

## Die Aschaffener Tafel und die Frühgeschichte des Tafelbildes

von Daniel Hess

Durch die Entwicklung des Retabels (lat. *retabulum*: Rückwand) wurde nicht nur die Bildwelt des Altars aufgewertet, sondern auch sein Erscheinungsbild grundlegend und nachhaltig verändert. Das Retabel ist ein Altaraufsatz, der auf dem hinteren Teil der Mensa oder einem hinter dem Altar errichteten Unterbau ruht. Beschränkte sich die Aufstellung solcher Altaraufsätze zunächst auf die kirchlichen Festtage und die Jahrestage der Titelheiligen, wurde die dauerhafte Verbindung von Altar und Retabel im Spätmittelalter zur Regel. Verschiedene Materialien wie Edelmetalle, Elfenbein, Stein und Holz fanden bei der Herstellung Verwendung, wobei Holz die wichtigste Rolle spielte.

Seit dem 14. Jahrhundert wurden die Retabel nicht nur immer größer, sondern waren fortan auch mit beweglichen Flügeln ausgestattet, mit denen der Mittelteil (Tafel oder Schrein) geöffnet oder verschlossen werden konnte, um die Schauseite zu verändern. Welche Ursachen dieses Bedürfnis nach der Wandelbarkeit von Bildern im Laufe des Kirchenjahres hatte, wurde und wird in der Kunstgeschichte kontrovers diskutiert<sup>1</sup>. Da in diesem Rahmen nicht auf die verschiedenen Erklärungsmodelle eingegangen werden kann, sei lediglich der liturgische Kontext berücksichtigt.

Spätmittelalterliche Quellen legen nahe, dass viele Flügelretabel nur zu Höhepunkten des Kirchenjahres geöffnet waren. Allerdings konnten die wenigsten Bildprogramme den unterschiedlichen lokalen, zum Teil sehr umfangreichen Festkalendern Rechnung tragen. In vielen Fällen wurden die Altäre und ihre Umgebung anlässlich solcher Feste deshalb zusätzlich mit Vorhängen, Bildteppichen und Wandbehängen ausgeschmückt. Silberne oder hölzerne Bildwerke aus dem Kirchenschatz wurden neben Altargeräten wie Leuchtern, Altarkreuzen und Monstranzen sowie den besonders attraktiven und hohe Spendengaben bewirkenden Reliquiaren auf dem Altar oder aber auf zusätzlichen Stellagen oder Tischen aufgebaut<sup>2</sup>. Wie eine Nürnberger Quelle

<sup>1</sup> Vgl. zusammenfassend und mit weiterführender Literatur KROHM, Hartmut/KRÜGER, Klaus/WENIGER, Matthias (Hrsg.): *Entstehung und Frühgeschichte des Flügelaltarschreins*. Berlin 2001; WOLFF, Norbert: *Deutsche Schnitzretabel des 14. Jahrhunderts*. Berlin 2002, bes. S. 11–20, sowie WOLFF, Norbert/KOBLER, Friedrich: *Flügelretabel*. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* 9. München 2003, Sp. 1450–1497.

<sup>2</sup> Vgl. etwa WEILANDT, Gerhard: *Heiligen-Konjunktur. Reliquienrepräsentation, Reliquienverehrung und wirtschaftliche Situation an der Nürnberger Lorenzkirche im Spätmittelalter*. In: MAYR, Markus (Hrsg.): *Von goldenen Gebeinen. Wirtschaft und Reliquie im Mittelalter*. Innsbruck u.a. 2001, S. 186–220.

belegt, wurden dabei auch Bildwerke ohne spezifische Merkmale aufgestellt, denen man an den jeweiligen Heiligenfesten die entsprechenden Attribute beifügte. Der Rang des Festes bestimmte den Aufwand der zusätzlichen Ausstattung; So sollten in der Nürnberger Lorenzkirche am Tage des Kirchenpatrons alle Altäre mit den besten und kostbarsten Tüchern geschmückt werden<sup>3</sup>.

Die Bildprogramme der Retabel selbst spiegelten den Wandel des Kirchenjahres meist nur für die höchsten Feste. So zeigte der geschlossene Altar in der Regel Szenen der Passion Christi, der geöffnete dagegen Szenen des Weihnachtsfestkreises. Die Flügelaußenseiten waren – der Passionszeit angemessen – meist weniger prunkvoll ausgestaltet, während die Festtagsseite mit Goldgrund prachtvoller, in vielen Retabeln darüber hinaus mit Schnitzfiguren im Mittelschrein ausgestattet waren. Diese komplizierten, mehrfach wandelbaren Bildermaschinen beschließen die lange Entwicklung des mittelalterlichen Retabels, dessen Geschichte mit Werken wie der Aschaffener Tafel beginnt.

### Die Aschaffener Tafel



Abb. 1: Das Aschaffener Tafelbild, um 1245/50

Die Aschaffener Tafel (Abb. 1) ist eines von wenigen und damit sehr kostbaren Dokumenten der deutschen Tafelmalerei des frühen 13. Jahrhunderts. Ihre Auffindung 1986 im Rahmen von Bauarbeiten im Fehlboden des Himmelthaler Raumes im Stiftsmuseum der Stadt Aschaffenburg war deshalb für die Kunstgeschichte eine Sensation. Die fragmentarische und partiell stark beschädigte Tafel wurde in den Werkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege detailliert untersucht und restauriert, um die hoch bedeutenden Reste wieder in einen Zustand zu bringen, der eine dauerhafte Präsentation

<sup>3</sup> GÜMBEL, Albert: Das Mesnerpflichtbuch von St. Lorenz in Nürnberg vom Jahre 1493 (Einzelarbeiten aus der Kirchengeschichte Bayerns 8). München 1928, S. 3.

ermöglicht. Im Zuge dieser Arbeiten fand in München 1996 ein internationales Colloquium statt, das nicht nur dem überraschenden Fund und den neuen Befunden galt, sondern einen neuen Anstoß zur intensiveren Erforschung der Tafelmalerei des 13. Jh. in Europa gab<sup>4</sup>.

