

Klaus Krüger

## Das Aschaffener Tafelbild Überlegungen zur Funktion und Deutung



Abb. 1. Aschaffener Tafelbild, Aschaffenburg, Stiftsmuseum

Die 1986 erfolgte Auffindung der Aschaffener Tafel (Abb. 1) und ihre Rückgewinnung durch die seither ins Werk gesetzte Konservierung und Restaurierung stellt für die Erforschung der frühen Tafelmalerei nördlich der Alpen einen bemerkenswerten Glücksfall dar.<sup>1</sup> Der ausnehmend schmale Bestand an erhaltenen oder überlieferten Tafelbildern dieser Zeit in Deutschland wird mit ihr um ein bedeutendes Werk bereichert.<sup>2</sup> Dabei läßt die geleistete Arbeit der Identifizierung, Zuordnung und Reintegration der einzelnen Malschichtfragmente das ursprüngliche Aussehen der Tafel heute soweit beurteilen, daß historisch weiterführende Rückschlüsse und Einordnungen möglich erscheinen. Das betrifft zum einen die zeitliche Ansetzung der Tafel, für die auf der Basis stilkundlicher Vergleiche<sup>3</sup> und im

Einklang mit dem dendrochronologischen Befund<sup>4</sup> eine Entstehungszeit in den Jahren um 1250-60 als plausibel erscheint. Es betrifft zum anderen das ikonographische Programm und die aus ihm zu ziehenden Folgerungen. Die Identifizierung des äußeren rechten Heiligen mit dem römischen Märtyrer und Papst Alexander,<sup>5</sup> dem linkerhand als Pendant die vollständiger erhaltene Figur des hl. Petrus entspricht, läßt keinen Zweifel daran, daß der Auffindungsort der Tafel, die Stiftskirche St. Peter und Alexander in Aschaffenburg, auch ihr ursprünglicher Bestimmungsort war. Das Doppelpatrosinium der beiden Heiligen ist seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert für die Stiftskirche bezeugt,<sup>6</sup> und ihre ikonographische Disposition auf dem Tafelbild entspricht nicht nur der gleichlautenden Anordnung auf den Ka-

1 Zuerst bekannt gemacht durch ERWIN EMMERLING, *Zu einem in Aschaffenburg neu aufgefundenen Tafelbild aus dem 13. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege* (41) 1987, S. 42; sowie CORNELIA RINGER, *Das Aschaffener Tafelbild – ein Hauptwerk der deutschen Tafelmalerei des 13. Jahrhunderts*, in: *Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege* (44) 1990, S. 21-28.

2 Die nach wie vor einzige systematische Erfassung des betreffenden Materials von ALFRED STANGE, *Deutsche Romanische Tafelmalerei*, in: *Münchener Jahrbuch für Bildende Kunst* (20) 1930, S. 124-181, führt einen Bestand von 22 Werken auf.

3 Vgl. die Beiträge von DANIEL HESS und FRANK MARTIN in diesem Band.

4 RINGER (wie Anm. 1), S. 23: Verarbeitung des Holzes ab 1240 (unter Berücksichtigung der üblichen Lagerzeit von ca. 10 Jahren nach seiner Fällung). Vgl. auch den Beitrag von PETER KLEIN in diesem Band, S. 292.

5 Vgl. RINGER (wie Anm. 1), S. 22 u. S. 28; sowie DIES. in diesem Band, S. 246 f. und VERENA FUCHSS in diesem Band, S. 173.

6 Vgl. ALBERT KLEIN, *Studien zur Territorienbildung am Unteren Main. Grundlagen und Anfänge des Mainzer Besitzes im Spessart*, Würzburg 1938, S. 57 f.; sowie bes. MATTHIAS THIEL, *Urkundenbuch des Stifts St. Peter und Alexander zu Aschaffenburg*, Bd. 1: 861-1325 (Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg e.V., 26), Aschaffenburg 1986, S. 10 ff. (ausführlich).



pitelssiegeln des Stifts, wie sie sich bis in die 1190er Jahre unverändert zurückverfolgen läßt (Abb. 2),<sup>7</sup> sondern auch dem nur wenige Jahrzehnte vor der Tafel, um 1220, entstandenen Tympanon am Westportal der Kirche (Abb. 3). Die dort gebotene Darstellung des thronenden Christus, der von Petrus mit erhobenem Schlüssel sowie als zweitem Patron vom hl. Alexander flankiert wird, der ähnlich wie auf dem Bild mit Albe, Kasel, Pallium und Tiara bekleidet ist und in der Rechten den Palmzweig als Zeichen seines Martyriums vorweist, nimmt das Programm der Bildtafel in reduzierter Form unmittelbar vorweg.<sup>8</sup>

So bietet die Aschaffener Tafel den für Werke dieser Zeit höchst seltenen Fall, daß der ursprüngliche Verwendungsort und zudem die genauere Altarzuordnung, nämlich eine Bestimmung für den Hauptaltar,<sup>9</sup> als gesichert gelten dürfen. Zugleich reiht sie sich, wie es scheint, als einziges erhaltenes Exemplar in den Bestand der sonst nurmehr urkundlich bezeugten Werke ein, die über die Zeiten zur liturgischen Festbekleidung des Aschaffener Hochaltars zählten. Das Vorhandensein von entsprechenden Altarvelen (*Cortina*) sowie von *Pallia altarium*, also offenbar Altarbekleidungen in Form textiler Antependien, nennt bereits ein Sakristeiinventar aus dem späteren 10. Jahrhundert.<sup>10</sup> Von einer *tabula ... deaurata*, also vermutlich einer vergoldeten Altarvorsatztafel, ist dann im Zusammenhang der Aufzählung eines goldenen Altarkreuzes, silberner Kelche mit Patenen, silberner Weihrauchgefäße und anderer liturgischer Geräte in einem regelrechten Schatzverzeichnis der Stiftskirche (*thesaurus in ecclesia Ascap[h]anburgensis*) aus dem frühen 11. Jahrhundert die Rede.<sup>11</sup> Schließlich weiß in einer Abschrift der *Regula Fraternalitatis* des Stiftes (1514) eine hinzugefügte Notiz von 1517 von einer goldenen *ymago saluatoris ... cum aliis quinque ymaginibus* zu berichten, die durch den 1519 verstorbenen Stiftsdekan Ulrich Kemmerlin gefertigt worden sei.<sup>12</sup> Bleiben diese Nachrichten in ihrem Informationswert auch weitestgehend unbestimmt und lassen auf Gestalt und Aussehen der betreffenden Werke kaum nähere Rückschlüsse zu, so bekunden sie doch augenfällig eine lange Kontinuität der Ambitionen, mit denen man im Stift bereits seit früher Zeit für die liturgische Ausstattung und einen angemessenen Schmuckaufwand am Altar Sorge trug.<sup>13</sup> In dieses Bild fügt sich auch die Aschaffener Tafel, deren ursprüngliches Aussehen mit der in klaren Umrissen erfaßten Figurenordnung vor einem ausgedehnten Fond mit glänzender Blattgoldauflage augenscheinlich auf die Wirkung einer kostbaren Erscheinung zielte.



Abb. 2. Kapitelsiegel des Aschaffener Stiftes (1291)

Bereichert dieser Hintergrund an Daten und Hinweisen auch unser historisches Verständnis der Tafel, so stoßen doch, wie es scheint, alle darüber hinausgehenden Bemühungen, das Werk kontextuell zu verankern und den näheren Zusammenhang zwischen Funktion und ästhetischer Gestalt zu beleuchten, auf große Schwierigkeiten. Das betrifft bereits die grundsätzliche Frage, ob die Tafel dem Altar ursprünglich als Antependium oder als Retabel bzw. Aufsatz diente. Der originale Hauptaltar des 13. Jahrhunderts, der hierüber Aufschluß bieten könnte, hat sich nicht erhalten, und für seine Rekonstruktion sind angesichts der barocken Erneuerung der Chorfundamente keinerlei Anhaltspunkte mehr zu gewinnen.<sup>14</sup> Andererseits läßt auch das Tafelbild selbst weder durch sein Aussehen und Programm, noch

7 Vgl. THIEL (wie Anm. 6), S. 80\* und S. 11 f. Abb. 1: Siegel mit den thronenden heiligen Petrus und Alexander an einem Kontrakt zwischen dem Kapitel von Aschaffenburg und Pfarrer Johann von Heimbuchenthal, dat. 1. Mai 1291 (vgl. THIEL, S. 320 f., Urk. 139).

8 Zum Tympanon: KARL-AUGUST WIRTH, *Das Westportal der Aschaffener Stiftskirche. Zur Reliefstruktur der spätromanischen Plastik im Rhein-Main-Gebiet*, in: *Aschaffener Jahrbuch* (4) 1957, S. 405-437. Auf der Darstellung des Tafelbildes trägt der hl. Alexander zusätzlich den Bischofs- bzw. Papststab als Zeichen seiner Amtswürde. Zur Ikonographie des Heiligen: JOSEPH BRAUN, *Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst*, Stuttgart 1943, Sp. 58-59; A. A. STRNAD, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. v. Wolfgang Braunsfels, Bd. 5, Freiburg 1973, Sp. 82-84. Zur Identifizierung des in Aschaffenburg als Nebenpatron verehrten Heiligen mit dem Papst Alexander I. (106-115), der unter Hadrian sein Martyrium erlitt und nicht mit dem v.a. im sächsischen Raum verehrten römischen Märtyrer gleichen Namens zu verwechseln ist: THIEL (wie Anm. 6), S. 12 f.

9 Zur Rekonstruktion der Alexander-Reliquien im Hauptaltar vgl. unten Anm. 53.

10 JOSEF HOFMANN, *Das älteste Evangeliar der Aschaffener Stiftskirche*, in: *Aschaffener Jahrbuch* (4) 1957, S. 153-202, S. 180 ff. Zu *cortina* als gängiger Bezeichnung für Altarvelen: JOSEPH BRAUN, *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, München 1924, Bd. 2, S. 139 f.; entsprechend zur Bezeichnung des (zumeist vorderseitigen) Altarbehangs mit *pallium*: ebd., S. 11 f.

