die bestimmbaren Wappen sind die der Familien Ponickau aus Meisen, Freckleben, eventuell des hessischen Zweigs der Familie von Trotha und Familie Schlammewitz aus Magdeburg oder die des mit der altmärkischen Familie von Rochow verwandten Zweiges. Des Weiteren sind die Wappen der Grafen von Wernigerode und der Fürsten von Anhalt zu erkennen. Kremb 2016, S. 33.

<sup>57</sup> In der Forschung wird der Tisch mit einem im Kloster Wienhausen erwähnten bemalten Tisch in Verbindung gebracht, der von einer Elyzabeth de Vreden dem Kloster geschenkt wurde. Siehe dazu Kremb 2016, S. 36.

<sup>58</sup> Althoff 2003, S. 35. Spieß 2008, S. 101.

<sup>59</sup> Althoff 2002, S. 34.

<sup>60</sup> Bumke <sup>10</sup>2002, S. 260.

<sup>61</sup> Falkenberg 2002, S. 246.

<sup>62</sup> Dies unterstreicht die Ausrichtung der Malerei auf der Tischplatte auf eine Schauseite hin.

<sup>63</sup> Bumke <sup>10</sup>2002, S. 259.

<sup>64</sup> Bumke <sup>10</sup>2002, S. 257.

Der Spielmann hat seine Fiedel angestimmt, er lässt seine Harfe mit 30 Saiten erklingen.“<sup>65</sup> Doch nicht nur Gesang und Musik diente zur Unterhaltung während des Essens, auch Akrobatik, Jonglierkunst, Tanzdarbietungen oder Zauberei wurden von Spielmännern vorgeführt.<sup>66</sup>

Wie man sieht, spricht ein höfisches Mahl durchaus alle Sinne an. Neben dem Schmecken, Riechen und Hören auch das Sehen, welches sowohl von akrobatischen Darbietungen als auch der Gestaltung des Festsaales mit Tapisserien und den zum Teil bildlich gestalteten Tischdecken und Banklaken angeregt wird.<sup>67</sup> Es ist also eine artifizielle Gesamtshow der verschiedenen Disziplinen Kochkunst, Kleinkunst und Handwerkskunst, die im Gesamtbild eine symbolisch aufgeladene Form des politischen Anspruchs durch Repräsentation darstellt. Wie Houn de Bordeaux erwähnt, werden nach dem Essen die Tische weitestgehend abgedeckt und die Tischtücher entfernt. Die Unterhaltung mit Musik und Tanz geht jedoch weiter. Stellt man sich nun den Falttisch vor, wie dieser nach dem Mahl abgedeckt wird und seine Bemalung zum Vorschein kommt, kann man gut erahnen, wie beeindruckt die Gäste bei diesem Anblick waren und das Gespräch eventuell darüber aufnehmen.

Bereits im achten Jahrhundert berichtet der Gelehrte und Dichter am Hof Karls des Großen, Theodulf von Orléans, von einem von ihm in Auftrag gegebenen bildlich gestalteten Speisetisch. Das Bildprogramm des Tisches zeigte eine *mappa mundi*, eine vollständige Weltkarte nach damaliger Vorstellung mit vier Kontinenten und den vier Hauptwinden und in der Mitte des Tisches war die altrömische Gottheit Tellus, die Mutter Erde, dargestellt. Theodulf wollte, dass sich „der Körper an den Speisen ersättige, der Geist aber an dem Bilde ergötze“.<sup>68</sup>

Neben ihrer ursprünglichen Funktion als Ablagemöbel für und während des Essens dienen die Tische mit bemalten Tischplatten, der Aussage von Theodulf von Orléans folgend, demnach der Ergötzung des Geistes, sprich es sind also Medien, die auch zum Nachdenken und zum Gespräch anregen.

Diese Tatsache ist allen bemalten Tischplatten gemein und die Funktion als repräsentative und qualitäts- und wertvolle Konversationsstücke lässt sich vor allem auf die Tischplatten anwenden, denen explizit keine spezifische Funktion zugeordnet werden kann.

Eine solche, nämlich die eines Spieltisches, lässt sich dem Klappstisch im Musée de l'Œuvre Notre-Dame in Straßburg zuweisen. In zugeklapptem Zustand sind dort auf den Außenseiten

---

<sup>65</sup> Rieger 1990, S. 41.

<sup>66</sup> Rieger 1990, S. 41.

<sup>67</sup> Hasse 1979, S. 40.

<sup>68</sup> Schlosser 1891, S. 154.

der Tischplatte die Reste eines aufgemalten Schachbrettes und eines Spielfeldes für Tric Trac, einer Variante von Backgammon, zu sehen. In aufgeklapptem Zustand zeigt die Malerei die Darstellung eines Lebenszyklus in Form verschiedener Lebens- und Entwicklungsstufen einer männlichen Person, von der Geburt bis zum Tod, die mit Schriftbändern kommentiert sind und zum Nachdenken über die eigene Vergänglichkeit anregen. In der Mitte der Tischplatte ist, neben verschiedenen Pflanzen- und Tierdarstellungen, der zu dieser Zeit beliebte Schwank des schlafenden und von Affen geplünderten Krämers dargestellt, der die Ernsthaftigkeit des Verlaufs des Lebens ein wenig relativiert, jedoch auch mit pädagogischem Impetus vor dem Müßiggang warnt. Neben der Funktion als Spieltisch diente der Tisch somit auch als ein Konversationsstück und regte in geselliger Runde zum Gespräch an.

