

Hanns Hubach

Mein hend, die mus ich winden

Grünewalds Aschaffenerburger „Beweinung Christi“

„... mit ‚Christus in der Vorhölle und Auferstehung‘ von Cranach als Hauptbild und der ‚Beweinung‘ von Grünewald als Predella“.

Das einleitende Zitat bezieht sich auf eine seit langem verschollene Zeichnung einer Ansicht des „Allerheiligen-“ beziehungsweise „Valentinsaltars“ der Aschaffenerburger Stiftskirche. Bezeugt wird die Existenz dieser Skizze durch Alois Grimm, der das Blatt als Bestandteil einer Akte des Stiftungsamtes Aschaffenburg noch gesehen hat; den Hinweis darauf verdankte er dem ehemaligen Museumsdirektor Ernst Schneider.¹ Allein auf der Grundlage dieser vagen Überlieferung erschien es mir zuerst wenig reizvoll, dem Bitten nicht nur der Aschaffenerburger Kollegen nachzugeben, und meine jüngsten Forschungen zu Matthias Grünewalds Gemälde der „Beweinung Christi“ so kurz nach ihrem Erscheinen erneut in Umlauf zu setzen.² Ich bin den sympathischen Werbern letztlich erlegen, weil sich bei näherer Prüfung weitere Belege dafür fanden, dass die Beweinungstafel tatsächlich einmal zusammen mit dem großen, aus der Werkstatt Lukas Cranachs d. Ä. stammenden Gemälde der „Auferstehung Christi“ in einem gemeinsamen Altarwerk montiert gewesen war. Unabhängig voneinander berichteten sowohl der Aschaffenerburger Maler und Grünewald-Kopist Adalbert Hock³ als auch der damals mit der Restaurierung des Bildes beauftragte Münchener Hofmaler Alois Hauser,⁴ dass „der Leichnam Christi“ dem im Jahr 1880 abgebrochenen Valentinsaltar der Stiftskirche als Predella gedient habe; Hock charakterisierte den Altar im Ganzen zudem als ein Werk des Barock. Zuvor hatten bereits Joachim Sighart (vor 1863),⁵ vor allem aber Sulpiz Boisserée (1808) in ihren Aufzeichnungen über die Kunstwerke der Stiftskirche die Mitteltafel des Altars beschrieben, ergänzt um die wichtige Mitteilung, dass seitlich an der Wand ein lebensgroßes Bild des Altarpatrons, des hl. Bischofs Valentin, aufgehängt gewesen sei.⁶ Dabei handelt es sich um jene noch heute in der Stiftskirche vorhandene Bildtafel, die ursprünglich den linken Standflügel des aus der Stiftskirche in Halle stammenden Magdalenen-Retabels gebildet hat. Dieses nach Entwürfen Lukas Cranachs d. Ä. – wahrscheinlich von Simon Franck⁷, dem Nachfolger Grünewalds als Mainzer Hofmaler – ausgeführte Altarwerk und seine Verbringung ins Aschaffenerburger Exil durch Kardinal Albrecht von Brandenburg 1541 sind das zentrale Thema und zugleich spektakulärer Glanzpunkt der aktuellen Ausstellung.

Die Berichte der Augenzeugen werden durch ein Dokument ergänzt und bestätigt, dessen Bedeutung für die Beurteilung des Valentinsaltars bisher nicht erkannt worden ist: Das Königliche Stiftsrentamt Aschaffenburg bot 1883 in einer

öffentlichen Ausschreibung verschiedene Ausstattungsstücke der Stiftskirche zum Verkauf an. An erster Stelle stand *der gut erhaltene Holzaufbau des früheren St. Valentinus-Altars der Stiftskirche mit dazu gehörigen Figuren und einem, das Oelbild der Trinität enthaltenden Bekrönungs-Aufsatz*.⁸ Diese Aufzählung der Rahmenbestandteile widerlegt die Einschätzung einer Zeichnung des Aschaffener Malers Johann Jakob Konrad Bechtold als „Altarvorschlag“ beziehungsweise „Modell“ für den Allerheiligen- oder Valentinsaltar durch Ernst Schneider,⁹ denn realiter ist darauf die Aufstellungssituation des damals einschließlich des Cranachschen Schreins¹⁰ noch fast vollständig erhaltenen Magdalenen-Altars im Südquerhaus der Stiftskirche dokumentiert (Abb. 1). Auf dem bildmäÙig schön durchgezeichneten Blatt sind aus der späteren Verkaufsmasse aber weder die Rahmenfiguren noch der mit der Trinität bemalte Bekrönungsaufsatz zu sehen. Der Widerspruch lässt sich nur auflösen, wenn man für die Geschichte des Altars von einem weiteren, bisher übersehenen Stadium ausgeht, das formal zwischen dem im 18. Jahrhundert bildlich dokumentierten Zustand und den im 19. Jahrhundert getroffenen Beschreibungen vermittelt. Dieses fehlende Bindeglied dürfte ein Altarwerk Bechtolds gewesen sein.

Der gebürtige Aschaffener Johann Jakob Konrad Bechtold (1698–1786) ist als erfolgreicher Tafelmaler, Freskant und Stuckateur hervorgetreten. In der Stadt und der näheren Region hat er zahlreiche Aufträge ausgeführt, Werke, die zuletzt von Hermann Fischer zusammengestellt worden sind.¹¹ Aus der Zeit vor seiner Tätigkeit für das Aschaffener Stift seien lediglich die von ihm selbst gestaltete Stuckfassade seines ehemaligen Wohnhauses in der Strickerergasse (1740) sowie die im Zweiten Weltkrieg zerstörte Ausmalung der Muttergottespfarrkirche (1770) hervorgehoben.

Als das Kapitulum 1771 beschloss, einen neuen Hochaltar errichten zu lassen, bewarb sich auch Bechtold mit einem Entwurf, der ihm zwar ein Honorar von 70 Gulden einbrachte, aber abgelehnt wurde. Ausgewählt wurde der Plan des Mainzer Bildhauers Johann Michael Henle, der in den nächsten vier Jahren die große Baldachinkonstruktion errichtete, die bis heute besteht.¹² Erst 1775 erhielt der fast Achtzigjährige zusammen mit seinen Söhnen den Zuschlag für die Herstellung eines neuen St. Martinsaltars im nördlichen Querhaus der Stiftskirche. Dessen Vorgänger war im Zuge der Neugestaltung des Chorbereichs und der Querhäuser abgebrochen worden. Das Hauptbild zeigte den Titelheiligen und Mainzer Diözesanpatron Martin von Tours, das Thema und die Lokalisierung eines zweiten, kleineren Gemäldes sind nicht bekannt. Außer den Malereien hatte Bechtold auch den Altarraahmen zu liefern, dessen Ornamentik aus *Rocailles, Kämmen, Verzierungen* sowie aus *groÙe(n) und kleine(n) Figuren* bestand.¹³ Die Aufzählung lässt aufhorchen, denn sie erinnert unmittelbar an die versteigerten Rahmenteile des Valentinsaltars. Auch dort ist von Figuren und einem kleinen Ölbild im Auszug die Rede. Außerdem ist davon auszugehen, dass nicht nur die überkommene Ausstattung des nördlichen, sondern selbstverständlich auch jene des südlichen Querhauses und damit der Magdalenen-Altar dem Neugestaltungsdrang der Stiftsherrn weichen mussten.¹⁴ Zukünftig wäre also anhand der Archivalien zu prüfen, ob es nicht Bechtold selbst gewesen ist, der das alte Cranachsche Retabel aufgelöst und dessen Hauptbild zusammen mit Grünewalds Beweinungstafel einem – wie Adalbert Hock also ganz richtig bemerkte – barocken Altaraufbau



Abb. 1 Der ehemalige Hallenser Magdalenen-Altar in der Aschaffener Stiftskirche Sankt Peter und Alexander, Handzeichnung von Jakob Konrad Bechtold, vor 1786

eingefügt hat. Die von Schneider und Grimm gesehene „Handskizze“ könnte der Entwurf dafür gewesen sein und blieb als eine für den Auftraggeber bestimmte Werkzeichnung in den Stiftsakten erhalten. Bechtolds Zeichnung des Magdalenen-Altars sollte jedenfalls als eine sorgfältige Bestandsaufnahme des vor den Umbauten in der Stiftskirche vorgefundenen Retabels beurteilt werden, von ganz eigener künstlerischer Qualität. Als wahrscheinliche Entstehungszeit plädiere ich für die am ehesten in Betracht kommenden Jahre um 1770/71, einen späteren Zeitpunkt schließe ich aus.

Ausgehend von den Aussagen der Augenzeugen ist eine historische, sogar konkret physische Verbindung von Grünewalds „Beweinung Christi“ und Crachnachs Magdalenen-Altar fassbar geworden, die es gerechtfertigt erscheinen lässt, meine Thesen zur Entstehung, zum historischen und liturgischen Kontext und zur Bedeutung der Beweinungstafel in stark geraffter Form hier noch einmal vorzutragen.

Die Heiliggrabkapelle der Aschaffener Stiftskirche und Matthias Grünewalds „Beweinung Christi“

Das Bild

Matthias Grünewalds „Beweinung Christi“ gilt fast einhellig als Spätwerk aus der Zeit um 1523/25 (Abb. 3).¹⁵ Es ist ein ungewöhnliches, aus verschiedenen Gründen bemerkenswertes Bild: Vor nachtschwarzem Hintergrund sehen wir darauf den geschundenen, gerade erst vom Kreuz abgenommenen Christusleichnam in extremer Nahaufnahme vor uns liegen; der Kreuzesstamm mit der angelehnten Leiter sowie das offene Grab sind als Abbreviaturen im Mittelgrund zu erkennen. Dunkler Felsboden markiert den Gipfel des Schädelberges. Über dem zur Seite gefallenen Kopf Christi erscheinen die expressiv zum Gebet gefalteten Hände seiner hinter ihm knienden Mutter Maria, deren Gestalt auf Höhe der Hüfte durch das Bildformat radikal überschritten wird. Man hat deshalb lange geglaubt, lediglich ein Gemäldefragment vor sich zu haben. Erst nachdem festgestellt werden konnte, dass die originalen Malränder an allen vier Seiten unverändert erhalten sind, setzte sich die Erkenntnis durch, dass es sich um eine zwar äußerst kühne, letztlich aber authentische Bildfindung Grünewalds handelt. Zu Füßen des Leichnams kauert eine im Maßstab deutlich zurückgenommene, laut



Abb. 2 Detail aus der „Beweinung Christi“ von Matthias Grünewald mit der klagenden Figur hinter dem Wappenschild des Erzbischofs Dietrich von Erbach

Abb. 3 „Beweinung Christi“ von Matthias Grünewald (Kat.-Nr. 120)



klagende Frau (Abb. 2); ihr aus Schmerz weit aufgerissener Mund und ihr verzweifeltes Händerringen folgen Bildformeln, die von Darstellungen der unter dem Kreuz Christi ausharrenden Maria Magdalena vertraut sind. Außerdem erkennt man links ein hinter der Gottesmutter hervorkommendes Männergesicht im Profil. Auf der heraldisch bedeutsameren linken Seite präsentiert ein Schildhalter das prächtige Wappen Kardinal Albrechts von Brandenburg, welcher sich damit als Auftraggeber des Werkes zu erkennen gibt. Auf der rechten Seite, tiefer, bis hinter den toten Christus in den Bildraum hineingeschoben, schultert ein zweiter Träger das Wappen Erzbischof Dietrichs von Erbach, der den Mainzer Bischofsstuhl von 1434 bis 1459 innehatte (Abb. 4).