Die Aschaffenerburger Tafel ist nur fragmentarisch erhalten. Das für seine Zweitverwendung als Bodenbrett beschnittene Fragment besteht aus zwei miteinander verdübelten Eichenbrettern von 3 bis 3,7 cm Stärke. Die beiden Bretter wurden, wie für viele Tafeln des 13. Jh. üblich, großflächig mit Pergamenthäuten bespannt, die als eigentlicher Malträger dienten. Diese Konstruktion hat mehrere Vorteile: Das Pergament gliedert die Brettstöße und die unvermeidbaren, durch wechselnde Feuchtigkeit bedingten Bewegungen der Eichenbretter aus. Darüber hinaus bot es einen erstklassigen, glatten und leicht zu bearbeitenden Malgrund. Einen vergleichbar stabilen Aufbau zeigen auch viele spätmittelalterliche Tafelbilder, deren hölzerne Bildträger partiell oder ganzflächig mit Leinwand überspannt wurden. Das Pergament der Aschaffenerburger Tafel war mit Käseleim aufgeklebt und dabei gedehnt worden. Im Laufe der Jahrhunderte hat sich nicht nur die Haftung des Pergaments von den Eichenbrettern gelöst, sondern die Haut ist auch unterschiedlich stark geschrumpft. Die Konservierung dieses Zustands, die Glättung und Streckung des Pergaments und die erneute Fixierung auf dem Bildträger waren eine besondere Herausforderung, da in Deutschland bis dahin Erfahrungen im Umgang mit solchen Schadensbildern fehlten.

Die Grundierung erfolgte mittels mehrschichtiger Aufträge von leimgebundenen Gips- und Kreide-Schichten auf das zuvor geschliffene Pergament. Die Gesamtkomposition wurde anschließend in die Grundierung eingritzelt. Dann wurde die Vergoldung aufgebracht. Vor der Bemalung legte man in den Gewandpartien und den Architekturdetails auch Blattsilber an, das als Unterlage für mehrschichtige rote und grüne Lacke diente, die in Lüster-technik darüber gelegt wurden und dadurch ein funkelndes Tiefenlicht erhielten. Dann erst erfolgte die eigentliche Bemalung mit den üblichen im Mittelalter gebräuchlichen Pigmenten: Schwarz, Ocker, Azurit, Zinnober, Kupferazetat und Bleiweiß.

Das heute ca. 2 Meter lange und 70 cm hohe Fragment zeigt im Zentrum den in der Mandorla thronenden Christus mit zum Segen erhobener Rechten und auf dem Buch ruhender Linken. Es handelt sich dabei um eine *Majestas Domini*, deren früheste Beispiele in Ausmalungen von Kirchenapsiden bereits im 6. Jh. Chr. nachweisbar sind. Neben solchen Ausmalungen spielt das Motiv

<sup>4</sup> EMMERLING, Erwin/RINGER, Cornelia (Hrsg.): *Das Aschaffenerburger Tafelbild. Studien zur Tafelmalerei des 13. Jahrhunderts.* Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 89. München 1997.

in der mittelalterlichen Bauplastik wie Buchmalerei eine zentrale Rolle. Christus thront auf einem Regen- oder Himmelsbogen und hat seine Rechte zum Segen erhoben, während seine Linke auf dem Buch des Lebens ruht. Um dieses auf Jesaias (Jes 66,1) zurückgehende zentrale Motiv sind meist die vier Evangelistensymbole angeordnet, weshalb die *Majestas Domini* seit dem 9. Jh. in der Regel auch auf den Frontispizien von Evangeliaren erscheint.

Die Aschaffener Tafel zeigt mit dem erhöhten, thronenden Herrn im Zentrum folglich eines der am weitesten verbreiteten Motive der christlichen Ikonographie. Zur Rechten stehen die Heiligen Petrus und Maria in Arkadenbögen. Die Figuren der linken Seite sind bis auf wenige Fragmente verloren: An Hand der noch teilweise erkennbaren Reste von Märtyrerpalme, Bischofsstab und Tiara ist ganz rechts eine als Papst Alexander rekonstruierbare Figur zu erschließen.

Während Maria und auf der Gegenseite wohl Johannes der Täufer zum Standardprogramm gehören, sind Petrus und insbesondere Papst Alexander durch den lokalen Kontext bedingt. Im späten 12. Jh. wird nämlich in zwei Quellen des Aschaffener Stifts neben dem Hauptpatron Petrus auch ein Märtyrer namens Alexander genannt<sup>5</sup>. Wahrscheinlich wurde dieser spätestens seit dem 13. Jh. mit dem Papst gleichen Namens verwechselt. Papst Alexander I. ist nachgewiesen vom Jahr 106 bis 115; er erlitt unter Hadrian sein Martyrium. Petrus und Alexander sind die Titelheiligen der Aschaffener Stiftskirche. Deshalb erscheint der thronende Christus auch auf dem Westportaltympanon der Stiftskirche zwischen Petrus und einem Papst mit Palmwedel, der ebenfalls mit Papst Alexander zu identifizieren ist (Abb. 2). Entstanden ist das Bildwerk um 1220/40; es ist damit höchstens 20 Jahre älter als unsere Bildtafel.



