

Das Dinslakener Kreuz (Seitenansicht)

Der Kruzifixus von St. Vincentius

Versuch zur Neudatierung eines
bedeutenden Kunstwerks

von Alfred Löhr

In der Dinslakener Pfarrkirche St. Vincentius hängt hoch oben über dem Eingang zum Chor ein überlebensgroßer Kruzifixus. Seiner Art und Größe nach wird es ein Triumphkreuz gewesen sein, also ein Kreuz, das entweder vor dem Chore hing, oder – in Begleitung von Maria und Johannes – auf dem Lettner freistehend angebracht war. Von daher gesehen ist die heutige Aufhängung historisch richtig, obwohl sie der Betrachtung dieses einzigen und hochbedeutenden Zeugnisses hochmittelalterlicher Skulptur in Dinslaken großen Abbruch tut.

Der Körper des Heilandes ist sehr schmal und gestreckt gebildet, ein Merkmal, das auch für die einzelnen Körperteile zutrifft: die überlangen Arme, den feingebildeten Kopf, darin die gelängten Augen. Der Leib hängt tief unterhalb des Querholzes und entsprechend knicken die Knie nach vorne und leicht zur Seite. Das Lententuch bedeckt die Oberschenkel bis zu den Knien. Vielschichtig, die verschiedenen Richtungsverläufe der Falten übereinanderschiebend, in der Seitenansicht ganz neue Motive entwickelnd, ist der Stoff auch im Einzelnen differenziert gestaltet.

Der Charakter dieses Werkes besteht im Gegensatz zwischen der harten, bei aller Glätte gar nicht weichen, sondern prägnanten Durchzeichnung des Details, wie es etwa im Faltenstil oder der Gesichtsbildung dieses länglichen, streng gezeichneten Kopfes zum Ausdruck kommt, und der ausgewogenen, beruhigten Gesamtform, zu der die (im 14. Jahrhundert noch durchaus unübliche) schlichte Form der Übereinanderstellung der Füße, die gleichmäßige Draperie des Lententuches, die ohne Übertreibungen modellierte Rumpfmuskulatur und die stille Neigung des edlen Antlitzes gleichermaßen beiträgt.

Das Problem der Datierung und der Herkunft.

Für eine zeitliche Ansetzung des Kruzifixes besitzen wir keinen äußeren Anhaltspunkt. Über seine Herkunft wissen wir auch nur, daß es keinesfalls für die Dinslakener Pfarrkirche geschaffen sein kann, da diese erst nach 1436, dem Datum der Abpfarrung von der Mutterkirche Hiesfeld, als dreischiffige Halle errichtet wurde und den Vorgängerbau, eine kleine Kapelle, ersetzte.

Die Probleme der Herkunft und der Datierung sind nicht voneinander zu trennen: Man hat das Dinslakener Kruzifix immer auf dem Hintergrund der Entwicklung des im Rheinland bevorzugten Typs des Ast- oder Gabelkreuzes gesehen²⁾, jener im 14. Jahrhundert, dem Jahrhundert der Mystik, verbreiteten Darstellung des Gekreuzigten, die sein Leid und seine Qualen durch ausdrucksstarke Formgebung und krassen Detailrealismus dem Mitleid des Andächtigen nahebringen wollte.



