

Karolingische Kleinplastik: Des Kaisers meisterhafte Elfenbeinplatte

VON VERENA HANDKE · VERÖFFENTLICHT 26/04/2021 · AKTUALISIERT 28/04/2021

Was nicht passt, wird passend gemacht: Als Elfenbeinplatte hatte man es im Mittelalter nicht leicht. Je nachdem, wem sie in die Hände fiel, wurde sie beschnitten, gebohrt, geschraubt. Und gerne mehrmals wiederverwendet. Das erging auch den wertvollsten Werken nicht anders. Ein Beispiel.

Lesedauer ca. 9 Minuten

Durch die im Mittelalter gängige Tradition, liturgische Schriften mit kostbaren Materialien wie Elfenbein auszuschnürcn¹, fand auch die Himmelfahrts-Tafel des Hessischen Landesmuseums Darmstadt ihre Bestimmung als Verzierung eines Buchdeckels. Die einst etwa doppelt so große Platte wurde im Laufe der Zeit um die Hälfte gekürzt und seitlich beschnitten und zeigt heute nur noch die staunende Figurengruppe der Himmelfahrtsszene. Wieso diese unscheinbar wirkende Tafel trotzdem zu den Glanzstücken des Museums zählt und was seine Faszination bis heute ausmacht, soll hier erkundet werden.

Geballtes Figurengedränge

Die kleine Elfenbeintafel des Hessischen Landesmuseums Darmstadt hat es in sich: Auf nur 14×9,3 cm füllen Maria sowie elf der zwölf biblischen Apostel die Tafel in Gänze aus. Ganzfigurig gestaffelt stehen sie dicht an dicht aneinandergedrängt, ohne auch nur den kleinsten Zwischenraum zuzulassen. Das unruhige Gewimmel von Armen, Händen, Beinen, Füßen, Köpfen, Gewandfalten und Heiligenscheinen findet



*Fragment einer Himmelfahrt, Anfang 9. Jh., Reliefskulptur aus Elfenbein,
14 x 9,3cm, Ausst.-Kat.: Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des
Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Regensburg 2007, S. 70
©Hessisches Landesmuseum Darmstadt*

seinen
Konzentrationspunkt in
einem von Maria
hochgehaltenem
Obergewand, dessen
kaskadenförmigen
Falten die Bildmitte
beherrschen.²

Die Darstellungsweise
macht die Platte zu
einem
außergewöhnlichen
Objekt. Räumlichkeit
und Tiefenwirkung
werden durch die
dichtgedrängte und
gestaffelte Anordnung
der Figuren erzeugt.
Bewegung wird durch
die unterschiedlichen
Handbewegungen und
Kopfhaltungen der
Figuren angedeutet.³

Die Figuren richten ihre
Blicke gen Himmel, ein
Apostel deutet

zusätzlich nach oben. Spätestens jetzt fällt auf, dass der wohl wichtigste Teil der
gezeigten Szene, der auffahrende Christus, fehlt. Mit großer Wahrscheinlichkeit war
auf diesem Abschnitt der Tafel Jesus Christus in Begleitung zweier Engel dargestellt,
was der gängigen Konvention zur Darstellung des Himmelfahrts-Motivs im
Frühmittelalter entsprechen würde.⁴

Dieser Teil wurde abgeschnitten und ist heute nicht mehr erhalten. Der Grund für
seine Entfernung ist leider nicht bekannt.

