

Einführung

»Von einem Ende zum andern aus Elfenbein, war er [der Sattel]
umschlossen von einer Einfassung aus Gold,
und obwohl er vier Knäufe hatte,
zierte jeden von ihnen ein Edelstein, leuchtend wie ein Stern.

Viele altvergangene und verborgene Dinge
waren dort in wunderbaren Formen geschnitzt:
die Hochzeit Merkurs in Gegenwart der Götter,
die Eheschließung, die Fülle der Hochzeitsgeschenke.

Kein Plätzchen ist dort leer oder ohne Schnitzerei,
der Sattel enthält mehr, als menschliche Fassungskraft aufnehmen kann.
Vulkan hatte ihn ganz allein gebildet, aber als er all das betrachtete,
konnte er kaum glauben, daß seine Hände fähig gewesen sein sollten,
dies zu vollbringen.«¹

Mit diesen Worten wird im hochmittelalterlichen Streitgedicht *De Phillide et Flora* der Reitsitz der Prinzessin Flora beschrieben. Auf ihm reitet Flora zum Hof Amors, um Hilfestellung bei ihrem Disput mit der Prinzessin Phyllis darüber, ob ein Ritter oder ein Kleriker der bessere Liebhaber sei, zu erbitten. Der prachtvolle Dekor in Verbindung mit der göttlichen Abstammung lassen den Sattel als eine freie Erfindung des anonymen Dichters erscheinen. In Museen Europas und Amerikas sind jedoch zwei Sattelbögen aus Elfenbein und 29 Sättel mit einem oberflächendeckenden Dekor aus Knochen und Hirschhorn erhalten, die aufwendig mit Figurenszenen geschnitzt oder graviert sind sowie partielle Vergoldungen und Bemalungen aufweisen. Mit Ausnahme der zwei Sattelbögen des 13. und 14. sowie von vier Sätteln des 16. und 17. Jahrhunderts entstammen die Werke dem 15. Jahrhundert. Zahlreiche Liebespaare beim Musizieren, im Gespräch und bei anderen Lustbarkeiten sind auf den Sätteln des 15. Jahrhunderts abgebildet. Mit diesen Minneschnitzereien ergibt sich eine weitere Parallele zu Floras mit amourösen Darstellungen gestalteten Reitsitz. Die literarische Sattelbeschreibung erscheint auf diese Weise nicht mehr derart fantastisch wie anfangs angenommen, sondern knüpft an die spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Sachkultur an.

Die in Anlehnung an die Analysen der ungarischen Kunsthistoriker János Eisler und Mária Verő fortan als »Beinsättel«² bezeichneten Werke sind in Mittel- und Südeuropa zu

verorten. Im Unterschied zu Floras Reitsitz weisen sie eine Grundkonstruktion aus Holz auf. Lediglich ihre Oberseiten sind flächendeckend mit dünnen Beinplatten und -leisten belegt. Hierdurch entsteht der irrtümliche Eindruck, die Beinsättel seien aus massivem Bein gearbeitet. Umso mehr heben sie sich von anderen Sätteln und Rüstzeugen des 15. bis 17. Jahrhunderts aus Leder und Metall ab, in deren Kontext sie mehrfach der Öffentlichkeit präsentiert werden.³ Während die Sättel und Rüstzeuge aus Leder und Metall eine hohe Robustheit und Widerstandsfähigkeit vermitteln, wirken die Beinsättel zerbrechlich und somit als Reitsitze ungeeignet. Des Weiteren würden die figurenreichen Schnitzereien der Beinsättel wesentlich durch einen Reiter verdeckt. Auf diese Weise entstehen Zweifel an der Funktion der Beinsättel als Reitsitze, wie ihre Gebrauchsform den Betrachtenden suggeriert. Es kommen Fragen nach dem Sinn und Wirkungsbereich der Beinsättel auf, die nicht oder unzureichend beantwortet sind.

