

Pavla Ralcheva

WANDELBARE BILDTRÄGER

Die Funktion beidseitig bemalter Tafeln
im Spätmittelalter

Reimer

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Bistums Hildesheim, des Erzbistums Köln,
der FAZIT-STIFTUNG, der Richard Stury Stiftung und der VGH Stiftung



Zugl.: Köln, Universität zu Köln, Philosophische Fakultät, Dissertation 2020 unter dem Titel:
Bewegte Geschichten. Studien zu beidseitig bemalten Bildträgern im Spätmittelalter

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Layout und Umschlaggestaltung: Nicola Willam · Berlin
Umschlagabbildung: Katharinenzyklus (Ausschnitt),
© Hessisches Landesmuseum Darmstadt/Foto: Wolfgang Fuhrmannek

Druck: druckhaus köthen, Köthen (Anhalt)
Papier: 115 g/m² Maximat Prime
Schrift: Times und Avenir Next

© 2022 by Dietrich Reimer Verlag GmbH · Berlin
www.reimer-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01683-0 (Print)
ISBN 978-3-496-03070-6 (E-PDF)

INHALT

- 7 VORWORT

- 9 I EINLEITUNG
 - 9 Untersuchungsgegenstand
 - 11 Methodik und Vorgehensweise
 - 14 Forschungsstand

- 19 II ZWEI WANDELBARE HOLZTAFELN MIT SZENEN
AUS DEM LEBEN CHRISTI
 - 19 Einführung
 - 21 Die Anbetung der Heiligen Drei Könige
 - 23 Beide Gastmähler
 - 27 Auf der Suche nach dem ursprünglichen Funktionskontext
 - Truhen und ihre Deckel
 - Hinweise auf eine Funktion als Verschlussklappen von Predellakästen
 - Predellakästen und Heiligensärge. Einführung und Begriffsdefinition
 - Predellakästen mit wandelbaren Verschlussklappen
 - 50 Zwischenfazit
 - 50 Zwischen Heiligensarg und Predellakasten: Der Deocarussarg
 - Repetition als Strategie der Vergegenwärtigung von Heiligenpräsenz
 - Funktion

- 69 III HEILIG-GRAB-SÄRGE: WANDELBARE BILDTRÄGER IM KONTEXT
 - 73 Heilig-Grab-Sarg aus Wienhausen
 - 88 Weitere Beispiele: Maigrauge (Magerau), Baar (Kanton Zug) und Erfurt

95	Zwischenfazit
97	IV WANDELBARE HEILIGENZYKLEN
97	Gemäldezyklus mit Szenen aus dem Leben der hl. Ursula Analyse der mobilen Gemälde hinsichtlich ihrer Klappbarkeit Funktion
122	Gemäldezyklus mit Szenen aus dem Leben der hl. Katharina Analyse der mobilen Gemälde hinsichtlich ihrer Klappbarkeit Funktion
141	Zwischenfazit
142	Exkurs: Ornamentale Verzierung als sinnstiftendes Element
149	V ZWÖLF TAFELN MIT ENGELDARSTELLUNGEN
158	Ikonographie Das Engelskonzert Die Schenkungsszene
168	Funktion
175	Der Blick ins Innere: Aufbewahrung von kostbaren Gegenständen im Chorbereich Wandlung und Aufbewahrung: Schränke Nischen in Altarnähe: Der Blick zum Altar Sakramentsnischen Reliquienschrannischen Innen vs. Außen: Sakramentsnischen mit bemalten Türaußenseiten
203	Zwischenfazit
205	VI ZUSAMMENFASSUNG
211	FARBABBILDUNGEN
219	VII ANMERKUNGEN
255	VIII LITERATURVERZEICHNIS
285	IX BILDNACHWEIS

VORWORT

Der Ausgangspunkt für die Entstehung dieses Buches liegt in der Faszination für komplexe, mehrteilige Bildfolgen begründet. Die Kunstwerke entstammen unterschiedlichen, wandelbaren Kontexten und sind bisher wenig erforscht. Die Neugier für die Erkenntnisse der Objektanalyse, z. B. welche Funktion die hier präsentierten Kunstwerke ursprünglich hatten, war der Ansporn für meine Studie und für das Buch. Die vorliegende Arbeit wurde im Jahr 2020 von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln als Dissertation angenommen.

Die Freude jeder Entdeckungsreise wächst, wenn man sie teilen kann. Die Zahl der Einzelpersonen und Institutionen, denen ich für ihre ideelle und materielle Unterstützung zu Dank verpflichtet bin, ist zu meiner Freude groß. Dafür, dass es mir hier nicht gelingen wird, sie alle namentlich zu nennen, bitte ich um Nachsicht.

An erster Stelle möchte ich meiner Doktormutter, Susanne Wittekind, danken. Ohne ihre vielfältigen Anregungen und unermüdliche Unterstützung wäre die Realisierung dieser Arbeit nicht möglich gewesen. Für ihre Geduld und die Bereitschaft, das Manuskript in unterschiedlichen Reifestadien zu lesen, sowie für ihre positiven und trostspendenden Worte in herausfordernden Momenten bin ich sehr dankbar. Sie teilte großzügig ihr umfangreiches Wissen und ihre Begeisterung für die untersuchten Objekte, was meinen Blick schärfte und mich stets mit Motivation erfüllte. Für weitere Unterstützung und wichtige Anregungen sei auch meinem Zweitbetreuer, Norbert Nußbaum, herzlich gedankt.