Abb. 2: Westportaltympanon der Aschaffener Stiftskirche, um 1220/40

Neben der Zweitverwendung der Aschaffener Tafel als Bodenbrett im ehemaligen Stiftskapitelraum spricht auch das Bildprogramm für eine Herkunft aus der Aschaffener Stiftskirche. Diese wurde 957 durch Herzog Liudolf von Schwaben und seine Gemahlin Ida gegründet. Der kurze Zeit danach errichtete Bau wurde in der zweiten Hälfte des 12.

<sup>5</sup> Zur Baugeschichte und Ausstattung vgl. RÖHRIG, Edgar (Hrsg.): Die Stiftskirche St. Peter und Alexander Aschaffenburg. Regensburg 1999, S. 12–19, 80 sowie KRÜGER, Klaus: Das Aschaffener Tafelbild. Überlegungen zur Funktion und Deutung. In: Das Aschaffener Tafelbild (s. Anm. 4), S. 293–306.

Jh. erneuert; für 1191 ist eine Teilerweiterung des Chores bezeugt, der gegen 1250 abgeschlossen war. Wichtigste, noch erhaltene Ausstattungstücke dieser Zeit sind die beiden Stifterarkophagen, die sich um 1260 datieren lassen. Es handelt sich um die Sarkophage der seit dem 12. Jh. fälschlicherweise als Fundatoren des Aschaffenerburger Stifts verehrten, 957 verstorbenen Herzogs Ottos von Schwaben und seiner Frau Liutgart. Otto von Schwaben war ein Enkel Kaiser Ottos I., der kaiserliche Schenkungen an das Stift vermittelt hatte und zu dessen Lebzeiten der erste Bau der Kirche vollendet worden war. Die Aufwertung Ottos erfolgte im 13. Jh., als seine Gebeine umgebettet wurden und dafür ein neues Grabmahl in der Mittelachse des Chors eingerichtet wurde. Das Grabmahl seiner Frau wurde als Nischengrab in die linke Chorwand eingelassen (Abb. 3). Im Kontext der Neugestaltung und Neuausstattung des Chors der Stiftskirche



Abb.3: Rekonstruktion des Chors der Aschaffenerburger Stiftskirche um 1240 (nach Arens 1957)

entstand wohl auch die Aschaffenerburger Tafel. Sie lässt sich dendrochronologisch um 1245 datieren und war offenbar für den Hochaltar bestimmt. Die Größe und das Bildprogramm lassen eine Verwendung an einem der Seitenaltäre nicht zu. Die Tafel verblieb wohl bis in die 90er Jahre des 15. Jahrhunderts am Hochaltar, als im Zuge neuer Veränderungen in der Stiftskirche ein neues Retabel aufgestellt wurde.

### Antependium oder Retabel?

Auch wenn die Tafel damit einigermaßen sicher mit dem Hochaltar der Stiftskirche verbunden werden kann, ist letztlich nicht mit Sicherheit zu entscheiden, ob es sich dabei um ein Antependium oder um ein Retabel handelte. Der Altar selbst besteht aus einem Altarsockel (lat. *stipes*) und der Altarplatte (lat. *mensa*): Dieses Gebilde, meist aus Stein, ist das kultische Zentrum der Kirche und der christlichen Liturgie. Die Altartafeln, die seit dem 12./13. Jahrhundert vor oder auf dem Altar errichtet wurden, sind schmückende Zutaten,

die auf die Funktion und Bedeutung des Altars, auf die Titelheiligen der Kirche und ihre Gründer sowie auf den Ablauf des Kirchenjahres Bezug nehmen. Die meisten dieser „Altartafeln“ waren jedoch keine Retabel, sondern dienten der Verkleidung des Altarsockels. Diese Altarbekleidungen werden seit dem 9. Jahrhundert „Frontale“ und seit dem Spätmittelalter „Antependium“ (lat. Vorhang) genannt.

Material und Darstellungen der noch heute gebräuchlichen Antependien waren dem Rang der verschiedenen Kirchenfeste angepasst und bestanden zum leichteren Auswechseln zumeist aus Textilien. Seit dem 9. Jahrhundert sind jedoch auch metallene Antependien belegt, die vom 10. bis 13. Jahrhundert eine Blüte erlebten. Als herausragendes Beispiel sei etwa das goldene Antependium aus Basel erwähnt, das von Kaiser Heinrich II. gestiftet wurde und das berühmteste wie künstlerisch bedeutendste Werk der ottonischen Goldschmiedekunst darstellt<sup>6</sup>. Spätere Beispiele aus Holz und Metall, die der Aschaffener Tafel zeitlich näher stehen, zeigen meist Christus im Zentrum, womit die Bedeutung des Altars als Sinnbild Christi veranschaulicht wird. Einem weit verbreiteten Schema folgt das prächtige Antependium aus der Nikolauskirche in Quern im ehemaligen Bistum Schleswig aus der Zeit um 1220/30 (Abb. 4): Auf ihm erscheint der thronende, von den Evangelistensymbolen umgebene Christus im Kreis der zwölf stehenden Apostel. Taube und Lamm deuten auf die Trinität und den Opfertod Christi hin. Auch die



Abb. 4: Antependium aus der Nikolauskirche Quern, Schleswig oder Jütland, um 1220/30. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum

<sup>6</sup> SUCKALE-REDLEFSEN, Gude: Die goldene Altartafel und ihre kunsthistorische Einordnung. In: Der Basler Münsterschatz. Ausstellungskatalog Historisches Museum Basel. Basel 2001, S. 293–303.

umlaufende lateinische Inschrift nimmt mit den beiden ersten Versen Bezug auf das Lamm und die mit der Spendung seines Blutes verbundene Erlösung<sup>7</sup>.