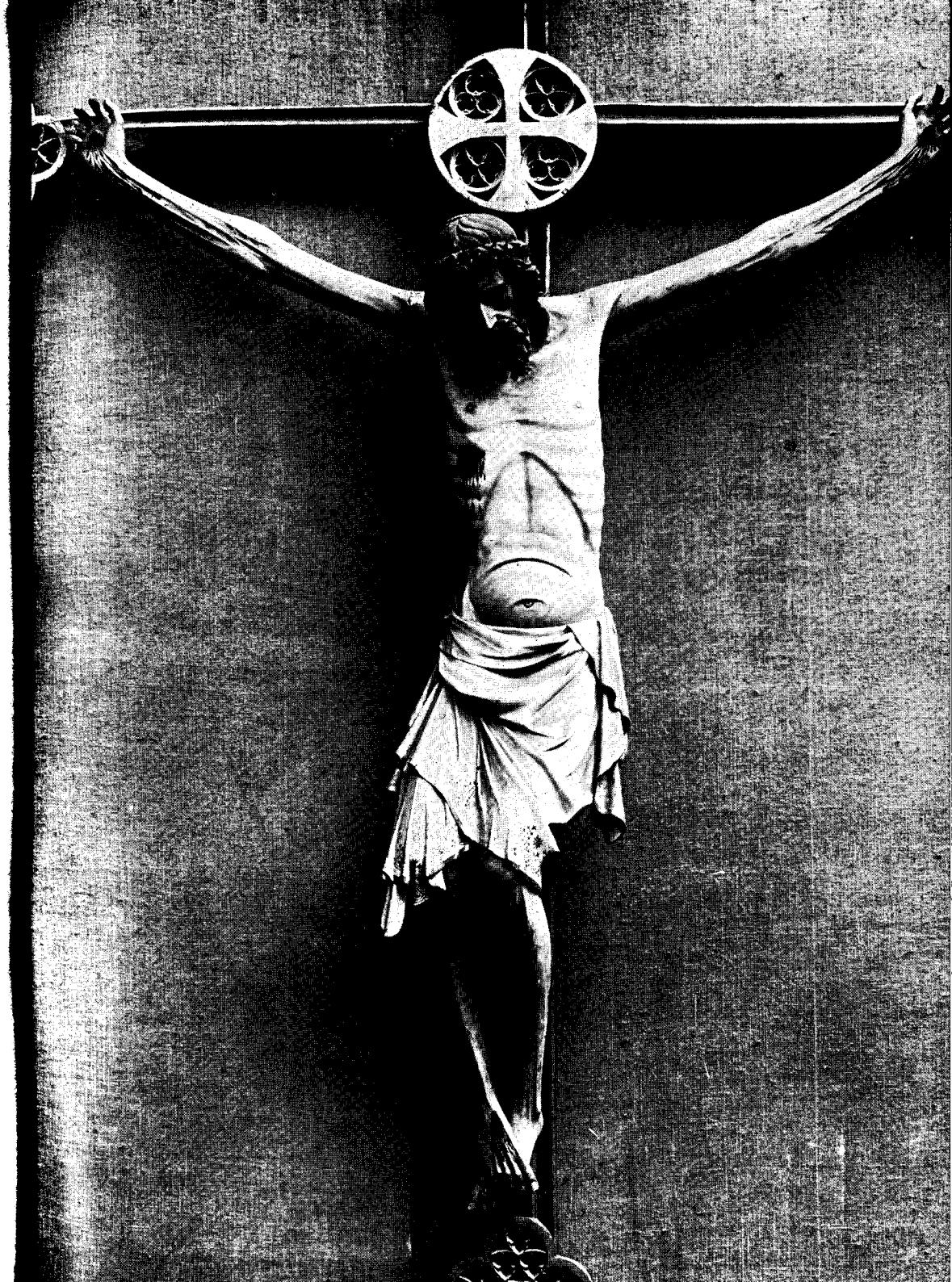
Antwerpen, Kathedrale,
Marmormadonna, 1330-1340

Daß das Kreuz aus St. Vinzentius diesem Typ des crucifixus dolorosus nicht unmittelbar angehört¹⁾, ist den meisten Beurteilern, die unser Exemplar in ihre wissenschaftlichen Untersuchungen zur Kunst in Dinslaken oder zur Stilgeschichte mittelalterlicher Kruzifixe einbezogen haben, nicht entgangen, doch hat man die Unterschiede als „Gesinnungswandel“, als „fortschrittliche“ ²⁾ Weiterentwicklung des alten Typs angesehen und ist so zu einer Datierung „um 1400“ gekommen. Da man nun aber von der Kunst um 1400, der Zeit des sogenannten „Weichen Stils“ eine sehr feste Vorstellung hat, zu der die Stilmerkmale unseres schlanken, scharfgezeichneten Kruzifixes gar nicht passen wollen, hat man diese Züge kurzerhand für „altertümlich“, und „gewissen älteren Schemata verhaftet“ ³⁾ erklärt. Die paradoxe Argumentation macht die Unsicherheit gegenüber unserem Werk deutlich.

Die Datierung

Sehen wir darum einmal ab von der Chronologie rheinischer Kruzifixe und versuchen, das Dinslakener Kreuz in die allgemeine Stilentwicklung einzuordnen und auch die Herkunft des Typs nicht nur am Rhein zu suchen, so öffnen sich vielleicht neue Wege. So führt ein Vergleich des Christuskopfes auf ein Hauptwerk der deutschen Bildnerei aus dem letzten Viertel des 13. Jahrhunderts, die Propheten vom Hauptportal des Straßburger Münsters.