Recycling im Mittelalter

Die Rückseite der Darmstädter Tafel eröffnet uns weitere Erkenntnisse. Die sich dort befindlichen Reste eines umlaufenden Steges lassen vermuten, dass es sich bei dieser Platte um einen wiederverwendeten Bestandteil eines spätantiken Diptychons handelt.⁵ Die fast plattengroße Vertiefung wurde mit Wachs ausgestrichen und anschließend als Schreibfläche verwendet.⁶ Die Wiederverwendung spätantiker Arbeiten war in der Karolingerzeit gängige Praxis: Werke byzantinischer und römischer Herkunft⁷ wurden von Elfenbeinschnitzern neu kontextualisiert.⁸

Wiederverwendung spielte neben des Aufgreifens der hohen künstlerischen Qualität dieser Arbeiten auch praktische Probleme eine Rolle: aus politischen Gründen war der Elfenbeinhandel gegen Mitte des Frühmittelalters fast eingestellt und das Material knapp geworden.⁹ Wie auch bei anderer Kleinplastik wurde den handlichen Elfenbeinplatten das Schicksal des leichten Transports zum Verhängnis, denn so „[...]hatte selbst das vollendete, perfekte Kunstwerk häufig ein abenteuerliches Schicksal, ging von Hand zu Hand, wurde nur allzu oft seines Schmuckes aus Edelmetall beraubt und mitunter, ungeachtet seiner ursprünglichen Bedeutung und Bestimmung, erneut verwendet und bearbeitet.“¹⁰



Fragment einer Himmelfahrt, Rückseite © Ausst.-Kat. Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Darmstadt (Hessisches Landesmuseum), Regensburg 2007, S. 70

Die Darmstädter Platte scheint dasselbe Schicksal gleich mehrmals erfahren zu haben. Die sich im unteren Rand der Platte befindlichen Bohrlöcher, sind ein Hinweis darauf, dass sie auf verschiedenen Buchdeckeln befestigt wurde und diese bereits existiert haben, bevor sie beschnitten und halbiert wurde.¹¹



Lorsch Evangeliar (Jungfrau mit Kind zwischen Zacharias und Johannes dem Täufer), Anfang 9. Jh., Elfenbein, 45,4 cm x 27,3 cm, in: Brink, Peter van den (Hrsg.): Karl der Große/ Charlemagne. Karls Kunst, Dresden 2014,

S. 180

Kaiserliches Elfenbein

Die durch die außergewöhnliche Staffelung erzeugte Tiefenwirkung der Tafel sucht in karolingischen Arbeiten noch heute ihresgleichen. Diese Darstellung gilt nach heutigem Forschungsstand als singuläres Phänomen¹², was einerseits die Einzigartigkeit der Tafel unterstreicht, andererseits aber Fragen aufwirft: War es eine häufige Darstellung in seiner Zeit? Welche Einflüsse gab es?

Eine Beantwortung dieser Fragen ist leider

bis heute nicht möglich. Bislang ist aber bekannt, dass die Darmstädter Himmelfahrtstafel zu Beginn des 9. Jahrhunderts in der Aachener Hofschule Karls des Großen (*748, König 768, Kaiser 800, †814) gefertigt wurde und als eines ihrer Hauptwerke gilt.¹³ Karl der Große gründete die Hofschule während seiner Herrschaft,

an der Gelehrte unterschiedlicher Fachgebiete tätig waren.¹⁴ Es kann davon ausgegangen werden, dass an den Hof beordnete Künstler Kunsthandwerke wie Elfenbeinschnitzerei ausübten.¹⁵

Der Kunsthistoriker Adolph Goldschmidt hat die Darmstädter Himmelfahrtstafel mit den Elfenbeinarbeiten auf dem Vorderdeckel des Lorscher Evangeliars verglichen, die ebenfalls aus der Hofschule Karls des Großen stammen. Goldschmidt betont unter anderem die Darstellung der Gesichter, Faltenverläufe und Nimbren als feine stilistische Ähnlichkeit der beiden Arbeiten.¹⁶

Trotz dieser gestalterischen Verwandtschaft finden sich markante Unterschiede zwischen den beiden Werken. So fallen beim Lorscher Evangeliar, neben der detailreichen Ausarbeitung, vor allem die starre Haltung und Gesichter der Dargestellten auf. Bei der Darmstädter Platte hingegen sticht die Dynamik der Szene unter anderem durch die variierenden Bewegungen und Gesichtszüge der Figuren heraus. Anhand dieser gravierenden Unterschiede schließt die Forschung aus, dass beide Arbeiten von demselben Künstler gefertigt wurden.¹⁷

Die hohe Kunst der Tiefenwirkung

Auf der Suche nach Ähnlichkeiten bei anderen Elfenbeintafeln aus derselben Epoche wird besonders der Unterschied der räumlichen und stilistischen Gestaltung deutlich.

So zeigt zum Beispiel die Himmelfahrtplatte des Kunsthistorischen Museums Wien (um 980) kompositorische Ähnlichkeiten zur Szene der Darmstädter Tafel auf.¹⁸ Auch hier ist Maria in der unteren Hälfte inmitten der zwölf Apostel positioniert. Der wesentliche Unterschied aber liegt in der Anordnung der Figuren: sie stehen zwar ebenfalls in zwei Reihen, haben aber große Zwischenräume. Dadurch wirkt das hier ebenfalls dargestellte lebendige Gestikulieren eher vereinzelt und nicht so einheitlich und dynamisch wie auf der Darmstädter Platte. Das Wiener Exemplar räumt der himmlischen Szene etwa die Hälfte der Komposition ein, was der ursprünglichen Einteilung der Darmstädter Tafel entsprechen würde.¹⁹

Weitet man die Suche nach einem Vergleichswerk noch auf andere Medien aus, eignet sich eine Miniatur des Evangeliars aus Saint Médard aufgrund zweier Aspekte ebenfalls dafür: Sie stammt nicht nur ebenfalls aus der Hofschule Karls des Großen,

sondern wurde darüber hinaus auch im frühen 9. Jahrhundert gefertigt.²⁰

Die Buchmalerei zeigt zwar ein anderes Motiv, die Anbetung des Lammes, weist aber trotzdem kompositorische und stilistische Parallelen zur Figurenstaffelung auf der Himmelfahrts-Tafel auf. Im oberen Viertel stehen links und rechts, in mehrreihigen, dicht zusammengedrängten Gruppen, die 24 Ältesten.²¹ Die vorderste Reihe ist auch hier ganzfigurig in



Elfenbeinplatte einer Himmelfahrt Christi, um 980, 20,6 x 14,4 cm, © Kunsthistorisches Museum Wien, Ausst.-Kat. Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik, Köln (Schnütgen-Museum), Köln 1985, Bd. 1, S.

334



Die Anbetung des Lammes (Evangeliar aus Saint-Médard in Soissons), aus der Hofschule Karls des Großen, Anfang 9. Jh., Buchmalerei, 36,2 x 26,7 cm, Michael Imhof und Christoph Winter (Hrsg.): Karl der Große. Leben und Wirkung, Kunst und Architektur, Petersberg 2005, S. 110. (Detail)

antikischer Bekleidung dargestellt, die hinteren Figuren werden ebenfalls durch Köpfe und Nimben angedeutet. Betrachtet man eine der Gruppen für sich alleine, fällt die damit erzeugte Tiefenwirkung auf diesem kleinen Viertel der Miniatur auf. Dieses Modell scheint an der Schule also bekannt gewesen zu sein.

Die Fragen und Annahmen rund um die Figurenstaffelung können aufgrund der wenigen Vergleichsobjekte nicht beantwortet werden. Dass uns die Staffelung der Figuren heute wie ein singuläres Phänomen erscheint, kann daran liegen, dass alle ähnlichen Darstellungen im Laufe der Zeit zerstört wurden. Ob es tatsächlich kaum vergleichbare Darstellungen der Figurenstaffelung zu dieser Zeit gab, bleibt aus diesem Grund auch heute noch ungeklärt. Der Popularität der Tafel schadet dieses Geheimnis aber auch nach 1100 Jahren nicht, sondern regt vielmehr zum Forschen an.

In dieser mehrteiligen Reihe setzen sich Studierende der Goethe-Universität aus der Übung „Elfenbeinarbeiten in Frankfurt und Darmstadt“ unter der Leitung von Frau Prof. Dr. Böse mit verschiedenen Elfenbeinarbeiten auseinander. Das Liebieghaus Frankfurt sowie das Hessische Landesmuseum in Darmstadt besitzen jeweils herausragende mittelalterliche Artefakte aus Elfenbein. An ausgewählten Beispielen arbeiten die Autor*innen unterschiedliche Facetten des Materials, dessen Herkunft, Bearbeitung und Materialesemantik heraus und fragen danach, in welchem Verhältnis das Material zu dem aus ihm gefertigten und mit ihm veredelten Objekten mit ihren spezifischen Gebrauchs- und Funktionskontexten steht.

1. Vgl. Hubert, Jean u.a.: Die Kunst der Karolinger. Von Karl dem Großen bis zum Ausgang des 9. Jahrhunderts, München 1969, 212. [[↗](#)]
2. Vgl. Jülich, Theo: Ausst.-Kat. Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Darmstadt (Hessisches Landesmuseum), Regensburg 2007, S. 69f. [[↗](#)]
3. Vgl. Jülich (2007), S. 69f.; von Philippovich, Eugen: Elfenbein. Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber, Braunschweig 1961, S. 36. [[↗](#)]
4. Vgl. Jülich (2007), S. 69. [[↗](#)]

5. Vgl. Ebd. [↗](#)
6. Vgl. Roth, Helmuth: Kunst und Handwerk im frühen Mittelalter. Archäologische Zeugnisse von Childerich I. bis zu Karl dem Großen, Stuttgart 1986, S. 94. [↗](#)
7. Vgl. Effenberger, Arne: Begegnungen – Karl der Große und Papst Leo III. Zur Ausstellung Kunst und Kultur der Karolingerzeit in Paderborn, in: Antike Welt, Bd. 30, Nr. 2 (1999), S. 183. [↗](#)
8. Der antike Einfluss in karolingischen Werken beschränkte sich fast ausschließlich auf die am Hof produzierte Stücke. Bei Arbeiten aus anderen Werkstätten machte sich dieser kaum bemerkbar. Vgl. Hubert (1969), S. 211. [↗](#)
9. Vgl. Effenberger (1999), S. 183; Gaborit-Chopin, Danielle: Elfenbeinkunst im Mittelalter, Berlin 1987, S. 13. [↗](#)
10. Gaborit-Chopin (1987), S. 9. [↗](#)
11. Vgl. Jülich (2007), S. 69. [↗](#)
12. Vgl. Ebd. [↗](#)
13. Vgl. Gaborit-Chopin (1987), S. 51f. [↗](#)
14. Neben der Hofschule kommen auch die kaiserlichen Klöster in Lorsch oder Trier als Herstellungsorte in Frage, denn es ist nicht endgültig nachgewiesen, wo die Künstler die Elfenbeinarbeiten gefertigt haben. Vgl. Hubert (1969), S. 228. [↗](#)
15. Vgl. Imhof, Michael und Christoph Winter (Hrsg.): Karl der Große. Leben und Wirkung, Kunst und Architektur, Petersberg 2005, S. 124; Hubert (1969), S. 228. [↗](#)
16. Vgl. Jülich (2007), S. 70. [↗](#)
17. Vgl. Ebd. [↗](#)
18. Vgl. Schuselka, Ernst u.a.: Ausst.-Kat. Katalog der Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe. Mittelalter, Wien (Kunsthistorisches Museum), Wien 1964, S. 3. [↗](#)
19. Vgl. Jülich (2007), S. 69. [↗](#)
20. Vgl. Mütterich, Florentine u. Joachim E. Gaehde: Karolingische Buchmalerei, München 1976, S. 39. [↗](#)
21. Vgl. Ebd. [↗](#)



Sie werden weitergeleitet zur OpenEdition Search

In alle OpenEdition

In The Article