Zahlreiche Kulturinstitutionen haben ihre Türen für meine Forschung und Wissbegier geöffnet. Ihre Hilfestellung bei meiner Annäherung an das Material, beim uneingeschränkten Zugang zu den Objekten und bei wichtigen kunsttechnologischen Erkenntnissen ist unschätzbar. Wesentliche Impulse erhielt ich von Thomas Foerster und Susanne Voigt (Hessisches Landesmuseum Darmstadt), Roland Krischel und Iris Schaefer (Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Köln) sowie von Birgitta Falk und Stefanie Korr (Domschatzkammer Aachen). Besonders Thomas Foerster sei an dieser Stelle für die unermüdliche Unterstützung, die zahlreichen Gespräche sowie den großzügigen Zugang zu unveröffentlichten Forschungsergebnissen herzlich gedankt. Wichtige Impulse bekam ich des Weiteren von Silke Tammen † (Gießen), Katja von Baum (Nürnberg/Köln), Wolfgang Brandis (Wienhausen), Familie Oellermann (Heroldsberg), Ruben Meyer-Graft † (Köln), Elisabeth Maas (Xanten/Paderborn) und Theresa Neuhoff (Köln). Nicht zuletzt möchte ich den Herausgebern der Schriftenreihe BILD+BILD, Gerd Blum, Steffen Bogen, David Ganz und besonders Marius Rimmel, für die Aufnahme dieser Studie in

die Reihe danken. Marius Rimmele bin ich ebenfalls für den wohlwollenden Rat in herausfordernden Momenten sowohl während der Finanzierungsphase als auch während der Entstehung dieses Buches zu Dank verpflichtet. Auch dem Team des Dietrich Reimer Verlags möchte ich für die gute Zusammenarbeit danken.

Das Bistum Hildesheim, das Erzbistum Köln, die FAZIT-STIFTUNG, die Richard Stury Stiftung sowie die VGH Stiftung ermöglichten durch ihre großzügige finanzielle Unterstützung die Realisierung der Publikation als Buch. Dafür bin ich ihnen zutiefst dankbar.

Auch die vielen Fachkolleg:innen und Freund:innen, die mir stets mit Rat und Hilfe zur Seite standen, waren unverzichtbar für das Entstehen dieses Werkes. Ganz besonders gilt mein Dank hier Corinna Kühn, Jitka Ehlers, Verena Smit, Nadine Städler, Stephan Kuhn, Anja Seliger, Kathrin Borgers und Volker Hille.

Schließlich danke ich meiner Familie, die mich mit unendlicher Liebe gesegnet und meine Unterfangen stets unterstützt hat. Meinen Eltern, Gulya Kamaryanakis und Pavlin Pavlov, ist dieses Buch gewidmet.

I EINLEITUNG

Ein Objekt, das andere Objekte in sich birgt, regt die Imagination durch seinen hermetischen Charakter sowie durch eine gewisse Aura der Unantastbarkeit an. Klappt man den Deckel eines Behälters auf, wird ein Transformationsprozess in Gang gesetzt, der aus einem Objekt gleichsam ein anderes entstehen lässt. Zur selben Zeit dient es der Aufbewahrung und Präsentation von Inhalten und fungiert als Vermittler, als „Zwischenbereich, in dem etwas zur Erscheinung kommt, um wahrgenommen zu werden.“¹ So kann man davon ausgehen, dass durch den Behälter Wissen über den Inhalt transferiert wurde und durch deren Konstruktion und Gestaltung zugleich gewisse Eingriffe in dessen Bedeutungsdimensionen erfolgten. Demzufolge bietet sich ein Objekt mit Innenleben in seiner Rolle als Hülle und Vermittler zugleich besonders gut für eine sinnträchtige Aufladung mit Bedeutung an. Dabei ist die Imagination des Betrachters² entscheidend, so Gaston Bachelard: „Der Schrank und seine Fächer, der Schreibtisch und seine Schubladen, die Truhe mit dem doppelten Boden sind wirkliche Organe des geheimen psychologischen Lebens. [...] Gleich uns, durch uns, für uns haben sie eine Innerlichkeit.“³

Untersuchungsgegenstand

Gegenstand dieser Arbeit ist der klappbare hölzerne Bildträger im Spätmittelalter. Im Fokus steht eine Reihe beidseitig bemalter Holztafeln aus dem 15. Jahrhundert, die ihrem ursprünglichen Kontext entrissen wurden und meistens ein ‚Museumsdasein‘ als fest installierte Objekte an der Wand führen. Dabei handelt es sich sowohl um Einzeltafeln als auch um zyklische Darstellungen, die hinsichtlich ihrer Funktion als schließbare Einheiten kunsthistorisch noch nicht näher untersucht wurden. Die ursprüngliche Funktion dieser Einzeltafeln und Zyklen als bewegliche, bemalte Deckel oder schließbare Klappen bringen erst jüngste Analysen der Rückseiten neu ins Bewusstsein und zeugen von einer durchgehenden Praxis der Dekonstruktion und Dekontextualisierung solcher Objekte im Zuge der Musealisierung im 19. Jahrhundert. Untersucht werden einerseits die Objekte in ihrem historischen Kontext, andererseits die Medienspezifik des jeweiligen klappbaren Werkes. Die dadurch neu gewonnenen Erkenntnisse werfen viele Fragen nicht nur nach dem ursprünglichen Funktionskontext der untersuchten Realien auf, sondern auch nach ihrem ästhetischen und historischen Stellenwert. Ziel der vorliegenden