Bei den meisten seit dem 9. Jahrhundert in Inventaren und Stiftungsbriefen unter verschiedenen Begriffen genannten „Altartafeln“ wird es sich um solche mehr oder weniger aufwendige Antependien gehandelt haben. Seit dem 12. Jahrhundert mehren sich jedoch die Hinweise auf Tafeln, die nicht nur vor, sondern auch auf dem Altar standen. In vielen Fällen dürften sie jedoch nicht dauerhaft, sondern nur an hohen Festtagen dort aufgestellt worden sein. Im deutschen Sprachraum sind solche Altartafeln, die als Bildträger oder Reliquienbehälter auf der hinteren Partie der Mensa standen, erst seit dem 13. Jahrhundert erhalten. Ihre Abgrenzung zu Antependien ist auf Grund der formalen Ähnlichkeiten und der meist nicht mehr eindeutig nachweisbaren ursprünglichen Funktion schwierig. Wie viele Antependien wurde zum Beispiel auch die Querner Tafel in nachmittelalterlicher Zeit mit gemalten Flügeln versehen und zum Altaraufsatz umgebaut. Solche späteren Umarbeitungen machen es noch schwieriger, eindeutig zwischen Antependium und Retabel zu unterscheiden.



*Abb. 5: Antependium aus der romanischen Kirche des Walpurgisklosters in Soest, um 1170.  
Münster, Westfälisches Landesmuseum*

Unsere Reihe von Vergleichsbeispielen zur Aschaffener Tafel beginnt mit der frühesten bemalten Tafel im deutschen Sprachraum überhaupt: dem um 1170 entstandenen Antependium aus der romanischen Kirche des Walpurgis-

<sup>7</sup> Vgl. zuletzt Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert. Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 2. Nürnberg 2007, S. 185f., Abb. 169, Kat. Nr. 448.

klosters in Soest (Abb. 5)<sup>8</sup>. Wie bei der Aschaffener Tafel erscheint im Zentrum der in einer Mandorla thronende, segnende Christus mit Buch. Wie in Aschaffenburg wird das zentrale Motiv der *Majestas Domini* von stehenden Heiligenfiguren flankiert, die in Arkadenbögen stehen. Es handelt sich um die für die Menschheit fürbittenden Maria und Johannes der Täufer sowie die beiden Patrone des Klosters und der Stiftskirche: die hl. Walpurgis und der Kirchenvater Augustinus. Neben der vergleichbaren formalen Gestaltung und dem ähnlichen Bildprogramm vermittelt das Soester Antependium auch eine Vorstellung, wie die Aschaffener Tafel ursprünglich gerahmt gewesen sein könnte.

Für die formale Gestaltung und das Bildprogramm sind daneben auch gestickte Antependien zu nennen, die der Aschaffener Tafel nahestehen. Erwähnt seien das um 1260 gestickte weiße Antependium in Helmstedt aus dem Augustinerinnenstift Heiningen (Abb. 6) sowie das kostbare, goldgestickte Antependium (Abb. 7), das um 1230 für den Hochaltar des Benediktinerinnenklosters Rupertsberg bei Bingen angefertigt wurde<sup>9</sup>. Auch in diesen beiden Werken erscheint im Zentrum Christus in der Mandorla, die links und rechts flankiert wird von stehenden Figuren, die im Beispiel aus Heiningen von vergleichbaren Arkadenbögen überfangen werden. Die flankierenden Figuren sind wie bei dem nahezu 100 Jahre älteren Soester Antependium wiederum Maria und Johannes der Täufer sowie neben dem Hl. Nikolaus die Patrone Petrus und Paulus sowie der Kirchenvater Augustinus.

Ein Vergleichsbeispiel aus dem weiteren europäischen Kontext erscheint auf einem Gemälde mit der Messe des St. Gilles in der National Gallery London (Abb. 8) aus der Zeit um 1500<sup>10</sup>. Das Gemälde zeigt den Heiligen bei einer Messe in der Abteikirche von St. Denis in Paris vor dem Hochaltar, den ein vergoldetes Retabel mit dem thronenden Christus und seitlich flankierenden Figurenarkaden ziert. Die hinter der Mensa aufgebaute kostbare metallene Tafel zeigt eine formal vergleichbare Lösung und scheint damit auf den ersten Blick nahezulegen, dass solche Tafeln auch als Retabel gedient haben. Wie bei dem oben erwähnten Antependium von Quern handelte es sich jedoch auch bei diesem Beispiel ursprünglich um ein Antependium, das offenbar erst im Laufe des 13. Jh. auf den Altar transferiert und zum Retabel umfunktioniert worden war.

<sup>8</sup> Vgl. POESCHKE, Joachim/ARNHOLD, Hermann/LUCHTERHANDT, Manfred/PORTSTEFFEN, Hans (Hrsg.): *Das Soester Antependium und die frühe mittelalterliche Tafelmalerei. Kunsttechnische und kunsthistorische Beiträge* (Westfalen 80, 2002). Münster 2005, S. 37–96.

<sup>9</sup> Vgl. KRÜGER, Klaus (s. Anm. 5).

<sup>10</sup> Vgl. GARDNER, Julian: „Ante et super Altare ...“. From Antependium to Altarpiece. In: *Das Aschaffener Tafelbild* (s. Anm. 4), S. 25–40.