Vor diesem Hintergrund bedarf es einer umfassenden Untersuchung, die sich den Beinsätteln in ihrer materiellen Bedingtheit und Ausformung zuwendet und eine grundlegende Quellenforschung betreibt. Die vorliegende Studie nimmt sich dieser Aufgabe an und fragt nach der Bedeutung und Funktion der Beinsättel in ihrer Entstehungszeit mit dem Ziel, sie als kulturelles Zeitphänomen an den spätmittelalterlichen und neuzeitlichen Höfen Europas greifbar zu machen. Denn durch das Streitgedicht *De Phillide et Flora* sind die ursprünglichen Eigentümer der Objekte in der ersten Riege des Adels zu vermuten, was durch Zuweisungen erhaltener Werke an die römisch-deutschen Könige Wenzel IV. (1361–1419) und Albrecht II. (1397–1439), an den böhmischen König Ladislaus Postumus (1440–1457) und an den norditalienischen Herzog Ercole I. d’Este (1431–1505) bekräftigt wird.⁴

Im Fokus der vorliegenden Untersuchung werden die Realien selbst stehen, wobei bedingt durch den Überlieferungsbestand die Beinsättel des 15. Jahrhunderts die größte Beachtung finden. In die Untersuchung werden aber auch alle anderen bekannten Objekte einbezogen, um das temporäre Vorkommen der Beinsättel im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit erfassen und deuten zu können. Urkundliche Quellen – wie Bestandsverzeichnisse, Rechnungs- und

Zunftakten städtischer Sattler – sowie Bildzeugnisse der höfischen und städtischen Oberschicht dienen als Forschungsgrundlage.⁵ Ferner sind literarische Beinsattelerwähnungen und -beschreibungen eingehender zu analysieren, obgleich sie zumeist auf das 12. und 13. Jahrhundert zurückgehen und damit vor den ersten bekannten Realien entstanden. Wie eingangs angedeutet, knüpfen die literarischen Beinsattelbeschreibungen augenfällig an die damalige Sachkultur an. Ihnen wird aus diesem Grund bei der Beantwortung der gestellten Forschungsfragen eine Schlüsselrolle zugemessen. Mit den Beinsätteln beschreitet die Untersuchung damit ein Forschungsfeld der Angewandten Kunst, das kunsthistorische, historische und literaturwissenschaftliche Quellen und Untersuchungen einbezieht.

WISSENSCHAFTLICHER ERKENNTNISSTAND

Trotz ihrer unzweifelhaften Relevanz blieben die Beinsättel bislang nahezu unbeachtet. In den wenigen Studien zu den typologisch als eine Objektgruppe fassbaren Werken wurden bereits Fragen nach ihrer Verwendung, Herkunft und der Bedeutung ihrer Ikonografie gestellt und diskutiert. Diese wurden jedoch fast unter ausschließlicher Beachtung der Beinsättel des 15. Jahrhunderts und nicht auf Basis von ausführlichen Objekt- und Quellenanalysen beantwortet, was zu Fehlinterpretationen führte.

Die *Kunst- und Kunstindustrie-Ausstellung alter und neuer deutscher Meister* im Glaspalast zu München präsentierte der Öffentlichkeit 1876 drei Beinsättel des 15. Jahrhunderts als Zeugnisse der Meisterschaft des mittelalterlichen Handwerks.⁶ Zielte die Ausstellung auf eine Rekonstruktion des nationalen Kunsthandwerks ab, nahm die wissenschaftliche Erforschung der Beinsättel erst einige Jahre später mit den Kunsthistorikern Émile Molinier und Julius von Schlosser 1883 beziehungsweise 1894 ihren Anfang.⁷ Der von Julius von Schlosser veröffentlichte Artikel *Elfenbeinsättel des ausgehenden Mittelalters* gilt noch immer als Grundlagenwerk zur Objektgruppe. In ihm werden 21 der 25 bekannten Beinsättel des 15. Jahrhunderts, ein Sattelbogen (Kat. Nr. 1) und ein geschnitzter Holzsattel (Kat. Nr. 34) vorgestellt. Seither sind primär Einzelanalysen in musealen Ausstellungs- und Bestandskatalogen, die vorrangig die hauseigenen Objekte besprechen,⁸ oder kürzere Überblicksarbeiten zu den Beinsätteln erschienen.⁹ Der Aufarbeitungs- und Bekanntheitsgrad der Beinsättel steht demnach in direkter Abhängigkeit zur Ausstellungs- und Publikationstätigkeit der jeweiligen Museen. Einige Werke – wie der Harding-, Bardini- und Borromeo-Sattel (Kat. Nr. 11, 12 und 16) – sind so nahezu unbekannt, während andere – wie der Jankovich- und Trivulzio-Sattel (Kat. Nr. 8 und 22) – wiederholt in Publikationen vorgestellt werden. Die bündigen

Einzelbetrachtungen in den Katalogen begünstigen eine individuelle Wahrnehmung der Objekte. Jedoch gelingt es durch dieses Vorgehen kaum, die erarbeiteten Erkenntnisse in einen größeren Gesamtzusammenhang zu stellen, wodurch Thesen zur Verwendung der Beinsättel zumeist aus den früheren Überblicksarbeiten unkritisch wiederholt wurden.