### **Die Kronberger Tischplatte und ihre Stellung in der Gattung des Familienporträts**

Wie fügt sich nun die Kronberger Tischplatte in den Objektbestand der bemalten Tischplatten des Spätmittelalters ein? Ist auch sie ein besonderes und außergewöhnliches Objekt? Oder deutet ihr recht spätes Entstehungsdatum, Neujahr 1549, gar auf ein Spätwerk der Gattung hin? Immerhin verbreitet sich im Möbelbau nördlich der Alpen ab ca.1550 die Marketerie- und Intarsienkunst und löst somit die Gestaltung von Möbeln durch Malerei zunächst ab, wobei darauf hinzuweisen ist, dass die Bemalung von Möbeln immer ein adäquates und oft genutztes Gestaltungsmittel bleibt.

Eine spezielle Funktion, neben der allgemeinen als ein repräsentatives Konversationsstück, lässt sich für die Tischplatte nicht mehr feststellen, was eventuell anhand des verloren gegangenen Untergestells möglich gewesen wäre. Somit kann nur die Malerei beziehungsweise die Ikonographie der Tischplatte ihr einen besonderen Status verleihen. In Bezug auf die Malerei kann gesagt werden, dass der Maler der Kronberger Tischplatte bisher (noch) unbekannt ist. Hier wäre weitere Forschungsarbeit möglich und nötig.

Bleibt also die Ikonographie der Tischplatte, wobei hier klar die Memorialfunktion des Familienbildnisses im Vordergrund steht und in der Tat ist es so, dass in Bezug auf die Gattung Familienbildnis mit der Kronberger Tischplatte ein besonderes Objekt erhalten geblieben ist.

Das Familienbildnis als eigenständiger Typus des profanen Porträts entwickelte sich laut Anna Louisa Schmidt im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation zu Beginn des 16.

Jahrhunderts.<sup>69</sup> Als eines der ersten profanen selbstständigen Familienporträts, wenn nicht sogar als das erste überhaupt, wird das Familienbildnis der Familie Kaiser Maximilians I. von Bernhard Strigel nach 1515 angesehen.<sup>70</sup> (Abb. 11) Dies gilt auch, obwohl die Inschriften auf dem Bildnis die Porträtierten als Angehörige der Heiligen Sippe bezeichnen, da das Familienbildnis für sich alleine steht und angefertigt wurde und nicht, wie es bis dahin üblich war, in einem sakralen Kontext, zum Beispiel als ein Stifterbildnis, eingebettet war.

Das Aufkommen des autonomen Familienporträts, so wie es als weiteres Beispiel auch Peter Gertner 1534 von der Familie des bayerischen Herzogs Wilhelm IV. angefertigt hat, steht im Zusammenhang mit der Auseinandersetzung des zeitgenössischen italienischen Humanismus und der sich damit verändernden Einstellung zu Kindern und deren Erziehung. (Abb. 12) Das Studium antiker Traktate zu Erziehung und Bildung, z. B. von Cicero und Quintilian, brachte für das frühe 16. Jahrhundert diesbezüglich eine Werteveränderung mit sich.<sup>71</sup> Das im Mittelalter praktizierte Ammenwesen, wobei Kinder erst im



Abbildung 11 Bernhard Strigel, Familie des Kaisers Maximilian I., Foto: © KHM-Museumsverband, CC BY-NC-SA 4.0

Schulalter wieder zu ihren Herkunftsfamilien zurückkehrten, wurde durch das Ideal der Mutterliebe ersetzt. Der Gelehrte Erasmus von Rotterdam schrieb in seiner 1519 erschienenen *Colloquia familiaria*: „Die Fürsorge durch die leibliche Mutter sei die bessere, da sie ihrem Kind, im Gegensatz zu einer Amme, durch Liebe verbunden sei.“<sup>72</sup>

Auch Luther äußerte sich über die Familie, das Familienleben und die Kindererziehung. In seinen Schriften *Vom ehelichen Leben* (1522) und *Deutscher Catechismus* (1529) schreibt er: „Denn gewisslich ist vater und mutter der kinder Apostel, Bisschoff, Pfarrer, ynn dem sie das Euangelion yhn kundt machen. Und kurtzlich, keyn grosser, edler gewallt auff erden ist

<sup>69</sup> Schmidt 2016, S. 15. Für Italien sind die ersten profanen Familienbildnisse ab ca. 1470 nachweisbar, was im Vergleich zum nordalpinen Raum nicht besonders sehr viel früher erscheint. Als eines der frühesten Beispiele wird das Bildnis der Familie des Ludovico III. Gonzaga von 1469-72, ein Fresko von Mantegna im Palazzo Ducale in Mantua, angeführt. Siehe Stichwort Familienbildnis.

<sup>70</sup> Siehe Stichwort Familienbildnis. Das Gemälde befindet sich in der Sammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien (Inv. Nr. GG 832).

<sup>71</sup> Schmidt 2016, S. 16.

<sup>72</sup> Schmidt 2016, S. 17.

denn der elltern über yhre kinder [...].“ Vernachlässigten die Eltern ihre Aufgabe jedoch, so drohte ihnen als Konsequenz der „verlust Goettlicher Gnade“.<sup>73</sup>



Abbildung 12 Peter Gertner, Familie des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern, 1534, München, Bayerisches Nationalmuseum, Foto aus: Schmidt 2016, S. 28, Abb. 12.

Diese göttliche Gnade wird in den Spruchbändern auf der Tischplatte durch den Rat eines gottgefälligen Lebens mehrfach angemahnt. Die Spruchbänder sind somit ganz im Sinne des neuen humanistischen Gedankenguts zu interpretieren und auch die Kronberger Tischplatte dient demnach nicht nur als Bildträger für eine der neuesten Entwicklungen in der Ikonographie der Tafelmalerei, sondern

sie ist auch ein Zeugnis für den sich zu dieser Zeit vollziehenden gesellschaftlichen (Werte-) Wandel, der unter dem Stichwort ‚Renaissance‘ eine neue (Kultur-) Epoche mit sich bringt.

