Eine „Madonna mit dem Kinde" auf der Tomburg - Augenzeugin der Zerstörung

Andreas Herrmann
www.tomburg-forschung.de

Eine „Madonna mit dem Kinde“ auf der Tomburg - Augenzeugin der Zerstörung

1968 führte das Rheinische Amt für Bodendenkmalpflege auf dem Gelände der Tomburg bei Rheinbach eine Grabungskampagne durch, in dessen Verlauf eine kleine Tonstatuette einer „Madonna mit dem Kinde“ geborgen wurde. Dieser bisher unveröffentlichte Fund soll hier vorgestellt und im Hinblick auf Herkunft und Bedeutung untersucht werden.

Fundumstände

Die bisher einzige wissenschaftliche archäologische Grabung auf der Tomburg wurde 1968 unter der Leitung von Dr. Walter Janssen durchgeführt. Bereits im Jahr zuvor waren einige Raubgrabungen entdeckt worden; am 17. November 1967 wurde zunächst ein teilweise freigelegter Steinsarkophag geborgen und so vor dem Absturz in den östlichen Steinbruch bewahrt. Neben einer Sicherung der Befunde (als Schutz vor weiteren Substanzverlusten durch die fortschreitende Erosion an der Hangkante), sollten Art und Umfang der sich auf der Südseite des Bergfrieds anschließenden Bebauung mit ihren Bauphasen ermittelt werden. Die Ergebnisse dieser im Mai bis Juni 1968 durchgeführten Untersuchung wurden an mehreren Stellen publiziert.[1]

Während einer Sichtung der Ortsakte zur Tomburg stieß der Verfasser auf das vom damaligen Grabungsleiter Dr. Walter Janssen geführte Grabungstagebuch.[2] Nach seinem Bericht wird dort am 15. Mai 1968 ein Kleinod geborgen:

„Am Nordrand von Schnitt 1, östlich des NS-Profils wurde eine Terrakotta-Madonna mit dem Kind gefunden (Fst. 10). Es handelt sich um eine gotische Darstellung mit unverkennbaren rustikalen Zügen, die nach Bestimmung von Herrn Dr. Goldkuhle im 15. Jahrhundert, und zwar auf jeden Fall nach 1420/30 zu datieren ist. Die von Goldkuhle gegebene Datierung der Madonna ins 2. oder 3. Viertel des 15. Jahrhunderts entspricht völlig dem durch die keramischen Funde dieser Schicht

---

[1] Janssen 1969, S. 163-178. Janssen 1973, S. 10ff. Janssen 1975, S. 138 ff.

[2] Rheinisches Amt für Bodendenkmalpflege, Ortsakte 0294/002 „Grabung Tomburg Juni 1968 durch W. Janssen“. Unter anderem enthielt die Akte in einer Pergaminhülle einen Teil des Grabungstagebuches, handschriftlich verfasst durch Dr. Walter Janssen. Es handelt sich um lose Blätter im DIN-A-5-Format, die aus der Kladdenbindung entnommen und durch eine massive Messingniete in der oberen linken Ecke verklammert wurden. Beginnend mit dem ersten Tag der Grabung (06.05.1968) endet das Tagebuch völlig unvermittelt mitten im Satz auf S. 46 (30.05.1968). Das nächste Blatt trägt die Seitenzahl 255; es fehlen also beachtliche 209 Seiten des Tagebuches. Die letzten beiden Seiten 255/256 listen Rechnungen auf, die an die Stadt Rheinbach zur Bezahlung übergeben wurden, und zwar die erste vom 08.05.1968 und die letzte vom 11.06.1968, so dass die Grabungskampagne wahrscheinlich mindestens bis zum 11.06.1968 betrieben wurde. Über den Fortgang und Abschluß der Untersuchung gibt die Quelle nicht mehr her; die fehlenden Seiten wurden entweder auf andere Ortsakten verteilt oder sind schlicht verloren gegangen.
An dieser Stelle sei den Mitarbeiterinnen des Ortsarchives gedankt für ihre Unterstützung und Geduld.

