

Beiträge zur Geschichte des Herrschersitzes im Mittelalter

I. Teil: Gedrechselte Sitze

von Horst Appuhn

Vorbemerkung

In diesem Band gilt es, Zeugnis abzulegen von den Wegen, die zum Aachener Dom und seinem getreuen Hüter führten, um beiden zu huldigen und beiden Dank zu sagen. Ich kam 1957 von den ehemaligen Frauenklöstern in der Lüneburger Heide, genauer von den vielen Möbeln des Mittelalters, die sich dort befinden, denn diese durfte ich dank eines Stipendiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft untersuchen. Darunter befindet sich ein gedrechselter Sitz in Kloster Isenhagen¹. Weil dieser später zu einem Chorpult umgebaut worden ist, suchte ich nach Parallelen und fand im Dom zu Minden die Rückwand eines Chorpults, die ehemals die Rücklehne eines anderen Sitzes gewesen ist². Daran schlossen sich Gedanken über den Kaiserstuhl in Goslar an³. Diese zwangen zur Fahrt nach Aachen. Dort genoß ich während vieler Wochen Gastfreundschaft im Dom, im Domhof 6, in Dombaubüro, Suermondt-Museum und Stadtarchiv. So lernte ich unter sachkundiger Führung den Dom, den Thron Karls des Großen⁴, den Ambo Heinrichs II.⁵ und viele andere seiner Schätze kennen. Vor allem lernte ich, wie sich europäische Geschichte und Kunst des frühen und hohen Mittelalters vom Zentrum aus anschauen. Das war für die Beiträge zur Geschichte des Herrschersitzes wichtig, deren vorliegender Teil im Anschluß an das Chorpult in Isenhagen einige gedrechselte Möbel des hohen Mittelalters vorstellt. Bislang wurden diese noch nicht unter dem Gesichtspunkt der »Herrschaftszeichen und Staatssymbolik« des Mittelalters untersucht — dies der Titel des grundlegenden Werkes von Percy Ernst Schramm, dem mancher der hier vorgetragenen Gedanken folgt.

1. Isenhagen

Kloster Isenhagen wurde im Jahre 1243 in Alt-Isenhagen (zwischen Hankensbüttel und Wittlingen im Ostteil der Lüneburger Heide) von der Herzogin-Witwe Agnes, einer Schwiegertochter Heinrichs des Löwen gestiftet⁶. Sie besetzte das Kloster mit Zisterzienser-Mönchen aus der Abtei Riddagshausen (bei Braunschweig). Nach einem Brand des Klosters zogen die Mönche im Jahre 1259 nach Marienrode bei Hildes-

heim. An ihre Stelle traten Nonnen des gleichen Ordens. 1327 wurde das Kloster nach Hankensbüttel verlegt und 1346 noch einmal an seinen heutigen Platz dicht ostwärts von Hankensbüttel, wo es den ursprünglichen Namen Isenhagen weiterhin führt. Zwischen 1529 und 1540 setzte Herzog Ernst der Bekenner mit Gewalt die lutherische Reform durch. Der Umwandlung in ein evangelisches Damenkloster ist es zu verdanken, daß ein großer Teil der gotischen Klostergebäude (zwischen 1345 und 1520) und der mittelalterlichen Ausstattung erhalten blieb.

Beschreibung

Auf dem Klosterchor steht ein mächtiges Pult aus vier Eichenrundpfosten mit gedrehten Rillen und Kugelnäufen (Abb. 1, 2). Die Vorderpfosten sind 1,18 m hoch und 10 cm stark, die Hinterpfosten 1,425 m = genau 5 Fuß, wenn man das in dieser Gegend übliche Hannover'sche Fußmaß zugrundelegt von 1 Fuß = 28,5 cm. An Rück- und Seitenwänden werden die Pfosten durch gerillte Eschensprossen verbunden (\varnothing 5,5 cm), an der Vorderseite durch eine solche Sprosse sowie durch zwei kantige Eichenhölzer mit einem Falz, der zur Befestigung der Wangenbretter und als Anschlag für die Schranktür dient. Der Grundriß hat die Form eines Rechtecks (Gesamtbreite: 1 m = $3\frac{1}{2}$ Fuß, Tiefe: 77 cm, zwischen den Pfosten 57 cm = 2 Fuß). — An den Schmalseiten sind oben dreieckige Füllbretter aus Eichenholz in Nuten der Pfosten und Sprossen eingelassen. Das 43×57 cm große Feld darunter ($= 1\frac{1}{2} \times 2$ Fuß) besteht aus gedrehten Eschenstäben, die vier Reihen zu je 12 kleiner gedrechselter Docken (oder Baluster) halten, jede etwa 6,4 cm hoch und 2,8 cm dick. Die Docken sind in den gedrehten Stäben verzapft und diese wiederum in den Sprossen, welche die Pfosten verbinden, sodaß ein geschlossenes Gitter entsteht (Abb. 4). Alte Zapfenlöcher weisen darauf hin, daß ursprünglich ein entsprechendes Gitter (zu drei Reihen) auch in dem Felde darunter gewesen ist, wo sich jetzt eine Renaissance-Füllung befindet, und ebenso an der anderen Schmalseite. Die Rückfront muß, nach den Spuren zu urteilen, in allen drei Feldern (Breite: jeweils 80 cm, Höhe: 33—34 cm) Drechselwerk getragen haben. Je-

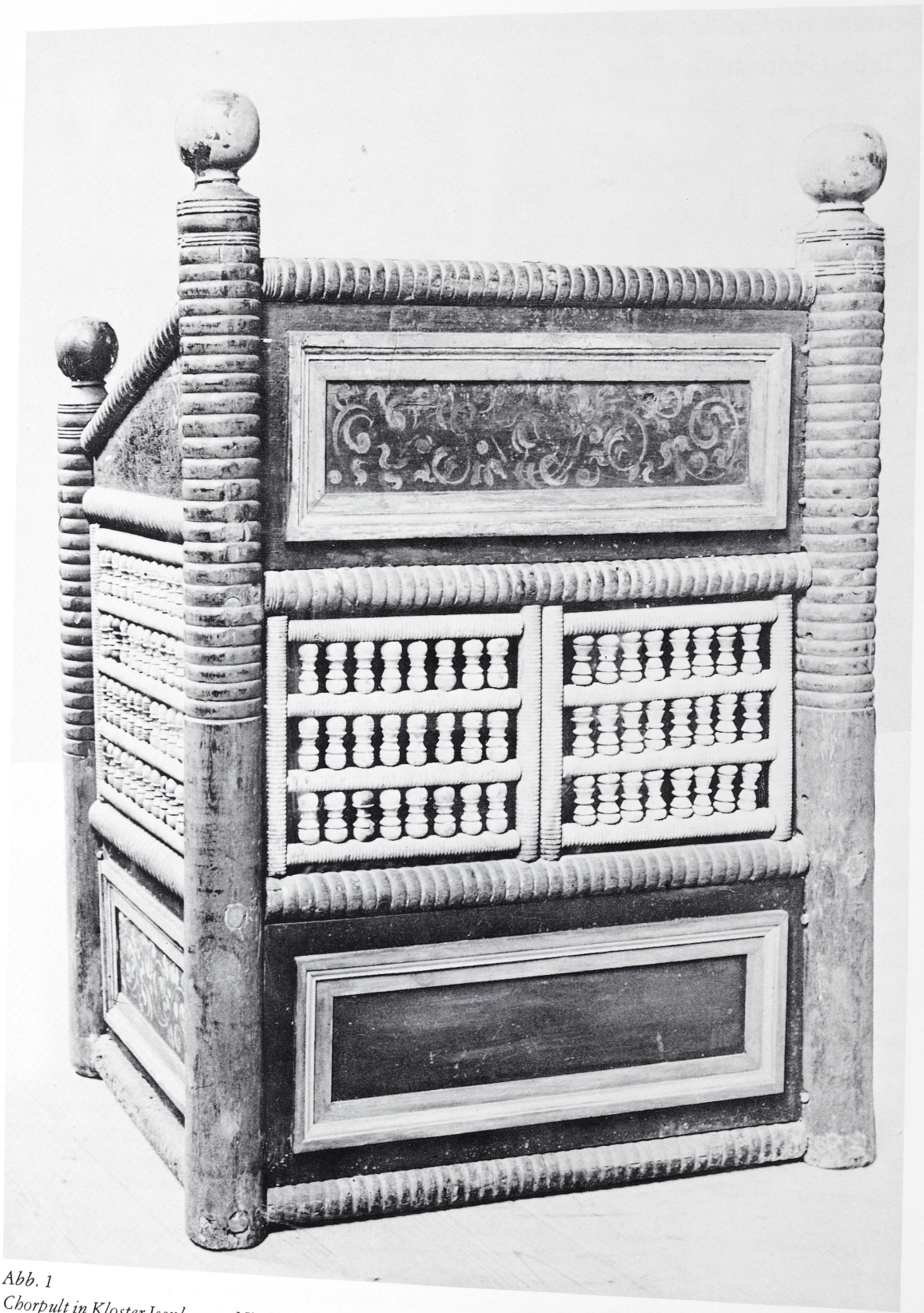
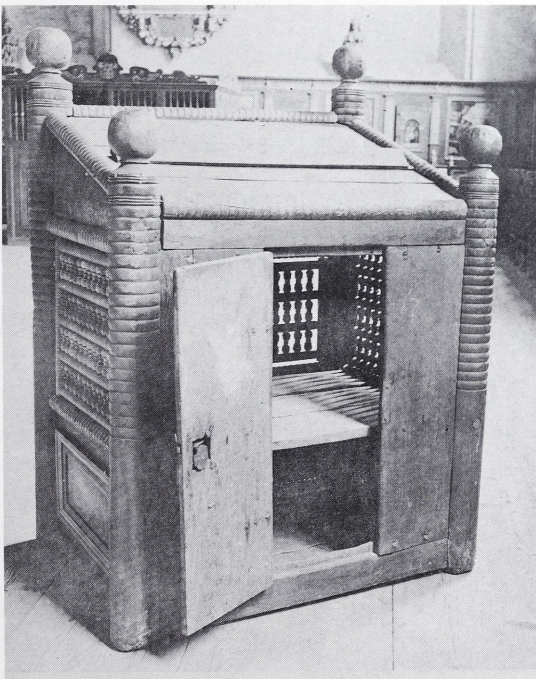


Abb. 1
Chorpult in Kloster Isenbagen, Niedersachsen
Rückseite

doch ist jedes der querrchteckigen Felder in zwei Gitter unterteilt, wodurch in der Mittelachse der Rückfront zwei gedrehte Stäbe unmittelbar nebeneinander stehen. — Das Pultbrett wird von drei miteinander verspundeten Eichenbrettern gebildet. In derselben Weise hergestellt finden sich im Innern des Schrankes ein Bort und ein Boden, beide allerdings nur hinten und seitlich in die Sprossen eingenutet, vorne frei. — Durch eine Bemalung mit schwarzer, roter, grüner und weißer Farbe wird der Ton der Hölzer verdeckt. Vom Innern des Schrankes aus, das nicht bemalt wurde, ist er noch zu erkennen (Abb. 4): Die Pfosten, die dreieckigen Füllungen, Pultbrett, Bort und Boden haben den dunklen Ton des Eichenholzes. Die Sprossen aus Esche wirken hell und zeigen deutlich die charakteristische graue Maserung. Die gedrehten Stäbe, ebenfalls aus Esche, tragen jeweils am Ansatz der Docken drei gebräunte Ringe. Die Docken bestehen in Reihen abwechselnd aus schwarz gebrannter Eiche oder aus heller Esche mit zwei gebräunten Ringen an der oberen und unteren Kugel.

Abb. 2
Chorpult in Kloster Isenhagen
Vorderseite mit geöffneter Schranktür

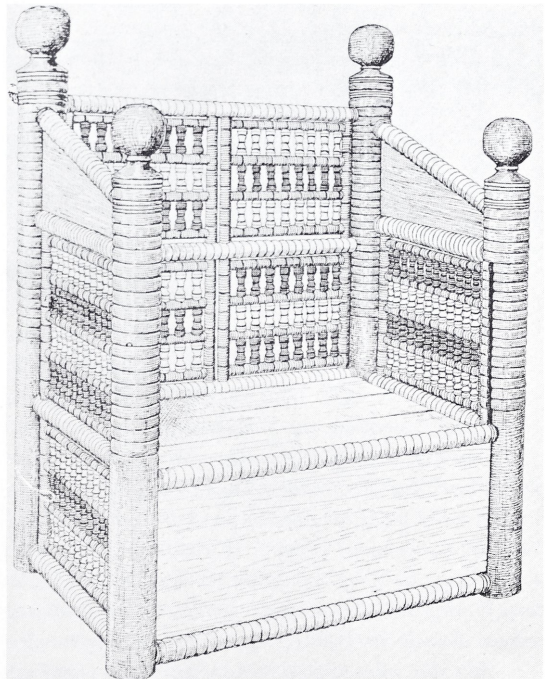


Vergleiche

So reich gedrechselte Möbel, wie dieses einmal gewesen ist, gehören in Deutschland zu den größten Seltenheiten. Bekannt sind lediglich die Bänke aus dem Kloster Alpirsbach im Schwarzwald (Abb. 5), davon eine ehemals im Schloßmuseum in Stuttgart⁷, und eine Schöffenbank aus dem alten Berliner Rathaus im Märkischen Museum Berlin (Abb. 6). Die in Alpirsbach erhaltene Bank entspricht der in Stuttgart verbrannten. Sie ist sogar noch etwas länger als die verlorene, nämlich nicht weniger als 7,045 m. Wollte man nur nach diesen wenigen erhaltenen Denkmälern urteilen, so ließe es sich in Deutschland nicht mehr vorstellen, daß derartige gedrechselte Sitze einst in den romanischen Domen und Klöstern als Chorgestühl gedient haben. Überall sind gotische Gestühle an ihre Stelle gesetzt worden. Nur in etwas entlegenen Gebieten Skandinaviens, besonders auf Gotland, kann man sich heute noch davon überzeugen, daß gedrechselte Bänke und Stühle einst zur Ausstattung einer jeden Kirche gehörten.

Der Typ des Schreinpults⁸ scheint erst am Ende des 13. Jahrhunderts aufgekommen zu sein, vielleicht im Zusammenhang mit gotischen Chorgestühlen. Das älteste deutsche Beispiel war wohl ein Chorpult aus

Abb. 3
Chorpult in Kloster Isenhagen
Rekonstruktion des Thronsitzes um 1200



Herford in Westfalen, aus der Zeit um 1300, ehemals im Schloßmuseum Berlin⁹. Es hatte völlig andere Proportionen und war durchaus anders konstruiert, so daß man es mit dem Pult in Isenhagen nicht vergleichen kann. — Außerhalb Deutschlands gibt es ein ebenso vereinzelt Schreinpult aus Drechselwerk¹⁰ in Statens Historiska Museum Stockholm (Abb. 7). Mit einer gedrechselten Bank (Abb. 8) und einem ebensolchen Stuhl stand es einst in der Kirche zu Vallstena auf Gotland. Diese Kirche wurde um die Mitte des 13. Jahrhunderts erbaut, der bestehende Chor um 1300 neu errichtet¹¹. Die Möbel werden zur Ausstattung des Chors gehört haben und spätestens am Anfang des 14. Jahrhunderts entstanden sein. Dieses Pult hat wie das aus Herford einen langgestreckten Grundriß (Breite 1,57 m, Tiefe 0,76 m, Höhe der Hinterpfosten 1,52 m), aber die geringe Neigung der Pultschräge wie das in Isenhagen (22,5°). Die in Knäufen endigenden Rundpfosten, die Felder aus gerillten Stäben, sowie die Verwendung verschiedener Hölzer (Eiche, Esche, Fichte), erinnern an das Isenhagener Pult. Dagegen werden die Pfosten von Eichenbrettern verbunden, die in Rundbogen- und Rautenfriesen geritzt sind; das »Untergeschoß« ist zu einer Arkadenreihe mit gedrechselten Säulen aufgelöst; im »Obergeschoß« herrschen gedrehte Stäbe vor; kleine Docken und die gerillten Sprossen fehlen. Ein viereckiger Ausschnitt im Mittelbrett der Vorderseite und ein entsprechender in dem der Rückfront dienten einstmals zur Aufnahme einer Stützleiste für die Bodenbretter des Kastens — genau wie an der Bank aus Vallstena (Abb. 8) für die Sitzbretter! Die Ähnlichkeit beider Konstruktionen läßt sich vielleicht daraus erklären, daß das Pult von einem Drechsler hergestellt worden ist, der seine Erfahrung an Bänken und Stühlen wenig geschickt auf den ihm fremden Möbeltyp übertrug.