Es ist also nicht weiter verwunderlich, dass Goethe die Tischplatte „in seiner Art besonders gut und der Aufmerksamkeit aller Freunde des Alterthums und der Kunst würdig“<sup>74</sup> empfunden hat und mit dem Entstehungsdatum der Tischplatte Neujahr 1549 zählt sie noch zu den frühen Zeugnissen des in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts aufkommenden profanen und eigenständigen Familienbildnisses.

<sup>73</sup> Schmidt 2016, S. 19.

<sup>74</sup> Goethe 1818, S. 9. und 10.

## Literaturverzeichnis

### Althoff 2002

Althoff, Gerd: Rituelle Verhaltensmuster an der Tafel. Vom frühmittelalterlichen Gelage zum höfischen Fest, in: Ottomeyer, Hans; Völkel, Michaela (Hg.): Die öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300–1900, Berlin 2002, S. 32–37.

### Appuhn 1955

Appuhn, Horst (Hg.), Johann Siebmachers Wappenbuch von 1605, München 1955.

### Bäcker 2012

Bäcker, Herbert: Der „Cronberger Disch“. Ein wiederentdecktes Familienbild der Herren von Kronberg, in: Rad und Sparren, Nr. 42, 2012, S. 1-12.

### Bauer 1980

Bauer, Sofie: Kunstdenkmäler der Herren von Kronberg, in: Bode, Helmut (Hg.): Kronberg im Taunus. Beiträge zur Geschichte, Kultur und Kunst, Frankfurt a. M. 1980, S. 217–332.

### Beeh-Lustenberger 1961

Beeh-Lustenberger, Suzanne: Martin Schaffner. Maler zu Ulm, Zug 1961 (Diss. phil. Bonn 1961).

### Bode 1980

Bode, Helmut: Kronberg als reichsritterschaftliche Stadt, in: Bode, Helmut (Hg.): Kronberg im Taunus. Beiträge zur Geschichte, Kultur und Kunst, Frankfurt a. M. 1980, S. 21–107.

### Bumke <sup>10</sup>2002

Bumke, Joachim, Höfische Kultur. Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter, München <sup>10</sup>2002.

### Ehlers 2000

Ehlers, J.: Hugo von St. Viktor, in: Lexikon des Mittelalters, CD-ROM-Ausgabe, Bd. 5, Stuttgart 2000, S. 177f.

### Falkenberg 2002

Falkenberg, Regina: Tafelwäsche, in: Ottomeyer, Hans; Völkel, Michaela (Hg.): Die öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300–1900, Berlin 2002, S. 246.

### Goethe 1818

Goethe, Johann Wolfgang von: Über Kunst und Alterthum in den Rhein- und Mayn-Gegenden (1. Band, Drittes Heft), Stuttgart 1818.

#### Hasse 1979

Hasse, Max: Neues Hausgerät. Neue Häuser. Neue Kleider – Eine Betrachtung der städtischen Kultur im 13. und 14. Jahrhundert sowie ein Katalog der metallenen Hausgeräte, in: Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters, Jg. 7, 1979, S. 7–83.

#### Kinkel 1876

Kinkel, Gottfried: Mosaik zur Kunstgeschichte, Berlin 1876.

#### Kreimb 2016

Kreimb, Jens: Bemalte Tischplatten des Spätmittelalters (Studien zur Kunst 34), Köln Weimar Wien 2016.

#### Lange 2002

Lange, Justus: Die Erfindung der Welt. Martin Schaffners bemalte Tischplatte von 1533, Kassel 2002.

#### Ompteda 1899

Ompteda, Ludwig Freiherr von: Die von Kronberg und ihr Herrnsitz. Des Geschlechtes Ursprung, Blüte, Ausgang. Der Burg Gründung, Ausbau, Niedergang, Zerfall, Wiederherstellung. Eine kulturgeschichtliche Erzählung aus elf Jahrhunderten von 770 bis 1898, Frankfurt a. M. 1899.

#### Ried 2014

Ried, Walter Anton: Schon Goethe bewunderte den ‚Disch‘, in: Taunuszeitung, 14. 4. 2018, S. 13.

#### Ried 2018

Ried, Walter Anton: Das Bild, das eigentlich ein Tisch war, in: Taunuszeitung, 1. 9. 2018, S. 16.

#### Rieger 1990

Rieger, Dietmar : Par devant lui chantent li jugleor. Mittelalterliche Dichtung im Kontext des „Gesamtkunstwerks“ der höfischen Mahlzeit, in: Bitsch, Irmgard (Hg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit. Vorträge eines interdisziplinären Symposiums vom 10. bis 13. Juni 1987 an der Justus-Liebig-Universität Gießen, Sigmaringen 1990, S. 27–44.

#### Riegler 1836

Riegler, Johann Georg, Compendium der christlichen Moral nach der Grundlage der Ethik des Maurus von Schenkl, Augsburg 1836.

#### Schlosser 1891

Schlosser, Julius von: Beiträge zur Kunstgeschichte aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters. Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-Historische Classe, Bd. 123, Wien 1891.



### Schmidt 1875

Schmidt, Wilhelm: Albrecht Altdorfer, in: Allgemeine Deutsche Biographie, Band 1, 1875, S. 356-358.

### Schmidt 2016

Schmidt, Anna Louisa: Deutsche Familienbildnisse des 16. Jahrhunderts als Zeugnisse profaner Memorialkultur, in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst, Dritte Folge, Band LXVII, München 2016, S. 15-56.

