

Resümee und Ausblick

Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung war die Frage nach der ursprünglichen Bedeutung und Funktion der 29 mit Knochen und Hirschhorn belegten Beinsättel und zwei Elfenbeinsattelbögen des 13. bis 17. Jahrhunderts. Diese wurde bislang unzureichend beantwortet, da nahezu ausschließlich die Beinsättel des 15. Jahrhunderts im Fokus der Betrachtungen standen und nicht der gesamte Überlieferungsbestand berücksichtigt wurde. Dennoch war das Hauptaugenmerk auf die im Flachrelief geschnitzten Beinsättel des 15. Jahrhundert zu legen, denn sie stellen mit 25 Exemplaren die Mehrzahl der erhaltenen Werke dar. Mit Drachenkämpfern, Prinzessinnen, tierischen und menschlichen Mischwesen sowie minnenden Paaren führen sie die Betrachtenden in eine fantastische höfische Lebenswelt. An einem Objekt, dem besonders gut erhaltenen und reich geschmückten Jankovich-Sattel (Kat. Nr. 8), ist etwas separiert an der linken Sattelwange ein kreisförmiger Drache (Ouroboros) abgebildet. Mit diesem Motiv begründete man Anfang des 20. Jahrhunderts die Deutung, die Beinsättel seien am Hof Sigismunds von Luxemburg in Ofen (Buda) für die Mitglieder des 1408 vom Kaiser gegründeten Drachenordens entstanden.⁹⁷⁴ Denn der Ouroboros ist Teil des Symbols des Drachenordens. Über ein Jahrhundert von nachfolgenden Wissenschaftlern nahezu unreflektiert wiederholt, versetzte diese Zuordnung die Beinsattel-Forschung in eine Art Lethargie, die neue fruchtbare Untersuchungs- und Deutungsansätze blockierte. Dabei fehlt es an schriftlichen Belegen sowie belastbaren Lokalisierungen der Beinsättel, die diese Zuordnung stützen. Selbst dem Ouroboros am Jankovich-Sattel fehlt ein Kreuz auf dem Rücken für eine eindeutige Zuordnung zum Drachenorden.

Auf diese Weise war von dieser und anderen unbestätigten Annahmen zum Wesenssinn der Beinsättel in der Forschung, wie zum Beispiel der Behauptung sie seien innerhalb des italienischen Hochzeitsritus verwendet worden,⁹⁷⁵ Abstand zu nehmen. Stattdessen galt es, um die Beinsättel als kulturelles Zeitphänomen an den spätmittelalterlichen und neuzeitlichen Höfen Europas greifbar zu machen, von den Objekten selbst auszugehen. Dazu wurde jeder Beinsattel einzeln und von Grund auf in einem umfassenden Objektkatalog untersucht. Die dabei gemachten Beobachtungen zum materialtechnischen Aufbau, zur Motivik und

Stilistik wurden anschließend im Fließtext im Hinblick auf die Ziel- und Fragestellung erörtert. Die aus diesem Vorgehen resultierenden vielfach neuen Auslegungen zur Bedeutung und Funktion der Beinsättel wurden ferner mit urkundlichen, bildlichen und literarischen Quellen abgeglichen und ergänzt. Daraus ergaben sich im besten Fall auf mehrfachem Weg geprüfte Aussagen zu den typologisch, aber nicht stilistisch als eine Werkgruppe fassbaren Beinsätteln. Wie im einleitenden Überblick zum Überlieferungsbestand aufgezeigt (Kap. 1), besitzen die Beinsättel in der Anlage und insbesondere in der Ausführung der Beinschnitzereien und -gravuren individuelle Charakteristika, die auf eine mehrheitlich unterschiedliche Herkunft der Objekte in Mittel- und Südeuropa hindeuten. Dies steht einer Vereinnahmung der Beinsättel in einem eng umrissenen geografischen Kontext, wie im Zeremoniell des Drachenordens, entgegen. Lediglich sechs Beinsättel des 15. Jahrhunderts konnten in drei handwerkliche Gruppen eingeordnet werden: Markante stilistische Parallelen deuten auf eine gemeinsame Entstehung des Jankovich- und Batthyány-Sattels (Kat. Nr. 8 und 9) zwischen 1430 und 1460 in Österreich hin, während die beiden Krippensättel in Florenz und Modena (Kat. Nr. 14 und 20) in einer norditalienischen Werkstatt um 1474 bis 1484 und der Körmend- und Trivulzio-Sattel (Kat. Nr. 6 und 22) in der ersten Jahrhunderthälfte im Wiener oder Salzburger Raum gefertigt worden sein können.

