

Der Dinslakener Altar und seine Brüsseler Werkstatt

Von Alfred Löhr

Die beiden bedeutendsten und imponierendsten mittelalterlichen Kunstwerke, die der Kreis Dinslaken aufzuweisen hat, befinden sich in der kath. St.-Vincentiuskirche. Neben dem bemerkenswerten Kruzifix aus der Zeit um 1400 (das immer noch durch unsinnig hohe Aufhängung seiner eindrucksvollen Wirkung beraubt ist), verdient vor allem der große Flügelaltar über die Grenzen von Pfarre und Kreis hinaus Beachtung.

Der geschnitzte Schrein

Hin und wieder in wissenschaftlichen Abhandlungen beiläufig erwähnt, ist er lediglich im neuen Band „Kreis Dinslaken“ des rheinischen Denkmälerinventars ausführlicher behandelt.

So ist dort zu entnehmen, daß der neugotische Unterbau und die Predella von einer Hinzufügung aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammen und daß es sich bei dem Flügelschrein wohl um eine brüsseler Arbeit der Zeit um 1480/90 handelt.

Der Dinslakener Altar gehört zu einer Gruppe von Retabeln, die seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts vereinzelt in Nordwestdeutschland zwischen Lübeck und Dortmund auftauchen und deren gemeinsame Kennzeichen auf südniederländische Werkstätten deuten. Zentrales Feld ist der überhöhte Mittelschrein mit dem volkreichen Kalvarienberg. Zu beiden Seiten finden wir in der Frühzeit die Reihe der 12 Apostel, von der Jahrhundertmitte an eine Folge von Passionsszenen. Die einzelnen Bildfelder, in Dinslaken sind es sieben, werden getrennt von Säulchen, die eine aufwendige Baldachinarchitektur tragen. Die Baldachine erheben sich über einem komplizierten, vielfach verschränkten, sternförmigen Grundriß und nehmen oft die Hälfte der Schreinhöhe in Anspruch. Eine Maßwerkleiste, die nicht zur Predella gehört, schließt nach unten ab.

Mit der Wende zum 16. Jahrhundert (um hier kurz die frühe Stellung des Dinslakener Altars gegenüber den sehr viel häufigeren des 16. Jahrhunderts abzugrenzen) wandeln sich die in den Niederlanden gebräuchlichen Retabeltypen. Sie erhalten dann meist einen geschweiften oberen Kontur, und die hohen Baldachine in ihrer steilen, „gotischen“, die Vertikale betonenden Formensprache werden aufgegeben zu Gunsten einer Rahmung aus verschlungenem Astwerk. Die Unterteilung der einzelnen Szenen fällt fort, und die Zahl der Figuren nimmt zu. All diese Neuerungen kennt der Dinslakener Altar noch nicht, sondern bewahrt den seit etwa 1400 entwickelten Typ und scheint dessen spätestes Exemplar zu sein.

Auf der Suche nach vergleichbaren Beispielen wird man feststellen, daß wenige niederländische Schreine aus dieser frühen Stilstufe erhalten sind.

Der Kunstexport aus Flandern und Brabant dürfte auch noch nicht jenen Umfang angenommen haben, wie um 1500 und kurz danach. In den Einzelformen vergleichbar ist ein Schrein im schauburgischen Stadthagen (um 1450), während ein unvollständig erhaltener Altar aus St. Pankratius in Iserlohn („um 1450“) stilistisch den Dinslakener Figuren besonders nahekommt.

Herkunft

Man hat seit langem angenommen, daß die Werkstatt des Dinslakener Altars in Brüssel gelegen hat. 1455 wurde es den brüsseler Schnitzern zur Pflicht gemacht, ihre zum Export bestimmten Werke mit einer eingeschlagenen „Schutzmarke“ in Form eines Hammers oder des Namenszuges BRUESEL auf der Rückseite der Figuren oder Blöcke zu versehen, eine Auflage, die allerdings zunächst nicht immer eingehalten wurde. Leider scheint der Dinslakener Altar auch bei der letzten Restaurierung 1950 daraufhin nicht untersucht worden zu sein.