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de

gegebenen Datum. (…) Die Madonna wurde über dem oberen Fußboden F1 gefunden, der die jüngste Bauschicht des 15. Jahrhunderts repräsentiert.“ [3]

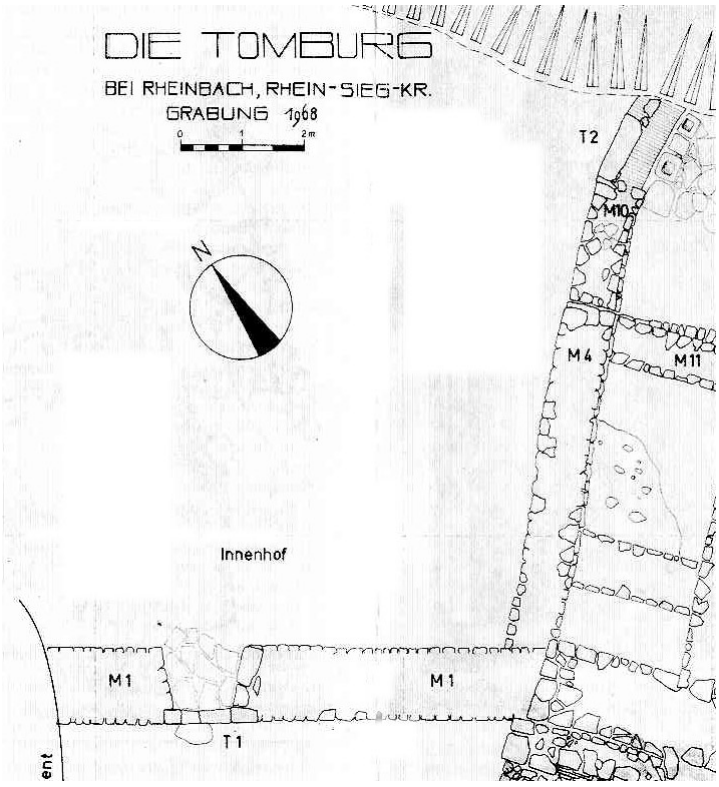

Abb. 1: Ausschnitt des Lageplanes zur Ausgrabung. (Janssen 1973, S. 8/9).

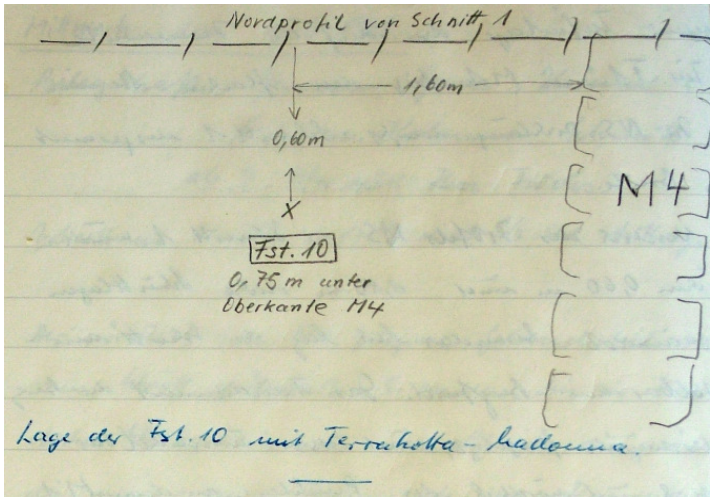

Abb. 2: Lage der Fundstelle 10 mit Terrakotta-Madonna. (Janssen 1968, S. 18; Foto: Andreas Herrmann).

[3] Janssen 1968, S. 18-19 (unveröffentlichtes Manuskript).