### Schneckenburger-Broschek 1997

Schneckenburger-Broschek, Anja: Altdeutsche Malerei. Die Tafelbilder und Altäre des 14. bis 16. Jahrhunderts in der Gemäldegalerie Alte Meister und im Hessischen Landesmuseum Kassel, Kassel 1997.

### Schreiber <sup>2</sup>1818

Schreiber, Aloys: Handbuch für Reisende am Rhein von Schaffhausen bis Holland in die schönsten anliegenden Gegenden und an die dortigen Heilquellen, Heidelberg <sup>2</sup>1818.

### Spieß 2008

Spieß, Karl-Heinz, Fürsten und Höfe im Mittelalter, Darmstadt 2008.

### Stichwort Familienbildnis

Familienbildnis, in: Olbrich, Harald (Hg.), Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrielle Formgestaltung, Kunsttheorie, Bd. 2, Leipzig 1987–1994, S. 421.

### Stichwort Trompe-l'oeil

Trompe-l'oeil, in: Olbrich, Harald (Hg.), Lexikon der Kunst. Architektur, Bildende Kunst, Angewandte Kunst, Industrielle Formgestaltung, Kunsttheorie, Bd. 7, Leipzig 1987–1994, S. 425.

### Waerden 2000

Waerden, B. L. van der: Fixsterne, in: Lexikon des Mittelalters, CD-ROM-Ausgabe, Bd. 4, Stuttgart 2000, S. 507–508.

### Wüthrich 1990

Wüthrich, Lucas, Der sogenannte „Holbeintisch“. Geschichte und Inhalt der bemalten Tischplatte des Basler Malers Hans Herbst von 1515. Ein frühes Geschenk an die Burger-Bibliothek Zürich, 1633. Vom „Niemand“, vom bestohlenen Krämer und von den Lustbarkeiten des Lebens (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich Bd. 57 = Neujahrsblatt 154), Zürich 1990.



## Bericht über die Tagung *Research in Progress: New Thinking about Medieval Furniture*

Jens Kremb

Am 13. März 2021 fand die internationale Tagung *New Thinking about Medieval Furniture* im Rahmen der von der *Regional Furniture Society* durchgeführten Tagungsreihe *Research in Progress* statt. Die ursprünglich schon für den 23. Mai 2020 geplante Tagung konnte aufgrund der Auswirkungen der Corona-Pandemie auch an dem neu anberaumten Termin nicht vor Ort in London stattfinden und wurde deshalb online durchgeführt. Dies ermöglichte die digitale Aufzeichnung der Vorträge, sodass diese nun kostenfrei auf dem Kanal der *Regional Furniture Society* auf der Video-Plattform Youtube angesehen werden können.<sup>1</sup>

Das Programm der Tagung umfasste insgesamt Sieben Vorträge von Forschern aus Großbritannien, Frankreich und Deutschland. Nach einer kurzen Begrüßung durch Elizabeth Hancock, die für die Herausgabe des periodisch erscheinenden Newsletters der *Regional Furniture Society* verantwortlich ist, begann mit dem Vortrag von Dr. Agnès Bos (University of St. Andrews/School of Art History) die Vormittagssektion, die von Prof. Dr. Christopher Pickvance, Chairman der Society, geleitet wurde.

In ihrem Vortrag ‘A Reappraisal of the ‘Medieval’ Arconati-Visconti DRESSOIR at the Louvre’ stellte sie zunächst ihre Arbeit als Kuratorin für Kunstgewerbe am Louvre vor, währenddessen unter ihrer Leitung von 2006 bis 2016 das Werkverzeichnis des mittelalterlichen und renaissancezeitlichen Möbelbestandes in der Sammlung des Louvre neu bearbeitet und 2019 publiziert wurde. In diesem Zusammenhang wurden die Möbel der Sammlung am *Centre de Recherche et de Restoration des Musées de France* untersucht, unter ihnen auch der sogenannte Arconati-Visconti DRESSOIR, der seinen Namen seiner einstigen Besitzerin, der Marquise Arconati-Visconti,



Abbildung 1 Arconati-Visconti DRESSOIR, 16. – 19. Jahrhundert, Foto: © 2013 Musée du Louvre/Philippe Fuzeau (<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010104519>).

<sup>1</sup> Der Link zum Kanal der Regional Furniture Society:

<https://www.youtube.com/channel/UCEyT5kGsUqoB7eGMgxSn1HQ/videos>

Auf der Homepage der Society findet sich auch ein Hyperlink-Index der Vorträge, der es ermöglicht, direkt zu einzelnen Abschnitten der Vorträge zu gelangen. Siehe: <https://regionalfurnituresociety.org/>

Ebenso finden Sie weiterführende Links der Videos auf der Homepage der Initiative Möbel des Mittelalters: <https://inimm.de/>

verdankt, die ihre Sammlung 1916 dem Louvre vermachte. (Abb. 1) Die seinerzeit damit verbundene Begutachtung des DRESSOIRS kam im Vergleich mit ähnlichen Möbeln zu dem Ergebnis, dass es sich um ein genuin mittelalterliches Möbel handeln würde. Der geschnitzte Dekor des DRESSOIRS stützt zwar diese These, wie Agnès Bos anhand von Vergleichen mit anderen Möbeln und zeitgenössischen grafischen Beispielen zeigt, jedoch muss aufgrund der neuen technischen Untersuchungen festgehalten werden, dass es sich bei dem DRESSOIR eher um ein renaissancezeitliches Stück handelt, wenn überhaupt. So ergibt sich aus den dendrochronologischen Bestimmungen einzelner Bauteile eher das Bild eines aus Versatzstücken zusammengesetzten Möbels. Dies stützen auch die Röntgenaufnahmen in Bezug auf die Konstruktion. Auch wenn diese Ergebnisse in Bezug auf das Thema der Tagung ‚mittelalterliche Möbel‘ ernüchternd ausfällt, wurde durch den Vortrag von Agnès Bos deutlich, dass eine rein stilistische Einordnung vermeintlicher mittelalterlicher Möbel durchaus zu einer Fehleinschätzung führen kann.

