

von geweihten Orten zur Sammlung der Gemeinde unter Predigt und Sakramentsfeier findet nirgends und niemals statt.

Wir vergessen nun aber nur zu leicht, daß ohne Ort kein Auftrag gegeben werden kann, und daß in all den Beispielen einer Auftragserteilung an Mose, an die Jünger usw. der Ort eine entscheidende Bedeutung hat. Man muß die Geschichten daraufhin lesen und feststellen, daß eine Vorbereitung, eine Zurüstung vom Ort her voranging, ehe der Auftrag erteilt wurde. »Ziehe deine Schuhe von deinen Füßen, denn der Ort, da du stehst, ist ein heilig Land« (2. Mose 3,5), »Jesus führte seine Jünger beiseits auf einen hohen Berg« (Matth. 17,1). »Da die Jünger versammelt und die Türen verschlossen waren« (Joh. 20,19).

Der ausgesonderte Ort, der verschlossene Raum wird Vorbedingung für den Auftrag, für das Wort der Sendung! Diese Tatsache gilt auch für alle Aufträge, die der Kirche Jesu Christi hier in der Welt gestellt sind. Welch ein Gewinn, diese Vorbedingungen für unser christliches Dasein ganz neu und vollständig in den Griff zu bekommen und nun in einem deutlich zu erkennenden Zusammenhang zu sehen: den Sammlungsort und das Sendungswort!

Das Wort bedeutet Auftrag und Sendung, aber der Ort meint Zurüstung.

Indessen stehen wir nicht, weder als Gemeinde im Sinne einer im Namen Jesu jeweils versammelten

Schar, noch als Einzelne, in einer steten Bereitschaftshaltung, sondern wir bedürfen der Zurüstung. Wer wollte leugnen, daß es eine Zurüstung durch einen Raum gibt? Und wer wollte leugnen, daß nach allem, was wir von der »Mächtigkeit« der Architektur auf den Menschen wissen oder neu erfahren, es nicht Aufgabe eines Raumes sein kann, für diese Zurüstung besondere Hilfen bereitzuhalten? Gewiß ist der Raum nicht nur um seiner selbst willen da, aber die in ihm und von ihm erwartete menschliche Zurüstung gibt ihm ein Sonderdasein, ein Herausgerufensein vor anderen Räumen. So ist er ein zwar menschlicher Ort mit menschlichen Zweckverbundenheiten und menschlichen »Gebärden«, der nun die Bereitschaft der Heilsgegenwart Gottes »umräumt«, der bereitet für die Entgegennahme des Sendungsauftrages, womit wir verstoßen nicht nur bis in die Rede von uns zu Gott und von Gott zu uns, sondern bis in die Realpräsenz und ihre Wirkungsmacht in, mit und unter dem Wort und unter den Sakramenten. Und hier ist dann doch wohl von einer »Verortung« der Heilsgegenwart Gottes in Jesus Christus in Raum und Materie die Rede.

So sind letztlich der Raum und das Handeln völlig zweckfrei. Weder ein Programm, geschweige ein Regulativ, weder eine Zeremonie, geschweige ein Formular können uns diese Verortung abnehmen.

Mehr werden wir im Augenblick nicht tun können, als den Raum des Menschen zu bauen, den Raum, dessen Aussagekraft in der Herabholung schöpfungsmäßiger Gaben gestaltet und der dem Herrn von Raum und Zeit, Christus, bereitet wird.

## »Rosa« und die anderen Brieffladen aus dem Rathaus zu Dortmund

### Zur Bedeutung der Sterne und Rosetten an mittelalterlichen Möbeln

von Horst Appuhn

Die kleinen profanen Kästen des Mittelalters werden meist Minnekästchen genannt. Diese seit der Romantik üblich gewordene Bezeichnung trägt auch die erste große Sammlung, die Heinrich Kohlhaussen vor vierzig Jahren herausgab<sup>1</sup>. Darin wird der unterschiedliche Zweck der einzelnen Kästen im Text zwar hervorgehoben, doch der Titel des Buches verführte dazu, nun alles, was darin verzeichnet steht, als Minnekästchen zu betrachten. Seitdem verdeckte dieser eine ins

Auge fallende Zweck der kleinen Kästen alle anderen Arten ihres ursprünglichen Gebrauchs.

Von einem Lüneburger Kasten (jetzt im Museum für das Fürstentum Lüneburg) konnte ich wahrscheinlich machen, daß er als Buchkasten für das Stadtrecht von Lüneburg im Jahre 1331 geschaffen worden ist<sup>2</sup>. Die sogenannten Brieffladen sind damit zusammen zu sehen, da sie nicht Briefe in unserem Sinne des Wortes enthielten,

sondern Urkunden. Die Urkunden einer Stadt ergaben ihre Rechte und Freiheiten, also ihr Stadtrecht. Man konnte die Lade auch Archivlade oder Privilegientruhe nennen. Das besagt dasselbe und führt zugleich auf die großen Truhentmöbel zurück, die für die kleinen Kästen Vorbild gewesen sind. Denn als Behälter war in der Mitte Europas zunächst nur die Truhe gebräuchlich. Der Schrank folgte ihr erst seit dem 13. Jahrhundert<sup>3</sup>.

Es gibt noch große Privilegien-Truhen, die durch ihren Ort oder durch ihre Zeichen erkennen lassen, welch' hohe Bedeutung ihr Inhalt hatte, z. B. den Landesblock in der Kirche zu Landkirchen auf Fehmarn aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts<sup>4</sup>, die Banktruhen in der Heilig-Kreuz-Kapelle auf Burg Karlstein in Böhmen, die Kaiser Karl IV. 1348/55 als Aufbewahrungsort der Reichsinsignien errichtete, oder eine 2,15 m lange Stollentruhe im Kloster Isenhagen, ehemals auf der Vorderseite mit Wappen bemalt und vergoldet, aus der Zeit gegen 1500<sup>5</sup>. Daß diese Beispiele dem Spätmittelalter entstammen, mag damit zusammenhängen, daß derart große Behältnisse erst für die Menge der angesammelten Urkunden nötig wurden. Von einer *cista burgensium*, die bereits 1272 in Soest als Behältnis der Urkunden erwähnt wird, wissen wir nicht, wie groß sie gewesen sein mag. Auch kann niemand ermessen, wie viele der behäbigen Truhen, die seit dem 12. Jahrhundert auf uns kamen, früher oder später als Archivtruhen dienten. Ihr Rauminhalt machte sie gewiß nicht zu praktischen Behältnissen, es sei denn, man habe kleinere Kästen in sie hineingesetzt. Dieser Aufsatz soll ausschließlich von den kleinen Laden handeln.

In Dortmund gab es ein Rotes Buch aus der Zeit um 1340/50. Es verzeichnete die städtischen Urkunden nach den Kästen, in denen diese sachlich geordnet lagen: *Stella, Rosa, Luna, Pyleus, Scriinium cum A, cum B*<sup>6</sup>. Nicht in dem Gewölbe des Archivs, das man um dieselbe Zeit an das Rathaus anbaute, wurden die Laden verwahrt, sondern im Saal aufgestellt, so daß die in den Urkunden verbrieften Freiheiten und Rechte der Stadt bei jeder Sitzung der Ratsherren realiter und symbolisch anwesend waren. Ihr Platz hieß: *in pyleo*, d. h. im Pfeiler, genauer in den Wandschränken zwischen den Fenstern der zum Markt sich wendenden Rathausfassade<sup>7</sup>. Das war der erste Platz, den man im Rathaus den so wichtigen Urkunden einräumen konnte!

Das Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund (in Schloß Cappenberg) bewahrt drei Briefladen, die nachweislich aus dem Besitz der Stadt stammen, nämlich eine mit Wappen bemalte, eine mit Wappen geschnitzte und eine mit Rosetten geschnitzte. Die beiden Wappenkästchen lassen sich mit keinem der überlieferten Namen in Verbindung bringen – vielleicht war ihnen eine Bezeichnung aufgemalt. Der letzte Kasten dürfte mit der im Roten Stadtbuch genannten Kassetten Rosa identisch sein, jedenfalls wurde das in der bisherigen Literatur stets angenommen<sup>8</sup>.

Das erste der drei Kästchen, aus Pappelholz, rechteckig, an den Ecken mit Leinwand überzogen und insgesamt auf sehr dünnem Kreidegrund bemalt, ist heute durch Beschädigungen während des letzten Krieges sehr schlecht erhalten, weshalb es nicht mehr in einer Fotografie abgebildet werden kann<sup>9</sup>. Die Bemalung besteht nur aus drei Wappen (auf dem Deckel 11, auf den Wänden 14), die sich meistens in dieser Reihenfolge wiederholen: ein einköpfiger Adler schwarz in weißem Schild, ein glatter roter Schild und ein schwarzer Löwe in weißem Schild. Der Adler nimmt die hervorragenden Stellen ein, die Mitte des Deckels, anscheinend alle vier Deckelecken sowie die beiden Ecken der Vorderwand, denn er bildet das Wappen der Stadt Dortmund. Die beiden anderen Wappen, mit diesem an demselben Gegenstand vereint, können nicht etwas grundsätzlich Anderes bedeuten oder gar bloße Dekoration sein. Der rote Schild ohne Heroldszeichen wirkt zwar ungewöhnlich, doch die Farbe gebührt dem Kaiser. Da der Reichsadler schon im Stadtwappen erscheint, soll dieser rote Schild wohl die Reichsfreiheit Dortmunds bezeichnen. Der schwarze Löwe in weißem Schild muß das Löwenwappen sein, das St. Reinoldus führt. Er ist der Patron Dortmunds und vertritt also die Stadt. (Trotz wechselnder Tinkturen gilt der Löwenschild als das Wappen Brabants, der Heimat des sagenhaften Heiligen<sup>10</sup>, dessen Großfigur aus der Zeit um 1300 in der Hauptpfarrkirche St. Reinoldi steht und die bis zur letzten Wiederherstellung ebenfalls einen Löwenschild trug<sup>11</sup>.) Die Zeichnung der Wappen (Dreieckschild, nach oben schmaler werdend, mit gerader Oberseite, sog. *Manesseschild*<sup>12</sup>), sowie diejenige von Adler und Löwe entspricht der in der Zeit um 1300 üblichen, z. B. in der bekannten *Manessischen Minnesingerhandschrift*, auf dem Falttisch des Rathauses in Lüneburg<sup>13</sup> oder auf den gestickten Decken und Wandteppichen der Klöster Wienhausen, Isen-

*Abb. 1 Brieflade mit geschnitztem Wappen aus dem ehem. Rathaus in Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte*



hagen und Ebstorf<sup>14</sup>. Es fällt auf, daß die Wappen des Deckels auf dem Kopf stehen für denjenigen, der den Kasten von der Seite des Verschlusses aus betrachtet<sup>15</sup>. Dieses vermied ein Stürzen der Wappen, sobald der Deckel geöffnet wurde. Also nahm man die Wappen ernst, stellvertretend für das, was sie bedeuten. – Die sehr schlichte Verarbeitung und die Form der sparsamen Eisenbeschläge, nämlich ein Griff mit zwei Bögen, zwei Scharniere mit langen Angelbändern, die in je einer kleinen fünfteiligen Rosette endigen, sowie einem dritten ebensolchen Angelband, an dem einst der Überwurf für das verlorene (ehemals eingelassene) Schließchen hing, bestätigen die Datierung gegen 1300.

Das Kästchen mit geschnitzten Wappen (Abb. 1) ist aus Birnholz geschnitzt mit einem Bodenbrett aus Eiche<sup>16</sup>. Seine sechs Wappen geben ein unlösbares Rätsel auf, weil sie – ohne die zugehörigen Farben – nicht anzusprechen sind. Allein von den beiden auf dem Deckel durch ihre Größe hervorgehobenen Wappen läßt sich vermuten, daß links die drei Seeblätter der Grafen von Tecklenburg, rechts der Schachbalken der Grafen von der Mark gemeint ist. (Korrekt gezeichnet dürfte er nur drei Schachreihen tragen. Die Grafen von der Mark spielten in der Geschichte der Stadt Dortmund als die Landesherren eine entscheidende Rolle.) Die Schilde, in kräftiger, ausgestemmter Arbeit, werden von Kreisen eingefast, die wiederum in rechteckigen, fast quadratischen Feldern stehen. Die Gründe sind vollständig ornamentiert mit geschnittenen oder eingestochenen Punktreihen. Die Wappen stehen klar und deut-

lich darin. Eine Bemalung war augenscheinlich nie vorhanden. (Die Punktlinien wurden auch auf den Wappen ornamental verwandt und ersetzen die heraldischen Tinkturen nicht.) Der Kasten ist vorzüglich erhalten. Am ehemals verzinnnten Eisenbeschlag fehlen nur die Zierangeln an beiden Schmalseiten des Deckels und der Überwurf des Schlosses, sonst ist alles vorhanden, das vorquellende, »kissenförmige« Schließchen für einen Vollschlüssel, der Griff, die drei Scharniere, an denen der Deckel hängt, die dünn ausgeschmiedeten Angelbänder mit sechsteiligen Rosetten in der Mitte und am Ende, die ebenso geformten Armierungen an Ecken und Boden (insgesamt hatte der Beschlag ehemals 44 Rosetten.)

Wie üblich überschneiden die Angelbänder die geschnitzten Wappen, denn sie sind in regelmäßigen Abständen aufgenagelt worden. Der Schnitzer rechnete mit einem hochrechteckigen Schloß und teilte deshalb die Rosette auf der Vorderwand in zwei Hälften, so daß dazwischen ein glattes Feld übrig blieb. Das angebrachte Schließchen bedeckt nur seine oberen zwei Drittel, dafür greift es rechts auf die geschnitzte Rosette über<sup>17</sup>. Der Rest des glatten Feldes trägt zwar drei aus eingestochenen Punkten gebildete Kreise, aber der Schmied fügte zwei kleine Eisenrosetten an kurzen Bändern hinzu. In diesen »Unregelmäßigkeiten« sehe ich eine Folge der besonderen Mühe – und Kosten –, die man auf das Kästchen verwandte. Für den Zusammenhalt der Bretter war die vielfältige Armierung gar nicht notwendig; Falze und Nägel halten sie durchaus



Abb. 2 Brieflade  
›Rosa‹ aus dem ebem.  
Rathaus in Dortmund,  
Museum für Kunst und  
Kulturgeschichte

zusammen. Und gegen Diebstahl war ein solches Kästchen ohnehin nicht zu sichern.

Die Form der Wappenschilder und der Beschläge, davon insbesondere das »kissenförmige« Schloß<sup>18</sup>, gestatten eine Datierung in das Ende des 13. Jahrhunderts. – Nicht erwähnt wurde bislang die Schnitzerei auf der Rückwand, zwei durchsteckte Zickzackbänder in einem langrechteckigen Feld. Dieses Flechtband erinnert an ähnliche Ornamente romanischer Schnitzkunst in Westfalen, nämlich an das Kästchen aus der Kirche in Dolberg (Kreis Beckum)<sup>19</sup>, das freilich durch seinen Dachdeckel einen ganz anderen Typus repräsentiert, sowie an die sog. Pultfront im Dom zu Minden, die meines Erachtens der Rest eines Thronsitzes des 12. Jahrhunderts ist, von dem eine Scheinfüllung der Rückenlehne ein ähnliches Flechtband enthält<sup>20</sup>. Für die Datierung des Dortmunder Kästchens lassen sich diese Denkmäler nicht nützen. Sie bezeugen nur, daß es diese ausgestemmte Ornamentik an hervorragenden Stücken in Westfalen schon früher gab.

