



III. 37

III. 37

Flügelretabel mit Skulptur der Muttergottes

Unbekannter Schnitzer, 3. Viertel des 15. Jahrhunderts (?); südwestdeutsch geprägter Maler, um 1481 oder wenig später
Innenseite: linker Flügel: Laurentius, Schrein: Madonna, rechter Flügel: Johannes der Täufer
Außenseite: linker Flügel: Romanus von Rom, rechter Flügel: Maximus von Avium
Holz farbig gefasst (Madonnenfigur);
Tempera auf Tannenholz (Malerei)
H. 80 cm, B. 58 cm (geschlossen)
Merseburg, Domstift, ursprünglicher Aufstellungsort unbekannt

Für dieses Flügelretabel lassen sich mindestens sieben Restaurierungen ermitteln. Die Erhaltungsmaßnahmen in den Jahren 1960, nach 1964, 1976, 1985 und 2004 erstreckten sich vorrangig auf Reinigungen und Sicherungen. Besonders die Ergänzungen am Rahmen des linken Flügels deuten auf eine frühere, wohl im 19. Jahrhundert ausgeführte Restaurierung. 1970–1972 erfolgten umfangreichere Reparaturen. Predella und Gesprenge sowie der ursprüngliche Aufstellungsort dieses verhältnismäßig kleinen Retabels sind unbekannt. Weil die Marienfigur in Schreinmitte wahrscheinlich aus einem anderen Zusammenhang stammt und später eingestellt wurde, besteht über das Hauptpa-

trozinium des zugehörigen Altars keine Sicherheit. Doch lässt die Ikonographie der Flügelgemälde keinen Zweifel daran, dass der Altaraufsatz von Anfang an im Dom oder Dombezirk beheimatet war.

Laurentius und Johannes der Täufer auf den Flügelinnenseiten sind die ältesten Schutzheiligen des Merseburger Doms und des Bistums. Ihr Doppelpatrozinium ist erstmals 1004 bezeugt. Die Figuren entsprechen den geläufigen Darstellungsformen. So trägt Johannes der Täufer und Bußprediger als Attribut ein Buch und das Lamm Gottes. Laurentius, der Diakon war, und in der römischen Christenverfolgung auf dem Feuer zu Tode gemartert wurde, hält einen Rost und die Märtyrerpalme.

Die auf den Flügelaußenseiten dargestellten

Heiligen stehen Laurentius in Frömmigkeit und Martyrium nahe. Romanus auf dem linken Flügel war ein römischer Soldat, der unter dem Eindruck des Martyriums von Laurentius bekehrt und deshalb getötet wurde. Wie Laurentius war der in Avium geborene Maximus Diakon und starb ebenfalls während der Christenverfolgung in Mittelitalien. Auf diese Überlieferungen bezieht sich die Darstellung der beiden Heiligen. Romanus erscheint daher als vornehmer Soldat mit einer Lanze sowie in Rüstung und Mantel. Der Kopfschmuck, eine Perlenschapel, kennzeichnet ihn als Edelmann. Sein Glaube wird durch den Kreuzwimpel symbolisiert. An die Vita von Maximus erinnern die Tracht des Diakons, die Tonsur, das Buch und die Märtyrerpalme.

Romanus und Maximus sind seit dem 11. Jahrhundert als Nebenpatrone des Doms bezeugt. Ihre Reliquien, die aus ottonischer Zeit stammen, wurden in der Kathedrale aufbewahrt. Aus diesem Grund häufen sich im Dom die Darstellungen der ansonsten wenig bekannten Märtyrer.

Der Maler verstand es, mit fein aufgesetzten Pinselstrichen, die an Graphik denken lassen, Plastizität und Stofflichkeit heraus zu arbeiten. Aber auch malerische Mittel wurden wirksam, was sich an den farblich subtil differenzierten Inkarnaten bei Verzicht auf lineare Abgrenzungen zeigt. Diese Umsetzung malerischer Fähigkeiten innerhalb der ansonsten handwerklich präzisen Malerei führte zu individuell wirkenden ausdrucksvollen Gesichtern. Besonders darin scheinen sich Anklänge an die südwestdeutsche Malerei zu offenbaren, in der sich schwäbische, oberrheinische und sogar tirolische Traditionen äußern. Dazu passen motivische Vorläufer aus der Schongauergraphik. Johannes der Täufer wirkt wie eine Übertragung in den Gegensinn von Johannes dem Evangelisten aus Schongauers Apostelfolge, die vor 1481 entstand. Auch die Laurentiusfigur erweist sich als Anlehnung an einen Kupferstich Schongauers mit dem gleichnamigen Heiligen, der um 1480 entstanden sein soll. Ähnlichkeiten in der Figurenauffassung und den Motiven lassen sich auch im Werk von Bartholomäus Zeitblom feststellen. Insgesamt ergibt sich eine Entstehungszeit um 1481.