Die Funktion der Tafel und ihre Herkunft waren und sind umstritten. In der Literatur wird sie fast ohne Ausnahme als Predellenbild eines ansonsten verlorenen Altarretabels angesprochen.¹⁶ Außerdem hatte sich die Forschung mehr oder weniger eindeutig darauf verständigt, dass die Tafel ursprünglich aus der Kirche der „Grauen Schwestern im Tiergarten“, also des Aschaffener Beginenhauses, stammen müsse. Spätestens seit 1518 besaß diese von Hans d. Ä. von Gonsrode gestiftete Niederlassung eine eigene Kapelle *sancti sepulchri* mit drei dotierten Altären. Die für eine solche Stiftung notwendige Bestätigung durch den Mainzer Erzbischof war aus unbekanntem Gründen jedoch unterblieben. Erst 1527 ist es den Söhnen des Stifters gelungen, die dringend benötigte Konfirmation von Kardinal Albrecht von Brandenburg zu erwirken. Da der Tiergarten ursprünglich durch Dietrich von Erbach angelegt worden war, schien tatsächlich ein Umfeld gefunden, das die Verwendung der beiden Bischofswappen auf einem Bild rechtfertigte. Dies galt umso mehr, als Albrecht die Heiliggrabkapelle später mit Teilen der bei seinem Auszug aus Halle mitgebrachten Kunstwerke im Sinne einer Memorialkirche ausgestattet und schließlich auch noch seine Konkubine Agnes Pless zur Vorsteherin des Beginenhauses gemacht hatte.¹⁷ Bei kritischer Nachfrage blieb die entscheidende Frage jedoch offen: Nämlich weshalb Erzbischof Dietrich als bloßer Gründer des Tiergartens, wohl gemerkt nicht der Beginenniederlassung mit ihrer Kapelle, nach fast 70 Jahren durch sein Wappen als Mitverantwortlicher für eine lange nach seinem Tod aus Kreisen der Aschaffener Bürgerschaft überhaupt erst initiierte Altarstiftung ausgewiesen werden musste. Ohne einen althergebrachten und rechtlich noch immer verpflichtenden Grund hätte Albrecht das Erbachsche Wappen sicherlich nicht gleichberechtigt neben sein eigenes setzen lassen.

Regula Fraternitatis – Das „Große Regelbuch“ der Aschaffener Stiftskirche

Bei der Transkription und Übersetzung des 1514 von Heinrich Reitzmann neu angelegten Grossen Regelbuches der Aschaffener Stiftskirche machte ich zwei Beobachtungen, die es lohnend erscheinen ließen, die Entstehungsbedingungen von Matthias Grünewalds Bildtafel der „Beweinung Christi“ grundsätzlich neu zu untersuchen: Zum einen musste es zu Beginn des 16. Jahrhunderts im Inneren der Stiftskirche ein schon älteres, architektonisch fest verortetes Heiliges Grab gegeben haben, das während der Osterfeierlichkeiten liturgisch genutzt worden ist. Um die rituellen Abläufe problemlos zu ermöglichen, hatte der Unterbaumeister des Stifts die Aufgabe, rechtzeitig das *scrinium super*



Abb. 4 Detail aus der „Beweinung Christi“ von Matthias Grünewald mit dem Wappenschild des Erzbischofs Dietrich von Erbach

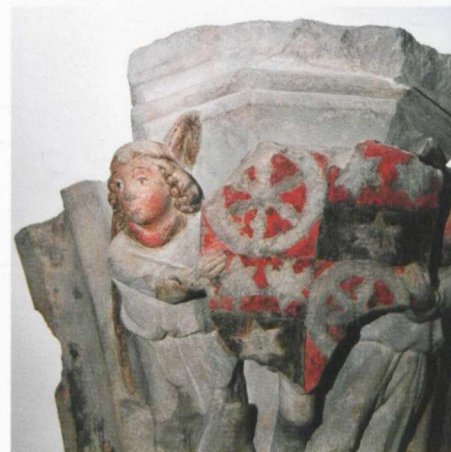


Abb. 5 Kragstein mit dem Wappen des Mainzer Erzbischofs Dietrich von Erbach vom ehemaligen Stäblerhaus in Aschaffenburg (Kat.-Nr. 116)



Abb. 6 Das sogenannte Theoderichstor in Aschaffenburg, benannt nach Erzbischof Dietrich (= Theoderich) von Erbach

sepulchrum zu öffnen, also eine über dem Grab stehende Truhe beziehungsweise einen Schrein.¹⁸ Im Kontext dieser bislang völlig übersehenen Anlage ließ sich die Beweinungstafel von vornherein sinnvoll unterbringen.

Zum anderen belegten mehrere Einträge im Nekrolog der Handschrift, dass um die Mitte des 15. Jahrhunderts außer dem 1459 verstorbenen Mainzer Erzbischof Dietrich noch weitere Mitglieder der verschiedenen Familienzweige der Schenken von Erbach in der Stiftskirche bestattet worden waren: zwei jüngere Geschwister des Erzbischofs, Dieter († 1437) und Adelheid († 1457), Eberhard († 1455), der Sohn seines Bruders Johann III. von Erbach-Michelstadt, sowie der Wormser Domkustos und Mainzer Domherr Konrad von Erbach († 1482), ein entfernter Vetter. Dessen Vater, Schenk Philipp III. von Erbach-Fürstenau, ein tief religiöser Mann, der – wie auch seine Frau Luckardis von Eppstein – dem weltlichen Tertiärerorden der Franziskaner angehörte und mehrfach als Stifter kirchlicher Güter hervorgetreten ist, ernannte Erzbischof Dietrich 1451 zum Viztum, seinem Stellvertreter in Aschaffenburg.¹⁹ Leider sind keine Quellen bekannt, die es erlaubten, das Stiftungsverhalten der Erbacher Schenken über die knappen Nekrologeinträge hinaus weiter zu untersuchen, geschweige denn solche, die auf eine Kontinuität ihrer Verbindung zu Aschaffenburg schließen ließen. Es muss daher bei der Feststellung bleiben, dass die historischen Umstände, soweit wir sie heute kennen, einer Beteiligung der Schenken von Erbach bei der Errichtung eines Heiligen Grabes in der Stiftskirche um die Mitte des 15. Jahrhunderts eher förderlich als hinderlich, keinesfalls aber abträglich gewesen sind.

Die Heiliggrabtruhe

Innerhalb der Kunstgeschichte werden unter dem Begriff „Heiliges Grab“ ganz unterschiedliche Dinge verstanden. An erster Stelle sind damit veritable Heiliggrabbauten gemeint, die in der Absicht errichtet wurden, die Jerusalemer



Abb. 7 Heiliggrabtruhe aus dem Zisterzienserinnenkloster Magerau (Bodenseeraum, um 1330)

Grabeskirche in mehr oder minder getreuer Form nachzuahmen. Die Bauten in Görlitz oder Konstanz stehen in dieser Tradition.²⁰ Bei den großformatigen figürlichen Heiligen Gräbern beziehungsweise den monumentalen Skulpturengruppen der „Grablegung Christi“, die sich zwar in ihrem Personal, nicht aber in ihrer Funktion unterscheiden, handelte es sich nach Ansicht der jüngeren Forschung jedoch fast durchweg um eigenständige Grabmaltypen mit Andachtsbildcharakter, die das ganze Jahr hindurch verehrt werden konnten.²¹ Liturgisch genutzte Ostergräber, in denen am Karfreitag stellvertretend für den Herrenleib eine Pyxis oder ein Kästchen mit der konsekrierten Hostie niedergelegt, das heißt symbolisch beerdigt, und nach der Auferstehung des Herrn in der Osternacht wieder daraus erhoben wurde, sahen dagegen völlig anders aus. Es handelte sich zumeist um recht einfache, oft zeltartig aus Latten, Seilen und Stoff aufgeschlagene ephemere Gebilde vor oder über einem Altar.²²

Zur besseren Visualisierung der theologisch komplexen Vorgänge im Sinne einer zeichenhaften Liturgie bildete sich im Laufe des Mittelalters für die Laien der Brauch aus, zusammen mit der Hostie ein Christusbild, in der Regel ein Kruzifix, zu bestatten (*depositio*) beziehungsweise zu erheben (*elevatio*).²³ Dabei konnten sogenannte Heiliggrabtruhen unterschiedlicher Größe und Form verwendet werden. Am unteren Ende der Skala rangiert dabei ein recht kleines, nur knapp über sechzig Zentimeter langes Exemplar (Oberrhein, Mitte 14. Jahrhundert), das vermutlich zur Aufstellung auf einem Altar gedacht war. Aufklappbare bemalte Grabtruhen in Form veritabler Särge, die dazu ausreichten, selbst große Kruzifixe aufzunehmen, oder bei denen ein geschnitzter Christusleibnam von vornherein fester Bestandteil gewesen ist, runden das Spektrum nach oben hin ab. Die bekannten Schweizer Exemplare aus Magerau (Bodenseeraum, um 1330) (Abb. 7) und St. Martin in Baar (Zürich, um 1430) (Abb. 8) seien an dieser Stelle lediglich in Erinnerung gerufen.²⁴ Ein bisher wenig beachtetes Stück aus der Zeit um die Mitte des 15. Jahrhunderts ist dagegen die reich bemalte Heiliggrabtruhe des Erfurter Domes (thüringisch[?], um 1450/70), die heute in der Heiligblutkapelle aufgestellt ist (Abb. 9).²⁵



Abb. 8 Heiliggrabtruhe aus der Pfarrkirche St. Martin in Baar (Zürich ?, um 1430)

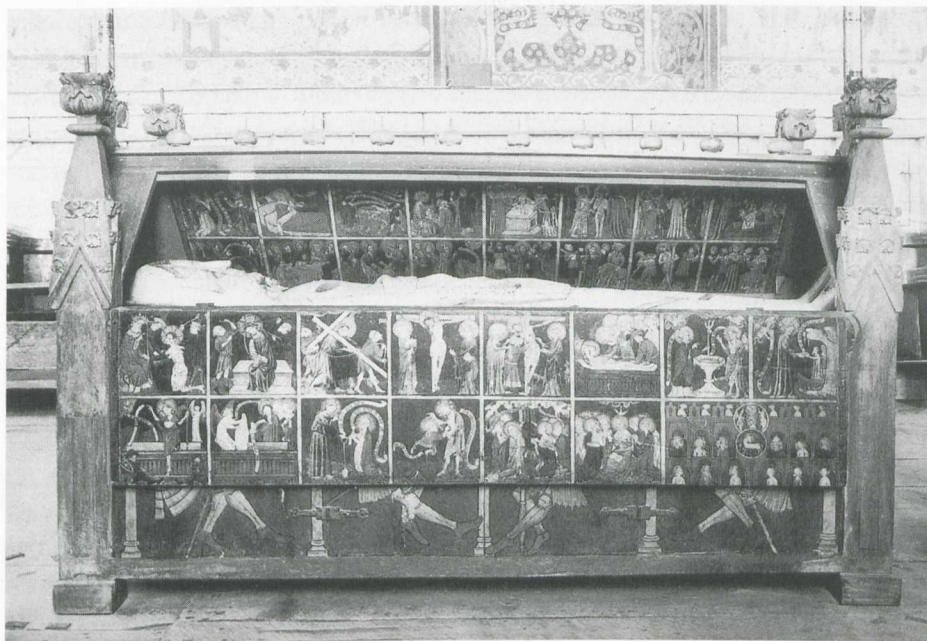


Links:

