

LWL-Landesmuseum
für Kunst und Kulturgeschichte
Westfälisches Landesmuseum, Münster

Das Kunstwerk des Monats

Dezember 2010



Anbetung des Christkinds, Brüssel, um
1480/90
Eichenholz, H. 66 cm, B. 60 cm, T. 16 cm
Inv.-Nr. E-1081 LG
Dauerleihgabe aus Privatbesitz

LWL

Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe.



Abb. 1 Anbetung Christi, Detail: Betender Hirte am Fenster

Das in heutigem Zustand holzsichtige Relief mit der Anbetung des Christkinds gelangte im Herbst 2009 als langfristige Leihgabe in die Mittelalter-Sammlung des Landesmuseums. Die Besitzer erwarben das Werk nach eigenen Angaben 1978 auf einer Antiquitätenmesse in Salzburg, seine Herkunft ist unbekannt. Kunsthistorisch sehr interessiert, trugen die Eigentümer im Laufe der Jahre Gutachten von Fachleuten und auf ihren Reisen weitere relevante Literatur zusammen, um sich dem von ihnen besonders geschätzten Werk anzunähern. So konnte bei Übernahme des Anbetungsreliefs den ebenfalls übergebenen Unterlagen entnommen werden, dass es sich vermutlich um eine Brüsseler Arbeit aus den 1480er Jahren handelt (vgl. die Briefe von Hartmut Krohm und Ghislaine Dervaux-Van Ussel aus dem Jahr 1980). Fest stand auch, dass die Szene ehemals Bestandteil eines Altarschreins mit weiteren geschnitzten Reliefs gewesen sein muss, der vermutlich mit bemalten Flügeln geschlossen werden konnte. Diesen ersten Hinweisen soll im Folgenden noch weiter nachgegangen werden. Für das Landesmuseum ist die vorläufige Überlassung dieser anrührenden Schnitzarbeit ein großer Glücksfall, da sie in Gattung, Herkunft und Darstellung eine Lücke im Bestand der mittelalterlichen Skulpturen schließt.

Das 66 cm hohe und 60 cm breite, an den vollplastischen Stellen bis zu 16 cm tiefe Relief wurde aus einem einzigen Holzblock gearbeitet. Einzig das linke Bein des rechts außen stehenden Hirten hat der Bildschnitzer offenbar angestückt. Die Rückseite ist glatt bis auf drei tiefere Aushöhlungen im unteren Viertel, d.h. an den vollrund geschnitzten Partien (Maria, das Kind mit den Engeln, Josef). Am hinteren unteren Rand wurden zu einem unbekanntem Zeitpunkt Teile des vermutlich schadhafte Blocks durch neue Holzstücke in Keilform ersetzt und in den Höhlungen zum Schutz der dünnen Holzschale Stoffstreifen aufgeklebt. Vom bis dahin erfolgten Verfall des Reliefs durch Wurmfraß und Fäulnis zeugt die morsche Holzsubstanz am oberen Drittel der

Rückseite.

Entscheidend für das heutige Erscheinungsbild des Bildwerks war jedoch wie so häufig die komplette Entfernung der farblichen Gestaltung der Oberflächen. Insbesondere in der Zeit nach 1850 entledigte man sich der als unästhetisch empfundenen Farbfassung durch das Eintauchen der Skulpturen in ein aggressives Laugenbad, das wie auch in unserem Fall eine rissige und poröse Holzoberfläche zur Folge hatte. Besonders deutlich zeigen sich diese Beschädigungen in Form tiefer Riefen an den Gesichtern der beiden Hirten, dem Christkind und den beiden Engeln. Möglicherweise um diese Schäden zu kaschieren und für einen einheitlichen Eindruck zu sorgen, überzog man das Relief stellenweise mit Wachs und insgesamt mit einer schwarzbraunen Farbe – ebenfalls eine typische Vorgehensweise der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In jedem Fall war das Bildwerk ursprünglich, wie man z.B. an den gröber geschnitzten Köpfen der oberen Reiterschar sehen kann, auf eine Glättung und Verfeinerung der Oberflächen durch eine Farbfassung mit Kreidegrund angelegt. Vom ehemals prächtigen und farbenfrohen Aussehen des Anbetungsreliefs zeugt ein verwandtes Werk in Brüssel (Abb. 3).