Zustand

An dem Pult in Isenhagen findet man zahlreiche Spuren von Wiederherstellungen. Die letzte führte der Restaurator Christian Buhmann, Hannover, im Jahre 1951 unter Leitung des Niedersächsischen Landesdenkmalamtes durch. Alle Teile wurden gereinigt, gegen Holzwurm behandelt, die Verbindungen verleimt und z. T. durch neue Zapfen gesichert, vor allem zwei Renaissance-Füllungen, einige Docken des Drechselgitters an der linken Schmalseite und das ganze Gitterwerk an der rechten ergänzt, so daß die Wände wieder vollständig sind. — Entfernt wurden eine Maßwerkfüllung im oberen Felde der Rückfront und eine zweite ebensolche Füllung, die darüber zwischen den Knäufen der Hinterpfosten eingelassen war, um ein

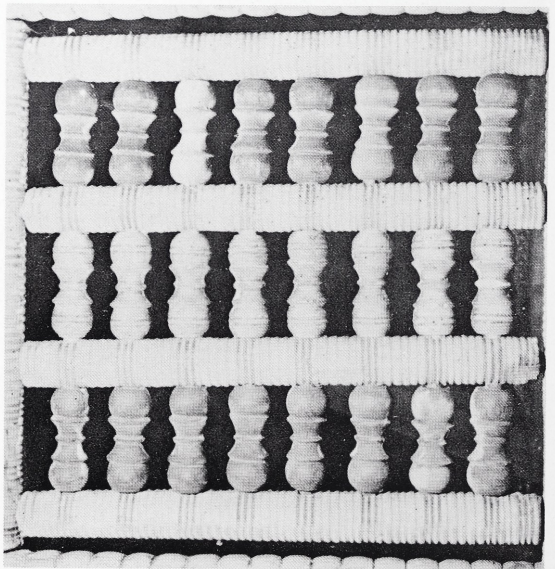
steileres Pultbrett zu stützen. Die in die Knäufe der Hinterpfosten geschnittenen Nuten sind wieder geschlossen, nur Löcher zum Einstecken von Kerzen blieben darin erhalten. Wahrscheinlich rührte diese Erhöhung des Pultbrettes aus der Reformationszeit her, als man (auch in den anderen Klöstern) sog. Lektorien bauen ließ, um das gemeinsame Singen aus einem großen Meßbuch zu ermöglichen¹². Nachdem dieser Aufbau hergestellt war, wurde das Pult zum ersten Mal bemalt, denn der durch ihn verdeckte Teil der Pultbretter blieb ungestrichen. Dies geschah wahrscheinlich in den Jahren 1610—1611, als Meister Hans Gödeke aus Walsrode die neue Renaissance-Vertäfelung über dem Chorgestühl mit Bildern aus der Heilsgeschichte versah und anschließend »alles wat up dem Chore ist . . . brun« anstrich, wie es in der Chronik heißt, denn die Blattranken auf den Renaissance-Füllungen entsprechen denjenigen auf der Tür des Nonnenchors. Die Füllungen dürften damals an Stelle fehlender Drechselgitter eingefügt worden sein. Von einer noch früheren Wiederherstellung, wohl des 13. Jahrhunderts, rühren die in anderer Form und ohne Rücksicht auf den farbigen Wechsel nur aus hellem Holz gedrechselten Docken her, die das rechte der beiden erhaltenen Drechselgitter in der Rückfront füllen (Abb. 1 und 4).

Die vordere Seite des Pultes (Abb. 2) hat nur oben eine gerillte Sprosse als Einfassung des Pultbrettes. Die Querhölzer darunter, Wangenbretter und Tür sind

Abb. 4

Chorpult in Kloster Isenhagen

Ein Drechselgitter vom Innern des Pultes aus gesehen



glatt. Die aus gespaltenen Eichenbrettern hergestellte Wand, die Scharniere der Tür mit kurzen Rosettenangeln und das altertümliche Schloß für einen Vollschlüssel mit vielfältig durchbrochenem Bart gleichen denen solcher Möbel, die der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehören (Schränke in den Klöstern Medingen und Wienhausen). Ehe diese Vorderseite eingesetzt wurde, muß das Schreinpult offen gewesen sein! Die Vorderkante des Bodens, die heute von dem unteren Vierkantholz geschützt wird, ist deutlich abgetreten. Wahrscheinlich hat die gerillte Sprosse, die heute die Pultfläche auf der Vorderseite einfaßt, ursprünglich einmal die Füße der beiden Vorderpfosten zusammengehalten, denn sie trägt ähnliche Beschädigungen wie die unteren Sprossen an den drei anderen Seiten. Denkt man sich diese Sprosse nach unten zurückversetzt, Pult, Tür und Wangenbretter fort, dann bleibt ein 43 cm hoher Sitz mit vergitterten Lehnen übrig (Abb. 3).

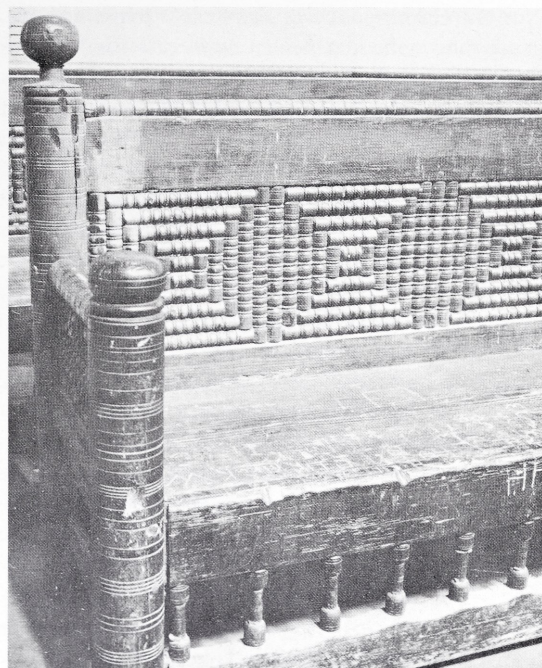


Abb. 5
Chorbank in der Klosterkirche Alpirsbach
Schwarzwald, um 1100

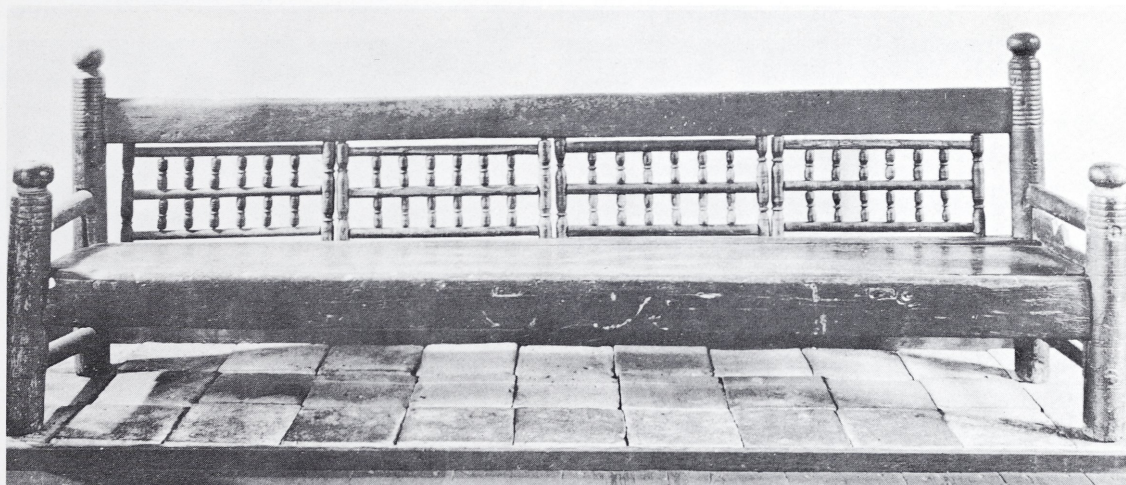


Abb. 6
Bank aus dem alten Rathaus zu Berlin, um 1300
Berlin, Märkisches Museum

Rekonstruktion

Daß das Pult einst ein Sitz gewesen ist, hat mancher Besucher des Klosters Isenhagen schon vermutet, weil derartige gedrechselte Möbel von vielen Bildern des hohen Mittelalters bekannt sind (Abb. 31—34). Daraus ist die Vielzahl der gedrechselten Docken zu entnehmen. In Isenhagen war sie ähnlich vorhanden, denn die Sprossen, in die heute die Renaissance-Füllungen eingelassen sind, enthalten — wie gesagt —

noch die Zapfenlöcher für gerillte Stäbe, in denen die Dockenreihen montiert waren. Daraus ergibt sich die Gesamtzahl von ursprünglich 312 Docken, die sich aus den Faktoren 3; 4 und 12 zusammensetzt (vgl. Abb. 3): Im Rücken 6 einander gleiche Felder, jedes mit $3 \times 8 = 24$ Docken, zusammen 144; an den Seiten je 1 großes Feld mit 4×12 und 1 kleines mit 3×12 Docken, zusammen 2×84 .

Nur ein Hindernis schien der Rekonstruktion entgegenzustehen: In den beiden Vorderpfosten fehlt in der Höhe des Sitzbrettes jede Spur eines Zapfenloches, das auf die bei einem Stuhl übliche Zarge hinweisen könnte! Und die nach oben versetzte Sprosse enthält auch keinerlei Löcher, wie sie für das Einsetzen eines Drechselgitters in der Art der übrigen nötig sind. — Ein Kastensitz aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, der in demselben Raum auf dem Nonnenchor des Klosters Isenhagen steht (Abb. 9, 10) konnte zu der notwendigen Erklärung verhelfen¹³. Seine vergitterten Lehnen erscheinen fast wie späte Nachahmungen des Drechselwerks vom Typ des romanischen Sitzes. Zwischen den gedrechselten Pfosten ist die Rücklehne in vier Felder aufgeteilt, in denen je fünf gedrechselte und danach der Länge nach halbierte Renaissancedocken stehen. Die Seitenlehnen haben dagegen nur aus einem Brett ausgesägte Dockenreihen — den primitiven Ersatz. Unter dem Sitz befindet sich ein Kasten (Sitzhöhe 45 cm). (In der Mitte seines Bodens deuten zwei Löcher an, daß in ihm etwas befestigt worden ist; doch keine Spur zeigt was.) Dieser Kasten ist allein von der Vorderseite aus zugänglich, indem man die Vorderfüllung, eine glatte Schiebetafel aus Fichtenholz, durch einen Schlitz im rechten Vorderpfosten zur Seite schiebt. — Einen Kasten, der an der Vorderseite zu öffnen war, hatte wohl auch der

rekonstruierte romanische Stuhl (Abb. 2, 3). Sein rechter Vorderpfosten ist zwar nicht geschlitzt, aber beide Vorderpfosten tragen an der Innenseite senkrechte Nuten. Heute sind die Wangenbretter der gotischen Schranktür da hineingeschoben. Ihr sorgfältiges Vernuten an dieser Stelle überrascht, denn oben und unten wurden sie an den Querhölzern mit Eisennägeln recht flüchtig angeschlagen. Und das luftige Git-

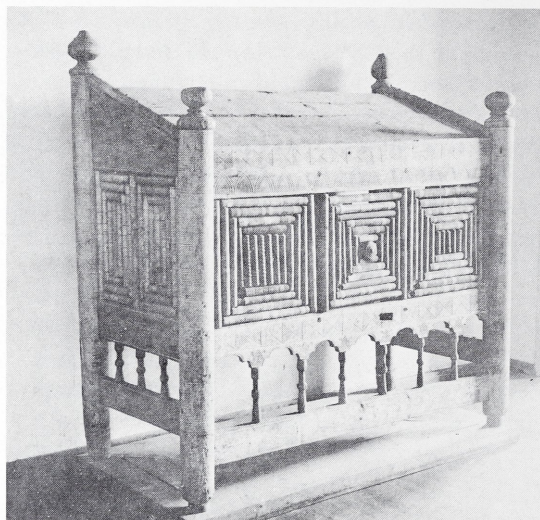


Abb. 7
Pult aus Vallstena auf Gotland, um 1300
Stockholm, Historiska Museum

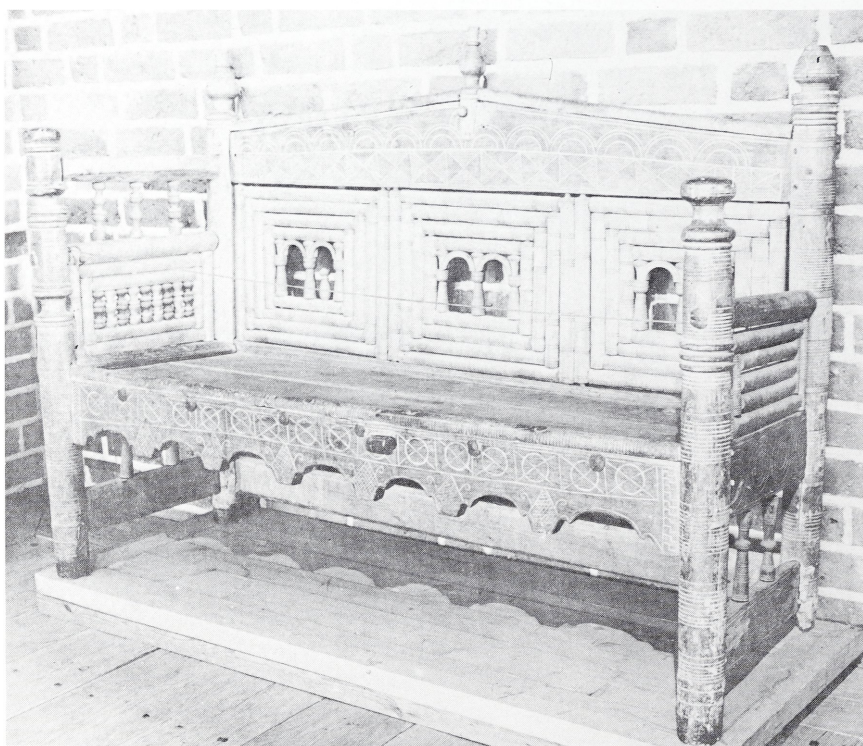


Abb. 8
Bank aus Vallstena auf
Gotland, um 1300
Stockholm,
Historiska Museum

terwerk der übrigen Seiten läßt den dichten Abschluß der Vorderwand überhaupt als sinnlos erscheinen. Vermutlich waren die Nuten in den Vorderpfosten schon vorher vorhanden; das würde die eigentümliche Technik nämlich zwanglos erklären: Die Nuten können ursprünglich als die Geleise für eine Schiebetafel gedient haben, die in die Höhe zu schieben war! Dann wird es klar, daß vor dem Sitzbrett keine gerillte Sprosse wie an den übrigen Seiten in die Pfosten eingezapft gewesen sein kann. Ein solcher Rillenstab war vielleicht auf die Oberkante der Schiebetafel aufgesetzt, so deutet es Abb. 3 an.

Erst durch diese Annahme wird die vollständige Rekonstruktion möglich. Im rechten Vorderpfosten sieht man die Nut, in der die Tafel hochzuschieben war. Die Tafel selbst mag in Rundbögen durchbrochen (wie die schwedischen Bänke Abb. 8, 16 und 29), bemalt gewesen sein (etwa mit Löwen bzw. Leoparden¹⁴ oder, wie mir am wahrscheinlichsten erscheint, mit zwei weiteren Docken-Gitern, denn diese würden mit

48 Docken deren Gesamtzahl auf 360 erhöhen). Die Rekonstruktion läßt dieses absichtlich offen und genauso die Frage, was auf die oberste Sprosse der Rücklehne aufgesetzt war. In deren Mitte befinden sich auf der Oberseite drei kleine Zapfenlöcher mit den Resten von Zapfen darin. Ähnliche Zapfenlöcher gibt es an der Rücklehne der Bank in Alpirsbach und an vielen der schwedischen Bänke und Stühle. Nur auf einer Bank in Alt-Uppsala (Abb. 16) blieben die gedrehten Kugeln erhalten, die auch nach Ausweis der gleichzeitigen Darstellungen hierher gehören¹⁵.

Die in Abb. 3 gezeichnete Schiebetafel auf der Vorderseite des Sitzes sieht wie eine Füllung aus. Doch sie ist ein Schiebedeckel. Er erinnert an die frühmittelalterlichen, vor allem byzantinischen Reliquienkästen, die häufig von solchen Schiebedeckeln verschlossen werden¹⁶, ebenso auch eine kleine Elfenbeinfigur der thronenden Muttergottes¹⁷. Hat etwa der Kasten des Sitzes ähnlich wie der Coronation Chair in London¹⁸ ein Heiligtum enthalten?

Abb. 9
Kastensitz in Kloster Isenbagen, um 1600
Rückseite

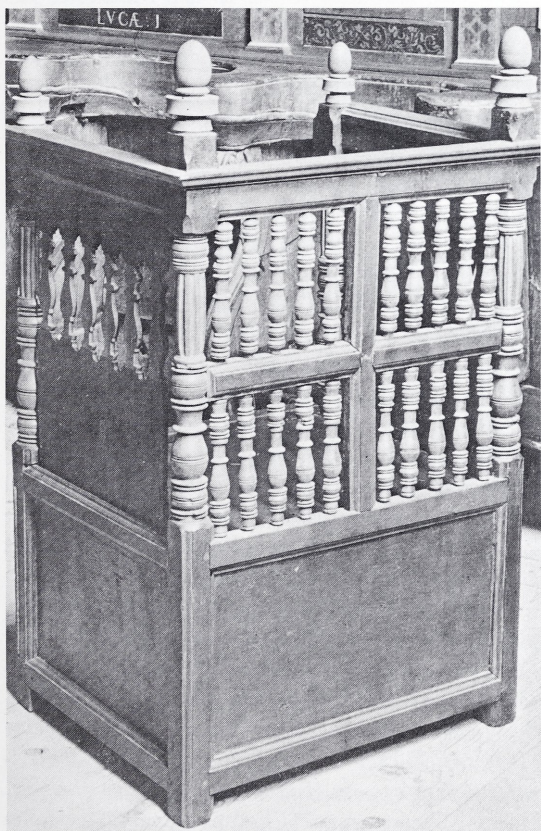
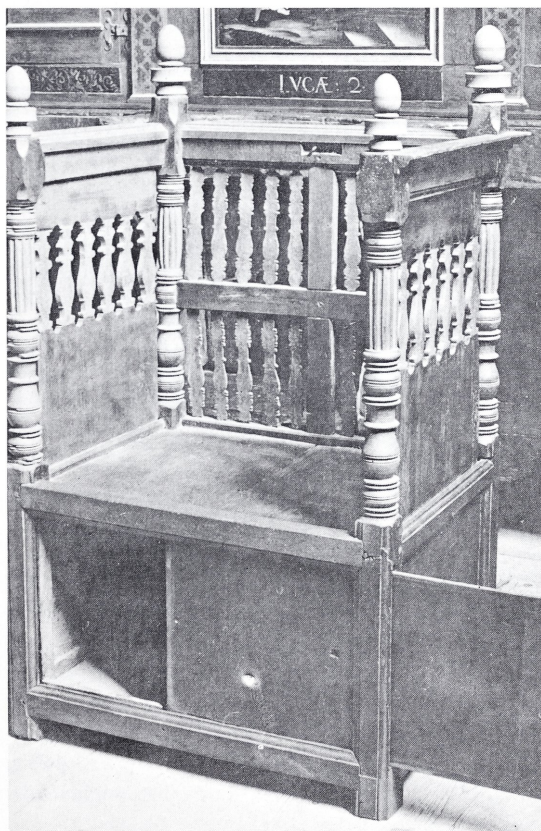


Abb. 10
Kastensitz in Kloster Isenbagen, um 1600
Vorderseite, Kasten halb geöffnet



In einem Kloster können der Abt bzw. die Äbtissin im Chor einen Ehrenplatz beanspruchen. Der traditionelle Sitz der Äbtissin befindet sich in der Mitte der Westwand, dem Choraltar gegenüber, mitten in der Reihe des Chorgestühls der Nonnen. Dort ist er auch in Isenhagen aus der Zeit um die Mitte des 14. Jahrhunderts erhalten und wurde ehemals durch einen Baldachin hervorgehoben. 1610 wurde er durch das Bild der heiligen Dreifaltigkeit an der Rückwand des Gestühls ausgezeichnet; 1680 ließ die damalige Äbtissin Dorothea Elisabeth von dem Knesebeck davor ein geschlossenes Gehäuse als neuen, repräsentativeren Äbtissinnenstuhl aufrichten¹⁹. Das Pult kann demnach kein Äbtissinnenstuhl gewesen sein. Sein Umbau und die Wiederherstellungen, die schon im Mittelalter beginnen, zeigen jedoch, daß man sich seiner Bedeutung wohl bewußt war. Ob der Umbau deswegen erfolgte, weil der Sitz im übertragenen Sinne als so wertvoll galt, daß niemand im Kloster ihn einnehmen konnte, nur das Graduale für den Chorgesang darauf liegen durfte?