Abb. 9 Heiliggrabtruhe aus dem Erfurter Dom
(um 1430 und 1450/70)

Rechts:

Abb. 10 Heiliggrabtruhe aus dem
Zisterzienserinnenkloster Wienhausen
(niedersächsisch, um 1290/1448)



Das spektakulärste Grabgehäuse dieser Art ist die in ihrer komplexen Funktionsweise zudem sehr gut dokumentierte Heiliggrabtruhe in Kloster Wienhausen (Abb. 10). Um das Jahr 1290 entstanden, wurde sie 1448 auf Anordnung der Äbtissin Katharina von Hoya grundlegend renoviert und größtenteils erneuert. Auch sie hat im Grunde die Form eines Sarkophages mit steilem Satteldach, doch sind hier die Ecken von klobigen, in Fialen auslaufenden Pfosten besetzt. Bei ihr können beide Dachflächen heruntergeklappt werden, so dass sich die sehr hoch angebrachte, monumentale Skulptur des aufgebahrten Christus den Blicken der Gläubigen ungehindert darbietet. Sie ist außen mit einer heraldischen Ahnenprobe der Stifterin und auf den Innenseiten der beweglichen Teile mit einem ikonographisch anspruchsvollen christologischen Programm bemalt. Im Gegensatz zu den anderen Heiliggrabtruhen war das Exemplar in Wienhausen von Beginn an mit Reliquien ausgestattet worden, und nach dem Umbau wurde sie wie ein Altar geweiht und mit einem Ablass versehen; außerdem brannte daneben ein Ewiges Licht. Im Zusammenhang mit der Anlage in Aschaffenburg ist jedoch vor allem die Tatsache hervorzuheben, dass die Truhe nicht nur an Ostern aufgestellt wurde, sondern in der Heiligkreuzkapelle beim Kapitelsaal einen festen Aufstellungsort besessen hat.²⁶

Die Heiliggrabkapelle

Nachdem die liturgische Verwendung der Aschaffener Heiliggrabtruhe im Rahmen der Osterfeierlichkeiten feststand, musste zunächst die Frage nach deren Aufstellungsort beantwortet werden. Dazu konnten die in seltener Vollständigkeit erhaltenen Rechnungsbücher des Oberen und Unteren Baufonds der Stiftskirche herangezogen werden, denn schließlich war zu erwarten, dass die Errichtung und der Unterhalt einer solchen Anlage Kosten verursacht und daher

Spuren in den Akten hinterlassen haben muss. Den Einstieg erleichterte eine von Franz Hohbach veröffentlichte Abrechnung eines Frankfurter Glasmalers, der im Rechnungsjahr 1481/82 für die Reparatur zerbrochener Fenster bezahlt worden ist, die offenbar Teil der Heiliggrabanlage gewesen sind. Das eine Fenster zeigte eine Darstellung des „Jüngsten Gerichts“, das andere eine thematisch nicht näher spezifizierte Christusfigur.²⁷ Darüber hinaus erwarben die Stiftsherren zwei Jahre später auf der Frankfurter Frühjahrmesse einen schwarzen Wollstoff, um daraus einen neuen Vorhang *vor dem [helgen] grabe under dem glockenthurn* anfertigen zu lassen. Beiläufig wird hier verraten, dass das Heilige Grab in der Kapelle des südlichen Glockenturms aufgestellt war (Abb. 11).²⁸ Heute ist dem Besucher die Erfahrung der zurückhaltenden Großzügigkeit, die deren originären Raumeindruck in erster Linie bestimmt, durch das übergroße Denkmal Bischofs Friedrich Karl Joseph von Erthal († 1802) im wahren Wortsinne verstellt. Dies ändert jedoch nichts an der entscheidenden Feststellung, dass in der Stiftskirche spätestens seit dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts eine respektable, auf hohem Anspruchsniveau ausgestattete Heiliggrabkapelle existierte. Den genauen Zeitpunkt ihrer Entstehung galt es weiter einzukreisen.

Die Kenntnis der Lage des Heiligen Grabes definierte gleichzeitig einen sicheren terminus post quem für alle weiteren Archivrecherchen, denn mit dem Neubau des südlichen Glockenturmes war frühestens 1415 begonnen worden. Aber noch am Gründonnerstag 1449 waren der Stiftsküfer und mehrere seiner Gesellen damit beschäftigt, eine zur Abhaltung der Osterfeierlichkeiten kurzfristig benötigte Zeltkonstruktion als Heiliges Grab zu errichten. Dieses bestand nicht bloß aus einfachen Stoffbahnen, sondern aus mit Figuren bemalten oder bestickten Tüchern. Vier Jahre später, am Gründonnerstag 1453, wurde dieses ephemere Gebilde wohl letztmals aufgeschlagen.²⁹ Als Entstehungszeitraum für die Heiliggrabkapelle blieben damit strenggenommen die drei Jahrzehnte zwischen 1453 und 1482 übrig. Es ist jedoch überliefert, dass sich Dietrich von Erbach auf dem Lettner der Stiftskirche einen *stand* hatte errichten lassen, ein persönliches Oratorium, das dem Altar des hl. Martin, dem Mainzer Diözesanpatron, zugeordnet war. Der genaue Zeitpunkt dieser Stiftung ist nicht bekannt. Aus rein praktischen Erwägungen darf jedoch angenommen werden, dass sie mit dem vom Kapitulum betriebenen umfassenden Umbau des Lettners und des dazugehörigen Kreuzaltars einhergegangen ist, in den Stiftsrechnungen detailliert belegte Arbeiten, die vor Ostern 1454 abgeschlossen waren.³⁰ Dieses Datum korrespondiert aufs Jahr und daher so auffällig mit dem Zeitpunkt, zu dem die jährliche Errichtung eines temporären Grabzeltes endgültig aufgegeben wurde, dass ich nicht an einen Zufall glauben möchte. Plausibler erscheint mir die Annahme, dass parallel zu diesen Baumaßnahmen auch die Aufstellung eines ständigen Heiligen Grabes erfolgte, entweder als Stiftung Erzbischof Dietrichs von Erbach oder aus Kreisen seiner Familie, vielleicht des Aschaffener Vitzums Philipp III. von Erbach-Fürstenau.

Wie konnte es aber dazu kommen, dass die an sich eindrucksvolle Heiliggrabkapelle so vollständig in Vergessenheit geriet, dass die Grünwaldforschung bisher keine Kenntnis davon genommen hat? Der Niedergang begann, als sich das Kapitulum im Zuge der Barockisierung der Kirche 1718 dazu entschloss, ein modernes, dem veränderten Zeitgeschmack besser entsprechendes Heiliges

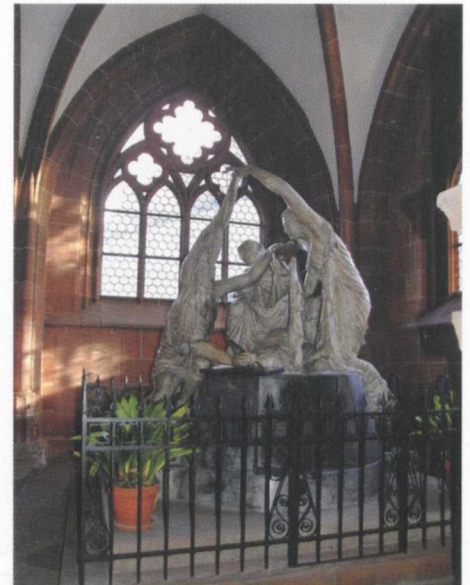


Abb. 11 Blick in die einstige Heiliggrabkapelle der Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg

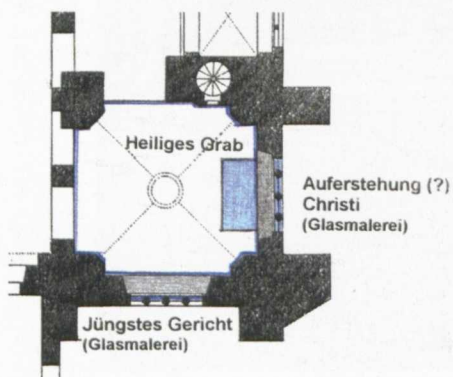
Abb. 12 Grabdenkmal für den Mainzer Erzbischof Dietrich von Erbach





Abb. 13 Heiliggrabnische aus der Aschaffenburger Stiftskirche, sogenannter „Taufaltar“, um 1860 (nach M. B. Kittel)

Abb. 14 Grundriss der Aschaffenburger Heiliggrabkapelle (© Hubach 2005)



Grab anzuschaffen, nämlich ein aus elf hohen Kulissen bestehendes Expositionsgrab zur feierlichen Präsentation einer Hostien-Monstranz, das alljährlich vor dem Hochaltar im Chor aufgeschlagen worden ist. Nur zwei Jahre später wurde die alte Grabtruhe offenbar endgültig von ihrem angestammten Platz entfernt. Da die Turmkapelle damit ihre originäre Funktion verloren hatte, war es problemlos möglich, sie 1767 durch die Versetzung des spätgotischen, bis dahin im Langhaus der Kirche aufgestellten Taufsteins zur Taufkapelle umzuwidmen.³¹ Der überkommene Ort des *sepulchrum* wich danach im Bewusstsein der Aschaffenburger sehr schnell der Vorstellung von der Existenz eines repräsentativen Taufaltars, ein Mißverständnis, das sich im Wesentlichen bis heute gehalten hat.

