

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Ein Forschungsprojekt der Philipps-Universität Marburg, der Goethe-Universität Frankfurt
und der Universität Osnabrück

Gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG

2012-2015

Aufenau, Kath. Pfarrkirche St. Maria

Aufenauer Flügelaltar, 3. Viertel 15. Jhd.



<http://www.bildindex.de/document/obj00071324>

Bearbeitet von: Verena Briel
2015

[urn:nbn:de:bsz:16-artdok-34820](http://nbn.de:bsz:16-artdok-34820)

<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2016/3482>

Mittelalterliche Retabel in Hessen

Objektdokumentation

Aufenau

Ortsname	Wächtersbach
Ortsteil	Aufenau
Landkreis	Main-Kinzig-Kreis
Bauwerkname	Kath. Pfarrkirche St. Maria
Funktion des Gebäudes	Pfarrkirche, 1683-1965 Simultankirche (Dehio Hessen II 2008, S. 18)
Träger des Bauwerks	Geschlecht der Forstmeister von Gelnhausen (Koska 2005, S. 13)
Objektname	Aufenauer Flügelaltar
Typus	Gemaltes Flügelretabel
Gattung	Tafelmalerei
Status	Erhalten Aktuelle Predella um 1956 von einem Maler in Wächtersbach angefertigt (Schedl II 2014, S. 328).
Standort(e) in der Kirche	Rechte Chorwand (Hanna 1990-91, S. 2); aus Analyse des im Chor stehenden Steinaltars und Retabels ist von einer Verbindung der beiden Komponenten auszugehen (Dehn-Rotfeller 1870, S. 371; Bickell 1901, S. 121; Braun 1924, S. 285; Stuhl 1958, S. 45; Jahn 1985, S. 6), daher Aufstellung auf dem Hochaltar ¹ (Münzenberger 1885-1890 Bd. 2, S. 221). „Ob das Marienkrönungsretabel auf dem Hochaltar der Aufenauer Kirche ursprünglich für diese bestimmt war, bleibt ungewiss“ (Schedl I 2014, S. 91).
Altar und Altarfunktion	Hochaltar (Dehn-Rotfeller 1870, S. 371; Bickell 1901, S. 121; Braun 1924, S. 285; Stuhl 1958, S. 45; Jahn 1985, S. 6).
Datierung	3. Viertel 15. Jahrhundert ; ² einzige Abweichungen: 1425-1450 (Kiesow 1988, S. 250), Mitte 15. Jahrhundert (Münzenberger 1885-1890 Bd. 2, S. 221; Dehio Mitteldeutschland 1914, S. 24).
Größe	<u>Mitteltafel</u> : 138,5 x 223 x 4,2 cm (H x B x T) (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2) <u>Linker Flügel ohne Rahmen</u> : 138,7 x 104,2 x 4,1 cm (H x B x T) (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2) <u>Rechter Flügel ohne Rahmen</u> : 138,7 x 101,8 x 4,1 cm (H x B x T) (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S.2) <u>Breite des einfach profilierten Rahmens</u> : 9 cm (VB)

¹ **Fett-Markierung**: vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

² **Fett-Markierung**: vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

	<p>Höhe des Retabels entspricht in etwa der des Altartisches, Mitteltafel ist etwas breiter als die Mensa, Differenz wird durch abgeschrägte Predella ausgeglichen (Jahn 1985, S. 5).</p>
Material / Technik	<p>Flügel aus verleimten Kiefernholz Brettern; Mitteltafel aus Hartfaserplatte, jedoch ursprünglich aus verleimten Eichenholz Brettern (Rest ist an der Rückwand angebracht); Bildträger der Mitteltafel und Flügelinnenseiten sind zusätzlich mit einer Leinwand beklebt, welche aus mehreren Teilen bestehen (Jobst 1955; Jahn 1985, S. 11; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2); Rahmung besteht aus Eiche (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2).</p> <p><u>Malerei:</u> Malereien aus Temperafarben, welche lasierend auf Halbkreidegrund und teilweise auf den Goldgrund aufgetragen sind (Jahn 1985, S. 11; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2); Leinwandvergoldung beziehungsweise Blattvergoldung auf dem rotem Bolus sind graviert und punziert mit floraler Musterung (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; Jahn 1985, S. 11); Wuggelungen (Zickzacklinien) finden sich in dunkleren Teilen der Ornamentik; Vergoldung wurden stellenweise übermalt (Jahn 1985, S. 11); Brokatmuster selbst ist tremoliert und floral gestaltet (Weller-Plate 1996, S. 1).</p> <p><u>Konstruktion und Technologie:</u> „Der Träger der Mitteltafel bestand ehemals aus fünf Eichenholz Brettern in horizontaler Richtung, bevor in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts der originale Träger entfernt wurde. Der des linken Flügels aus sechs Kiefernholzbohlen, der rechte Flügel aus fünf Kiefernholzbohlen, die stumpf mit einander verleimt sind. Dübel, oder andere Armierungen in den Bretterfugen, sind nicht erkennbar. Bei den umlaufenden Rahmen handelte es sich ehemals um Nutrahmen. Nach Abschluss der Arbeiten des Tafelmachers wurde auf den fein geschliffenen Träger Leinwand in unterschiedlich großen Stücken, jedoch ganzflächig, aufgeklebt. Bei den Flügelinnenseiten ebenfalls ganzflächig rückseitig jedoch nur an Astlöchern, Leimfugen und Dergleichen. Darauf liegt dann ein ca. 1mm starker Kreidegrund. Er besteht aus Calciumcarbonat und geringen Mengen von Aluminiumsilicaten (Ton). Das Bindemittel ist Protein. Die Einteilung der vorgesehenen Bildkomposition erfolgte durch Vorritzungen in den Kreidegrund für die Figurkonturen und die Tafelhintergründe. Danach erfolgte das Ritzen der Nimben, mittels Zirkel. Diese bestehen je aus drei Ringen. Der äußere Ring besteht aus geritzten, parallel dem Rund verlaufenden vier Linien. Der breitere, innere Ring ist mit den eingeritzten Namen, des jeweilig dargestellten Apostels, in gotischen Majuskeln versehen, wobei die Flächen zwischen den einzelnen Buchstaben durch Wuggelungen und Punzierungen bemustert sind. Freistehende Flächen zwischen den einzelnen Buchstaben sind mit floralen Mustern ausgelegt. Die innerste, breiteste Nimbusfläche, die unmittelbar am Kopf anschließt, ist nochmals mit stilisierten, geritzten Dreipässen versehen. Der reich verzierte Bildtafelhintergrund ist geritzt, gewuggelt und punziert. Die Muster sind offenbar ohne Schablonen, aber präzise und passgenau</p>