Studie ist eine Sensibilisierung für die Rezeption beidseitig bemalter Tafeln und für die mit der Wandelbarkeit verbundene eigene Problematik. Die ergiebige Befundlage erforderte eine Neukontextualisierung der als wandelbare Bildträger ‚neu definierten‘ Objekte, die in dieser Arbeit durchgeführt wird und die einen Beitrag zum Diskurs um die wandelbaren Bildträger leistet. Anhand der Konstruktion, des unterschiedlichen Formates und der ikonographischen Besonderheiten des jeweiligen Werkes werden Rückschlüsse auf mögliche Funktionskontexte gezogen. Die beidseitig bemalten Tafeln lassen sich als Elemente eines Objektes mit Innenleben definieren, sprich eines großformatigen Behälters. Sowohl mobile als auch fest installierte Exemplare kirchlicher Ausstattung sowie kirchlichen Mobiliars werden hinsichtlich ihrer wandelbaren Bestandteile zum Vergleich herangezogen, um einerseits den ursprünglichen Funktionskontext der primär untersuchten Tafeln aufzuspüren und andererseits, um signifikante Fragen der Ausstattung spätmittelalterlicher Kirchen näher erörtern zu können. Vor diesem Hintergrund ausgeklammert werden die bereits umfänglich untersuchten, in Spätmittelalter und Früher Neuzeit populären Diptychen, Triptychen und Flügelaltäre. Vor allem die Auseinandersetzung mit Vertretern des Kirchenmobiliars (mit dem Schwerpunkt auf Schränken und Wandschaukästen) im Hinblick auf den untrennbaren Zusammenhang zwischen der Gestaltung aller Ansichten und deren Auswirkung auf die Funktion ist immer noch ein Forschungsdesiderat. Als Teil eines Möbelstücks befinden sich ihre beweglichen Segmente – vom Standpunkt moderner musealer Kategorisierung aus – an der Grenze zwischen bildender und angewandter Kunst. Diese Werke erhielten von der kunsthistorischen Forschung stets wenig Beachtung, da sie an erster Stelle als Gebrauchsobjekte fungierten und man deshalb offenbar dazu tendierte, ihnen per se eine niedrigere Bildqualität zuzusprechen. Das Spektrum der untersuchten Werke ist breit gefächert und den Anwendungsbereichen nach heterogen. Definiert wird es zunächst durch die möglichen Funktionskontexte der primär untersuchten Tafeln. Der Untersuchungsgegenstand beinhaltet demnach ausgewählte Objektgattungen und die vorliegende Arbeit erhebt aufgrund dieser Vorgehensweise keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Zusammengefasst werden die untersuchten Objektgattungen unter dem gemeinsamen Nenner einer Möglichkeit des Öffnens und Verschließens. Im Fokus stehen kastenähnliche Konstruktionen wie Predellakästen und Heilig-Grab-Särge, Schränke mit beidseitig bemalten Türen sowie mittels Türen verschließbare Nischen, die einen kostbaren Inhalt wie Skulpturen, Reliquien oder liturgische Gegenstände bargen. Die ausgesuchten Beispiele sind mit wenigen Ausnahmen nördlich der Alpen und im deutschsprachigen Raum im 15. Jahrhundert entstanden. Einzelne früher oder nach dieser Zeit entstandene Beispiele werden punktuell in die Argumentation einbezogen. Ziel der Analyse ist es vielmehr, auf die Gemeinsamkeiten von Objekten mit mobilen Bestandteilen zu verweisen. Von zentraler Bedeutung für diese Studie ist zudem die These, dass die Bildträger als Vermittler zu einem kostbaren Inhalt agieren und in Bezug auf diese Funktion zahlreiche kunstvoll gestaltete selbstreflexive Konstellationen aufweisen. Einerseits verweisen sie auf die im Inneren aufbewahrten kostbaren Gegenstände, andererseits kommentieren sie die noble Funktion der schützenden Hülle selbst.

Somit werden in der vorliegenden Arbeit bekannte Artefakte erstmals mit neu herausgearbeiteten künstlerischen Strategien in Verbindung gebracht.

Methodik und Vorgehensweise

Bei den anvisierten Themen wird eine enge Verzahnung von Kunstgeschichte und Kunsttechnologie verfolgt. Im Falle der untersuchten Tafeln schweigen die Quellen über mögliche Aufstellungsorte, Werkstattzusammenhänge oder Stifter. Die Basis für die kunsthistorischen Fragestellungen bilden demnach an erster Stelle umfassende kunsttechnologische Untersuchungen am Objekt, die Vorder- und Rückseiten gleichermaßen ins Visier nehmen.⁴ Stilkritische Fragen werden nicht berücksichtigt, es sei denn, sie sind von Relevanz für die Objektfunktion. Besondere Aufmerksamkeit wird der Rolle des Betrachters beim ‚Aktivieren‘ der wandelbaren Flächen geschenkt. Eine fundamentale Frage hinsichtlich der Rezeption dieser Objekte ist: Wer hat das Öffnen und Schließen der beweglichen Flächen getätigt? Daraus ergibt sich die nächste Frage: Wer hat die beidseitig bemalten Bildträger und somit die Transformation von einer Darstellung in eine andere rezipiert?

Grundlegend für die Objektwahl und die damit verbundenen kunsthistorischen Fragestellungen sind die Ergebnisse des interdisziplinären Forschungsprojektes ‚Die Sprache des Materials. Die Technologie der Kölner Tafelmalerei vom Meister der Hl. Veronika bis Stefan Lochner‘, das vom März 2009 bis Februar 2012 als Kooperation des Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud mit den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (der Alten Pinakothek und dem Doerner Institut) stattfand.⁵ Unter den 31 Werken und Werkzusammenhängen der spätmittelalterlichen Kölner Tafelmalerei, die umfassend kunsttechnologisch untersucht wurden, befanden sich reich bemalte Schranktüren und vermeintliche Truhendeckel. Die innovative Herangehensweise des Projektes besteht nicht nur in einer Analyse der Materialien, Techniken und Vorgehensweisen bei der Herstellung des jeweiligen Bildträgers, sondern vielmehr wird dort angestrebt, Rückschlüsse aus den kunsttechnologischen Befunden unter anderem auf ursprüngliche Aufstellungsorte zu ziehen. Diese Methodik wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit aufgegriffen und durch klassische Instrumente der Kunstgeschichte ergänzt.