11 HOFMANN (wie Anm. 10), S. 182 f. Zur Bezeichnung *tabula* für aus festem Stoff gefertigte Antependien: BRAUN (wie Anm. 10), S. 20.

12 THIEL (wie Anm. 6), S. 70.

13 Vgl. auch die entsprechenden Bemerkungen in der Einleitung zur *Regula Fraternalitatis* von 1514: *Ornamenta eciam preciosa ad diuini cultus honorem deputata, plura auro gemmis atque margaritis preciosissime polita atque consuta pro mundo sanctorum habentur*; zit. HOFMANN (wie Anm. 10), S. 183 Anm. 118.

14 Zur durchgreifenden Neuerrichtung des Hochaltars in den Jahren 1771-72: *Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern*. Bd. 3:





Abb. 3. Aschaffenburg, Stiftskirche, Tympanon des Westportals

durch sein Format und dessen annähernd angebbaren Maße<sup>15</sup> hinreichende Schlüsse auf die eine oder andere Bestimmung zu.

Betrachtet man zunächst den ikonographischen Befund, so ergibt sich ein Programm von topisch verbreiteter Geläufigkeit. Im Zentrum, von einer Mandorla gerahmt, Christus als thronender Weltherrscher mit Segensgestus und geöffnetem Buch, dem sich im symmetrischen Aufbau zweier flankierender Doppelarkaden zu seiner Rechten Maria und Petrus, sowie zu seiner äußeren Linken der hl. Alexander zuwenden (Abb. 1). Läßt sich über die Identität der heute verlorenen Figur zwischen Christus und Alexander, die das Pendant zur gegenüber im Fürbittgestus stehenden Maria bildete, angesichts der nurmehr in minimalen Resten verbliebenen Farbpartien keine letzte Gewißheit gewin-

nen, so spricht doch die größte Wahrscheinlichkeit für Johannes den Täufer.<sup>16</sup> Die Bildkomposition der sogenannten „großen Deesis“, bei der sich der Gottesgebärerin und dem Täufer als den vornehmsten Fürbittern die jeweils am Ort verehrten Patrone als unmittelbar nachgeordnete Interzessoren anschließen, war ein nachgerade für den Kontext von Presbyterium und Hochaltar prädestiniertes Darstellungsprogramm, wie zahlreiche Apsiden- und Chorgewölbefiguren und nicht zuletzt die Verbreitung auf Antependien bezeugen.<sup>17</sup> Das Walpurgis-Antependium in Münster (Abb. 4), das gegen 1170 für das Soester Augustinerinnenkloster St. Walpurgis entstand,<sup>18</sup> bietet dafür ebenso ein Beispiel wie das um 1260 gestickte „Weiße Antependium“ in Helmstedt (Abb. 5), das aus dem Augustinerinnenstift

*Regierungsbezirk Unterfranken und Aschaffenburg*, Heft 19: *Stadt Aschaffenburg*. Bearb. v. FELIX MADER, München 1918, S. 53; FRITZ ARENS, *Die Meister von drei barocken Kunstwerken in der Aschaffener Stiftskirche*, in: *Aschaffener Jahrbuch* (4) 1957, S. 777-793, S. 790 ff.

15 Siehe die vergleichende Zusammenstellung der Formatmaße im Beitrag von CORNELIA RINGER in diesem Band, S. 197.

16 Vgl. VERENA FUCHSS in diesem Band, S. 172 f.

17 THOMAS VON BOGYAY, *Deesis*, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 3, Stuttgart 1954, Sp. 1197-1206; sowie DERS., *Deesis*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* (wie Anm. 8), Bd. 1, Freiburg 1968, Sp. 494-499. Vgl. die generellen Hinweise zur Verbreitung und Bedeutung entsprechender Patrozinien bei GÜNTHER BANDMANN, *Früh- und hochmittelalterliche Altaranordnung als Darstellung*, in: *Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im wendenden Abendland an Rhein und Ruhr*, Düsseldorf 1962, Bd. 1, S. 371-411, S. 394 ff.

18 STANGE (wie Anm. 2), S. 136 ff.; ALFRED STANGE, *Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer*, Bd. 1, München 1967, S. 131, Nr. 430 (mit früherer Lit.); HILDEGARD RADEMACHER-CHORUS, *Maria mit den Sieben Gaben des Heiligen Geistes. Eine Bildschöpfung der zisterziensischen Mystik*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* (32) 1978, S. 30-45; ROSWITHA NEU-KOCK, *Das Walpurgis-Antependium – Das älteste Tafelbild Deutschlands im Besitz des Westfälischen Kunstvereins*, in: *Westfalen* (59) 1981, S. 113-125; PAUL PIEPER, *Die deutschen, niederländischen und italienischen Tafelbilder bis um 1530* (Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Bestandskatalog), Münster 1990, S. 21 ff.; RAINER BRANDL, in: *Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre Bildende Kunst im Bistum Münster* (Kat. Ausst. Münster, Westf. Landesmuseum, 1993), Münster 1993, Bd. 2, S. 339 ff., Kat. A 2.2.



Heiningen stammt.<sup>19</sup> Beide Werke bekunden nicht zuletzt im gesamten Bildaufbau eine augenfällige Verwandtschaft zur Tafel aus Aschaffenburg.

Auch wenn man sich nicht auf Johannes den Täufer als die zu ergänzende Heiligenfigur festlegen mag,<sup>20</sup> begegnet doch das Bildschema der Majestas Christi in seitlicher Begleitung von Heiligen gerade in der Gattung der Altarfrontalen in einschlägiger Verbreitung. Als erneut unserem Fall nahestehendes Beispiel läßt sich das kostbar goldgestickte Antependium anführen, das um 1230 für den Hochaltar des Benediktinerinnenklosters Rupertsberg bei Bingen angefertigt wurde (Abb. 6).<sup>21</sup> Die zentrale Majestas-Darstellung wird hier zu ihrer Rechten von Petrus und Maria, zur Linken von den im Kloster verehrten hl. Rupertus und Hildegard flankiert; auf den abgesetzten Seitenfeldern erscheinen, als weiterer Patron der Kirche, der hl. Martin sowie erneut der fürbittende Täufer. Vergleichbare Programme, die das Gedenken an Parousie und endzeitliches Gericht verbildlichen, gehören von Anbeginn zum festen ikonographischen Standard der Antependien.<sup>22</sup> Entsprechende Varianten reichen bis zur Kombination der thronenden Majestas Christi mit dem beidseitig flankierenden Apostelkollegium.<sup>23</sup> Spanische oder skandinavische Antependien des 12. und 13. Jahrhunderts (Abb. 7)<sup>24</sup> bieten hierfür ebenso Beispiele wie das berühmte, nurmehr durch eine auf das 15. Jahrhundert zurückgehende Zeichnung dokumentierte Goldantependium in Lüneburg, die sogenannte „Goldene Tafel“ (Abb. 8 und 9). Sie wurde um 1179 für den Hochaltar der dortigen Benediktinerabtei St. Michaelis geschaffen, um später, ca. 1420, in den Heiltumsbestand eines monumentalen Flügelretabels integriert zu werden.<sup>25</sup>

In die Reihe solcher die Aschaffener Tafel beleuchtenden Vergleiche ließe sich schließlich auch das im frühen 11. Jahrhundert geschaffene Baseler Antependium stellen (Abb. 11), dessen Auftragskontext und ursprünglicher Bestimmungsort heute mehr denn je als ungeklärt erscheinen.<sup>26</sup> Es gliedert sein Figurenprogramm des stehenden Christus als Weltenherrscher mit den drei Erzengeln und dem hl. Benedikt durch das dominante, architektonisch klar gefügte System einer Arkadenreihe und entwirft damit eine die Anschauung des Programms lenkende und strukturierende Ordnungsform, der man verwandt auch auf der Walpurgis-Tafel (Abb. 4), dem Helmstedter Antependium (Abb. 5), und nicht zuletzt auch der Aschaffener Tafel begegnet.

Die mit solchen Beispielen hier nur cursorisch angesprochenen Bezüge, die sich von der Gattung der Altarantependien zur Aschaffener Tafel knüpfen lassen, bieten gleichwohl keine ausreichende Grundlage, um auch ihr plausibel eine analoge Bestimmung zuzumessen. Allzu oft offenbaren die Vergleiche bei näherem Zusehen Ungewißheiten, die die Aussagekraft der gattungstypologischen Bezugsetzungen schwächen oder mit Uneindeutigkeit belegen. So gibt es für die Walpurgis-Tafel (Abb. 4) weder historische Belege noch am Werk selbst sichtbar werdende Indizien, die ihre tatsächliche Verwendung als Antependium zweifelsfrei sichern könnten. Insonderheit mahnt der Nachdruck, mit dem das ikonographische Programm hier unmittelbar auf das eucharistische Meßgeschehen Bezug nimmt – indem nämlich die Buchinschrift des thronenden Herrn diesen als den Christus des Opferbrotes ausweist; indem die komplexe Hl. Geist-Ikonographie der Muttergottes auf die vom Priester vollzogene Wandlung beim liturgischen Meßopfer hindeutet; und indem Johannes der Täufer so exponiert die Rundscheibe mit dem Opferlamm darbietet<sup>27</sup> – zur Vorsicht gegenüber einer vorschnellen Funktionsfestlegung als Frontale und nicht etwa

Abb. 4. Walpurgis-Antependium, Münster, Westfälisches Landesmuseum

Abb. 5. Gesticktes Antependium aus Kloster Heiningen, Helmstedt, Evangelisches Damenstift Marienberg

Abb. 6. Gesticktes Antependium aus Kloster Rupertsberg, Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire

19 AUGUST FINK, *Das weiße Antependium aus Kloster Heiningen*, in: Jahrbuch der Berliner Museen (N.F. 1) 1959, S. 168-178; RENATE KROOS, *Niedersächsische Bildstickereien des Mittelalters*, Berlin 1970, S. 37 f. und S. 131 f., Kat. 55; RUTH GRÖNWOLDT, in: *Die Zeit der Staufer. Geschichte – Kunst – Kultur* (Kat. Ausst. Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1977), Stuttgart 1977, S. 631 f., Kat. 798.