Als abweichend dazu ist die Madonna in Schreinmitte einzuschätzen. Ihre voluminöseren Formen, die massig nach unten fallenden und bauschend am Boden aufstauchenden Gewandteile sowie die rundlich vollen Gesichter weisen auf eine Verwurzelung des Formenniveaus in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Auch die viel weichere Fältelung der Gewänder fällt auf und würde dazu passen. Wegen des oftmals verspäteten Einstroms allgemeiner Entwicklungstendenzen in Sachsen könnte diese Skulptur im dritten Viertel des 15. Jahrhunderts entstanden sein.

Das Retabel gehört in die Zeit vor dem großen Umbau des Doms von 1510 bis 1517 und könnte deshalb Teil der älteren Ausstattung gewesen sein.

Bau- und Kunstdenkmäler Merseburg, S. 132. – BERGNER, Naumburg und Merseburg, 1909, S. 150. – Braun, Tracht, S. 535, 633. – DECKERT, Dom zu Merseburg, S. 28, Abb. 53. – DEHIO, Bezirk Halle, 1974, S. 279. – Lexikon der christlichen Ikonographie, Bd. 7 (1974) Sp. 620. – MEYER, Dom zu Merseburg, S. 156.

III. 37



– MRUSEK, Merseburg, S. 70. – MRUSEK, Dom zu Merseburg, S. 13. – MRUSEK, Drei sächsische Kathedralen, S. 37. – OTTO, Schloß- und Domkirche Merseburg, S. 45f. – PRETZEN, Führer Merseburg, 1938, S. 15. – RADEMACHER, Führer Merseburg, S. 7. – RITSCHEL, Motivgut, S. 119–121. – RITSCHEL, Sakrale Tafelmalerei, S. 204–209. – RITSCHEL, Cranachunabhängige Retabelgemälde.

Iris Ritschel

III. 42

Flügelretabel mit der Gregorsmesse

Leipzig („Meister der byzantinischen Madonna“ und Werkstatt), um 1517
 Tempera auf Lindenholz. – H. ca. 100 cm,
 B. ca. 60 cm (geschlossener Zustand)
Innenseite: linker Flügel: Augustinus;
 Mitteltafel: Gregorsmesse; rechter Flügel:
 Ambrosius
Außenseite: linker Flügel: Lukas, rechter
 Flügel: Markus
Bekrönung: 2 Engel mit dem Schweißstuch der
 Veronika
 Merseburg, Domstift

III. 42



Das Flügelretabel ist mindestens drei Restaurierungen unterzogen worden. Es wurde im 19. Jahrhundert vollständig neu gerahmt und stellenweise retuschiert. Größere Eingriffe erfolgten 1938–1939. Dabei erhielten die Mitteltafel und die Bekrönung rückseitige Stabilisierungen. Die Tafel des linken Flügels mit dem heiligen Augustinus und dem Evangelisten Lukas auf der Gegenseite musste an der Unterkante mit einem 29 cm hohen Brett ergänzt werden. Demzufolge ist der Stier mit dem Spruchband nicht mehr original und die Partie zwischen der Unterkante und dem Saum der Tunika des heiligen Augustinus auf der Gegenseite ebenfalls eine Ergän-

zung von 1938/1939. Ansonsten sind die größten Verluste der Malschichten auf dem Gemälde mit dem heiligen Markus zu finden. Hier wurde die Malerei an der linken Seite des Bildes zwischen seiner Oberkante und der Schulter des Heiligen 1938/1939 erneuert. Aus dieser Zeit stammt auch das bogenförmige Blattwerk über den Köpfen der Evangelisten. Wahrscheinlich orientierte man sich dafür an älteren Spuren. Die durchweg brüchigen Malschichten weisen verstreute Retuschen aus dem 19. Jahrhundert und von 1938/1939 auf.