Nicht immer finden wir einen Altar dieser Zeit und dieser Größenordnung so gut erhalten. Nur Kasten und Rückwand sind erneuert. Dafür muß man hinnehmen, daß eine recht dick aufgetragene farbige Fassung des 19. Jahrhunderts manche Feinheit des Schnitzwerks und einer evtl. noch darunter befindlichen ursprünglichen Bemalung zugepappt hat.

Wenn man auch Qualität nicht in Zentimetern messen kann, so ist es doch für die Bedeutung dieses Altares nicht uninteressant zu wissen, daß das Dinslakener Retabel mit seinen 6,70 m Spannweite anscheinend das größte niederländische überhaupt ist, das sich aus dem 15. Jahrhundert erhalten hat.

Die Flügel

Zu den Glücksfällen einer guten Erhaltung gehört, wie in diesem Falle, daß die zugehörigen, gemalten Flügel auf beiden Seiten noch einigermaßen den ursprünglichen Zustand wiedergeben. Sie schildern auf der Feiertagsseite, bei geöffneten Flügeln, Vor- und Nachgeschichte der Passion. Links: Einzug in Jerusalem und Gethsemane auf zwei großen Tafeln. An sie schließt sich kontinuierlich die Passionsgeschichte des geschnitzten Schreines an und setzt sich in den rechten Tafeln mit Himmelfahrt und Pfingstwunder fort. Die kleinen Tafeln, heute den äußersten Enden der Flügel aufgesetzt, waren früher als Klappen seitlich am oberen Auszug des Mittelschreins angeschlagen. Sie stellen links das Abendmahl dar und rechts die Jünger wie sie den Herrn in Emmaus beim Brotbrechen erkennen. In der ursprünglichen Anbringung verdeutlichen sie so den engen Zusammenhang von Kreuzestod und Eucharistie. Der geschlossene Zustand zeigt auf den vier großen Tafeln die Evangelisten. Die beiden Klappen darüber stellen nicht, wie es das Inventar angibt, die Marienkrönung dar, zu der Christus und Marienkrone nötig wären, sondern die bei Gottvater (!) fürbittende Maria (intercessio). Soweit das Inhaltliche der Darstellungen.

Der Stil der Zeit

Das letzte Viertel des 15. Jahrhunderts war nicht nur für die Kunst des Niederrheins eine ungewöhnlich fruchtbare Zeit. Seitdem die bedeutenden Aufträge nicht mehr nur von den Höfen (Paris, Burgund) ausgingen, sondern die Bürger (Pfarrgemeinden, Bruderschaften, Zünfte, Gilden, Kaufleute) als immer bedeutendere Auftraggeber in Erscheinung traten und nicht mehr die Residenzen, sondern die Handelsstädte zu Kunstzentren wurden, hatte auch der Zeitstil eine neue Entwicklung genommen. Sie führte vom höfisch-eleganten, vom verfeinerten und idealisierenden sog. „Weichen Stil“ um 1400 weg zu einer sehr viel stärker an der Natur orientierten Gestaltungsweise der althergebrachten Themen. Neben van Eyck (Genter Altar) war es vor allem der Stil des Rogier van der Weyden, der von der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts an auf die folgenden Meister Einfluß ausübte und der Urheber eines vergleichsweise einheitlichen nordeuropäischen Stiles in der zweiten Jahrhunderthälfte war: Plastisch modellierte Figuren, in Gewändern, die unruhig und scharfkantig knittern, mit Gesichtern, an denen der Wille der Künstler zum individuellen Ausdruck abzulesen ist, stehen in einer Landschaft, deren Einzelheiten und räumliche Weite schon Naturbeobachtung voraussetzten.

Der Dinslakener Altar ist allerdings in einer Werkstatt entstanden, die die neuen Errungenschaften bereits aus zweiter Hand erhielt, sie schon umgeformt hatte zu handfesten Ateliergewohnheiten und Regeln, die es einer vielköpfigen Werkstatt ermöglichte, auch untergeordnete Kräfte bei der Arbeit an umfangreichen Objekten zu beschäftigen.



Martin Schongauer (B. 9)
Gethsemane, Kupferstich um 1475—1485



Gethsemanetafel im Busch-Reisinger Museum der Harvard University, Cambridge (Mass.) USA

Was weiß man über diese Werkstatt?