	<p>ausgeführt. Auf dem Kreidegrund liegt eine ölhaltige Isolierschicht. Darauf folgten die Blattmetallaufgaben in Gold und Silber ohne Polimentunterlage. Das heißt, sowohl die Hintergrundsflächen, wie auch die Partien innerhalb der Malerei, wie die für Brokate und sonstigen schmückende Zierrat, sind in Leimgoldtechnik ausgeführt. Ausgenommen ist die Vergoldung des Ehrentuches hinter dem Marienthron. Da hier die Vergoldung auf einem harzhaltigen Unterbau liegt, ist davon auszugehen, dass es sich um eine Ölvergoldung handelt. Nach dem Abschluss aller Vergoldungs- und Versilberungsarbeiten, erfolgte die Malereikomposition als Unterzeichnung. Verwendet wurde schwarze Farbe, mit Pinseln aufgetragen. Als Bindemittel für die Malerei diente entweder Ölfarbe, oder eine sehr fette Tempera. Der Malschichtauftrag erfolgte von einem mittleren Farbwert ausgehend nach dunkel und hell. Auf einer deckenden Untermalung, ist die Malerei in fein vertriebenen Lasuren aufgebracht. Es wurden sowohl deckende, wie auch lasierende Pigmente verwendet. Die kräftigen Rottöne wurden zweischichtig aufgetragen. Gleiches Prinzip gilt auch für die Grünpartien. Die Muster der Brokatstoffe sind lasierend und deckend ausgeführt. Die Muster sind von unterschiedlicher Technik, Form und Farbe. Teilweise ist die Farbe flächendeckend aufgetragen, wobei das Muster ausgespart wurde und somit im Negativ stehen blieb. Bei anderen Gewändern blieb der Goldgrund flächig stehen und das Brokatmuster ist in Farbe flächig aufgemalt. Somit entstanden zwei unterschiedliche Arten von Brokatstoffeffekten. Zum einen eine farbige Grundfläche mit goldenem Muster und zum anderen eine Goldfläche mit farbigem Muster. Die Ausführung der Musterungen erfolgte in fortlaufendem Rapport, ohne Berücksichtigung der Stofffältelungen. Die Plastizität der darzustellenden Gewandfalten, wurde mittels darüber liegender Malerei in lasierender Manier erzielt. Für die Malerei wurden folgende Pigmente nachgewiesen. Bleizinnigelb, Ocker, Zinnober, roter Farblack, Ultramarin, grüne Kupferfarben. Bleiweiß, Pflanzenschwarz. Als Bindemittel dienten Proteine, Öle, Harze“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 2).</p>
Ikonographie (*)	<p><u>Flügelaußenseiten:</u> Fragmente der Verkündigung</p> <p><u>Flügelinnenseiten:</u> Apostel</p> <p><u>Mittelbild:</u> Marienkrönung mit Aposteln</p>
Künstler / Werkstatt	
faktischer Entstehungsort	
Rezeptionen / ‚Einflüsse‘	<p>Werk eines mittelrheinischen oder rheinischen anonymen Meisters³ (Münzenberger 1885-1890 Bd. 2, S. 221; Bickell 1901, S. 121; Dehio Hessen 1966, S. 32; Stuhl 1984, S. 4; Jahn 1985, S. 35; Kiesow 1988, S. 250; Koska 2005, S. 13; Dehio II 2008, S. 18; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1).</p>

³ **Fett-Markierung:** vom Autor präferierte Forschungsmeinung.