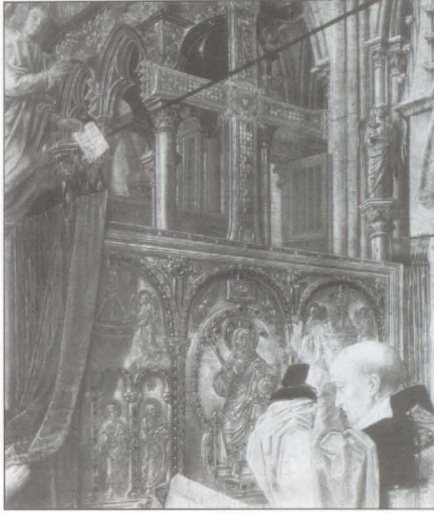




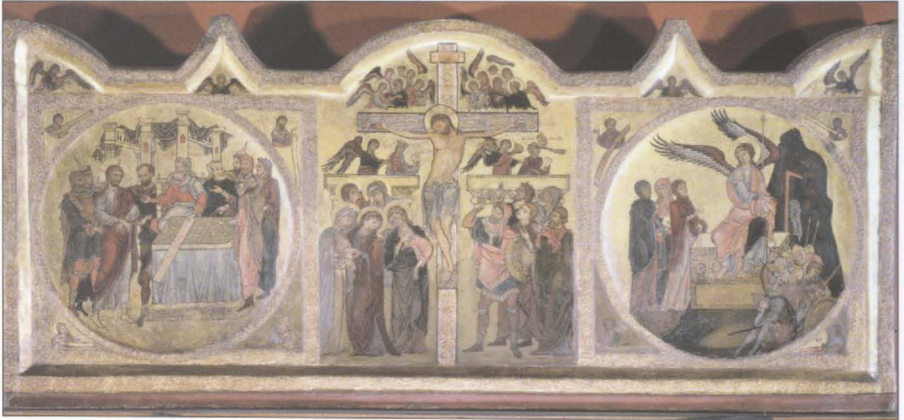
Abb. 6: Gesticktes Antependium aus dem Augustinerinnenstift Heiningen, um 1260.  
Helmstedt, Evangelisches Damenstift



Abb. 7: Gesticktes Antependium für den Hochaltar des Benediktinerinnenklosters Rupertsberg bei  
Bingen, um 1230. Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire



*Abb. 8: Meister von St. Gilles. Messe des  
St. Gilles (Ausschnitt), um 1500.  
London, National Gallery*



*Abb. 9: Kreuzigungsretabel aus der Soester Wiesenkirche, um 1239/40. Berlin, Staatliche Museen,  
Gemäldegalerie*

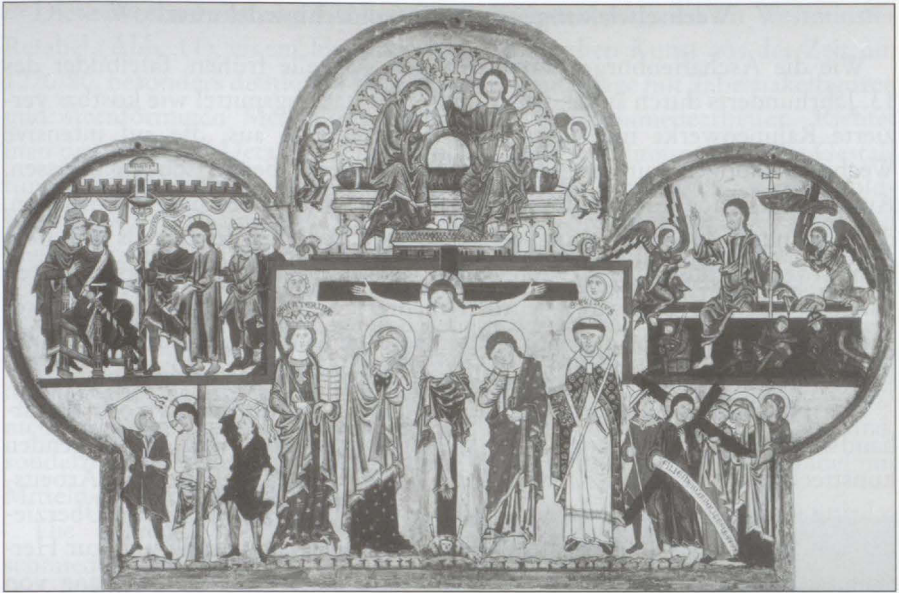


Abb. 10: Quedlinburger Retabel, um 1250/70. Ehemals Berlin, Gemäldegalerie (1945 verbrannt)

Im Unterschied zu den bisher erwähnten Vergleichsbeispielen, die für die Aschaffener Tafel auf ein Antependium hindeuten, zeigen die frühesten sicheren Retabel im deutschen Sprachraum eine andere formale und ikonographische Gestaltung. So ist die obere Rahmenleiste des um 1230/40 entstandenen Kreuzigungsretabel aus der Soester Wiesenkirche (Abb. 9) mit geschweiften Auszügen verziert, die eindeutig gegen die Verwendung als Antependium sprechen<sup>11</sup>. Der Bildschmuck zeigt nun erstmals ein erzählerisches ikonographisches Programm mit Darstellungen von Episoden der Vita Christi und nimmt damit die üblichen Bildprogramme späterer Retabel vorweg. Gleiches gilt inhaltlich wie formal für das im Zweiten Weltkrieg verbrannte, nur durch schwarz/weiß Fotografien überlieferte Quedlinburger Retabel (Abb. 10), das um 1250/70 entstanden ist<sup>12</sup>.

Alle erwähnten Beispiele sprechen folglich dafür, dass die Aschaffener Tafel ursprünglich nicht als Retabel sondern als Antependium gedient hat. Sie dürfte dabei ähnlich aufwendig gerahmt und verziert gewesen sein, wie die gezeigten Beispiele.

<sup>11</sup> Vgl. Das Soester Antependium (s. Anm. 8), S. 113–127.

<sup>12</sup> Vgl. Das Soester Antependium (s. Anm. 8), S. 255–257.