Die Geburt Christi oder besser: die Anbetung des soeben geborenen Erlösers präsentiert sich in unserem Relief wie auf einer nach vorn leicht abgeschrägten Theaterbühne. Der offene Stall mit dem morschen Ziegeldach lehnt sich an die dahinter aufragende schroffe Felswand und gewinnt dadurch einen höhlenartigen Charakter. Im linken Wandstück öffnet sich ein Rundbogenfenster, vor der darunter stehenden leeren Krippe kniet die Muttergottes auf dem Boden, nach rechts ihrem Kind zugewandt. Andächtig und demütig ist ihr kugeliges Kopf mit den offen herabfallenden Haaren gesenkt, ihre Hände sind gefaltet. Ihr jugendlich-vollwangiges Gesicht mit hoher runder Stirn ist durch eine lange schmale Nase und große mandelförmige Augen gekennzeichnet, der Mund deutet ein leichtes Lächeln an. Die Locken der Haarsträhnen sind mittels sichelförmiger Einschnitte angelegt. Der liebevolle Blick Marias gilt dem auf einem Zipfel ihres faltenreichen, von den Schultern gerutschten Mantels gebetteten und von einem plastisch angelegten Strahlenkranz umfangenen nackten Sohn. Die nebeneinander hinter Maria stehenden Ochs und Esel scheinen es ihr gleichzutun und quasi in Anbetung „auf die Knie“ zu gehen.

Zwei betende Engel rahmen das mit überkreuzten Beinen lagernde Kind auf der rechten Seite, gefolgt von Josef, der in Schrittstellung auf sein rechtes Knie gesunken ist und sich dabei mit seiner Rechten auf seinen Stock stützt. Den Blick mehr auf Maria als auf das Christkind gerichtet, scheint er mit der weisenden Geste seiner Linken vom wunderbaren Ereignis dieser Nacht ganz erfüllt zu sein. Der ebenfalls kugelige Kopf zeigt ein ausdrucksvolles Männergesicht mit gelocktem Vollbart und Stirnlocke.

Rechts hinter dem Nährvater haben unter der sich wölbenden Felswand zwei Hirten die Szenerie betreten. Sie preisen die Geburt Christi auf ihre Art: Der vordere, mit kurzem Rock und einer Gugel bekleidet, spielt auf seiner Sackpfeife (oder Schäferpfeife), der mit einem breitkrepigen Hut versehene Mann dahinter hat das Spiel auf seiner Flöte ehrfürchtig unterbrochen und hält diese in seiner linken Hand, während er mit der Rechten nach vorn weist (Abb. 2). Ein dritter Hirte, Schultern und Kopf mit Gugel und Hut bedeckt, nimmt mit ebenfalls betend ineinander gelegten Hände durch ein quadratisches Fenster in der Rückwand des Stalls am Geschehen teil (Abb. 1). Nicht zuletzt durch diese Figur, welche per-

spektivisch die Grenze vom Äußeren zum Inneren des Stalls überschneidet, gewinnt die Darstellung an räumlicher Tiefe. Verstärkt wird dies durch eine zweite räumliche Schicht, die oberhalb der Hauptszene angeordnet ist: Aus den tiefen Schluchten einer felsigen und mit wehrhaften Bauten durchsetzten Landschaft drängt eine Reiterschar in drei Gruppen heran, angeführt von jeweils einem der Heiligen Drei Könige. Turbane und andere exotische Kopfbedeckungen verweisen auf die orientalische Herkunft der Reiter. Ihre Anführer halten (von links nach rechts) ein Kästchen, einen Pokal und ein Querzylinder-Reliquiar in Händen, sie bringen dem höchsten König Gold, Weihrauch und Myrrhe als Geschenke dar. Rätselhaft scheint auf den ersten Blick die männliche Figur, die sich vor den Reitern auf einem Felsvorsprung auf der rechten Seite niedergelassen hat und den Kopf nach rechts wendet: Der Vergleich mit verwandten Darstellungen legt aber den Gedanken nahe, dass es sich um einen der Hirten handelt, dem ein Engel auf dem Feld die Geburt des Heilands verkündete.