Stifter / Auftraggeber	<p>Auf der Mitteltafel kniet rechts zu Füßen Maria ein männlicher Stifter in geistlicher Tracht; über einem schwarzen Untergewand mit Stehbündchen trägt er einen weißen Mantel mit weiten Ärmeln, darüber eine graue Stola – das Habit von Chorherren, Kanoniker oder Pröbsten (Jahn 1985, S. 8 f.; Koska 2005, S. 18); Stola ist eine Almutia (VB).</p> <p><u>Identität der Figur ist umstritten:</u> Könnte der 1497 verstorbene Diether von Forstmeister, Dekan des Prämonstratenser-Stifts Sankt Alban zu Mainz, sein; die Forstmeister von Gelnhausen waren damals Grundherren von Aufenau und somit auch Patronatsherren der Kirche; Diether war vermutlich die treibende Kraft bei der Anschaffung des Retabels, denn als Dekan des Prämonstratenser-Stiftes und seine in einem <i>Copial</i> zusammengefassten Besitze reichten aus, den Auftrag für ein solches Werk zu geben und es der Heimatpfarrei zu stiften (Stuhl 1958, S. 44; Stuhl 1984, S. 4-5); Der Dargestellte ist kein Prämonstratenser, da deren Ordenstracht vollständig weiß ist, also auch nicht Diether von Forstmeister, es handelt sich somit um einen unbekanntem Stifter (Koska 2005, S. 18); abzulehnen, da Diether sich dispensieren lassen konnte eine Almutia zu tragen, dafür Quellenforschung im Pönitentiareregister notwendig (VB); da das Wappen der Familie von Hutten am Retabel zu sehen ist, wahrscheinlich auch Stifter aus der Familie, der eventuell Kanoniker im nahen Stift Salmünster, Main-Kinzig-Kreis, war: von Hutten waren vom 14. bis zum 16. Jahrhundert Grundherren in Salmünster, eine Stiftung wäre durchaus möglich (Koska 2005, S. 19).</p>
Zeitpunkt der Stiftung	
Wappen	<p><u>Im rechten Dreipaß:</u> auf der Thronrückwand hinter Christus und Maria, ist die Form eines rundbogigen Schildes mit zwei, ehemals goldenen, Schrägbalken in rotem Feld gezeigt (Jahn 1985, S. 9f.; Koska 2005, S. 18): es handelt sich nicht um das Wappen der Familie Forstmeister, sondern um das Wappen der Familie von Hutten (Koska 2005, S. 19) oder einer Nebenlinie dieses Adelsgeschlechtes, der Familie von Sterbfritz (Jahn 1985, S. 9f.); „Nach den Forschungen des Historikers Georg-Wilhelm Hannas könnte das Retabel aus dem nahegelegenen Alsberg stammen, das im Besitz derer von Hutten war. In einem Bericht über die 1513 geweihte Kirche vom 23. Juli 1660 wird von einem Retabel mit Huttischem Wappen berichtet. Hanna vermutet, dass das Huttische Wappen auf Margarete von Hutten hinweisen könnte, die 1486 Hertnid von Stein zu Ostheim auf Sondheim geheiratet hatte, dessen Wappen links dargestellt sein könnte. Dieses Wappen beschrieb Hanna als einen schwarzen Schild mit silbernem Schrägrechtsbalken, wobei eine Verwechslung der Farben bei der Restaurierung erfolgt sein müsste, da das Familienwappen des Ehemanns einen schwarzen Schrägbalken in Silber zeigt. Möglicherweise habe der Onkel Hertnids, der Bamberger Domdekan gewesen und 1491 verstorben war, das später nach Aufenau gelangte Retabel in Auftrag gegeben und seine Erben hätten für dessen Ausführung Sorge getragen. Hanna war die Datierung aus kunstgeschichtlicher Sicht allerdings nicht bekannt. Er ging von einer Entstehung des Retabels gegen Ende des 15. Jahrhunderts aus. Es wurde allerdings bereits um</p>

	<p>1450/60 gefertigt. Somit sind die Überlegungen zur Herkunft des Retabels aus der Alsberger Kirche eher unwahrscheinlich.“ (Schedl I 2014, S. 93; Hanna 1990-91, S. 5); Frauenkopf im linken und Männerkopf im rechten Dreipaß (VB).</p> <p><u>Im linken Dreipaß:</u> auf schwarzem Grund ist ein silberner Schrägbalken im Maßwerkfenster (Koska 2005, S. 18); zeigt im Regelfall das Erkennungszeichen des Mannes an, vermutlich das Wappen des Ehemanns der Margarete von Hutten, denn diese hatte 1486 Hartmann von Stein, Sohn des Erfurter Hauptmanns Siegfried von Stein zu Ostheim und der Katharina Truchseß von Wetzhausen, geheiratet (Stuhl 1984, S. 4; Hanna 1990-91, S. 5; Hanna 2007, S. 114).</p>
Inschriften	<p><u>Flügelaußenseiten:</u> der Engel der Verkündigung hält ein Spruchband mit Inschrift in den Händen, ist heute nicht mehr lesbar (VB).</p> <p><u>Mitteltafel und Flügelinnenseiten:</u> Mariens Scheibennimbus trägt eine Inschrift, die durch die Taube teilweise verdeckt ist: „Awe r(egina) celorum“ (Koska 2005, S. 16; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; VB).</p> <p>Links vom Thron zu den Füßen Mariens kniet die männliche Stifterfigur und hält ein Spruchband: „Ora pro nobis beata virgo maria“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 1; VB); Jahn liest <i>sancta</i> statt <i>beata</i>, laut Bildbefund abzulehnen (Jahn 1985, S. 15; VB). Stifter mit Spruchband: orapronobisbeatavirgomar(i)a (o als Versalie in Rot angegeben, pronobis = scriptiocontinua) (SK und MO)</p> <p>Engel glo[rria] gloria [i]nex[celsisdeo] = beim 2. gloria zwei r zu sehen</p> <p>Prophetenfigürchen am Thron halten nicht beschriebene Schriftbänder (VB). Auf dem Schriftband der Engel über Christus und Maria: glo[...] / glornia / [i]n ex[celsis] Hier geht in Schreibrift einiges durcheinander, vielleicht setzte der Schreiber zweimal mit dem Gloria an. Nach ex nur noch Rudimente sichtbar, der Schluss fehlt ganz (Schedl II 2014, S. 329).</p> <p>Bei Apostel Thomas auf der Mitteltafel befinden sich hebräische Inschriften am Mantelsaum (VB). Nach Schedl handelt es sich um „pseudo-hebräische Gewandsauminschrift mit gespiegelten und auf den Kopf gestellten Buchstaben, auch Phantasieformen“ (Schedl II 2014, S. 329).</p> <p>In den Nimben der Apostel von links nach rechts, Doppelstriche zeigen Wechsel der Flügel an: sanctus · bartolomeus · / · sanctus · philipos · / · sanctus · matdias // sanctvs · andreas · / Sanctvs · Johannes / Sanctvs · petrus // sanctus · paules /</p>

	<p>sanctvs · matevs / sanctvs · dhomas // · sanctus · Jac[c]bvs / send · siman / sanctu · Jacobus minor (Schedl II 2014, S. 329).</p> <p>Kern und Obweis geben die Inschriften in den Nimben der Apostel folgendermaßen wieder: Worttrenner in Form von Blüten / Rosetten Sanctus matdias Sanctus · philipos · (=Worttrenner in Form einer Raute) Sanctus · bartolomeus Sanctvspetrus Sanctvs Johannes Sanctvsandreas Sanctvspaules Sanctvsmarcvs SanctvsDhomas Sanctus Jacobus • Send • Sim[o]n das o ist verrestauriert ! Sanctv(s) Jacobvs minor (ohneWorttrenner) (SK und MO)</p> <p>Auf dem Spruchband des Engels über dem hl. Thomas: Kirie leiso[n / – – / ch]riste leis[on]. Das <i>Kyrie eleison</i> nicht korrekt latinisiert, es fehlt vor allem das <i>Epsilon</i> (hier wäre es nur <i>e</i>) des zweiten Wortes. Zwischendrin ist das Schriftband gedreht, man sieht Schatten von Buchstaben, als würden sie von der anderen Seite durchscheinen. Hier scheint es eine der vielen bei den Inschriften des Altars zu beobachtenden Unwägbarkeiten, wenn nicht Nachlässigkeiten zu geben, denn in der Messe betete man dreimal <i>Kyrie</i>, dreimal <i>Christe</i> und wieder dreimal <i>Kyrie</i>, in den Litaneien jeweils einmal, so dass man die Lücke im Schriftband nicht füllen kann. Vielleicht nur eine Illusion von Schrift (Schedl II 2014, S. 329). Kern und Oberweis transkribieren das Spruchband wie folgt: kirieleiso[- - -] (c)risteleison (SK und MO).</p>
Reliquiarfach / Reliquienbüste	
Bezug zu anderen Objekten im Kirchenraum	
Bezug zu anderen Objekten	<p><u>Ikonographie:</u> Ikonographische Vorlage zur Marienkrönung mit Anwesenheit der zwölf Apostel aus der Legenda Aurea (Koska 2005, S. 16).</p> <p><u>Vorbild:</u> In Aufenau derselbe Bildinhalt wie in dem Wandbild in der Klosterkirche von Altenberg, welches 150 Jahre zuvor entstand; zeigt somit die Entwicklung der gotischen Malerei (Kiesow 1988, S. 250f.).</p> <p><u>Tafelbild vom Petersberg bei Brannenburg am Inn, Bayerisches Nationalmuseum, München, Inv. Nr. MA 2363:</u> Nach Schedl handelt es bei diesem Werk (abgebildet in: MK München 1908, Kat. Nr. 1) um die einzige Darstellung der Krönung Mariens im Medium der Tafelmalerei neben dem in Frage stehenden Retabel (Schedl I 2014, S. 92).</p> <p><u>Meister der Darmstädter Passion, Bad Orber Altar (Bildindex</u></p>

	<p><u>Aufnahme-Nr. gg0181z):</u> Schedl beschreibt die Ähnlichkeiten der beiden Werke, vor allem in der Darstellung der Muttergottes mit dem Christuskind wie folgt: „Auffallend ähnlich bildet der Mantelstoff auf der Sitzfläche des Throns eine Spitze nach links aus wie auf dem Aufenauer Bild. Vergleichbar werden die Rundungen der Knie unter dem schweren Stoff dargestellt, die Falten des langen Mantels bilden ähnliche Formen. Sehr ähnlich ist das Brokatmuster auf dem dunkelgrünen Ehrentuch hinter der Orber Maria im Vergleich zu dem zwischen den Köpfen der Aufenauer Apostel: hier rahmen flache Rundungen einen Bund von fünf Blumen, dort rahmen diese ein Ornament. Der Gesichtstypus von Gottvater auf der rechten Flügelaußenseite des Orber Altars ist dem des Aufenauer Paulus vergleichbar: die Proportionen des Gesichts, die hinabgezogenen Mundwinkel. Beim Orber Gottvater ist jedoch alles schärfer und feiner gemalt. Bei beiden Meistern überwiegen warme, helle Grün, Rot- und Blautöne in verschiedenen Abstufungen, Weiß kommt nur sehr sparsam zum Einsatz. Reiche Brokatstoffe und nicht gemusterte Mäntel sind auf beiden Werken anzutreffen. Es sind dies aber Gemeinsamkeiten, die lediglich einen ähnlichen Zeitstil deutlich machen. Das maltechnisch recht aufwendig gearbeitete Aufenauer Retabel unterscheidet sich zudem in der Malweise deutlich von den Werken der Werkstatt des Meisters der Darmstädter Passion“ (Schedl I 2014, S. 94).</p> <p><u>Mathias Grünewald, Isenheimer Altar (Colmar Unterlindenmuseum, Bildindex Aufnahme-Nr. C 924.425):</u> „Gewagt ist es sicher, aufgrund des zeitlichen Abstands von etwa 60 Jahren das folgende Beispiel zu nennen, das mangels anderer Belege nicht mehr als einen Anstoß geben soll. Vielleicht ist ein Reflex des Aufenauer Retabels noch im Werk Grünewalds zu erkennen, denn das Gesicht Mariens der Verkündigung des Isenheimer Altars, entstanden um 1512 bis 1516, erinnert an das des Johannes in Aufenau. Und auch die Wiedergabe des Kapellenraums der Isenheimer Verkündigung hat Ähnlichkeiten mit dem des Aufenauer Retabels“ (Schedl I 2014, S. 94).</p>
Provenienz	<p>Das Retabel stammt eventuell aus der Kirche von Alsberg, Main-Kinzig-Kreis (Hanna 1990-91, S. 6); das Retabel wird kaum für die bescheidene Aufenauer Dorfkirche geschaffen sein, sondern aus einer Stadt-oder Klosterkirche des Bistums Mainz stammen (Kiesow 1988, S. 251); Jahn hält es für „denkbar, dass anlässlich der Neubauung der Kirche in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ein neuer Altar aufgestellt wurde“, bei dem es sich um die Tafeln mit der Marienkrönung handeln könnte (Jahn 1986, S. 3). Das Retabel wurde 1762 aus dem Kirchenraum in Aufenau genommen (durch die Kirchenbrände 1576 und 1755 sowie Umwelteinflüsse stark in Mitleidenschaft gezogen, daraufhin Barockisierung der Kirche durch einen Barockaltar von Michell Friedell aus Würzburg) (Koska 2005, S. 14; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3); Mittelteil kam an den Sitz der Herren von Forstmeister in die sogenannte Capellanei auf der Burg Gelnhausen, die Seitenflügel wurden zuerst in die Sakristei, dann in das katholische Pfarrhaus gebracht (Koska 2005, S. 14; Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3); danach keine genaue Provenienz für die nächsten Jahre; nach dem Tod des letzten von</p>

	<p>Forstmeister gelangte die Mitteltafel wieder in die Kirche zu Aufenau und wurde über den Kirchenplätzen derer von Forstmeister, sozusagen dem Herrenstuhl, an der Wand montiert (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3); 1824 wird ein „Nebenaltar, auf welchem der katholische Geistliche celebriert“ erwähnt: es ist ungewiss ob sich hierbei um das Aufenauer Altarretabel handelt (Wolf 1824, S. 188); ab 1870 wieder Standort in der Kirche: diesmal an der südlichen Wand des Chores so befestigt, dass die Außenseiten nicht sichtbar sind (Bickell 1091, S. 121; Jahn 1985, S. 6;); 1891 wurde das Kircheninnere umfassend neugotisch ausgestaltet und die Kirche erhält durch den Holzkünstler Herbst aus Salmünster unter anderem einen neugotischen Hochaltar, zu diesem Zeitpunkt, oder etwas später, wurden die Einzelteile des mittelalterlichen Altares im Pfarrhaus ausgelagert (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3); Die Anbringung des Retabels an der südlichen („rechten“) Chorwand sowie die Auslagerung in das Pfarrhaus findet sich ebenfalls in der Korrespondenz des Pfarrers Ludwig Nüdling mit dem Landrat (Marburg, Staatsarchiv, Gelnhausen 180, Sig. 4033). 1901 befindet sich das Retabel im Aufenauer Pfarrhaus und ist trotz Restauration in einem schlechten Zustand (Jahn 1985, S. 7; Koska 2005, S. 14); 1938 hatte dann Restaurator Leiß aus Kassel, die Mitteltafel in einer "feuchten Kammer", die Flügel auf dem Dachboden des Pfarrhauses entdeckt (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3); auf Anordnung des hessischen Landeskonservators wurde das Retabel von 1939 bis Kriegsende in den Kunstbunker bei Bad Wildungen ausgelagert (Stuhl 1984, S. 5); Zwischenlagerung in Marburg und in einem nicht näher bezeichneten Schloss, ab 1953 wurde im hessischen Landesmuseum in Darmstadt eine umfassende Restauration durchgeführt (Jobst 1955; Jahn 1985, S. 7); im März 1955 kehrte das Retabel in die ebenfalls restaurierte Kirche an seinen ursprünglichen Platz im Chor zurück (Jahn 1985, S. 7; Koska 2005, S. 14).</p>
Nachmittelalterlicher Gebrauch	Altar wurde ab 1683 von beiden Konfessionen genutzt (Hanna 1990-91, S. 3; Wolf 1824, S. 225ff.).
Erhaltungszustand / Restaurierung	<p><u>Restaurierungsmaßnahmen vor 1938:</u> „An der Mitteltafel und am rechten Flügel Übermalungen in Zinnober und am Ehrentuch des Thrones in Graublau; Firnisaufräge, die später schwer lösbar waren“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3).</p> <p><u>Restauratorische Maßnahmen von 1938 durch Restaurator Leiß:</u> „Angetroffener Zustand: blätternde Malerei, Vergoldungen durch Feuchtigkeit beschädigt, Fehlstellen in der Malschicht, aufgeworfene Leinwandunterklebung, Träger gerissen, Oberflächenverschmutzung, verbräunte Überzüge, Rahmung beschädigt. Vorgeschlagene Restaurierungsmaßnahmen: Holzwerk bedarf einer grundsätzlichen Behandlung, Schmutz und dunklen Firnis entfernen, Farbe und Leinwand befestigen, Kitten und retuschieren, Rahmung farbig behandeln, Firnisaufrag“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 4).</p> <p><u>Angetroffener Zustand 1949:</u> „Mitteltafel: Malschicht mit Papier und Wachs verklebt, Bildträger</p>

der Mitteltafel abgehobelt, Rost aufgeschraubt, aufgeworfene Malschicht mit Leinwandunterklebung, erheblicher Anobienbefall, die Malschichtseite der Mitteltafel war nicht durch Leiß bearbeitet worden

Flügel: Malerei und darunter liegendes Leinen abgenommen, Trägerbretter neu verleimt mit Kaltleim, Malschicht mit Leinwand wieder auf den Träger gebracht mit Wachs, Firnis abgenommen bis auf wenige Reste, verputzte Goldhintergründe und Brokate, Verbleib alter Übermalungen in Zinnober am rechten Flügel, eingeschwitzte Wachsüberschüsse auf der Malschicht, Stearin in Fehlstellen, großflächige Retuschen und Übermalungen“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 4).

Restaurierung 1953:

Nach dem zweiten Weltkrieg gelangte der Altar in die Restaurierungswerkstatt des Landeskonservators Hessen in Marburg. 1949 wird er dort von Restaurator Jobst in Augenschein genommen. Die Vorderseiten von Mitteltafel und Flügeln sind mit Papier und Wachs verklebt. An der Rückseite der Mitteltafel der Bildträger abgehobelt und es war ein Rost aufgeschraubt. Restaurator Jobst entdeckt auch Bearbeitungsspuren an den beiden Flügeln. Restaurator Jobst beginnt dann ab 1952 mit der Restaurierung des gesamten Altarwerkes im Schloss zu Darmstadt, seinerzeit die Restaurierungswerkstatt des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3); die Restaurierung diente der Bestandssicherung und vermied wesentliche Eingriffe in die malerische Substanz, malerische Ausführungen haben wenig bis gar nichts von ihrem ursprünglichen Aussehen verloren; heutiger Zustand vermittelt genaue Vorstellung des mittelalterlichen Zustandes (abgesehen vom Fehlen der alten Predella); die Außenseiten sind nur fragmentarisch erhalten, nur anhand vergleichbarer Darstellungen ist eine Rekonstruktion möglich;

Notwendigkeit der Restaurierung lässt sich aufgrund unsachgemäßer Lagerung und Aufstellung erklären: große Schäden im Bildträger, Verwerfungen und Wurmbefall, starke Blasenbildung und Risse in der Malschicht; die Bildträger der Flügel blieben erhalten, nur bei der Mitteltafel wurde eine Hartfaserplatte benutzt: die Malerei mit unterklebter Leinwand wurde dazu abgenommen; Astlöcher und Leimfugen sind mit Leinwandflecken gesichert; die Malereifragmente der Flügelaußenseiten wurden gereinigt und gesichert; bei Mitteltafel und Flügelinnenseiten wurden Übermalungen und die alten Firnisse abgenommen und die Blasen niedergebügelt; Fehlstellen im Goldgrund wurden mit Kitt geschlossen und nach alten Vorbildern neu gepunzt; da nur noch Spuren von Gold im Hintergrund vorhanden waren, wurde derselbe vollständig neu vergoldet; kleinere Fehlstellen in der Malerei wurden malerisch ergänzt, größere hingegen eingefärbt und nachträglich mit einem Raster übermalt, um sie als solche kenntlich zu machen; für alle drei Tafeln wurde ein neuer Rahmen aus Eiche nach dem alten Vorbild gefertigt; Reste des alten Rahmens sowie der ursprüngliche Bildträger der Mitteltafel sind an der Rückseite des Retabels angebracht (Jobst 1955; Jahn 1985, S. 11-12).

Maßnahmen 1953:

„Mitteltafel: Abnahme der Papier/ Wachssicherung, erneutes

Ableben der Malschicht mit Wachs/Kolophonium und starkem Detailpapier mittels Infrarotstrahlern, erneutes Aufkleben der Malschicht, ohne die originale Leinwand auf neuen Bildträger mit Wachs/Kolophonium, mittels Bügeleisen, Abnahme von alten, stark verbräunten Überzügen auf der Malerei durch starkes vorquellen, Abnahme der Überzüge auf den Goldhintergründen ebenfalls durch vorquellen und mechanisches entfernen der Reste in den Vertiefungen an den geritzten und punzierten Stellen auf mechanischem Wege, ganzflächige Übervergoldung mit Ölgold, Durchreiben der Vergoldungen, Farblasuren auf dem Gold, farbige Retuschen entsprechend der Umgebung, Schraffuren auf den Retuschen zur Kenntlichmachung, neue Rahmung, Schlussüberzug“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 4).

„Flügel Innenseiten: Abnahme der Papierabklebung, Unterfüttern der Blasen werfenden Malschicht mit Wachs/Kolophonium und anbügeln, Abnahme von Firnisresten. Relikte der vorhergehenden Restaurierung, Abnahme von Übermalungen, entfernen von überschüssigem Stearin auf der Maleroberfläche, Kitten der Fehlstellen, dies war nur mit Kreide/Wachs/Kolophonium und Wärmeeinstrahlung möglich, ganzflächiges Vergolden des Bildhintergrundes, durchreiben der Vergoldungen, Farblasuren auf dem Gold, farbige Retuschen entsprechend der Umgebungen, Schraffuren auf den Retuschen zur Kenntlichmachung, neue Rahmung, Schlussüberzug“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 4).

„Flügel Außenseiten: reinigen der Malschicht, anböschen der Malereiränder“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 4).

Restaurierung 1955:

Die Angabe des Jahres 1955 (Dehio Hessen 1966, S. 32) ist vermutlich auf die Restaurierung 1953 zu beziehen (AKM).

Restaurierung 1992/93:

Durch erhebliche Schäden an der Malerei durch Klimaschwankungen am Altarstandort erfolgte 1992 eine erneute Konservierung und Restaurierung des gesamten Altarwerkes in der Restaurierungswerkstatt des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen in Wiesbaden (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 3); da sich im März 1991 bereits Teile der Malschicht auf der Mitteltafel partiell vom Kreidegrund lösen und die Oberfläche der Malerei stark verschmutzt war; die Arbeiten waren nach einem Jahr abgeschlossen; bei der ersten Restaurierung wurde Bienenwachs als Klebemittel der Flügel verwendet, welches durch alle Schichten drang: konserviert die Malerei sehr gut, deshalb 1992 keine Restaurierung notwendig; die Abnahme und Wiederanbringung, sowie schlechte klimatische Bedingungen, der Mitteltafel zog eine Schwächung des Materialgefüges und Lockerung der Malschicht nach sich; es wurden rein konservatorische Maßnahmen beschlossen und auf Übermalungen verzichtet: Fixieren und Festigen der in ihrer Substanz und Haftung zum Kreidegrund geschwächten Malschicht; Mitteltafel und Flügel waren ursprünglich von

	<p>Nutraumen eingefasst (Weller-Plate 1994, S. 1-4).</p> <p><u>Angetroffener Zustand 1993:</u> „Hohlräume zwischen Malschicht, Leinwand und dem Träger, Anobienfraß an den Flügeln, Pilzbefall auf der Malschicht, starkes Kraqueleé, Bruchrisse im Malereigefüge durch Stauchungen, als Folge der Bildübertragung in den fünfziger Jahren, Rußablagerungen, verbräunte Überzüge, reduzierte Lasuren, Malschichtabriebe an den Kraqueleérandern, blätternde Malschicht, zerstörte Brokate, besonders am Ehrentuch auf dem Thron, verputzte und oxydierte Versilberungen, abgeriebene Vergoldungen mit Neugoldungen, Fehlstellen in der Malerei, besonders entlang der Brettungen, jedoch retuschiert, große Fehlstelle am rechten unteren Bildrand der Mittelafel, dicker Mastixüberzug mit Eigenkraqueleé“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 5).</p> <p><u>Maßnahmen 1993:</u> „Niederlegen der blätternden Malschicht, Abnahme der Ruß- und Schmutzschichten, Kitten von Fehlstellen, retuschieren von Fehlstellen, Vergoldungen“ (Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011, S. 5).</p>
Besonderheiten	Die Apostel scheinen miteinander durch Reden, Gesten und Mimik zu kommunizieren, des Weiteren wird dadurch der Blick des Betrachters von einem zum anderen Apostel gelenkt (VB).
Sonstiges	<p><u>Stilistisch:</u> Querrechteckiges Bildformat ermöglicht Nebeneinanderstellen von Krönungsszene und Aposteln, Darstellung ist auf Symmetrie angelegt, wobei der Mittelteil mit dem Thron die Achse bildet, Apostel und Engel sind alle symmetrisch angelegt (Jahn 1985, S. 20).</p> <p><u>Ikonographische Besonderheiten:</u> Ikonographie der Apostel weist einige Unstimmigkeiten auf: vier Apostel tragen für sie untypische Attribute oder sind in Nimbenschriften falsch bezeichnet (Jahn 1985, S.15; Koska 2005, S. 17); Verkündigung an Maria ist noch fragmentarisch erhalten, nur identifizierbar, da die Thematik in der Tafelmalerei des 15. Jh. immer wieder in ähnlicher Weise auftritt (Jahn 1985, S. 13).</p>
Quellen	<p>Jobst, A. (Restaurator des Hessischen Landesmuseums Darmstadt): Arbeitsbericht über die Wiederherstellung des Altares aus Aufenau, Krs. Gelnhausen, 1955, aufbewahrt unter Nr.3/32/38/4 im Landesdenkmalamt Hessen in Wiesbaden (zugänglich im Anhang zu H. Jahn 1985, S. 89- 93)</p> <p>Marburg, Staatsarchiv, Gelnhausen 180, Sig. 4033: Korrespondenz zum Verkauf des Altarbilds und Klärung der Besitzverhältnisse, der Verkauf an eine Privatsammlung wird durch den katholischen Kirchenvorstand abgelehnt, da „als Käuferin [entweder]eine katholische Kirche der Diözese oder die Verwaltung des Diözesanmuseums in [Fulda] in Frage kommt.“ (JLG)</p>
Sekundärliteratur	<p>Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz. Forschungsstelle: Die Deutschen Inschriften, SK= Susanne Kern und MO=Michael Oberweis (beide Dr.)</p> <p>BKD Regierungsbezirk Cassel 1a 1901, S. 121</p>

	<p>Braun 1924, S. 285</p> <p>Baudenkmäler im Regierungsbezirk Cassel 1870, S. 371</p> <p>Dehio Hessen II 2008, S. 18</p> <p>Dehio Hessen 1966, S. 32</p> <p>Dehio Mitteldeutschland 1914, S. 24</p> <p>Hanna, Georg-Wilhelm: Stammt das Aufenauer Altarbild aus Alsberg?, in: Sammlungen zur Geschichte von Wächtersbach, Bd. 2 (1990-91), S. 1-9</p> <p>Hanna, Georg-Wilhelm: Die Ritteradligen von Hutten, ihre soziale Stellung in Kirche und Staat bis zum Ende des Alten Reiches. Ministerialität, Macht und Mediatisierung, Hanau 2007, S. 114</p> <p>Jahn, Heike: Das Altarretabel in der Marienkirche zu Aufenau, Magisterarbeit im Fach Kunstgeschichte, Fachbereich 9 der Philipps-Universität Marburg, Marburg 1985, S. 4-39</p> <p>Jahn, Heike: Das Altarretabel in der Marienkirche zu Aufenau, in: Sammlungen zur Geschichte von Wächtersbach, Bd. 116 (1992), S. 1-36</p> <p>Kiesow 1988, S. 250-251</p> <p>Koska, Franz: Die katholische Pfarrkirche zur Schmerzhafte Muttergottes Aufenau. Führer durch die Kirche und ihre Geschichte. Festschrift anlässlich der Kirchweihe vor 250 Jahren, Wächtersbach-Aufenau 2005, S. 13-19</p> <p>Münzenberger 1885-1890 Bd. 1, S. 161 und Bd. 2, S. 221</p> <p>Reinhold Restauratorische Bestandserfassung 2006-2011 (betrifft Ort Aufenau)</p> <p>Schedl I 2014, S. 91-94</p> <p>Schedl II 2014, S. 328-331</p> <p>Stuhl, Benno: Das Aufenauer Altarbild, in: Heimat-Jahrbuch des Kreises Gelnhausen, Zwischen Vogelsberg und Spessart (1958), S. 44-45</p> <p>Stuhl, Benno: Das Aufenauer Altarbild, in: Sammlungen zur Geschichte von Wächtersbach, Bd. 1 (1984), S. 1-6</p> <p>Weller-Plate, Peter: Zur Konservierung des Aufenauer Altares, in: Denkmalpflege in Hessen, Bd. 2 (1994), S. 12-15</p> <p>Weller-Plate, Peter: Zur Konservierung des Aufenauer Altares, in: Sammlungen zur Geschichte von Wächtersbach, Bd. 27 (1996), S. 1-4</p>
Abbildungen	Bildindex; Koska 2005; Jahn 1985, Bildband Abb. 6 (s/w Aufriss gez. von Heike Jahn), 7 (s/w Gesamtansicht geöffnet), 10 (s/w

	Detail Sifter), 11 (s/w Detail Stifter), 12 (s/w Detail Wappen im rechten Dreipaß), 15 (s/w Innenflügel vor 1901), 16 (s/w Gesamtansicht geschlossen), 19 (s/w Detail Schrein), 20 (s/w Detail Marienkrönung), 21 (s/w Detail Marienkrönung), 22 (s/w Detail Marienkrönung), 23 (s/w Detail Thronrückwand Marienkrönung), 24 (s/w Detail linke Prophetenstatue des Throns), 25 (s/w Detail rechte Prophetenstatue des Throns), 26 (s/w Detail Andreas, Johannes und Petrus), 27 (s/w Detail Petrus), 28 (s/w Detail Johannes und Petrus), 29 (s/w Detail Andreas und Johannes), 30 (s/w Detail Johannes), 31 (s/w Detail Paulus, Markus und Thomas), 32 (s/w Detail Paulus), 33 (s/w Detail Markus und Thomas), 34 (s/w rechter innenflügel), 35 (s/w Detail Jacobus), 36 (s/w Jacobus, Simon und Jacobus minor), 37 (s/w linker Innenflügel), 38 (s/w Detail Bartholomäus und Philippus), 39 (s/w Bartholomäus, Philippus und Matthias), 40 (s/w Detail linker Innenflügel Füße der Apostel), 41 (s/w Detail Gewand Bartholomäus), 42 (s/w Detail linker Innenflügel Engel mit Glocken), 43 (s/w Detail linker Innenflügel Engel mit Fidel), 44 (s/w Detail rechter Innenflügel Engel mit Trumscheit), 45 (s/w Detail rechter Innenflügel Engel mit Trommel und Spruchband), 46 (s/w Detail Schrein Engel über Petrus mit Laute), 47 (s/w Detail Schrein Engel über Johannes mit Harfe), 48 (s/w Detail Schrein Engel über Paulus mit Psalterium), 49 (s/w Detail Schrein Engel über Markus mit Spruchband), 50 (s/w Detail Schrein Engel in der rechten seitlichen Thronöffnung mit Triangel), 51 (s/w Detail Schrein Engel in der linken seitlichen Thronöffnung mit Portativ)
IRR	Im Zuge des Projekts wurde keine Infrarotaufnahme angefertigt.
Durchgesehen	Hessische Bibliographie: + Kubikat: 00
Stand der Bearbeitung	16.01.2013
Bearbeiter/in	Verena Briel Nachtrag (Münzenberger 1885-1890; Dehio Mitteldeutschland 1914; Dehio Hessen 1966): Angela Kappeler-Meyer

(*) Ikonographie

1 Erste Schauseite	Verkündigung
<i>1a Äußerer Flügel, links, Außenseite</i>	
Bildfeld	Reste der Marienfigur in blauem Mantel vor grünem Vorhang, Umriss eines Nimbus und Reste weißer Lilien rechts vor der Marienfigur, Vorhang zeigt Innenraum an (Jahn 1985, S. 13).
<i>1b Äußerer Flügel, rechts, Außenseite</i>	
Bildfeld	Kontur eines Engels mit Pfauenflügeln, von rechts kommend, wendet sich zur Mitte hin, in rotem Brokatmantel gekleidet, hält Zepter und ein Spruchband in den Händen (Jahn 1985, S. 13).
2 Zweite Schauseite	Marienkrönung

<i>2a Innerer Flügel, links, Innenseite</i>	
Bildfeld	Drei Apostel auf linkem Flügel mit musizierenden Engeln: - Matthias mit einer Axt - Philippus mit einer Walkerstange - Bartholomäus mit Messer, abgezogener Haut und abgeschlagenen Kopf zu seinen Füßen (VB).
<i>2b Schrein (Tafelmalerei)</i>	
Bildfeld	Maria wird von Christus unter einem Baldachin gekrönt, beide sitzen auf einem Thron; sie sind von Aposteln sowie musizierenden Engeln umgeben; über Maria schwebt die Heiliggeist Taube; der Bildraum wird durch einen schmalen Wiesenstreifen im Vordergrund und durch den mit Goldbrokat gestalteten Goldgrund definiert, woraus einzelne Pflanzen hervortreten (Walderdbeere, Wiesenklees, Pimpernelle und andere) (Jahn 1985, S. 17; Koska 2005, S. 18) Links von Maria: - Petrus mit Schlüssel und aufgeschlagenen Buch - Johannes der Evangelist mit Schlangenbecher - Andreas mit Kreuz Rechts von Christus: - Paulus mit Schwert - Markus mit Lanze - Thomas mit Buch und Keule (VB).
<i>2c Innerer Flügel, rechts, Innenseite</i>	
Bildfeld	Drei Apostel auf rechtem Flügel mit musizierenden Engeln: - Jakobus der Ältere mit Muschel - Simon Zelotes der mit der rechten auf den Text des aufgeschlagenen Buches in seiner linken Hand deutet und über der Schulter ein kurzes Beil trägt - Jakobus der Jüngere mit Winkelmaß und Buch (VB).