In Bezug auf die Sammlung mittelalterlicher Möbel der Marquise Arconati-Visconti lässt sich durchaus auch ein Vergleich zu den Sammlungen von Albert Figdor<sup>2</sup> oder Alexander Schnütgen ziehen, die im Bereich Möbel ähnliche Stücke im Repertoire hatten und in den 1930er Jahren aufgelöst wurden. Da solch aufwendige technische Untersuchungen, wie sie zur Bestandsaufnahme im Louvre durchgeführt wurden, sehr kostspielig und oft kaum durchführbar sind, ist den ForscherInnen wohl hauptsächlich ein kritisches Auge und ein gewisses Maß an Skepsis bei der Untersuchung mittelalterlicher Möbel angeraten.

Eine Expertin, die dieses gewisse Maß an Skepsis ebenfalls annimmt und mit dem Thema ihres Vortrages anschaulich unter Beweis stellt, ist Dr. Cécile Lagane (Centre Michel de Boüard/Centre de recherches archéologiques et historiques anciennes et médiévales (CRAHAM) der Universität Caen Normandie), die der neuen Generation von Möbelforschern angehört und die 2016 ihre Dissertation *Les meubles et l'ameublement en Europe occidentale du VIe au XIIIe siècle : archéologie, iconographie, textes* zum Abschluss gebracht hat. Daraus entnahm sie auch das Thema ihres Vortrages und stellte unter dem Titel ‚Evolution and Transformation of Furniture in its Architectural Environment: the Armoires of Bayeux (Normandy) and Aubazine (Limousin)‘ eben diese beiden Stücke vor, denen nicht nur innerhalb des erhaltenen französischen mittelalterlichen Möbelbestandes ein ikonenhafter Status anhaftet.

---

<sup>2</sup> Die Auktionskataloge der Versteigerung der Sammlung Figdor sind via den *Heidelberger historischen Beständen* der Universitätsbibliothek Heidelberg online einsehbar.  
<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/figdor1930ga>



Abbildung 2 Schrank in der ehemaligen Zisterzienserabtei in Aubazine, Foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aubazine\\_-\\_Abbatiale\\_-\\_Armoire.JPG?uselang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aubazine_-_Abbatiale_-_Armoire.JPG?uselang=fr).

Zu Beginn ihres Vortrages beanstandet sie die vor allem im 19. Jahrhundert, zum Beispiel von Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, auf rein stilistischer Basis vorgenommenen Datierungen von Möbeln, wobei die jeweilige verwendete Formensprache der Epochen zu einer Datierung der Stücke in dieselben führte. Bisher wurde für die Datierung des Schrankes in der ehemaligen Zisterzienserabtei in Aubazine aufgrund eines Vergleichs und der Übereinstimmung mit Details der Architektur der Abtei, wie zum Beispiel die Form der Kapitelle, das 12. Jahrhundert angegeben, wodurch der Schrank auch der

ursprünglichen Erstaussstattung der Klosterkirche zugeordnet wurde. (Abb. 2) Diese These ist laut Lagane nicht mehr haltbar, beziehungsweise kritisch zu hinterfragen. Denn sowohl ein Vergleich mit anderen Möbeln und deren Konstruktionsdetails als auch ein Vergleich der Beschläge des Schrankes mit anderen Stücken lässt nur mehr eine Datierung in dem Zeitraum vom 12. bis 15. Jahrhundert zu. Eine präzisere Antwort auf die Datierungsfrage würde nur eine dendrochronologische Untersuchung des Schrankes liefern, die jedoch noch aussteht.

Ein ähnliches Problem besteht bei dem Schrank in der Kathedrale in Bayeux. Hier lag der Fokus der bisher eher spärlich erfolgten Forschung vor allem auf den Überresten der Malerei auf den Türfronten des Schrankes. Eine genauere konstruktionstechnische Betrachtung des Stückes ergab allerdings, dass gerade diese Teile des Schrankes wohl nicht ursprünglich zum Möbel gehörten, und dass an dem Schrank im Laufe der Zeit massive Eingriffe vorgenommen wurden.

Cécile Lagane mahnt daher eine an der archäologischen Bauforschung angelehnte Untersuchungsweise an. Ein Untersuchungsansatz, der sowohl eine detaillierte Betrachtung einzelner Elemente der Konstruktion als auch die Beziehung des Möbels zu seiner Umgebung berücksichtigt. Hier muss man jedoch anmerken, dass sich die von ihr vorgestellten Schränke zwar an ihrem ursprünglichen Ort erhalten haben und diese Untersuchungsmethode dort funktionieren kann, jedoch befinden sich die meisten erhaltenen mittelalterlichen Möbel heute nicht mehr in ihrer ursprünglichen Umgebung.

Dies ist auch bei dem nächsten Möbel der Fall, das Dr. Nick Humphrey (Kurator für Möbel, Textilien und Mode im *Victoria and Albert Museum*, London und Vorstandsmitglied der *Regional Furniture Society*) vorstellte. Unter dem Titel 'A Fifteenth-century Desk-cupboard

at the Victoria and Albert Museum' ging er ausführlich auf ein Schreib-, beziehungsweise Lesepult ein, dessen Neueingliederung in die Dauerausstellung im Jahr 2012 und den davor durchgeführten Untersuchungen neue Erkenntnisse erbrachten. (Abb. 3) So konnte festgestellt werden, dass das Pult aus baltischer und englischer Eiche besteht. Die Datierung des Holzes konnte durch eine Dendrochronologie auf 1420 festgelegt werden, wodurch ein Gebrauch in die Jahre um 1430-50 in klösterlichem Umfeld anzunehmen ist. Auch wenn es Anzeichen dafür gibt, dass möglicherweise ein Unterbau im Laufe der Zeit entfernt wurde, zeigen etliche



Abbildung 3 Lese-, Schreibpult, 1420-50, Foto: ©Victoria & Albert Museum, London.

zeitgenössische Bildbeispiele, dass der Gebrauch des Pultes im Sitzen am wahrscheinlichsten ist. Zu den schon seit 2012 bestehenden ‚neuen‘ Informationen kommen nun noch die für den Vortrag neu angefertigten Explosionszeichnungen von Richard Sheppard hinzu, durch die die Konstruktion des Pultes anschaulich nachvollziehbar wird.

Den letzten Vortrag der Vormittagssektion hielt der Initiator der *Initiative Möbel des Mittelalters*, Dr. Jens Kremb. Unter dem Titel ‘The Chest of Drawers: a Late Medieval Piece of Furniture?’ fügte er in seinem Vortrag der bisher gängigen Lehrmeinung zur Entwicklungsgeschichte der Kommode einen neuen Aspekt hinzu. Aufgrund der Entdeckung einer Abbildung eines Möbels auf dem inschriftlich datierten Augustineraltar in Nürnberg, das in seiner Form der klassischen Erscheinung einer Kommode mit drei Schubladen, die Höhe und Breite des Möbels einnehmen, entspricht, ist anzunehmen, dass es derartige Möbel bereits Ende des 15. Jahrhunderts in Deutschland gab und nicht wie bisher angenommen erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts. (Abb. 4) Frühe Schubladenmöbel unterstützen diese These, da sie eindeutig zeigen, dass die Schublade zu dieser Zeit eine Innovation im spätmittelalterlichen Möbelbau darstellt.



Abbildung 4 Detail aus dem Augustineraltar, 1487, Foto: ©Germanisches Nationalmuseum, Georg Janßen.



Die Auswertung schriftlicher Quellen gestaltet sich dagegen schwierig, weil die Terminologie in Bezug auf die Schublade von Region zu Region und auch in kurzen Zeitabständen sehr unterschiedlich ausfallen kann. Somit findet sich bisher in den Quellen keine Beschreibung eines solchen Möbels, die eindeutig interpretiert werden kann. Dennoch kann die bisher hauptsächlich auf den Begriff ‚Kommode‘ gestützte Entwicklungsgeschichte des Möbeltyps nun wesentlich erweitert werden und es ist von einem Aufkommen der Kommode im deutschsprachigen Raum bereits zum Ende des 15. Jahrhunderts auszugehen.

Nach einer kurzen Mittagspause startete mit dem Vortrag ‘A Closer Look at a Group of English Clamped Chests from 1250-1350: Timber, Construction and Decoration’ von Dr. Christopher Pickvance (Emeritus Professor for Urban Studies der *University of Kent* und Chairman der *Regional Furniture Society*) die nun von Nick Humphrey geleitete Nachmittagssektion der Tagung mit dem Themenschwerpunkt Truhen.



Abbildung 5 Truhe in der Kathedrale in Chichester West Sussex, 1256-1288, Foto: © Christopher Pickvance.

Aufgrund seiner nunmehr 10 Jahre währenden möbelhistorischen Forschungen, hauptsächlich zu Truhen, gab Christopher Pickvance zunächst einen ausführlichen Überblick über die unterschiedlichen Konstruktionstypen mittelalterlicher Truhen, sowie über die Forschungsliteratur und Quellenlage als auch die Entwicklung der dendrochronologischen Untersuchungen seit 1970. Die von ihm untersuchte Gruppe von Truhen mit Eisendornscharnieren umfasst im Ganzen 56 Stück, wobei sich diese hauptsächlich auf die Regionen West Sussex und North-East Kent verteilen. (Abb. 5) Diese zwei Gruppen lassen sich auch anhand der Gestaltung der Vorderwandungen mit Rosetten mit Kerbschnittmustern und/oder gotischen Arkadenbögen unterscheiden. Dem Aspekt der Tagung ‚Research in Progress‘ entsprachen am Ende seines Vortrages vor allem die Fragen, ob die Truhen mit Kerbschnitt-Rosetten eine Einzelgruppe darstellen und ob dieser Art der Gestaltung eine symbolhafte Bedeutung innewohnt. Ebenso stellt sich weiterhin die Frage nach den Auftraggebern und den Funktionen der Truhen, beziehungsweise, was ursprünglich in ihnen aufbewahrt wurde.

Der Frage nach der Deutung der Gestaltung ging auch Noah Smith (Scouloudi Fellow, Institute for Historical Research, London) nach. Er beschäftigte sich in seinem Vortrag ‘The ‘Courtrai chest’ at New College, Oxford: Iconography and Materiality’ mit der wechselvollen (Deutungs-) Geschichte eben jener Truhe, die Teil seiner Doktorarbeit „Images of Conflict:



The Formation of Cultural Memory and Civic Identity in the Wake of the Franco-Flemish War (1297-1305)“ ist. Die Truhe wurde 1905 in Oxford aufgefunden und besteht aus der wohl ursprünglichen Vorderwandung einer Truhe sowie einem im 16. Jahrhundert ergänzten Korpus. (Abb. 6) Nach der Auffindung und der Deutung der Ikonographie der reich geschnitzten Vorderwandung im Zusammenhang mit