Auf diese Weise und vermutlich aufgrund ihrer legendenhaften Züge verbreitete sich die auf den Historiker Géza Nagy zurückgehende Annahme, dass die Beinsättel am Hof Kaiser Sigismunds von Luxemburg (1368–1437) in Ofen (Buda) entstanden und als Mitgliedsgeschenke des 1408 gegründeten Drachenordens verwendet worden seien.¹⁰ In seinem Artikel von 1910 deutete Géza Nagy einen auf der linken Sattelwange des Jankovich-Sattels befindlichen Drachen, der seinen Schwanz um seinen Hals windet, als Symbol des Drachenordens (Abb. 8.4). Daraufhin und im Hinblick auf die ungarische Provenienz des Sattels zog er eine Verwendung des Werkes und allgemein der Beinsättel des 15. Jahrhunderts im Zeremoniell des Drachenordens in Betracht. Der Kunsthistoriker Henrik Horváth nahm diese Deutung in seiner 1937 veröffentlichten Monografie zu Kaiser Sigismund auf.¹¹ Seither bestimmte sie die Studien zu den Beinsätteln,¹² wenngleich es an historischen Belegen fehlt, was bereits 1970 der Kunsthistoriker István Genthon kritisierte.¹³ Zudem verdeutlichte János Eisler in seinen beiden Artikeln von 1977 und 1979, dass die Schnitzereien der Beinsättel eine variierende Stilistik aufweisen, sodass sie nicht an einem Ort gefertigt worden sein können.¹⁴ Er plädierte für eine Fertigung der Objekte in Tirol, Ofen (Buda) und in der Embriachi-Werkstatt in Venedig. Einzelne Werke könnten demnach am Ofener Hof hergestellt und genutzt worden sein, was Mária Verő 2006 ebenfalls annahm.¹⁵ Jedoch bezweifelte sie eine Nutzung der Beinsättel im Zeremoniell des Drachenordens. Hinsichtlich einer Aufrechterhaltung der Annahme ist ferner festzuhalten, dass bei der Mehrzahl der Beinsättel des 15. Jahrhunderts Motiv- und Stilanalysen ausstehen. Zumal dem Drachen auf dem Jankovich-Sattel das zweite Kennzeichen des Drachenordens-abzeichens, das Kreuz auf dem Rücken, fehlt.¹⁶

Eine höhere Aufmerksamkeit ist so einer zweiten Deutung zum ursprünglichen Gebrauch der Beinsättel zu schenken, die zuerst von Émile Molinier und Julius von Schlosser aufgeworfen wurde. Auf Grundlage der aufwendigen Ausschmückung der Beinsättel vertraten die beiden Kunsthistoriker wie später die Spezialisten für gotisches Elfenbein Raymond Koechlin und Danielle Gaborit-Chopin, die Auffassung, die Beinsättel seien als Elemente höfischer Prunkentfaltung zu festlichen Gelegenheiten verwendet worden, wobei sie vor allem Paradeumzüge in Erwägung zogen.¹⁷ Während Julius von Schlosser 1894 noch die Mehrzahl der Beinsättel in Deutschland und drei Objekte in Ita-

lien verortet,¹⁸ weist er fünf Jahre später in seinem Artikel zu den Embriachi in Venedig alle Objekte der Familienwerkstatt zu.¹⁹ In der nachfolgenden Embriachi-Forschung fand dieser Befund keinen Anklang, und auch János Eisler, der sich 1979 eingehend mit den Analysen von Schlosser auseinandersetzte, entdeckte lediglich bei zwei Beinsätteln (Kat. Nr. 6 und 22) Parallelen zu den Knochenschnitzereien der Embriachi.²⁰ Eine Lokalisierung der Beinsättel in den norditalienischen und süddeutschen Raum wurde hingegen von Danielle Gaborit-Chopin und dem Historiker Sir Guy Francis Laking unterstützt.²¹

