

Das Kunstwerk des Monats

Dezember 2011



Derick Baegert (um 1440 – nach 1509)
Beweinung Christi, um 1480/90
Mischtechnik auf Eichenholz,
123,0 cm x 95,0 cm
Inv.-Nr. 1047 LM



Abb. 1: Derick Baegert, Kreuzabnahme, Stralsund, Kulturhistorisches Museum, um 1480/1490

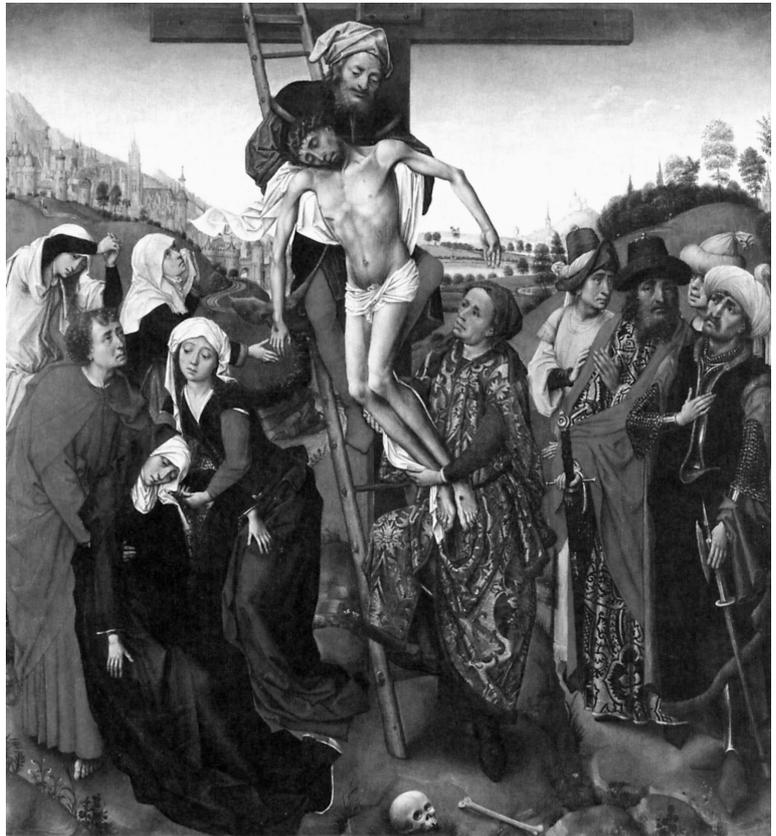


Abb. 2: Rogier van der Weyden, Kreuzabnahme, München, Alte Pinakothek, um 1450

Derick Baegert aus Wesel (um 1440 – nach 1509) zählt zu bedeutendsten Malern des Spätmittelalters in der Region zwischen Westfalen, dem Niederrhein und den angrenzenden Niederlanden. Von der umfassenden Produktion seiner großen Werkstatt haben sich rund 40 Tafelbilder, große Altaraufsätze, aber auch Einzeltafeln und Fragmente erhalten, die etwa zwischen 1470 und 1509 entstanden sind. Nach dem Tod Dericks übernahm sein Sohn Jan Baegert (um 1465–1535) die Werkstatt und führte sie mit großem Erfolg weiter. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum) verfügt mit acht Gemälden Derick Baegerts über den größten in einem Museum versammelten Bestand der Werke dieses herausragenden Künstlers. Dazu zählen Highlights der Sammlung wie die berühmte „Lukasmadonna“ (Kunstwerk des Monats Juni 1986) oder die 2001 erworbene Tafel mit Maria und dem Kind, zwei Aposteln und einer Stifterfamilie (Kunstwerk des Monats September 2001). Eine Darstellung der Kreuzigung Christi wurde 2007 durch Frauke Wenzel restauriert und erstmals wieder ausgestellt (Kunstwerk des Monats September 2007); ihr zugehörig ist die bereits 1960 restaurierte Anbetung des Kindes. Die übrigen vier Gemälde auf zwei Tafeln, Christus am Ölberg mit der Kreuztragung und die Geißelung mit der Beweinung gehören zu einem Passionsretabel unbekannter Herkunft (Inv.-Nr. 1047 LM, Inv.-Nr. 59 WKV). Nach einigen Anmerkungen zu Herkunft und Biografie Derick Baegerts soll das Beweinungsbild im Zentrum der folgenden Ausführungen stehen.