In Kapitel II–III der folgenden Studie liegt der Fokus auf beidseitig bemalten Einzeltafeln, während in Kapitel IV–V mehrteilige Darstellungen ins Visier genommen werden. Die Untersuchung setzt mit zwei Tafeln aus der Sammlung des Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud *Die Anbetung der Heiligen Drei Könige* (Abb. 1 und 2) und *Die beiden Gastmähler* (Farbabb. 1 und 2) ein. Diese waren Teil der im Rahmen des genannten Projektes kunsttechnologisch untersuchten Werkgruppe. Sie weisen auf den Rückseiten deutliche Spuren von Scharnieren in Form von Langbändern auf; es handelte sich somit um schwenkbare Bildträger.⁶ Merkmale des verwendeten Materials, konstruktive Übereinstimmungen und nicht zuletzt stilistische Überschneidungen sprechen dafür, beide Tafeln in demselben Auftrags- und Funktionszusammenhang zu betrachten.⁷ Sie werden außerdem mit

einer weiteren Tafel aus der Sammlung des Museums, *Die Auffindung des hl. Kreuzes* (Abb. 3) sowie mit dem sogenannten kleinen Ursulazyklus (Farbabb. 3 und Abb. 43–57) aus der Mitte des 15. Jahrhunderts in Verbindung gebracht.

Letzterer wird aufgrund seiner Mehrteiligkeit in Kapitel IV der Dissertation behandelt.⁸ Alleinstellungsmerkmal aller dieser Tafeln ist das längliche Querformat, das den Blick weg von den bekanntesten faltbaren Bildträgern des Spätmittelalters wie Flügelaltären, Diptychen und Triptychen und hin zu wenig erforschten Gattungen kirchlicher Ausstattung lenkt. Als zentrale These bezüglich der Funktion beider Tafeln gilt eine Anbringung als Klappen von Predellakästen, die anhand von Vergleichsbeispielen zu belegen ist. Im Unterschied zu Predellen mit meist mittig integriertem Fach mit Türchen (hauptsächlich als Tabernakel) sind Predellakästen mit beidseitig bemalten querformatigen Verschlussklappen heute viel seltener anzutreffen. Die architektonisch anmutende Konstruktion der Kästen in Verbindung mit aufklappbaren Segmenten verleiht den Objekten einen sargähnlichen Charakter, der die allgegenwärtige Präsenz eines Heiligtums vor Augen führt. Die wenigen stilkritisch ausgerichteten Studien zu den hier behandelten Werken schenken weder der Konstruktion noch der Wandelbarkeit und den dadurch entstehenden assoziativen Inhalten Aufmerksamkeit. Eine Analyse der komplexen Wirkungsstrategien von Verbergen und Enthüllen eines kostbaren Inhalts führt zu fruchtbaren Rückschlüssen auf die Funktion und Wirkung der heute entkontextualisierten Tafeln. Eine besondere Stellung innerhalb dieser Objektgattung nimmt der sogenannte Deocarusaltaar (Abb. 24–27) in der Lorenzkirche in Nürnberg ein. Dieses Altarensemble besteht aus einem Flügelaltarschrein und einem Unterbau, wobei berechtigter Zweifel an der ursprünglichen Zusammengehörigkeit beider Teile besteht. Die einzigartige Kombination sowohl von einer beidseitig gestalteten längsrechteckigen Klappe als auch von hochkant ausgerichteten Flügeln des Unterbaus bildete eine allseitig sichtbare Bühne für die Präsentation des Reliquienschreins des hl. Deocarus. Besondere Aufmerksamkeit innerhalb der Analyse wird der Strategie der Repetition gewidmet, die sich sowohl in der zweifachen Darstellung der Vita des hl. Deocarus auf dem Flügelaltarschrein und dem Unterbau als auch im zweifachen Abbild des liegenden Abtes auf der querformatigen Verschlussklappe manifestiert. In seiner Auffassung als Heiligengrab fungiert der Deocarussarg als Scharnier zwischen den Predellakästen und den darauffolgenden Überlegungen zu den wenigen erhaltenen Beispielen von Heilig-Grab-Särgen, die gegenüber der größeren Gruppe skulpturaler Heilig-Grab-Anlagen seit dem 14. Jahrhundert abgegrenzt wird. Die Analyse dieser hinsichtlich ihres Aufbaus und ihrer Funktion geschlossenen Objektgruppe ist von zentraler Bedeutung für die vorliegende Studie. Dabei handelt es sich um meistens vollständig erhaltene Artefakte (Sarg und Skulptur). In den Heilig-Grab-Särgen manifestieren sich diverse Aspekte der primär untersuchten Tafeln wie die performative Nutzung, welche Inhalte durch taktile Wahrnehmung vermittelt sowie das feine Spiel zwischen Innen und Außen, das seinerseits visuelle Erkenntnisprozesse in Gang setzt. Durch das Einsetzen von aufklappbaren Flächen und durch die dadurch neu definierten Räume geschieht ein schrittweise erfolgreiches Heranführen des Betrachters an den kostbaren Inhalt. Die Analyse dieser komplex aufgebauten

wandelbaren Objekte, die in ihren Grundzügen einem Flügelaltar ähnlich fungieren, untermauert die Neukontextualisierung der Tafeln mit Szenen aus dem Leben Christi als Verschlussklappen von Predellakästen in unmittelbarer Nähe des eucharistischen Geschehens und schließt den ersten Teil der Studie ab.