Anhand dieser norditalienischen Zuordnungen und der zahlreichen Minnedarstellungen auf den Beinsätteln des 15. Jahrhunderts entwickelten die drei Kunsthistorikerinnen Giovanna Paolozzi Strozzi, Benedetta Chiesi und Virág Somogyvári die These von Émile Molinier und Julius von Schlosser weiter und plädierten für eine Nutzung der Beinsättel im Rahmen des italienischen Hochzeitsritus, genauer gesagt bei der feierlichen Überführung der Braut vom Elternhaus ins Haus des Bräutigams, genannt *domunctio*.²² Schriftliche Überlieferungen, die diese Annahme oder eine Verwendung der Beinsättel zu anderen festlichen Anlässen stützen, konnten nicht vorgelegt werden. Bekannt war durch Éva Kovács nur ein einziger Rechnungsbeleg vom 24. Januar 1397, der die Fertigung von Sätteln mit bebilderten, elfenbeinernen Sattelbögen zur Befreiung von Johann Ohnfurcht (1371–1419) aus der Gefangenschaft des Sultans des Osmanischen Reiches Bayezid I. (um 1360–1403) quittiert.²³ Auf Anlass seines Vaters, des burgundischen Herzogs Philipps II. des Kühnen (1342–1404), wurden sie zusammen mit Reitzeugen und Pferden dem Sultan zum Geschenk gemacht.²⁴ In der Geschichts- und Kunstwissenschaft wird also mit dem höfischen Geschenkverkehr sowie Parade- und Hochzeitsumzügen der mögliche Anwendungskontext der Beinsättel umrissen. Ob die überlieferten Beinsättel aber überhaupt als Reitsitze nutzbar waren, wurde nicht untersucht. Zudem ist offen, warum sie verstärkt aus dem 15. Jahrhundert überliefert sind und in dieser Zeit anscheinend eine Blütezeit erlebten.

Ein wesentlicher Indikator, um der Bedeutung der Werke auf den Grund zu gehen, ist ihre Ikonografie, der in den Arbeiten von Julius von Schlosser, János Eisler, Mária Verő, Virág Somogyvári und Robyn Radway eine erhöhte Aufmerksamkeit zukommt. In ihren Arbeiten werden die erstaunlichen Motivübereinstimmungen zwischen den Beinsätteln des 15. Jahrhunderts aufgezeigt, die dazu veranlassten, deren Schnitzereien in Einzelszenen aufzugliedern und getrennt voneinander zu deuten.²⁵ Robyn Radway rückt 2009 in ihrer kunstwissenschaftlichen Bachelorarbeit die Darstellungen des heiligen Georg in den Vordergrund.²⁶ Mária Verő charakterisiert die Schnitzereien als bildliche Zitate der höfischen Literatur, wie beispielsweise den im 13. Jahr-

hundert von Guillaume de Lorris und Jean de Meun verfassten *Roman de la Rose*.²⁷ Virág Somogyvári sieht in ihrer Diplomarbeit von 2016 dagegen im Gedicht *Der wälsche* (auch *welsche*) *Gast* von Thomasin von Zerclaere (um 1186–nach 1238) eine bedeutende literarische Quelle für die Darstellungen der drei Budapester Beinsättel (Kat. Nr. 8–10).²⁸ In ihrer ein Jahr später verfassten Masterarbeit betont sie zudem die ikonografischen Parallelen zu mittelalterlichen Hochzeits- und Minnekästchen, um die von ihr vertretene These der Anwendung der Beinsättel im Hochzeitsritus zu stärken.²⁹

Lediglich in Einzelanalysen wurde bislang der Versuch unternommen, die Bildprogramme der Beinsättel als Narrationen zu lesen. Die auf dem Monbijou- und Rhédey-Sattel (Kat. Nr. 4 und 10) gezeigten höfischen Paare wurden auf diese Weise als komplementäre Darstellungen einer richtigen und falschen beziehungsweise reinen und unreinen Liebe interpretiert.³⁰ Die Historikerin Karen Watts las die auf dem Tower-Sattel (Kat. Nr. 17) wiedergegebenen Drachendarstellungen und ein Tatzenkreuz als Symbole des heiligen Georgs und des Drachenordens.³¹ Der Archivar Giovanni Ferrari-Moreni beschrieb überzeugend die enge persönliche Verbindung zwischen den profanen, christlichen und mythologischen Figurenszenen des Este-Sattels (Kat. Nr. 20) und seinem ursprünglichen Eigentümer Ercole I. d'Este.³² Die Interpretationen von Ferrari-Moreni bildeten in der von der Verfasserin 2014 an der Universität Leipzig eingereichten Masterarbeit eine wesentliche Grundlage für die ikonografischen Analysen von drei Beinsätteln des 15. Jahrhunderts in Wien, Modena und Florenz (Kat. Nr. 14, 20 und 26).³³ Die in ihrer Sattelform von den übrigen Beinsätteln der Zeit abweichenden und aus diesem Grund diskutierten drei Krippensättel wurden in der Abschlussarbeit vergleichenden stofflichen, motivischen und stilistischen Analysen unterzogen, wobei sich herausstellte, dass der Este- und Medici-Sattel höchstwahrscheinlich in einer norditalienischen Werkstatt entstanden, während es sich bei dem Ambras-Sattel in Wien um eine böhmische oder österreichische Arbeit handelt, die für den König Ladislaus Postumus gefertigt worden sein könnte. Dennoch zeigen alle drei Sättel mit einer graduellen Liebeswerbung ein prominentes Bildthema der Minne-Ikonografie, dessen einzelne Phasen, wie ein weiterführender Artikel von 2019 zum Medici-Sattel verdeutlicht, sich an den in Heldenepen und höfischen Romanen vermittelten Liebesidealen orientieren.³⁴

Die Ikonografie der Beinsättel nimmt damit auf zwei mittelalterliche Literaturgattungen Bezug, in denen Beinsättel des Öfteren als Reitsitze erwähnt werden. Einzelne dieser literarischen Werke – wie Chrétien de Troyes' *Erec et Enide* und Hartmann von Aues *Erec* – wurden bereits von Julius von Schlosser angeführt und dienten ihm als auch Danielle

Gaborit-Chopin und Virág Somogyvári als Existenzbeweise der Realien.³⁵ Nur Robyn Radway hinterfragte aufbauend auf einem Artikel der Kunsthistorikerin C. Jean Campbell die gegenseitige Bedingtheit von Literatur und erhaltenen Realien.³⁶ Ihr Forschungsinteresse lag aber in der Zusammenführung der bisherigen wissenschaftlichen Erkenntnisse, weshalb sie keine Quellenanalysen vornahm und die für die vorliegenden Untersuchungen so wichtige Frage offenließ.

METHODISCHES UND INHALTLICHES VORGEHEN

Die bedeutsamste Informationsquelle zur Erforschung der Bedeutung und Funktion der Beinsättel in ihrer Entstehungszeit sind die Objekte selbst. Bevor schriftliche und bildliche Quellen herangezogen werden, sind aus diesem Grund die ersten drei der insgesamt vier Kapitel umfassenden Untersuchung den erhaltenen Beinsätteln gewidmet. Der Objektkatalog im Anhang, der sowohl eine gute Übersicht und einen unmittelbaren Zugang zum bearbeiteten Objektbestand gewährleistet als auch zur Entlastung des Fließtextes und des Anmerkungsapparates die zentralen Daten der Werke, Zustandsbeschreibungen sowie Provenienz-, Motiv- und Stilanalysen bereithält, bildet die Basis vorliegender Erörterungen. Mit Rückverweisen werden daher die aus dem Objektkatalog gewonnenen Erkenntnisse als Argumente im Fließtext angeführt.

Das erste Kapitel bietet einen einleitenden Überblick zum Überlieferungsbestand, da in der historischen und kunsthistorischen Forschung noch kein Objektkorpus zu den Beinsätteln vorliegt, das neben den mittelalterlichen Objekten die Werke des 16. und 17. Jahrhunderts umfasst und in das die Nachbildungen des 19. Jahrhunderts von den Originalen abgegrenzt werden. Zunächst werden allgemeine Kennzeichen der Beinsättel, wie ihr materieller und technischer Aufbau, besprochen. In diesem Zusammenhang bieten sich Gegenüberstellungen mit zeitgenössischen Sätteln ohne Beinauflagen an, die Schlussfolgerungen zur Funktionalität der Beinsättel als Reitsitze erlauben. Aus dem Spätmittelalter sind allerdings nur wenige Sättel ohne Beinauflagen erhalten, und diese sind zumeist kaum untersucht. Aus diesem Grund werden Zunftakten und Fachkunden zum Sattlerhandwerk, die über die Machart von Sätteln Aufschluss geben, ergänzend herangezogen. Im Anschluss bieten vier chronologisch nach den Jahrhunderten der Entstehung der Beinsättel und Sattelbögen gegliederte Unterkapitel weiterführende Informationen zur Sattelform, den Bildprogrammen und zur Verortung der Objekte. Die Beinsättel unterscheiden sich in den genannten Aspekten teils wesentlich voneinander, wodurch sich eine Entwick-

lung des Objekttypus vom 13. bis zum 17. Jahrhundert abzeichnet. Umso eindrücklicher heben sich die sechs Beinsattelnachbildungen des 19. Jahrhunderts (Kat. Nr. 32–37), die am Ende des Kapitels vorgestellt werden, von den Originalen ab. Irritierende Verwechslungen dürften damit der Vergangenheit angehören.

Ausgehend von der Anzahl überlieferter Werke könnten die Beinsättel ab dem 13. Jahrhundert erste Verbreitung, im 15. Jahrhundert eine Blütezeit und ab dem 16. Jahrhundert ihren Niedergang gefunden haben. Um das Aufkommen und wechselvolle Vorkommen der Werke zu erklären, liegt im zweiten und dritten Kapitel das Hauptaugenmerk auf den spätmittelalterlichen Objekten. Besonders charakteristisch für die Beinsättel des 15. Jahrhunderts sind ihre Minneschnitzereien. Die Minne-Ikonografie entwickelte sich auf Basis der Minneliteratur an den europäischen Höfen ab Ende des 12. Jahrhunderts. Bemerkenswerterweise ist diese aber nicht auf den zwei Sattelbögen des 13. und 14. Jahrhunderts (Kat. Nr. 1 und 2) abgebildet. Zwischen dem verstärkten Auftreten der Beinsättel im 15. Jahrhundert und ihrer Motivik könnte folglich eine Beziehung bestehen, die es im zweiten Kapitel zu erklären gilt.

Mit der graduellen Liebeswerbung, dem Liebesgespräch und dem Drachenkampf des heiligen Georg – einem zwar christlichen, aber insbesondere im Spätmittelalter in der ritterlich-höfischen Sphäre verankerten Motiv – werden drei Bildthemen erörtert, die in den Objektbeschreibungen im Katalog wiederholt vorkommen und kennzeichnend für die Bildprogramme der Beinsättel des 15. Jahrhunderts sind. Bei einigen Beinsätteln sind die Bildthemen in ein größeres Figurenprogramm eingebettet, während sich auf anderen das gesamte Bildprogramm in ihrer Wiedergabe erschöpft. Diese variierenden Darstellungskontexte werden in den Analysen berücksichtigt, da die Figurenschnitzereien der Beinsättel in der Untersuchung als assoziative Narrationen begriffen werden. Die Inschriften der Liebesgesprächsszenen, die auf Banderolen die gezeigten höfischen Männer und Frauen umgeben und miteinander verbinden, bestimmen unter anderem wesentlich die Lesart der Beinschnitzereien. Derartigen Darstellungs- und Erzählstrategien wird noch vor den inhaltlichen Bildanalysen spezielle Beachtung geschenkt, denn nicht allein Motivinhalte, sondern auch ihre Platzierung erlauben Rückschlüsse auf die zeitgenössische Anwendung und Rezeption der Beinsättel. Hilfestellung bei der Einordnung der eigenen Beobachtungen geben Vergleiche mit spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reitsitzen ohne Beinauflagen mitsamt ihrem oftmals partiellen Dekor.³⁷ In den ikonografischen Analysen sind aber vor allem Parallelen zu zeitgenössischen Bildteppichen, Grafiken, Waffen und Rüstzeugen zu bemerken, weshalb Bildvergleiche zu den unterschiedlichen Objektgattungen in die Untersuchungen einbezogen werden. Vor dem Hin-

tergrund eines von der höfischen und städtischen Oberschicht forcierten Ritter- und Georgskultes und einer Verunglimpfung der Minne-Ikonografie im bürgerlichen Mittelstand im 15. Jahrhundert ermöglichen die Analysen wertvolle Erkenntnisse zur Wirkmacht der Beinsättel und zu Repräsentationsformen der herrschenden Elite. Inwieweit sich die Bildintentionen der Schnitzereien der Beinsättel des 15. Jahrhunderts von jenen der beiden älteren Sattelbögen aus dem 13. und 14. Jahrhundert unterscheiden und ob mit den veränderten Bildthemen eine Umdeutung der Realien einherging, wird zum Abschluss des zweiten Kapitels durch eingehende ikonografische Untersuchungen der Beinschnitzereien der beiden Sattelbögen beleuchtet.