Umso bemerkenswerter sind die formalen und motivischen Parallelen vor allem bei den Beinsätteln des 15. Jahrhunderts. Sie lassen den Schluss zu, dass im Spätmittelalter – womöglich durch Musterbücher oder gemeinsame Vorlagenzeichner – ein Objekttypus etabliert wurde. Im Unterschied zu den früheren und späteren Beinsätteln zeigen die 25 Werke des 15. Jahrhunderts vorherrschend Bildprogramme aus dem Bereich der höfischen Liebe (Minne), die eine auffallend verwandte Motivauswahl und Bildanlage zeigen. Siebenfach ist etwa an der linken inneren Bordüre der Bocksättel eine Drachenkampfszene inmitten der Minnedarstellungen platziert (Kat. Nr. 4, 6, 8–10, 13 und 19). Ferner gehören die Beinsättel formal primär den Bocksätteln an. Nur bei drei Exemplaren wählte man mit dem Krippensattel eine andere Sattelform (Kat. Nr. 14, 20 und 26). Vor allem hin-

sichtlich der Sattelform beeinflusste dieser Objekttypus noch das Aussehen der beiden späteren Beinsättel des 16. Jahrhunderts. In der Verzierungstechnik und in der Bildthematik der Beinauflagen zeigt sich aber der in dieser Zeit maßgebliche Einfluss der Druckgrafik, genauso wie bei den Beinauflagen der beiden Beinsättel des 17. Jahrhunderts. Das Aussehen der Beinsättel passte sich demnach dem jeweiligen Zeitgeschmack an. Im Hinblick auf den Überlieferungsbestand sind die vier Beinsättel des 16. und 17. Jahrhunderts (Kat. Nr. 28–31) nichtsdestotrotz als Ausläufer einer im Spätmittelalter entwickelten Werkgruppe zu werten, die im 15. Jahrhundert eine Blütezeit erlebte.

Diese Schlussfolgerung bekräftigen zahlreiche französische Rechnungen des 14. und vor allem des 15. Jahrhunderts, die am Hof des Grafen von Eu Raoul I. de Brienne, des französischen Königs Karl VI. sowie der burgundischen Herzöge Philipp II. des Kühnen und Johann Ohnefurcht entstanden. Sie erwähnen mehrere hundert Sättel mit Knochen-, Elfenbein- und Hornarbeiten (Kap. 4.1.2). Mit den erhaltenen Beinsätteln sind dementsprechend nur ein Bruchteil der ehemals existenten Werke überliefert. Zumal Zunftakten von Sattlern in Lübeck und Prag des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts belegen, dass Beinsättel zu ihren berufsspezifischen und -typischen Produkte gehörten. Die Sattelform, der Umfang der Bearbeiten und Verzierungen lassen sich aufgrund der zumeist kurzen formelhaften Realienbeschreibungen in den Quellen nur selten nachvollziehen. Sie zeigen jedoch, dass im Spätmittelalter Sättel mit beinernen Sattelbögen und Sättel mit einer oberflächendeckenden Verzierung aus Bein nebeneinander existierten. Die anfangs am Überlieferungsbestand abgeleitete Vermutung, im Spätmittelalter seien Sättel mit Elfenbeinsattelbögen durch Sättel mit einer oberflächendeckenden Verzierung aus dünnen Knochen- und Hirschhornauflagen abgelöst worden, wurde hiermit revidiert. Auch waren nicht alle Beinsättel derart aufwendig mit Schnitzereien, Gravuren und Farbfassungen geschmückt, wie die Mehrheit der erhaltenen Exemplare. Vielmehr ist davon auszugehen, dass die Reitsitze in schlichten bis reich verzierten Ausführungen gefertigt wurden. Angesichts der wenigen auffindbaren Beinsattelbeschreibungen in adligen Bestandsverzeichnissen – in ihnen lassen sich vorrangig Beinsättel nachweisen, die mit erhaltenen Objekten gleichgesetzt werden können (Kap. 4.1.1) – wurden wohl lediglich die prunkvollsten Exemplare aufbewahrt und gelangten in aristokratische Schatz-, Kunst- und Rüstkammern.

Nach den französischen Rechnungen waren Beinsättel unter anderem im Besitz von König Karl VI., den burgundischen Herzögen, dem Herzog von Orléans, dem Grafen von Eu, dem Erzbischof von Besançon, Mitgliedern der Leibgarde, Rittern aber auch einer *Madame de Gamaches*. In fünf bildlichen Darstellungen des 15. Jahrhunderts reiten

Könige oder ihre stellvertretenden Amtsträger auf Beinsätteln (Kap. 4.2). Das heißt, durch die schriftlichen und bildlichen Quellen werden die bisherigen Zuordnungen der Beinsättel an Mitglieder der höfischen und städtischen Oberschicht untermauert. Von diesen Zuordnungen überzeugen jedoch lediglich jene des Possenti-Sattelbogens (Kat. Nr. 2) an einen aragonesischen König Siziliens und des Este-Sattels (Kat. Nr. 20) an den italienischen Herzog Ercole I. d'Este anhand von abgebildeten Wappen, Devisen und personenspezifischen Figurendarstellungen. Für die Mehrzahl der erhaltenen Objekte sind weiterhin die ursprünglichen Eigentümer strittig oder unbekannt, genauso wie ihre konkreten Entstehungsanlässe und Anwendungszusammenhänge. Zu diesen geben die aufgefundenen Inventare und Rechnungen keine Auskunft. Allein eine Rechnung vom 24. Januar 1397 bescheinigt die Fertigung von Beinsätteln zur Befreiung von Johann Ohnefurcht aus der Gefangenschaft des Sultans Bayezid I.⁹⁷⁶ In den bildlichen Darstellungen dienen die Beinsättel als Reitsitze bei Paradezügen, öffentlich-repräsentativen Amtshandlungen oder politischen Macht- beziehungsweise Gewaltdemonstrationen. Die in der Forschung vermutete Verwendung der Beinsättel im Rahmen von Hochzeiten erscheint hierdurch denkbar, kann aber durch die aufgefundenen Quellen nicht belegt werden.

Dass die Beinsättel des 15. bis 17. Jahrhunderts gegenüber den sechs Beinsattelnachbildungen des 19. Jahrhunderts (Kat. Nr. 32–37) tatsächlich als funktionstüchtige Sättel gebaut wurden, konnte mithilfe von Vergleichen mit zeitgenössischen Reitsitzen ohne Beinauflagen sowie der Auswertung von Zunftakten und Fachkunden zum Sattlerhandwerk erstmals nachgewiesen werden (Kap. 1.1). So unterscheiden sich die Beinsättel weder in ihrer Form noch in ihrem materialtechnischen Grundaufbau von anderen Reitsitzen der Zeit. Zudem verdeutlichten materielle Übereinstimmungen zu spätmittelalterlichen Schilden, dass die Beinsättel durch ihre behäuteten Sattelbäume für hohe mechanische Belastungen gewappnet waren. Die Birkenrindenauflagen an den Sattelunterseiten schützten dabei vor Feuchtigkeit, Pilzen oder anderen Schädlingen. Bei der Konzeption der Beinauflagen wurden die Riemenöffnungen im Sitzbereich bereits berücksichtigt, die zusammen mit Bohrungen zu den technischen Einrichtungen von spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reitsitzen gehören. Sie dienen der Befestigung des Bauchgurtes, der Steigbügelriemen, des Vorder- und Hinterzeugs sowie des Sattelkissens. Womöglich erst nachträglich wurden zu diesem Zweck auch Lederriemen mit Metallnägeln an mehreren Beinsätteln befestigt. Gänzlich fehlende beziehungsweise unbrauchbare technische Einrichtungen sind einzig am Jankovich-Sattel (Kat. Nr. 8) auszumachen, womit er trotz seines mehrschichtigen, zweckmäßigen Aufbaus wahr-

scheinlich nie als Reitsitz verwendet wurde. Die übrigen Beinsättel könnten demgegenüber durchaus als Reitsitze im Gebrauch gewesen sein.

Durch die ikonografischen Analysen konnte jedoch dargestellt werden (Kap. 2), dass die nahezu flächendeckend mit Minneszenen geschmückten Beinsättel des 15. Jahrhunderts nicht primär für eine Präsentation im Außenraum gedacht waren. Die auf ihnen gezeigten pointierten Einzelszenen besitzen mehrere Deutungsebenen und lassen sich assoziativ zu unter anderem vorbildhaften höfischen Liebeswerbungen verbinden. Trotz wiederkehrender achsensymmetrischer Gestaltungsmuster weisen die Beinsättel hierbei keine einheitliche Lesart auf. Das bedeutet die inhaltlichen Verknüpfungen zwischen den Szenen sind jeweils neu für jedes Objekt zu erschließen. Dies bedarf ein Umschreiten der dreidimensionalen Werke und eine länger andauernde Betrachtung, was einer flüchtigen Rezeption der Objekte als Reitsitze entgegensteht. Vielmehr laden die vielschichtigen Schnitzereien die Betrachtenden zu Anschlussdiskussionen vor den Objekten ein, wobei sie Ideal- und Leitbilder der höfischen Liebe, wie Treue, Stetigkeit der Liebe, Beständigkeit der Liebenden bis zum Liebeslohn, Maß, Vernunft und Triebkontrolle transportieren.

Diese Bilddeutungen korrespondieren mit früheren Forschungen, die aufzeigen, dass die Minne seit dem 12. Jahrhundert in der adligen Gesellschaftskultur durch Texte und später durch Bilder verankert war. Seither wurde der gemeinsame Austausch über die Liebe als eine standesgemäße und gemeinschaftsbildende Befähigung angesehen. Im 15. Jahrhundert galt die Minne bei der höfischen sowie städtischen Oberschicht auf diese Weise als ein tradiertes Mittel, elitäre Zugehörigkeit zur Schau zu stellen, und der gesellschaftlichen Abgrenzung nach unten – obgleich Minnedarstellungen durch die Druckgrafik für den aufstrebenden bürgerlichen Mittelstand zugänglich wurden. Hier stießen die höfischen Ideal- und Leitbilder der Minne aber auf Unverständnis. Augenfällig wird dies an einer geänderten Bildsprache der Minnedarstellungen für diesen Auftraggeberkreis in Form einer abgewandelten Figurengestik sowie der Ergänzung polemisch-parodistischer Elemente. Die Minne-Ikonografie, die sich über drei Jahrhunderte kaum wandelte, war dadurch plötzlich offen für Modifikationen. Die Schnitzereien der Beinsättel zeugen von dieser Entwicklung: Mittels der Einbettung von Tier- und Drachenkampfsszenen stellen sie Motivverknüpfungen zu den Helden der mittelalterlichen Ritter- und Artusromane und zum heiligen Georg her. Zwei Bildthemen die just mit einer wiederauflebenden Ritterkultur und Georgsverehrung im 15. Jahrhunderts populär wurden. Das heißt, die tradierte Minne-Ikonografie wurde auf den Beinsätteln aktualisiert, wodurch nicht nur das Interesse am Sujet erneuert, sondern auch eine stärkere Selbstidentifikation über die Schnitzerei-

en erreicht wurde. Die Darstellungen auf den Beinsätteln spiegeln so nicht zuletzt geistesgeschichtliche Entwicklungen wider.

Dementsprechend wurden die nahezu flächendeckend mit Minneszenen geschmückten Beinsättel wohl vorrangig im Innenraum präsentiert, wenn sie nicht zu auserwählten Anlässen als Paradesättel genutzt wurden. Die Beinsättel besaßen somit mehrere variierende Wirkungsbereiche. Nur für den Jankovich-Sattel ist eine alleinige Ausstellung im Innenraum zu vermuten. Eine repräsentative Zurschaustellung der Werke in Innen- beziehungsweise Sammlungsräumen im 15. Jahrhundert wird durch ein Inventar der Este von 1436 belegt. In diesem wird ein kaiserlicher Beinsattel mit anderen Rüstgegenständen in einem Wohnraum im Torbereich des Castello Estense in Ferrara erwähnt. Womöglich von seinem ursprünglichen Eigentümer als Reitsitz verwendet, avancierte er im Besitz der Familie Este zu einem Sammelobjekt zum Gedenken an seinen berühmten Vorbesitzer. Ferner rühmte sich die Familie über seinen Besitz. Später wurde er, einem Inventar von 1494 zufolge, mit dem Este-Sattel (Kat. Nr. 20) in der *Guardaroba* untergebracht, wo auch andere Rüstgegenstände lagerten. Denkbar ist, dass sich Ercole I. in Nachahmung des Kaisers den Este-Sattel fertigen ließ und diesen als dynastisches Repräsentationsobjekt noch zu seinen Lebzeiten zusammen mit dem kaiserlichen Beinsattel bewusst aufbewahrte.

Ab dem 16. Jahrhundert lassen sich Beinsättel in königlichen Schatzkammern sowie königlichen und herzoglichen Kunst- und Rüstkammern im Kontext von verwandten Sach- und Materialgruppen nachweisen. Mit der Ausbildung des Sammelwesens änderte sich der Wirkungsbereich der Beinsättel folglich nicht grundlegend. Wobei die Objekte und ihre Darstellungen zuerst mit dem intendierten oder späteren Besitzer in Verbindung gebracht wurden. Später gerieten ihre ursprünglichen Entstehungs- und Anwendungskontexte oder Erwerbzusammenhänge in Vergessenheit, unter anderem wenn sie ihren Eigentümer durch einen diplomatischen Geschenkverkehr, Kriege oder Ankäufe wechselten. Das Alter und die für Reitsitze besondere beinerne Materialität der Beinsättel entwickelten sich ihrer statt zu immer bedeutenderen Aufbewahrungsräumen. Vereinzelt wurde ihnen aber auch nachträglich eine hochadlige Eigentümerschaft angedichtet.

Grundlegend sind die Beinsättel mit ihren beiden Wirkungsbereichen im Außen- wie im Innenraum keine Ausnahmeerscheinung. Sie sind Teil einer ab dem Spätmittelalter einsetzenden Umwidmung vom effizienten Kriegs- oder Ausstattungsgegenstand hin zum repräsentativen, reich verzierten Parade- und Sammelobjekt, die ebenso bei anderen Militaria der Zeit, wie Schilden oder Armbrüsten, zu beobachten ist. Bemerkenswert ist dabei, dass die Beinsättel des 15. Jahrhunderts bei ihrer Innenraumpräsentation durch

die Minneszenen eine gemeinschaftsbildende Funktion besaßen. Das heißt, in der Betrachtung der Objekte konnte die Befähigung, die Szenen deuten zu können, direkt erprobt werden, wodurch sich ein Standesbewusstsein und eine Standeszugehörigkeit konstituierten. Ferner wurden indirekt durch die Deutung der Darstellungen mit dem hochmittelalterlichen Adel und dem Rittertum verbundene herrschaftliche Verhaltens- und Wertevorstellungen vermittelt. Mithilfe von Wappen, Devisen und Initialen wurden sie auf den Sattelleigentümer übertragen, womit er sich in der Tradition und Nachfolge der Vorfahren stellte. Dieselben Bildintentionen sind den Schnitzereien der Sattelbögen des 13. und 14. Jahrhunderts zu Eigen, trotz variierender Motive und Bildmittel. Die Schnitzereien der Beinsättel des 15. Jahrhunderts führen demzufolge frühere Repräsentationsformen fort (Kap. 2.5).

Doch auch ohne einen figürlichen Dekor, allein durch ihre Beinarbeiten, versinnbildlichten die Beinsättel den hohen gesellschaftlichen Stand sowie die äußeren und inneren Qualitäten ihres Eigentümers, wie anhand der Analysen zur Bedeutung der verwendeten Beine und zum spätmittelalterlichen Beinschnitzhandwerk aufgezeigt werden konnte (Kap. 3). Knochen und Hirschhorn waren im 15. Jahrhundert bedeutende Ersatzmaterialien für das zumeist aus Afrika importierte und dementsprechend kostbare Elfenbein, hervorgerufen durch dessen geringe Verfügbarkeit ab Ende des 14. Jahrhunderts. Hierdurch dienten Knochen und Hirschhorn nicht mehr allein als Ausgangsmaterialien für schlichte, oftmals qualitativ minderwertige Gebrauchsgüter der unteren Gesellschaftsschichten. Sie wurden zu Luxusgütern einer gehobenen Käuferschaft verarbeitet. Dabei ist davon auszugehen, dass die Knochen- und Hirschhornschnitzereien häufig in denselben Werkstätten wie die Elfenbeinschnitzereien entstanden. Ein genuines Knochen- oder Elfenbeinschnitzgewerbe hat es somit nicht gegeben, was sich angesichts der verwandten physischen Eigenschaften der beinernen Materialien und von vergleichbaren Arbeitstechniken und Werkzeugen auch nicht anbot. Vielmehr ist ab dem Spätmittelalter beim städtischen Beinverarbeitenden Handwerk eine zunehmende Spezialisierung auf ein oder wenige Produkte festzustellen, sodass in Zunftakten mitunter Paternosterer, Bildschnitzer, Kamm- und Lampenmacher, Schnitzer von Schreibtafeln und Würfelmacher voneinander unterschieden werden. Beinsättel zählten zu den berufsspezifischen und -typischen Produkten von Sattlern, unabhängig davon ob Elfenbein, Knochen, Hirschhorn oder Horn verwendet wurde. Pariser Sattler, wie Colin Rapine, fertigten zahlreiche Beinsättel für den französischen Königshof, arbeiteten sich zum *sellier du roy* hoch und erhielten als Hoffaktoren den Titel des *valet de chambre*. Dass sie bei einer aufwendigen Verzierung der Beinauflagen mit anderen städtischen Gewerbebezügen,

wie Bildhauern, Bildschnitzern oder Malern, zusammenarbeiteten, ist wahrscheinlich, konnte jedoch nicht anhand der aufgefundenen Quellen nachgewiesen werden.

Auf Basis dieser Erkenntnisse ist es nicht überraschend, dass spätmittelalterliche Knochen- und Hirschhornschnitzereien nur selten ein materialtypisches individuelles Design besitzen, wie die Erzeugnisse der venezianischen Embriachi-Werkstatt. Als Ersatzobjekte für Elfenbeinarbeiten entstanden sie mehrheitlich nach dem Vorbild von Arbeiten aus Elfenbein. Mit ihren großformatigen Knochenplatten sowie ihrer partiellen Farbfassung – vorzugsweise in den Farben Blau, Grün und Rot mit Vergoldungen – zeigen die Beinauflagen der Beinsättel des 15. bis 17. Jahrhunderts starke Anlehnungen an Elfenbeinobjekte. Zumal durch die zahlreichen französischen Spiegelkapseln, Kästchen und Käämme des 13. und 14. Jahrhunderts wahrscheinlich bereits eine enge Bindung zwischen dem Material Elfenbein und der Minne-Ikonografie bestand. In der Forschung und in Quellen ab dem 17. Jahrhundert werden die Beinsättel auf diese Weise wiederholt als Elfenbeinsättel ausgewiesen. Aus früherer Zeit sind derartige Materialverwechslungen allerdings nicht bekannt. In den Bestandsverzeichnissen und Rechnungen des 15. und 16. Jahrhunderts wird gewissenhaft zwischen Knochen, Elfenbein und Horn unterschieden, wahrscheinlich weil der Materialwert der Realien und noch nicht ihre künstlerische Qualität ausschlaggebend für ihre zeitgenössische Beurteilung waren. Im Spätmittelalter evozierten die Beinauflagen der Beinsättel folglich keine Materialverwechslungen wie in späterer Zeit, sondern Assoziationen zum weitaus kostbareren Elfenbein, die ihre ideelle Bedeutung bestimmten.

Mit seiner nahezu weißen, harten und glänzenden Oberfläche erinnert Elfenbein optisch an menschliche Haut. Schon in der Bibel wird es daher mit dem menschlichen Körper in Beziehung gesetzt. Weitere Gründe waren sicherlich seine Kostbarkeit und die Farbsymbolik von Weiß, das Jungfräulichkeit, Sündenlosigkeit und Tugendhaftigkeit verkörperte. Seine Herkunft, der Elefant, gilt in allegorischen Tierdeutungen ferner als besonders rein. Kein Wunder also, dass Elfenbein in mittelalterlichen exegetischen Auslegungen mit der Jungfrau Maria in Verbindung gebracht wurde und darauf aufbauend Elfenbeinobjekte zur festen Ausstattung vorbildhafter Persönlichkeiten in der höfischen Literatur gehörten. Um die Schönheit, Reinheit und Tugendhaftigkeit der adligen Akteure – Herren und Damen – zum Ausdruck zu bringen, nutzten die zumeist anonymen Dichter der mittelalterlichen Heldenepen, Antiken- und höfischen Romane Körpervergleiche mit Elfenbein oder sie sprachen den Figuren Ausstattungselemente aus Elfenbein zu. Hierzu zählten nicht selten prachtvolle Sättel aus Elfenbein oder mit elfenbeinernen Sattelbögen (Kap. 4.3).

Schon in den ersten erhaltenen Schriftzeugen der Heldenepen, Antiken- und höfischen Romane, das heißt in altfranzösischen Handschriften seit dem 12. Jahrhundert, sind vollkommene adlige Männer und Frauen zu finden, die auf Elfenbein- und teils auf Fischbeinsätteln zum Artushof, in den Krieg oder zur *aventure* reiten. Erwähnt werden die Beinsättel dabei ausnahmslos im Kontext von Pferdebeschreibungen, welche direkt oder indirekt Figurenbeschreibungen ergänzen und nach außen den sozialen Status einer Figur, als auch dessen Aussehen und Charakter signalisieren. Im Wissen darum und um die Farb- und Materialsymbolik der Beinsättel betteten die Dichter Pferdebeschreibungen mit den Realien taktisch in die Romanhandlung ein. Sie können den wachsenden sozialen Status einer Figur und deren innere Vervollkommnung durch die vollbrachten heldenhaften Taten veranschaulichen, aber auch zum Verständnis der nachfolgenden Romanhandlung beitragen, indem sie kausale Zusammenhänge vermitteln. In seltenen Fällen, wie in Chrétien de Troyes' *Erec et Enide* und im *Lancelot en prose*, erschließen die Dichter durch Bildbeschreibungen von Schnitzereien auf den Beinsätteln neue Erzählräume, die auf die Romanhandlung Bezug nehmen. Mehrheitlich wird aber kein Bilddekor auf den Beinsätteln erwähnt. Die Reitsitze beeindrucken vorrangig durch ihre materielle Kostbarkeit, die durch Vergoldungen, Email- oder Edelsteinbesätze zusätzlich gesteigert wird. Vereinzelt wird den gleichermaßen prachtvollen und auch wundersamen Reittieren mit den Beinsätteln eine eigene Biografie mit wechselnden Besitzern beigemessen. Einerseits um die Glaubwürdigkeit der Erzählungen zu steigern, wie im Antikenroman, und andererseits um die Figurenbeschreibungen als Imaginationen und Wunschbilder zu entlarven, wie im höfischen Roman. Die Beinsättel sind in der Literatur also keineswegs nur bloße Requisiten beziehungsweise Reitzzeuge für repräsentative Anlässe. Sie wurden geschickt funktionalisiert.