Kapitel IV–V widmen sich ausschließlich mehrteiligen zyklischen Darstellungen, die das Medienspezifikum der Wandelbarkeit aufweisen. Im Mittelpunkt des vierten Kapitels stehen zwei Heiligenzyklen, deren gemeinsamer Nenner neben der Wandelbarkeit vor allem das längsrechteckige Format ist. Dabei handelt es sich um den bereits erwähnten Ursulazyklus (Farbabb. 4, Abb. 43–57) und um einen unvollständig erhaltenen Katharinenzyklus (Farbabb. 5–6 und Abb. 75–79), dessen vorhandene Teile hauptsächlich im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt sowie in Privatbesitz aufbewahrt werden. Bezüglich der Funktion des Ursulazyklus wird die These vertreten, dass die Tafeln aufgrund des Formates und der Gestaltung als Klappen von querformatigen Wandschaukästen dienten, um dahinter Reliquien der hl. Ursula zu verwahren und zu präsentieren. Diese Funktion definiert die Objekte als Glieder eines Behälters im Zusammenhang mit Reliquienpräsentation. Obwohl zwischen dem Katharinen- und dem Ursulazyklus eine Reihe von Übereinstimmungen sowohl kunsttechnologischer Natur als auch hinsichtlich visueller Wirkungsstrategien zu vermerken sind – so die ostentativ ins Szene gesetzten Hinweise auf die kinetische Natur der Tafeln und auf ihre Nähe zu Reliquien –, lenkt die Beschäftigung mit dem Katharinenzyklus die Studie in eine neue Richtung. Neben der Analyse der wenigen erhaltenen hölzernen Reliquienschreine ist eine kaum erforschte Objektgattung ins Visier zu nehmen: die des bemalten Schutzkastens als Mittel der Aufbewahrung und Präsentation für Reliquienschreine. Die sporadisch erhaltenen Beispiele von hölzernen oder stoffbezogenen Futteralen stehen im Fokus der Überlegungen.

Die Beschäftigung mit der darauffolgenden mehrteiligen Objektgruppe dient an erster Stelle als Ausblick für die Forschung, da sie das Spektrum der analysierten Formate erweitert sowie diverse neue Mobiliargattungen als Untersuchungsgegenstand einleitet. Dabei handelt es sich um zwölf beidseitig bemalte Tafeln aus dem Bestand der Aachener Domschatzkammer (Abb. 101–112), die auf den Anfang des 15. Jahrhunderts datiert werden.⁹ Auf den Innenseiten zeigen sie elf schwebende Engel und einen stehenden König vor rotem Hintergrund mit goldener Ornamentik. Die sogenannten Engeltafeln weisen im Unterschied zu den bisher aufgeführten Objektgruppen eine hochrechteckige Ausrichtung auf und verfügen über jeweils drei Langbänder, die quer über die Fläche verlaufen und die Schwenkung der Tafeln um die eigene Achse ermöglichen. Die Untersuchungen am Objekt werden durch großflächige Übermalungen im 19. Jahrhundert erschwert, die jedoch von einer Nutzungskontinuität zeugen. Dank Freilegungen an den Innenseiten einiger der Tafeln wird eine Rekonstruktion ihres ursprünglichen Aussehens ermöglicht. Zur Diskussion wird die These gestellt, dass die Tafeln ursprünglich als Türen von Wandnischen im Aachener Chorpolygon fungiert haben. Ihre Nähe zum Aachener Domschatz spiegelt sich eindrücklich in der Gestaltung wider. Um diese These zu untermauern, richtet sich der Blick auf unterschiedliche Strategien der Aufbewahrung von Reliquien

oder liturgischen Gegenständen in Altarnähe. Hinzugezogen werden Beispiele von Schränken und Nischen, die mit verschließbaren Türchen ausgestattet sind.

Nicht zuletzt kommt in dieser Studie dem Thema der Ornamentik als sinnstiftendes Element besondere Aufmerksamkeit zu, das sich, nicht zuletzt durch die markante rote Farbe der Hintergrundgestaltung, wie ‚ein roter Faden‘ durch alle untersuchten Objektgruppen zieht. Diese verbindet nicht nur ihre Wandelbarkeit, sondern auch die Verwendung von Schablonen beim Anbringen von goldenen Ornamenten auf rotem Hintergrund, was sich in der Gestaltung beider Seiten manifestiert. In ihrer Masterarbeit zur Verwendung von Schablonen in der Kölner Tafelmalerei des Spätmittelalters verwies Theresa Neuhoff auf eine Reihe kunsttechnologischer Gemeinsamkeiten zwischen den Darmstädter Gemälden des Katharinenzyklus und den Tafeln aus dem Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, auf die ausführlicher einzugehen ist.¹⁰ Der Exkurs schreibt dem Ornament keine rein dekorative Funktion zu, sondern betrachtet dieses als ein sinnträchtiges, strukturierendes Element. Gegenstand der Untersuchung ist der variierende Modus der Verwendung der gleichen Ornamentierung vor dem Hintergrund der kinetischen Natur der Gemälde. Im überwiegenden Teil der Objekte bewirkt das rot-goldene Muster eine Homogenisierung der Hintergrundgestaltung der Innen- und Rückseiten und übernimmt somit eine verbindende und strukturierende Rolle. Im Falle des Ursulazyklus dagegen, ist das bekannte Muster an sinnträchtigen Stellen innerhalb der Erzählung eingesetzt und verweist ausdrücklich auf die Funktion der Gemälde.

Forschungsstand

Diese Arbeit kann von einer Reihe aufschlussreicher Studien jüngsten Datums zu wandelbaren Bildträgern profitieren, die diverse Bildgattungen in Augenschein nehmen und sie hinsichtlich ihres medialen Spezifikums, der Klappbarkeit, untersuchen.¹¹ Im Mittelpunkt der bisherigen kunsthistorischen Forschungspositionen stehen jedoch Buchseiten, Diptychen, Triptychen und Flügelretabel, die bekanntesten wandelbaren Bildträger in Mittelalter und Früher Neuzeit. Der Fokus der Forschung liegt auf den Transformationen der komplexen wandelbaren Objekte und den daraus resultierenden neuen assoziativen Inhalten, die eine spezifische Sehkultur suggerieren. Die Studien zeigen sich sensibilisiert für alle Formen der Beweglichkeit, die zweckgebunden sind und gezielte Inszenierungen sowie schrittweise oder kontinuierliche Transformationen in die Wege leiten. Die Wahrnehmung des Betrachters spielt in den Auseinandersetzungen mit dieser Form der Medialität eine grundlegende Rolle. Denn nur durch die Vertrautheit mit den künstlerischen Praktiken und durch das daraus entstandene Latenzwissen war der Betrachter in der Lage bestimmte Bildformeln zu deuten und zu entziffern.

Die spezifischen Phänomene, die aus der Klappbarkeit der Bildträger entstehen wurden erstmals systematischer im Rahmen der Tagung „Faltbilder. Medienspezifika Klappbarer Bildträger“ diskutiert, die vom 21. bis 22. November 2014 an der Universität Zürich stattfand. Die Ergebnisse der Tagung, die sich an erster Stelle

auf die Untersuchung vormoderner faltbarer Bildträger konzentriert, wurden im Rahmen einer Publikation präsentiert.¹² Eine vorläufige Skizze des vorliegenden Dissertationsprojektes mit ersten Überlegungen zur Funktion und Wirkung der zu analysierenden Kunstwerke ist dort zu finden.¹³ Die Untersuchungen im Tagungsband bauen auf einer Reihe bereits bestehender Forschungspositionen über Diptychen, Triptychen, Buchseiten und Flügelretabel auf, die im Folgenden präsentiert werden.¹⁴

Diptychon-förmige Strukturen wie Elfenbeindiptychen, Diptychen der Tafelmalerie oder Doppelseiten einer Handschrift verbindet die Aufeinanderbezogenheit beider Hälften, die sich an erster Stelle durch Symmetrie auszeichnet. Wolfgang Christian Schneider zeigt in seiner Analyse frühmittelalterlicher Buchmalerei, dass zahlreiche Doppelseiten in Hinblick auf ihre Wandelbarkeit kompositorisch aufeinander abgestimmt sind, das heißt die Darstellungen überlappen sich beim Wenden der Seiten auf vorbestimmter Art und Weise, sodass sich zusätzliche Bilder und Sinnesbezüge ergeben.¹⁵ Dabei unterstreicht er die Rolle des Betrachters, der in diesem Fall zweifellos zugleich Agierender und Rezipient ist. In zahlreichen Studien widmet sich David Ganz ebenfalls diptychon-förmigen Strukturen wie Bucheinbänden und Buchseiten, dies mit Fokus auf *Maiestas-Domini*-Darstellungen und mit Blick auf die Frage, wie die Wandelbarkeit der Objekte eine visionäre Schau evoziert.¹⁶ An anderer Stelle führt der Autor Überlegungen zum komplexen Zusammenhang von Doppel-Bildern wie Bucheinbänden und faltbaren Schriftstücken auf und macht auf die Notwendigkeit einer systematischen Untersuchung der Performativität von Büchern, der Handhabung von Bindung, Rücken und Falz sowie der zahlreichen diptychalen Konstellationen in mittelalterlichen Handschriften aufmerksam.¹⁷ Wie die zweiteilige Form des Diptychons zwei *Sehmodi*, den inneren und äußeren Blick, zum Ausdruck bringt, analysiert David Ganz ebenfalls anhand von kleinformatigen spätmittelalterlichen Diptychen.¹⁸

Von besonderer Relevanz für die vorliegende Studie sind die Abhandlungen von Valerie Möhle und Heike Schlie, die sich mit der Wandelbarkeit des Flügelretabels auseinandersetzen und die daraus resultierenden Bezüge von Außen- und Innenseiten neu definieren. Sie stützen ihre Argumentation auf die von Wolfgang Kemp eingeleiteten Überlegungen zur christlichen Kunst als einem System der sinnfälligen Ordnung und vor allem der Querbezüge, die auf einer kultivierten Sehtradition basieren.¹⁹ Laut Kemp gehören zu den wichtigsten Argumentationsmitteln der mittelalterlichen Bildsysteme die topographischen Verknüpfungen von Sinnträgern. In ihrer Analyse des Zusammenspiels der Außen- und Innenseiten von Flügelretabeln des frühen 15. Jahrhunderts betont Valerie Möhle die Rolle des systematischen Entziehens von Bildern und die daraus resultierende „ständige Latenz von verborgenen Bildern“²⁰ bei der Rezeption dieser Werke. Die Autorin stellt dem etablierten Konzept einer hierarchisierenden Abstufung der Ansichten, die ausnahmslos von außen nach innen verläuft, Überlegungen entgegen, die dem vollen Potential der Außenseiten beim systematischen Hintereinanderschalten von Bildern gerecht wird. Bei der Analyse von Beispielen, die nicht Einzeldarstellungen, sondern christologische und Heiligenzyklen in einer latenten Parallelität zueinander stellen, wird die bewusste Kombination inhaltlicher und formaler Analogien mit positionalen Ent-

sprechungen deutlich. Somit tritt die Christusähnlichkeit der Heiligen und ihre Rolle als Vertreter im Medium des Flügelretabels deutlich hervor. Als Ausblick stellt die Autorin die berechnete Frage, von wem das subtile ‚Durchschimmern‘ der Bilderbezüge wahrgenommen wurde, denn weitere Quellen für diese feinen Bezüge als die Kunstwerke selbst fehlen. Gewiss kann man je nach Bildungsstand des heterogenen Publikums und vor allem je nach Entfernung zum Altarretabel unterschiedliche Deutungsstufen unterscheiden: von einfachen visuellen Analogien, die dem Laien ins Auge sprangen, bis hin zu tieferen Sinnesebenen, die das Flügelretabel zu „einem umfassenden und ungemein suggestiven Gleichnis auf die großen Zusammenhänge der Heilsgeschichte“²¹ machten und sich einer geistigen Elite erschlossen. Offen bleibt jedoch die Frage, inwiefern die Bezüge, die in den aufgeführten Beispielen herausgearbeitet werden, bewusst durch Auftraggeber und Künstler konzipiert und umgesetzt wurden. Für die vorliegende Arbeit von großem Interesse ist die später erschienene Studie Valerie Möhles, die sich des Phänomens der Wiederholung als Strategie der Sinnesvermittlung im Medium des Flügelretabels widmet.²² Anhand der Betrachtungen am Hochaltarretabel in St. Johannis in Wernigerode interpretiert die Autorin das dreifache Hintereinanderschalten der Epiphaniedarstellung bei jeder Wandlung als visuelle Rekurrenz, die die Aufmerksamkeit des Betrachters aktiviert und „zu einem immer komplexeren, umfassenderen Verständnis des Epiphaniebildes und seiner Anbetung in das Bildprogramm“²³ führt. Der Altar als Ort der Vergegenwärtigung des absenten Christus bewirkt die volle Entfaltung solcher Repetitionen.

Neben dem Hintereinanderschalten von Bildern im Falle des Flügelretabels und dem Umgang mit Ähnlichkeitsmodellen als Ordnungsraster für die Rezeption des mittelalterlichen Betrachters erweitert Schlie den Horizont der Untersuchungen, indem sie das Flügelretabel im Kontext der Liturgie und ihrer Visualisierungsmaßnahmen betrachtet.²⁴ Anhand der Aufführung intermedialer Vorgänge am Beispiel der Karwoche in Blaubeuren richtet die Autorin den Blick auf Vorgänge im Kontext der Liturgie und erweitert den bisher bildimmanenten Zugang zum Thema. So untersucht sie zum Beispiel die lichtgestalterischen Strategien der allmählichen Verdunklung des Altarraumes, die sich mit medialen Vorgängen wie der Verhüllung oder dem Verschließen von Retabelflügeln vergleichen lassen. An anderer Stelle widmet sich Schlie dem Akt des „Bildvollzugs“²⁵ anhand der Hippolytus-Triptychen von Dieric Bouts und einem unbekanntem Nachfolger. Das Öffnen des Triptychons bewirkt einen Kraftakt, der in einer Vierteilung des Heiligenkörpers resultiert und als eine Reaktualisierung des Martyriums agiert. Roland Krischel machte darauf aufmerksam, dass bei mehrteiligen Bildsystemen wie Triptychen nicht nur die zwei Dimensionen und zugleich Zustände des geöffneten oder geschlossenen Seins bei der Analyse in Betracht gezogen werden sollten, sondern auch der Zwischenzustand, nämlich deren halbe Öffnungen.²⁶ Diese Ansichten, die bis dahin in keiner Studie behandelt wurden, eröffnen eine neue Perspektive auf die untersuchten Objekte und betonen ihre kinetische Natur. Seine Studie konzentriert sich auf die im Zeitraum von 1556–1560 von Tintoretto auf Leinwand gemalten Orgelflügel für die Kirche San Benedetto in Venedig sowie auf wenige, für die persönliche Andacht konzipierte Triptychen. Mithilfe von detaillierten Bildbeobachtungen bringt Krischel zahlreiche subtile Beziehungachsen zwischen Bildelementen

im Äußeren und im Inneren der Triptychen ans Licht, die nur durch den Akt des Öffnens und Schließens eingeleitet werden. Anders als die kleinformatigen Triptychen, die für ein *tête-à-tête* mit dem Betrachter erschaffen wurden, befand sich die Orgel im öffentlichen Kirchenraum. Unbeantwortet bleibt die Frage, in welchem Kontext und vor welchem Publikum die halben Öffnungen der Orgelflügel sichtbar waren.²⁷ In einer später erschienenen Studie widmet sich Krischel der Kinetik religiöser Objekte aus diachroner Perspektive.²⁸ Er erweitert das Spektrum der untersuchten Objekte, indem er neben gemalten Diptychen und Triptychen auch Goldschmiedearbeiten wie das Anton-Towers-Triptychon sowie bisher wenig bis gar nicht beachtete Gattungen wie Truhen, Kisten und Türchen von Sakramentsnischen einführt. So unterstreicht er treffend an anderer Stelle: „Auch jenseits des Klappretabels ist mit Werken zu rechnen, die Mysterien und Mirakel nicht nur vermitteln oder aufführen, sondern gewissermaßen an deren Stelle treten und gleichsam selbst als solche aufgefasst werden wollen.“²⁹ Über die Selbstreflexivität von Triptychen reflektiert Marius Rimmel in einer Monografie, die auf seiner 2006 an der Universität in Konstanz eingereichten Dissertation basiert.³⁰ Den Untersuchungsgegenstand bildet neben klein- und großformatigen Triptychen des Spätmittelalters auch eine besondere Form des mehrteiligen Bildträgers, nämlich die Schreinmadonna. Spannend ist diese neu eingeführte Objektgattung insofern, als sie als anthropomorphe Form oder als menschlichen Körper im weitesten Sinne aufzufassen ist und somit neue Bedeutungsdimensionen für das Triptychon eröffnet. Dem Autor gelingt es nachzuweisen, dass – gerade aufgrund der Wandelbarkeit des Bildträgers und des temporären visuellen Entzuges bestimmter Elemente – dieser Bildträger ständig selbst im Vordergrund der Rezeption steht. Die Analysen einzelner Beispiele führen die bildimmanenten Strategien der Selbstreflexivität und dieser Semantisierung vor Augen.

Von besonderer Relevanz für die vorliegende Arbeit ist die Studie Tina Bawdens zur Schwelle im Mittelalter.³¹ In der Analyse unterschiedlicher Übergangssituationen ergibt sich ein Zusammenhang sowie Interaktion zwischen Bild und Schwelle, der aus rezeptionsästhetischer Perspektive zu besonders aufschlussreichen Erkenntnissen führt. Die Autorin widmet sich dem Begriff der Schwelle als „theoretisches Konzept, innerbildliches Motiv und architektonisches Element.“³² Untersucht werden sowohl Schwellenorte im Bild als auch Bilder an architektonischen Schwellensituationen. Es ist sinnvoll, die Brücke zum Untersuchungsgegenstand dieser Studie zu schlagen, die sich Behältern widmet, das heißt Gegenständen, die über Korpus und Inhalt verfügen. In diesem Sinne sind die Darstellungen auf den Bildträgern, die einen limitierten Zugang zum kostbaren Inhalt ermöglichen, besonders sinnträchtig.³³ Fruchtbar für die vorliegende Studie sind die Überlegungen Bawdens zum Türenmotiv im Bild und als selbstreflexives Element auf Türen sowie zu Portalen als Übergangssituationen. Auch die in der vorliegenden Studie eingeführten Objekte können als Schwellen definiert werden, da sie einige der von Bawden herausgearbeiteten Charakteristika aufweisen wie „ihr zugleich trennender und verbindender Charakter“, mithilfe dessen sie „als Abstandshalter und zugleich als Hilfe zur Abstandsüberbrückung auf[treten].“³⁴

Die aufgeführten Untersuchungen bilden methodisch ein solides Fundament für die Beschäftigung mit den in dieser Studie präsentierten Objekten. Der Untersuchungsgegenstand, nämlich Buchdoppelseiten, Diptychen, Triptychen bis hin zum

Flügelretabel werden in der genannten Forschung an erster Stelle als Gefüge von selbstreferentiellen Gemälden untersucht. Im Unterschied dazu liegen die referentiellen Bezugspunkte der in dieser Arbeit eingeführten Objektgattungen beim aufbewahrten Inhalt. Sie bilden den Zugang zu einem durch feste Koordinaten markierten Raum, der sich unausweichlich erst nach der Konfrontation mit den gemalten Inhalten auf den beweglichen Flächen dem Betrachter erschließt. Ein ähnlicher Aufbau lässt sich bereits in den großen Flügelaltarschreinen des 14. Jahrhunderts beobachten, die Reliquien sowie Skulpturen in geschnitzten Maßwerkfächern und figurales Bildwerk miteinander kombinieren. Der Genese dieser Zusammenkunft widmen sich mehrere Studien, die der Malerei und den Reliquien bzw. Skulpturen bei der Gesamtwirkung und Konzeption jeweils eine unterschiedliche Gewichtung zuschreiben.³⁵ Dabei konzentrieren sich die Forschungspositionen vorwiegend auf Genese, Funktion und mögliche Vorstufen der Schnitzaltäre, wenig Aufmerksamkeit wird jedoch der Analyse der Wandelbarkeit der Tafeln in Bezug auf den Inhalt gewidmet. Die vorliegende Studie kombiniert die Erkenntnisse beider Forschungsstränge und leistet somit einen wichtigen Beitrag zum jüngsten Diskurs um die Medienspezifik klappbarer Bildträger, indem es neu eingeführte Bildgattungen untersucht und den Korpus der bisher untersuchten mehrteiligen Bildsysteme erweitert. Die bisherige Vernachlässigung der Wandelbarkeit als deren Medienspezifik erweist sich als fatal für die genaue Zuordnung der Gemälde, deren exakte Bezeichnung ebenfalls eine Revision erfordert:

Stilgeschichtlich wie ikonographisch spielte und spielt es noch immer kaum eine Rolle, ob man sich mit einem Gemälde beschäftigt, das in Form einer Einzelfaßel oder eines mit Scharnieren beweglich verknüpften Verbunds begegnet. Das ‚Medium‘ ist dem gängigsten Medienbegriff des Faches zufolge in beiden Fällen ‚Öl auf Holz‘.³⁶

Diese Aussage lässt sich ebenso auf die in dieser Studie untersuchten Objekte übertragen, die durch die Komplexität der möglichen Ansichten eine andere Fragestellung als ein einzelnes, an der Wand fixiertes Gemälde erfordern. Durch die ausgeprägte Schutzfunktion und untrennbare Verbindung mit einem verborgenen kostbaren Inhalt eröffnet sich eine weitere Bedeutungsdimension, deren Parameter es in der vorliegenden Arbeit zu erörtern gilt.