In ihrer kleinteiligen und detailfreudigen Ausarbeitung läßt die Darstellung zu einer eingehenden Betrachtung ein: So hält der Christusknabe einen runden Gegenstand in seiner Rechten; Josefs Untergewand ist auf der Brust mit einer Knopfreihe verziert, der über die Schulter gelegte Mantel wird ebenfalls von Knöpfen zusammengehalten, an seinen Füßen sind hölzerne Trippen erkennbar; die Miniaturarchitektur im „Hintergrund“ weist sorgsam geschnitzte Türöffnungen und Zinnenkränze auf.

Die Wiedergabe des Weihnachtsgeschehens basiert auf dem Neuen Testament (Mt 1, 1-25, Lk 2, 1-20) und einigen nach- bzw. außerbiblichen, den so genannten apokryphen Quellen. Die Verschmelzung westlicher und byzantinischer Motive führte seit der Spätantike durch das Mittelalter und darüber hinaus zu verschiedenen Typen, die sich zeitlich und regional unterschiedlicher Beliebtheit erfreuten. In unserem Fall lassen sich die Felslandschaft und der davor gesetzte offene Stallbau auf italo-byzantinische Vorbilder zurückführen.

Die von der reinen Geburtsszene (mit Maria im Wochenbett, dem dabei sitzenden Josef, Ochse und Esel neben der Krippe und den Hirten) abweichende Ikonographie der Anbetung entstand allerdings erst in der Zeit um 1300. In der Nachfolge der Feier des Weihnachtsfestes durch Franziskus von Assisi und seine Anhänger übertrug man die andächtige Versenkung der Gläubigen in das Mysterium der Menschwerdung Christi auf das Verhalten von Maria und Josef, die nun ebenfalls vor dem Kind niederknieten. Umgekehrt riefen Bildwerke, welche die Verehrung des Erlösers durch seine Eltern oder wie hier durch den Hirten am Fenster zeigten, die Betrachter zur Nachahmung (*imitatio*) auf. Diesen Weg weisen auch die „*Meditationes Vitae Christi*“ des Franziskaners Johannes von Caulibus oder die 1301/07 niedergeschriebenen Visionen der heiligen Mystikerin Birgitta von Schweden. Sie schildert, wie die Jungfrau das nackte Neugeborene auf den blanken Boden legt und kniend dem lichtumkränzten Kind huldigt. Als vorausahnend können auch die in Kreuzform übereinander gelegten Beine Christi und die Frucht (?) in seiner Hand – beides geläufige Hinweise auf seine späteren Leiden am Kreuz – interpretiert werden.

Auch wenn unbekannt ist, für welchen Ort und welche Kirche das Anbetungsrelief als Teil eines größeren Altaraufsatzes geschaffen wurde, lassen sich zu seinem ehemaligen Kontext und den Umständen seiner Entstehung noch genauere Aussagen treffen. Wie erwähnt, führt die Spur durch

die Darstellung des Themas und seine künstlerische Umsetzung in das heutige Belgien. Die ehemals zu den Niederlanden zählende Grafschaft Flandern und das Herzogtum Brabant erlebten im Spätmittelalter eine ausgeprägte kulturelle Blüte. Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts entwickelten sich zunächst Brüssel, gegen 1500 dann auch Mechelen und Antwerpen zu international bedeutenden Zentren der sakralen Schnitzkunst. Große Werkstätten, in denen Schreiner, Bildschnitzer und Fassmaler effizient zusammenwirkten, stellten in hoher Qualität und enormer Anzahl geschnitzte Altarretabel mit bemalten Flügeln für den europäischen Markt her. Diese neue Art der „Massenproduktion“ basierte u.a. darauf, dass Modelle für bestimmte Szenen immer wieder Verwendung fanden, oder dass man sich für verschiedene Aufträge seriell vorgefertigter Figuren bediente. Hierdurch wurde es auch möglich, Retabel nicht mehr nur für bestimmte Auftraggeber, sondern auf Vorrat und für den freien Verkauf auf dem Kunstmarkt anzufertigen.