20 Als nächstliegende Möglichkeit wäre an Johannes den Evangelisten zu denken, der als Pendant zu Maria aus dem Kontext der Kreuzigung geläufig ist und von daher als zweiter Fürbitter die Gestalt des Täufers ersetzen kann. Vgl. seine entsprechende Darstellung auf der Soester Gnadenstuhl-Tafel von ca. 1260 in Berlin (SMPK, Gemäldegalerie), wo sich sein Auftreten aus dem Bezug zu dem vom thronenden Gottvater dargebotenen Kreuzifixus des Gnadenstuhls auf dem mittleren Bildfeld herleitet; STANGE (wie Anm. 18), S. 131, Nr. 432; WILHELM H. KÖHLER, in: *Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie Berlin. Katalog der ausgestellten Werke des 13. – 18. Jahrhunderts*, Berlin 1975, S. 469.

21 LEONIE VON WILCKENS, *Das goldgestickte Antependium aus Kloster Rupertsberg*, in: Pantheon (35) 1977, S. 3-10; RUTH GRÖNWOLDT, in: *Die Zeit der Staufer* (wie Anm. 19), S. 638 f., Kat. 805.

22 Eine Zusammenschau des betreffenden Materials bei BRAUN (wie Anm. 10), S. 125 ff.

23 Zur betreffenden Ikonographie generell: J. E. WEISS-LIEBERSDORF, *Christus- und Apostelbilder*, Freiburg i. Br. 1902. Vgl. auch BANDMANN (wie Anm. 17), S. 395 f.

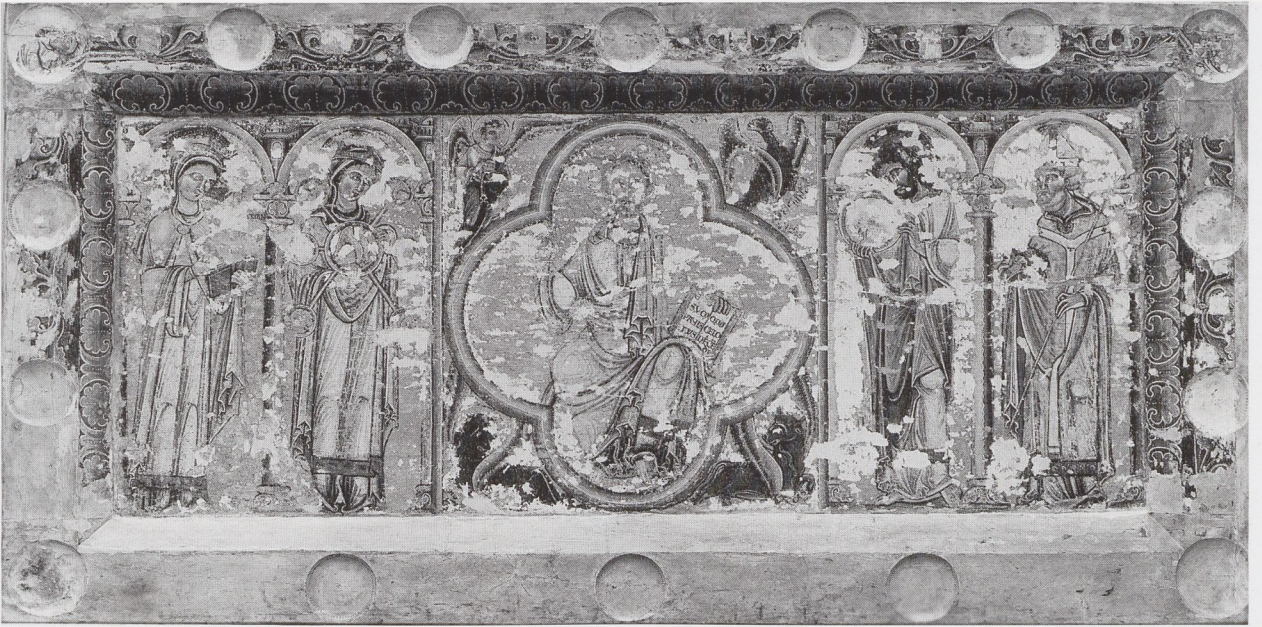
24 Antependium aus Seo de Urgel (Lérida), 1. V. 12. Jh., Barcelona, Museo de Arte de Cataluña. Vgl. *El Arte románico* (Kat. Ausst. Barcelona 1961), Barcelona-Santiago de Compostella 1961, S. 32. CHARLES REGINALD DODWELL, *Pictorial Arts of the West 800-1200*, New Haven-London 1993, S. 263.

25 FERDINAND STUTTMANN, *Der Reliquienschatz der Goldenen Tafel des St. Michaelsklosters in Lüneburg*, Berlin 1937; MICHAEL WOLFSON, in: *Niedersächsisches Landesmuseum Hannover. Landesgalerie: Die deutschen und niederländischen Gemälde bis 1550*, Hannover 1992, S. 118 ff., Kat. 39; BIRGIT BÄNSCH, in: *Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125-1235* (Kat. Ausst. Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, 1995), München 1995, Bd. 1, S. 231 ff., Kat. D 48; DIES., *Der Schatz der Goldenen Tafel zu Lüneburg bis 1235*, in: ebd., Bd. 2, S. 313-328, bes. 323.

26 TILMANN BUDDENSIEG, *Die Baseler Altartafel Heinrichs II. Beiträge zu ihrer Lokalisierung und Interpretation*, in: Walraff-Richartz-Jahrbuch (19) 1957, S. 133-197; JEAN-PIERRE CAILLET, *L'Antiquité classique, le haut Moyen Age et Byzance au musée de Cluny*, Paris 1985, (mit Lit.); vgl. zur Diskussion der offenen Deutungsprobleme: JOACHIM WOLLASCH, *Bemerkungen zur Goldenen Altartafel von Basel*, in: Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste im Mittelalter, hrsg. v. Christel Meier u. Uwe Ruberg, Wiesbaden 1980, S. 383-407.

27 Vgl. dazu bereits die wichtigen Hinweise bei HUBERT SCHRADER, *Die romanische Malerei. Ihre Majestas*, Köln 1963, S. 210 ff.; sowie vor allem die Analyse von RADEMACHER-CHORUS (wie Anm. 18).





4 △



5 △

▽ 6







Abb. 7. Antependium mit Majestas Domini und den 12 Aposteln aus Urgel, Barcelona, Museo de Arte de Cataluña

Abb. 8. Ausschnitt aus Abb. 9



als Aufsatz des Altars. Auch bei der Stickerei in Helmstedt (Abb. 5) besteht vorerst noch Klärungsbedarf, ob es sich hier ursprünglich um ein regelrechtes Antependium oder vielleicht um eine Altardecke handelte.<sup>28</sup> Ähnlich ist bei der Lüneburger „Goldenen Tafel“ ungewiß und heute kaum mehr verifizierbar, ob ihr Kernbestand mit dem in Treibarbeit gestalteten Figurenprogramm dem Altar zunächst tatsächlich als Antependium diene, oder aber, wie dies etwa Ferdinand Stuttmann zu zeigen suchte,<sup>29</sup> anfänglich als Aufsatz, um erst in einer

zweiten, wengleich noch frühen Phase seiner Verwendung (noch im 12. Jahrhundert) zum Antependium umfunktioniert zu werden.

Aber auch wenn sich solche Bestimmungsschwierigkeiten einzelner Werke austräumen ließen, bleibt doch festzustellen,

<sup>28</sup> Vgl. zur Diskussion die Lit. in Anm. 19, bes. KROOS, S.36.

<sup>29</sup> STUTTMANN (wie Anm. 25), S. 27 f.



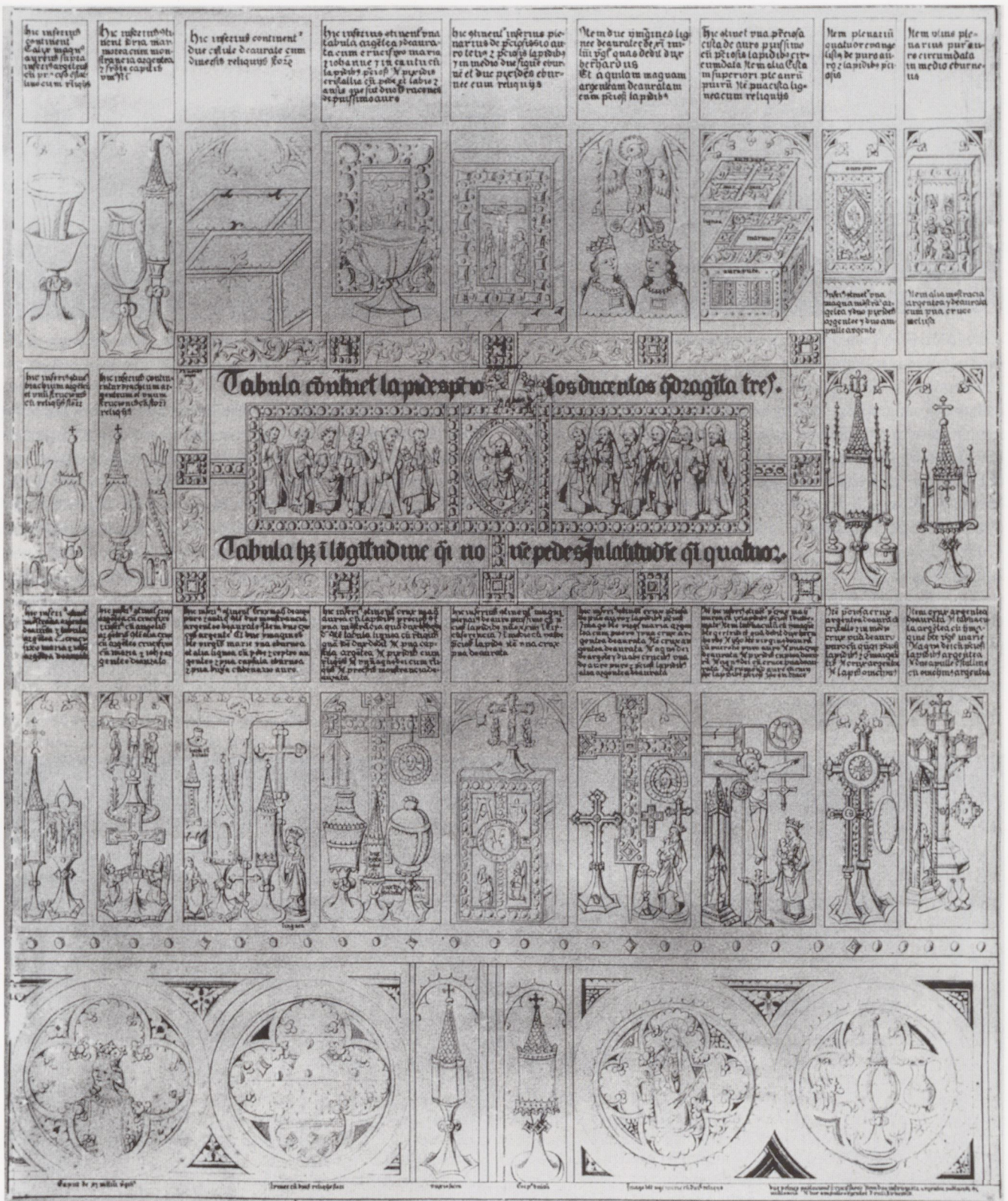


Abb. 9. Inventarzeichnung vom Schatz der Goldenen Tafel der Benediktinerabtei St. Michaelis in Lüneburg (Kopie des 19. Jhs. nach dem verlorenen Original des 15. Jhs.), Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Landesgalerie, Inv. Nr. WM XXVII, 122. In der Mitte die Goldene Tafel mit Majestas Domini und den 12 Aposteln, ehemaliges Altarbild der Benediktinerabtei St. Michaelis in Lüneburg





Abb. 10. Tafelbild mit Majestas Domini und Heiligen aus Soest, Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Bode-Museum

daß der ikonographische und bildkompositorische Befund der Aschaffener Tafel eine zu schmale Basis bietet, um von ihm her die Funktionsfrage gültig zu klären. Das wird zuletzt deutlich, wenn wir auf ein westfälisches Werk aus der Zeit um 1350 blicken, das heute im Berliner Bode-Museum verwahrt wird (Abb. 10).<sup>30</sup> Es befand sich zum Zeitpunkt seiner Auffindung

und bis zur Transferierung nach Berlin im Jahr 1862 in der Wiesenkirche in Soest, gemeinsam mit der bereits angesprochenen Walpurgis-Tafel (Abb. 4), in deren Nachfolge es im Entwurf von Bildprogramm und -aufbau augenscheinlich steht. Daß angesichts einer Höhe dieser Berliner Tafel von 83,5 cm erneut völlig offen bleiben muß, ob sie vormals als Antependium oder aber

30 STANGE (wie Anm. 18), S. 133 f., Nr. 439; RAINER MICHAELIS, *Deutsche Gemälde, 14.-18. Jahrhundert. Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie*, Katalog Bd. III, Berlin 1989, S. 128 f.

31 Vgl. für eine breiter angelegte Diskussion der Funktionen und Programme von Antependien sowie des vielfältigen Austausches, in dem sie mit der Gattung der Altaraufsätze stehen: JACQUES BOUSQUET, *Des antependiums aux retables. Le problème du decor des autels et de son emplacement*, in: *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* (13) 1982, S. 201-232; sowie zuletzt: *Norwegian Medieval Altar-Frontals and Related Material* (Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia 11, 1995), Rom 1995. Für die Verbreitung vergleichbarer Deesis-Programme nicht nur auf Antependien, sondern ebenso auf Retabeln seit dem 11. Jh. vgl. die Zusammenstellung bei VERENA FUCHSS, *Das Altarensemble. Versuch einer formalen und ikonographischen Analyse des Kompositcharakters mittelalterlicher Altarausstattungen*, Diss. Marburg 1994 (Ms.), S. 85 ff.

32 EDUARD HLAWITSCHKA, *Königin Richeza von Polen. Enkelin Herzog Konrads von Schwaben, nicht Kaiser Ottos II.?*, in: *Institutionen, Kultur und Gesellschaft im Mittelalter. Festschrift für Josef Fleckenstein zu seinem 65. Geburtstag*, hrsg. v. L. Fenske, Sigmaringen 1984, S. 221-244, S. 244.

33 Vgl. zum ganzen HANSMARTIN DECKER-HAUFF, *Die Anfänge des Kollegiatstiftes St. Peter und Alexander zu Aschaffenburg*, in: *Aschaffener Jahrbuch* (4) 1957, S. 129-151, bes. S. 132 f.; HLAWITSCHKA (wie Anm. 32); sowie die abschließende Diskussion bei THIEL (wie Anm. 6), S. 79 ff.

34 Vgl. zum Bau der Kirche MARTIN KLEWITZ, *Die Baugeschichte der Stiftskirche St. Peter und Alexander zu Aschaffenburg* (Veröffentlichungen des Geschichts- und Kunstvereins Aschaffenburg, 2), Aschaffenburg 1953, bes. S. 32 ff.; FRIEDRICH OSWALD, LEO SCHAEFER, HANS RUDOLF SENNHÄUSER, *Vorromanische Kirchenbauten. Katalog der Denkmäler bis zum Ausgang der Ottonen* (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, III, 1), München 1966, S. 26 ff. Zum Wirken Hg. Ottos als Gönner und als Stifter von Reliquien vgl. Anm. 53. Zum Schwinden des Gedenkens an Liudolf als den eigentlichen Stiftsgründer wird nicht zuletzt der Umstand beigetragen haben, daß er nicht in Aschaffenburg, sondern in St. Alban in Mainz seine Grabstätte fand: vgl. DECKER-HAUFF (wie Anm. 33), S. 142 f.

35 HOFMANN (wie Anm. 10), S. 188 ff.; THIEL (wie Anm. 6), S. 69 ff. Vgl. zur Bestimmung der Begräbnisstelle, die jedoch dokumentarisch nicht bezeugt ist: KLAUS GEREON BEUCKERS, *Der ottonische Kreuzifixus in der Aschaffener Stiftskirche*, in: *Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst* (46) 1994, S. 1-23, S. 9 ff.

36 Zur Einrichtung und Weihe des Kreuzaltars, der erstmals durch einen Nachtrag des 11. Jhs. in einem Reliquienverzeichnis des Stiftes bezeugt wird (*Altare ad crucem positum in honore sancte et individue Trinitatis. et uiuifice Crucis. et sanctorum martirum. Laurentii. Sergii. et sancti Galli confessoris. dedicatum et consecratum est.*): HOFMANN (wie Anm. 10), S. 184, S. 186 ff., zit. S. 188; sowie BEUCKERS (wie Anm. 35), S. 9.

37 Vgl. generell zu dieser Disposition FRIEDRICH OSWALD, *In medio Ecclesiae. Die Deutung der literarischen Zeugnisse im Lichte archäologischer Funde*, in *Frühmittelalterliche Studien* (3) 1969, S. 311-326, bes. S. 320 ff.; sowie vor allem die Hinweise von MELINDA TOTH, *Die Umbauung des Heiligkreuz-Altars in der Kathedrale zu Pécs*, in: *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*, hrsg. v. Friedrich Möbius und Ernst Schubert, Weimar 1987, S. 81-108, hier S. 99 ff.

38 BEUCKERS (wie Anm. 35), bes. S. 7 ff., dort ausführlich zur Rekonstruktion der betreffenden Grab- und Altaranordnung in Aschaffenburg. Zum Kölner Dom: RENATE KROOS, *Liturgische Quellen zum Kölner Domchor*, in: *Kölner Domblatt* (1979-80), S. 35-202, S. 46 f., S. 92 ff.; sowie ROLF LAUER, in: *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln* (Kat. Ausst. Köln, Josef-Haubrich-Kunsthalle, 1985), Köln 1985, Bd. 2, S. 214, Kat. E 17. Die Zuordnung von Kreuz und Grablage ist auch andernorts bezeugt, vgl. VERENA FUCHSS, *Das Grab des heiligen Gebhard in der Klosterkirche von Petershausen bei Konstanz im 10. Jahrhundert*, in: *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, hrsg. v. Gottfried Kerscher, Berlin 1993, S. 273-300, S. 279 ff.; KLAUS GEREON BEUCKERS, *Das Brauweiler Kreuz in der Kölner Minoritenkirche – ein ottonisches Bildwerk*, in: *Colonia Romanica* (9) 1994, S. 156-163, S. 160 f. Grundsätzlich zum privilegierten Grabort von Stiftern im Kirchenraum und der damit verknüpften Praxis des liturgischen Gedenkens: BERENT SCHWINEKÖPER, *Hochmittelalterliche Fürstengräbnisse, Anniversarien und ihre religiösen Motivationen*, in: *Person und Gemeinschaft im Mittelalter. Karl Schmid zum fünfundsiebzigsten Geburtstag*, hrsg. v. Gerd Althoff, Dieter Geuenich, Otto Gerhard Oexle und Joachim Wollasch, Sigmaringen 1988, S. 491-539, bes. 493 ff.

39 Vgl. dazu v. a. DECKER-HAUFF (wie Anm. 33).

40 DECKER-HAUFF (wie Anm. 33), S. 133; THIEL (wie Anm. 6), S. 122 ff., Urk. 28. Zum Brauch der Stiftung von Lichtern und Kerzen im Kontext des liturgischen Totengedenkens: RENATE KROOS, *Grabbräuche – Grabbilder*, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, hrsg. v. Karl Schmid und Joachim Wollasch (Münstersche Mittelalter-Schriften, 48), München 1984, S. 285-353, S. 306, S. 316 f., S. 320 ff.



als Aufsatz diente, macht deutlich, wie wenig auskunftsfähig grundsätzlich das im Aufbauschema der Aschaffener Tafel durchaus vergleichbare Bildprogramm hinsichtlich einer Funktionsbestimmung letztlich bleibt.<sup>31</sup>

Welche anderen Perspektiven einer historischen Deutung lassen sich – nach dieser ersten Sondierung – für die Tafel gewinnen? Richtet man das Augenmerk auf den Ort ihrer Verwendung selbst, also die Aschaffener Stiftskirche, und auf den engen Kontext, dem die Tafel hier zeitlich und räumlich zuzuordnen ist, so tritt in erster Linie die durchgreifende, in eben jenen Jahren um 1250–60 im Chorraum erfolgte Neueinrichtung der am Ort vorfindlichen Stiftergrabmäler in den Blick. Darf heute – nach zuletzt kontrovers geführter Diskussion – als gesichert gelten, daß Herzog Liudolf von Sachsen (gest. 957), der älteste Sohn Kaiser Ottos I., und seine Gattin Ida in der Zeit um 950 in Aschaffenburg zuerst „ein gemeinsames geistliches Leben einrichteten“<sup>32</sup> und als die eigentlichen Gründer des Stiftes anzusprechen sind, so wuchs doch in der Folge nicht ihnen, sondern vielmehr ihrem Sohn, Herzog Otto von Schwaben (gest. 982), einem Enkel des Kaisers also, das Ansehen des *fundator ecclesie* zu.<sup>33</sup> Diese Aufwertung mochte sich stützen auf sein engagiertes Wirken als Gönner des Stifts, als welcher er ihm kaiserliche Schenkungen vermittelte und seinen Reliquienbesitz förderte, und nicht zuletzt auf den Umstand, daß der von seinen Eltern initiierte Bau der Kirche erst unter ihm, wie es scheint, zur Vollendung gelangte.<sup>34</sup> In jedem Fall fand die Aufwertung des Herzogs zum Stifter ihren sichtbaren Ausdruck in einer Grablage, die ihm nach seinem 982 in Italien erfolgten Tod in der Aschaffener Kirche an prominenter Stelle, wie es scheint,

in der Mitte des Langhauses eingerichtet wurde.<sup>35</sup> Es stand dort offenbar in unmittelbarem Bezug zu dem vom Mainzer Erzbischof Willigis (gest. 1011) nach dem Tod Ottos errichteten Kreuzaltar,<sup>36</sup> und damit in einer Anordnung, wie sie vornehmlich Stiftern vorbehalten war.<sup>37</sup> An diesem Altar wurde nicht nur das liturgische Gedenken für den Herzog gepflegt, sondern zu dessen Bekräftigung, wie Klaus Gereon Beuckers kürzlich zeigte, noch im ausgehenden 10. Jahrhundert auch der – bis heute in der Stiftskirche bewahrte – überlebensgroße Kruzifixus errichtet (Abb. 15), in sichtbarer Bekundung des Zusammenhangs, der Totengedächtnis und Auferstehungshoffnung im Kreuzeskult verband, und im übrigen in einer Disposition, die der wenig älteren ottonischen Anlage mit dem Gero-Kreuz im Kölner Dom offenbar vergleichbar war.<sup>38</sup>

Fand das Ansehen Herzog Ottos als Gründer des Stiftes in dieser frühen Zeit auch noch keinen Eingang in urkundliche Aufzeichnungen,<sup>39</sup> so scheint es doch, daß gerade die prominente Grablage in wachsendem Maße ein entsprechendes Gedenken begünstigte und förderte. Nicht von ungefähr findet sich die erste eindeutige Benennung des Herzogs als Stifter in einer 1183 fixierten Dotation einer von einem gewissen Pfarrer Heinrich ausgesetzten Geldsumme für ein jährlich, das heißt am Anniversar zu entzündendes Licht am Grab des Stiftsgründers (*lumen super sepulchrum fundatoris ecclesie nostre*).<sup>40</sup> Die retrospektive Aufwertung zur mythischen Gründergestalt erfährt schließlich im 13. Jahrhundert ihren Höhepunkt mit der Umbettung der Gebeine und der Errichtung eines neuen, mit hohem Anspruch und Aufwand gestalteten Grabmals (Abb. 13), ein Unternehmen, das im Zuge des offenbar durch schwere Brand-

Abb. 11. Baseler Antependium, Paris, Musée de Cluny





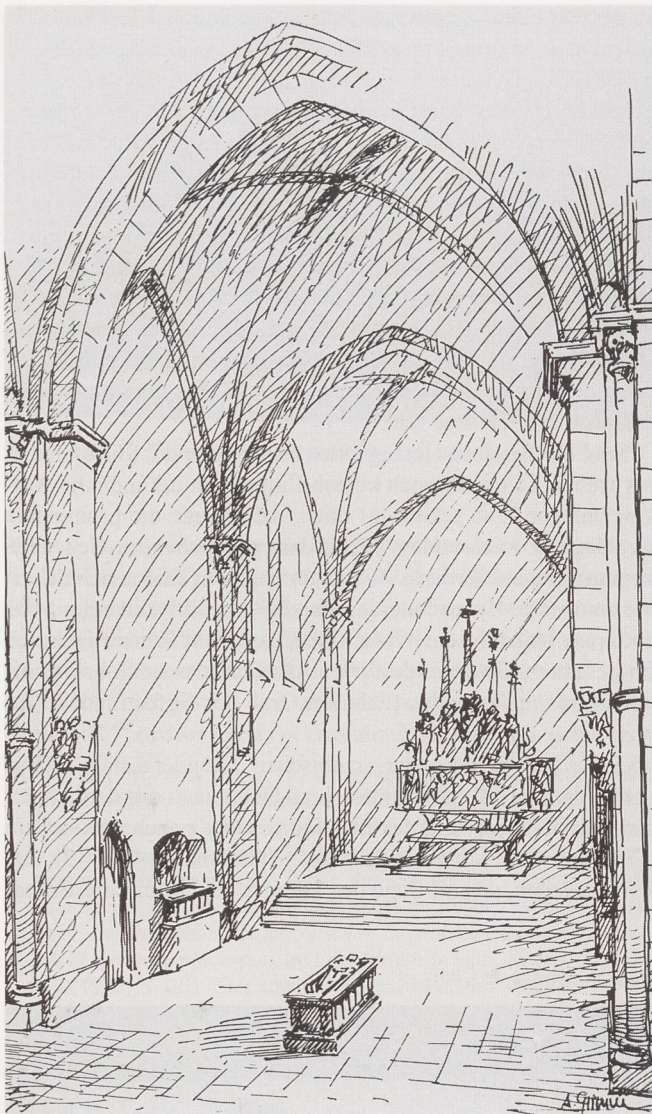


Abb. 12. Aschaffenburg, Stiftskirche, Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes mit dem freistehenden Sarkophag Herzog Ottos im Chor (nach Arens 1957)

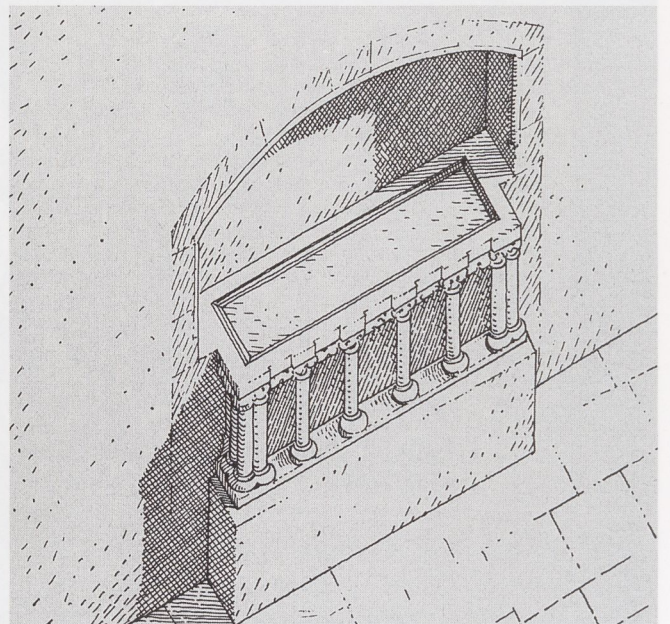
Abb. 13. Sarkophag des Herzogs Otto, Aschaffenburg, Stiftskirche (während der Restaurierung)



schäden notwendig gewordenen und um 1250 zum Abschluß gebrachten Neubaus der Stiftskirche erfolgte.<sup>41</sup> Das neue Grabmal, das um 1250-60 entstand,<sup>42</sup> hatte nunmehr seinen Ort im Chorraum der Kirche, wo es, wie Fritz Arens zeigte, offenbar in der Mittelachse und in klar bestimmter Ausrichtung auf den Hauptaltar aufgestellt war (Abb. 12).<sup>43</sup> Es bot sich als freistehende, säulengeschmückte Tumba mit umlaufendem Laubwerkfries unterhalb des Deckels dar, auf dessen Oberseite ehemals die vermutlich holzgeschnitzte Liegefigur des Bestatteten ruhte.<sup>44</sup> Die Inschrift auf dem Deckelrand gibt die Person des Herzogs nun mit explizitem Nachdruck als den Gründer der Stiftskirche kund: .. *dux Otto ... Ascaphenburgen(sis) ecclesie fundator, cuius ossa hic sunt recondita*.<sup>45</sup>

Die besondere Bedeutung, die der solcherart privilegierten Bestattung und der dauerhaften Präsenz des Stifters durch Bild und inschriftliche Namensnennung im Kontext der liturgischen Memoria wie auch der Traditionsbildung und Selbstrepräsentation der Stiftsgemeinschaft zukam, bedarf hier nicht der Erörterung.<sup>46</sup> Auch sei hier nur angemerkt, daß gleichzeitig mit der Errichtung des Monumentes für Herzog Otto ein zweites, beigeordnetes Stiftergrabmal im Chor eingerichtet wurde.<sup>47</sup> Als Nischengrabmal in die linke Chorwand eingelassen (Abb. 14), barg es die Gebeine der Karolingerkönigin Liutgard (gest. 885), die einst Aschaffenburg als ihren Begräbnisort gewählt hatte und deren Grabkapelle in der Folge in den ottonischen Bau der Stiftskirche integriert wurde – ein Umstand, der sie nun, im 13. Jahrhundert, als *fundatrix* von königlichem Rang ansprechen ließ und für eine Ehrung durch ein herausgehobenes Grabmal nachgerade prädestinierte.<sup>48</sup> Daß man ihr im Zuge eines intensivierte Fundatorkultes bereits um 1267 in einem Nekrolog den Rang einer *sancta* beilegte, verwundert kaum, zumal ein derartiger Vorgang im 13. Jahrhundert keineswegs unüblich ist.<sup>49</sup> Überhaupt sei hier nur darauf hingewiesen, daß sich die in den beiden nachträglichen Grablegen geltend machende Absicht einer retrospektiven Überhöhung der Gründergestalten einem weitgefächerten historischen Kontext von verwandten Projekten

Abb. 14. Aschaffenburg, Stiftskirche, Rekonstruktion der Sarkophag-nische der Königin Liutgard (nach Arens 1957)





retrospektiver Stifter-Monumente des 13. und 14. Jahrhunderts zuordnen ließe.<sup>50</sup>

Von näherem Interesse für unseren Zusammenhang scheint nun der Umstand, daß sich parallel zu der retrospektiven Aufwertung Herzog Ottos zum *fundator*, und offenbar mit ihr verknüpft, auch die Aufwertung des hl. Alexander zum zweiten Schutzpatron des Stiftes vollzieht. Ist sein Patrozinium seit dem ausgehenden 12. Jahrhundert (erstmalig 1187) bezeugt<sup>51</sup>, so begegnen Dotationen auf sein Fest doch erst im späten 13. Jahrhundert. Bemerkenswerterweise läßt sich zeigen, daß aus solchen Stiftungen *in festo beati Alexandri* zugleich auch die Gebetslesung zum Anniversar Herzog Ottos dotiert wird.<sup>52</sup> Ein Zusammenhang, der offenbar in der seinerzeit wiederbelebten Erinnerung an den Umstand gründet, daß Herzog Otto einst eine umfangreiche Schenkung von Reliquien an das Stift getätigt hatte, unter denen sich auch diejenigen des hl. Alexander befanden: ... *obtulit Otto ad Asschafaburc ... reliquias ... Alexandri papae et martyris*, wie ein Verzeichnis vom Anfang des 11. Jahrhunderts belegt.<sup>53</sup> Matthias Thiel hat angesichts dieser Sachlage betont, „daß das Hervorholen Alexanders als Nebenpatron mit der ‘Otto-Renaissance’ im Stift, in deren Verlauf Herzog Otto zum ‘Stifter’ wurde ..., in engem zeitlichen und inneren Zusammenhang zu sehen ist“.<sup>54</sup>

Es erscheint vor diesem Hintergrund zumindest erwägenswert, auch die Aschaffener Kreuzigungstafel mit diesem Kontext zu verknüpfen. Fügt sich zu ihm doch ihre zeitliche Ansetzung und die Zuordnung zum Hauptaltar ebenso wie ihr ganz auf die Fürbitte abhebendes Bildprogramm, in dem nicht zuletzt die interzessorische Befugnis des hl. Alexander so nachdrücklich herausgestellt wird. Immerhin ist die Praxis, den Hauptaltar in der besonderen Absicht des Stiftergedenkens mit Antependien auszustatten, und gerade mit solchen von eng verwandter Ikonographie, andernorts häufig bezeugt. Im Kanonissenstift Heiningen, das im Jahr 1012 von der freiborenen Hildeswid und ihrer Tochter Alburgis eingerichtet worden war, bildete sich im Verlauf des 13. Jahrhunderts eine Gründungslegende, die die Stifte-

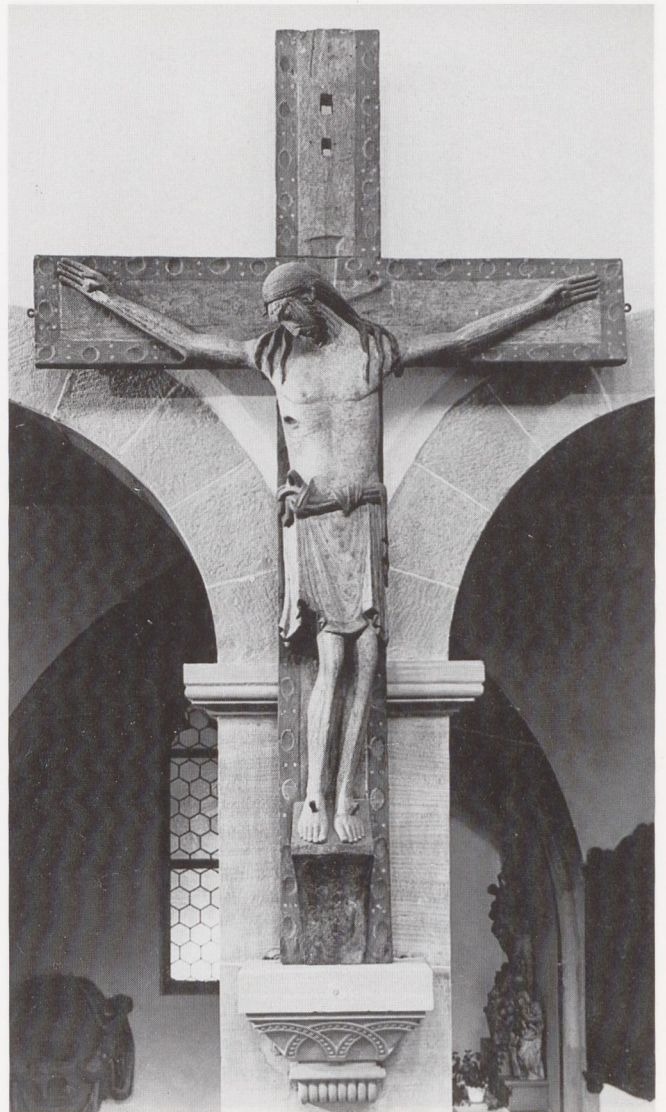


Abb. 15. Aschaffener Kreuzifixus, Aschaffenburg, Stiftskirche

41 FRITZ ARENS, *Die Grabmäler des Herzogs Otto und der Königin Liutgard in der Aschaffener Stiftskirche*, in: *Aschaffener Jahrbuch* (4) 1957, S. 239-285. Zur Baugeschichte: KLEWITZ (wie Anm. 34), bes. S. 85 ff.

42 Vgl. zur Datierung ARENS (wie Anm. 41), S. 256; KLEWITZ (wie Anm. 34), S. 91.

43 ARENS (wie Anm. 41), S. 252 ff.

44 ARENS (wie Anm. 41), S. 258 ff. Vgl. für ähnliche Beispiele der Kombination von steinernen Grabtumben und holzgeschnitzten Liegefiguren: *Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts*, von RAINER KAHSNITZ, mit Beiträgen von WALTER HAAS, PETER KLEIN, BIRGIT MEYER und EIKE OELLERMANN (Kat. Ausst. Nürnberg, Germ. Nationalmuseum, 1992), Nürnberg 1992, bes. S. 55 mit einer Zusammenstellung betreffender Beispiele.

45 ARENS (wie Anm. 41), S. 257 f.

46 Vgl. grundsätzlich: CHRISTINE SAUER, *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild, 1100 bis 1350* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 109), Göttingen 1993, bes. S. 89 ff. Generell zur Dimension dieses Zusammenhangs, in dem sich liturgische, soziale und historische Aspekte verschränken: OTTO GERHARD OEXLE, *Memoria und Memorialbild*, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert* (wie Anm. 40), S. 384-440; sowie zuletzt DERS., *Memoria als Kultur*, in: *Memoria als Kultur*, hrsg. v. Otto Gerhard Oexle (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 121), Göttingen 1995, S. 9-78, S. 33 ff., S. 37 ff.

47 ARENS (wie Anm. 41), S. 270 ff.

48 Vgl. KLEWITZ (wie Anm. 34), S. 83, S. 117 ff.; zur Person der Königin: DECKER-HAUFF (wie Anm. 33), S. 144 ff.

49 THIEL (wie Anm. 6), S. 68: *Lugardis sancta obiit* (Nekrologeintrag um 1267); ebd., S. 69: ... *annivers. domine Lukardis beate et fundatrix huius ecclesie* ... (Nachtrag zum Nekrolog, 1. V. 14. Jh.). Grundsätzlich zum Phänomen des Fundatorkultes und zur entsprechenden Praxis der Aufwertung zu Heiligen: SAUER (wie Anm. 46), S. 184 ff.

50 Vgl. den Überblick bei HARALD KELLER, *Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters*, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* (3) 1939, S. 227-356, S. 253 ff., S. 356 Anhang III; ferner die Bemerkungen von WILLIBALD SAUERLÄNDER, *Stiftergedenken und Stifterfiguren in Naumburg, II*, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert* (wie Anm. 40), S. 369-383, S. 372 ff.; sowie RAINER KAHSNITZ, in: *Die Gründer von Laach und Sayn* (wie Anm. 44), S. 107 ff. Zuletzt grundsätzlich zum ganzen Kontext des „Fundatorkultes“: SAUER (wie Anm. 46), passim und zusammenfassend S. 208 ff.

51 Vgl. oben Anm. 6.

52 THIEL (wie Anm. 6), S. 13, sowie S. 227 (... *in an(niversario) domini Ottonis ducis Bauvarie et fundatoris huius ecclesie* ...).

53 HOFMANN (wie Anm. 10), S. 183 ff., bes. S. 186 (Reliquienverzeichnis 2). Die Schenkung umfaßte insgesamt 19 Reliquien; die Mehrzahl davon, darunter diejenigen des hl. Alexander, wurden im Hauptaltar rekondierte: THIEL (wie Anm. 6), S. 11.

54 THIEL (wie Anm. 6), S. 13.





Abb. 16. Grabfiguren der Stifterinnen Hildeswid und Alburg von Kloster Heiningen, Heiningen, ehemalige Stiftskirche

rin zur *regina* und ihre Tochter kurzerhand zur ersten Äbtissin erhob.<sup>55</sup> Sichtbaren Ausdruck fand diese Überlieferung gegen Ende des Jahrhunderts durch die Errichtung eines im Kirchenschiff vor dem Chor aufgestellten Grabmals, das die beiden Stifterinnen im Ornat ihrer Kronen und mit Kirchenmodell bzw. Buch darbot (Abb. 16).<sup>56</sup> Bereits kurze Zeit zuvor aber, um 1260, entstand für den Hauptaltar jenes „Weiße Antependium“, von dem zuvor schon die Rede war (Abb. 5). Sein Bildprogramm zeigte eine große, um die Klosterpatrone erweiterte Deesis und führte, wie die Inschriften bekunden, auch die Darstellungen von *Hildesvit Walbvriis regine fyndatrices hvivs ecclesie* auf.<sup>57</sup> Als Altarschmuck wird es der Pflege der Gründermemoria jeweils am Jahrestag des Gebetsgedenkens gedient haben.<sup>58</sup> Wie Christine Sauer jüngst herausgestellt hat, läßt sich an Grabmal und Altarbehang „der Ende des 13. Jahrhunderts während einer Periode der Prosperität unternommene Versuch ablesen, eine Gründungstradition auszubauen, durch die eine Gleichstellung mit den benachbarten Stiften, die sich auf königliche Gründer berufen konnten, erreicht werden sollte“.<sup>59</sup>

Auch das bemerkenswert kostbare, um 1230 geschaffene Antependium aus Rupertsberg (Abb. 6), das in sein erweitertes Deesisprogramm unter anderem die Mitdarstellung verschiede-

ner Klosterfrauen und Äbtissinnen des Konvents, ferner des Erzbischofs von Mainz und schließlich der vermeintlichen Stifterin der Stickerei, der Herzogin Agnes, integriert, steht unmißverständlich im Kontext des Gründergedenkens. Es bietet in eben jenen Jahren, in denen man sich im Kloster – übrigens vergeblich – um eine Heiligsprechung der *fundatrix* Hildgard von Bingen (gest. 1179) bemühte, diese selbst bereits im Vorgriff als Heilige und als gemeinsam mit dem Hauptpatron Rupertus Fürbitte übende Interzessorin dar.<sup>60</sup>

Blickt man im Licht solcher Vergleiche und der historischen Zusammenhänge auf unsere Tafel, so wird man die Vorstellung, daß auch sie im funktionalen Kontext der Gründermemoria stand, immerhin für bedenkenswert erachten. Begünstigt wird diese Überlegung, wie es scheint, auch durch den Umstand, daß „um das Jahr 1267 bzw. kurz danach“<sup>61</sup> ein neues Nekrologium für das Stift angelegt wurde, in dem, offenbar erstmalig, eine durch rote Unterstreichung hervorgehobene Dotation an Präsenzgeldern zur Durchführung der alljährlichen Gedenkmesse für den Gründer festgesetzt wurde: *Otto dux huius ecclesie fundator, in cuius anniversario datur una libra Hall. praesentibus*;<sup>62</sup> eine Zuwendung, die dann im frühen 14. Jahrhundert nochmals erheblich aufgestockt und um den Nachtrag *cantabuntur vigilie maiores* ergänzt wurde.<sup>63</sup> Das neue Nekrolog von 1267 ist im übrigen dasselbe, das auch die Karolingerkönigin Liutgard an ihrem Anniversar erstmalig als *sancta* anspricht.<sup>64</sup>

All dieser historischen Sachverhalte und Bezüge ungeachtet, bleibt zuletzt gleichwohl festzuhalten, daß die Tafel selbst konkretisierbare Indizien, die einen entsprechenden Zusammenhang auch sichtbar bekräftigen würden, nicht bereithält. Vielmehr ist festzustellen, daß die Darstellung in ihrem heute vor-

55 GERHARD TADDEY, *Das Kloster Heiningen von der Gründung bis zur Aufhebung*, Göttingen 1966 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 14), Göttingen 1966, S. 13 ff.

56 TADDEY (wie Anm. 55), S. 14 ff. (... *de Moder Hildeßwidt und er dochter Alburgis sint dar begraven vor dem Kore also alle dage noch sünth*: aus der Gründungslegende des 13. Jhs. in der deutschen Fassung C des frühen 16. Jhs., zit. ebd. S. 15 f.); UTE RÖMER-JOHANNSEN, *Die Augustinerchorfrauenstifte Heiningen und Dorstadt*, München 1978, S. 10.

57 Vgl. oben Anm. 19.

58 Vgl. zur entsprechenden Funktion textiler Antependien ANNA RAPP BURI, MONICA STUCKY-SCHÜRER, *Zahm und wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mainz 1990, S. 84 ff. Generell zu Gebetshandlungen und Ausstattungsgebräuchen im Rahmen der Anniversarfeiern: SCHWINEKÖPER (wie Anm. 38), und KROOS (wie Anm. 40), bes. S. 294 f., S. 298 ff.

59 SAUER (wie Anm. 46), S. 204. Vgl. zuletzt HEIDE WUNDER, 'Gewirkte Geschichte': *Gedenken und 'Handarbeit'. Überlegungen zum Tradieren von Geschichte im Mittelalter und zu seinem Wandel am Beginn der Neuzeit*, in: *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche*, hrsg. v. Joachim Heinzle, Frankfurt a. M. 1994, S. 324-354, S. 333 ff.

60 Vgl. Anm. 21; sowie zuletzt WUNDER (wie Anm. 59), S. 334 f. Vgl. für ähnliche Beispiele von Antependien, die bildlich und inschriftlich auf die Stiftermemoria bezogen sind: FUCHSS (wie Anm. 38), S. 275 f., S. 287 f.; KASHNITZ (wie Anm. 50), S. 104 ff.

61 THIEL (wie Anm. 6), S. 67.

62 ADOLF HOFMEISTER, *Die älteste Überlieferung von Aschaffenburg*, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 35 (1914), S. 260-277, S. 273; FRANZ HERBERHOLD, *Beiträge zur älteren Geschichte des Kollegiatstiftes St. Peter und Alexander in Aschaffenburg*, in: *Aschaffener Jahrbuch* (1) 1952, S. 17-50, S. 18; THIEL (wie Anm. 6), S. 67f.

63 KLEIN (wie Anm. 6), S. 53; THIEL (wie Anm. 6), S. 68.

64 Vgl. Anm. 49.



findlichen Aussehen, d. h. nicht zuletzt ohne die gesamte untere Bildzone und die ursprüngliche Rahmengestaltung, auf die individuelle Memoria des Gründers weder bildlich noch inschriftlich Bezug nimmt; daß also die für die Memoria und für die Wirksamkeit der eingelegten Fürbitte zu erwartende Vergegenwärtigung des Toten durch sein Bild oder durch die Anführung seines Namens zwar am Grabmal und durch die Aufzeichnung im Nekrolog erfolgt, nicht jedoch im Zusammenhang der Deesis-Darstellung auf der Bildtafel selbst.<sup>65</sup> Der Unterschied, der diesbezüglich etwa zu den Antependien aus Kloster Rupertsberg (Abb. 6) und Heiningen (Abb. 5) besteht, liegt auf der Hand. So gesehen könnte die Aschaffenburger Tafel ebensogut auch in einem weiter gedehnten Zusammenhang memorialer Praxis gestanden haben, wie sie etwa in einer gleichfalls 1267 zwischen dem Aschaffenburger Stift und dem Konvent von Amorbach geschlossenen Gebetsverbrüderung greifbar wird, die sich grundsätzlich die gemeinschaftliche Pflege des Totengedenkens für alle Stiftsmitglieder auferlegte.<sup>66</sup>

Wie auch immer man zu diesen Fragen steht, so zeichnet sich doch in jedem Fall der historische Sachverhalt von in eben jenen Jahren intensivierten Leistungen des Stiftes im gemeinsam geübten Totengedenken und in der durch Liturgie und Gebet gepflegten Fürbitte *pro remedio animae* ab. Das dabei wirksam werdende Verständnis von der „Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen“ schloß die einstigen Mitglieder des Stiftes und ihre Angehörigen ebenso wie die Freunde, Wohltäter und *fundatores* mit der klösterlichen *fraternitas* zu einer Gemeinschaft zusammen, die auf die „Einheit aller Christen“ im Sinne der *Communio sanctorum* perspektiviert war.<sup>67</sup> Daß in Aschaffenburg der Todestag von Herzog Otto am 31. Oktober in unmittelbarer Nähe zum Fest *omnium sanctorum* (1. November) und zur darauffolgenden *commemoratio omnium fidelium defunctorum* (Allerseelen, am 2. November) lag, vermochte dieser Vorstellung im Rahmen der sich solcherart bündelnden liturgischen Feiern fraglos eine besondere Sinnfälligkeit zu verleihen.

Entsprach die intensivierte Memoria grundsätzlich einer den Verstorbenen geschuldeten Pflicht, so manifestierte sie doch in Umfang und Ausgestaltung zugleich Ansehen, Rang und Rechtsstellung der eigenen Institution und diente nicht zuletzt der Selbstdarstellung des Stiftes als einer bevorzugten Stätte himmlischer Heilsvermittlung. Man wird schwerlich zu weit gehen, wenn man die Aschaffenburger Tafel mit ihrem Bildprogramm der Deesis generell diesem Kontext zuordnet. Die immerwährende Fürsprache der himmlischen Interzessoren und Patrone des Stifts, die sie vor Augen stellt, bildete den hochgestimmten Horizont, auf den sich die geistliche Gemeinschaft bezog, um sich von ihm her wieder selbst zu überheben. Wir finden eben diese selbstdeutende Bezugsetzung verbildlicht in einer Darstellung des *Liber Vitae* aus der Abtei New Minster in Winchester von etwa 1031 (Abb. 17).<sup>68</sup> Sie illustriert in der Mitte ihres dreizonigen Bildfeldes König Knut (gest. 1035) und seine Gemahlin Emma (Aelgyfu), die dem Altar der Abtei ein kostbares Goldkreuz stiften. Die obere Partie zeigt – unserer Darstellung der Aschaffenburger Tafel vergleichbar – die beiden Patrone des Klosters, Maria und Petrus, die sich der in der Mandorla thronenden Majestas Christi mit Gesten der Fürbitte zuwenden. Zwei Engel verknüpfen beide Zonen, indem sie die irdischen Gönner auf die Herrlichkeit Christi weisen, um ihnen gleichzeitig dessen himmlischen Lohn für ihre Stiftung zu übermitteln: die Krone für König Knut, für die Königin hingegen ein Tuch, die *stola secunda*, wie Renate Kroos zeigte, jenes Gewand also, das den Seligen im Augenblick des Gerichts als zweites



Abb. 17. Liber Vitae aus New Minster, London, The British Library, Stowe MS 944, fol. 6r: König Knut und seine Frau Aelgyfu stiften ein Altarkreuz für die Abteikirche

65 Zu der für die Memoria konstitutiven Namensnennung bzw. bildlichen Vergegenwärtigung: OTTO GERHARD OEXLE, *Memoria und Memorialüberlieferung im früheren Mittelalter*, in: *Frühmittelalterliche Studien* (10) 1976, S. 70-95 (dort auch Belege zur entsprechenden Beschriftung von Kultgeräten und Altarplatten); sowie DERS., *Memoria und Memorialbild*, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert* (wie Anm. 40), S. 384-440, bes. S. 385, 387 f.

66 THIEL (wie Anm. 6), S. 232 f., Urk. 83; im Zusammenhang eines Liegenschaftsgeschäftes mit Amorbach: ebd., S. 226 ff., Urk. 80.

67 KARL SCHMID, JOACHIM WOLLASCH, *Die Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen in Zeugnissen des Mittelalters*, in: *Frühmittelalterliche Studien* (1) 1967, S. 365-405.

68 London, The British Library, Stowe MS 944, fol. 6r. Zur Handschrift: JAN GERCHOW, *Die Gedenküberlieferung der Angelsachsen. Mit einem Katalog der 'libri vitae' und Necrologien* (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung, 20), Berlin-New York 1988, S. 155 ff. Zur Illustration: ELZBIETA TEMPLE, *Anglo-Saxon Manuscripts 900-1066* (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 2), London 1976, Nr. 78; JAN GERCHOW, *Prayers for King Cnut. The Liturgical Commemoration of a Conqueror*, in: *England in the Eleventh Century. Proceedings of the 1990 Harlaxton Symposium* (Harlaxton Medieval Studies, 2), hrsg. v. Carola Hicks, Stamford 1992, S. 219-238, bes. S. 222 ff.; sowie zuletzt: JANET BACKHOUSE, in: *Heinrich der Löwe* (wie Anm. 25), Bd. 1, S. 320 ff., Kat. D 115 (mit Lit.).



Gewand des verklärten Leibes gewährt wird.<sup>69</sup> Die unterste Zone der Darstellung aber repräsentiert die klösterliche Gemeinschaft, den Chor der Mönche der Abtei, die gleichsam in der Arkatur ihrer Klosterkirche das den beiden Gönnern im Gegenzug zu ihrer Stiftung geschuldete Gedenken im fürbittenden Gebet erweisen, ein Bild also der monastischen Memoria. So stehen sich hier anschaulich das immerwährende himmlische Fürbittegeschehen und das in der irdischen Gebetshandlung des Konvents geleistete Gedenken in komplementärem Bezug gegenüber. Dabei entspricht dem *Liber vitae* (*Liber memorialis*), den unten der mittlere Mönch in Händen hält und der, dem Nekrolog als funktionale Vorform verwandt,<sup>70</sup> den Namenseintrag der ins Gebet einzuschließenden Personen enthält, in der oberen Bildzone sinnfällig das himmlische Buch des „ewigen Lebens“, das Christus in exponiertem Goldglanz vorweist. Daß der Erlöser eben jene Seelen, deren Namen im Gedenkbuch aufgezeichnet sind und am Altar rezitiert werden, infolge der vorgebrachten Fürbitte auch in sein himmlisches Buch des ewigen Lebens aufnehmen möge, ist das aller Memorialhandlung zugrundeliegende Verlangen: *ut per temporalem recordationem scripture istius in celestis libri conscribantur pagina*, wie die Mönche von Westminster im Prolog ihres *Liber memorialis* ausdrücklich bekunden.<sup>71</sup>

Die Illustration der Handschrift führt, wenn man so will, in expliziter, kommentierter Form vor Augen, was der Darstellung der Aschaffenburg Tafel implizit als Sinnbestimmung zu-

wuchs und sich erst im konkreten Kommunikationszusammenhang ihres Gebrauchs eigentlich erfüllte. Daß auch auf ihr die Figur Christi mit ihrer Linken ein aufgeschlagenes Buch darbietet, das nicht nur bemerkenswert groß und exponiert ausfällt, sondern zudem auch von goldprangender Erscheinung ist, kann diese Vorstellung zusätzlich bekräftigen (vgl. Abb. 1).<sup>72</sup>

Treffen die hier vorgeschlagenen Deutungszusammenhänge zu, so besitzen wir mit der Aschaffenburg Tafel ein frühes Ausstattungsstück des Altars, von dem sich sagen läßt, daß es in starkem Maße auf die Wirklichkeit der geistlichen Gebetshandlungen und damit zugleich auf das klösterliche Selbstverständnis der Stiftsgemeinschaft bezogen war. Gewiß wird man letzte Klarheit in dieser Frage der Funktionsbestimmung kaum gewinnen, solange nicht verifizierende, kontextverdichtende Belege sowie stützende Vergleichszusammenhänge das Feld solcher Überlegungen klarer abstecken und sichern lassen. Immerhin aber scheint sich abzuzeichnen, daß wir über die historischen Möglichkeiten von Gebrauch und ästhetischer Bedeutung der Tafel zu einer konsistenteren Vorstellung gelangen, als wir sie für eine Vielzahl von Altartafeln Deutschlands aus dieser Frühzeit ihrer Entwicklung bislang besitzen. So gesehen bietet sich die Aschaffenburg Tafel heute nicht nur in Hinsicht ihrer Technik und des hohen Anspruchs ihrer aufwendigen Gestaltungswirkung, sondern auch für unsere Einsicht in funktionsgeschichtliche Zusammenhänge als ein bedeutender kunsthistorischer Fund dar.

69 RENATE KROOS, *Der Schrein des Heiligen Servatius in Maastricht und die vier zugehörigen Reliquiare in Brüssel* (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, 8), München 1985, S. 176.

70 SCHMID, WOLLASCH (wie Anm. 67), S. 365 f.; DIES., *Societas et Fraternitas. Begründung eines kommentierten Quellenwerkes zur Erforschung der Personen und Personengruppen des Mittelalters*, in: *Frühmittelalterliche Studien* (9) 1975, S. 1-48, S. 32 ff.; OEXLE, *Memoria und Memorialüberlieferung* (wie Anm. 65), S. 77 ff.

71 WALTER DE GRAY BIRCH, *Liber Vitae. Register and Martyrology of New Minster and Hyde Abbey/Winchester*, London-Winchester 1892, S. 11 f; vgl. OEXLE, *Memoria und Memorialüberlieferung* (wie Anm. 65), S. 78 f. Grundsätzlich zu Funktion und Bedeutung der *Libri vitae*: SCHMID, WOLLASCH (wie Anm. 67), S. 366 ff.; OEXLE, *Memoria und Memorialüberlieferung* (wie Anm. 65), S. 76 ff.; ARNOLD ANGENENDT, *Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Totenmemoria*, in: *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert* (wie Anm. 40), S. 79-199, S. 188 ff. 72 Vgl. zum Befund VERENA FUCHSS in diesem Band, S. 169.

## Abbildungsnachweis

BAYERISCHES LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE, RESTAURIERUNGSWERKSTÄTTEN, (Aufn. ACHIM BUNZ, 1996): S. 293 Abb. 1 (Neg.-Nr. 765)  
 Repro nach: THIEL, URKUNDENBUCH, Bd. 1, Abb. 3: S. 294 Abb. 2  
 (Museen der Stadt Aschaffenburg, Aufn. I. OTSCHIK)  
 MUSEEN DER STADT ASCHAFFENBURG, STADT- U. STIFTSARCHIV ASCHAFFENBURG: S. 295 Abb. 3 (Repro: I. OTSCHIK, F 83/1176); S. 303 Abb. 15  
 WESTFÄLISCHES LANDESMUSEUM, MÜNSTER: S. 297 Abb. 4  
 NIEDERSÄCHSISCHES LANDESVERWALTUNGSAMT, INSTITUT FÜR DENKMALPFLEGE, HANNOVER: S. 297 Abb. 5 (Neg.-Nr. R 92-303/15; um 1900-1920); S. 304 Abb. 16 (Neg.-Nr. BS 11258)

ACL, BRÜSSEL: S. 297 Abb. 6  
 Repro nach: DODWELL 1993 (wie Anm. 24), S. 262: S. 298 Abb. 7  
 Repro nach: Ausst.Kat. HEINRICH DER LÖWE UND SEINE ZEIT 1995 (wie Anm. 25), Bd. I, S. 232: S. 298 Abb. 8, S. 299 Abb. 9  
 STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN-PREUSSISCHER KULTURBESITZ GEMÄLDEGALERIE (Aufn. JÖRG P. ANDERS): S. 300 Abb. 10  
 MUSÉE DE CLUNY, PARIS: S. 301 Abb. 11  
 Repro nach: ARENS 1957 (wie Anm. 41): S. 302 Abb. 12-14  
 THE BRITISH LIBRARY, LONDON: S. 305 Abb. 17 (Stowe MS 944, fol. 6r)