Dinslaken, St. Vinzenz, Triumphkreuz, um 1330-1350





Straßburger Münster,
Propheten vom Westportal, 1280-1300

Die ernstesten Gesichter sind langgestreckt und in der unteren Hälfte besonders schmal. Haar und Barttracht bestehen aus breiten, stark gelockten Strähnen.

Unterziehen wir den Faltenstil einer zeitlichen Einordnung, käme fast das ganze Spektrum der nordwesteuropäischen Skulptur aus der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts in Frage. Als das schlagendste Beispiel erscheint jedoch die Marmormadonna der Antwerpener Kathedrale (um 1330 bis 1340). Das Gegeneinanderspiel der Richtungen, der Wechsel zwischen scharf vorstoßenden und flachen, wie gezeichneten Falten, ist vergleichbar, ebenso wie die Mehransichtigkeit⁴⁾ beider Figuren.

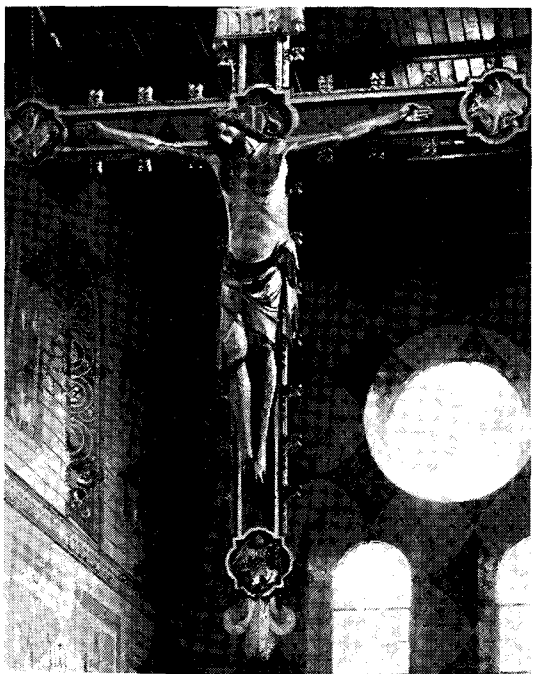
Ein Argument, das an der frühen Datierung zögern läßt, soll nicht verschwiegen werden. Die Beinstellung Christi in ihrer schlichten, die Fersen nach außen setzenden Übereinanderordnung der Füße ist eine Ausnahme im frühen 14. Jahrhundert, das die komplizierte Verschränkung der Beine bevorzugt darstellte. Erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts breitet sich die einfachere Form, die in Italien übrigens seit Einführung des Dreinageltypus geläufig war, auch im Norden aus. Doch auch vorher ist sie hier nicht völlig unbekannt⁵⁾.

Es gibt nämlich eine Gruppe überlebensgroßer Triumphkruzifixe aus dem frühen und mittleren 14. Jahrhundert für die nicht nur diese typische Besonderheit zutrifft, sondern bei näherer Betrachtung zeigt sich, daß das Dinslakener Kreuz in eben diese Gruppe hineingehört⁶⁾.

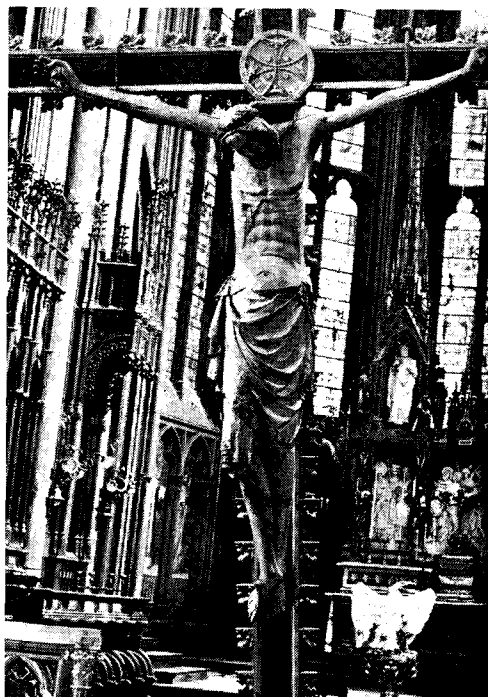
Die Lokalisierung

Es handelt sich um einige Kruzifixe aus dem Bereich des alten Bistums Lüttich. Zwei Kruzifixe vom Ende des 13. Jahrhunderts stellen eine frühere Stufe dieses Typs dar. Ein älteres in OPLINTER 7) lassen wir hier beiseite und ziehen das der Kathedrale in LÜTTICH 8) heran, das als unmittelbare Vorstufe zum Dinslakener Werk gelten muß. In der langgestreckten Körperform, in der Zeichnung der sehnigen Arme und vor allem des Rumpfes mit dem kugelig vorquellenden Bauch, in der Frisur und dem schmalen Gesichtstyp, im Heraustreten der Hüftknochen und der Anordnung des Schamntuchs wird die Verwandtschaft deutlich.