Die Werkstatt

Während in Deutschland Schnitzwerke und gemalte Flügel oft unten den Händen eines Meisters entstanden, hatte die Serienherstellung niederländischer Altäre schon früh zu einer Arbeitsteilung geführt. Die leitende Funktion kommt dabei dem *ymagier* (*beeldsnydere*), also dem Bildschnitzer zu, der einen *baemacere* das Gehäuse und den *metseleisnidere* die architektonische Dekoration machen läßt, der einen *stoffeerder* die einzelnen Teile farbig „ausstaffieren“ läßt und den *scildere* mit der Malerei der Flügel beauftragt. Gelegentlich wird auch nur der Schrein exportiert und die Flügel an Ort und Stelle hinzugefügt.

Die Herkunft der Tafeln

Darum ist es gar nicht so selbstverständlich anzunehmen, daß auch die Flügel aus Brüssel oder auch nur aus den Niederlanden stammten. Genausowenig nachgewiesen ist die Einordnung von F. Gorissen, der am Rande seines neuesten Buches von einem „weseler Meister des Altars aus St. Vincentius in Dinslaken“ spricht.

Den wichtigsten Hinweis, den die Forschung zum Dinslakener Altar gab, hat der Bearbeiter des Inventars übergangen. Alfred Stange hat in seinem zwölfbändigen Werk über „Die Deutsche Malerei der Gotik“ nahezu sämtliches überhaupt erhaltenes Material zusammengetragen und bearbeitet. Er widmet im VI. Band dieses Werkes ein ganzes Kapitel einer niederländischen Werkstatt, die er am Niederrhein lokalisiert und als deren Hauptwerk er die Flügel des Dinslakener Altars herausstellt.¹

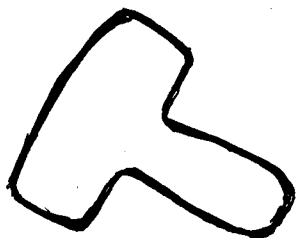
Seine Hauptthesen seien hier kurz wiedergegeben:

Zu jener Zeit, als in Köln und Westfalen einheimische Künstler den Stil des Rogier van der Weyden aufnahmen und verarbeiteten, kam dieser neue Stil am Niederrhein durch niederländische Künstler selbst zum Durchbruch. Der Meister des Dinslakener Altars sei nach einem (vermuteten) Aufenthalt am Niederrhein nach Süddeutschland gewandert und habe dort in Schwäbisch-Hall die Flügel des Hochaltars von St. Michael und des Mühlholzer-Altars der Herrgottskirche in Creglingen geschaffen. Weiterhin seien aus der gleichen Werkstatt: eine Eichenholztafel, Christus am Ölberg, jetzt im Busch-Reisingermuseum der Harvard Universität in Cambridge, Mass. (USA).², bei der „nicht zu bezweifeln ist, daß sie von der Hand des in Dinslaken tätigen Malers stammt“. Soweit die Meinung Stanges.

Zu ergänzen wäre, daß die Dinslakener Flügel besonders einheitlich in Stil und Qualität sind, während sich an der Tafel in Harvard zwei qualitätsmäßig sehr verschiedene Maler trennen lassen. Gemeinsam ist dem Dinslakener und dem cambridger Werk das Festhalten an den altertümlichen Formen des steilen Bildaufbaus, des gedrängten Hintereinanders, der Verwendung von Heiligenscheinen, und die röhrenförmige Ausbildung der Gewandfaltenstege.

Das sowohl für die Dinslakener Flügel wie auch für die amerikanische Gethsemanetafel wichtigste Vergleichsstück fehlte bisher noch:

Es sind die Flügel eines Retabels in Geel (Belgien). Diese Tafeln stammen sicher aus Brüssel, aus der Werkstatt eines Malers, den man mit dem Notnamen „Meister von Ste. Gudule“ belegt hat. Szenenabfolge, Trachten und Typen sind auch auf den anderen Werken des genannten Brüsseler Meisters so eng mit dem Dinslakener verwandt, daß — trotz eines gewissen Qualitätsabfalles — auch unser Altar aus dieser Werkstatt gekommen sein muß.