### Wechselwirkungen mit der Goldschmiedekunst

Wie die Aschaffenburgertafel zeichnen sich alle frühen Tafelbilder des 13. Jahrhunderts durch äußerst aufwendige Gestaltungsmittel wie kostbar verzierte Rahmenwerke und luxuriöse Dekorelemente aus, die auf intensive Wechselwirkungen mit zeitgleichen Goldschmiedearbeiten schließen lassen. Auf der Aschaffenburgertafel sind solche Elemente nur rudimentär erhalten, da Umrandung und Rahmung verloren sind. Lediglich in Details wie dem Ärmel der Rechten Christi sind solche aufwendigen Verzierungstechniken nachweisbar: Auf Blattsilber wurden mehrere Schichten von rotem Lüster aufgetragen. In einzelne dieser Schichten wurden Muster in Sgraffitto-Technik eingeritzt, um die Oberfläche zusätzlich zu verzieren und zu veredeln.

Die Herstellung solcher früher „Altartafeln“ wurde bereits vom Kunsthandwerker Theophilus um 1100 in dessen umfassenden und grundlegenden kunsttechnischen Lehrbuch beschrieben. Dabei werden die einzelnen Arbeitsschritte vom Zusammenleimen der Bretter und ihrer Glättung, vom Überziehen mit Leder, Pergament oder Leinwand bis zur Grundierung und zur Herstellung der einzelnen Malfarben detailliert erläutert<sup>13</sup>. Der Übergang von Maltafeln zu bemalten Türen und Holzdecken sowie zur Fassung von Prunkmöbeln und Skulpturen bleibt dabei fließend. Einen besonderen Stellenwert nehmen Blattgold und andere Metallfolien ein, die nicht nur dem besonderen Interesse des Verfassers an der Metallverarbeitung geschuldet sind, sondern auch den überlieferten Bestand an frühen Tafelgemälden in besonderer Weise charakterisieren. Die meisten dieser Werke imitieren nämlich Goldschmiedearbeiten und erzielen vergleichbare Wirkungen in der plastischen Ausformung einzelner Bildbestandteile, in der großflächigen Verwendung verschiedener, zum Teil aufwendig verzierter Blattmetalle sowie von Farblüstern zur Nachahmung von Emails.

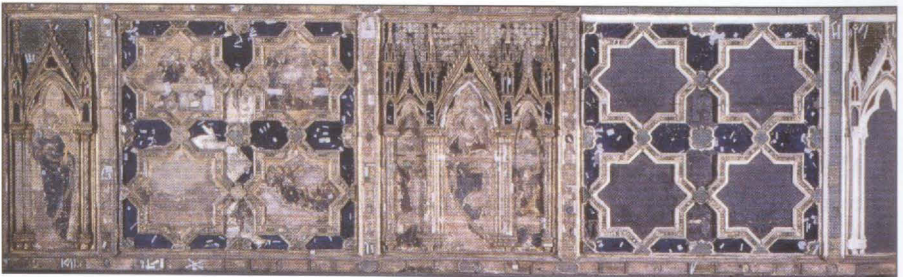


Abb. 11: Westminster Retabel, um 1270/80. London, Westminster Abbey

<sup>13</sup> BREPOHL, Erhard: Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunsthandwerk. Gesamtausgabe der Schrift „De diversis artibus“. Band 1: Malerei und Glas. Köln (u.a.) 1999.

Diese Wechselwirkung mit der Goldschmiedekunst wird im Westminster Retabel (Abb. 11), einem Hauptwerk der englischen Kunst aus der Zeit um 1270/80, besonders deutlich<sup>14</sup>. Bereits die Gesamtanlage mit Tabernakelfiguren und sternförmigen Medaillons erinnert an Goldschmiedearbeiten. Richtet man den Blick auf Details wie die architektonische Rahmung oder die Gestaltung von Flächenfüllungen, wird deutlich, wie der Fassmaler die Goldschmiedekunst zu imitieren suchte. Dies betrifft insbesondere die farbig und mit Blattmetall hinterlegten Glasstücke, die die Emailtechnik nachzuahmen versuchen. Ein Vergleich des zentralen Felds des Westminster Retabel mit seiner dreiteiligen Wimperganlage und dem zeitgleich um 1260/70 am Oberrhein entstandenen Buchdeckel im Benediktinerstift St. Paul im Lavanttal (Abb. 12) macht diese Wechselwirkungen besonders deutlich<sup>15</sup>. Der Buchdeckel zeigt nicht nur aufgelegte Emails und einen formal ähnlich gestalteten Figurengrund, sondern in der Rahmung einen vergleichbaren Blattdekor, der im Retabel mit Mitteln der Malerei imitiert wird.

Die führende Rolle der Goldschmiedekunst um die Mitte des 13. Jh. und ihre Nachahmung in den anderen Kunstgattungen beschränkt sich nicht nur auf die Malerei, sondern wird auch in der Architektur deutlich. So gilt die von Ludwig dem Heiligen ab 1239 errichtete Pariser St. Chapelle zwar als Höhepunkt mittelalterlicher Glasmalerei, doch offenbart ein Blick auf die Gliederung der Wandzonen (Abb. 13) ebenfalls deutliche Einflüsse der Goldschmiedekunst. In keinem gotischen Bau wurde so umfassend Bemalung verwendet<sup>16</sup>. Die Wandzonen der Ober- und Unterkapelle sind mit Glasflüssen, Emails und kostbaren Steinen besetzt und orientieren sich an der Dekorationsweise der Gold-

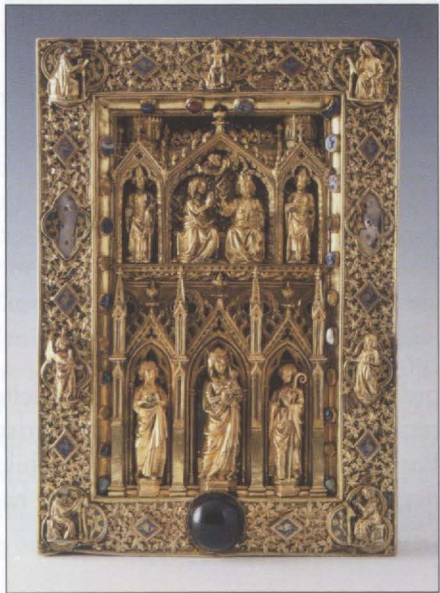


Abb. 12: Deckel eines Buchkastens. Straßburg (?), um 1260/70. Benediktinerstift St. Paul im Lavanttal

<sup>14</sup> BINSKI, Paul: Westminster Abbey and the Plantagenets. Kingship and the Representation of Power 1200–1400. New Haven/London 1995, S. 152–167; SAUERBERG, Marie Louise/BUCKLOW, Spike: Das Westminster-Retabel. In: Das Soester Antependium (s. Anm. 8), S. 353–372.

<sup>15</sup> Vgl. etwa Schatz aus den Trümmern. Der Silberschrein von Nivelles und die europäische Hochgotik. Ausstellungskatalog Schnütgen-Museum Köln. Köln 1995, Nr. 34.

schmiedkunst. Betrachtet man die Details, handelt es sich bei den Arkaden um monumentale Goldschmiedearbeiten, die in Material und Kunstfertigkeit dem Anspruch und der Funktion des Bauwerks gerecht zu werden versuchen. Die Kapelle wurde damit zum kostbaren Reliquienschrein für die von Ludwig dem Heiligen 1237 aus Byzanz erworbene Dornenkrone Christi und das 1241 dazugekommene große Stück des Kreuzes Christi.



Abb. 13: Paris, St. Chapelle. Sockelgliederung der Oberkapelle, um 1240/48

In Form und Inhalt wie in vielen Gestaltungsmitteln orientierten sich die frühen Tafelgemälde an der Goldschmiedekunst. In Auswahl und Gestaltung der Materialien standen Erlesenheit und Materialwert im Vordergrund, um den Altar als zentralen Bestandteil der Kirche und ihrer Ausstattung angemessen und würdig auszugestalten. Gold und Email, Edelsteine und der Glanz von Farblüstern bestimmen das Erscheinungsbild der frühen Altartafeln. Erst im späten 13. Jahrhundert etabliert sich zunächst in Italien im Kreis um Giotto die Malerei in ihrer neuen Funktion als Illusionskunst mit dem Ziel einer möglichst wirklichkeitsnahen Wiedergabe von Mensch und Natur. Die Kostbarkeit des Materials

ordnet sich der möglichst anschaulichen und damit die Emotion des Betrachters weckenden Darstellung der christlichen Heilslehre unter. Damit war die Basis für die neue Gattung des Tafelbildes gelegt, welches das Erscheinungsbild der Malerei seit dem Spätmittelalter nachhaltig prägte.

<sup>16</sup> Vgl. KIMPEL, Dieter/SUCKALE, Robert: Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270. München 1985, S. 400–405.

## Die Aschaffenerburger Tafel und ihr regionaler Kontext

Abschließend soll die Aschaffenerburger Tafel in ihrem regionalen Kontext gewürdigt werden. Die kurze und knappe Darstellung fasst Überlegungen zusammen, die an anderer Stelle ausführlicher begründet worden sind<sup>17</sup>.

Die Frage nach dem Entstehungsort der Aschaffenerburger Tafel sowie nach regionalen Vergleichsbeispielen stößt auf große Lücken, da Werke aus der Zeit um 1240/50 äußerst selten erhalten geblieben sind. Meist sind sie umfangreichen spätgotischen oder barocken Neuausstattungen zum Opfer gefallen. Aschaffenburg war seit 1122 Residenzstadt der Mainzer Erzbischöfe. Für den Neubau der Stiftskirche waren Mainzer Bauhütten tätig, die sich nicht nur in Mainz sondern auch in der nahegelegenen Gelnhausener Marienkirche fassen lassen. Einem glücklichen Umstand ist zu verdanken, dass in Gelnhausen die ursprüngliche Ausstattung weitgehend bewahrt geblieben ist. Die um 1240 und damit parallel zur Aschaffenerburger Tafel entstandenen Wandmalereien im Chor (Abb. 14) zeigen eine der Tafel verwandte formale Gestaltung der Figuren insbesondere im Faltenwurf, der von röhrenförmigen Spannfalten und schlauch- wie hakenförmigen Gebilden bis hin zu weich durchhängenden und nur vereinzelt härter und zackiger brechenden Säumen reicht. Gleiches gilt für die Glasgemälde im Gelnhausener Chor, die ebenfalls um 1240 entstanden sind und zu den wichtigsten Dokumenten mittelrheinischer Glasmalerei vor dem Zackenstil zählen. Leider sind sie 1877 umfassend renoviert und erneuert worden. Über ihren ursprünglichen Zustand geben jedoch originalgroße Pausen Auskunft (Abb. 15), die sich mit der noch erhaltenen Substanz decken und damit ein verlässliches Bild über den Zustand vor 1877 vermitteln. Auch sie stehen am Übergang von weich fließenden Muldenfalten mit einzelnen Verhärtungen in den Säumen und den quer stehenden kammartigen Brücken der fülligen Obergewänder. Eine vergleichbare Körper- und Gewandauffassung zeigen schließlich auch die wenigen Glasgemälde der Erfurter Barfüßerkirche aus der Zeit um 1230/40 (Abb. 16). Neben der Modellierung der Köpfe und Organisation der Gewänder sei insbesondere auf die vergleichbaren schlauchförmig angelegten fülligen Gewänder, die eckig brechenden Säume und die eigenarti-