Derick Baegert wurde vermutlich kurz vor 1440 als Sohn des Weseler Bürgers und Kaufmanns Johan Baegert und dessen erster Frau Mechtelt Myrman geboren. Die zweite Frau Johan Baegerts, Agnes (Neesken) van Bert, war an der Weseler Willibrordikirche als Fassmalerin tätig. Es ist zu vermuten, dass sich der junge Derick Baegert während seiner Lehrjahre um 1460 auf Wanderschaft begab, die ihn in die burgundischen Niederlande (heute Belgien) oder in das heutige Holland

geführt haben mag. Seit 1464 hatte er in Wesel einen eigenen Haushalt und vielleicht auch eine Werkstatt; in diese Zeit fallen eventuell seine frühesten Arbeiten. Einen grandiosen Auftakt seines Schaffens bildet wohl das Hochaltarretabel der ehemaligen Dortmunder Dominikanerkirche (1470–1476). Ab 1476 ist Baegert als etablierter Maler mit einer Reihe von Aufträgen für seine Heimatstadt beschäftigt. Hierzu zählen nicht nur repräsentative Altaraufsätze, sondern auch weniger spektakuläre Arbeiten wie Prozessionsfahnen, Schilde und Fahnenstangen für Turniere, Farbfassungen für Skulpturen, Wand- und Fassadenbilder. Zwischen 1477 und 1482 entsteht das Hochaltarretabel der Weseler Matenakirche, dessen Fragmente sich heute in Madrid befinden. Kurz vor 1492 fertigt Derick für die Annenbruderschaft in der Kalkarer Nikolaikirche eine heute in Antwerpen verwahrte Heilige Sippe. Fest in die Jahre 1493/1494 datiert und mit dem Namen des Künstlers auch archivalisch verbunden ist das Gemälde der „Eidesleistung“ für das Weseler Rathaus, ein in seiner Zeit einzigartiges Werk. Das Todesdatum Derick Baegerts ist für die Zeit kurz nach 1509 anzunehmen. Die Fragmente seines mutmaßlich letzten Werkes, eines Passionsretabels für den Kölner Bürgermeister Gerhard van Wesel (gest. 1510), befinden sich heute in München und Brüssel. Weitere Teile von Altarretabeln oder einzelne Tafeln, deren ehemaliger Kontext unklar ist, haben sich, wie eingangs erwähnt, u. a. in Münster erhalten. Auch befinden sich einige Arbeiten Jan Baegerts im Besitz des Landesmuseums, zudem Gemälde, die seiner Werkstatt oder seinem Umkreis zugeschrieben werden (Kunstwerk des Monats März 2000).

Den fruchtbaren Boden für das umfangreiche und hochrangige künstlerische Schaffen Baegerts bildete die Blütezeit seiner Heimatstadt im 15. und 16. Jahrhundert. Seit 1407 zählte Wesel, die größte Stadt im Herzogtum Kleve, zu den führenden Mitgliedern des Hansebundes. An der Mündung der Lippe in den Rhein liefen internationale Handelsrouten zu Wasser und zu Lande zusammen, die über Süddeutsch-

land bis nach Italien, nach Nordostfrankreich, vor allem aber in nahe gelegene Regionen wie das Rheinland, Brabant, Flandern und Westfalen führten. Es ist daher nicht verwunderlich, dass in den Gemälden Derick Baegerts zahlreiche Spuren, insbesondere der sogenannten altniederländischen Tafelmalerie, angeführt von dem Brüsseler Stadtmaier Rogier van der Weyden (1399/1400–1464), zu finden sind. Nicht zuletzt kann dies an der Beweinung Christi im LWL-Landesmuseum verdeutlicht werden, die vermutlich um 1480/1490 entstand.