Von der Stifterin des Klosters, der Herzogin Agnes, gibt es ein Siegel²⁰, das sie auf einem solchen Pfostenstuhl thronend darstellt (Abb. 11). Ihr Kastensitz scheint vorne in zwei Rundbogenreihen durchbrochen zu sein. Die Rücklehne läßt, soweit sie hinter der Herzogin sichtbar wird, eine ähnliche Unterteilung vermuten. Seitenlehnen scheinen zu fehlen. — Von der Darstellung eines Siegels aus dem 13. Jahrhundert darf man keine Porträtähnlichkeit und keine getreue Wiedergabe eines bestimmten Möbels erwarten. Deshalb zeugt dieses Siegel lediglich dafür, daß die verwitwete Herzogin auf einem Sitz dieses Typs thronen durfte.

Im Kloster Isenhagen bewahrt man von ihr folgende Urkunde: Im Jahre 1247 beurkundet die verwitwete Herzogin Agnes den Mönchen des von ihr gestifteten Klosters Isenhagen, daß sie das bewegliche Gut und die Kleinodien (*de rebus meis mobilibus sive clenodiis*) in ungestörtem Besitz behalten sollen, die sie ihnen aus dem Teil ihres Vermögens geschenkt hat, über den sie bisher noch nicht verfügte²¹. Unter dem beweglichen Gut der Herzogin darf man Kostbarkeiten vermuten, die in ihrem Wert den daneben genannten Kleinodien entsprachen. Wenn nun in diesem Kloster ein aufwendiger Kastensitz des romanischen Stils erhalten blieb, dann läßt sich wohl annehmen, daß er zu dieser Stiftung gehörte und ursprünglich der Thron der Herzogin gewesen ist.

Herzogin Agnes von Meißen (Landsberg-Niederlausitz) war seit 1209 die zweite Gemahlin des Herzogs Heinrich, Pfalzgrafen bei Rhein (1195—1227)²², nach dessen Tode sie das Herzogtum Braunschweig-Lüneburg ihrem Neffen Otto (dem Kinde) überließ. Sie selbst widmete sich ganz den von ihr gegründeten Klöstern. In Isenhagen sei sie 1266 gestorben und in Wienhausen bestattet, wo ihr steinernes Bild noch an sie erinnert²³. Es ist wenig wahrscheinlich, daß sie sich damals noch einen kostbaren Thronstuhl beschaffte. Dieser wird eher aus der Zeit vor dem Tode ihres Gatten herrühren (1227). Vielleicht hat sie ihn sogar im Jahre 1209 mit ihrer Aussteuer aus ihrer sächsischen Heimat mitgebracht²⁴. Deswegen darf man annehmen, daß er im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts entstand. Diese Datierung legt auch das Drechselwerk durch die unten versuchte Chronologie seiner Formen zwischen 1100 und 1300 nahe.

2. Husaby

Ein anderer gedrehter Stuhl steht in der Kirche von Husaby in Västergötland/Schweden, einer heute einsamen Gegend am Vänersee nördlich von Skara (Abb. 12, 13). Der Ortsname weist darauf hin, daß hier einst ein Königshof bestand. Das ist wohl der Grund, weshalb diese Kirche zu den wichtigsten des Landes zählte: Im Jahre 1008 habe Olaf Schoßkönig als erster König von Schweden in der Quelle von Husaby durch den hl. Siegfried die christliche Taufe empfangen und anschließend diesen seinen Hof der Kirche gestiftet. Hier sei der erste Dom Schwedens als Stabkirche erbaut worden²⁵. Vor dem Westeingang sei der König begraben. — Der bestehende Sandsteinbau wurde um 1100 errichtet (Abb. 14). Das saalförmige Schiff mit eingezogenem Chor und halbrunder Apsis hatte ursprünglich nur kleine hochliegende Fenster. Im Westen steht ein im Grundriß quadratischer Turm mit zwei flankierenden runden Treppentürmen — das Schema vom Westbau des Aachener Münsters, wie es in jener Zeit etwa die Kirche des Nonnenklosters Freckenhorst (1116—1129) ganz ähnlich repräsentiert. (Wie in Freckenhorst wurden die Türme nachträglich erhöht.) Die mündliche Tradition nennt das erste Obergeschoß des Mittelturmes den *Raum des Königs Olaf Schoßkönig*. Es ist die Empore, die sich zur Kirche hin öffnet und die man über beide Wendeltreppen erreichte²⁶. Über dieser Empore, auf der jetzt die Orgel steht, liegt eine kleine Kapelle, die angeblich ebenso durch Bögen mit dem Kirchenraum verbunden gewesen sein soll. Dort findet man heute eine Menge kirchlicher Gebrauchsgegenstände, die anzeigen, wie reich diese Kirche ausgestattet gewesen ist. Daraus gelangten in das Historiska Museum Stockholm

einige Kunstwerke, die der Kirche Husaby wohl als Trophäen aus dem Dreißigjährigen Krieg übergeben waren, u. a. Kopien von Albrecht Dürers Adam- und Eva-Tafeln, deren Originale — in Prag 1648 erbeutet — von Königin Christine dem König von Spanien geschenkt wurden, der dafür von Magnus Gabriel de la Gardie diese Kopien malen ließ. Solche Kunstwerke beweisen am besten, daß Husaby noch im 17. Jahrhundert eine hervorragende Kirche des schwedischen Reiches gewesen ist. Der Bischofssitz wurde zwar 1150 etwas weiter südlich nach Skara verlegt, doch baute noch Bischof Brynjolf III. Gerlachson um 1480 in der Nähe der Kirche eine mächtige Burg, deren Ruine heute noch gezeigt wird. Für Husaby war entscheidend, daß jeder neue König in Schweden auf seiner Huldigungsreise — *Erikskatan* genannt — nach Husaby kam, um sich am hergebrachten Ort huldigen zu lassen²⁷.

Der gedrechselte Stuhl wird *Bischofsstuhl* genannt, wie es bei allen ähnlichen Kirchenstühlen in Schweden üblich ist. Wie die Geschichte lehrt, ist eine bischöfliche Tradition hier tatsächlich vorhanden. Doch heißt er nicht *der Stuhl des hl. Siegfried*; er wird nicht mit dem Heiligen in Verbindung gebracht, wie die alten Sitze der großen Kirchen Mittel- und Südeuropas (Rom, Venedig, Metz), um den Rang der Kirche zu dokumentieren. Gerade hier, in der ältesten Domkirche Schwedens hätte es nahegelegen. Viel stärker bezieht man sich auf Olaf Schoßkönig und auf die Tradition der *Erikskatan*, wenn man trotz aller Umbauten die Orgelempore der Kirche sein Zimmer nennt und vor der Türe sein Grab, ein wenig ostwärts die Taufquelle weist. Sollte der Stuhl ursprünglich der Sitz des Königs gewesen sein, vielleicht zur Zeit des Neubaus der Kirche um 1100 hergestellt?

Beschreibung

Der Stuhl ist 121,5 cm hoch, vorne 70, hinten 65 cm breit (also im Grundriß leicht trapezförmig) und 59 cm tief. Die vier 7,5 cm starken Pfosten deuten durch die gedrechselte Zier vorne zwei, hinten drei übereinandergestellte Baluster an. Sie enden in runden Knäufen, von denen die hinteren noch kleine Kugeln tragen. Sprossen und Zargen, die Verbindungen zwischen den Pfosten, bestehen aus kantigen Hölzern. In die Zargen sind die eichenen Sitzbretter eingefalzt bzw. genutet. Alle übrigen Teile dienen dem Schmuck und sind aus Esche reich gedrechselt. Auch waren sie — wie in Isenhagen — ursprünglich nicht bemalt, sondern durch gebräunte Rillen verziert, wie man auf der Unterseite noch erkennt (Abb. 27). Eine Bemalung in Rot (Pfosten, Sprossen und Zargen) und

Grün (gedrechselte Füllungen), die vielfach abgestoßen ist, verdeckt diesen Schmuck wohl schon seit Jahrhunderten. Dadurch wirkt das Drechselwerk in den Aufnahmen unpräzise und unsauber, seine Schönheit wird gleichsam verborgen.

Von allen heute noch vorhandenen Drechsel-Möbeln des Mittelalters in Skandinavien dürfte dieses die reichste Arbeit sein. Rück- und Seitenlehnen (53,5 bzw. 26 cm hoch) sind mit gedrehten Stäben ausgefüllt, die sorgfältig ineinandergesteckt ein Muster von zwei bzw. vier Quadraten ergeben, deren Mitte sich als kleines Fenster — flankiert von Balustern — öffnet (Abb. 26). Dadurch kann man das Ornament der Rücklehne auch — wie in Isenhagen — als ein Kreuz zwischen vier Quadraten beschreiben (Abb. 13). Die Stäbe von ungleicher Stärke sehen aus, als seien Perlen auf eine Schnur gereiht, denn sie sind in regelmäßige Trommeln und Kerben gedreht. Für die Ansicht aus einiger Entfernung ergibt sich daraus ein ungemein lebendiges Ornament. Die Felder unter dem Sitzbrett wurden geringer behandelt. Sie enthalten im Rahmen kräftiger gedrehter Stäbe hinten zwei Reihen zu je vierzehn Docken, seitlich je zwei Reihen zu je zwölf. Diese Docken bestehen aus je drei etwas gedrückten Kugeln übereinander (Abb. 27). Nur die

Abb. 11
Siegel der Herzogin Agnes von Meißen
Kloster Wienhausen



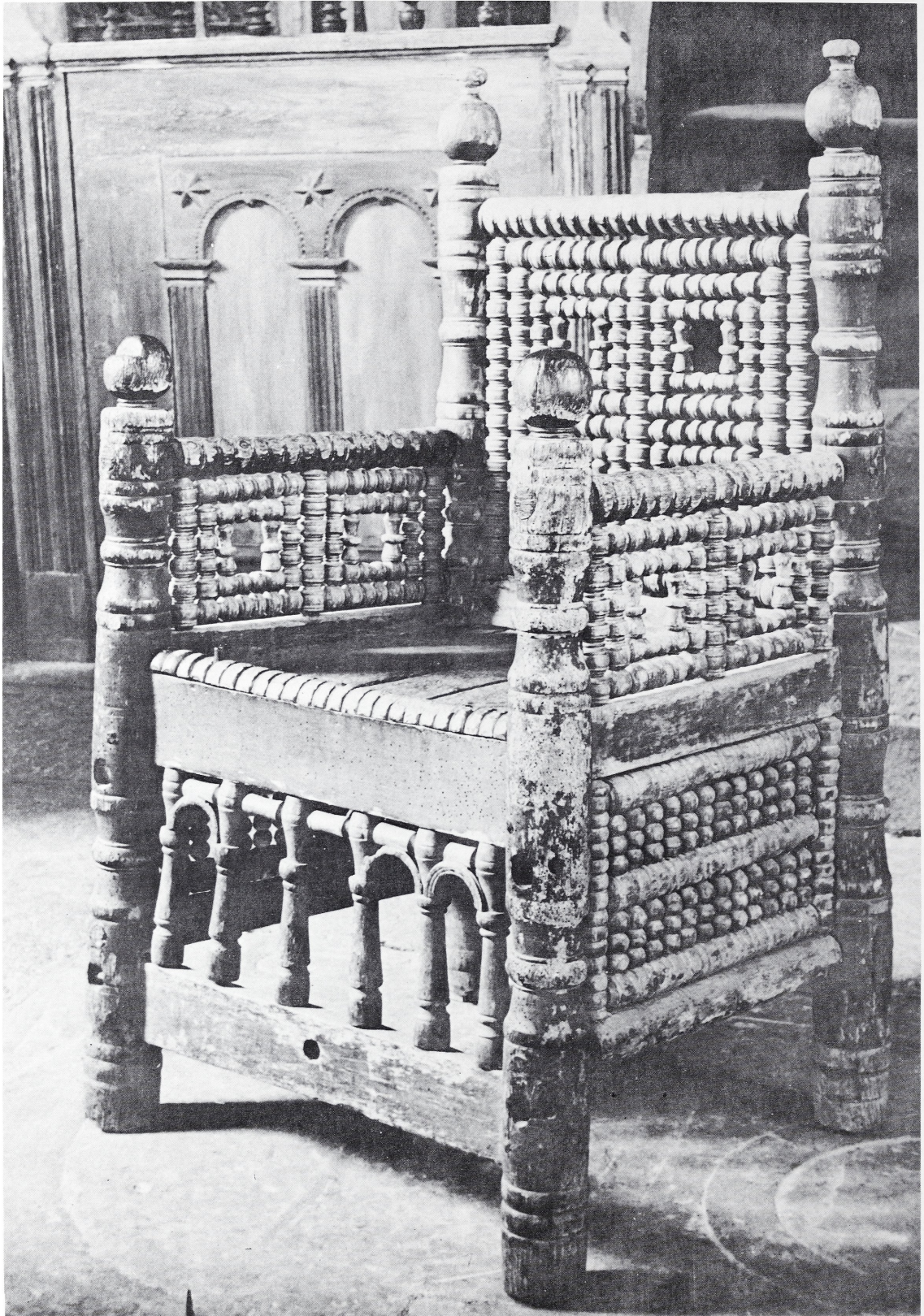


Abb. 12
Stuhl in Husaby, Schweden, um 1100

Vorderseite des Sitzes wurde durch das triumphale Motiv der sechs Säulen mit fünf Rundbögen ebenso wie bei den anderen Stühlen und Bänken in Schweden hervorgehoben. Doch sind diese Säulen, Kapitelle und Bögen ganz aus gedrechselten Teilen zusammengesetzt (zwei der Bögen fehlen).

Vergleiche

Die Einzelformen unterscheiden den Stuhl in Husaby unverkennbar von den übrigen gedrechselten Möbeln, denn seine tief geschnittenen Rillen, scharf vortretenden Rollen oder vollen Kugelkörper bewirken das abwechslungsreiche Spiel des Lichtes auf den hellen und dunklen Oberflächen. Dafür gibt es eine einzige Parallele in der schon genannten Bank des Klosters Alpirsbach im Schwarzwald (Abb. 5). Wie deren sieben Meter lange Lehne aus einem Geflecht von 16 Quadraten zu bestehen scheint, das je nach dem Stand des Lichtes und des Betrachters vertikal, horizontal oder auch diagonal ausgerichtet wirkt, das gehört zu den erstaunlichen Effekten dekorativer Kunst. Sie setzen eine präzise handwerkliche Ausführung voraus. Denn der Eindruck des Flechtwerks, der durch die Dichte der Stäbe offensichtlich beabsichtigt wird, beruht darauf, daß Kugeln und Grate in absolut gerader Linie nebeneinanderstehen. — Das Material ist Eiche (für die Pfosten) und Esche (für das Drechselwerk) sowie Fichte (für die Bohlen). Die gedrehten Teile tragen z. T. gebräunte Rillen.

Die Kirche des Benediktiner-Klosters Alpirsbach — eine hohe Flachdeckenbasilika mit Querschiff — wurde 1099 geweiht. Die beiden Bänke für die Mönche standen im *Chorus major* an der Nord- und Südseite der Vierung mit den Rücklehnen zu den Querschiff-Armen hin. Sie passen in die lichte Weite der Vierungsbögen (7,60 m). So waren sie von beiden Seiten zu sehen²⁸.

Die Bank in Alpirsbach und der Stuhl in Husaby sind heute die einzigen Drechselmöbel im *Flechtwerkstil*, wie ich diesen Typus nennen möchte. Die Kirchen, in denen sie stehen, entstanden beide um 1100. Für die Geschichte der mittelalterlichen Drechselmöbel ist damit ein Ausgangspunkt gewonnen. Uns erscheint er wie ein Beginn, weil uns ältere Beispiele fehlen. In Wirklichkeit bezeichnet er bereits die Spätzeit dieser Kunst, deren Anfänge sich in der Vorzeit des vorderen Orients verlieren²⁹ und die weit vor der Karolingerzeit eine hohe technische Vollendung erreichte, von der an dieser Stelle nicht zu zeugen ist³⁰. Karls des Großen *Capitulare de villis* nannte bereits um 800 die Drechsler auch Stuhlmacher³¹. Und im Codex Aureus aus

St. Emmeram wurde Karl der Kahle auf einem goldenen Kasten-Thron sitzend dargestellt, dessen Rücklehne vier Reihen eng nebeneinander stehender schlanker Docken ausfüllen, während Pfosten und Sprossen überreich mit Edelsteinen besetzt sind³².