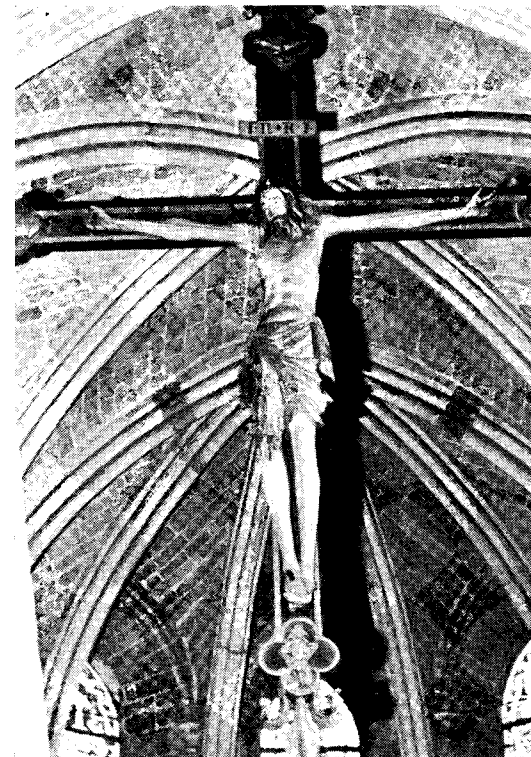
Von zwei späteren Darstellungen, die beide nicht die hohe Qualität des Dinslakener Werkes erreichen, scheint dasjenige in der Kirche in LOOZ (Borgloon) das ältere zu sein. Christus ist hier aufrecht, wie stehend gegeben. Der Kopf neigt sich stärker als in Dinslaken zur Seite. Das verleiht der Figur etwas Steifes und Starres. Auch die Einzelbehandlung des Körperlichen und der Gewandfalten macht einen schematischen Eindruck. Die Kreuze in Loos und Dinslaken gehören zeitlich eng zusammen.



Loos (Belgien), niederländisch, 14. Jahrhundert



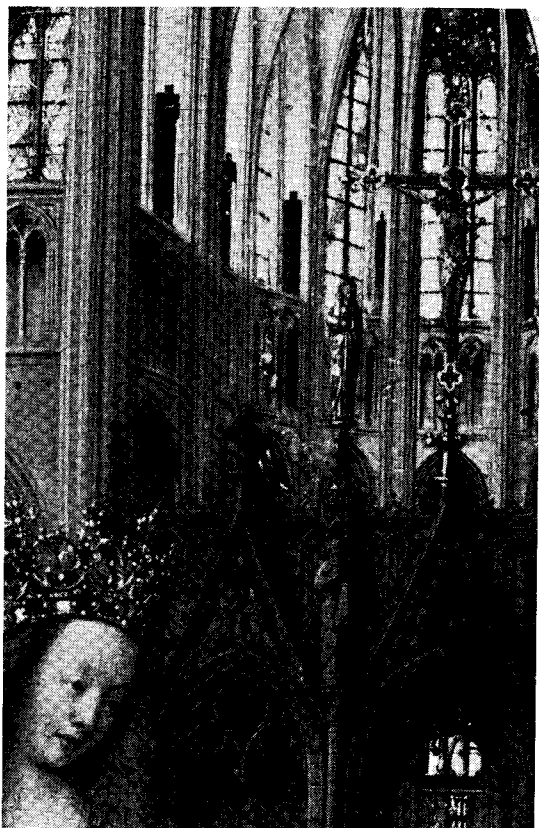
Lüttich, Kathedrale,
Triumphkreuz, 2. Hälfte, 13. Jahrhundert



Aldeneik (Belgien), niederländisch,
14. Jahrhundert

Beim Kruzifix der Kirche in ALDENEIK (bei Maaseik, Belgien) ist diese Starre noch gesteigert. Der Körper folgt den rechten Winkeln des Kreuzes. Die Bildung des Gesichtes und der Brustmuskulatur nähert sich dem realistischeren Formideal des späteren 14. Jahrhunderts. Die Richtung der Faltenzüge am Lendenschurz ist vereinheitlicht, auch dies ein Stilelement, das auf spätere Entstehung weist.