In dem hochformatigen Gemälde haben sich die an den vorderen Bildrand gedrängten Trauernden um das Kreuz und den am Boden liegenden toten Christus versammelt. Ein heller Weg führt in den Bildhintergrund, wo über die gesamte Breite des Gemäldes eine Stadtansicht erscheint: eine Windmühle, wehrhafte Mauern mit Rundtürmen und einem Tor, Bürgerhäuser und Kirchen sowie ganz rechts ein trutziges Schloss. Die dahinter liegende Landschaft verliert sich im sommerlichen Dunst, ein schmaler blauer Himmelsstreifen bildet den oberen Abschluss. Die Szene zeigt den Moment nach der Kreuzabnahme Christi: Auf der linken Seite kniet Nikodemus betend vor dem auf ein weißes Tuch gebetteten Erlöser. Eine weibliche Figur in blauem Kleid, vermutlich eine der beiden Schwestern der Gottesmutter, weist in verleihten, d. h. mit einem Schleier verhüllten Händen die Dornenkrone und die drei Nägel vor, mit denen Christus an das Kreuzholz geschlagen wurde; dahinter ist noch die Leiter ans Kreuz gelehnt. Rechts tritt der graubärtige Josef von Arimathäa mit einem Salbgefäß an die Gruppe heran. Die zweite Schwester Marias hält ebenfalls ein solches Gefäß in ihrer Rechten, während sie die Linke schmerzerfüllt zum Gesicht erhebt. Die links neben ihr, d. h. direkt vor dem Kreuz hockende Maria Magdalena – erkennbar an ihren prächtigen Gewändern – greift, ihre Arme kreuzend, mit ihrer schmalen Rechten nach dem Salbtopf, während sie mit ihrer linken Hand den leblosen Arm Christi in die Höhe hält – bereit, die letzte Ölung zu erteilen. Der Kopf des Entschlafenen liegt erhöht im Schoß der rechts knienden Gottesmutter, die von hinten vom rot gewandeten Lieblingsjünger Johannes dem Evangelisten mit beiden Armen gestützt wird. Das Kolorit ist satt und kräftig, die dominierenden Farben Rot, Grün und Blau kontrastieren mit den weißen Flächen der Tücher, Hauben und Unterkleider. Auch auf das kostbare,

golddurchwirkte Gewand des Nikodemus wurde große Sorgfalt verwandt. Wie Annemarie Stauffer nachweisen konnte, handelt es sich dabei um real existierende Seidengewebe, die über die Handelsrouten aus Italien bis an den Niederrhein gelangten und die den Malern als Vorlagen dienten.

Dieser konkrete Einsatz von Textilien ist nur ein Merkmal der sogenannten *ars nova*, der „neuen Kunst“ aus den burgundischen Niederlanden, die seit der Mitte des 15. Jahrhunderts in ganz Europa nachgeahmt wurde. Herausragendes Merkmal der „neuen“ Gemälde aus Flandern und Brabant war ein bis dahin nicht gekannter Realismus in der Wiedergabe des Heilsgeschehens. Dies entsprach der in den Niederlanden aufkommenden *devotio moderna* (lat. zeitgemäße Frömmigkeit) und ihrem Wirklichkeitsverlangen: Das Wunder der Fleischwerdung Christi sollte nicht nur sichtbar, sondern „wirklich“ erfahrbar sein. Wesentliche Merkmale der Kunst Jan van Eycks, Rogier van der Weydens oder Dieric Bouts' sind neben der haptischen Oberflächenstruktur der Stoffe die plastische Modellierung der Figuren, die perspektivische Räumlichkeit und ein raffinierter Einsatz von Licht und Schatten. Schimmernde Reflexe auf Haaren, Gewändern und Schmuck der Heiligen oder auf häuslichen Gegenständen aus Metall, Glas und Keramik verleihen diesen Objekten eine hohe illusionistische Präsenz. Entscheidende Grundlage für diese verfeinerten malerischen Möglichkeiten war eine technische Neuerung, die Ölmalerei.

Derick Baegert hat die Beweinung bzw. die eng damit verwandte Kreuzabnahme Christi mehrmals dargestellt. Eine zeitgleiche bzw. vielleicht etwas frühere Tafel in Stralsund zeigt dieselben Personen (bis auf eine hier fehlende Schwester Marias), die den bleichen Leib Christi vorsichtig vom Kreuz herablassen (Abb. 1). Dabei handelt es sich vermutlich um den rechten inneren Seitenflügel eines großen Passionsretabels, dessen Mittelstück, ein „Volkreicher Kalvarienberg“, im Zweiten Weltkrieg verbrannte. Wie Joachim Falt 1958 feststellte, ist die münsterische Beweinung „nicht nur ikonographisch die unmittelbare Fortsetzung der Stralsunder Tafel [...], sondern auch in den Typen und überhaupt im kompositionellen Gefüge“. Diese Nähe ist unstrittig: Die Maria-Johannes-Gruppe ist quasi spiegelbildlich vom linken an den rechten Bildrand versetzt. In Typus und Kleidung wurden auch Nikodemus und Josef von Arimathäa direkt über-

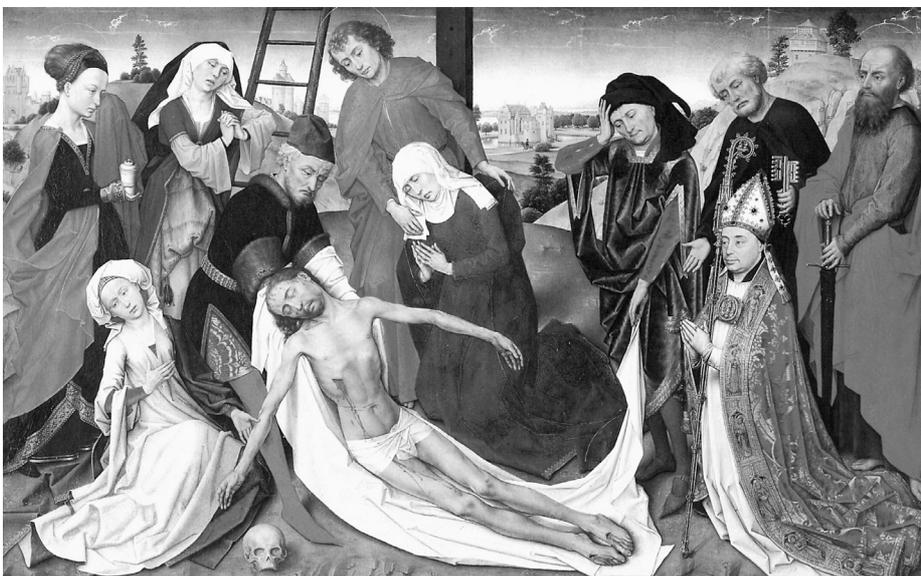


Abb. 3: Rogier van der Weyden (Werkstatt), Beweinung, Den Haag, Mauritshuis, 1460/64?



Abb. 4: Derick Baegert, Beweinung, München, Alte Pinakothek, um 1500/1509?

nommen. Allerdings gebührt hier, im Unterschied zu Stralsund, lediglich der ebenfalls in den Farben grün, gelb und weiß gewandeten Maria Magdalena das Privileg, den heiligen Leib Christi zu berühren.

Unübersehbar sind auch die engen Beziehungen zwischen diesen beiden Gemälden Derick Baegerts und Darstellungen desselben Sujets bei Rogier van der Weyden. Für die Kreuzabnahme führte Fait eine Tafel in der Münchner Alten Pinakothek an (Abb. 2): Wie in Stralsund wird hier der kostbare Körper des Erlösers in aufrechter Haltung vom Kreuz herabgelassen. Auch unsere Beweinung greift auf den Rogierkreis zurück, wie ein Beispiel in Den Haag zeigt (Abb. 3). Hierzu bemerkte Paul Pieper 1973: „Die gleichen Personen, insgesamt acht, sind dargestellt, allerdings ist die Komposition aus einer von links nach rechts zu lesenden in eine zentrale umgewandelt worden [was mit der jeweiligen Anbringung am Retabel zu tun hat, d. A.]. Bei engem Zusammenhang der Motive ist aber gleichzeitig die Form des Bildes von Baegert eine so andere, dass man entweder eine verlorene Komposition Rogers als unmittelbare Vorlage anzunehmen oder aber eine selbstständige Umbildung durch den Weseler Maler zu vermuten gezwungen ist.“ Eben diese Frage wurde schon bezüglich anderer Werke gestellt, so bei der eingangs erwähnten „Lukasmadonna“, die auf ein verlorenes Vorbild des sogenannten Meisters von Flémalle, eines Zeitgenossen Rogiers, zurückgehen soll. Nicht zuletzt aus diesen Gründen ist angenommen worden, Derick Baegert habe einen Teil seiner Lehrjahre bei Rogier in Brüssel verbracht. Die neueste Forschung geht jedoch davon aus, dass viele Künstler, die sich auf die modernen Maler ihrer Zeit beziehen, ihre Komposition und Motive aus „zweiter Hand“, z. B. vermittelt über Zeichnungen oder Gemälde anderer Kollegen, übernahmen. – Mit einem größeren zeitlichen Abstand, vielleicht erst 1509, ist eine weitere Beweinung Baegerts entstanden, die wie die zugehörige Mitteltafel mit Kalvarienberg in München verwahrt wird (Abb. 4). Die Gruppe ist

vom vorderen Bildrand abgerückt, im Verhältnis zur Landschaft kleiner und die Figuren sind in ihren Proportionen zierlicher als in Münster, was dem Spätstil Baegerts entspricht.

Als Pendant zu der schon in Münster befindlichen, noch intakten Tafel mit Kreuztragung sowie dem stark beschädigten Ölberg wurde die münsterische Tafel mit Geißelung und Beweinung 1960 aus dem Prämonstratenserstift Schlägl in Oberösterreich erworben. Paul Pieper nahm an, dass es sich hierbei um die beiden Seitenflügel eines Altaraufsatzes mit verlorener Mitteltafel handelt. Am wahrscheinlichsten wäre, dass Geißelung und Beweinung den rechten und die anderen Szenen den linken Flügel gebildet hätten. Bei Öffnung des Retabels hätten sich dann in der Innenansicht links der Ölberg und rechts die Geißelung gegenübergestanden, in geschlossenem Zustand entsprechend links die Kreuztragung und rechts die Beweinung. Völlig im Dunkeln bleibt allerdings, was sich im Zentrum des Aufsatzes befunden hätte. Bezüglich der ursprünglichen Herkunft der beiden Seitenflügel stellte Paul Pieper 1973 eine bemerkenswerte These auf: Er meinte, in der Stadtsilhouette im Bildhintergrund die Stadt Werth zu erkennen, „allerdings wohl nicht in enger Anlehnung an die Wirklichkeit, sondern in einer freien Abwandlung mancher Einzelheiten des Stadtbildes. Doch stimmen genügend Einzelheiten: Mühle, Kirche, Stadttor, Burg überein, um die Annahme zu begründen, dass es sich hier um das Städtchen an der westfälisch-niederrheinischen Grenze handelt, das nur etwa 20 km von Wesel, also der Werkstatt Baegerts, entfernt liegt“. Auch wäre der Altarraum der noch erhaltenen Werther Kirche in ihren Dimensionen mit viereinhalb Metern groß genug, um das geöffnete Retabel mit zweieinhalb Metern Spannweite aufzunehmen. Diese Frage bedürfte m. E. weiterer Untersuchung und bleibt, wie viele andere Überlegungen zum herausragenden Schaffen Dericks Baegerts, noch offen.

Petra Marx

Literatur:

Joachim Fait, Die Kreuzabnahme in Stralsund und ihre Bedeutung im Werk des Derick Bagert, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. XX, 1958, S. 261-274.

Stephan Kemperdick, Westfalen und die Küstenregion, in: Van Eyck bis Dürer. Altniederländische Meister und die Malerei in Mitteleuropa 1430-1530, hrsg. v. Till-Holger Borchert, Ausstellungskatalog Brügge 2010, S. 221-246.

Petra Marx, Derick Baegert. Ein spätmittelalterlicher Maler in Wesel und sein Schaffen zwischen Niederrhein, Niederlande und Westfalen. Forschungsstand und offene Fragen, in: Jürgen Becks, Martin W. Roelen, Derick Baegert und sein Werk, Ausstellungskatalog Wesel 2011, S. 47-91.

Paul Pieper, Ein Ölberg von Derick Baegert, in: Westfalen 33, 1955, S. 144-150.

Paul Pieper, Eine unbekannte Stadtansicht von Derick Baegert, in: Westfalen 51, 1973, S. 125-135.

Paul Pieper, Zur Erwerbung von zwei Tafeln Derick Baegerts durch den Westfälischen Kunstverein, in: Westfalen 59, 1981, S. 131-135.

Paul Pieper, Die deutschen, niederländischen und italienischen Tafelbilder bis um 1530, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Bestandskatalog, Münster² 1990, S. 346-358.

Martin Wilhelm Roelen, Ein Maler zwischen Niederrhein und Westfalen. Neue Erkenntnisse zur Biographie Derick Baegerts, in: Westfalen 85/86 (Neue Forschungen zur Alten Kunst, hrsg. v. Petra Marx), Münster 2007/2008 (2010), S. 364-358.

Annemarie Stauffer, Prachtvoll und bedeutungsreich: Seidengewebe in der Tafelmalerei des 15. Jahrhunderts am Beispiel der Sammlung des Landesmuseums in Münster, in: Westfalen 85/86 (Neue Forschungen zur Alten Kunst, hrsg. v. Petra Marx), Münster 2007/2008 (2010), S. 243-261.

Fotos:

Titelbild: Sabine Ahlbrand-Dornseif, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster

Abb. 1: © Kulturhistorisches Museum, Stralsund; Abb. 2: © Alte Pinakothek, München; Abb. 3: © Mauritshuis, Den Haag; Abb. 4: © Alte Pinakothek, München

Druck: DruckVerlag Kettler GmbH, Bönen

© 2011 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster 2011