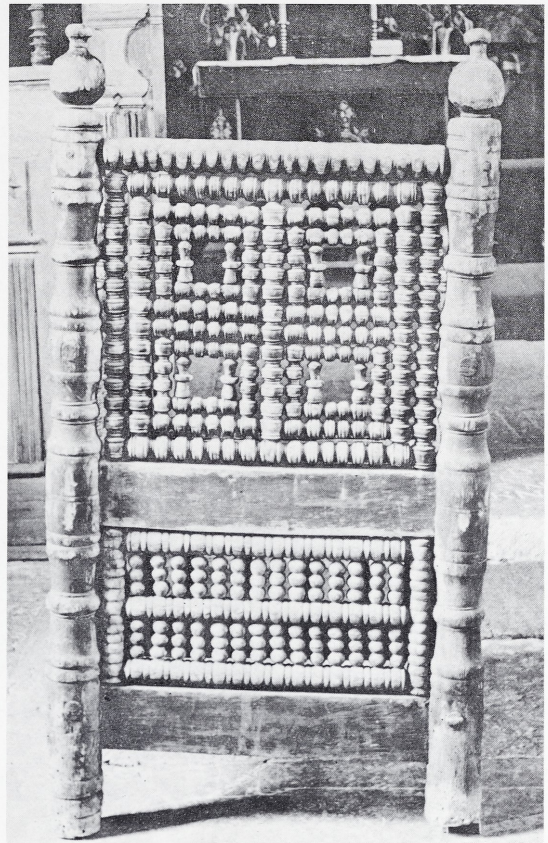


Abb. 13
Stuhl in Husaby, Schweden, um 1100
Rückseite

Geschichte

Für wen war der Stuhl in Husaby ursprünglich bestimmt? Da sowohl kirchliche wie weltliche Zeichen daran fehlen, ließe sich diese Frage wohl nie entscheiden, wenn sich nicht in den Vorderpfosten in der Mitte ihrer Vorderseiten je zwei auffallende Zapfenlöcher befänden (Abb. 12). Heute dienen diese nicht mehr dazu, irgendetwas zu befestigen. Auch die seitlich angebrachten Nagellöcher, durch die man die darin eingesetzten Zapfen sicherte, sind leer und ebenso ein fünftes Zapfenloch in der Mitte der Sprosse. Nach dem Beispiel des Kastensitzes aus Gol (Abb. 15) läßt sich daraus schließen, daß das mittlere Loch eine Stüt-

ze für ein Brett enthielt, das in den beiden unteren Löchern der Pfosten befestigt war, also eine Fußstütze. Sie verringerte die übergroße Sitzhöhe des Stuhls (55 cm) auf 36 cm³³. Dieses geringe Maß war wohl notwendig, damit der auf dem Stuhl Thronende die Beine übereinanderschlagen konnte (wie auch der Richter als Stellvertreter des Königs, z. B. Pilatus am Lettner in Dom zu Naumburg, Abb. 33), denn diese Geste der Ruhe bedeutete die Gelassenheit des Mächtigen, wenn er redet und urteilt und wurde im Sachsenpiegel sogar von ihm gefordert³⁴. Ebenso kennzeichnete der Hohe Stuhl die königliche Würde³⁵; deshalb war seine ungewöhnliche Höhe nicht zu umgehen. Der Stuhl von Husaby war demnach ursprünglich ein Herrschersitz³⁶. Sobald er nicht mehr von einem König benützt wurde, sondern von Bischof oder Priester, konnte man auf die Fußstütze verzichten, bzw., wenn sie defekt war, brauchte man sie nicht mehr zu erneuern. — Die Fußstütze erklärt jedoch nicht die beiden Zapfenlöcher, die 24 cm höher in die Pfosten gebohrt wurden. Gleichwohl wird ihr Zweck mit der Fußstütze zusammenhängen, indem das oben verflochte Stück zu dem Brett hinabreichte. Diese Art, beiderseits neben den Füßen des Thronenden etwas anzubringen, vielleicht ein Ornament, ist von keinem der zahlreich erhaltenen Bischofsstühle bekannt. Es wirkt wie ein Geländer, das da berechtigt sein mochte, wo ein Hochsitz um viele Stufen erhöht war. In einem anderen Kontinent gibt der Pfautron dafür ein Beispiel, indem sich zwischen Pfosten und Trittbrett beiderseits Drachen ringeln³⁷.

Abb. 14
Kirche in Husaby, Schweden, um 1100
von Nordosten

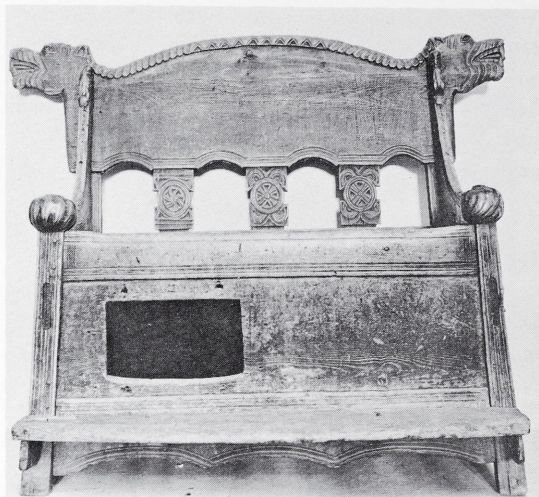


Abb. 15
Kastensitz aus der Stabkirche Gol in Norwegen,
2. Hälfte 13. Jahrhundert
Stockholm, Nordiska Museum

Dieser gedrechselte Herrschersitz war in Schweden gewiß nicht der einzige. Statens Historiska Museum in Stockholm bewahrt einen ebenso geformten wie in Husaby aus der Kirche in Herrestad, Östergötland³⁸. Der Name deutet an, daß auch dieses ein königliches Gut gewesen ist. Der sehr beschädigte Stuhl stimmt mit den Maßen von Husaby überein, auch die Höhe des Sitzes, der trapezförmige Grundriß und die Zapfenlöcher, die auf eine Fußstütze hinweisen, sind gleich. Es fehlen jedoch die Spuren eines »Geländer«-Ornamentes; auch ist die Drechselarbeit nicht so reich und sorgfältig ausgeführt wie dort. Der Rücken wurde als ein großes quadratisches Feld mit wellenförmig gedrehten Stäben ausgefüllt. Sie lassen ein kleines Mittelquadrat frei, in dem kleine Baluster ein Kreuz formen. Die Seitenlehnen und die Gitter unter dem Sitz enthalten wenige große Baluster in weiten Abständen. (Ihre ungleiche Form läßt vermuten, daß sie z. T. ergänzt wurden.) Wahrscheinlich handelt es sich um eine Reproduktion des Typs von Husaby aus dem 13. Jahrhundert. Das bestätigt dessen Rang.

3. Alt-Uppsala

Beschreibung

In der Kirche von Alt-Uppsala (schwedisch: Gamla-Uppsala), 4 km nördlich von Uppsala steht eine zweiseitige sog. Brautbank aus Drechselwerk (Abb. 16). Ihre zylindrischen Pfosten werden wie in Husaby von kugelförmigen Knäufen, hinten mit aufgesetzten Kugeln

bekrönt (Hinterpfosten Höhe 105, Vorderpfosten Höhe 80, Breite vorne 118, hinten 112 cm). Glatte Bretter verbinden die Pfosten. Die Zargen wurden vorne und seitlich bogenförmig ausgeschnitten, sodaß sie mit den gedrechselten Säulen Arkaden bilden — eine Vereinfachung des Motivs von Husaby. Genauso vereinfacht sind die glatten, lediglich gerillten Pfosten. Dazu paßt das Giebelbrett über der Rücklehne, das von einem Rillenstab verziert wird, der mit sieben Noppen besetzt ist. Ihre Zahl entspricht den sieben Arkaden der Vorderseite. Der gedrechselte Schmuck konzentriert sich auf die Arm- und Seitenlehnen. Im Rahmen gedrehter Stäbe sieht man (ähnlich wie in Husaby unter dem Sitz) Reihen von jeweils 15 Docken, die ebenso aus drei Kugeln zusammengesetzt erscheinen, insgesamt also 120 Docken. Da der Stuhl nicht bemalt ist, erkennt man gut den farbigen Wechsel von jeweils drei hellen und drei gebräunten Docken (Esche, 7 cm hoch). Ihre engen Reihen schließen sich zu einer Fläche zusammen wie in Husaby, jedoch

wirken sie nicht wie ein Flechtwerk. Vielmehr scheinen die zylindrischen Pfosten und die glatten Bretter einen architektonischen Rahmen für die Reihen der Baluster zu bilden. Das Möbel wurde eine Architektur im Kleinformat, zwar durch den Wechsel von hellen und dunklen Docken farbig bereichert, aber nicht mehr in der malerischen Wirkung wie die Möbel von Husaby und Alpirsbach. In der Geschichte des mittelalterlichen Drechselmöbels entspricht dies der Kunst des 12. Jahrhunderts.

Ein Gegenstück zu der Bank von Alt-Uppsala befindet sich 3 km davon entfernt in der Kirche von Vaksala³⁹. Sie unterscheidet sich von jener allein durch acht statt sieben Arkaden auf der Vorderseite. (Dadurch stimmt die Zahl der sieben Noppen auf der Rücklehne mit den freistehenden Säulen überein, statt mit den Bögen. Die Bänke wurden offensichtlich von derselben Werkstatt geliefert; wie die Änderung lehrt, wohl zuerst die in Alt-Uppsala, dann die in Vaksala.

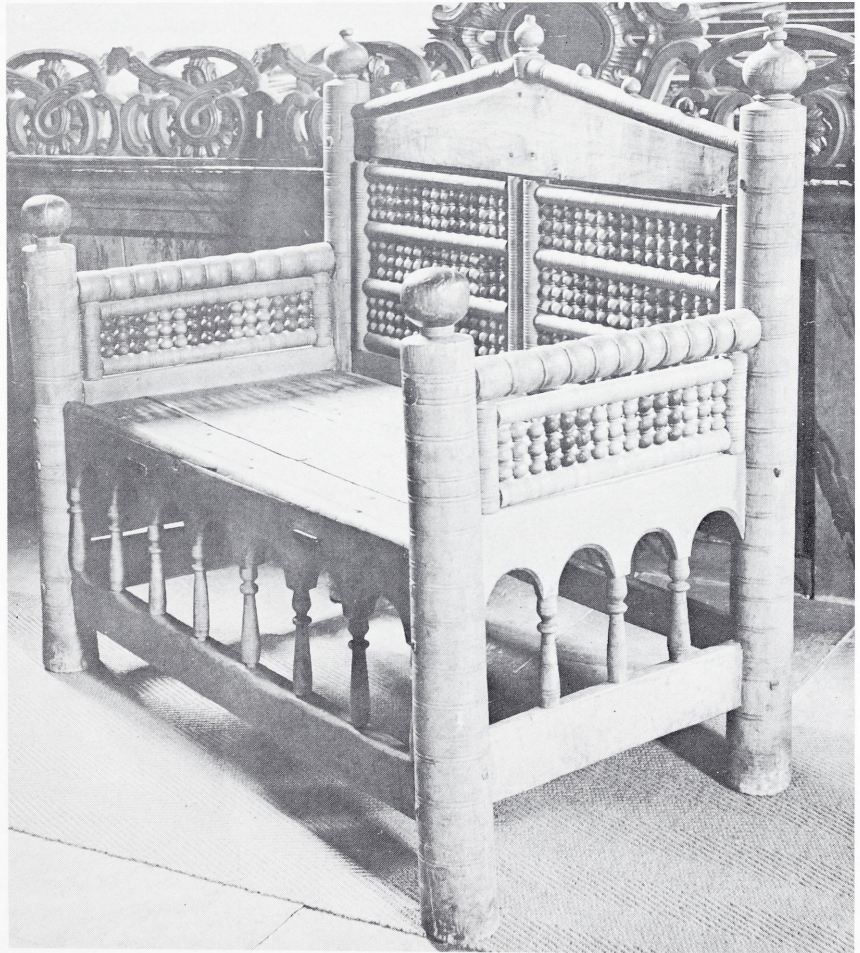


Abb. 16
Thronbank in der Kirche
Alt-Uppsala, Schweden
um 1160

Geschichte

Alt-Uppsala hat eine ähnliche, sogar noch bedeutendere Geschichte als Husaby⁴⁰. Der Name heißt auf Deutsch *Die hohen Hallen* — gemeint ist die Königshalle des Svea-Reiches, das hier sein Zentrum hatte. Direkt bei der Kirche liegen die 18 m hohen Grabhügel der Könige und eine Kette von vielen kleinen. Sie bilden eine imponierende Gruppe monumentaler Denkmäler des 5.—6. Jahrhunderts nach Chr.! Bis ins 12. Jahrhundert hatten die Könige hier ihre Residenz. Zu Opfer und Thing kamen die unterworfenen Völker zusammen. Ein hölzerner Tempel habe an der Stelle der Kirche gestanden. Das nördlich daran anschließende Gelände heißt noch heute *Königsmark*, es ist der Platz des königlichen Hofes. Die Tradition macht es ohne weiteres verständlich, daß auch später hier dem neuen König Schwedens gehuldigt wurde wie in Husaby⁴¹.

Erst gegen 1100 wurde an der Stelle des heidnischen Tempels die Kirche erbaut. 1156 konnte man sie dem hl. Laurentius (schwedisch St. Lars) weihen und 1164 den Bischof zum Erzbischof für ganz Schweden erheben. Seit 1258 ließen die Erzbischöfe vier Kilometer weiter südlich auf dem *Berg des Herrn* eine neue Kathedrale errichten. Als am 24. 1. 1273 der Reliquienschein des hl. Erik⁴² an den neuen Ort überführt wurde, wird Alt-Uppsala aufgehört haben, bischöfliche Residenz zu sein. Die Könige residierten bereits in Stockholm. Als die Kirche von Alt-Uppsala zum größten Teil verbrannte, hat man nur noch Chor und

Türme (ursprünglich wohl die Vierung) wiederhergestellt. Die Ausdehnung des einstigen Baues ist jedoch durch eine Grabung erschlossen worden: Eine Basilika mit Querschiff, im Grundriß ebenso breit wie lang, den Fundamenten zufolge zwischen Westwand und Vierung vier Arkaden, östlich daran anschließend das Querschiff mit Nebenapsiden, Chorquadratum und Hauptapsis, insgesamt ca. 65 m lang. Selbst die heute noch erhaltenen Teile sind von einer erstaunlichen Größe, die umso mehr überrascht, als in der Nähe nur wenige Häuser stehen. Mitten in dieser Kirche, etwa am Beginn des früheren Chors, zeigt man eine über dem Fußboden erhöhte Steinplatte als das Grab des hl. Erik. Der König sei nach seinem Märtyrertod (1159 oder 1160) hier beigesetzt worden. Seit man seine Gebeine im neuen Dom von Uppsala verwahrt, pflegte man diese bis zur Reformation einmal im Jahr nach Alt-Uppsala zurückzutragen und auf diesem Stein zur Verehrung niederzusetzen.

Datierung

Alt-Uppsala, Regierungs- und Kult-Zentrum schon in heidnischer Vorzeit, christliche Kirche, Erzbischofssitz, Grab des heiligen Königs, des Schutzpatrons des schwedischen Reiches⁴³ — diese Stichworte aus der Geschichte des Orts legen die Vermutung nahe, daß die Brautbank ursprünglich (wie in Husaby) eine Thronbank gewesen ist. Fragt man, in welcher Zeit des 12. Jahrhunderts die Bank wohl geschaffen wurde,



Abb. 17
Thronbank aus Kungsåra,
Schweden, um 1100
Stockholm,
Historiska Museum

so bieten sich die Jahre der Weihe 1156, der Beisetzung des königlichen Märtyrers 1159/60 und der Erhebung zum Erzbistum 1164 als der Zeitraum an, in dem die Kirche gewiß einer repräsentativen Ausstattung bedurfte. Innerhalb jener acht Jahre zwischen 1156 und 1164 dürfte die Bank entstanden sein.

Thronbank

Die Thronbank war so breit, daß sie für den König und — gegebenenfalls — für einen zu ehrenden Gast Platz bot⁴⁴. Seit die Könige nicht mehr in Alt-Uppsala residieren, wird die Bank als Brautbank benützt. Heute sitzt das Brautpaar während der kirchlichen Feier hierauf. Die Braut pflegt in Schweden noch eine Krone zu tragen; während der Zeremonie fungiert sie also als eine Königin! — Schließlich sind auch die Zahlen zu bedenken: Zwischen den vier Pfosten befinden sich acht Reihen zu je 15 Docken, zusammen also 120, dazu im »Untergeschoß« zwölf freistehende Säulchen. Das erinnert an die Zahlen des Sitzes in Isenhagen, die ebenso durch zwölf teilbar sind.

Bisher schien allein in der geschnitzten Bank aus Kungsåra (Abb. 17) im Statens Historiska Museum Stockholm ein nordischer Herrschersitz erhalten zu sein⁴⁵. Nun dürfen wir auch eine Bank aus Drechselwerk als einen ehemaligen Herrschersitz erkennen. Dasselbe gilt für die ähnliche Bank in Vaksala bei Uppsala.