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de

Aufgrund der Lage der Statuette im obersten, jüngsten Fundhorizont des 15. Jahrhunderts, kann vermutet werden, dass sie eine „Augenzeugin“ der Belagerung von Juli bis September 1473 war und bei der anschließenden Zerstörung unter die Trümmer geraten ist.[4]

Heute befindet sich die Madonna im Depot des Rheinischen Landesmuseums Bonn in Meckenheim; dort hatten der Verfasser und Dietmar Pertz (Stadtarchiv Rheinbach) die Gelegenheit, das bisher unpublizierte Stück zu vermessen und zu fotografieren.[5]

Die Tomburg-Madonna: eine Objektbeschreibung

Abb. 3 und 4: Fragment der Madonnenstatuette von der Tomburg, Vorder-/Rückseite. Zentraldepot des Rheinischen Amtes für Bodendenkmalpflege, Inv.-Nr. E 1968/81 (unpubliziert). Foto: Andreas Herrmann.

Bei dem im Grabungstagebuch als „Terrakotta-Madonna“ bezeichneten Objekt handelt es sich um ein Fragment (Höhe: ca. 9 cm), denn die Köpfe von Madonna und Kind fehlen und auch der Sockel ist zum Teil verloren gegangen. Diese Art Statuette gehört zu einem „…in sich geschlossenen Sammlungskomplex…“, der „…rheinischen Pfeifentonfiguren des Mittelalters…“ [6]. Neben einer

---

[4] Zur Entwicklung dieses Konfliktes vgl.: Pertz 2008, S. 17ff.

[5] Mit freundlicher Genehmigung des Rheinischen Landesmuseums Bonn, Herrn Dr. Schmauder – vielen Dank.

[6] Naumann, Joachim in der Einleitung zu Neu-Kock 1992.

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de

Reihe von profanen Motiven, gehört die „Madonna mit dem Kinde“ zu den am häufigsten anzutreffenden religiösen Motiven.[7]

Der Begriff „Pfeifenton“ wurde übrigens erst nachträglich auf diese Art der Statuetten übertragen. Er bezeichnet nur das Material, aus dem die Figuren hergestellt wurden und keineswegs den Verwendungszweck, denn die Mode des Pfeife-Rauchens entstand erst Anfang des 17. Jahrhunderts. Pfeifenhersteller verwendeten zu dieser Zeit den gleichen feinen Ton, aus dem früher die Pfeifentonfiguren „gebacken“ wurden. Die typische weiße Farbe entwickelt der Ton während des Brennvorganges.[8]

Die Hersteller von Pfeifentonfiguren werden in mittelalterlichen Quellen der Stadt Köln als „Bilderbäcker“ bezeichnet.[9] Der älteste schriftliche Beleg dafür findet sich in der Kölner Zunftordnung der „Schildermaler, Glasmaler und Bildschneider“ vom 23.04.1449. Dort werden Werkleute erwähnt, die erhabene Bilder druckten. *„Der ausdrückliche Hinweis auf „erhabene“ Bilder erlaubt den Schluss, dass es sich nicht um Graphiken, sondern um Reliefs und wahrscheinlich auch um kleine Tonfiguren handelte.“* [10]

Der Fund der Statuette auf dem Tomberg ist nicht ungewöhnlich, denn er liegt großräumig im Gebiet der umfangreichsten Bestände an Mittel- und Niederrhein und auch die Datierung fällt in die Blütezeit der Tonfigurenproduktion im Spätmittelalter. Die Werkstätten fanden sich z.B. in Frankfurt, Worms, Leiden, Lüttich, Utrecht und eben auch in Köln an der Goldgasse; ihre Erzeugnisse wurden weiträumig gehandelt: *„Offensichtlich wurde in der Frühzeit des 15. Jahrhunderts mit den Figürchen vom Mittelrhein ein ausgedehnter Handel getrieben… (…) Es liegt aber durchaus im Bereich des Möglichen, dass nur die Formen gehandelt wurden, oder aber dass man von Statuetten „Raubkopien“ anfertigte, um die eigene Produktion zu bereichern.“*[11]

Das Fragment der Madonna passt auch gut zu anderen, im näheren Umkreis gefundenen Figuren, denn: *„Am Rhein bevorzugte man die kleineren, meist um 10 cm hohen Figürchen, die oft sehr oberflächlich gearbeitet und für einfache Geschmacksansprüche geeignet waren.“* [12] Mit der Entwicklung von Rationalisierungstechniken in der Kunstproduktion steigt auch die Produktion gefälliger Kunstwerke im 15. Jh. Kunsthistorisch gilt die Mitte des 15. Jahrhunderts als Übergang zu einer anderen Stilstufe, die einhergeht mit einer Vereinfachung und Vergröberung des Stils, abnehmender Formqualität, bei gleichzeitiger Erhöhung der Produktionszahlen.[13] In der Folge wird „Kunst“ für alle möglichen Bevölkerungsschichten interessant und erreichbar. Dies führt generell zu

---

[7] Neu-Kock 1992, S. 7

[8] ebd. 1992, S. 5f.

[9] Neu-Kock 1990, S. 9.

[10] Neu-Kock 1993, S. 4 und Neu 1993, S. 5ff. zum archäologischen Befund.

[11] Neu-Kock 1988, S. 36f.

[12] Neu-Kock 1992; S. 5.

[13] Neu-Kock 1990, S. 17-20.

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de

einem erweiterten Kundenkreis, der mit seiner erhöhten Nachfrage wiederum die Produktionszahlen ansteigen lässt.[14]

Weil sie in der Ausführung preiswert und einfach gehalten wurden, sind die meisten Pfeifentonfiguren nur selten bei Kirchengrabungen gefunden worden; die meisten stammen aus mittelalterlichen Wohnbezirken.[15] Auch hierzu passt die Tomburg-Madonna, denn sie stammt aus dem Wohnbezirk einer spätmittelalterlichen Burg. Gut vorstellbar ist auch ihre Funktion im Alltag: als Ausdruck der Volksfrömmigkeit könnte sie in einem „Herrgottswinkel" oder kleinen Altärchen gestanden haben, möglicherweise auch in einer Gruppe als Teil einer Szenerie.[16] Unter den profanen Motiven finden sich viele, die Kindern als Spielzeug dienten[17]; der Pfeifenton wurde das Standardmaterial für den Druck erhabener Bilder.

Herstellung

In einem mittelalterlichen Wohnviertel nördlich des Kölner Domes wurde im Sommer 1978 unmittelbar neben der Goldgasse ein Brennofen archäologisch dokumentiert. Ein Glücksfall war dabei die *„…unmittelbare Verbindung von Brennofen und Abfallgrube, die direkte Einblicke in die Arbeitsmethoden der Bilderbäcker und zugleich einen Überblick über Auswahl und Gewichtung der Bildmotive ermöglicht."* [18] Der Fund eines Löwenkopfes mit Wappen, das drei Kronen und Flammen zeigt, und erst im letzten Viertel des 15. Jh. üblich wurde, setzt eine Zeitmarke und erlaubt die Datierung des Ofens in das späte 15. Jahrhundert.[19]

Das angewandte Produktionsverfahren der Bilderbäckerei ist dabei nicht neu: Es war schon in der Römerzeit sehr beliebt, geriet aber in Vergessenheit. Die ältesten Pfeifentonfiguren stammen aus dem 14. Jahrhundert.[20] *„Erst mit dem Wiedererblühen städtischen Lebens nach der Jahrtausendwende und dem langsam wachsenden Wohlstand erscheinen sie erneut: in Städten und in Zentren höfischen Lebens, in Pfalzen und Burgen stieß man bei Ausgrabungen auf frei modellierte Reiterfigürchen, Püppchen, Spielsteine, die ins 12. und 13. Jahrhundert datiert werden können."* [21] Als Rohstoff wurde wahrscheinlich „silbergraue" Tonerde aus Siegburg verwendet. Der auch sehr verbreitete Frechener Ton färbt sich während des Brennvorganges eher gelblich-braun; nur der Siegburger Ton erhält die typische weißliche Farbe.[22]

---

[14] Neu-Kock 1992; S. 7.