Hierbei ließen sich die Dichter inhaltlich wie kompositorisch merklich voneinander inspirieren. In der sich ausgehend von Frankreich und England in Europa verbreitenden höfischen Epik festigten sich auf diese Weise Erzählmuster für Pferdebeschreibungen von schönen vorbildhaften Rittern, Prinzen, Prinzessinnen, Königen, Königinnen und Gesandten mit Beinsätteln, wie beispielhaft an niederländischen und deutschen Adaptationen und Kompilationen des 12. und 13. Jahrhunderts aufgezeigt (Kap. 4.3.2). Insbesondere durch den großen Anklang der höfischen Romane wurden die altfranzösischen Pferdebeschreibungen mit Beinsätteln über politische und sprachliche Grenzen hinweg weitergetragen. Dabei erfuhren sie kleinere und in den deutschen Erzählungen teils größere Abänderungen. Hartmann von Aue erweiterte in *Erec* so etwa Chrétien de Troyes' Beschreibung des zweiten Pferdes von Enite um das

Elffache, indem er unter anderem fiktive Dialoge zwischen dem Erzähler und dem Publikum, ein Sattelkissen und ein Bildprogramm auf der Satteldecke ergänzte. Ferner formte er aus einem Sattel mit elfenbeinernen Sattelbögen einen vollständig aus Elfenbein gearbeiteten Sattel, dessen oberflächendeckende Schnitzereien die Geschichte von Äneas abbilden. Insgesamt nahmen die Beinsattelschilderungen innerhalb der Pferdebeschreibungen in den untersuchten deutschen Romanen an Bedeutung zu, besaßen jedoch weiterhin dieselben Funktionen wie in der altfranzösischen Epik. Europaweit wurden auf diese Weise Beinsättel mit den ritterlich-höfischen Idealen assoziiert, obwohl die Verserzählungen ab dem 13. Jahrhundert zum Teil in Prosa überführt wurden und diese tendenziell keine Pferdebeschreibungen mit Beinsätteln mehr aufweisen. Das heißt, die literarischen Stoffe, von denen bis ins 16. Jahrhundert hinein Abschriften für die höfische und städtische Oberschicht entstanden, waren in unterschiedlichen literarischen Fassungen im Umlauf. Einen neuerlichen Aufschwung erlebte mit der Wiederbelebung der Ritterkultur im 15. Jahrhundert der höfische Roman durch die in ihm vertretende Ritter-Ideologie. Die Literaturgattung galt als standesgemäß und nachahmungswürdig. Die in den Erzählungen beschriebenen vorbildhaften Figuren wurden somit trotz ihrer Fiktionalität zu Identifikationsfiguren, wodurch sich die Beinsättel zu beliebten dynastischen Repräsentationsmedien entwickelten. Dies erklärt die am Überlieferungsstand abgeleitete hohe Verbreitung und Beliebtheit der Beinsättel im 15. Jahrhundert sowie ihre von der Minne-Ikonografie dominierten Bildprogramme, die thematische Verbindungen zu den Helden der Ritter- und Artusromane aufweisen.