4. Gotland

Geschichte

Der einst sprichwörtliche Reichtum der Insel Gotland hat es möglich gemacht, daß fast jedes kleine Dorf im 13. und 14. Jahrhundert seine eigene Kirche erhielt. Nach dem Vorbild der Handelsstadt Visby entstanden überall auf der Insel hochragende Türme (Abb. 18) und weite Chöre für oft recht kleine Kirchenräume, die deutlich zeigen, daß man mit nur wenigen Gemeindemitgliedern zu rechnen hatte. So zählen diese Kirchen zu den erstaunlichsten Denkmälern mittelalterlicher Architektur in Schweden. Ihre Zahl — mehr als 90 sind bis heute erhalten — und ihre dichte Lage überraschen ebenso wie der Reichtum an architektonischen Zierformen und Bauplastiken (Abb. 19). Von der einstmalig nicht minder reichen Ausstattung zeugen an Ort und Stelle indessen nur noch wenige Beispiele, heute zumeist im Museum *Gotlands Fornsal* in Visby und im Statens Historiska Museum in Stockholm. — Im Jahre 1361 eroberte König Waldemar Atterdag von Dänemark die Insel und raubte sie aus.



Abb. 18
Kirche Stenkyrka, Gotland
Turm gegen 1300

Dieses Schreckensjahr hat für nahezu alle bedeutenden künstlerischen Leistungen Gotlands als *terminus ante quem* zu gelten. Seine gotische Kunst — Architektur, Plastik, Kunsthandwerk — läßt sich dadurch auf einen verhältnismäßig engen Zeitraum datieren. Ihre Verbindung zur Kunst der Hansestädte (Soest, Lübeck) erlaubt es, gerade daraus manchen Nutzen für die Kunstgeschichte Norddeutschlands zu ziehen⁴⁶.

Wenn in den gotländischen Kirchen eine nicht geringe Zahl mittelalterlicher Stühle und Bänke von gedrehter Arbeit erhalten blieb⁴⁷, so gilt auch für sie der *terminus ante* 1361. Ein Einzelsitz, also Lehnstuhl, stand einst wohl in jeder Kirche. Auch hier heißt er *Bischofsstuhl*, und das mag berechtigt sein, weil der zuständige Diözesanbischof von Linköping jede Kirche alle sechs Jahre visitieren mußte, um von ihnen seine Einnahmen zu erhalten⁴⁸. Der Bezeichnung entsprechend findet man diese Stühle meistens im Chor aufgestellt.



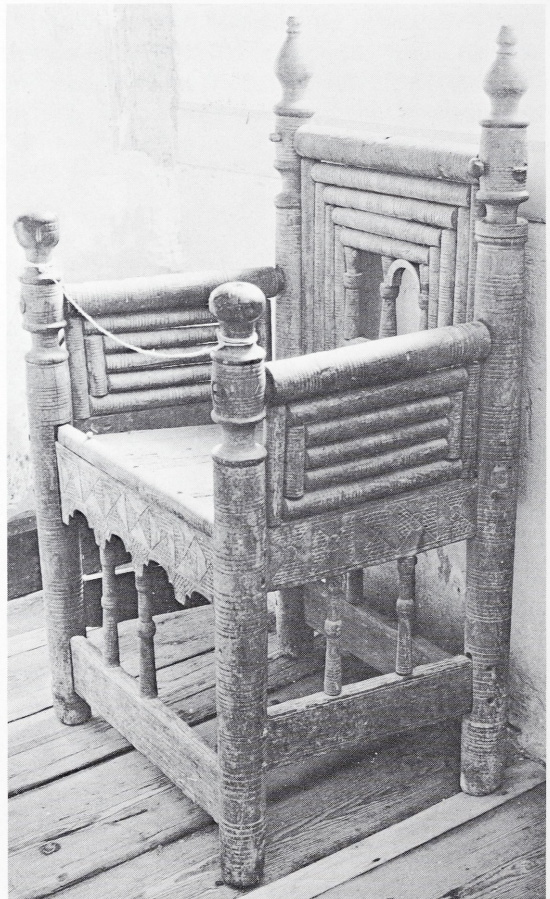
Abb. 19
Brautportal der Kirche Stångå, Gotland, um 1351

Norrlanda, Vallstena

Ein Beispiel aus der Kirche Norrlanda (Abb. 20) ist wie der Sitz in Isenhagen aus Eichenpfosten und gedrehten Teilen aus Esche konstruiert, dazu die Sitzbretter aus Föhre⁴⁹. Seine Form entspricht dem Thron in Husaby (Abb. 12); jedoch die Maße sind etwas geringer und die gedrehten Zierformen stark vereinfacht: An Stelle der kugeligen Docken und der Perlstäbe stehen gedrehte Rillensprossen. Die Rillen, abwechselnd hell, gebräunt oder auch rot ausgemalt, weisen darauf hin, daß eigentlich der gedrehte Perlstab gemeint ist mit seinen hell glänzenden Höhen und tief eingeschnittenen Kehlen. Die Rillensprosse bildet demnach einen billigeren Ersatz. — Entsprechend sind die Pfosten nur noch dicht unter den Knäufen gekehrt und die Arkaden unter dem Sitz ebenso wie in Alt-Uppsala (Abb. 16) aus den Zargen ausgeschnitten. Lediglich die Mitte der Rücklehne trägt noch zwei aus gedrehten Teilen zusammengesetzte Arkaden wie in Husaby. Dadurch wird man diesen Stuhl typologisch nach der Bank von Alt-Uppsala einordnen müssen. Daran ändert auch nichts die beliebte Spielerei des locker gedrehten Ringes, der hier am rechten Hinterpfosten die Kehle unter dem Ansatz der Rücklehne umschließt⁵⁰.

Die Bank aus Vallstena auf Gotland⁵¹ (Abb. 8) steht zu der von Alt-Uppsala in demselben Verhältnis wie der eben behandelte Stuhl von Norrlanda zu dem Thron von Husaby: Auch hier Ersatz der riesigen Zahl gedrehter Docken durch wenige Rillensprossen und Verlagerung des Dekors auf Rillen und geritzte Ornamente, welche die glatten Bretter überziehen (an der Zarge durchkreuzte Kreise, am Giebelbrett Rundbogen- und Würfelfries), auf den Hinterpfosten Birnknäufe. (Lediglich die rechte Seitenlehne wurde noch durch eine Reihe von neun Docken und je zwei lockeren Ringen in farbigem Wechsel ausgezeichnet. Die nachträglich darüber angebrachten Docken, ehemals sieben, tragen eine flache, bootförmige Lehne, vielleicht eine Art Opfertisch.) Die Rücklehne, dreigeteilt, enthält in jedem der drei Quadrate dieselben gedrehten Doppelbögen wie der Stuhl in Norrlanda. Sieben Bögen, die in die Zarge geschnitten sind, weisen darauf hin, daß ehemals an der Vorderseite ebensolche Säulen wie an den Schmalseiten vorhanden waren.

Abb. 20
Stuhl aus der Kirche Norrlanda, Gotland, um 1300
Visby, Gotlands Fornsal



Diesen beiden Beispielen ließe sich eine ganze Reihe ähnlicher anschließen, alle nach den überkommenen Typen hergestellt, und in den Zierformen nur wenig variiert. Sie scheinen in einer kurzen Zeitspanne und in eng zusammengehörigen Werkstätten entstanden zu sein, was auf der Insel gewiß nicht verwundert. Darin entsprechen die Möbel den gotländischen Kirchen, die durchweg zwischen der Mitte des 13. und der Mitte des 14. Jahrhunderts (1361) ihr heutiges Aussehen erhielten und die Roosval auf einen verhältnismäßig kleinen Kreis auf der Insel tätiger Bildhauer-Architekten zurückführte⁵². Zumal Neubauten unmittelbar nach ihrer Vollendung ausgestattet zu werden pflegen, liegt es nahe, die von Roosval erarbeiteten Daten der Kirchenbauten auf die Möbel zu übertragen. Da die einzelnen Teile der Kirchen jedoch häufig in weitem zeitlichen Abstand gebaut wurden, muß man fragen, welcher Teil die Möbel beherbergte.

Standort und Zweck

Für Bischofsstühle kommt allein der Chor in Betracht, wo sie auch heute noch zumeist stehen. — Die Bänke dagegen wurden häufig zur Seite gestellt, als der Einbau fester Gestühle sie verdrängte. In Hejdeby z. B. hat man die Rücklehne einer ca. 3,90 m langen Bank gar als Emporenbrüstung verwandt⁵³, während eine zweite von 2,40 m Länge an der Südwand des Chors steht. Üblicherweise nennt man die Möbel *Brautbänke* wie in Uppsala. Ihre ursprüngliche Funktion ist je-

doch ebenso wenig wie dort bekannt⁵⁴. Schon ihre sehr verschiedenen Längenmaße weisen darauf hin, daß sie zu unterschiedlichen Zwecken hergestellt worden sind. Zur Ausstattung einer Kirche scheinen nämlich außer dem Bischofsstuhl eine lange und eine kurze Bank gehört zu haben. Die kurze Bank (in Hejdeby 2,40 m lang) war für drei Personen berechnet, wahrscheinlich auch die aus Vallstena (1,70 m lang, Abb. 8), und wohl für Priester, Diakon und Subdiakon bestimmt. Sie stand vermutlich im Chor in der Nähe des Altars.

Die längeren Bänke stehen in einigen Fällen heute noch im sog. Vorchor, der sich bei mehreren gotländischen Kirchen zwischen Schiff und Altarraum schiebt. In diesen Vorchor führt ein eigenes Südportal, das durchweg so reich verziert wurde wie kein anderes: Es heißt *Brauttür*. Der Name wird heute so verstanden, daß man es dem Brautpaar gestattet, durch das reichste Portal der Kirche einzuziehen. Im Mittelalter wurde gewiß — wie auch in Deutschland — vor dem Portal die Trauung vollzogen⁵⁵. Der oft überreiche Skulpturenschmuck der Brauttüren steht zu diesem durch den Namen angezeigten Zweck in keinem Verhältnis. Die Bezeichnung ist gewiß älter: Sie bezieht sich m. E. auf die Darstellung der Krönung Mariens als Braut Christi, die mehrfach über der Tür angebracht wurde, z. B. in Stånga (Abb. 19). Das Thronen von Christus mit der mystischen Braut über der Brauttür mag als das himmlische Vorbild des auf der Bank sit-

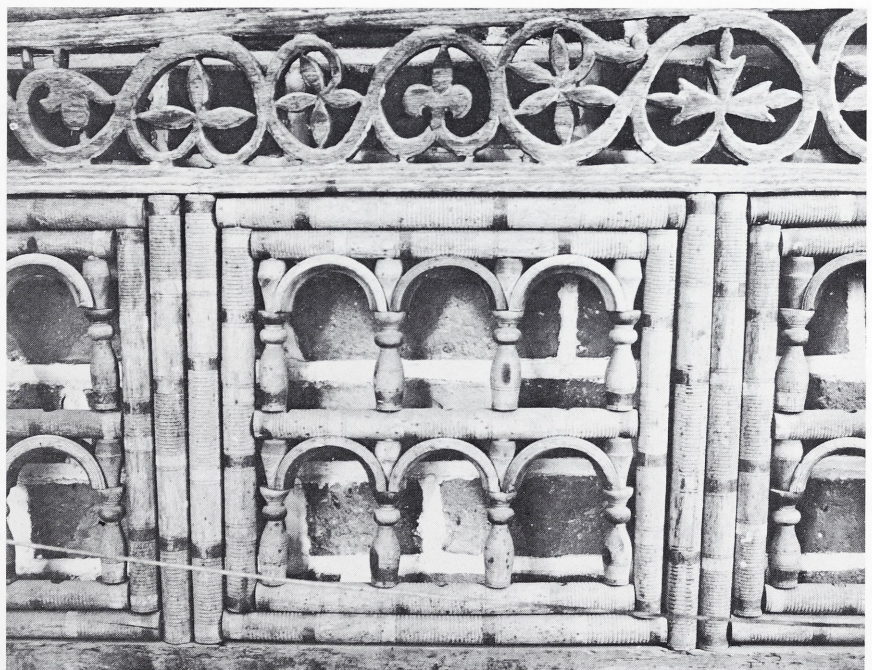


Abb. 21
Lehne der Bank aus Väte,
Gotland, um 1300
Stockholm,
Historiska Museum

zenden irdischen Brautpaares angesehen werden. Brautbank und Brauttür gehören dadurch nach heutigem Sprachgebrauch zusammen. Aber die Brauttür weist noch andere Bilder auf, die ihren ursprünglichen Zweck näher zu interpretieren erlauben. Die Krönung der Jungfrau an den Kathedralen bedeutet seit der Kathedrale von Senlis ein Bild der himmlischen Herrlichkeit und zeichnet das Hauptportal der Kirche aus⁵⁶. In Stånga erscheint über ihr der Auferstandene, der den in die Kirche Eintretenden segnet. Sein Sarkophag ist zu einem gesimsartigen Sitz zusammengeschumpft; es ist ein monumentales Repräsentationsbild von feierlicher Strenge. Rechts neben dem Portal sieht man, scheinbar willkürlich in die Wand eingelassen, große Reliefs aus dem Leben Christi, unten beginnend mit der Anbetung der Könige — Maria mit dem Kinde thront auf einer Konsole unter Baldachin daneben — (darüber weiter die Geißelung und die Kreuzabnahme). Diese eigentümliche Anordnung erlaubte es, dreimal die himmlischen Majestäten thronen zu sehen: im Tympanon, im Giebelfeld und seitlich unter dem Baldachin — so als käme es auf den Akt des Thronens an. Am Südportal des Straßburger Münsters thront unter den Tympana des Marientodes und der Marienkrönung zwischen Ecclesia und Synagoge König Salomo. Hinter dem Portal ragt der Engelspfeiler auf, an dessen Spitze der Weltenrichter sitzt. Dazu weiß man, daß vor dem Portal das Gericht tagte und entscheidende Staatsakte stattfanden⁵⁷. Dort kommt es also tatsächlich auf das Thronen an! — Genauso wie das Bild des thronenden Weltenrichters dem Richter vor Augen stehen sollte⁵⁸, sollte wohl das Bild der himmlischen Majestät dem irdischen Herrscher gegenübergestellt werden. Die Brautportale scheinen demnach ursprünglich für die irdischen Herrscher bestimmt zu sein, die diese prächtigste Tür benützten und die davor rechtliche Handlungen vornahmen wie in Straßburg.

Für Schweden hat Armin Tuulse ausgehend von einer Kirche aus dem 3. Viertel des 12. Jahrhunderts den Beweis erbracht, daß die Kirchen mit Ostturm über dem Vorchor als Königliche Eigenkirchen anzusehen sind⁵⁹. Im Vorchor war wahrscheinlich der Platz des Königs. Wenn den Dorfkirchen Gotlands auch durchweg ein Ostturm fehlt, so deutet ihr hochragender Westturm (vgl. Abb. 18) den Ehrgeiz der Bauherren Gotlands zur Genüge an, wobei es für den Bau gleichgültig erscheint, ob der örtliche Grundherr die Kirche als Eigenkirche besaß oder später als ihr Patron die Verwaltung innehatte⁶⁰. In beiden Fällen war er zum Unterhalt von Turm und Chor der Kirche verpflichtet, also der hervorragenden und meistens am reichsten ausgestatteten Teile. Deshalb wird man die

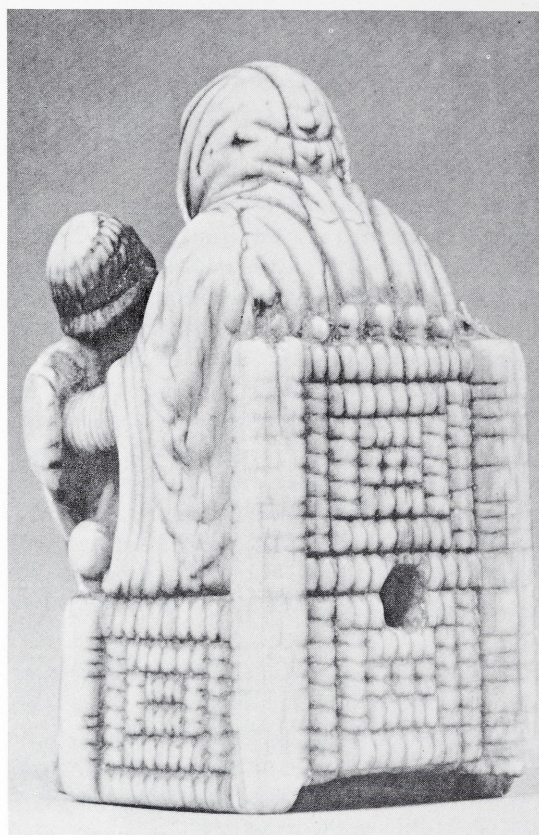


Abb. 22
Thronende Madonna, Elfenbein, Norditalien
um 1200
Berlin, Staatl. Museen Preußischer Kulturbesitz
Skulpturenabteilung

Form der Patronatsbänke dem Vorbild der Thronbank des Königs entlehnt haben. Und das war damals der Typ der gedrechselten Bank von Alt-Uppsala.

Wahrscheinlich haben diese Patronatsbänke im Vorchor ursprünglich nicht an der Wand, sondern frei im Raum, mit den Sitzen nach Osten gerichtet, gestanden, da bei einigen auch die Rückseite der Lehnen verziert wurde, (z. B. Vallstena, Abb. 8). Das durchbrochene Stabwerk und durchbrochen geschnitzte Ranken ersetzen dann ein Chorgitter. Auch eine Doppelbank mit Sitzen nach Ost und West durfte hier zweckmäßig sein, da sie dem Patron (und seiner Familie) zum Gottesdienst den nach Osten gewendeten Platz, zu Versammlungen im Kirchenschiff den nach Westen sich wendenden bot. Das einzige erhaltene Beispiel einer solchen sechssitzigen Doppelbank steht — weil beschädigt — im Magazin von Statens Historiska Museum, Stockholm⁶¹.