Martin Balduin Kittel hat den vermeintlichen Taufaltar in einem Kupferstich publiziert (Abb. 13).³² Er zeigt einen hohen, über einem altarähnlichen Unterbau errichteten Baldachin, dessen architektonische Detailformen ins zweite Drittel des 15. Jahrhunderts, in die Nachfolge des Frankfurter Baumeisters Madern Gerthener und der Frankfurter Dombauhütte, zurückverweisen. Es besteht daher kein Grund daran zu zweifeln, dass hier tatsächlich das ursprüngliche *monumentum* beziehungsweise *sepulchrum* abgebildet worden ist, von dem die Quellen berichten, und auf dem die Heiliggrabtruhe aufgestellt war. Kittel verdanken wir auch die aufschlussreiche Nachricht, dass dieser „Altar“ tatsächlich nicht geweiht war, und deshalb seiner eigentlichen Bestimmung, dem Meslesen, gar nicht hatte dienen können. Den naheliegenden Schluss, dass es sich bei der Anlage demnach gerade nicht um einen repräsentativen Baldachinaltar, sondern um etwas anderes gehandelt hat, zieht er jedoch nicht. Rückblickend betrachtet war es nach dem Wissensstand des 19. Jahrhunderts nur konsequent, wenn die Aschaffenburger Verantwortlichen im Zuge einer als ideal verstandenen purifizierenden Wiederherstellung der Stiftskirche beabsichtigten, zusammen mit dem Taufstein auch den dazugehörigen „Altar“ in die nördliche Turmkapelle zu transferieren. Zu aller Leidwesen ist der Baldachin bei diesem Versuch zerbrochen. Lediglich der elegante Maßwerkbogen wurde gerettet und befindet sich heute im Stiftsmuseum (Abb. 15).³³

Als Fazit dieses Abschnitts bleibt festzuhalten, dass um die Mitte des 15. Jahrhunderts, genauer in den ersten Jahren unmittelbar danach, die südliche Turmkapelle der Stiftskirche zu einer aufwendig ausgestatteten, liturgisch genutzten Heiliggrabkapelle ausgebaut worden ist. An der Südwand befand sich ein Baldachin mit altarähnlichem Unterbau, der das *sepulchrum* als Ganzes repräsentierte. Das *scrinium*, die Grabtruhe, hatte darin ihren festen Platz. Für die meiste Zeit des Jahres blieb sie durch einen schwarzen Vorhang den Augen der Gläubigen entzogen und vor Verschmutzung geschützt. Die Fenster waren durch Glasgemälde geschmückt; sicherlich im Westen mit einer Darstellung des „Jüngsten Gerichts“, und im Süden, über dem Baldachin, mit einem in den Quellen thematisch zwar unspezifizierten Jesusbild, das wegen des sich abzeichnenden übergeordneten ikonographischen Programms aber wohl am ehesten den auferstandenen Christus gezeigt haben dürfte (Abb. 14).



Abb. 15 Maßwerkbogen des Aschaffener Heiliggrabaldachins, um 1450/55 (Kat.-Nr. 119)

Das Heilige Grab und Albrecht von Brandenburg

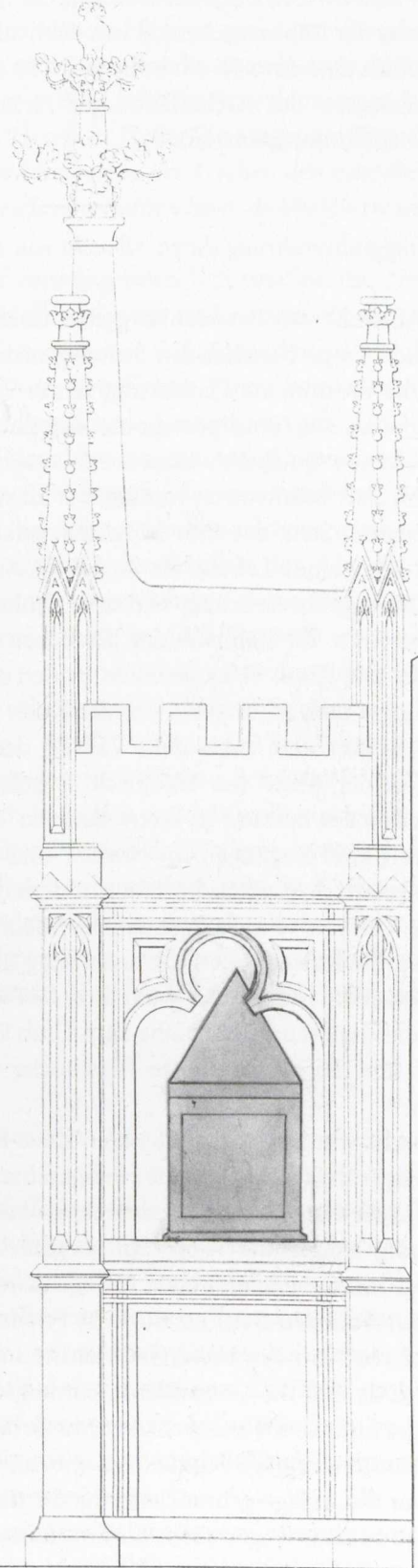
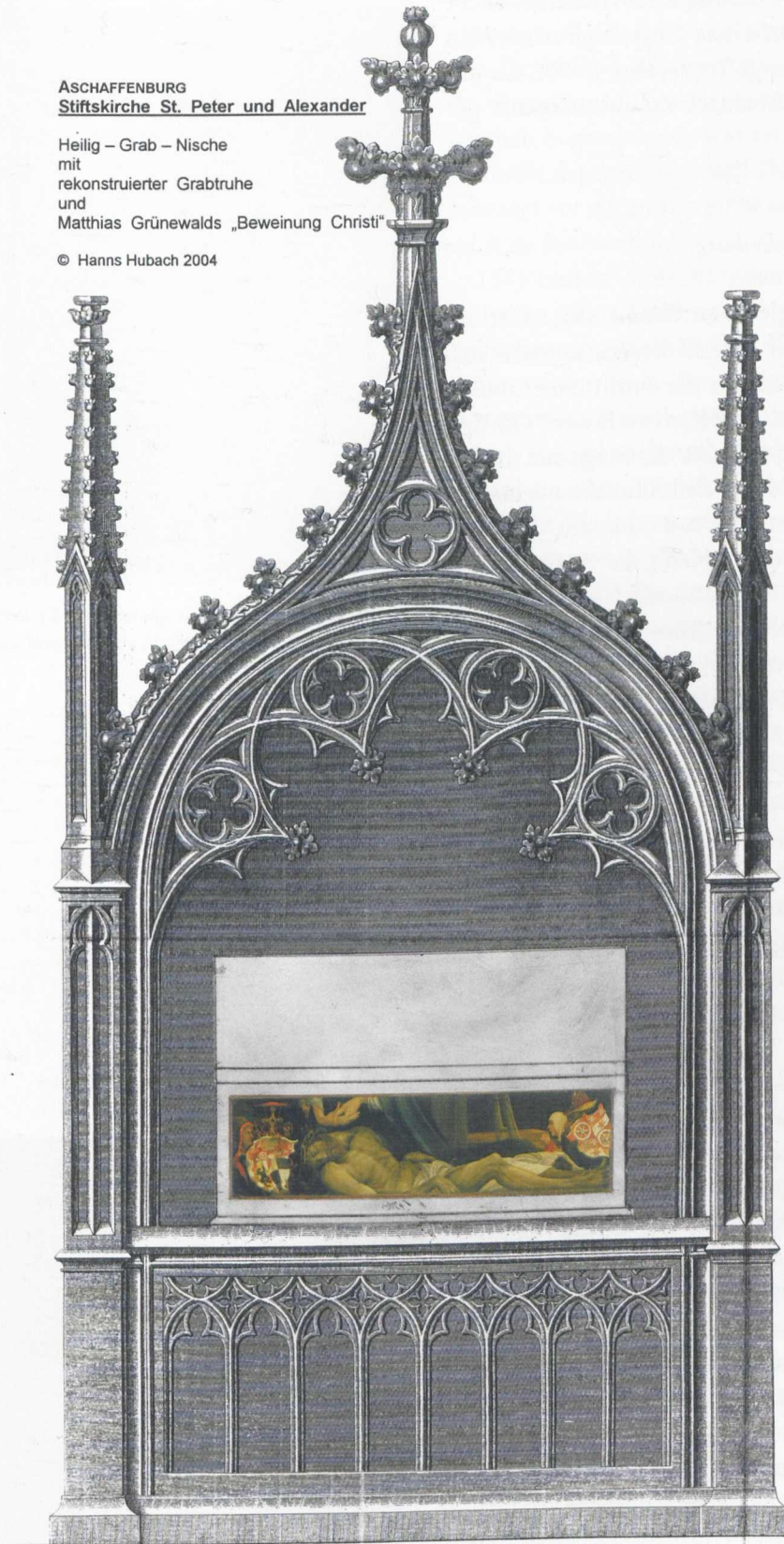
Dem folgenden Kapitel liegt die Kernthese zugrunde, dass die ursprüngliche Aschaffener Heiliggrabtruhe des 15. Jahrhunderts um das Jahr 1525 durch eine von Matthias Grünewald im Auftrag Kardinal Albrechts von Brandenburg neu geschaffene ersetzt wurde, deren Vorderseite einst die Tafel der „Beweinung Christi“ gebildet hat. Da aus den Quellen zwar die Existenz einer solchen Truhe zweifelsfrei belegt werden konnte, weiterführende Angaben über deren Material, Aufbau oder Aussehen jedoch fehlen, sind Rekonstruktionsversuche mit dem Ziel einer virtuellen Rückgewinnung des Objektes von vornherein zum Scheitern verurteilt. Lediglich die Größe der von Grünewald möglicherweise geschaffenen Ersatztruhe kann, ausgehend vom Format der Beweinungstafel (H 36 cm, B 136 cm), mit einiger Sicherheit erschlossen werden. Dazu reicht es völlig aus, die am häufigsten vorkommende Grundform von Heiliggrabtruhen als Folie zu nehmen, einen schlichten Sarg mit gleich hohem, steilem Satteldach als Deckel, etwa nach Art der oben vorgestellten hausartigen Truhen aus Magerau und Baar

Abb. 16 Heiliggrabnische mit rekonstruierter Grabtruhe und Matthias Grünewalds „Beweinung Christi“ (© Hubach 2005)

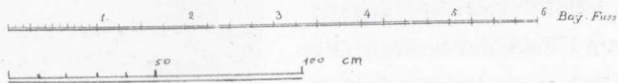
ASCHAFFENBURG
Stiftskirche St. Peter und Alexander

Heilig – Grab – Nische
mit
rekonstruierter Grabtruhe
und
Matthias Grünewalds „Beweinung Christi“

© Hanns Hubach 2004



Holmann. del.



Bay. Fuss

I. Klipphahn. sc.

(Abb. 7 und 8). Um der Konstruktion die nötige Stabilität zu verleihen, reicht eine Breite der Rahmenschenkel von 6 cm aus. Auf dieser Grundlage erhält man im Ergebnis eine circa 96 cm hohe und 150 cm lange Truhe, eine Größe, die mit den Ausmaßen des Aschaffener Heiliggrabdachins ausnehmend gut zusammenstimmt (Abb. 16).³⁴

Die Heiliggrabverehrung durch Albrecht von Brandenburg

Hatte Albrecht von Brandenburg aber überhaupt einen Grund, sich einer am Ort schon lange bestehenden Stiftung nicht nur anzuschließen, sondern sich durch die prominente Platzierung seines Wappens an der Front einer Heiliggrabtruhe als ein Hauptprotagonist der Entwicklung feiern zu lassen? Obwohl die erhaltenen Quellen zu diesem Punkt schweigen, sollte die Frage aus meiner Sicht mit „ja!“ beantwortet werden, vor allem deshalb, weil Albrecht aus innerer Überzeugung stets das ihm Mögliche getan hat, um den Kult um das Grab Christi zeit seines Lebens zu fördern.³⁵ Außerdem spielte die institutionalisierte Heiliggrabverehrung seit dem frühen 15. Jahrhundert eine dezidiert wichtige Rolle im Rahmen des jährlichen Totengedenkens der Mainzer Erzbischöfe. Die Riten vollzogen sich in der sogenannten Nassauer Unterkapelle des Mainzer Domes, in deren unmittelbarer Nähe sich die Erzbischöfe bestatten ließen. Es war eine nach dem Vorbild der Jerusalemer Grabeskirche konzipierte, in der Mitte des Hauptschiffs gelegene Doppelkapelle zu Ehren des hl. Martins. Sie bestand in ihrem unteren Teil aus einem rechteckigen Hauptraum mit zwei Zugängen im Norden und Süden, dessen Zentrum durch das tabernakelartige Martinschörlein mit dem darüberliegenden Kirchenraum verbunden war. Die visuelle Teilhabe der Gläubigen an dem Geschehen unten war daher zumindest teilweise, die akustische hingegen jederzeit gewährleistet. Für die Erzbischöfe war mit der Wahl ihrer Grabstätte die Hoffnung verbunden, sich durch die enge räumliche Nähe zum Grab Christi einen Wettbewerbsvorteil im Kampf um die erfolgreichste Fürsprache am Tag des Jüngsten Gerichts zu sichern.³⁶

Albrecht von Brandenburg waren diese lokalen Traditionen bewusst. Er hat auch sehr früh erkannt, wie die Heiliggrabverehrung in einem sehr viel weiteren Sinne für die eigene Memoria nutzbar zu machen sei.³⁷ Für das von ihm in Halle aufwendig ausgebaute Neue Stift begann er zeitgleich zur Schaffung seiner Grablege mit der Planung eines Heiligen Grabes. Anfang Januar 1519 schickte er einen persönlichen Brief an Kurfürst Friedrich den Weisen von Sachsen, worin er darum bat, ihm zur besseren Orientierung seiner Stiftungspläne die Fundationsurkunde und die Gottesdienstordnung der von Friedrich gegründeten Wittenberger Stiftskirche zuzuschicken, ausdrücklich ergänzt um den Wunsch nach einem *muster des graffs [Grabes], so man an dem karfreitag gebraucht*. Spätestens 1525 war die Anlage gebrauchsfertig; die dazugehörige Osterliturgie ist in dem um 1530 zusammengestellten Ordinarium der Hallenser Stiftskirche detailliert festgehalten.

Kardinal Albrecht zelebrierte an Ostern in der Regel mit allen Verpflichtungen selbst, und sogar die dabei benötigten liturgischen Gewänder verwahrte er persönlich in seinem Gemach auf der Moritzburg. Mit der Zeit gerieten ihm die

Abb. 17 Darstellung eines Pontifikalamtes aus dem Missale Hallense (Kat.-Nr. 95)

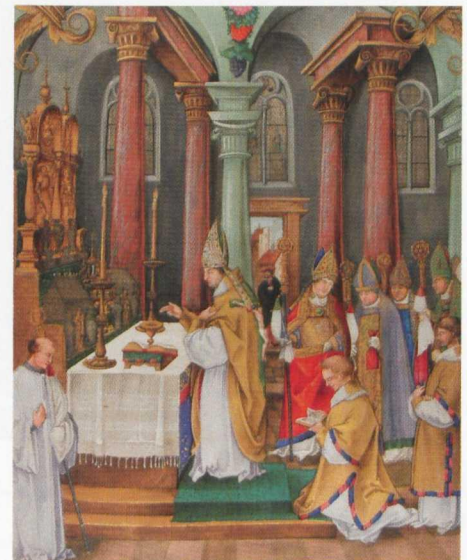




Abb. 18 Darstellung einer feierlichen Prozession aus dem *Missale Hallense* (Kat.-Nr. 95)

Feierlichkeiten des Triduums so aufwendig, dass sogar die prachtgewohnten Höflinge ob des dabei entfaltenen Prunks ins Staunen gerieten. Albrechts Leibarzt Dr. Philipp Bucheimer war so sehr beeindruckt, dass er stolz verkündete, das Osterfest werde weder vom Papst in Rom noch zu Jerusalem so prächtig und herrlich begangen wie von seinem Herrn in Halle. Ein ungenannter kritischer Chronist dagegen hielt fest: *Was der bisschoff in der kyrchen den osterabend und osterdag vor ein gross gebreng und geschrey gehalten hadt, do bin ich zw wenig zw, solch zw beschreiben.*³⁸

1541 musste Albrecht wegen der vordringenden Reformation das Neue Stift aufheben, seine Lieblingsresidenz Halle verlassen und in sein glaubensfesteres Erzbistum am Rhein übersiedeln. Der immense Reliquienschatz des Hallischen Heiltums wurde in den Mainzer Dom transferiert. Einen beträchtlichen Teil der mobilen künstlerischen und liturgischen Ausstattung gab der Kardinal jedoch ins Exil nach Aschaffenburg, dem bevorzugten Aufenthaltsort seiner letzten Lebensjahre. Die offensichtliche Bevorzugung der unscheinbaren Beginnenkapelle im Tiergarten, die aufgrund ihrer ungewöhnlich reichen Neuausstattung mit Kunstwerken aus dem Hallenser Stift unverkennbar den Charakter einer Memorialkirche für den Brandenburger angenommen hatte, lässt unmissverständlich erkennen, dass der Kardinal damals keinesfalls gewillt war, seine persönliche Verehrung des Grabes Christi einzuschränken. Am deutlichsten kommt diese bleibende Wertschätzung in seinem ausführlichen Testament von 1540 zum Ausdruck. Die darin unmittelbar an die Verfügungen zur Begehung seines Jahrtages anschließenden Bestimmungen zum Ausbau der Osterfeierlichkeiten des Mainzer Doms, wo er nun auch begraben werden wollte, orientieren sich bewusst an den zuvor in Halle üblichen Formen der Heiliggrabverehrung, deren hohes zeremonielles Niveau es wieder zu erreichen galt. Außerdem legte er fest, dass seine Gedächtnisfeiern in der Aschaffener Stiftskirche in gleicher Weise wie in Mainz begangen werden sollten, was, dies sei ausdrücklich betont, nur dann möglich war, wenn es am Ort eine funktionsfähige Heiliggrabanlage gegeben hat.³⁹

Der Bauernkrieg

Aus historischer Sicht kann Matthias Grünewalds Tafel der „Beweinung Christi“ als Beleg für eine Erneuerung oder Ergänzung der alten Erbachschen Heiliggrabanlage nur dann ein ausreichendes Maß an Tragfähigkeit erlangen, wenn es gelingt zu zeigen, dass Albrecht von Brandenburg zu ihrer Entstehungszeit um die Mitte der 1520er Jahre sowohl Anlass als auch Gelegenheit gehabt hat, eine solche Stiftung zu verwirklichen. Mit dem kurzzeitigen Übertritt großer Teile der Bevölkerung Aschaffenburgs auf die Seite der Aufständischen im Bauernkrieg 1525 und den daraus resultierenden dramatischen Ereignissen innerhalb der Stadt⁴⁰ sollte dieser Moment kommen.

Im Frühjahr 1525 belagerten die aufständischen Bauern Albrechts Statthalter, den Straßburger Bischof Wilhelm von Hohnstein, im Aschaffener Schloss. 1200 Bewaffnete ertrotzten entgegen aller Absprachen mit dem Rat den Zugang zur Stadt. Obwohl die Aschaffener Obrigkeiten danach erfolgreich eine recht selbstsüchtige Beschwichtigungsstrategie verfolgten und es verstanden,

den Groll der Bauern zu kanalisieren und gegen die Häuser der Stiftsgeistlichkeit zu lenken, fehlen Berichte über systematische Plünderungen oder gezielte bilderstürmerische Aktivitäten in der Stiftskirche. Formen von Vandalismus hat es dort aber nachweislich in größerem Umfang gegeben. Zahlreiche Einträge in den Rechnungsbüchern der Jahre bis 1529/30, unter denen immer wieder Kosten für die Wiederbeschaffung verlorener Bestände oder für Reparaturen auftauchen, sprechen eine klare Sprache. Zu beklagen waren unter anderem Schäden am Gesprenge des Hochaltars, an zahlreichen Skulpturen, den *vasa sacra*, beiden Orgeln und an der Fensterverglasung. Von einer Beschädigung oder gar Zerstörung der Aschaffener Grabtruhe ist zwar nicht ausdrücklich die Rede, was aber gerade dann nicht verwundert, wenn nicht das Stift, sondern Kardinal Albrecht beziehungsweise die Mainzer Hofkammer für deren Ersatz oder Wiederherstellung bezahlt hat. Die Heiliggrabkapelle ist jedenfalls nicht unbeschadet aus den Unruhen hervorgegangen, denn zumindest der Vorhang des Baldachins ging einschließlich der Ringe, mit denen er aufgehängt war, verloren.⁴¹ Das ist gemessen an den üblichen Praktiken der damals allgemein weit verbreiteten Zerstörung der Osterbilder sicher nicht viel. Es fällt mir jedoch schwer zu glauben, dass dem Vandalismus der Aufständischen in der Heiliggrabkapelle nicht mehr zum Opfer gefallen ist als nur ein Stück schwarzer Stoff. Und die Skepsis gegenüber deren Zurückhaltung wächst, wenn man erfährt, dass in jenen Wochen ausgerechnet der kurpfälzische Feldhauptmann Eberhard XIII. Schenk von Erbach-Erbach ein entschiedener Widersacher der Bauern im Feld gewesen ist. Nach der Niederlage der vereinigten Bauernheere bei Königshofen besetzten die von ihm geführten Truppen Aschaffenburg, und schon am nächsten Tag begannen die Verhandlungen mit der Bürgerschaft und den Bauern über die Zahlung der Schatzungsgelder. Die Vorstellung, dass die aufgewiegelten Randalierer bei dieser Konstellation ausgerechnet jene kirchlichen Ausstattungsstücke verschont haben sollten, die aus dem Kreise ihres Gegners stammten, erscheint wenig plausibel. Aus diesen Gründen erweitere ich meine These dahingehend, dass auch die ursprüngliche Grabtruhe während des Bauernaufstandes zu Bruch gegangen und durch eine von Matthias Grünewald im Auftrag Albrechts von Brandenburg neu geschaffene ersetzt worden ist. Wenn ich damit Recht habe, dann waren die Verantwortlichen sicherlich bestrebt, möglichst schnell, in jedem Falle aber noch vor Ostern 1526, adäquaten Ersatz zu beschaffen. Unter den wenigen authentischen Grünewald-Dokumenten gibt es nun tatsächlich einen Registraturvermerk der Mainzer Rechenkammer vom Februar 1526, wonach *meister Mattheiß malern* von der kurmainzischen Kammerschreiberei explizit für in Aschaffenburg geleistete Arbeit 10 Gulden als Abschlagszahlung erhalten hat.⁴² Es ist dies die letzte Zahlung, die Grünewald vor Aufgabe seines Hofmaleramtes und seinem Wegzug nach Frankfurt am Main und später nach Halle ausgehändigt worden ist. Einen plausiblen Grund, warum man sie nicht auf die Anfertigung der Beweinungstafel als Teil einer Heiliggrabtruhe beziehen sollte, sehe ich nicht.