Jüngste Erhaltungsmaßnahmen im Jahr 2004 beschränkten sich auf eine Reinigung und Festigung der Malerei.

Das Flügelretabel zählt zu den wenigen Ausstattungsstücken des Doms, die sich genau lokalisieren lassen. Wegen der Thematik auf der Mitteltafel ist es dem nicht mehr vorhandenen Gregoriusaltar, der sich am östlichst gelegenen Pfeiler vor dem Chor auf der Südseite des Langhauses befand und sich noch 1572 nachweisen lässt, zuzuordnen.

Das Hauptbild greift die „Gregorsmesse“ auf (→ Kat.-Nr. III. 43), um Zweifeln an der tatsächlichen Wandlung des Messopfers entgegen zu wirken. Nach den Legenden soll Papst Gregor der Große die Verwandlung einer Hostie in Fleisch bewirkt haben und es sei ihm während der Eucharistiefeier der vom Kreuz herabgestiegene Christus erschienen. Deshalb gilt die Darstellung der „Gregorsmesse“ als Sinnbild für die „Realpräsenz“ Christi, die nach der alten Glaubenslehre als Folge der Transsubstantiation (Wandlung) von Brot und Wein in den Leib und das Blut Christi gesehen wurde. Die „Gregorsmesse“ war geeignet, dem Bekenntnis zur Transsubstantiationslehre, einem der wichtigsten Dogmen im Katholizismus, das Martin Luther ablehnte, zu dienen. Die Wahl dieses Bildthemas spiegelt die antireformatorische Haltung der Merseburger Kurie wider, die sich auch im langen Festhalten am alten Glauben äußert. Schließlich galt es zu verteidigen, dass nach der katholischen Lehre die Verwandlung von Brot und Wein als Wiederholung des Opfers Christi betrachtet wird, woran das Bild der „Gregorsmesse“ erinnert. Im evangelischen Glauben hingegen sollte es für eine einmalige, immer gültige Heilstat gehalten werden.

Das Bild der „Gregorsmesse“ widmet sich Gregor dem Großen und dem mystischen Geschehen ausführlicher als das Predel-



lengemälde von 1516 (→ Kat.-Nr. III. 43). Arma (Leidenswerkzeuge), Passions-symbole und -figuren kommen hier zahlreicher vor und bringen das dem Opfertod vorangegangene Leiden näher. Unter ihnen ist auch das in „Gregorsmessen“ seltener einbezogene Schweiß-tuch der Veronika, das am Sarkophag hängt. Es wiederholt sich, von zwei Engeln gehalten, in der tympanonähnlichen Bekrönung des Retabels. Nicht biblisch, sondern aus Legenden herzuleiten, verkörpert es das wahre Abbild Christi, das auf das Schweiß-tuch der Veronika übergegangen sein soll. Hierbei spielte die an der Wende vom Spätmittelalter zur Neuzeit weit verbreitete Legenda aurea vom Ende des 13. Jahrhunderts eine große Rolle.

Im Gegensatz zum Predellenbild erscheint Christus als Schmerzensmann Gregor dem Großen und den beiden Diakonen ganzfigurig und durch einen Heiligenschein hervorgehoben.

Auf die vor der Kreuzigung abgenommenen Kleider deuten der auf die Podeststufe vor dem Altar geworfene Mantel und drei Würfel, weil die Soldaten in der Passionsgeschichte Christi Kleider verlost. Davon berichten alle vier Evangelisten (Mt 27, 35f.; Mk 15, 24f.; Lk 23, 34f.; Jo 19, 24). Dieses, hier eher nicht zu erwartende Detail tritt in reinen Passionsszenen und Schmerzensmann-darstellungen häufiger auf, besonders in Schwaben und im Oberrheingebiet. Wie nur auf wenigen Bildbeispielen sind rechts neben dem Altar Singende einer Chorschola anwesend. Sie könnten ein Hinweis auf die Gregorianischen Gesänge und die Bedeutung von Gregor dem Großen für die Kirchenmusik sein. Auf der linken Seite des Altares stehen kirchliche Würdenträger, unter ihnen der heilige Hieronymus im Kardinalshut. Demzufolge birgt das Retabel die Darstellungen aller vier römischen Kirchenväter und Kirchenlehrer, auf der Mitteltafel Gregor den Großen und Hieronymus, auf dem linken Flügel Augustinus und auf dem rechten Ambrosius. Nicht nur sollte auf diese Weise die römisch-katholische Abendmahlslehre autorisierend mit den Kirchenvätern in Verbindung gebracht werden, sondern auch mit den Evangelisten Lukas und Markus auf den Außenseiten der Retabelflügel. Beide Evangelisten, die mit ihren typischen Attributen, dem Stier und dem Löwen dargestellt sind, tragen Trachten, die an jene der Gelehrten des ausklingenden Mittelalters erinnern.