Zieht man die aus jener Region erhaltenen Schnitzretabel zu einem genaueren Vergleich hinzu, so stellt man fest, dass die vorliegende Arbeit ehemals das Zentrum eines der Geburt Christi bzw. dem Leben der Gottesmutter gewidmeten Altaraufsatzes gebildet haben muss – ein Bildprogramm, das von den Brüsseler Werkstätten bzw. deren Abnehmern bevorzugt wurde, während in Antwerpen häufiger Passionsretabel mit einem zentralen Kalvarienberg zu finden sind. Dieser Schluss ergibt sich aus der Größe und dem hochrechteckigen Format des Reliefs, das so über der Szene im Stall auch den sich nähernden Tross der Heiligen Drei Könige zeigt.

Große Übereinstimmungen hierzu weisen ein Brüsseler Geburtsretabel in der Berliner Skulpturensammlung (um 1470/80, Brigitte D'Hainaut-Zveny 2005, S. 189) und in hohem Maße ein wohl um 1490/1500 entstandenes Marienretabel im Brüsseler Stadtmuseum (Abb. 3, Marjan Buyle, Christine Vanthillo 2000, S. 146f; Brigitte D'Hainaut-Zveny 2005, S. 164) auf. Eine eingehendere Untersuchung vor Ort könnte ergeben, dass es sich nicht nur um ikonographische Bezüge, sondern möglicherweise um einen Werkstattzusammenhang



Abb. 2 Anbetung Christ, Detail: Musizierende Hirten

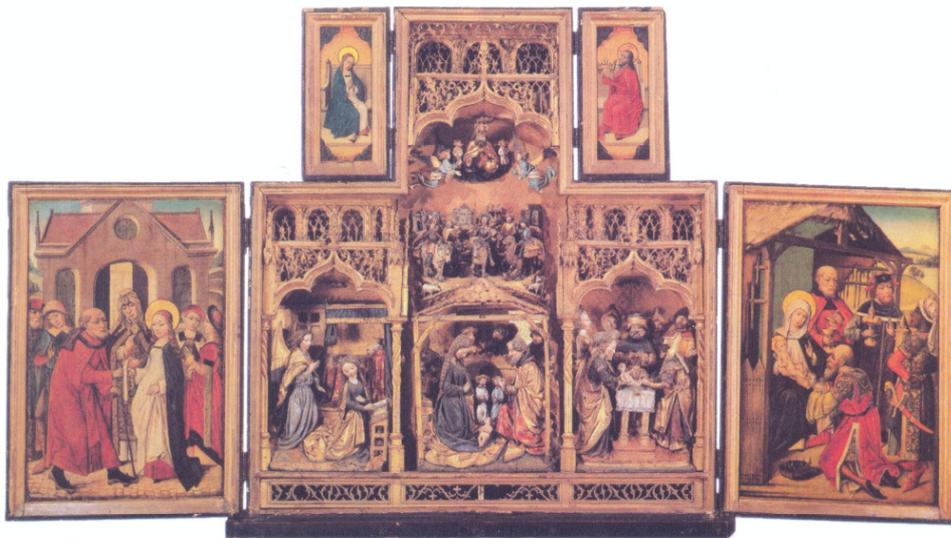


Abb. 3 Marienretabel mit Anbetung Christi, Brüssel, um 1490/1500, Stadtmuseum Brüssel

handelt: Greift man einmal die jeweiligen Marienfiguren heraus, so lassen sich deutliche stilistische Parallelen in der Gestaltung der Köpfe, der Ausarbeitung der Haare mit den sichelförmigen Locken und beim Faltenpiel des Mantels erkennen.

Die Anbetung schmückte also den Mittelteil eines wohl 120 bis 130 cm hohen Brüsseler Schreins in der typischen Form eines umgekehrten T. Vermutlich ging dem Relief mit dem Anbetungsbild links eine Verkündigungsgruppe voraus, rechts könnte sich die Magieranbetung oder die Präsentation bzw. Beschneidung Christi im Tempel angeschlossen haben. Über der Szenerie erschien im so genannten Auszug, der überhöhten Mitte des Schreins, wahrscheinlich die geschnitzte Darstellung Gottvaters in einer jubelnden Engelsschar. Auf den gemalten Flügeln des Schreins waren links möglicherweise die Vermählung Marias, der Tempelgang oder die Heimsuchung zu sehen; für die rechte Flügelseite ist eine Anbetung der Könige oder der lehrende Christus denkbar.