Ausdruck von Gebrauch und sozialem Umfeld mittelalterlichen Kunsthandwerks ist neben deren Motivik auch deren Materialität. Aus diesem Grund werden im dritten Kapitel die für Reitsitze ungewöhnlichen und das Erscheinungsbild der Beinsättel bestimmenden Beinauflagen auf ihre ehemalige Materialesemantik hin untersucht. In der historischen und kunsthistorischen Forschung wird teils irrtümlich angenommen, dass die Beinsättel mit Elfenbein belegt sind.³⁸ Dies veranlasst zu der Frage, ob die aus Knochen und Hirschhorn gefertigten Verzierungen der Beinsättel des 15. bis 17. Jahrhunderts aufgrund ihrer hellen bis weißen Farbe und harten glänzenden Oberfläche bereits in ihrer Entstehungszeit mit Elfenbein assoziiert wurden. Von Interesse ist des Weiteren, welches Ansehen Elfenbein, Knochen und Hirschhorn besaßen und ob Bedeutungsunterschiede zwischen den Materialien existierten, die ihre Verwendung beeinflussten. Mithilfe zeitgenössischer Quellen und anderer gotischer Bearbeiten wie Spiegelkapseln, Kästchen und Armbrüste werden daher die Anwendungsbereiche der Materialien im Spätmittelalter rekonstruiert und soweit möglich ihre Bezugsquellen sowie die Käuferschaft der beinernen Produkte beleuchtet. Außerdem wird durch die Auswertung städtischer Zunftakten das beinverarbeitende Handwerk vorgestellt, bevor zuletzt die ideelle Bedeutung der Materialien anhand von exegetischen Schriften, frühchristlichen Naturlehren und literarischen Texten erörtert wird.

Im vierten Kapitel werden schließlich hochmittelalterliche bis frühneuzeitliche Beinsattelerwähnungen in urkundlichen und literarischen Quellen sowie bildliche Beinsatteldarstellungen in Malereien des 15. Jahrhunderts mit dem Ziel analysiert, die zuvor erarbeiteten Erkenntnisse zur ehemaligen Bedeutung und Funktion der Beinsättel zu überprüfen und zu erweitern. Hierbei ist jeder Quellenart ein Unterkapitel gewidmet. Auf Basis der Provenienz und Verortung der Beinsättel empfahl sich bei den Quellenrecherchen ein sehr weitläufiger geografischer Forschungsradius auf West-, Mittel- und Südeuropa. Angesichts dieses großflächigen Untersuchungsraumes erheben die dargeleg-

ten Quellen keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie vermitteln allerdings einen umfassenden Einblick in die Quellenlage zu den Beinsätteln.

Besondere Aufmerksamkeit fanden bei den urkundlichen Quellenrecherchen profane Bestandsverzeichnisse und Rechnungsakten der höfischen und städtischen Oberschicht als mögliche Auftraggeber sowie städtische Zunftakten der Sattler als mögliche Erbauer der Beinsättel.³⁹ Insbesondere Bestandsverzeichnisse vermögen es, die spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Sachkultur und abhängig von ihrem strukturellen Aufbau ihre Aufbewahrungssituation nachzuzeichnen, woran sich wertvolle Erkenntnisse zur spezifischen Bedeutung der Realien ergeben. Zu berücksichtigen ist hierbei, dass die Entwicklung des Inventarwesens eng mit der Entwicklung des modernen Sammelwesens verknüpft war, weshalb profane Schatz-, Kunst- und Rüstkamerverzeichnisse vermehrt erst ab dem 15. Jahrhundert aufkommen. Es überrascht daher kaum, dass die ersten Beinsattelerwähnungen in Inventaren dieser Zeit zu finden sind.⁴⁰ Indessen berichten Rechnungs- und Zunftakten bereits seit dem 14. Jahrhundert von Beinsätteln und geben unmittelbar über die Auftrags- und Entstehungskontexte der Realien Auskunft.⁴¹ Diese Quellenfunde miteinander verbindend, setzt das Kapitel an der heutigen musealen Aufbewahrungs- und Präsentationssituation der Beinsättel an und rekonstruiert zeitlich absteigend deren Vorkommen und Bedeutung bis in ihre Entstehungszeit.