Abb. 23
Stuhl aus dem Walpurgiskloster, 14. Jahrhundert
Soest, Burghofmuseum

Datierung

Zweck und Standort der Stühle und Bänke zwingen demnach dazu, sie in engstem Zusammenhang mit Vorchor und Chor der Kirchenbauten zu sehen. Man darf das Datum des Chorbaus für die Möbel annehmen. Obgleich die Kirchen Gotlands nur ausnahmsweise mit urkundlich überlieferten Daten zu verbinden sind, hat Johnny Roosval sie in seiner grundlegenden Untersuchung ziemlich genau datieren können⁵². Die Typologie der Möbel schließt sich dieser Chronologie an, wie ich an einigen Beispielen erproben konnte.

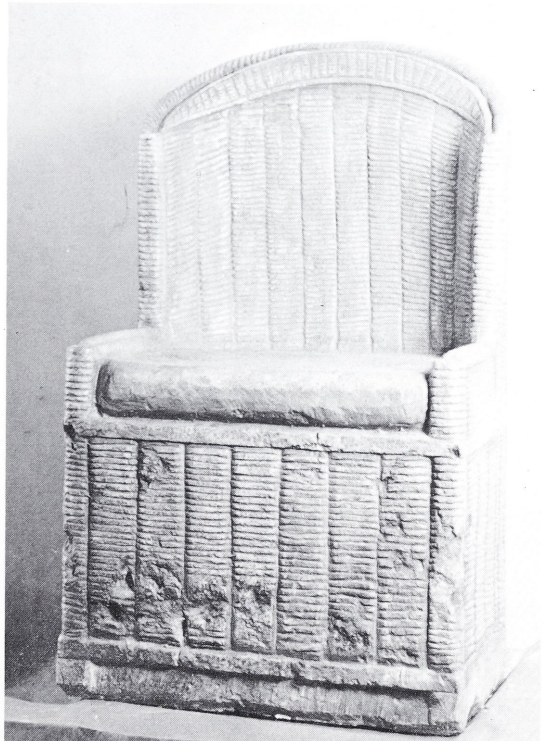
Die Möbel von Vallstena und Norrlanda (Abb. 7, 8, 20), die sich in Technik und Zier so weitgehend entsprechen, daß sie in der gleichen Werkstatt geschaffen

sein werden, standen in Chorbauten der Zeit um 1300. Die birnförmigen Knäufe der Hinterpfosten bestätigen dieses späte Datum.

Zu einer anderen, bisher nicht erwähnten Gruppe gehören die in ihrer Grundform ähnlichen Bänke aus Väte⁶² (Abb. 21), Sundre⁶³ und die Fragmente aus Endre⁶⁴. An diesen Kirchen wurde um 1300 gebaut. Schlanke birnförmige Knäufe weisen in diese Zeit, vor allem auch die durchbrochen geschnitzten Giebelbretter, die Drachen und Weinblatranken darstellen. Diese bisher an Drechselmöbeln nicht beobachtete Technik konnte man auf Gotland seit dem Ende des 13. Jahrhunderts an Chorgestühlswangen sehen⁶⁵.

Die Selbstverständlichkeit, mit der die Hersteller der Drechselmöbel die neue Zierweise übernahmen, weist darauf hin, daß sie sich auch auf diese Technik verstanden, und daß sie, sobald die Besteller es wünschten, sich ganz auf die Tischlerarbeit einstellen konnten. In der Tat waren dies die letzten Drechselmöbel, deren künstlerische und handwerkliche Qualität es rechtfertigt, sie in dieser Untersuchung zu behandeln. Was ihnen folgt, erhebt keinerlei künstlerischen An-

Abb. 24
Steinsessel, Imitation von Korbgeflecht,
2.—4. Jahrhundert
Köln-Weiden, Römische Grabkammer



spruch mehr, bis in der Renaissance das Drechselwerk — zunächst als fürstliches Pläsier — wiedererstand⁶⁶. Die durchbrochen geschnitzten Giebelbretter kündigen somit das Ende der großen Zeit der gedrehten Möbel an. Gerade die qualitativ beste der drei Bänke, die von Väte (Abb. 21) zeigt, daß das Prinzip der Durchbrucharbeit dazu führte, die Drechselgitter in Arkaden aufzulösen. Das Motiv, das in Husaby nur unter dem Sitz zu finden war, beherrscht nun die Lehne. Die gedrehten Sprossen, die einst ein Flechtwerk vortäuschten, sinken zu Rahmenleisten herab. Die Drechseltechnik wird zu einem veralteten Verfahren; kein Wunder, daß sie bei repräsentativen Möbeln aufgegeben wurde.

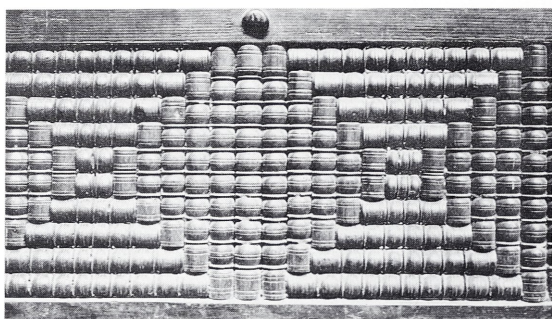


Abb. 25
Lehne der Chorbank in Alpirsbach
(vgl. Abb. 5)

Dieses Ende ergab sich folgerichtig aus der Entwicklung des Drechselmöbels. Im Grunde bereitete schon die Architektonisierung des 12. Jahrhunderts (Alt-Uppsala) das Kommende vor, da sie glatte Bretter an Giebel und Zarge zwischen die Rundpfosten spannte. Die glatten Bretter verlangten nach einer ornamentalen Zier, zunächst der Ritzungen, danach der Durchbrechungen. Damit kommen die letzten Bänke wieder der ältesten Königsbank Schwedens aus Kungsåra nahe (Abb. 17): Das flache Relief ihrer Rücklehne enthält dasselbe Motiv zweier Drachen in Ranken wie die Bänke dieser spätesten Stufe von Väte, freilich — um 1100 — im Stil der vergangenen Wikingerzeit. Gleichgültig, wie man 200 Jahre später dazu kam, dieses Motiv und die Technik seiner Herstellung wieder aufzugreifen, es verbindet noch die spätesten Patronats-Bänke mit der Königsbank der Frühzeit und beweist, daß deren Vorbild auch jetzt noch galt.

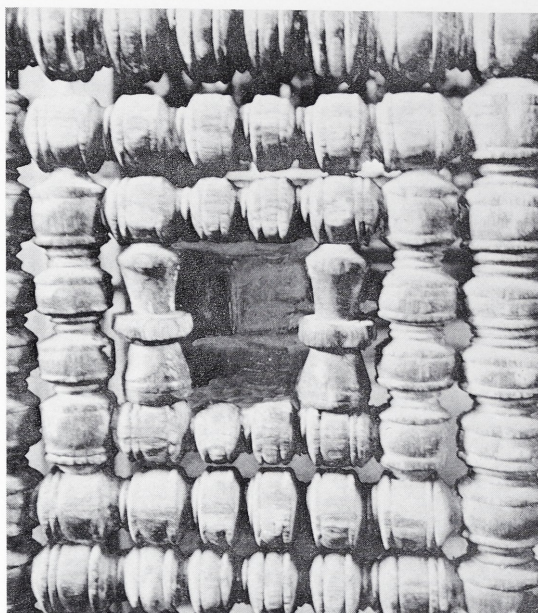
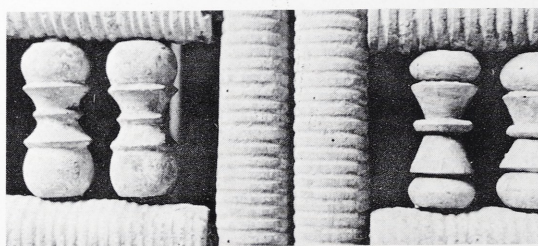


Abb. 26
Ausschnitt aus der Rücklehne des Stuhls in Husaby
(vgl. Abb. 13)



Abb. 27
Dockenreihe von der Innenseite aus gesehen
Stuhl in Husaby, um 1100
(vgl. Abb. 13)

Abb. 28
Alte und ergänzte Docken
Rücklehne des Sitzes in Isenbagen
(vgl. Abb. 1)



5. Zur Stilgeschichte gedrehselter Möbel von 1100 bis 1300

Die Geschichte des Möbels vermochte in Deutschland bisher nur zwei gedrehselte Möbel des Mittelalters zu benennen, die Bank von Alpirsbach und die Ratsbank in Berlin (Abb. 5, 6). Als Ersatz verwies man auf Abbildungen, nämlich Gemälde, Madonnenfiguren und Reliefs. Daß auch mit ihrer Hilfe nur ein sehr unzureichendes Bild von der Vielfalt gedrehselter Möbel zu gewinnen war, kann man schon an der Tatsache erkennen, daß lediglich eine von ihnen ein Möbel vom Typ der Bank in Alpirsbach abbildet, nämlich ein Elfenbeinfigürchen aus Norditalien um 1200 (Abb. 22). Deshalb muß man auch jetzt noch mit vielen Unbekannten rechnen, obgleich statt zwei nun acht Typen im Original erhaltener Drechselmöbel aus diesem Zeitraum zur Verfügung stehen.

Wie oben angedeutet, haben die gedrehselten Möbel auch in Deutschland eine weit zurückreichende Tradition, man denke an das alemannische Totenbett von Oberflacht (6.—7. Jahrhundert nach Chr.) und eines, das 1959 unter der Vierung des Doms zu Köln ausgegraben wurde⁶⁷. Schon diese Beispiele stellen technisch und künstlerisch voll ausgereifte Drechselmöbel dar⁶⁸.

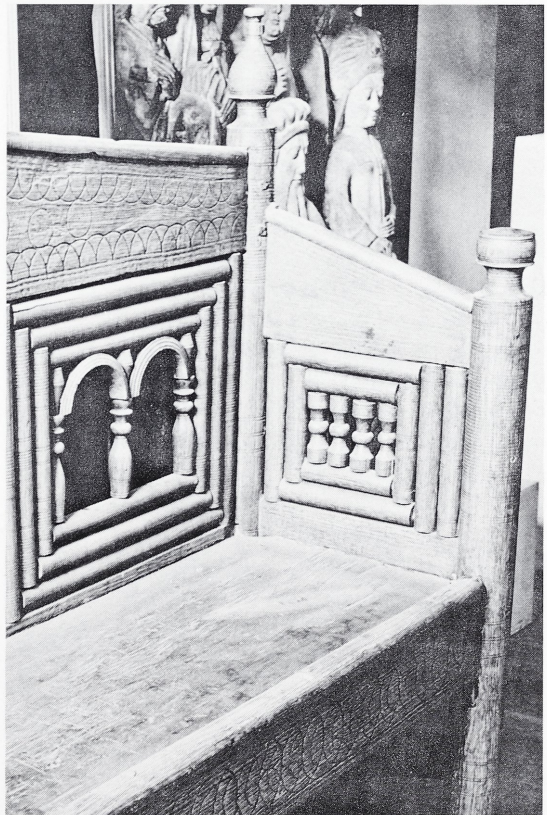
Die vorliegende Untersuchung beschränkt sich auf das Sitzmöbel. Ohne seinen Aufbau zu verändern, läßt es sich durch Verlängern von Zargen, Sprossen, Sitzbrett und Rücklehne zu einer Bank verbreitern. Die Konstruktion der Bänke erscheint von ihrer Länge völlig unabhängig, da man die Lehne immer in die gleichen Quadrate, nur wechselnd in der Zahl, aufzuteilen pflegte. Das Arkadenmotiv der Vorderwand unter dem Sitz erlaubte erst recht jede gewünschte Multiplikation.

Das tragende Gerüst bilden die vier Rundpfosten an den Ecken, von denen die niedrigen vorne in handlichen Knäufen enden, während die hinteren vielleicht schon seit dem Ende des 12. Jahrhunderts in Form einer umgekehrten Birne spitz zulaufen. So zeigen es wenigstens Abbildungen wie z. B. die kölnische Walroßzahnschnitzerei der Heiligen Familie am Kuppelreliquiar des Welfenschatzes (um 1175)⁶⁹. Im Original findet man sie erst um 1300 an Bank und Pult aus Vallstena (Abb. 7, 8). — Wenn bei den Bänken ein fünfter Knauf den Giebel der Rückenlehne bekrönt, so wurde er häufig nur zur Zier aufgesetzt (Alt-Uppsala, Abb. 16, Vallstena, Abb. 8). Lediglich bei den langen Bänken befindet sich unter ihnen ein weiteres Pfostenpaar, das hier der Haltbarkeit wegen notwendig wurde (Alpirsbach, Stånga, Väte). — Die gedreh-

ten Rundpfosten gehören nicht allein zu den Drechselmöbeln. Man findet sie ebenso an Stühlen, Bänken und Tischen, die unter Verzicht auf gedrehte Stäbe oder Docken mit Hilfe gesägter Balken und Bretter zusammengesetzt wurden. An diesen kantig gearbeiteten Möbeln wirken die gedrehten Pfosten eigentlich widersinnig. Trotzdem blieben sie das ganze Mittelalter hindurch Sitte (Abb. 23), sogar bis in unser Jahrhundert — wie die gedrehten Bettpfosten, Stuhl- und Tischbeine beweisen! Sie bildeten noch vor einem halben Jahrhundert den bedeutenden Anteil des Drechslers am Möbelbau. Dieses zähe Festhalten an gedrehten Pfosten zeigt am besten, für wie wichtig man diese tragenden Elemente der Konstruktion gehalten hat. Perlstäbe, Rillensprossen und Docken bilden darin einen austauschbaren Dekor; er konnte ohne eingreifende Änderung durch glatte Füllungen ersetzt werden, wie schon das erste Beispiel, der Sitz in Isenhagen, zeigte (Abb. 1).

Abb. 29

*Bank unbekannter Herkunft, Ende 13. Jahrhundert
Stockholm, Statens Historiska Museum*



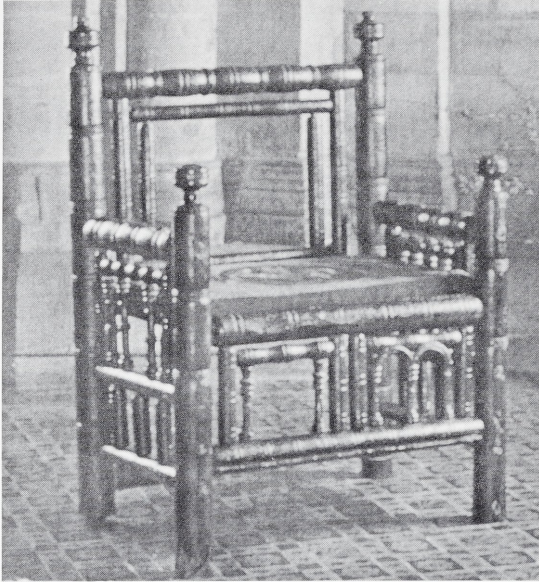


Abb. 30
Stuhl in Hereford Cathedral
England, 13. Jahrhundert

Die Lehnen von Husaby und Alpirsbach (Abb. 5, 13) ahmen wie oben bemerkt ein Flechtwerk nach. Das heißt, die mühselige Technik des Drechselns wird dazu benützt, aus dauerhafterem Material den Eindruck einer Flechtmatte zu erzeugen, die doch viel billiger aus Schilf, Rohr u. ä. m. hergestellt zu werden pflegt. Vielleicht suchte man einen antiken Möbeltyp zu kopieren, nämlich den Lehnstuhl aus Rohrgeflecht. Wenn im Original m.W. auch keiner erhalten blieb, so bewahrt die römische Grabkammer in Köln-Weiden aus dem 2.—4. Jahrhundert nach Chr. doch zwei originalgroße Modelle, für das Grab aus Stein den wirklichen Korbmöbeln nachgebildet (Abb. 24)⁷⁰. Schon damals machte man sich die Mühe, das Rohrgeflecht zu kopieren. Das hat man kaum des malerischen Ornamentes wegen getan. Es muß als Auszeichnung empfunden worden sein, denn auf den Elfenbeinreliefs der Maximilians-Kathedra in Ravenna sitzt die Gottesmutter auf einem ebensolchen Stuhl aus Rohrgeflecht⁷¹, in einer Kölner Buchmalerei des 9. Jahrhunderts der Evangelist Lukas⁷², und im 15. Jahrhundert vertritt ein aus Weidenruten geflochtener Kaminschirm gar die Stelle einer Glorie auf Robert Campins Bild der Gottesmutter mit dem Kinde⁷³. Das Rund dieses Schirmes und das goldgelbe Material mochten dazu ebenso verlocken wie der Gebrauch, einen solchen Schirm hinter dem Ehrenplatz des Hausherrn aufzustellen, denn dieser befand sich vor dem Kamin, vgl. das Prunkmahl des Herzogs von Berry auf der Miniatur im Stundenbuch zu Chantilly⁷⁴.