Beschauezeichen in Form eines Hammers auf der Rückseite von in Brüssel hergestellten Figuren und Altarreliefs

Der Stil des Meisters von Ste. Gudule

Die von dort stammenden Werke sind durch auffallende Merkmale miteinander verbunden: Dichtgedrängt stehende Figuren, heftig gestikulierend, mit Händen, deren Finger auf ungewöhnliche Weise radial gespreizt sind. Die Faltenbildung ist hart und schematisch: Röhrenförmige Wülste werden von rechtwinklig-stumpf endenden Faltentälern gespalten. Konturen sind oft schwarz gerahmt. „Eine hand-feste, nicht eben wählerische etwas fabrikmäßige Tradition wird beobachtet, die große Altarwerke mit zyklischer Erzählung auszustatten hatte... Unten am Rand Blumen und Blätter, ein Motiv, das vielleicht mit der in Brüssel blühenden Bildweberei zusammenhängt“ schrieb Max I. Friedländer, der beste Kenner alt-niederländischer Malerei über die damals bekannten Werke dieser Werkstatt. Auch die gemalten Flügel des Dinslakener Retabels sind also wohl in Brüssel hergestellt.

Eine zum Vergleich mitabgebildete Ölbergdarstellung aus einer Serie der über ganz Europa verbreiteten Kupferstiche Martin Schongauers verdeutlicht vor allem am Bild in Cambridge die Arbeitsweise jenes Brüsseler Ateliers, das nicht auf originelle Bilderfindung aus war, sondern häufig fremde Vorlagen zur bequemeren Erledigung der großen Aufträge benutzte.

Eine abschließende Frage sei gestellt, die sich wohl nur durch einen glücklichen Urkundenfund beantworten läßt. Wie und wann kam ein solches Prachtstück, das wohl kaum ursprünglich hierhin gehörte, nach Dinslaken?

¹ Um den Rahmen eines Kalenderbeitrages nicht zu sprengen, wird hier auf einen Vergleich der Schnitzschreine und die breitere Diskussion der anderen Tafeln verzichtet. Es werden nur einige Hinweise und Beobachtungen gegeben, die im Grunde einer ausführlichen Begründung bedürfen. Auch aus der Fachliteratur sei nur der unbeachtet gebliebene Hinweis des kürzlich verstorbenen Gelehrten zitiert: Alfred Stange, Deutsche Malerei der Gotik, Band VI, München - Berlin 1954 Seite 45—47.

² North German, „Christ on the Mount of Olives“, oil on panel, 1490, 55 mal 125 cm, Fogg Museum Transfer 1965, 51.

*

Für freundliches Überlassen von Fotos sei an dieser Stelle den Archives Centrales Ikonographiques d'Art National, Brüssel, dem Busch-Reisinger Museum Cambridge (Mass.) und dem Landesdenkmalamt Westfalen-Lippe herzlich gedankt.



Gethsemanetafel aus dem Altar St. Vincentius Dinslaker.



Gethsemanetafel aus dem Altar in Geel (Belgien)