Abb. 19 „Beweinung Christi“ von der Predella des Isenheimer Altars von Matthias Grünewald, 1515

Grünewalds Beweinungstafel als Bestandteil einer Heiliggrabtruhe

Das entscheidende Korrektiv zur Überprüfung meiner These ist Grünewalds Bildtafel an sich. Um meine Argumentation zu stützen, sollte sich zumindest ihre prinzipielle Eignung als Frontbrett einer Heiliggrabtruhe am Bild selbst erweisen lassen.⁴³ Ein bloßer Verweis auf das dazu passende und von anderen Truhen her bekannte Bildthema der „Beweinung Christi“ reicht zur Begründung nicht aus. Um die für meine spezifische Fragestellung jenseits des Sujets relevanten Besonderheiten der Beweinungstafel hervorzuheben, bot sich eine Gegenüberstellung des Bildes mit Grünewalds themengleicher Predella des Isenheimer Altars an (Abb. 19).

Erstens: Wenn man akzeptiert, dass es sich bei der Tafel um die ehemalige Front der zweiten Aschaffenburger Heiliggrabtruhe gehandelt hat, die vor der Südwand der Turmkapelle unter einem Baldachin aufgestellt war, dann entspricht der Lichteinfall im Bild von rechts oben der in dem Raum tatsächlich herrschenden Beleuchtungssituation, wo das Tageslicht durch das große Maßwerkfenster im Westen auf das Bild fiel.

Zweitens: Ein weiterer eklatanter Unterschied betrifft die Gestaltung des Hintergrundes. Auf einer frühen Fassung des Aschaffenburger Bildes, die über die Röntgenaufnahme des Doerner-Instituts erschlossen worden ist, hatte Grünewald eine ähnlich atmosphärische Gebirgslandschaft wie auf der Isenheimer Predella bereits ausgeführt, diese dann jedoch mit der uns vertrauten dunklen, in ihrer räumlichen Tiefenerstreckung nicht fassbaren Hintergrundfolie übermalt. Diesem Schritt lagen offenbar mehrere bewusste bildnerische Entscheidungen zugrunde, die zu einer für das Verständnis des Bildes wichtigen inhaltlichen Akzentverschiebung führen sollten. Dazu gehörten zum einen die Veränderung der Lage des Toten, der ursprünglich über die ganze Breite der Tafel hinweg ausgestreckt am Boden lag, vergleichbar zu Hans Holbeins d.J. Darstellung des toten Christus in Basel. Um ihn in eine aufrechtere Haltung zu bringen, war es notwendig, die das Format der Tafel sprengende Figur der knienden Gottesmutter einzufügen, deren Schenkel Rücken und Haupt des Heilands stützen. Außerdem überschneidet der untere Bildrahmen den Leichnam Christi jetzt derart, dass zwangsläufig der Eindruck entsteht, sein Körper ruhe auf einem deutlich tiefer als die Rahmenoberkante liegenden Boden, was kaum anders verstanden werden kann als in einem wie auch immer gearteten Gehäuse.

Die Vorstellung, auf Grünewalds Gemälde von außen in einen lichtlosen Kasten, einen Sarg oder ein dunkles Grab zu blicken, passt mit meinem Vorschlag einer Heiliggrabtruhe als potentielltem Bildträger zwanglos zusammen. Die Abbildung eines tatsächlich rundum durch Glasscheiben einsehbaren Sarkophages im Halleschen Heiltumsbuch, das für den gleichen Auftraggeber, Kardinal Albrecht von Brandenburg, quasi zeitgleich zu Grünewalds Beweinungstafel entstanden ist, bestätigt diese Interpretation des abgedunkelten Bildraumes nachdrücklich (Abb. 3, Seite 159). Um den Blick in den Sarg glaubhaft wiederzugeben, wandte der Maler nämlich im Wesentlichen die gleichen Visualisierungsstrategien an wie Grünewald, wenn auch weniger souverän. Auch er dunkelt den Hintergrund konsequent ab, das im Inneren verwahrte hölzerne Skelett mit den Reliquienpartikeln der hl. Margarethe wird aber nicht so stark vom unteren Rahmen überschritten wie der Aschaffener Christus, weshalb die Figur weiter hinten im Schrein zu liegen scheint.

Matthias Grünewald hat auf der Aschaffener Beweinung allerdings mehr als nur den Blick in einen Kasten wiedergegeben. Die Bildmotive sind vielmehr so gestaltet, dass sie auf den Betrachter zurückwirken und dessen Empfinden und Verhalten vor dem Bild beeinflussen. Ihm sollte die Möglichkeit zu kontemplativer Versenkung und zur Identifikation mit dem Verhalten und der seelischen Gestimmtheit der dargestellten Personen gegeben werden, mit dem Ziel einer möglichst intensiven Teilhabe und Vergegenwärtigung des Leidens Christi. Die prägende Idee, dass der Sohn im Tod in den Schoß der Mutter zurückkehrt, war damals weit verbreitet. Vor allem die vielgelesenen „Meditationes vitae Christi“, ein zu Beginn des 14. Jahrhunderts aus der franziskanischen Mystik hervorgegangenes Erbauungsbuch, hatten entscheidend zu deren Popularisierung beigetragen. Der unbekannte Autor fordert den Leser auf, sich die Stationen des Lebens Christi möglichst anschaulich vorzustellen, denn die während der konzentrierten geistigen Versenkung in das Passionsgeschehen gemachten Erfahrungen eröffnen für den einzelnen zugleich den Weg des Heils und der Heilsgewissheit. Die Klage Mariens über den Verlust des Sohnes wird darin genau in der Art geschildert wie von Grünewald gemalt: Die Gottesmutter hat den Toten derart gehalten, dass dessen Haupt und Schultern in ihrem Schoß ruhten.

Die kontemplative Aufmerksamkeit der Beter richtete sich in erster Linie auf das unermessliche Leid Christi. Sein Körper ist daher über jedes anatomisch mögliche Maß hinaus verrenkt und mit den blutigen Marterspuren der Passion übersät. Zudem rücken die innerhalb der Bildkomposition fast auf einer Linie liegenden „heilbringenden Wundmale“ in der Brust, der rechten Hand und dem rechten Fuß bis an die vordere Bildgrenze heran und werden unmittelbar vor den Augen des Betrachters ausgestellt. Der im Vergleich zur Predella des Isenheimer Altars auffällige Wechsel in der Ausrichtung des Christusleichnams erhält dadurch überhaupt erst einen Sinn, denn offenbar sollte die Seitenwunde zum Betrachter hin gewendet werden. Die wohlkalkulierte und trotz des grausigen Anblicks elegante Art, wie der Maler die Knöchel der rechten Hand sich scheinbar auf der hinteren Rahmenkante abstützen lässt, um über diesen Kunstgriff den Handrücken mit der Nagelwunde um so besser präsentieren zu können, ist ein eindrucksvoller Beleg für die sorgfältige künstlerische Konzeption, die dem Ganzen zugrunde liegt. Gleichzeitig kippt der Kopf Christi wegen der schrägen

Bettung des Oberkörpers im Schoß Mariens zur Seite und nach unten, wodurch es dem Maler gelingt, quasi noch im Tod die aktive Hinwendung des Erlösers zu den Menschen anschaulich werden zu lassen, deren allumfassender Charakter aus heilsgeschichtlicher Sicht ja gerade im freiwilligen Opfertod des Gottessohnes kulminiert.

Die einzigartige Reduzierung der Muttergottes auf eine evokative Geste, auf das lose Ineinandergreifen ihrer blassen, grazilen Hände, aus denen alle Kraft gewichen scheint, erhält ebenfalls nur dann einen Sinn, wenn man sie als gezielte Inszenierung der zwischen dem Bild und seinen Betrachtern bestehenden Bezüge versteht (Abb. 20). Die vielfältigen Wirkungen, die von diesem Motiv ausgehen, hat Karin van den Berg ausführlich analysiert und beschrieben. Für sie veranschaulicht die Beschneidung der Figur in erster Linie den Verlust des eigenen Zentrums. Das bedeutet, dass die Klage- oder Trauergebärde nicht mehr länger als ein Vorgang an einem bekannten Gegenüber – hier der Maria – beobachtet wird, sondern frei und unpersonalisiert bleibt. „Der Betrachter kann sie sich frei und assoziativ zu eigen machen, ohne den Umweg über die Identifikation mit einer konkret dargestellten Figur zu gehen.“⁴⁴ Innerhalb des Bildes ist damit eine Position offen gehalten, die ideell von außen besetzt werden kann. Wer will, kann sich in seiner Vorstellung in das Bildgeschehen versetzen und an der Handlung partizipieren, wodurch er dem Ziel individuell erfahrener *compassio* umso näher kommt. Ergänzend dazu verkörpert die nicht widerspruchsfrei innerhalb der Beweinungsszene zu verortende, verzweifelt klagende Frau ein ständig im Bild präsent emotionales Handlungsmodell, an dem es sich zu orientieren gilt. Wenn das Bild wirklich Teil einer Heiliggrabtruhe gewesen ist, vor der sich während der Osterzeit die Gläubigen nicht nur zum kurzen Stoßgebet, sondern häufig über Tage hinweg zur Grabwache versammelten, dann machen diese Strategien der visuellen Betrachterführung durchaus Sinn.

Die gerade wegen ihrer fast schon ohnmächtigen Kraftlosigkeit, mit der die Hände ineinander verwunden sind, expressiv und zugleich mitleiderregend erscheinende Leidensgeste der Gottesmutter könnte bei vielen Gläubigen aber auch vertraute Erinnerungen wachgerufen haben. Sie entspricht im Wesentlichen dem Schlussbild der an Karfreitag in zahlreichen Kirchen vor dem Ostergrab als dialogisches Spiel szenisch aufgeführten Marienklagen, wenn die über den Tod des Sohnes Verzweifelnde ihren letzten Auftritt mit folgenden Worten beschließt:

*Owe, wo schol ich trost nu vinden?
mein hend, die mus ich winden,
owe, meins herzlieben chindes.*⁴⁵

Abb. 20 Ausschnitt aus der „Beweinung Christi“ von Matthias Grünewald



Für vielfältige Unterstützung in Rat und Tat danke ich herzlich der Kollegin und den Kollegen Dr. Gerhard Ermischer, Museen der Stadt Aschaffenburg; Dr. Gernot Frankhäuser, Mittelrheinisches Landesmuseum Mainz; Ulrike Klotz M.A., Stadt- und Stiftsarchiv Aschaffenburg; Dr. Hans-Bernd Spies, Stadt- und Stiftsarchiv Aschaffenburg, sowie allen seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern.

- ¹ „Nach Handskizze in einem Aktenstück des Stiftungsamtes mit Christus in der Vorhölle und Auferstehung von Cranach als Hauptbild und der Beweinung von Grünewald als Predella“; Alois Grimm, *Aschaffener Häuserbuch I. Dalbergstraße – Stiftsgasse – Fischerviertel*. (Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg, Bd. 27) Aschaffenburg 1985, S. 370 und Anm. 64.
- ² Vgl. Hanns Hubach, „... scrinium super sepulchrum aperiuntur“. Die Heilig-Grab-Kapelle der Aschaffener Stiftskirche und Matthias Grünewalds „Beweinung Christi“, in: Andreas Tacke (Hrsg.): „Ich armer sundiger mensch“. Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter. (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen Anhalt 2: Vorträge der II. Moritzburg-Tagung Halle/Saale 08.–10. 10. 2004). Göttingen 2006, S. 415–498; dort auch die ausführlichen Quellenzitate und Literaturnachweise.
- ³ Hocks Aussage überliefert Walter Karl Zülch: „Nach dem Zeugnis des Aschaffener Malers Adalbert Hock habe sich 1880 die Beweinung als Predella eines Barockaltars mit Cranachs Auferstehung im Querschiff der Stiftskirche befunden“; Walter Karl Zülch, *Der historische Grünewald – Mathis Gothardt = Neithardt*. München 1938, S. 330–331. Die Erinnerung geht zwar auf die Jugendzeit des 1866 geborenen Malers zurück, die Aussage ist jedoch insofern glaubwürdig, als der Familienbetrieb der Tünchermeister Konrad und Heinrich Hock, in dem der junge Adalbert die Anfänge seines Handwerks gelernt hat, damals bei der Innenrestaurierung der Stiftskirche beschäftigt war; vgl. Grimm, Häuserbuch (wie Anm. 1), S. 354. – Zur Person Hocks und seiner Tätigkeit als Grünewaldkopist vgl. Ernst Schneider, Adalbert Hock, 1866–1949. Aschaffenburg 1982; Karl Köhler, *Die Grünewaldrezeption in Aschaffenburg und Umland im 20. Jahrhundert*, in: *Aschaffener Jahrbuch* 22, 2002, S. 39–63, bes. S. 41–49.
- ⁴ Zu den von Hauser in den Jahren 1881/82 restaurierten Bildern gehörte unter anderem „Der Leichnam Christi, ein schmales Bild, das sich am Tabernakel des abgebrochenen St. Valentinsaltars befand“; ehem. Stiftungsamt Aschaffenburg; A – Restauration der wertvollen Gemälde 1881; zit. n. Grimm, Häuserbuch (wie Anm. 1), S. 372 und Anm. 80.
- ⁵ Unter den Werken des „Matthäus Grünewald“ nennt er das Bild „des hl. Valentin mit dem Epileptischen, blieb in Aschaffenburg. Die übrigen ihm zugeschriebenen Bilder der Galerie zu Aschaffenburg und in der Stiftskirche (Christus in der Vorhölle und Auferstehung) sind wohl nur von Schülern ausgeführt“; Joachim Sighart, *Geschichte der bildenden Künste in Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 2 Bde. München 1863, II, S. 633.
- ⁶ Köln, Historisches Archiv, 1018/602, fol. 46–47: [1808, November 16 oder 18] „An der Rechten Seite der Kirche sieht man (...); ein 2ter Altar wo in der Mitte Kristus in die / Vorhölle steigt in der viele Sünder – rechts die Auferstehung / oben die Himmelfahrt alles auf einer Tafel ohne Abtheilung bloß durch Gewölke gesondert / welches aber im höchsten Grad / hart und steif ist wie das ganze Bild überhaupt. / An einer Seite hängt an der Wand in Lebensgröße St. Valentin / in bischöflich(er) Tracht, der Kranke zu seinen Füßen von Grünewald. / Im Schloß trifft man (...) in Lebensgröße ebenfalls in ei(ner) kl(aren?) Landschaft Lazarus, / ein langer Graubart bleich – blau – aber ernst u(nd) edel von Ausdruck / in brauner Jakke – neben ihm eine Tragbahre. / 2t. Magdalena Lazar(i) Schwester – / 3t. Martha mit Wedel und Kessel in der hand neben ihr ei(n)Drache. / 4t. Chrisostomus in Bischoff(licher) Tracht. (...) die 4 große Stücke sind durchgesägte Flügel“, von denen er glaubt, dass sie zu Grünewalds Erasmus-Mauritius-Tafel gehören hätten. Die Transkription folgt Gernot Frankhäuser (siehe den Beitrag in diesem Band, S. 197–213); Wortergänzungen von mir. – Boisserée hatte am 16. und 18. November 1808 Aschaffenburg und die Stiftskirche besucht; vgl. Sulpiz Boisserée, *Tagebücher I, 1808–1823* (hrsg. v. Hans-Joachim Weitz). Darmstadt 1978, S. 42; Hanns Hubach, *Matthias Grünewald. Der Aschaffener Maria-Schnee-Altar. Geschichte – Rekonstruktion – Ikonographie*. (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte, Bd. 77) Mainz 1996, S. 286.
- ⁷ Vgl. Andreas Tacke, *Der katholische Cranach. Zu zwei Großaufträgen von Lucas Cranach d. Ä., Simon Franck und der Cranach-Werkstatt (1520–1540)*. (Berliner Schriften zur Kunst, Bd. 2) Mainz 1992; Andreas Tacke, *Cranachs Altargemälde für Albrechts Stiftskirche. Zu einem Bilderzyklus von europäischem Rang*, in: Ders. (Hrsg.), *Der Kardinal. Albrecht von Brandenburg, Renaissancefürst und Mäzen*, 2 Bde. Regensburg 2006, II, S. (193–211) 206–210.
- ⁸ Zitiert nach *Aschaffener Zeitung* Nr. 173, vom 9. Juli 1883, S. 4; vgl. Grimm, Häuserbuch (wie Anm. 1), S. 370 Anm. 63.
- ⁹ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Hz 6026, Kapsel 1550: Papier, Federzeichnung, grau laviert. H 465 : B 298 mm. Auf der Rückseite hat Bechtold den Aufstellungsort des Altares notiert: *In der Allerheiligen-Capelle in der Stiftskirche zu Aschaffenburg*. Vgl. Ernst Schneider, *Zwei Altarzeichnungen aus dem Aschaffener Stift*, in: *Aschaffener Jahrbuch* 15, 1992, S. (115–123) 116. – Dagegen schätzen Steinmann und Tacke das Blatt naheliegender als Beleg für die im 18. Jahrhundert in Aschaffenburg noch vorhandene Kenntnis des ursprünglichen strukturellen Zusammenhangs der Bildtafeln ein; vgl. Ulrich Steinmann, *Der Bilderschmuck der Stiftskirche zu Halle. Cranachs Passionszyklus und Grünewalds Erasmus-Mauritius-Tafel*, in: *Staatliche Museen zu Berlin. Forschungen und Berichte 11: Kunsthistorische Beiträge*, 1968, S. (69–104) 74–75; Tacke, *Der katholische Cranach* (wie Anm. 7), S. 154; Andreas Tacke, *Glanz einer Büberin. Der Magdalenaltar*, in: Tacke (Hrsg.), *Kardinal* (wie Anm. 7), I, S. (177–183 Nrn. 86A–E, 87) 182–183 Nr. 87.
- ¹⁰ Die ungewöhnliche hohe Predellenform mit dem ausgeschiedenen Mittelfeld und dem schmalen, hochrechteckigen seitlichen Spiegelfeldern findet sich auf allen Vorzeichnungen und Modellen, die Cranach für das Haller Stiftskirchenprojekt entworfen hat, und das von einem breiten geschnitzten Rankenfries dominierte Gebälk ist in fast identischer Form auf dem Altarmodell mit der „Beweinung Christi“ vorgeprägt; lediglich das florale Gesprenge und die geschnitzten Stützen unter den Standflügeln sind verloren; vgl. Andreas Tacke, *Der Hallenser Heiligen- und Passionszyklus und die Erlanger Cranach-Zeichnungen*, in: Ders. (Hrsg.), *Cranach. Meisterwerke auf Vorrat*. Die Erlanger Handzeichnungen der Universität. (Schriften der Universitätsbibliothek Erlangen-Nürnberg, Bd. 25) München 1994, S. 51–66 und Abb. 32–42.
- ¹¹ Vgl. Aschaffenburg, Stadt- und Stiftsarchiv [StiA AB], Bürgerbuch 1659–1793, S. 69; J. T., Bechtold, *Jacob Konrad*, in: Saur, *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Bd. 8. München/Leipzig 1994, S. 126; Michael Stenger, *Der Kirchenmaler Johann Konrad Bechtold*, in: *Spessart* 1977, Heft 7, S. 2; Wolfgang Bösel, *Der Maler Johann Conrad Bechtold aus Aschaffenburg*, in: *Spessart* 2001, Heft 9, S. 9–13; Hermann Fischer, *Die Malerfamilie Bechtold in Aschaffenburg*, in: *Spessart* 2003, Heft 5, S. 15–19, mit ausführlichem Werkverzeichnis.
- ¹² StiA AB 3465, S. 10: [1771] *H(er)r Bechtold für die Zeichnung eines Romanischen Altars 11 fl.; „römisch“ ist hier zu verstehen als „römisch“ im Sinne von in römischem, barocken Stil*. Vgl. Felix Mader, *Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg*, Bd. 19 – Stadt Aschaffenburg. München 1918, S. 53; Fritz Arens, *Die Meister von drei barocken Kunstwerken in der Aschaffener Stiftskirche: Johann Wolfgang Fröhlicher, Johann Michael Henle*, in: *Aschaffener Jahrbuch* 4.2, 1957, S. (779–793) 790; *Schneider*, *Altarzeichnungen* (wie Anm. 9), S. 117 und Anm. 5.
- ¹³ Vgl. Grimm, Häuserbuch (wie Anm. 1), S. 369. – Der Altar Bechtolds wurde bereits 1816 wieder abgebrochen und 1881 zusammen mit dem Valentinsaltar durch neugotische Retabel ersetzt.
- ¹⁴ Vgl. Grimm, Häuserbuch (wie Anm. 1), S. 370.
- ¹⁵ Aus der Fülle der Grünewald-Literatur sei verwiesen auf *Heinrich Alfred Schmid*, *Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald*. Straßburg 1911 (2 Bde., Tafelbd. Straßburg 1907); *Zülch*, *Grünewald* (wie Anm. 3); *Karen van den Berg*, *Die Passion zu malen*. Zur Bildauffassung bei Matthias Grünewald. Duisburg/Berlin 1997; *Horst Ziermann*, *Matthias Grünewald*. München/London/ New York 2001; *Rainhard Riepertinger/Evamaría Brockhoff/Katharina Heineemann/Jutta Schumann* (Hrsg.), *Das Rätsel Grünewald*. (Kat. Ausst., Aschaffener Schloß 2002) Augsburg 2002. Die beste Darstellung der Biographie Grünewalds bietet *Karl Arndt*, *Grünewald – Fragen um einen geläufigen Künstlernamen*, in: *Riepertinger/Brockhoff/u. a.* (Hrsg.), *Rätsel* (s. o.), S. 17–30.
- ¹⁶ Lediglich Hagen, von Einem und van den Berg haben sich uneingeschränkt dafür ausgesprochen, in der Tafel ein eigenständiges Werk zu sehen; vgl. *Oskar Hagen*, *Matthias Grünewald*. 2. Aufl. München 1920, S. 92–94, 214–215; *Herbert von Einem*, *Holbeins „Christus im Grabe“*, in: *Akademie der Wissenschaften und der Literatur* (Mainz), *Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse* 4, 1960, S. (399–420) 415; *van den Berg*, *Passion* (wie Anm. 15), S. 143–164, 215–216.
- ¹⁷ Dazu ausführlich *Andreas Tacke*, *Die Aschaffener Heiliggrabkirche der Beginen*. Überlegungen zu einer Memorialkirche Kardinal Albrechts von Brandenburg mit Mutmaßungen zum Werk Grünewalds, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Jg. 1992, S. 195–238; *Till-Holger Borchert*, „Beweinung Christi“, in: *Riepertinger/Brockhoff/Klein u. a.* (Hrsg.), *Rätsel* (wie Anm. 15), S. 247–248 Nr. 131.
- ¹⁸ StiA AB, *Mainzer Bücher verschiedenen Inhalts*, Bd. 69 [Große Stiftsregel], fol. CCCLXIII: *Parascaves infra nonam aperiatur scrinium supra sepulchrum propter sacramentum reponendum. Hic providet de una candela duarum lb que ardebit ante sepulchrum post repositionem sacramenti et crucifixi usque ad diem pasche. / Subfabricator ponat 4 capita et unam parvam capsulam pro sacramento et post offitium reponat*. Vgl. *Hubach*, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 415–429, die Textauszüge S. 490–497, zit. S. 496.
- ¹⁹ Vgl. *Hubach*, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 429–436, 493.