[15] Neu-Kock 1990, S. 9.

[16] ebd., S. 21.

[17] Neu-Kock 1988, S. 1.

[18] Neu-Kock 1993, S. 4.

[19] ebd., S. 13.

[20] Neu-Kock 1990, S. 10.

[21] Neu-Kock 1988, S. 11.

[22] Neu-Kock 1993, S. 8.

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de

Stand das Motiv fest, wurde zunächst eine Urform angefertigt; von dieser wurde eine Hohlform abgenommen: das Model. Mit dem Model konnten nun die Figuren in beliebiger Zahl hergestellt werden. Aber auch die Model selbst konnten dupliziert werden. Dadurch ist es möglich, das identische Figurentypen an verschiedenen Produktionsstätten gefunden werden. Bei Vergleichen mit Objekten aus Worms ließ die stilistische Erscheinung alleine keinen Schluss zu, ob das Urmodell mittelrheinischer oder niederrheinischer Herkunft war.[23]

Die Tonfiguren entstanden durch folgende Arbeitsschritte, wobei häufig noch Bearbeitungsspuren bis hin zu Fingerabdrücken der Handwerker erhalten geblieben sind:

1. Auswahl zweier Model für die Vorder- und Rückseite, die als „Halbschale“ den Körper der Tonfigur ergeben;

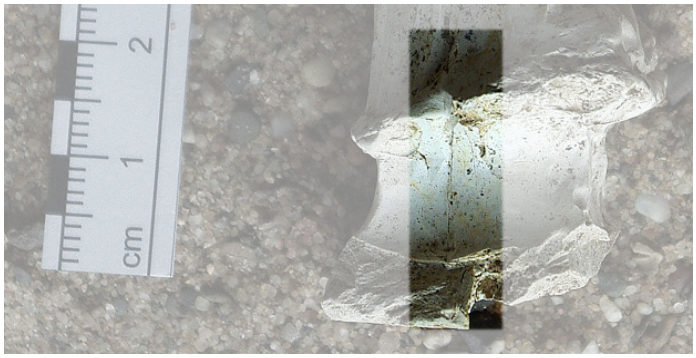

Abb. 5: Naht zwischen Vorder- und Rückseite. Foto. Andreas Herrmann.

2. Eindrücken des Tons in zwei eingefettete Hohlformen, in die Mitte kommt dazwischen noch ein Holzstäbchen;

3.Zusammenpressen der gefüllten Formen; diese trocknen so lange an der Luft, bis genügend Feuchtigkeit verdunstet ist, um ein Rißbildung beim Brennen zu vermeiden;

4.Abnehmen der Model: wenn der Ton ausreichend getrocknet ist, sind die beiden Hälften fest verbunden und die ganze Figur kann in eine Halterung gesteckt werden.[24]

Abb. 6: Fuß der Statuette. Foto: Andreas Herrmann.

5. Nachbearbeiten: Glätten der Seitennähte, Vertiefen der Falten, Ritzen zusätzlicher Muster.[25]

6. Brennen: nach Herausziehen des Stäbchen. Der dadurch entstandene Hohlraum in der Mitte reduziert die Rissbildung.
[Abbildung: Loch in Fuß; Ausschnitt von imgp0700-neu.jpg]

7. Selten: Bemalung; Pfeifentonfiguren werden in der Regel ohne „farbige Fassung“ gefertigt: *„Monochromie ist ein wesentlicher und bestimmender Zug der Pfeifentonplastik…“* [26]

---

[23] Neu-Kock 1990, S. 20.

[24] ebd. , S. 16.

[25] Neu-Kock 1992, S. 6.

[26] ebd. , S. 8.