Erst als die Ritterkultur im 16. Jahrhundert einen Niedergang fand, wurden die seit drei Jahrhunderten weitergetragenen höfischen Epen nicht mehr als Elemente einer historisch verstandenen Selbst- und Herrschaftslegitimation angesehen und verloren an Bedeutung. Gleichzeitig konnten sich die Beinsättel trotz einer sich wandelnden zeitgemäßen Motivik und Verzierungsstechnik nicht weiter als herrschaftliche Repräsentationsmedien behaupten, sodass nur noch vier Werke von deren Existenz im 16. und 17. Jahrhundert zeugen. Wahrscheinlich ließen sie sich als ehemalige Sinnbilder ritterlich-höfischer Ideale nicht in hinreichendem Maße mit neuen Deutungen belegen und wurden daher durch andere prunkvolle Reitzzeuge ersetzt. Die Verbreitung und Existenz der Beinsättel waren folglich mit der höfischen Epik eng verknüpft. Die zahlreichen Beinsattelbeschreibungen in der höfischen Epik spielten bei der Bedeutungsbildung der Beinsättel eine entscheidende Rolle und gaben betreffs ihrer Farb- und Materialsymbolik bereits Interpretationen vor. Gleichzeitig erinnerten die Beinsättel des 15. Jahrhunderts durch ihre Schnitzereien an die höfische Epik und damit indirekt an die literarischen Beinsattelbe-

schreibungen. Wie die Dichter in der Literatur nutzten auch die Vorlagenzeichner beziehungsweise Urheber der realen Beinsättel die Beinschnitzereien, um neue Erzählräume zu erschließen. Sie nahmen auf zeitgemäße geistesgeschichtliche Themen Bezug, wie etwa auf den im 15. Jahrhundert forcierten Georgskult mittels der Einbettung von schriftlichen und bildlichen Georgsbezügen, welche die Minne-Ikonografie modernisierten.

Aus der vorliegenden monografischen Untersuchung der Beinsättel ergibt sich demnach eine neue solide Basis zum Verständnis ihrer ursprünglichen Bedeutung und Funktion, die den zukünftigen Forschungsdiskurs hoffentlich neu belebt. Dem Ziel, die Beinsättel als kulturelles Zeitphänomen an den spätmittelalterlichen und neuzeitlichen Höfen Europas greifbar zu machen, ist die Wissenschaft damit einen wesentlichen Schritt näher. Es bedarf jedoch noch einer genaueren Verortung und Zuschreibung der zumeist provenienzlos überlieferten Werke. Ohne eine weiterführende Quellenforschung zum Sattler- und Beinschnitzhandwerk des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, das heißt ohne spezifischere Kenntnisse zu den damals existenten Werkstätten und Handwerkern, ist dies aber kaum möglich, da es an geeigneten stilistischen Vergleichsmöglichkeiten außerhalb der Beinkunst fehlt. Fruchtbar wären diese Forschungen auch für andere zeitgenössische Realien aus Bein oder mit Beinauflagen, für die bislang ebenfalls mehrheitlich keine Entstehungskontexte bekannt sind. Erst wenn die Beinsättel exakter geografisch lokalisiert werden können, könnten spezifischere Quellenforschungen durchgeführt und gegebenenfalls weitere Erkenntnisse zu Auftraggebern be-

ziehungsweise Sattelbesitzern und zu authentischen Anwendungskontexten gewonnen werden. Bis dahin sind weitergehende Aussagen zum Thema kaum zu erwarten. Daher war hier der kulturelle und geistesgeschichtliche Kontext in seiner ganzen Breite geltend zu machen, um die Beinsättel in der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen «Lebenswirklichkeit» für den heutigen Leser erfahrbar zu machen. Neue Impulse setzen die durchgeführten Analysen hoffentlich aber nicht allein für die Elfenbein- beziehungsweise Beinforschung, sondern auch für die Erforschung von mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Rüst- und Reitzeugen. Fest mit der Rolle des Pferdes als Fortbewegungsmittel verbunden, besaßen Reitzeuge innerhalb der damaligen Gesellschaft eine hohe Relevanz und waren wesentlicher Bestandteil der Herrschaftsrepräsentation. Schließlich stachen die Reiter durch ihre erhöhte Position auf dem Pferd aus der Masse der unberittenden Bevölkerung hervor und die Bildprogramme der Reitzeuge befanden sich auf ihrer Augenhöhe. Eine erhöhte Aufmerksamkeit war ihnen hierdurch zwangsläufig gewiss. Gemessen an dieser Bedeutung finden Sättel und Reitzeuge bislang nur sehr wenig Beachtung, sodass sie zumeist von der Öffentlichkeit ungesehen und von den Wissenschaftlern unbeachtet in den Depots der Sammlungen lagern. Diesem Missstand sei mit dieser Forschungsarbeit entgegengewirkt und das Interesse nicht nur seitens der historischen, sondern auch der kunsthistorischen und literaturwissenschaftlichen Forschung an Reitzeugen geweckt. Der interdisziplinäre Zugang innerhalb der Realienkunde hat sich mit Blick auf eine historische Kontextualisierung der Beinsättel auf jeden Fall bewährt.