<sup>17</sup> Vgl. HESS, Daniel: Würzburg oder Mainz? Zur kunstgeographischen Einordnung der Aschaffenerburger Tafel. In: *Das Aschaffenerburger Tafelbild* (s. Anm. 4), S. 321–323; HESS, Daniel: Barocke Spätromanik oder byzantinische Gotik? Der Zackenstil in den Bildkünsten von 1250 bis 1290. In: *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349)*. Ausstellungskatalog Schnütgen-Museum Köln. Köln 1998, S. 64–68; HESS, Daniel: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Frankfurt und im Rhein-Main-Gebiet (CVMA Deutschland III, 2). Berlin 1999, S. 38–43, 215–233. Frank Martin trat dagegen für eine stilistische Einordnung nach Würzburg ein; vgl. MARTIN, Frank: Die Aschaffenerburger Tafel und der Zackenstil. Versuch einer stilistischen Einordnung. In: *Das Aschaffenerburger Tafelbild* (s. Anm. 4), S. 307–320.

gen tropfen- bzw. hakenförmigen Falten zur Herausformung unter dem Gewand liegender Körperteile hingewiesen. Wie Aschaffenburg war auch Erfurt mainzische Residenzstadt; ferner kam Jordanus von Giano, der Franziskusbiograph und Gründer des Mainzer Minoritenkonvents, 1223 von Mainz nach Erfurt und begründete das dortige Barfüßerkloster.



Abb. 14: Wandgemälde mit Deesis im Chorgewölbe der Marienkirche Gelnhausen, um 1240/45



Abb. 15: Thronender Christus aus dem Chorachsensfenster der Marienkirche Gelnhausen. Originalgroße Pause des Glasgemäldes vor der Restaurierung, Heinrich von Schmidt 1877. Marburg, Staatsarchiv (M 51a Karten P II Nr. 1/1)



Abb. 16: Einzug Christi in Jerusalem aus dem Chorachsensfenster der Erfurter Barfüßerkirche, um 1230/40

Alle diese Werke, inklusive der Aschaffener Tafel, sind historisch mit Mainz zu verbinden. Sie vermitteln eine Vorstellung der Kunst im unmittelbaren Vorfeld des Zackenstils mit Werken wie dem Mainzer Evangeliar und den damit verbundenen Wand-, Glas- und Tafelgemälden. Mit unserer Spurensuche bewegen wir uns folglich eine Generation früher. Das Hauptwerk dieser Zeit sind die Skulpturen des Naumberger Meisters. Dessen berühmte Lettnerfragmente gehörten einst zur Ausstattung

des Westchors des Mainzer Doms, der 1239 in Anwesenheit König Konrads IV. feierlich geweiht wurde. Diese Skulpturenreste zählen zum Besten, was die deutsche Plastik hervorgebracht hat. Bis auf die wenigen überragenden Reste des Lettners ist die gesamte übrige Ausstattung des regional hoch bedeutenden und anspruchsvollen Mainzer Domwestchors verloren gegangen. Mit seiner



ambitionierten Ausstattung rückte Mainz damals zu einem neuen Kunstzentrum auf, dessen Ausstrahlung wir heute nur mehr in der Peripherie, in Gelnhausen, Erfurt und Marburg fassen können. Dazu gehört auch die Chorverglasung von San Francesco in Assisi 1253 und 1260, für die Mainzer Glasmaler verantwortlich gemacht werden können. Dort findet übrigens auch der Übergang des alten Stils zum Zackenstil statt, da offenbar jüngere und ältere Mainzer Kräfte parallel arbeiteten. Mit der 1986 überraschend aufgefundenen Aschaffener Tafel kam nicht nur ein weiteres zentrales Werk zu diesem regionalen Kreis dazu, sondern auch ein höchst seltenes Dokument zur Frühgeschichte der Tafelmalerei im deutschen Sprachraum.

Abbildungsverzeichnis:

Abb. 1: Museen der Stadt Aschaffenburg

Abb. 2: Roman von Götz, Dortmund

Abb. 3: Aus: Erwin Emmerling, Cornelia Ringer (Hg.): Das Aschaffener Tafelbild. Studien zur Tafelmalerei des 13. Jahrhunderts (= Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 89), München 1997, S. 302, Abb. 12

Abb. 4: Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Abb. 5: LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

Abb. 6: Niedersächsisches Landesamt für Denkmalpflege, Fotothek der Bau- und Kunstdenkmalpflege, Hannover

Abb. 7: wie Abb. 3, S. 297, Abb. 6

Abb. 8: wie Abb. 3, S. 37, Fig. 16

Abb. 9: Joachim Poeschke, u.a. (Hg.): Das Soester Antependium und die frühe mittelalterliche Tafelmalerei. Kunsttechnische und kunsthistorische Beiträge (= Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Westfalen, Bd. 80), Münster 2005, S. 136, Tafel g

Abb. 10: wie Abb. 9, S. 255, Abb. 223

Abb. 11: wie Abb. 9, S. 354, Abb. 301

Abb. 12: Benediktinerstift St. Paul, Lavanttal

Abb. 13: © Bildarchiv Foto Marburg

Abb. 14: Aus: Daniel Hess: Die mittelalterlichen Glasmalereien in Frankfurt und im Rhein-Main-Gebiet (CVMA Deutschland III, 2). Berlin 1999, S. 226, Fig. 157

Abb. 15/16: Corpus Vitrearum Deutschland/Freiburg i. Brsg. (Archiv)