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de

Wie hat die Tomburg-Madonna ausgesehen ?

Die Fertigung in Kleinserien ließ eine Reihe von Statuetten entstehen, die prinzipiell identisch aussehen. Die Frage nach dem Aussehen der Tomburg-Madonna bedeutet also eine Suche nach Vergleichsstücken.

Abb. 7: Ein Vergleich der Madonna aus dem Kölnischen Stadtmuseum und der Tomburg-Madonna zeigt die identische Größe; sie sind modelgleich. Fotos: Andreas Herrmann.

Tatsächlich war die Suche erfolgreich, denn im Kölnischen Stadtmuseum findet sich eine Statuette mit exakt denselben Formen im Faltenwurf.[27] Sie wurde von einem Privatsammler erworben, der diese wohl in Köln gefunden hatte. Ursprünglich hatte das Jesuskind seinen Kopf verloren, der aber nach einer Replik mit erhaltenem Kopf ergänzt wurde.[28]

Somit ist die Frage nach dem Aussehen der Tomburg-Madonna beantwortet und auch die hier im Wortlaut wiedergegebene formale Beschreibung läßt sich übertragen:

„Die Figur ist einschließlich Sockel 12 cm hoch, ganz hell, nahezu weiß im Ton und ohne jegliche Spur einer farbigen Fassung. Maria steht auf einem hohen, in der Mitte stark eingezogenen und leicht profilierten Sockel und ist in ein faltenreiches Kleid und einen weiten, beidseitig herabfallenden Mantel gehüllt. Auf dem Haupt trägt sie eine hohe Krone. Spielerisch leicht sitzt das unbeklei-

---

[27] Mit freundlicher Genehmigung des Kölnischen Stadtmuseums (Inv.-Nr.: 1988/383a): Herr Dr. Euler-Schmidt, Frau Dr. Mosler und Frau Habel-Schablitzky – vielen Dank.
Eine Replik dieser Statuette kann an der Museumskasse erworben werden.

[28] Neu-Kock 1990, S. 16.

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de

dete Jesuskind mit gekreuzten Beinen auf ihrem linken Arm und greift an ihre Wange, während sie ihm einen Gegenstand, wohl einen Apfel, reicht. Die Rückseite ist etwas summarischer gestaltet als die Vorderseite, indem die Falten hier nur schmale, annähernd parallel laufende Grate sind, in Schulterhöhe überdeckt von den offen herabfallenden Haaren der Gottesmutter.(…) Ungewöhnlich an dieser Figur ist der bewegte Umriss, hervorgerufen durch die seitliche Neigung der Köpfe Mariens und des Kindes, dem abgesetzten rechten Ellbogen Mariens und den seitlich abstehenden Mantelenden. Vier wulstige v-förmige Mantelfalten überziehen den Leib; die Falten des Untergewandes fallen hingegen senkrecht herunter und knicken über dem Sockel um. Dies alles ist ausgesprochen schematisch behandelt." [29]

Abb. 8 a+b: Ein Vergleich der Rückseiten zeigt, dass auch diese modelgleich sind. Von der Tomburg-Madonna (rechts) ist nur der untere Teil der herabfallenden Haare erhalten.
Fotos: Andreas Herrmann.

Im Rheinischen Landesmuseum, Bonn, befindet sich ein drittes Exemplar, dem „…ebenfalls der Kopf des Jesusknaben fehlt, der durch die seitliche Neigung offenbar besonders empfindlich war…" [30]. Zwei weitere „Verwandte" sind im Hetjens-Museum, Düsseldorf zu finden, ebenfalls modelgleich zur Tomburg-Madonna.[31]

---

[29] Neu-Kock 1990, S. 15f.

[30] ebd., S. 16.

[31] d:Kult – Digitales Kunst- und Kulturarchiv. Düsseldorf. http://www.duesseldorf.de/kultur/kulturamt/dkult/ . Ergebnis einer Recherche unter „Suche" nach den Begriffen „Pfeifenton" und „Madonna". Stand: 26.09.2010.