Ihre Gestik ist auf die Vermittlung von Botschaften aus, die im ikonographischen Anliegen des Altaraufsatzes gefunden werden können.

Als Maler der Retabelgemälde wurde der Leipziger „Meister der byzantischen Madonna“ in Anspruch genommen. Der Qualitätsunterschied an den Flügelaußenseiten könnte auf die Werkstattbeteiligung zurückzuführen sein. Stilistische Verbindungen bestehen weniger zum Namengebenden Werk, dem Wildeschen Epitaph aus der Leipziger Nikolaikirche (heute Stadtgeschichtliches Museum Leipzig), sondern zu anderen, dem Meister zugeschriebenen Werken, darunter weiteren Retabelgemälden aus dem Merseburger Dom.

Motivische und stilistische Gemeinsamkeiten, vor allem im Faltenwurf der Gewänder und im Zierrat, zu dem Goldschmiedewerk und Edelsteinbesatz gehören, lassen sich besonders am 1516 von Bischof Adolf von Anhalt errichteten Cellerschen Epitaph aus der Leipziger Nikolaikirche (heute Stadtgeschichtliches Museum Leipzig) beobachten. Sie treffen auch auf Gemälde am Altaraufsatz in Pouch bei Bitterfeld (zwischen 1510 und um 1520) zu sowie auf jene am Retabel aus dem Zisterzienserkloster Lehnin, ein Auftrag von Abt Valentin, das inschriftlich 1518 datiert ist, und später im Dom zu Brandenburg aufgestellt wurde. Diese Zusammenhänge und das Vorkommen rundbogiger Bekrönungen in Sachsen lassen an eine Entstehung des Merseburger Retabels um 1517 denken. Für diese zeitliche Einordnung ist jedoch die Weihe des erneuerten Langhauses am Merseburger Dom im Jahr 1517 ein Hauptargument. Das Flügelretabel muss unter anderen Altaraufsätzen ein Teil der neuen Ausstattung gewesen sein.

Bau- und Kunstdenkmäler Merseburg, S. 132f. – BERGNER, Naumburg und Merseburg, 1909, S. 150. – DECKERT, Dom zu Merseburg, Nr. 34, S. 31. – DEHIO, Bezirk Halle, 1974, S. 279. – FLECHSIG, Sächsische Bildnerei, Nr. 30, S. 5f. – FLECHSIG/WANKEL, Sammlung Sächsischer Altertumsverein, Sp. 26 a. – FORBRICH, Dom und Schloß zu Merseburg, 1927, S. 17. – FORBRICH, Dom und Schloß zu Merseburg, 1933, S. 15. – Kat. Kunst der Reformationszeit, S. 105. – Kat. Vergessene altdeutsche Gemälde, S. 48. – KELBERG, Darstellung Gregorsmesse, Nr. 103, S. 187. – MEYER, Dom zu Merseburg, S. 151. – MÖBIUS, Dom zu Merseburg, S. 57. – MRUSEK, Drei sächsische Kathedralen, S. 37. – MRUSEK, Merseburg, S. 71. –

OTTE, Erläuterungen Kunstdenkmäler S. 109–111. – OTTE, Kurzer Abriss, S. 126f. – OTTO, Schloß- und Domkirche Merseburg, S. 26f. – PRETZIEN, Führer Merseburg 1938, S. 17. – RADEMACHER, Führer Merseburg, S. 11. – RAMM, Das alte Merseburg, S. 21. – RAMM, Merseburger Dom (Diss.), 1973, S. 192, Anm. 514. – RITSCHEL, Sakrale Tafelmalerei, besonders Kat. 17, S. 214–222. – RITSCHEL, Cranachunabhängige Retabelgemälde. – SCHUBERT/RAMM, Inschriften Merseburg, Nr. 56, S. 68f. – WUSTMANN, Früheste Leipziger Kunstgeschichte, S. 63.

Iris Ritschel