Das zweite Schmuckmotiv der Bank in Alpirsbach bilden die Säulen unter der Zarge der Vorderseite. Es sind nur Säulen ohne Arkaden. Ihre lange Reihe (50 Stück) zwischen Sprosse und Zarge wirkt wie ein Gitter, so daß es schon übertrieben anmutet, wenn man die kleinen Rundpfosten als Säulen anspricht. Aber, soweit die Technik des Drechselns es gestattet, lassen sich Basis, ein kurzer, sich nach oben verjüngender Schaft und Kapitell wohl unterscheiden (Abb. 5). Deshalb kann man nicht umhin, in ihnen die Vorform der Säulenarkaden zu erkennen, die am Thron in Husaby (Abb. 12) aus gedrechselten Teilen zusammengesetzt sind. Im 12. Jahrhundert wurden die Rundbögen aus den Zargen ausgeschnitten (Alt-Uppsala Abb. 16). Vielleicht war damit nur ein Vereinfachen der Arbeit beabsichtigt. Doch dadurch dehnte sich das Arkadenmotiv über seinen ursprünglichen Rahmen auf die Zarge aus. Die Rundbogenreihe wurde zum beherrschenden Schmuckmotiv des ganzen Möbels, so daß es eines Tages auch auf die Lehne übergreifen konnte (Vallstena, Abb. 8), denn es war das hervorragende Hoheitsmotiv der Architektur. Die Architektonisierung des gedrechselten Möbels im 12. Jahrhundert zielte wohl darauf, in der Verkleinerung ein wirkliches Gebäude wiederzugeben: Vier Pfosten, unterschiedliche Geschosse und ein Dreieckgiebel vermitteln tatsächlich die Illusion eines Hauses. So sehr dieses Streben dem Stil des 12. Jahrhunderts entgegenkommt, entspricht es doch auch der Bedeutung des Stuhls, der die Herrschaft über Haus und Hof repräsentiert⁷⁵. Diese Bedeutung bestimmte den Schmuck mit.

Die Änderung des Schmuckes erstreckte sich über Jahrhunderte. Schon der Thron Karls des Kahlen im Codex Aureus³² trägt auf der Vorderseite des Kastensitzes schlanke, schlüssellochförmige Ausschnitte, die man als die Vorläufer der Arkaden ansprechen kann (870). Alpirsbach und Husaby zeigen dagegen die Nachahmung des Flechtwerks noch um 1100, und seine Reduktion zu Rillensprossen ist auf Gotland sogar noch am Anfang des 14. Jahrhunderts zu sehen. Deshalb können die beiden gegensätzlichen Schmuckmotive sehr wohl an einem und demselben Möbel vereint vorkommen (wie in Alpirsbach und Husaby) und zeigen dennoch den Weg an, auf dem sich das Drechselwerk wandelt.

Wie jede handwerklich erzeugte Kunstform verharrt das Drechselwerk lange Zeit in der einmal ausgebildeten Tradition. (Deshalb können hier Möbel miteinander verglichen werden, die zeitlich durch Jahrhunderte und räumlich durch mehrere Breitengrade voneinander getrennt stehen!) Die Tendenz seiner Wandlung führt von dem im Flechtwerkmuster untergehenden



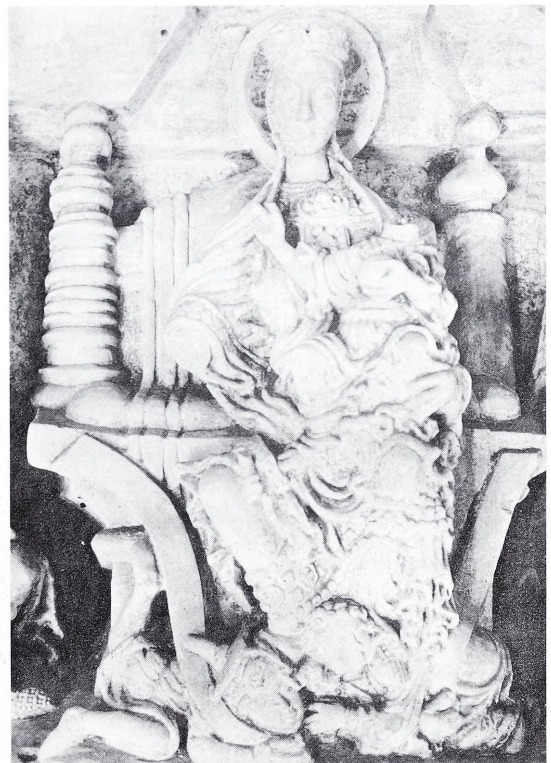
Abb. 31
Thronende Muttergottes, Tirol um 1230
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

Perlstab fort zu dem frei stehenden, lediglich einen Bogen stützenden Säulenpaar. Am Anfang dieser Entwicklung steht die dichte Perlstab-Matte von Alpirsbach (Abb. 25), bei der rundliche oder zylindrische Perlen, durch schmale Rillen und Grate voneinander getrennt, das Feld nahezu ganz schließen, so daß die Lehnen den auf der Bank oder dem Stuhl Sitzenden deckend umhüllen. Schon in Husaby wird diese Hülle lichter: Das Kreuz der Rücklehne enthält in seinen vier Quadranten Fensterchen, die seitlich von kleinen Docken eingerahmt werden (Abb. 26) — also Säulen im Miniaturformat, die an dieser Stelle die kommende Umwälzung ankündigen. Seitlich unter dem Sitz werden Perlreihen durch dicht nebeneinandergereihte Docken vorgetäuscht, die zwar als kleine Säulchen kaum in Erscheinung treten, aber formal vollkommene Docken sind (Abb. 27). Ihre Form entspricht noch derjenigen von drei auf einer Schnur aufgezogenen Perlen, im Grunde nicht viel anders als an der Lehne in Alpirsbach. Doch schon das nächste Beispiel zeigt, daß die Reihe der drei rundlichen Perlen künstlerisch als eine Docke aufgefaßt wurde: In Alt-Uppsala um

1160 (Abb. 16) stehen die Perlen durch Kehlen säuberlich getrennt übereinander. Der Wechsel dunkler und heller Docken erinnert noch insgesamt betrachtet an die Wirkung des Flechtwerks, aus der Nähe erkennt man umso deutlicher die einzelnen Docken; entscheidend ist der Platz, an dem sie angebracht sind: Die Dockenreihen ersetzen das Flechtwerk der Lehnen! — Die Dichte der Perlstäbe war in den Docken aufgegangen. Damit deren Zahl deutlich ablesbar wird, mußte man ihren Abstand vergrößern. Dieses findet man in Isenhagen (Abb. 3, 4 und 28 links); der Typ wird nun erst möglich, die Datierung in den Beginn des 13. Jahrhunderts hierdurch bestätigt. Die kleinen Docken selbst nehmen eine eigenwertige Form an, die nur noch zwei Kugeln durch breite nach oben und unten gleiche Kelche verbindet.

Die Vielzahl kleiner Docken bildete die eine Möglichkeit, die Felder zu füllen. Billiger waren die zu Rillensprossen vereinfachten Perlstäbe. Zusammen mit den auf Zargen und Giebelbrett geritzten Ornamenten kennzeichnen sie den Typ der gotländischen Drechselmöbel um 1300 (Norrlanda, Vallstena, Abb. 20 und 21). Diese Form der Spätzeit erlebte auf der Insel

Abb. 32
Madonna am Türsturz, um 1235
Münster, Dom, Paradies



noch eine Nachblüte, während auf dem europäischen Festland schon die getischlerten und in gotischem Geschmack geschnitzten Kirchen-Möbel üblich waren.

Den letzten Typ des mittelalterlichen Drechselmöbels repräsentiert die Ratsbank aus dem 1871 abgebrochenen Alten Rathaus zu Berlin (Abb. 6), dessen Gerichtslaube mit der Ratsstube im Obergeschoß in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts aus Backstein gebaut wurde. Von der Bank in Alpirsbach aus betrachtet, erscheint dieser Typ als die letztmögliche Vereinfachung des Drechselwerks. Es schrumpft auf vier Gitter mit je zwölf Docken zusammen. Einen Schritt weiter, und es fällt ganz fort, so daß allein noch die Pfosten aus gedrehter Arbeit bestehen.

Mit der freistehenden Docke war eine Form des Drechselwerks wieder erreicht, die schon die Möbel der Merowingerzeit auszeichnete (s. oben, S.) und die nun, vom 13. Jahrhundert an, erneut galt. In sich abgeschlossen, häufig nach oben und unten gleich gestaltet, lassen sich die Docken zu jedem beliebigen Gitter zusammenstellen. In Isenhagen vereinigen sie in einem harmonischen Verhältnis (Höhe zu Breite etwa 2:1) Kugel, Absatz, Kehle, Grat, Kehle, Absatz, Kugel zu einer kleinen (ungegenständlichen) Plastik in einer klassisch wirkenden Vollkommenheit, wie sie nur das 13. Jahrhundert erreicht hat. Schon die ergänzten Docken in Isenhagen zeigen deutlich, daß diese schlichte Schönheit nicht lange verstanden worden ist (Abb. 28 rechts). Die Reduktion der geschwungenen Kehlen zu geraden Kegeln und der Kugeln zu Wülsten entspricht der Verhärtung der Skulpturen in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts. Derselben Stufe des ausgehenden 13. Jahrhunderts gehören wohl die harten Docken an einer Bank im Statens Historiska Museum Stockholm an (Abb. 29), während die Bank in Berlin mit hohen, schlanken Docken von leicht schwingenden Konturen den Typ des Drechselwerks in der Zeit um 1300 vertritt (Abb. 6). Was danach noch folgt, sind Wiederholungen, wie z. B. der Stuhl in Soest (Abb. 23). Immerhin belegen sie, daß der gedrechselte Stuhl als Hoheitsform angesehen und deswegen noch lange nachgeahmt worden ist. Je mehr das Drechselwerk verkümmert, desto weiter entfernt sich der Typ von seinen Vorbildern, bis am Ende nichts als ein Lehnstuhl für den Hausgebrauch übrigbleibt⁷⁶.

Dieselbe Entwicklung ließe sich auch in anderen Ländern beobachten, wenn dort mehr Beispiele erhalten wären. Aus England erhielt ich die Postkarte eines sehr fragmentierten Stuhles in der Kathedrale Hereford, der von König Stephen (1135—1154) gebraucht worden sein soll (Abb. 30). In einer älteren Publika-

tion wird er dagegen dem Bischof Reinhelm (1107—1115) zugeschrieben⁷⁷. Seine Rücklehne soll Säulchen und Bögen enthalten haben. Die Nut in der Sprosse der Vorderseite weist auf ein ehemals vorhandenes Fußbrett hin. Also: Eine Parallele zu dem Königsstuhl in Husaby, aber — wie das lichte Drechselwerk nahelegt — doch wohl erst aus dem 13. Jahrhundert.

Über diese Schilderung der Geschichte des gedrechselten Möbels zwischen 1100 und 1300 führen die Abbildungen in Malerei und Skulptur nicht mehr hinaus⁷⁸. Ja, man muß sie mit einem gewissen Mißtrauen betrachten, weil ihre überreich verzierten Formen von den nunmehr bekannten Möbeln gelegentlich sehr abweichen, z. B. der Thron Gottes in dem Retabel aus der Wiesenkirche in Soest im Deutschen Museum Berlin (Mitte 13. Jahrhundert)⁷⁹. Solange die abbildenden Künstler die realistische Wiedergabe in unserem Sinne noch nicht als ein erstrebenswertes Ziel erkannten, sind wirklichkeitsgetreue Abbildungen der Möbel in der Tat kaum zu erwarten. Die älteste dürfte die eines gedrechselten Bettes am Westportal der Kathedrale von Moissac sein (2. Hälfte 12. Jahrhundert)⁸⁰.

Abb. 33
Pilatus auf dem Richterstuhl
Relief am Westlettner, um 1250
Naumburg, Dom



Dem Typ der Drechselarbeit in Isenhagen entspricht nicht zufällig ein bedeutendes Zeugnis niedersächsischer Malerei um 1225: der Stuhl hinter dem Bett des schlafenden Erzvaters Jesse an der Decke der St. Michaels-Kirche in Hildesheim⁸¹. Die Marienfigur aus dem Pustertal (Tirol, ca. 1230) im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Abb. 31) sitzt auf einem Thron, der an der Lehne eine Reihe von ähnlich gedrechselten Docken enthält, darüber und darunter aber große durchbrochene Arkaden von Drechselwerk wie bei dem Typ von Väte. Soweit ich sehe, gehören diese Darstellungen zu den Ausnahmen. Im allgemeinen enthält der Thron der Gottesgestalten andere Zier als das Drechselwerk. Nur die gedrehten Pfosten blieben vor allem an den Thronsitzen der Muttergottes noch lange üblich, z.B. der Madonna aus Hoven/Rheinland, um 1175⁸², der Madonna im Paradies des Doms in Münster, um 1235 (Abb. 32) oder der Marienkrönung über dem Turmeingang des Münsters zu Freiburg/Breisgau (gegen 1260) mit durchbrochen geschnitzten Arkaden in der Rücklehne und Noppen auf dem Giebelbrett⁸³. Lediglich der einfachere Richterstuhl (als Drechselmöbel mit offenem Untergeschoß) ist häufiger dargestellt und zeigt, wie seine Lehne aus gedrechselten Docken besteht, z.B. am Westletner im Dom zu Naumburg (Abb. 33), wo man an der Seitenlehne deutlich die gedrunghenen Docken des 12./13. Jahrhunderts vom Typ Isenhagen erkennt, ebenso am Stuhl Josephs am Taufstein aus Dortmund-Aplerbeck (gegen 1200) die dicht gereihten Kugeln (Abb. 34).

Diese Beispiele alter Abbildungen machen deutlich, wie die hier vorgestellten Typen gedrechselter Sitze einst in Mittel- und Nordeuropa allgemein gebräuchlich gewesen sein müssen. Was die hier publizierten aus der Reihe heraushebt, ist ihre besonders reiche Zier, wie sie einem Herrschersitz zukommt, sodann ihre Geschichte. Aus beidem läßt sich der Gebrauch durch den Herrscher erschließen, der ihnen die besondere Bedeutung verleiht, sowie eine Datierung begründen. In Schweden und Norwegen gibt es wei-



Abb. 34
Joseph auf gedrechseltem Stuhl, Ende 12. Jahrhundert
Relief am Taufstein aus Dortmund-Aplerbeck
Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte

tere ähnliche Stühle, die es auch wert wären, unter denselben Gesichtspunkten betrachtet zu werden⁸⁴, jedoch würden sie die hier aufgezeigte Typologie nicht verändern und auch nicht helfen, die Geschichte des gedrechselten Herrschersitzes im hohen Mittelalter noch genauer zu fassen⁸⁵.

ANMERKUNGEN

- ¹ Horst Appuhn: Das Chorpult des Klosters Isenhagen — ein romanischer Thron. In: Lüneburger Blätter 9, 1958, S. 39—50 (hier im 1. Abschnitt auszugsweise wiederholt).
- ² Die Zeit der Staufer, Geschichte — Kunst — Kultur. Ausstellung Stuttgart 1977, Band I Nr. 510, Band II Abb. 299—303 (die dort angekündigte Monographie ist als II. Teil der Beiträge gedacht).
- ³ Horst Appuhn: Meisterwerke der niedersächsischen Kunst des Mittelalters. Bad Honnef 1963, S. 18, Taf. 25—28 (geplant als III. Teil der Beiträge).
- ⁴ Horst Appuhn: Zum Thron Karls des Großen. In: AKB 24/25, 1962/63, S. 127—136.
- ⁵ Horst Appuhn: Das Mittelstück vom Ambo König Heinrichs II. in Aachen. In: AKB 32, 1966, S. 70—73.
- ⁶ Horst Appuhn: Kloster Isenhagen, Kunst und Kult im Mittelalter. Lüneburg 1966.
- ⁷ Heinrich Kreisel: Die Kunst des deutschen Möbels I, Von den Anfängen bis zum Hochbarock. München 1968, Abb. 5 (Länge 6,70 m).
- ⁸ Terminus technicus nach RDK III, Sp. 546 f. (Elisabeth Hohmann: Chorpult)
- ⁹ Otto von Falke: Deutsche Möbel des Mittelalters und der Renaissance. Stuttgart 1924, Abb. S. 31 — Heinrich Kohlhausen: Geschichte des deutschen Kunsthandwerks (Deutsche Kunstgeschichte Bd. V). München 1955, Abb. 125 — RDK III Sp. 548 Abb. 2. — Der gestreckte Grundriß (B. 1,36 m : T. 0,70 m — Isenhagen dagegen 1 m : 0,77 m) und die steile Pultschräge (etwa 45° — Isenhagen 22,5°) entsprechen üblichen Pulten seit dem 14. Jahrhundert.
- ¹⁰ William Karlson: Studier i Sveriges Medeltida Möbelkonst. Lund 1928, Taf. XXI, Fig. 57 — Kleine Abbildung zusammen mit Bank und Stuhl in: (Helena Hayward:) Möbel, Eine Stilgeschichte durch vier Jahrtausende. Wiesbaden 1976, Abb. 43 (das Pult irrtümlich als Schreibtisch bezeichnet).
- ¹¹ Johnny Roosval: Die Kirchen Gotlands. Leipzig 1911, S. 226—227.
- ¹² Abb. in Appuhn (wie Anm. 1) Taf. 2. — Der letzte Rest dieses Aufbaus ist eine etwa in der Mitte des jetzigen Pultbrettes aufgenagelte Stützleiste. Vgl. Pulte der Zeit um 1600 in den Klöstern Wienhausen und Ebstorf. Auch das Freudenstädter Lesepult wurde damals erhöht, s. Die Zeit der Staufer (wie Anm. 2) Band I Nr. 488.
- ¹³ Pfosten Buche, Bretter Fichte. H. 1,21, Sitzhöhe 0,45 m. Wiedergestellt 1956/57 von Otto Steinhöfel in der Klasse Tischlerei der damaligen Werkkunstschule Düsseldorf. Ergänzt: die vier gedrehten Knäufe und an zwei Seiten die Deckplatte über der Lehne sowie der Anstrich in Flieder und Mattgrün (nach vorhandenen Resten). Ein ehemals vorhandener Aufsatz über der Rücklehne, vielleicht in Form eines Dreieckgiebels, ließ sich nicht mehr zuverlässig rekonstruieren.
- ¹⁴ Da im Folgenden der Sitz als ein Thron der Herzogin Agnes angesehen wird, wäre es denkbar, daß nach dem Vorbild des Thrones Salomos (1. Könige 10, 19) zwei Löwen daran dargestellt waren, vgl. z. B. Hohlpfennig Heinrich des Löwen (Kurt Lange, Münzkunst des Mittelalters, Leipzig 1942, Taf. 24) oder Siegel Edward II. von England (William Palmer und Westby Percival-Prescott, The Coronation Chair, London 1953, Plate 3, 1). Zwei Leoparden wären nach dem Wappenschild möglich, den die Herzogin auf ihrem Siegel trägt (Abb. 11), das ist das Wappen der braunschweigisch-lüneburgischen Herzöge.
- ¹⁵ Z. B. Falke (wie Anm. 9) Abb. S. XII (Relief am Reliquiar in Quedlinburg).
- ¹⁶ Z. B. Staurothek in Limburg (Konstantinopel 948—989, Ernst Günther Grimme: Goldschmiedekunst im Mittelalter, Form und Bedeutung des Reliquiars von 800 bis 1500. Köln 1972, Abb. 11), Felix-Schrein in Aachen (Byzanz 11. Jhd. E. G. Grimme: Der Aachener Domschatz. AKB 42, 1972, Taf. 34), Andreas-Tragalgar in Trier (Trier vor 993, Grimme: Goldschmiedekunst Abb. 9), Holzkästchen aus dem Hochaltar des Doms in Hildesheim (12. Jhd., Johannes Sommer: Der Niellokelch von Iher. In: Z. (d. dt. Vereins) für Kunstwiss. 11, 1957, S. 132 Abb. 28).
- ¹⁷ Hermann Schnitzler: Eine unbekannte spätromanische Elfenbeinmadonna. In: Pantheon 26, 1940, S. 294—295 (Essen, Privatbesitz).
- ¹⁸ Palmer und Percival-Prescott (wie in Anm. 14).
- ¹⁹ Appuhn: Isenhagen (wie Anm. 6) Abb. S. 39 und Taf. 4.
- ²⁰ Höhe 6,5 cm, Breite 4,6 cm, Umschrift: AGNES VIDVA DVCIS HENRICI DE BRVNESVIC. In der linken Hand hält die Herzogin den Wappenschild mit zwei schreitenden Leoparden, die rechte greift in den Mantelriemen. Wachsabdruck an Urkunde 21 des Klosterarchivs in Wienhausen. Erwähnt in: C. v. Schmidt-Phiseldeck, Die Siegel des herzoglichen Hauses Braunschweig und Lüneburg. Wolfenbüttel 1882, Nr. 11.
- ²¹ Heinrich Böttger: Urkundenbuch des Klosters der Mutter Maria zu Isenhagen (Lüneburger Urkundenbuch V. Abt.). Hannover 1870, Nr. 18.
- ²² Horst Appuhn: Chronik des Klosters Wienhausen, eingeleitet und erläutert, 2. Aufl. erweitert um das Totenbuch des Klosters Wienhausen und ein Register der Personennamen (Bomann-Archiv H. 3/4). Celle 1968, S. 1 f., Anm. 2—4, 15, Stammtafel S. XX.
- ²³ Horst Appuhn: Kloster Wienhausen (Aufnahmen von Hans Grubenbecher). Hamburg 1955, Taf. 10, 11.
- ²⁴ Vgl. Abb. 33, ferner eine Miniatur der thüringisch-sächsischen Malerschule 1239 (Robert Schmidt: Möbel. Berlin 1913, Abb. 6).
- ²⁵ Adolf Svahn: Husaby. Lund 1956.
- ²⁶ Wahrscheinlich auch über einen Verbindungssteg direkt vom Obergeschoß des ehemaligen Königshofes.
- ²⁷ Jacob Grimm: Deutsche Rechtsaltertümer I. Darmstadt 1965, S. 331 — Percy Ernst Schramm: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert III (Schriften der Monumenta Germaniae historica 13/III). Stuttgart 1956, S. 797.
- ²⁸ Heute steht die in Alpertsbach erhaltene Bank zusammen mit zwei Rekonstruktionen im Mittelschiff.