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de

Abb. 9: . Hetjens-Museum: Inv.-Nr.: HM-LR-1981: „Gekrönte, stehende Madonna mit nacktem Jesuskind auf dem linken Arm auf hohem eingezogenen Sockel, in der Rechten eine Kugel oder ein Apfel. Rundes Stockloch, Durchmesser 4 mm. An der Krone und der vorderen rechten Sockelkante bestoßen. Sammlung Lückger, Köln.“[32]

Abb. 10: Hetjens-Museum: Inv.-Nr.: HM.LR-1980: „Stehende Madonna (Fragment) auf hohem eingezogenen Sockel. Sockelunterkante, Kopf der Muttergottes, Brustbereich und beinahe das gesamte nackte Jesuskind fehlen. Rundes Stabloch an der Unterseite, Durchmesser 4 mm. Sammlung Lückger, Köln.“[33]

Datierung

Oft wird das Fehlen von näheren Hinweisen auf den Fundort und die Fundzusammenhänge bedauert; bei der Tomburg-Madonna hingegen sind sie genau bekannt. Wegen der im Grabungstagebuch von Dr. W. Janssen angegebenen Fundlage inmitten von Trümmern am Fuß des Bergfrieds im jüngsten Fundhorizont kann vermutet werden, dass die Statuette im September 1473

---

[32] ebd.: Beitrag zu HM.LR-1981.

[33] Grimm o.J. [Stand: 26.09.2010]: Beitrag zu HM.LR-1980.

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de

noch in Gebrauch war. Dieser Fundzusammenhang würde die Datierung erheblich präzisieren. Goldkuhle datiert sie auf das 15. Jahrhundert, „…auf jeden Fall nach 1420/30…“.[34] Bisher wurde dieser Typ der Pfeifentonfigur im 2. Viertel des 15. Jh. angesetzt. Wenn die Tomburg-Madonna 1473 noch in der Burg gestanden hat, müsste sie rund 20 Jahre in Gebrauch gewesen sein – ist das realistisch? Verschiebt die Tomburg-Madonna die bisherige Datierung?

Bewertung

Die Pfeifentonfiguren wurden aus kunsthistorischer Sicht lange Zeit wenig beachtet. Ein künstlerischer Rang wurde ihnen auch dann nur selten zugesprochen, wenn sie besonders gut erhalten waren. Aus unscheinbarem billigen Material gefertigt, oft handwerklich derb gestaltet, ohne Aufwertung durch farbige oder metallene Fassungen, lediglich triviale gängige Motive ihrer Entstehungszeit darstellend, wurden sie eher der Volkskunde zugeordnet. Offenbar vermisste man bei ihnen eine gewisse Schöpfungshöhe, von der aus künstlerische Impulse hätten gesetzt werden können.

Diese kamen offenbar aus der hohen Kunst, denn die stilistische Ausführung der Tomburg-Madonna vertritt einen Typ der rheinischen Skulptur des frühen 15. Jahrhunderts, der z.B. von der Madonnenstatue in der Kölner Kirche St. Gereon vertreten wird. Werke wie diese wirkten als Trendsetter für die Gestaltung der in Kleinserien produzierten Pfeifentonfiguren und so findet sich bei der Tomburg-Madonna ein vergleichbarer *„allgemeiner Duktus“* und *„…in der Gewandbehandlung und im Oberflächenrelief eine gewisse Verwandtschaft zwischen beiden Gestalten.“*[35] Selbst die Datierung in das 2. Viertel des 15. Jahrhunderts basiert auf dieser stilistischen Ähnlichkeit.

Dennoch ergibt sich aus ihrem Charakter als Massenware auch ihr Wert, denn sie spiegeln den Geschmack ihrer Zeit und entstehen aus den aktuellen Tendenzen des 15. Jahrhunderts. Denn: *„Je gefälliger die Formen waren, umso größer war auch der Umsatz“.*[36] Genau darin liegt auch ihr Wert, denn *„die Bilderwelt der Kinder und des spätmittelalterlichen Normalbürgers wird sichtbar.“*[37]

---

[34] Vgl. Janssen 1968, S. 17-19; dort auch Hinweise auf gefundene Keramik.

[35] Neu-Kock 1990, S. 17.

[36] ebd., S. 9f.

[37] Neu-Kock 1988, S. 1.

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de

Literaturverzeichnis

Grimm, Gerald Volker: Inventarisierung der Pfeifentonfiguren und anderer Bilddrucke des Hetjens-Museums, Düsseldorf in d:kult-online:
http://www.duesseldorf.de/kultur/kulturamt/dkult/index.shtml > „Objekte“ > „Hetjens-Museum“ bzw. > „Suche“ > HM.1937-114, HM-1959-98, HM.2009-272, HM.2010-1 bis HM.2010-12, HM.A-470 bis HM.A-476, HM.E-92 bis HM.E-101, HM.E-347, HM.E-348, HM.LR-644, HM.LR-1679, HM.LR-1894 bis HM.LR-1997, HM.LR-2055, HM.LR-2072a, b, HM.LR-2080, HM.LR-2094, HM.LR-2095, HM.LR-2140, HM.N-1, HM.N-1A sowie zusammen mit Sally Schöne: HM.2000-62. (Düsseldorf ohne Jahr [2010])

Janssen, Walter: Grabungstagebuch (unveröffentlichtes Manuskript).
Ortsarchiv des Rheinischen Amtes für Bodendenkmalpflege, Ortsakte 0294/002 „Grabung Tomburg Juni 1968 durch W. Janssen“. Bonn 1968.

Janssen, Walter: Die Tomburg bei Rheinbach, Lkr. Bonn.
In: Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent (Hrsg.): Chateau Gaillard IV. Conference Gent 18-25/8/1968. Gent 1969.

Janssen, Walter: Archäologische Untersuchungen.
In: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz (Hrsg.): Tomburg bei Rheinbach. Rheinische Kunststätten, Heft 10/1973. Köln, 1973.

Janssen, Walter: Studien zur Wüstungsfrage im fränkischen Altsiedelland zwischen Rhein, Mosel und Eifelnordrand. Teil 1 +2. Köln 1975.

Neu, Stefan: Der archäologische Befund. Beitrag in: Neu-Kock, Roswitha: Eine „Bilderbäcker“-Werkstatt des Spätmittelalters an der Goldgasse in Köln.
In: ZAM Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters, Jahrgang 21. Köln 1993.

Neu-Kock, Roswitha: Heilige und Gaukler – Kölner Statuetten aus Pfeifenton.
In: Kölner Museums-Bulletin. Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln. Sonderheft 1/1988. Köln 1988.

Neu-Kock, Roswitha: Kölner „Bilderbäcker“ im frühen 15. Jahrhundert.
In: Kölner Museums-Bulletin. Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln. Heft 3/1990. Köln 1990.

Neu-Kock, Roswitha: Pfeifentonfiguren – eine volkstümliche Kunstgattung aus dem Spätmittelalter.
In: Naumann, Joachim (Hrsg.): Beiträge zur Keramik 4. Hetjens-Museum. Deutsches Keramikmuseum. Düsseldorf 1992.

Neu-Kock, Roswitha: Eine „Bilderbäcker“-Werkstatt des Spätmittelalters an der Goldgasse in Köln.
In: ZAM Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters, Jahrgang 21. Köln 1993.

Pertz, Dietmar: Die Tomburg bei Rheinbach.
In: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz (Hrsg.): Die Tomburg bei Rheinbach. Rheinische Kunststätten, Heft 504, 1. Auflage. Köln, 2008.

Diesen Artikel mit allen Fotos finden Sie auch unter: www.tomburg-forschung.de

© Andreas Herrmann - www.tomburg-forschung.de