Die bislang vermutete Brüsseler Provenienz und die angenommene Datierung des Werks um 1480/90 lassen sich somit weiter erhärten. Unser Anbetungsrelief war Teil eines Altaraufsatzes, der aufgrund seines eher kleinen Formats, des Bildprogramms und der künstlerischen Gestaltung vielleicht für den Export bestimmt war oder aber als privater Hausaltar gedient haben könnte. Durch die Ausschmückung mit den allgemein gültigen Themen des Heilsgeschehens (Marienleben, Passionsgeschichte) waren diese Retabel praktisch für jeden sakralen Kontext "kompatibel". Es gibt auch Bei-

spiele, bei denen die Flügel erst am Bestimmungsort gemalt und auf die lokalen ikonographischen Anforderungen (mit bestimmten Heiligen, unter Zufügung von Stifterfiguren) abgestimmt wurden.

Dabei transportierten die niederländischen Altaraufsätze nicht nur eine innovative Kunstströmung (ars nova), sondern auch eine neue religiöse Praxis in die benachbarten Regionen. Der betont lebensnahe Charakter der heilsgeschichtlichen Szenen erlaubte es den Gläubigen, sich bei der Betrachtung dieser Bilder tiefer und intensiver in sie zu versenken. Die in den Niederlanden begründete Frömmigkeitsbewegung der "Devotio moderna" verband die geistige Reflektion von Leben und Leiden Christi und der Freuden und Schmerzen Marias mit einer ausdrücklich emotionalen Nachahmung, einem inneren Nacherleben der Ereignisse (imitatio Christi bzw. Mariae). Während des Gottesdienstes und am Altar konnte dies geschehen, wenn an hohen Feiertagen das geöffnete Flügelretabel den Blick freigab auf die bewegte und detailreiche Szenerie in seinem Inneren. Das Geheimnis der eucharistischen Wandlung von Hostie und Wein zu Leib und Blut Christi auf dem Altar am Höhepunkt der Messfeier fand hierbei seine bildliche Entsprechung und Verstärkung im Bild der Fleischwerdung des Heilands auf dem geschnitzten Geburtsbild. Außerhalb der Messe bediente man sich der in den Niederlanden seit der Mitte des 15. Jahrhunderts sehr beliebten Stundenbücher, um in ähnlicher Weise im Gebet eine innere Verbindung zu den Heilsereignissen und zur Erlösung durch Gott zu finden.

Petra Marx

Literatur:

Das Bildwerk ist unpubliziert. Zur Einordnung wurden herangezogen: Ria de Boodt, Ulrich Schäfer, Vlaamse Retabels. Een internationale reis langs laatmiddeleeuws beeldsnijwerk, Löwen 2007

Hans Nieuwdorp (Hrsg.), Antwerp Altarpieces 15th-16th centuries, I. Catalogue, Antwerpen 1993

Brigitte D'Hainaut-Zveny (Hrsg.), Miroirs du sacré. Les Retables sculptés à Bruxelles XV^e-XVI^e siècles. Production, Formes et Usages, Brüssel 2005

D. Steyaert, C. Périer-D'Ieteren, Retabel de la Naissance du Christ, in: C. Périer-D'Ieteren, N. Gesché-Koning, Guide bruxellois des retabels

des Pays-pas méridionaux (XV^e-XVI^e siècles), Bruxelles et environ, Brüssel 2000, S. 27-35

Marjan Buyle, Christine Vanthillo, Retables flamands et brabacons dans les monuments belges, Brüssel 2000

Fotos: Titelbild, Abb. 1, 2: Sabine Ahlbrand-Dornseif, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte; Abb. 3 aus der Literatur

Druck: Merkur Druck, Detmold

© 2010 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster 2010