- ²⁹ Hollis S. Baker: Furniture in the Ancient World, Origins & Evolution 3100 — 475 B. C. London 1966, Abb. 360 f. — G. M. A. Richter: The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans. London 1966, Abb. 63.
- ³⁰ Charlotte Steinbrucker: Drechsler. In: RDK IV Sp. 382—394. — Vgl. unten S. .
- ³¹ Steinbrucker a. a. O. Sp. 388.
- ³² München, Staatsbibliothek Cod. lat. 14000, um 870. Percy Ernst Schramm — Florentine Mutherich: Denkmale der deutschen Könige und Kaiser, Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768—1250. München 1962, Nr. 52, Taf. 259. — Florentine Mutherich — Joachim E. Gaehde: Karolingische Buchmalerei. München 1976, Farbtaf. 37.
- ³³ Bei gotischen Chorgestühlen (z. B. in Kloster Wienhausen) fand ich häufig nur 33 cm als Sitzhöhe!
- ³⁴ Karl von Amira: Die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsen- spiegels II, 1. Leipzig 1925, S. 88 f. mit vielen Beispielen. Selbst der trauernde König am Grab der Königin Ecuba von Zypern und Jerusalem in S. Francesco in Assisi sitzt neben der Gottes- mütter mit hoch übergeschlagenen Beinen über einem brüllenden Löwen.
- ³⁵ Schramm: Herrschaftszeichen (wie Anm. 27) III S. 802 Anm. 1.
- ³⁶ Möglicherweise verweist die Beschädigung des linken Vorderpfostens auf einen vergessenen Brauch. An seinem Kugelknauf ist etwa ein Viertel sorgfältig ausgesägt, vermutlich um willkürlich wirkende Schäden zu begründen.
- ³⁷ Wahrscheinlich darf man sich die Löwen zu beiden Seiten der Thronsitze auf den Siegeln englischer Könige an den wirklichen Thronen ähnlich angebracht vorstellen, vgl. die Siegel Edwards II. (1259) und Heinrichs III. (1266), abgebildet von Palmer und Percival-Percott (wie Anm. 14) Taf. 3.
- ³⁸ Karlson (wie Anm. 10) Taf. VIII, Fig. 21.
- ³⁹ Ebenda Taf. XIII, Fig. 31.
- ⁴⁰ Sten Carlsson: Gamla Uppsala: Eine kurze Orientierung. Uppsala 1957. — Mats Åmark: Der Dom zu Uppsala, Kurzgefaßter Führer. Uppsala 1953.
- ⁴¹ Grimm (wie Anm. 27) S. 331 und 337.
- ⁴² Schramm: Herrschaftszeichen (wie Anm. 27) III, Kap. 32 Die Grabkrone des Königs Erich von Schweden († 1160) S. 769 f., 778.
- ⁴³ Bengt Thordeman: Erik den helige, Historia — Kult — Reliker. Stockholm 1954.
- ⁴⁴ Schramm: Herrschaftszeichen (wie Anm. 27) III, S. 794, 795.
- ⁴⁵ Schramm: Herrschaftszeichen (wie Anm. 27) III, S. 796 und 797, Abb. 115a. — Karlson (wie Anm. 10) Taf. II und III.
- ⁴⁶ Johnny Roosval: Westfälisch-gotländische Beziehungen in der Architektur des 13. Jahrhunderts. In: Hansische Geschichtsblätter 33, 1928, S. 1—30. — Aron Andersson u. a.: Die Glasmalereien des Mittelalters in Skandinavien (Corpus vitrearum medii aevi, Skandinavien). Stockholm 1964, S. 46 f.
- ⁴⁷ Ihre genaue Zahl vermag ich nicht zu nennen. Das Inventarwerk (Sveriges kyrkor) war zur Zeit meiner Untersuchungen noch nicht abgeschlossen. Meine Kenntnisse verdanke ich der freundlichen Führung von Lic. fil. Gunnar Svahnström, Landsantikvarie und Museumdirektor von Gotlands Fornsal in Visby.
- ⁴⁸ Ivar Nylander: Das kirchliche Benefizialwesen Schwedens während des Mittelalters, Die Periode der Landschaftsrechte (Rätts- historiskt Bibliotek IV). Stockholm und Lund 1953, S. 275 nach der *Historia Gotlandiae* Kap. 5 (um 1220).
- ⁴⁹ Gotlands Fornsal, Visby. — Johnny Roosval: Medeltida Konst i Gotlands Fornsal. Stockholm 1928, Nr. 60.
- ⁵⁰ Ähnliche z. B. am Thron der Madonna im Paradies des Doms in Münster Abb. 32.
- ⁵¹ H. 1,25 m, B. vorn 1,70 m, B. hinten 1,62 m, T. o,60 m, Sitz- höhe 0,49 m. Statens Historiska Museum Stockholm. — Karlson (wie Anm. 10) Taf. XI.
- ⁵² Johnny Roosval: Die Kirchen Gotlands, Ein Beitrag zur mittelalterlichen Kunstgeschichte Schwedens. Leipzig 1911.
- ⁵³ Gotländskt Arkiv 26, Visby 1954, Abb. S. 36.
- ⁵⁴ Sveriges Kyrkor, Gotland Bd. III S. 232 zu der zweiseitigen Bank in Tofta. — An Bänke für die Gemeinde braucht man nicht zu denken, weil für diese erst am Ende des Mittelalters ein festes Gestühl beschafft wurde.
- ⁵⁵ Friedrich Zoepfl: Brauttüre. In: RDK II Sp. 1134—1137.
- ⁵⁶ Pia Wilhelm: Die Marienkrönung am Westportal der Kathedrale von Senlis, Ein Beitrag zu dem ikonographischen Problem der Marienkrönung. Diss. phil. Hamburg 1937.
- ⁵⁷ Adalbert Erler: Das Straßburger Münster im Rechtsleben des Mittelalters (Frankfurter wiss. Beiträge, rechts- und wirtschaftswiss. Reihe Bd. 9). Frankfurt 1954. — Zusammenfassend: Horst Appuhn: Einführung in die Ikonographie der mittelalterlichen Kunst in Deutschland. Darmstadt 1979, S. 42—44.
- ⁵⁸ Georg Troescher: Weltgerichtsbilder in Rathäusern und Gerichtsstätten. In: Wallraf-Richartz-Jb. 11, 1939, S. 139—214.
- ⁵⁹ Armin Tuulse: Hossmo, en försvarskyrka med östtorn (Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar, Antikvariska Serien 2). Stockholm 1955, deutsche Zusammenfassung S. 198 f.
- ⁶⁰ Ulrich Stutz: Die Eigenkirche als Element des mittelalterlich- germanischen Kirchenrechts (Wiss. Buchges. Libelli 28). Darmstadt 1955. — Nylander (wie Anm. 48).
- ⁶¹ Inv. Nr. 3094. L. 3,15, H. 1,50 m. Nach Karlson (wie Anm. 10) Taf. XII, Fig. 27 aus der Kirche in Stånga, nach mündlicher Auskunft des Museums jedoch aus Väte. — Karlson a. a. O. S. 28 schlägt für die ursprüngliche Aufstellung die Längsachse des Schiffs vor. Der doppelsitzige Kärntner Herzogsstuhl in Maria Saal lehrt dagegen, daß für die Herrschaft ein gleichzeitiges Sitzen Rücken an Rücken nicht infrage kommt. Vielmehr soll dadurch ein Thronen von Herren verschiedenen Ranges in verschiedene Richtungen und zu unterschiedlichen Zeiten ermöglicht werden. s. Martin Wutte: Zur Geschichte der Edlinger, der Kärntner Pfalzgrafen und des Herzogstuhles. In: Carinthia 1, Mitt. des Geschichts Vereins für Kärnten Jg. 139. Klagenfurt

- 1949, S. 41 ff. Ausführlich hierzu: Grimm (wie Anm. 27) I, S. 353 ff.
- ⁶² Stockholm, Statens Historiska Museum. L. 2,90, H. 1,59 m. Wahrscheinlich aus einer Bank von doppelter Länge zusammengeschnitten. Karlson (wie Anm. 10) Taf. XII, Fig. 28.
- ⁶³ Visby, Gotlands Fornsal. L. 1,55, H. 1,25 m. Roosval (Katalog wie Anm. 49) Nr. 132 — Karlson Taf. XIII, Fig. 32.
- ⁶⁴ Visby, Gotlands Fornsal. Roosval (Katalog wie Anm. 49) Nr. 126 f. — Karlson (wie Anm. 10) Taf. XIV, Fig. 33—36.
- ⁶⁵ Z. B. in Gothem, aus Sanda in Gotlands Fornsal und an einem Bischofsstuhl aus Burs im Historiska Museum Stockholm (dieser erst aus dem 14. Jhd.).
- ⁶⁶ Man denke an die Drehbank Kaiser Maximilians I., s. Julius von Schlosser: Die Kunst und Wunderkammern der Spätrenaissance, Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens. Leipzig 1908, Fig. 81.
- ⁶⁷ Peter Paulsen — Helga Schach-Döriges: Holzhandwerk der Alamannen. Stuttgart 1972, Abb. 8 f. (Bett und Stuhl von Oberflacht). — Otto Doppelfeld: Die Domgrabung, XII. Totenbett und Stuhl des Knabengraves. In: Kölner Domblatt 18/19, 1960, S. 85—106. — Otto Doppelfeld — Renate Pirling: Fränkische Fürsten im Rheinland (Schriften des Rheinischen Landesmuseums Bonn II). Düsseldorf 1966.
- ⁶⁸ Steinbrucker in RDK IV Sp. 382—394. — Fritz Spannagel: Das Drechslerwerk. Ravensburg² 1948. — Die älteste Form der Drehbank, der sog. Fiedeldrehstuhl, gehört wohl wie die Töpferscheibe zu den ertümlichen Erfindungen eines Werkzeuges für den Handwerker und war sicherlich schon in prähistorischer Zeit bekannt. Die frühere Meinung, die gedrechselten Möbel seien byzantinischen Vorbildern nachgeahmt, läßt sich in dieser Ausschließlichkeit m. E. nicht aufrechterhalten.
- ⁶⁹ Dietrich Kötzsche: Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum. Berlin 1973, Abb. 27.
- ⁷⁰ Fritz Fremersdorf: Das Römergrab in Weiden bei Köln (Kunstdenkmäler des Landkreises Köln in Einzeldarstellungen I). Köln 1957, S. 28 f., Taf. 6, 7.
- ⁷¹ Wolfgang Fritz Volbach: Frühchristliche Kunst, Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom, Aufnahmen von Max Hirmer. München 1958, Taf. 231.
- ⁷² Albert Boeckler: Deutsche Buchmalerei vorgotischer Zeit (Die Blauen Bücher). Königstein i. T. 1959, Taf. 16.
- ⁷³ Um 1420—25. London, National Galerie. Jacques Lassaigue: Die flämische Malerei, Das Jahrhundert van Eycks. Genf (Skira) 1957, Farbtaf. S. 27.
- ⁷⁴ Millard Meiss u. a.: Die Très Riches Heures des Jean Duc de Berry im Musée Condé Chantilly. München 1973, Farbtaf. 2.
- ⁷⁵ Schramm: Herrschaftszeichen (wie Anm. 27) III, S. 793, 794.
- ⁷⁶ Falke (wie Anm. 9) Abb. S. 73—75.
- ⁷⁷ F. G. Havercaal: Fasti Herefordensis & other Antiquarian Memories of Hereford. Edinburg 1869, S. 123—128. Höhe ca. 1,22, Breite ca. 0,84 m.
- ⁷⁸ Abbildung bei: Falke (wie Anm. 9). — Adolf Feulner: Kunstgeschichte des Möbels. Berlin 1927. — Ferner: Tympanon der St. Petrikirche in Soest, Ende 12. Jhd. (A. Ludorff: Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Soest. Münster 1905, Taf. 73), Kreuzständer, wahrscheinlich Lothringen 12. Jhd., Weimar, Goethehaus (Otto v. Falke und Erich Meyer: Romanische Leuchter und Gefäße, Gießgefäße der Gotik. Berlin 1935, Abb. 154).
- ⁷⁹ Vielfach abgebildet u. a. in Wilhelm Jung: Deutsche Malerei der Frühzeit (Die Blauen Bücher). Königstein i. T. 1967, S. 34.
- ⁸⁰ RDK II Sp. 386, Abb. 2 (Artikel: Bett). — Vgl. das Bett am Denkmal des Papstes Clemens im Dom zu Bamberg 1. H. 13. Jhd., Falke (wie Anm. 9) Abb. S. XV.
- ⁸¹ Johannes Sommer: Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim. Hildesheim 1966, Farbtaf. B 68.
- ⁸² Ausstellung: Unsere liebe Frau. Aachen 1958, Kat. Nr. 8, Taf. 2, 3.
- ⁸³ Gustav Münzel: Der Skulpturenzyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters. Freiburg 1959, Abb. 22.
- ⁸⁴ Z. B. Stühle aus Aspö und Vallstena (Karlson, wie Anm. 10, Taf. IX und X) in Schweden, die Bänke von Endre und Källunge auf Gotland (ebenda Taf. XIV), sowie der Stuhl aus Baldishol, Norwegen (Falke, wie Anm. 9, Abb. S. 4).
- ⁸⁵ Zur Datierung mittelalterlicher Möbel (in den Klöstern Wienhausen und Ebstorf) ließ sich die Dendrochronologie mit ausgezeichnetem Erfolg einsetzen. Für Drechselmöbel ist das nicht möglich, weil keines ihrer Teile die notwendige Zahl von 100 Jahresringen aufweist.

Bildnachweis

Bildarchiv Foto Marburg: 32, 33
 Adolf Brebbermann, Lüneburg, Zeichnung: 3
 Clive Friend FIIP: 30
 Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg: 31
 Eberhard Linnhoff, Soest: 23
 Märkisches Museum, DDR Berlin: 6
 Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt
 Dortmund, Schloß Cappenberg: 34
 Rheinisches Bildarchiv, Köln: 24
 Stiftung Preußischer Kulturbesitz,
 Staatl. Museen Berlin, Skulpturenabteilung: 22
 Verfasser: Alle übrigen