- ²⁰ Vgl. Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 437–439.
- ²¹ Vgl. Clemens Kosch, *Auswahlbibliographie zur Liturgie und Bildenden Kunst/Architektur im Mittelalter*, in: Franz Kohlschein/Peter Wünsche (Hrsg.), *Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen*. (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, Bd. 82) Münster in Westfalen 1998, S. 355–358 Nrn. 2069–2125, „Heilig-Grab-Anlagen und österliche Liturgie“; Wilhelm Maier, *Grab beim Grabe Christi. Die Memoria des Mainzer Erzbischofs Johann von Nassau*, in: Wilhelm Maier/Wolfgang Schmid/Michael Viktor Schwarz (Hrsg.), *Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit*. Berlin 2000, S. 231–258; Johannes Tripps, *Das handelnde Bildwerk in der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*. 2. Aufl. Berlin 2000, S. 122–168; Markus Maisel, *Sepulchrum domini. Studien zur Ikonographie und Funktion großplastischer Grabengruppen am Mittelrhein und im Rheinland*. (Quellen und Abhandlungen zur mitteleuropäischen Kirchengeschichte, Bd. 99) Mainz 2002.
- ²² Vgl. Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 439–443.
- ²³ Vgl. Karl Young, *The Drama of the Medieval Church* (2 Bde.). Oxford 1933; Willi Flemming, *Die Gestaltung der liturgischen Osterfeier in Deutschland*. (Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, Jg. 1971, Heft 11) Mainz/Wiesbaden 1971; Hermann Reifenberg, *Sakramente, Sakramentalien und Rituale im Bistum Mainz seit dem Spätmittelalter*. Unter besonderer Berücksichtigung der Diözesen Würzburg und Bamberg. Teilband I: Bis 1671, Mainz-römischer Ritus. (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, Bd. 53) Münster in Westfalen 1971, S. 700–757; Walther Lipphardt (Hrsg.), *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, 9 Teile. (Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, Reihe Drama, Bd. 5) Berlin/New York 1975–1990.
- ²⁴ Vgl. Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 443–447, mit weiteren Beispielen.
- ²⁵ Erfurt, Dom St. Marien: Heilig-Grab-Truhe, um 1450/70. Holz, außen und innen bemalt; H 68 : B 268 cm. / Grabchristus, 1. Viertel 15. Jh. Lindenh Holz, farbig gefasst und vergoldet; L 200 cm. – Ihre Außenseiten zeigen in illusionistischer Manier den durch Blendmaßwerk gegliederten steinernen Sarkophag Christi, auf dessen umlaufender Sockelbank die eingeschlafenen Grabwächter ruhen. Bei aufgeschlagenem Deckel sieht man auf dessen Innenseite die um Christus trauernde Versammlung seiner Getreuen: im Zentrum die Gottesmutter und Johannes, links davon Nikodemus, Maria Salome und Maria Kleophas, rechts, im reichen Brokatgewand, schließlich Maria Magdalena und Joseph von Arimathea; eine weitere betende Heilige in schwarzem Nonnenhabit konnte aufgrund fehlender Attribute bisher nicht identifiziert werden. Das Innere der Truhe ist mit einem tiefblauen, von stilisierten goldenen Pflanzenornamenten durchsetzten Stoffmuster bemalt. Darin liegt eine leicht überlebensgroße, farbig gefasste Schnitzfigur des nur in ein Lententuch gewickelten toten Christus, die Dornenkrone noch aufs Haupt gepresst. Die Bemalung der Truhe ist jünger als die Skulptur. Es bleibt daher offen, ob die beiden Stücke ursprünglich zusammengehörten oder aus unterschiedlichen Kontexten stammen. Die Skulptur war jedenfalls lange Zeit ohne die Truhe in der Domkrypta aufgestellt, zusammen mit steinernen Klagefiguren einer weiteren Heiliggrabgruppe, die vom Beginn des 15. Jahrhunderts stammen. Vgl. Alfred Overmann, *Die älteren Kunstdenkmäler der Plastik, der Malerei und des Kunstgewerbes der Stadt Erfurt*. Erfurt 1911, S. 73 Nr. 75, 76–77 Nr. 80, 301 Nr. 300; Edgar Lehmann/Ernst Schubert, *Dom und Severikirche zu Erfurt*. Leipzig 1988, S. 169–170 und Abb. 108; Verena Friedrich, *Der Dom St. Marien zu Erfurt*. Passau 2000, S. 44.
- ²⁶ Vgl. Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 447–449.
- ²⁷ StIA AB 5863, fol. 33^v: [1482] *Item han ich dy finster by dem helgen grab, dy 2 großen finster uf gehawen gewessen, gebessert wo yn not waß und wyder yngefast (...) das ich dryn macht. (...) Dy 2 gebranten shyben, den Jhesuß und daz jungst gerycht, hon ich auch dar zu gegeben. Dar vor yst my worden 3 gulden (...); vgl. Joseph Hohbach, *Das „Heilige Grab“ in der Stiftskirche. Ein wiederentdeckter Frankfurter Künstler?* In: *Beobachter am Main*, Nr. 73 v. 28. 03. 1929; Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 456–457.*
- ²⁸ StIA AB 5863, fol. 64^v: [1484] *In nundinis quadragesimalibus: (...) Item 16 ß 1 d fur 7 elen 1 viertel schwartz schlechters zu einem furhangk vor dem [helgen] grave under dem glockenthurn*. Vgl. Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 457–458.
- ²⁹ StIA AB 2683, fol. 112: [1449, April 10] *Item 1 ß pro bibalibus doleatori et sociis suis, pendentia tentoria scilicet tales pannos cum ymaginibus in cena domini*. / StIA AB 3261, fol. 38^v: [1453, März 29] *Item 8 d in die cene ad pendentis pannos uff die mandaten*. Vgl. Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 458–460.
- ³⁰ Vgl. StIA AB 3261, fol. 37^v–38; Mader, *KDM AB* (wie Anm. 12), S. 26–28; Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 430–431, 460.
- ³¹ Vgl. Grimm, *Häuserbuch* (wie Anm. 1), S. 370–374; Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 461–462.
- ³² Vgl. Martin Balduin Kittel, *Die Taufkapelle mit dem Taufbrunnen und dem Taufaltare, ferner die Monstranz und das Probsteikreuz im Stifte zu SS. Peter und Alexander zu Aschaffenburg*, in: Ders., *Die Bau-Ornamente aller Jahrhunderte an Gebäuden der Königlich Bayerischen Stadt Aschaffenburg*. (Deutsche Periode, 13. Lieferung) Aschaffenburg 1862, S. 4–6.
- ³³ Vgl. Kittel, *Taufkapelle* (wie Anm. 32), S. 6; Grimm, *Häuserbuch* (wie Anm. 1), S. 354, 373–374; Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 463–464.
- ³⁴ Vgl. Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 465–467.
- ³⁵ Zu Albrecht von Brandenburg vgl. Paul Redlich, *Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520–1541. Eine kirchen- und kunstgeschichtliche Studie*. Mainz 1900; Friedhelm Jürgensmeier (Hrsg.), *Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1490–1545). Ein Kirchen- und Reichsfürst der Frühen Neuzeit*. (Beiträge zur Mainzer Kirchengeschichte, Bd. 3) Frankfurt am Main 1991; Tacke (Hrsg.), *Kardinal* (wie Anm. 7); mit ausführlicher Bibliografie.
- ³⁶ Vgl. Maier, *Grab* (wie Anm. 21), S. 231–258; Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 439, 468–470; außerdem zur Einführung in die Thematik Cornell Babendererde, *Sterben, Tod, Begräbnis und liturgisches Gedächtnis bei weltlichen Reichsfürsten des Spätmittelalters* (Residenzenforschung, Bd. 19). Stuttgart 2006.
- ³⁷ Vgl. Kerstin Merkel, *Jenseits-Sicherung. Kardinal Albrecht von Brandenburg und seine Grabdenkmäler*. Regensburg 2004.
- ³⁸ Vgl. Redlich, *Cardinal* (wie Anm. 35), S. 315–316 und Beilagen Nr. 17, S. 42*–55* / Nr. 25, S. 103*–110* / Nr. 40d, S. 200*–202*; Lipphardt, *Lateinische Osterfeiern III* (wie Anm. 23), S. 957–964 Nr. 585; Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 471–474.
- ³⁹ Vgl. Redlich, *Cardinal* (wie Anm. 35), Beilage Nr. 37, S. 159*–180*; Tacke, *Heiliggrabkirche* (wie Anm. 17); Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 474–478.
- ⁴⁰ Vgl. Roman Fischer, *Aschaffenburg im Mittelalter. Studien zur Geschichte der Stadt von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*. (Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg, Bd. 32) Aschaffenburg 1989, S. 101–117; Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 478–484.
- ⁴¹ Vgl. Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 478–484.
- ⁴² Würzburg, Staatsarchiv, Mainzer Rechnungen Nr. 1543/39939, fol. 20^v: [1526, Februar 27] *Außgab gelts vor schuldt und leipgedinge ecetera (...) Item geben meister Mattheiß, malern, in abschlag seiner schuldt zu Aschaffenburg uff dinstag nach Reminiscere – 15 baczen fur den gulden – X gulden; tenetur quitanciam*; zit. n. Anton Kehl, „Grünwald“-Forschungen. Neustadt an der Aisch 1964, S. 29–31, 143 Nr. 14.
- ⁴³ Vgl. Hubach, *scrinium* (wie Anm. 2), S. 484–489.
- ⁴⁴ Vgl. van den Berg, *Passion* (wie Anm. 15), S. 143–168, zit. 157.
- ⁴⁵ Zit. n. Gesine Taubert, *Die Marienklagen in der Liturgie des Karfreitags. Art und Zeitpunkt der Darbietung*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 49, 1975, S. 607–627, bes. 609 und 624, vgl. Ulrich Mehler, *Marienklagen im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Deutschland. Textversikel und Melodietypen* 2 Bde. (Amsterdamer Publikationen zu Sprache und Literatur, Bd. 128, 129), Amsterdam 1997.