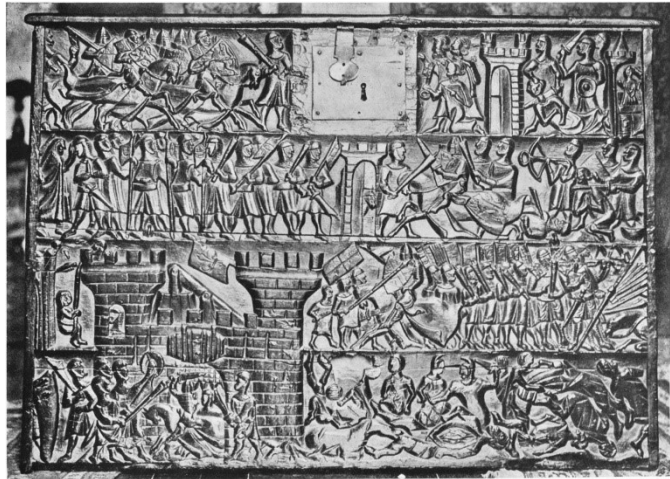


Abbildung 6 ‚Courtrai Chest‘, Foto aus: Vallance, Aymer: *Early Furniture-I. Coffers*, in: *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 21, No. 111, 1912, Pl. II.

der sogenannten Sporenschlacht, oder auch Schlacht von Courtrai im Jahr 1302 zwischen Frankreich und Flamen, wurde die Originalität des Stückes immer wieder in Frage gestellt. C14 und Dendrochronologische Untersuchungen ergaben für einzelne Bretter der Vorderwandung unterschiedliche Ergebnisse, sodass die Spannweite der Datierung heute von 1280 bis 1420 reicht. Eine weitere Frage im Zusammenhang mit dem Objekt ist die nach der Provenienz und wie die Truhe nach England kam. Eine Möglichkeit wäre, dass sie ein diplomatisches Geschenk war. Eine andere Möglichkeit, für die sich auch Noah Smith ausspricht, ist die, dass die Truhe im Gepäck von flandrischen Immigranten bereits im 14. Jahrhundert ihren Weg über den Kanal fand.



Abbildung 7 Baumtruhe, 13. Jahrhundert, St Mary's Church, Foy, Herefordshire, Foto: © Rachel Sycamore.

Den letzten Vortrag der Tagung hielt Rachel Sycamore (Masterstudentin, Archäologie des Mittelalters, Universität Worcester). Unter dem Titel ‚Dug-out Church Chests in Herefordshire and Worcestershire‘ stellte sie die Ergebnisse ihrer Untersuchungen zu Baumtruhen in Herefordshire und Worcestershire vor. (Abb. 7) Die Anzahl der in diesen Regionen erhaltenen Truhen als

auch Baumtruhen ist erstaunlich. So sind von insgesamt 132 Truhen in Herefordshire 14 in monoxyloner Bauweise hergestellt worden und in Worcestershire 13 von insgesamt 80. Vier von diesen Truhen konnte sie im Rahmen ihrer Arbeit dendrochronologisch datieren, wobei das Ergebnis vom 13. bis ins 16. Jahrhundert reicht, was deutlich macht, dass die vermeintlich einfache monoxylone Bauweise kein Hinweis auf eine frühe Entstehung eines Möbels

darstellt. Dieser Vortrag und dessen Erkenntnisse schlossen somit den Kreis zum Beginn der Tagung und zeigten eindrücklich, dass nicht nur eine stilistische Einordnung, wie im Falle des Arconati-Visconti DRESSOIRS, zu einer Fehleinschätzung führen kann. Auch die Bauweise eines Möbels lässt keinen eindeutigen Schluss auf die Entstehungszeit zu und es müssen alle Aspekte der Möbel betrachtet werden, um zu einer möglichst vollumfassenden kritischen Einschätzung zu gelangen, wenn keine technisch-wissenschaftliche Untersuchung durchgeführt werden kann. Diese Vorgehensweise war bei allen Beiträgen der Tagung der Fall, sodass für die jeweiligen untersuchten Themen und Objekte neue Erkenntnisse präsentiert werden konnten. Dies zeigt, dass die Beschäftigung mit mittelalterlichen Möbeln lohnenswert und weiterhin nötig ist.

### **Bibliographie Teil 3**

**Andrianou**, Dimitra: Chairs, Beds and Tables. Evidence for Furnished Interiors in Hellenistic Greece, in: *Hesperia. The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 75, Nr. 2, 2006, S. 219-266.

Andrianou, Dimitra: Late Classical and Hellenistic Furniture and Furnishings in the Epigraphical Record, in: *Hesperia. The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 75, Nr. 4, 2006, S. 561-584.

Andrianou, Dimitra: *The Furniture and Furnishings of Ancient Greek Houses and Tombs*, Cambridge 2009.

Andrianou, Dimitra: Κλῖναι σφιγγόποδες, lecti deliaca specie and cenae Serapiacae. Material and epigraphic evidence for Hellenistic bed-couches on Delos, in: Ladstätter, Sabine; Scheibelreiter, Veronika (Hg.): *Städtisches Wohnen im östlichen Mittelmeerraum (Akten des Internationalen Kolloquiums vom 24.-27. Oktober 2007 an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften)* Wien 2010, S. 595-604.

Andrianou, Dimitra (Hg.): *A Cultural History of Furniture in Antiquity (A Cultural History of Furniture, Vol. 1)*, Bloomsbury 2021.

**Draycott**, Catherine M.: Review of Simpson, Elizabeth: *The Furniture from Tumulus MM (The Gordion Wooden Objects, Vol. 1)*, in: *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 134, Nr. 2, 2014, S. 326-329.

**Eickhoff**, Hajo: *Himmelsthron und Schaukelstuhl. Die Geschichte des Sitzens*, München Wien 1993.

**Gaebler**, Jürgen: *Die Frühgeschichte der Sägemühlen (1200-1600) als Folge der Mühlendiversifikation*, Remagen 2006.

**Gostenčnik**, Kordula: Produktion von Möbeln mit Beinelementen im südlichen Noricum? in: *Studia Universitatis Hereditati, Letnik1, Štelvika 1-2*, 2013, S. 91-110.

**Hanebutt-Benz**, Eva-Maria (Hg.): *Die Kunst des Lesens. Lesemöbel und Leseverhalten vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M. <sup>2</sup>1989.

**Klein**, Almuth: Franz Bock, Richard Moest und die Geschichte eines niederrheinischen Schranks, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 2011, S. 157–166.

Klein, Almuth: Archivtruhe aus dem Dortmunder Rathaus, in: *KulturGut: aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums* 4. Quartal 2011, H. 31, S. 16–20.

**Linlaud**, Mathieu: *Serrures médiévales (VIIIe-XIIIe s.)/ Medieval Locks (8th-13th centuries)*, Rennes 2014.

**Perifanakis**, Jaqueline: *Totenbetten in südetruskischen Gräbern des 7. und 6. Jh. v. Chr. Vom repräsentativen Luxusmöbel zur standardisierten Grabausstattung*, Diss. phil. (masch.) Zürich 2019.

**Pickvance**, Christopher: *Types and Uses. Medieval furniture in social context*, in: Campbell, E.; Miller, S. (Hg.): *A Cultural History of Furniture II, The Middle Ages and Renaissance (500-1500)*, London 2018, S.

Pickvance, Christopher: *Regional differences in medieval chest construction. A dendrochronological and comparative study of the Buxted, Sussex, and Hindringham and Walcott, Norfolk Pin-Hinged Clamped Chests*, in: *Regional Furniture*, xxxiv, 2020, S. 1-50.

**Rehm**, Ellen: *Assyrische Möbel für den assyrischen Herrscher!* in: Suter, C.; Uehlinger, Ch. (Hg.): *Crafts and Images in Contact. Studies on Eastern Mediterranean Art in the First Millennium BCE*, *Orbis Biblicus et Orientalis* 210, Fribourg/Göttingen, 2005, S. 187-206.

**Schäpfke**, Werner: Zwei Rentkammertruhen aus dem Rathaus, in: Schäpfke, Werner; Trier, Marcus (Hg.): Mittelalter in Köln. Eine Auswahl aus den Beständen des Kölnischen Stadtmuseums, Köln 2010, S. 36, Kat. Nr. I.2.13.

**Simpson**, Elizabeth: Reconstructing an Ancient Table. The 'Pagoda' Table from Tumulus MM at Gordion, in: Expedition 25, Nr. 4, 1983, S. 11-26.

Simpson, Elizabeth; Spirydowicz, Krysia: Gordion Wooden Furniture. The Study, Conservation and Reconstruction of the Furniture and Wooden Objects from Gordion, 1981-1998, Ankara 1999.

Simpson, Elizabeth: The Andokides Painter and Greek Carpentry, in: Clark, A.; Gaunt, J. (Hg.): Essays in Honor of Dietrich von Bothmer, Amsterdam 2002, S. 303-16.

Simpson, Elizabeth: The Furniture from Tumulus MM (The Gordion Wooden Objects, Volume 1), Leiden 2011.

Simpson, Elizabeth: An Early Anatolian Ivory Chair. The Pratt Ivories in the Metropolitan Museum of Art, in Koehl, R. B. (Hg.): Amilla. The Quest for Excellence. Studies Presented to Guenter Kopcke in Celebration of His 75th Birthday, Philadelphia 2013, S. 221-261.

Simpson, Elizabeth: The Throne of King Midas, in: Naeh, Liat; Gilboa, Dana B. (Hg.): The Ancient Throne. The Mediterranean, Near East, and Beyond, from the 3rd Millennium BCE to the 14th Century CE (Proceedings of the Workshop held at the 10th ICAANE in Vienna, April 2016. Oriental and European Archaeology 14), Wien 2020, S. 135-149.

**Simpson**, Gavin: Seeing the Wood for the Trees: Poland and the Baltic Timber Trade, c.1250-1650', in: Roznowska-Sadraei, Agnieszka; Weclawowicz, Tomasz (Hg.): Medieval Art, Architecture and Archaeology in Cracow and Lesser Poland (British Archaeological Association Conference Transactions XXXVII, 3.-7. Juli 2011), Leeds 2014, S. 234-254.

**Spatzier**, Jörg: Mittelalterliche Bohlentüren im Raum Brandenburg. Eine baugeschichtliche und technologische Untersuchung (Arbeitshefte des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologischen Landesmuseums, Band 58), Berlin 2020.

**Stephani**, Karl Gustav: Der älteste deutsche Wohnbau und seine Einrichtung. Baugeschichtliche Studien auf Grund der Erdfunde, Artefakte, Baureste, Münzbilder, Miniaturen und Schriftquellen.

I. Band. Der deutsche Wohnbau und seine Einrichtung von der Urzeit bis zum Ende der Merovingerherrschaft, Leipzig 1902.

II. Band. Der deutsche Wohnbau und seine Einrichtung von Karl dem Großen bis zum Ende des XI. Jahrhunderts, Leipzig 1903.

**Zimmermann**, Haio W.: Miscellen zu einer Archäologie des Wohnens, in: Archäologie in Niedersachsen, Bd. 18, 2015, S. 8-26 und 166-169.