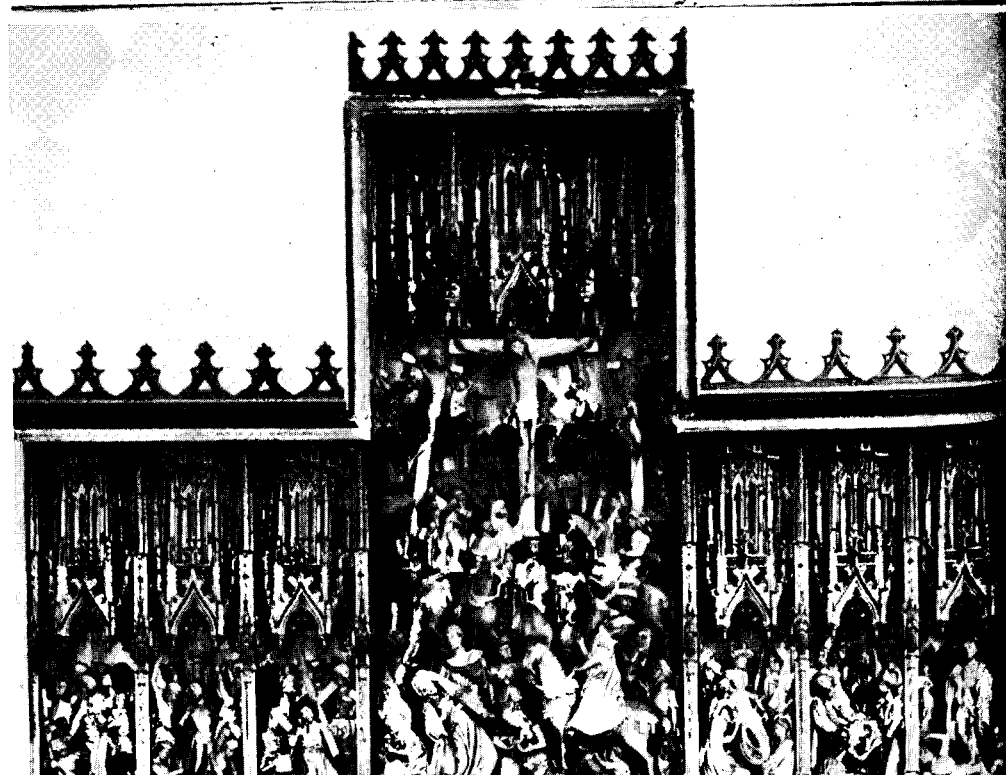
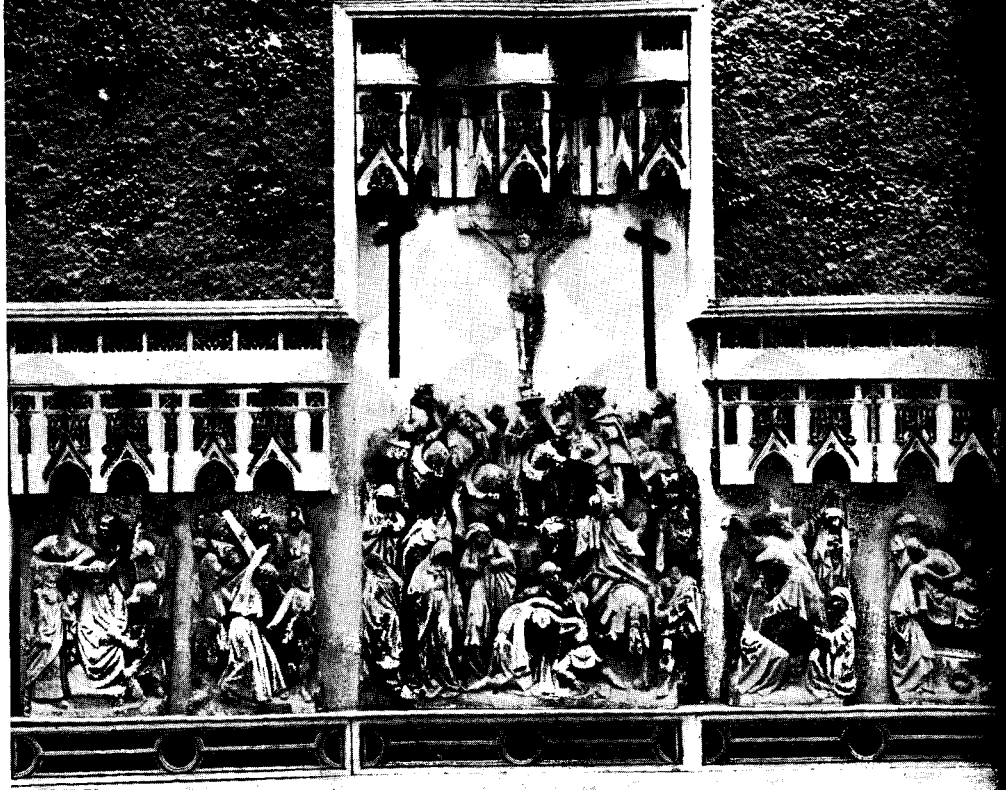




Bild oben:

Iserlohn St. Pankratus, flämisches Schnitzretabel aus der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts

Bild unten:

Dinslaken, St. Vincentius, flämisches Schnitzretabel aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts