

Von der erzählenden Gabe eines Königs

Unter den Gaben unserer Weihnachtsbescherung dürfte sich in den seltensten Fällen ein Elfenbeintriptychon befinden. Ein kunstvolles Exemplar dieser Art aus dem 13. Jahrhundert gehört dem Musée des Beaux Arts in Lyon – eine Devotionalie, die der Andacht diene, und deren ursprüngliche Verwendung wohl eine Weihnachts-Gabe war, wie ich gerne zeigen möchte. (Abb. 1)

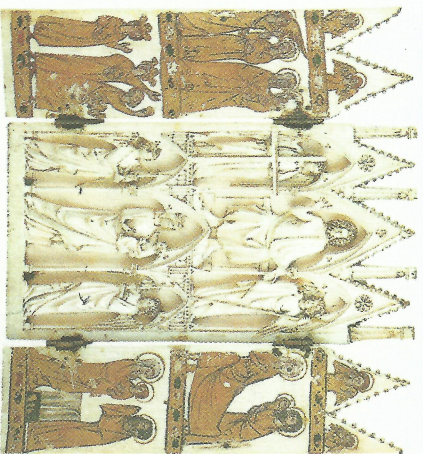


Abb. 1
Elfenbein-Triptychon (geöffnet), Norfrankreich (Paris), datierbar 1260-1270, 18,6 x 20 cm, Lyon, Musée des Beaux Arts, inv. L 492

Das sehr kleine, kostbare Triptychon mit den beweglichen Flügeln war mehrmals Gegenstand kunsthistorischer Betrachtung. Es ist wegen seiner Kombination des Hochreliefs der Mitteltafel mit den in Gold bemalten Flügeln ein Unikum, und weist einen architektonischen Rahmen vor, dessen Formenschatz aus der gotischen Kathedralbaukunst zitiert.¹ Seine drei Teile zeigen Figuren und szenische Darstellungen in

zwei Registern; dabei gehören die szenischen Begebenheiten auf den Flügeln der Lesart von links nach rechts über die Mitte hinweg: Nach der „Verkündigung an Maria“ folgen vier Szenen aus der Kindheit Christi: „Mariä Heimsuchung“, „Geburt Christi“, „Anbetung der Könige“ und „Begegnung mit Simeon“ (Darstellung im Tempel). Je drei horizontale Goldbänder mit gemalem Edelsteinbesatz geben den Handlenden eine Standlinie vor; in die Giebfelder sind halbfürigige, anbetende Engel gemalt.

In der Mitteltafel sieht man in feiner Elfenbeinschnitzerei in Dreierarkaden, jeweils zwischen zwei Engeln, oben „Christus als Weltenrichter“, unten „Maria mit Kind“. Die Figurengruppe „Maria mit Kind zwischen Leuchter tragenden Engeln“, die auch auf anderen Elfenbein-Triptychen vorkommt,³ ahmt zeitgenössische runde plastische Kleinkunst nach. Insbesondere die die (aufgelöste) Gruppe aus der Kathedrale von St. Denis bei Paris kann hier als

zwei Registern; dabei gehören die szenischen Begebenheiten auf den Flügeln der Lesart von links nach rechts über die Mitte hinweg: Nach der „Verkündigung an Maria“ folgen vier Szenen aus der Kindheit Christi: „Mariä Heimsuchung“, „Geburt Christi“, „Anbetung der Könige“ und „Begegnung mit Simeon“ (Darstellung im Tempel). Je drei horizontale Goldbänder mit gemalem Edelsteinbesatz geben den Handlenden eine Standlinie vor; in die Giebfelder sind halbfürigige, anbetende Engel gemalt.

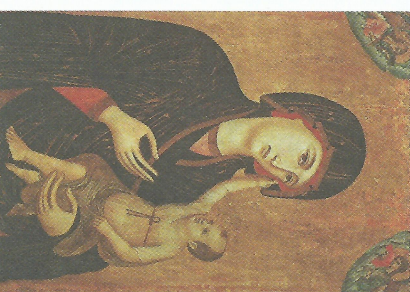


Abb. 3
„Madonna von Crevole“ (Tafel beschitten), Ducio di Buonisegna, vor 1285, 89 x 60 cm, aus Santa Cecilia in Crevole, Siena, Dom-Museum.

Beispiel herangezogen werden (Maria mit Kind, siehe Abb. 2).⁴ Zusätzlich zum Figurenstil gleichen sich die Marienfiguren in Kleidung und Attributen: Maria ist gekrönt, das Maphorion fällt auf ihre Schultern, am Oberkörper ist ihr Kleid sichtbar, das der Mantel an den Schultern bedeckt; die Arme unspielend wird dieser über der linken Hüfte gerafft, um in großzügigen Kakaden- und Trompetenfalten zu Boden zu fallen. Mit der rechten Hand hält Maria eine Blume; bei der Statue ist dies eine doppelte Rose, auf die das Kind zu zeigen scheint. Das Jesuskind selbst hält einen Apfel in der linken Hand – das Symbol der überwundenen Erbsünde. Das Kind der Maria im Triptychon wird durch eine Geste charakterisiert, die in jener Zeit auch in die Malerei Eingang gefunden hatte: es berührt Maria am Kopftuch (sonst auch an Hals oder Kinn), sucht also auf natürliche Weise die Nähe der Mutter (vergleiche Abb. 3).

Als ikonographische Besonderheit darf in der „Geburt Christi“-Szene Josef gelten, der hier, entgegen dem üblichen Abscheis-Sitzen nach byzantinischer Tradition, stehend das Kind in den Armen hält (rechter Flügel oben, siehe Abb. 4). Im unteren Register ist die „Anbetung der Könige“ auf die Maria-Kind-Gruppe in der Mitte ausgerichtet (linker Flügel unten, siehe Abb. 5). Durch das Einklappen des beweglichen Flügels würde gleichsam ikonografisch ein Gebetsraum ausgebildet.⁵

Schon seit längerem geht man der Frage nach, in-

wieweit sich die Maler der kleinen bemalten Triptychen von den ähnlich aufgebauten Goldschmiede-Arbeiten Amegung holten.⁶ Andererseits wurden für die Mariendarstellung, sowohl in der Tafelmalerie als auch in Elfenbein, kundig Parallelen zur monumentalen Kunst aufgewiesen.⁷

Nach dem Sinn der Gesamtkonzeption muss im Einzelfall immer gesucht werden. Verschiedene Aspekte können Absichten erhellen. Die Reihenfolge der Bildszenen führt, im Jahresfestkreis der Kirche, vom 25. März über den 2. Juli, hin zum 25. Dezember und 6. Januar, zuletzt zum 2. Februar. Die Darstellungen vermitteln, als wäre dem Auftraggeber daran gelegen gewesen, besonders die AUFNAHME des Kindes als des fleischgewordenen Wortes Gottes zu betonen: Maria, Elisabeth mit Johannes dem Täufer im Leibe, Josef (!) und Simeon – das Triptychon zeigt, wie diese Heiligen alle das Kind als den Heilsbringer annehmen. Das birgt sinigerweise eine Parallele mit der „theologischen“ Maria-Kind-Gruppe jener Zeit.⁸ In unserem Fall führt die Darstellung des „Weltenrichters“ wegen seiner eschatologischen Dimension aber über den traditionellen, innerhin groß angelegten – Themenkreis „Kindheit Jesu“ hinaus. Sie mahnt den Betrachter zur Einsicht. Was lässt sich aber bezüglich der Aufnahme des Wortes Gottes' über die heiligen drei Könige sagen? Sie stehen als einzige nicht auf der Linie des Goldbandes, sondern mitten in seiner Fläche zwischen den edlen



Abb. 5
Detail von Abb. 1 (linker Flügel)



Abb. 4
Detail von Abb. 1 (rechter Flügel)

Steinen; zwei tragen je ein Gefäß als Geschenk.

Wie so oft kniet der vorderste König, der seine Krone abgenommen hat, und bringt Gold dar - das er hier, bar in der Hand, nach oben reicht. Ist dies nicht das Gold des Malers, beziehungsweise Auftraggebers, der die Flächen der Elfenbeinflügel auf so einzigartige Weise golden bemalen ließ? Lässt uns nicht der dezent versteckte Hinweis mit dem ikonografisch sinnigen „Ort des Auftretens“ der Könige erkennen, dass sich der Urheber des Auftrags in die Rolle eines der huldigenden Weisen begeben hat? Es wäre dies ein besonders

frühes Beispiel für das versteckte - hier noch „anonyme“ - biblische Rollenspiel eines Stifters, wie es erst später in der Tafelmalerie Schule machte. Die ursprüngliche Zweckbestimmung des Elfenbein-Triptychons aus Nordfrankreich in Lyon könnte demnach durchaus eine weihnachtliche Gabe gewesen sein.

Ob reiche Gaben oder in Einfachheit: Frohe Weihnachten!

© Dr. Elke Reichert

- 1 Siehe insbesondere Philippe Verdier: *Le Triptyque d'ivoire à volets peints au Musée des Beaux-Arts de Lyon*, in: *Bulletin des Musées et Monuments Lyonnais*, Bd. VII.2, 1982, S. 17-30. Verdier verweist auf eine „Verkündigung“ in Silber am Polypychon-Tabernakel im Halberstädter Domschatz (S. 25 und 29-30). Ich danke dem Musée des Beaux Arts in Lyon für die Bereitstellung des Textes und Anschauungsmaterial.
- 2 Für die „Weltenrichter“-Figur (mit Haaren wie Sonnenstrahlen rings um das Gesicht) wurde auf ein Elfenbeindiptychon in den Vatikanischen Museen hingewiesen (ca. 1250-1270), während für die Madonna des Typs „Glorreiche Jungfrau“ („Vierge glorieuse“) die Jahre um 1270 angenommen werden. (Vgl. Verdier S. 24f mit dem Hinweis auf Danielle Gaborit-Chopin, „La Vierge à l'Enfant d'ivoire de la Sainte Chapelle“, in: *Bulletin Monumental*, 1972, S. 213-224.)
- 3 Siehe Raymond Koechlin, *Les Ivoires gothiques français*, Bd. II, Paris 1924, Nr. 47 und 49; genannt von Verdier, S. 22.
- 4 Ph. Verdier, S. 22 und S. 23 Fig. 4.
- 5 Ein „petit oratoire clos“ stellt nach Verdier insbesondere das Polypychon-Tabernakel in Elfenbein und Email dar. Zwei Exemplare dieser späteren Form eines 'Tabernakels' sind zwischen 1316 und 1322 als Geschenke belegt. (Vgl. Verdier, S. 29)
- 6 Siehe z. B. Viktor Michael Schmidt: *Portable Polyptychs with Narrative Scenes - Fourteenth-century de luxe objects between Italian Panel Painting and French arts somptuaires*, S. 394-425, in: Ders. (Hg.), *Italian Panel Painting of the Duecento and Trecento*, <Studies in the History of Art, 61> Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXXVIII, Washington 2002.
- 7 Für die „Vierge glorieuse“ verweist Ph. Verdier auf die Pfeilerfigur des Portals zum nördlichen Querschiff von Notre-Dame in Paris. Viktor M. Schmidt führt für die Maestà Varianten in groß und klein von Duccio di Buoninsegna an; siehe Schmidt: *Die Funktionen der Tafelbilder mit der thronenden Madonna in der Malerei des Duecento*, in: *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 55, 1997 S.44-82, hier S. 67.
- 8 Verdier führt die Figurengruppe in Elfenbein aus der Sainte Chapelle (Paris) an, die den 'theologischen Typ' darstellt: „Celle-ci, frontale, contemple dans l'Enfant comme à travers un espace transcendantal, le Verbe fait chair.“ (Verdier, S. 24).

Bildnachweise:

Abb. 1, 4 und 5: *Guide. Musée des Beaux-Arts Lyon*, Lyon 2002, S. 63

Abb. 2: Philippe Verdier, siehe Text Fußnote 1, S. 23 Fig. 4

Abb. 3: Enzo Carli, *Sieneische Malerei*, Siena 1982, S. 10