Das dritte der aus dem ehemaligen Rathaus in Dortmund stammenden Kästchen ist die Rosa (Abb. 2) und das größte von ihnen<sup>21</sup>. Ähnlich wie an dem Wappenkasten sind Deckel und Wände ohne Spuren einer Bemalung mit ausgestemmt Ornamenten verziert, 20 größeren und kleineren Kreisen, dicht gedrängt im Rahmen der die Seiten bedeckenden Felder, so daß sich die Kreise berühren und zum Teil überschneiden. Wo doch noch ein Eckchen übrig bleibt, wird es von unbeholfen geschnittenen Blättchen ausgefüllt –

ähnlich wie an dem Wappenkasten. Die Kreise enthalten fünfteilige Blattrosetten und sechsteilige, aus dem Zirkelschlag entwickelte Sterne. Die Form der Rosetten ist durchweg dieselbe, die der Sterne wechselt. – Das Kästchen ist ebenfalls vorzüglich erhalten. Auch von dem ehemals verzinnnten Eisenbeschlag, sehr ähnlich dem des Wappenkästchens, fehlt nur die Zierangel an der rechten Schmalseite des Deckels. Das versenkte Schloß für Vollschlüssel mit rechteckiger Schloßplatte hat sogar noch den Überwurf in der typischen spitzovalen Form. An den schmalen Angeln zähle ich insgesamt 40 sechsblättrige Rosetten.

Dieses Kästchen wurde zwar nicht ganz so sorgfältig gearbeitet wie der Wappenkasten – es fehlen zum Beispiel die punktierten Gründe und Ornamente –, jedoch in derselben Technik und ebenfalls aus Obstholz. Es entstand wohl in geringem zeitlichem Abstand am Ende des 13. Jahrhunderts.

Diesen beiden geschnittenen Dortmunder Kästchen füge ich ein weiteres hinzu, das beider Ornamente vereint (Abb. 3). 7 Wappen und 6 sechsteilige Rosetten, 1 Stern und Blätter wechseln daran miteinander ab<sup>22</sup>. Auch hieran bilden die Wappen – ohne Tinkturen – ein Rätsel. Das Sparrenwappen (in der Mitte des Deckels und auf der Vorderwand links) mag die von Ravensberg meinen, die in Vechta begütert waren, das Horn (kopfstehend, schräg darunter) die von Horn, die in Friesoythe zu Hause waren, der Balken (links oben, auf der Vorderwand rechts, sowie auf der



Abb. 3 Brieflade mit Wappen und Rosetten aus Friesoythe, Cloppenburg, Museum

rechten Schmalwand) Münster. Das macht die Herkunft des Kästchens, das sich seit langem im Museumsdorf Cloppenburg befindet, aus dem Besitz der Stadt Friesoythe (Oldenburg) wahrscheinlich<sup>23</sup>.

Es gibt also eine ebensolche Brieflade wie in Dortmund auch in einem ganz anderen norddeutschen Gebiet. Die Unterschiede seien allerdings nicht verschwiegen: Sie besteht aus Eichenholz und wurde wesentlich gröber geschnitzt. Der ehemals verzinnte Eisenbeschlag wirkt derber, weil die Bänder – wie an der Kassette Rosa ehemals 40 – und fünfteiligen Rosetten breiter sind. Glücklicherweise blieben das versenkte Schloß für Vollschlüssel mit der (an allen vier Ecken beschädigten) Schloßplatte und der Überwurf erhalten. Daß auch ein Tragegriff vorhanden war, bestätigen Nagelspuren in der Mitte des Deckels. Unbeholfen geschnittene Inschriften auf dem Deckel (AO 1575) und in dem Münster-Wappen auf der Vorderseite (ANO 1615) sind offenkundig später. Ich zweifle nicht an der Entstehung des Kästchens in der Zeit um 1300. Die Besonderheit, daß sich die Wappen auf dem Deckel einander zukehren, so daß nur zwei von ihnen jeweils gestürzt erscheinen, ist ähnlich von dem Dortmunder Kästchen mit gemalten Wappen bekannt.

Vermutlich gab es einst in vielen norddeutschen Städten ähnliche Briefladen aus der Zeit um 1300, die mit Rosetten und Wappen geschnitzt und mit Rosetten-Angeln belegt waren. Das Kästchen aus Friesoythe läßt hoffen, daß man noch weitere

findet und die Verbreitung dieses Typs klärt. Ähnlich geschnitzte Möbel stehen unter anderem in den Klöstern Wienhausen und Ebstorf<sup>24</sup>. Von ihnen ausgehend erschien mir die Beschäftigung mit den Briefladen lohnend. Denn es sind in der Tat kleine Möbel, die wir mit den großen vergleichen müssen, ihre schlichte Zimmermannsarbeit, die ausgestemmte Schnitzerei der Zirkelschlag-Sterne und Rosetten, die geschmiedeten Angelbänder mit ihren vielen Rosetten. Selbst an ganz schlichten Truhen findet man häufig eine geritzte Rosette oder ein in einer Rosette oder einer Lilie endigendes Scharnierband aus Eisen.

Gewiß könnte eine weit zurückreichende Tradition die Sterne und Rosetten in so großer Zahl vorgeschrieben haben. Doch uns fehlen die Denkmäler, dieses zu beweisen. Das älteste Beispiel, das mir in Norddeutschland bekannt ist, steht in Halberstadt, der bemalte Figureschrank aus der Liebfrauenkirche. Er stammt auch erst aus dem 13. Jahrhundert und ist zudem ein kirchliches Möbel<sup>25</sup>. Eine geschnitzte Wirbel- und eine Stern-Rosette werden an seinem Kopfbalken bedeutend hervorgehoben. Hier handelt es sich gewiß um Sinnzeichen. Auf das darunter gemalte Bild der Verkündigung können sie sich nicht beziehen, eher auf den einstigen Inhalt des Schrankes, die Figur der thronenden Muttergottes und die kostbaren Reliquiare, die sichtbar wurden, sobald man die bemalten Türen wie die Flügel eines Altarschreins öffnete. Freilich bildeten sie auch dann nicht einen ikonographischen Typus, sie waren auch dann nur Zeichen, nach meiner Ansicht ein Apotropaion (zur Abwehr alles Bösen). Doch

tut weiteres Prüfen not, die Warnung bedenkend, die Wolfgang Krönig mit Recht aussprach: »Es gehört aber zur Eigenschaft solcher Sinnzeichen, ob sie nun im Wort bleiben oder Bild werden, daß sich ihre Bedeutung wandelt, daß sie niemals eindeutig festzulegen sind. Zu einer im Einzelfall richtigen Deutung zu gelangen, ist daher nur möglich durch immer erneute Vergleiche ähnlicher Bilder und Motive, durch genaue Beachtung der besonderen Art und des besonderen Orts ihrer Anbringung, durch Beachtung schließlich des Wandels, dem diese Motive unterworfen sind<sup>26</sup>.«

Es nützt wenig, das Rosettenmotiv in der Kunst- und Kulturgeschichte von der ägyptischen Kunst an zu verfolgen<sup>27</sup> oder den Bezug auf Maria als die *Rosa mystica* vorschnell zu übernehmen. Wolfgang Krönig gab selbst ein Beispiel für die notwendige Umsicht, als er die Bedeutung der Rosetten an mittelalterlichen Andachtsbildern interpretierte. Dort sind es Gebete, Bild gewordene Bitten des Rosenkranzes. Nur die Reihung dieser Rosetten an Rahmen oder Sockeln der Andachtsbilder scheint unseren Rosetten an Briefladen, Truhen und Schränken zu entsprechen. Derselbe Sinn kann sich hier nicht wiederholen.

Wenn die Reihe der Briefladen, wie sie das Rote Buch in Dortmund verzeichnet, mit den Kästen *Stella* und *Rosa* beginnt, werden am Anfang die Motive genannt, die den erhaltenen Kästen *Rosa* auszeichnen und die auf so vielen Möbeln des 13. – 15. Jahrhunderts wiederkehren. Sie heißen nicht *Christus* oder *Maria*, in deren Schutz sich jedermann stellte, doch können *Stella* und *Rosa* diese sehr wohl vertreten. Daher halte ich es für möglich, daß die Wirbelrosette und der Stern am Kopfstück des Schrankes in Halberstadt einmal als *Maria* und *Christus* gedeutet worden sind. Auch die drei Rosetten im Sakramentshaus des Marienaltars von 1519 auf dem Nonnenchor in Wienhausen galten gewiß als Zeichen der darüber dargestellten Dreifaltigkeit<sup>28</sup>. Doch diese Zeichen dienten als ein Schutz für die hinter den Rosetten bewahrte Reliquie des Heiligen Blutes! Das war das höchste Heilium des Klosters. Auf dieses späte Beispiel brauchen wir jedoch nicht zurückzugreifen. Es gibt in Norddeutschland ältere Beispiele, die den Sinn der Rosette klären, weil die an ein und demselben Gegenstand angebrachten Sinnzeichen in ihrem Zusammenhang doch nur ein und dasselbe bedeuten können: Von dem Flechtband, das den Rücken des Dortmunder Wappenkästchens bedeckt, und seinem Vorbild

an dem Kasten aus Dolberg ist doch bekannt, daß es das Böse bindet<sup>29</sup>. Zwar fehlen an dem Dortmunder Wappenkasten die Rosetten, dafür sind sie an dem Parallelstück aus Friesoythe neben den Wappen vorhanden. Die oben genannte Rücklehne eines Thrones im Dom zu Minden enthält außer dem Flechtband ein Feld mit dicht beieinanderstehenden Rosetten, sowie ein Kampfbild zweier Zentauren. Dieses schärfte den Blick für die Kampf- und Jagdmotive in der Sakralkunst der romanischen Zeit, zum Beispiel am Dreikönigenschrein in Köln oder am Chor der Stiftskirche in Königslutter (begonnen 1135). Den Jagdfries in Königslutter konnte ich mit Hilfe des Physiologus als die Abwehr des Bösen erklären<sup>30</sup>. Weil die einzelnen Szenen des Frieses in den Rundbögen mit großen Rosetten wechseln, fügen sich diese dem Thema ein. Auch sie wurden als die Abwehr des Bösen begriffen, in Königslutter als die Abwehr von dem heiligen Ort, an der Rücklehne in Minden von dem dort Thronenden, an den Kästen, Truhen und Schränken von dem kostbaren Inhalt, den diese bargen. Schon die Rosette, zu der ein Angelband ausgeschmiedet wurde, bewirkte dieses Ziel. Und das erklärt es wohl, weshalb man in Norddeutschland noch um 1600 und danach diesen Brauch beibehielt<sup>31</sup>.

Neben Rosettenenden tragen die Eisenbänder häufig auch Lilienköpfe, und das während des gesamten Zeitraumes von 1300 bis um 1500<sup>32</sup>. Auch sie wurden auf die Muttergottes bezogen<sup>33</sup>. Also galten Sterne, Rosetten und Lilien – wie an dem Halberstädter Schrank vermutet – doch den göttlichen Personen und stellten den kostbaren Inhalt der Behältnisse unter ihren Schutz. Es läßt sich nicht leugnen, daß diese Sinnzeichen als Ornamente der Mode unterworfen waren. Je mehr die Schmiede mit ihrer verfeinerten Technik zu glänzen suchten, desto mehr splitterten sie im 15. und 16. Jahrhundert die Beschläge zu Blättern auf, bis diese schließlich an keine bestimmte Pflanze mehr erinnern.

Bezeichnend, daß die Dekoration mit Wappenreihen nahezu ganz verschwand. Die Lade der schleswig-holsteinischen Ritterschaft von 1531(?) mit aufgemalten Familienwappen ist wohl eine späte Ausnahme<sup>34</sup>. – Die hier beschriebenen Wappenkästen müssen mit den oben genannten Wandteppichen, Decken und dem Falttisch in Lüneburg zusammen gesehen werden. Dort meinen die vielen Wappen die Herrschaft schlechthin, nicht irgendeine Familie. Viele legendäre Wappen

(z. B. Alexanders des Großen) bezeugen das eindeutig<sup>35</sup>. Daraus erklärt es sich, daß die Wappen auf den Briefladen ohne Farben bleiben konnten. Es war nicht nötig, jedes einzelne von ihnen zu benennen, ihre Aufgabe, die Herrschaft zu repräsentieren, erfüllten sie auch so.

Von dem hier beschriebenen Kreis der Dortmunder Briefladen ausgehend läßt sich gewiß eine größere Zahl der sogenannten Minnekästchen – auch in Süddeutschland und der Schweiz – als Briefladen wiedererkennen. Allein, ein ähnliches Kompendium wie Kohlhaussens Minnekästchen würde sich daraus nicht ergeben. Dazu sind die Briefladen in ihrer Mehrzahl zu einfach behandelt. Seit dem 15. Jahrhundert beschränkt sich ihre Zier auf den Eisenbeschlag<sup>36</sup>, bei dem ich deswegen hier so ausführlich verweilte. Gelegentlich sind sie rot gestrichen oder mit Sternen bemalt, wie zum Beispiel in Kloster Ebstorf. Weil jedoch die öffentlichen Archive allzuvielen Urkunden besaßen, kamen hier die Briefladen schon im 15. Jahrhundert außer Gebrauch. Nur in kleinen Gemeinschaften, wie Familien<sup>37</sup>, blieben sie, bis gegen Ende des 16. Jahrhunderts auch dort die nunmehr üblichen Akten und Register die Brieflade, weil als Behältnis unzweckmäßig, überflüssig machten.

Die Tradition der Briefladen wird meines Wissens allein von den Amtsladen der Gilden fortgeführt, weil deren Brauch und Ordnung einen solchen Kasten weiterhin verlangte. Nur bei geöffneter Lade wurde verhandelt, denn darin lagen die geschriebene Ordnung, die Privilegien, Verzeichnisse der Mitglieder, Akten, Siegel und Kasse<sup>38</sup>. Der Begriff Lade galt stellvertretend für Amt bzw. Zunft<sup>39</sup>. Ein frühes Beispiel bildet die Lade der Schumacher von 1426 in Osnabrück (bemalt mit den Patronen Crispin und Crispinian; Städt. Museum Osnabrück). Wie bekannt, wurden diese Amtsladen bis ins 19. Jahrhundert hinein geschaffen. Häufig zählen sie zu den hervorragenden Arbeiten der Tischler, Beispiele finden sich noch in vielen, auch kleineren, Museen. Ihre Vielfalt verdiente es, in einer Monographie dargestellt zu werden. – Die kleinen Kästen in den Häusern der Bürger oder Bauern, die bis in den Beginn unseres Jahrhunderts in Kerbschnitt, Intarsia oder gar Brandmalerei immer noch mit Sternen oder Rosetten verziert worden sind, dürfen wir als die letzten Nachfolger der mittelalterlichen Briefladen ansehen, freilich nicht mehr für Urkunden, sondern für Briefe im heutigen Sinn des Wortes bestimmt. Sie hat erst der Leitz-Ordner verdrängt.

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Heinrich Kohlhaussen, *Minnekästchen im Mittelalter*. Berlin 1928

<sup>2</sup> Kohlhaussen 1928, Nr. 104. – H. Appuhn, *Der Buchkasten aus dem Rathaus zu Lüneburg*, in: *Lüneburger Blätter* 14, 1963, S. 5–32

<sup>3</sup> Heinrich Kreisel, *Die Kunst des deutschen Möbels, I Von den Anfängen bis zum Hochbarock*, München 1968, S. 19f.

<sup>4</sup> H. Appuhn, *Der Landesblock von Fehmar*. In: *Nordelbingen* 28/29, Heide o. J., S. 46–52

<sup>5</sup> Hans Schröder, *Gotische Truhen (Festblätter des Museumsvereins für das Fürstentum Lüneburg 4)*, Lüneburg 1932, S. 12. – H. Appuhn, *Kloster Isenhagen, Kunst und Kult im Mittelalter*, Lüneburg 1966, S. 70 u. 77. Im Kloster wird diese Truhe als der »Reisekoffer der Äbtissin« ausgegeben. Das wird sich auf die letzte katholische Äbtissin, Margarete von Boldensens, beziehen, die 1540 mit allen Urkunden nach Halberstadt flüchtete und erst kurz vor ihrem Tod nach Isenhagen zurückkehren durfte († 1554).

<sup>6</sup> Karl Rübel, *Dortmunder Urkundenbuch Bd. I, 2. Hälfte*, Dortmund 1885, S. V1f.

<sup>7</sup> H. Appuhn und Eberhard G. Neumann, *Das alte Rathaus zu Dortmund*, Dortmund 1968, S. 21 und 69f.

<sup>8</sup> Albert Baum, *Führer durch die Sammlungen des Städt. Kunst- und Gewerbemuseums zu Dortmund*, Dortmund 1908, S. 76. – Karl Rübel, *Geschichte der Grafschaft und der freien Reichsstadt Dortmund Bd. I, Von den ersten Anfängen bis zum Jahre 1400*. Dortmund 1917, S. 277.

Appuhn und Neumann 1968. – Luise von Winterfeld, *Geschichte der freien Reichs- und Hansestadt Dortmund*, 5. Aufl. Dortmund 1968, Abb. nach S. 96.

<sup>9</sup> H. 10, 7; B. 37, 7; T. 20, 5 cm. Brettstärke 0,8–1 cm. Die Bretter sind mit Eisennägeln verbunden. In der Mitte des Deckels war ehemals ein ca. 12 × 20 cm großes Stück aufgenagelt, vielleicht ein Etikett. Innen-seiten weiß gestrichen.

<sup>10</sup> Paul Fiebig, *St. Reinoldus in Kult, Liturgie und Kunst (Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 53)*, Dortmund 1956, S. 145.

<sup>11</sup> Appuhn und Neumann 1968, S. 66, Taf. 32

<sup>12</sup> Adolf Matthias Hildebrandt, *Wappenfibel, Handbuch der Heraldik*, 15. Aufl., Neustadt a. d. Aisch 1967, Taf. X

<sup>13</sup> H. Kreisel 1968, S. 28, Taf. III, Abb. 47

<sup>14</sup> H. Appuhn, *Meisterwerke der niedersächsischen Kunst des Mittelalters*, Bad Honnef 1963, Taf. 104/105, XIII/XIV, 117

<sup>15</sup> Dasselbe kenne ich an dem Kasten für das Stadtrecht von Lüneburg 1331 (s. Anm. 2), an einem Kastendeckel vom Oberrhein um 1220/30, neu bemalt Anf. 14. Jh., im amerikanischen Kunsthandel (Kurt Martin, *Zur oberrheinischen Malerei im beginnenden 14. Jahrhundert*. In: Eberhard Hanfstaengl zum 75. Geburtstag, München 1961, S. 11–20 – sofern ich seine Worte auf S. 11 recht verstehe) und an dem unten beschriebenen Kästchen aus Friesoythe (Abb. 3).

- <sup>16</sup> H. 12,5; B. 41,5; T. 17,7 cm. Brettstärke 1–1,3 cm.
- <sup>17</sup> An niedersächsischen Möbeln der Zeit fand ich es häufiger, daß Schlösser und Beschläge Teile der Schnitzerei verdecken, z. B. H. Kreisel 1968, Abb. 38.
- <sup>18</sup> Vgl. Dachdeckel-Truhen in Kloster Wienhausen, H. Kreisel 1968, Abb. 12.
- <sup>19</sup> Kohlhaussen 1928, Nr. 6, Taf. 3, 4.
- <sup>20</sup> Heinrich Kohlhaussen, Geschichte des deutschen Kunsthandwerks (Deutsche Kunstgeschichte, Bd. 5), München 1955, Abb. 119.
- <sup>21</sup> H. 14,5; B. 39; T. 28,5 cm. Brettstärken 1,1–1,4 cm und 1,4–1,7 cm. Diesen Kasten wohl erwähnt H. Kohlhaussen 1928, unter Nr. 107 B.
- <sup>22</sup> Heinrich Ottenjann, Alte deutsche Bauernmöbel, Hannover–Uelzen 1954, Abb. 250, 251. H. 14, B. 45, T. 24 cm. Brettstärke 1,5 cm.
- <sup>23</sup> Mitt. des derzeitigen Direktors des Museumsdorfes Cloppenburg, Dr. Helmut Ottenjann, vom 4. 3. 1968. Dank seiner Freundlichkeit konnte ich das Kästchen in Cappenberg untersuchen.
- <sup>24</sup> H. Kreisel 1968, Abb. 38, 39. – H. Appuhn, Meisterwerke, 1963, Taf. 114, – Schröder, a. a. O., Abb. 11.
- <sup>25</sup> H. Kreisel 1968, Abb. 27. – H. Appuhn, Meisterwerke 1963, Taf. 69.
- <sup>26</sup> Wolfgang Krönig, Rheinische Vesperbilder aus Leder und ihr Umkreis, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 24, 1962, Abschnitt »Rosetten. Bedeutung u. Verbreitung«, 146–147; derselbe, Ein Vesperbild im Schnütgen-Museum zu Köln mit einem Exkurs über die Bedeutung der Rosetten, in: Wallr.-Rich.-Jb. 31, 1969, 7–24.
- <sup>27</sup> Georg Streng, Das Rosettenmotiv in der Kunst- und Kulturgeschichte. München 1918.
- <sup>28</sup> H. Appuhn, Der Auferstandene und das Heilige Blut zu Wienhausen. Über Kult und Kunst im späten Mittelalter, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte I, Köln 1961, S. 86.
- <sup>29</sup> Hanns Bächtold-Stäubli, Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Berlin und Leipzig 1927–1942, I, Sp. 863f., V, Sp. 16f. – Karl-Heinz Clasen, Die Überwindung des Bösen, Ein Beitrag zur Ikonographie des frühen Mittelalters, in: Neue Beiträge deutscher Forschung, Wilhelm Worringer zum 60. Geburtstag, Königsberg 1943, S. 13–36.
- <sup>30</sup> H. Appuhn, Die Jagd als Sinnbild in der norddeutschen Kunst des Mittelalters (Die Jagd in der Kunst), Hamburg und Berlin 1964.
- <sup>31</sup> Z. B. Schränke in Kloster Isenhagen, wo erst der Dreißigjährige Krieg zu dem tiefen Einschnitt wurde, der das mittelalterliche Klosterleben endgültig beschloß. H. Appuhn, Isenhagen 1966, S. 79.
- <sup>32</sup> H. Kreisel 1968, Abb. 28, 45 u. a.
- <sup>33</sup> Vgl. Lottlisa Behling, Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei, Weimar 1957, S. 20f. – H. Appuhn, Die Paradiesgärtlein des Klosters Ebstorf, in: Lüneburger Blätter 19/20, Lüneburg 1968/69, 27–36.
- <sup>34</sup> Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum Schleswig. – Otto Brandt, Arnold Oskar Meyer, Leo Just, Handbuch der Deutschen Geschichte 5; Athenaion-Bilderatlas zur Deutschen Geschichte, Frankfurt 1968. Farbtafel H.
- <sup>35</sup> H. Appuhn, Isenhagen 1966, S. 58.
- <sup>36</sup> Z. B. H. Kreisel 1968, Abb. 43.
- <sup>37</sup> Z. B. H. Kreisel 1968, Abb. 297.
- <sup>38</sup> Rudolf Wissell, Des alten Handwerks Recht und Gewohnheit, 2 Bde., Berlin 1929, I, S. 276 und 416.
- <sup>39</sup> R. Wissell 1929, I, S. 205.

## Der Wasserfall als Bildmotiv – Anregungen zu einer Ikonographie – von Max Schefold

Zur Klarstellung des Begriffs sei eine Definition des Geologen Friedrich Ratzel vorangestellt: »Im Wasserfall löst sich die ganze Masse eines Flusses von der Erde los, stürzt oder weht durch die Luft und löst sich in Wasserstaub auf; er verliert mit dem Zusammenhang die Farbe, wird milchweiß, wird undurchsichtig. Er stürzt als Masse, fliegt als Regen, schwebt als Wolke, die ununterbrochen sich bildet und vergeht. Die Auflösung des Zusammenhangs geht so weit, daß der Fluß wie ein Schleier hinausweht; doch können darin auch Strähnen zusammenhängenden Wassers übrig bleiben, die grünlich aus dem Weiß leuchten, und es liegt gerade in dem Verhältnis der aufgelösten und zusammenhängenden Wassermassen der Grund unzähliger Variationen über das Thema des fallenden Wassers. Das Weiß der Wasserfälle wiederholt dabei auf tieferer

Stufe des Gebirges das des Schnees, und wo diese Reservoirs der Gletscher und Firnbecken fehlen, sind auch die weißen Sturzbäche und Wasserfälle seltener«<sup>1</sup>. Auffallend, wie der Geograph nicht nur die Bewegung charakterisiert, sondern das Phänomen auch in seinen Farben sieht.

Jede Epoche hat zu dem Naturereignis ihr eigenes Verhältnis; in irgend einer Weise versuchen die Menschen, sich mit ihm auseinander zu setzen. Noch bis in das 17. Jahrhundert hinein bedeutete ein über hohe Felsen herabstürzender Wasserstrom etwas Furchtgebietendes und Bedrohliches, ein seltsames Spiel chaotisch bewegter Kräfte, das Angst und Schauer weckte. Hilflos stand der Mensch der Übermacht der Natur, der entfesselten Gewalt des Elements gegenüber. Später ist an die