Nachfolgend werden vier christliche und eine profane Malerei des 15. Jahrhunderts mit bildlichen Beinsatteldarstellungen geistesgeschichtlich-ikonologischen Analysen unterzogen.⁴² Unter weitgehender Beibehaltung tradierter Darstellungsmuster wurden die Bildfiguren christlicher Malereien ab dem 15. Jahrhundert in zeitgemäßer Mode wiedergegeben und auch die dargestellte Sachkultur und Architektur wurde der Alltagswelt angepasst. Durch dieses Vorgehen sind prachtvolle spätmittelalterliche Reitzeuge und Sättel in ritterlich-höfischen wie christlichen Malereien der Zeit sichtbar. Die im Rahmen der Untersuchungen eher zufällig gesichteten bildlichen Quellen zeigen, wie sich herausstellen wird, zwar weder reale Beinsättel noch authentische Anwendungskontexte, allerdings bilden sie die Realien in typischen Funktionszusammenhängen ab, die rekonstruiert werden.

Im dritten Teil des Kapitels werden schließlich literarische Quellen mit Beinsattelerwähnungen beziehungsweise -beschreibungen erörtert. In höfischen Romanen, Antikenromanen und Heldenepen, aber auch in Vaganten- und Minnedichtungen⁴³ lassen sich Beinsättel finden. Angesichts der schier unüberschaubaren Anzahl der Erwähnungen, die auf Grundlage der Studien von Alwin Schultz, Friedrich Bangert, Adolf Kitze und Otto Söhring zusammengetragen wurden,⁴⁴ müssen sich die Untersuchungen

auf eine Auswahl beschränken. Aufgrund starker thematischer Bezüge zwischen den Beinschnitzereien der Beinsättel des 15. Jahrhunderts und den »Großepen« werden diese und hier allen voran höfische Romane thematisiert. Unter Beachtung der Entwicklung und Verbreitung der Heldenepen, Antiken- und höfischen Romane in Europa ausgehend von Frankreich und England vom 12. bis ins 16. Jahrhundert bilden 19 altfranzösische Erzählungen den Anfang.⁴⁵ Danach werden exemplarisch fünf mittelhochdeutsche und mittelniederländische Übertragungen und zwei von der altfranzösischen Dichtung geprägte, aber als eigenständig geltende mittelhochdeutsche Erzählungen in den Blick genommen – mit der Intention, jeweils die Bedeutung und Funktion der Beinsättel in den Erzählungen zu ermitteln.⁴⁶ Bereits vorliegende literaturwissenschaftliche Publikationen zu Figuren-, Realien- und Kunstbeschreibungen sind dabei richtungsweisend.⁴⁷ Es gilt den Einfluss der höfischen Literatur auf die spätmittelalterliche Lebenswelt zu analysieren, um die gegenseitige Bedingtheit von literarischen und realen Beinsätteln zu ergründen.⁴⁸

Gewählt wurde zur Beantwortung der Forschungsfragen also ein methodenkombinierender Zugang, wobei durch die getrennte Analyse der Beinsättel und der zu den Realien ermittelten Quellen den jeweiligen Überlieferungen Raum für ausführliche quellenkritische Untersuchungen zugestanden wird. Im Idealfall führt dieses Verfahren nicht ausschließlich zu auf mehrfachem Weg geprüften Erkenntnissen, sondern die Beinsättel und insgesamt Reitzeuge werden in den Horizont der historischen, kunsthistorischen und literaturwissenschaftlichen Disziplin gerückt. Innerhalb der Kunstgeschichte wurde die Erforschung gotischer Beinschnitzereien in den letzten Jahren durch das *Gothic Ivories Project* des Courtauld Institute of Art in London maßgeblich gefördert.⁴⁹ Die vorliegende Untersuchung hat von der äußerst wertvollen Objektdatenbank des Londoner Projekts und der mit ihm zunehmenden Bedeutung des Forschungsbereiches sehr profitiert. Indem nun eine weitgehend unbekannte Objektgruppe erstmals umfassend monografisch bearbeitet wird, soll diese Entwicklung gestärkt und bereichert werden.