Die Tradition dieser monumentalen Kreuze setzt sich dann fort bis weit ins 15. Jahrhundert hinein und braucht hier nicht weiter zu interessieren. Gegenüber den beiden genannten zeichnet sich das Dinslakener Werk durch bemerkenswerte Qualität aus. Keines der anderen erreicht die ruhige Ausgeglichenheit in der Haltung des Gekreuzigten, die Feinheit in der Durchbildung des Gesichtes oder der Draperie des Lendentuchs. Zum Zweiten, und das spricht in Verbindung mit dem zuvor Gesagten für die Bedeutung, die dem Werk in St. Vincentius zukommt, scheint das Dinslakener Exemplar eines der frühesten dieses Typs zu sein. Die



Ein Ausschnitt aus dem Berliner Bild des Jan van Eyck. „Die Madonna in der Kirche“ zeigt das Innere eines gotischen Chores mit Lettner und Triumphkreuz niederländischen Typs.

Stilisierung der Formen, die zeichnerisch-abstrakte, weniger modellierende Wiedergabe der Anatomie der Brust und Bauchpartie, die stärkere Durchknickung der Knie spricht neben dem allgemeinen Stileindruck, von dem schon die Rede war, für die frühe Stellung dieses Werkes in der Geschichte des hochgotischen Triumphkreuzes.

Die letzte Sicherheit, in unserem Stück ein maasländisches Erzeugnis zu sehen, wäre vermutlich gegeben, wenn die Kreuzbalken nicht im 19. Jahrhundert erneuert worden wären. Die niederländischen Kreuze tragen nämlich an den zu Vierpässen ausgeformten Balkenenden ausstrahlende, stilisierte Lilien. Es mag sein, daß von dieser Form bei der Erneuerung nur die Vierpässe übrig geblieben sind. Auch die Anbringung des Nimbus am Schnittpunkt der Balken ist niederländische Tradition, ebenso wie das Balkenprofil dort wiederkehrt. Für beides bietet das Berliner van Eyck-Bild „Die Madonna in der Kirche“ einen willkommenen Beleg, sogar die Kreuzform des Dinslakener Nimbus fehlt nicht.

Ergebnis

Das Triumphkreuz der Dinslakener Pfarrkirche hat sich als ein Werk erwiesen, dessen Herkunft im Bereich der ehemaligen Diözese Lüttich zu suchen ist und dessen Datierung in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, wohl in die 30er oder 40er Jahre fällt. Ungeklärt bleiben die Wege, die das Kreuz nach Dinslaken führten.

Anmerkungen

Der vorliegende Aufsatz geht aus vom Dinslakener Kreuzifix. Eine geplante Studie zu den Lütticher Triumphkreuzen wird die nur kurz genannten Werke eingehender berücksichtigen müssen. Auch ein umfassender Literaturbericht würde den Rahmen eines Kalenderbeitrages sprengen.

- 1) Dafür spricht auch die monumentale Größe. Gabelkreuzfixe sind gewöhnlich unterlebensgroß.
- 2) F. Mühlberg, Zwei rheinische Kreuzfixe der Gotik, Jb. d. rhein. Denkmalpflege, Bd. 23 1960, S. 198 (um 1400, Ausläufer der rheinischen Gabelkreuzfixe).
- 3) G. Oldemeyer, Die Darstellung des gekreuzigten Christus in der Kunst des „Weichen Stils“, phil. Diss. Freiburg 1965. (Um 1400, „ähnliche Auffassung“ bei niederländischen Kreuzifixen) O. zieht aus ihren Beobachtungen keine Konsequenzen für Datierung und Lokalisierung.
- 4) D. h., daß sich bei seitlicher Ansicht neue Motive der Körperstellung, der Faltdrapierung, etc. erkennen lassen.
- 5) Z. B. Köln, W.-R.-Museum, Kölner Flügelaltären (WRM 1) um 1310.
- 6) Der Kreuzifixus in Roermond, den Clemen mit dem Dinslakener in Verbindung gebracht hat, gehört einem ganz anderen Typ an, obwohl er möglicherweise gleichzeitig ist. Direktere Beziehungen bestehen nicht.
- 7) Im Vergleich zu dem weiten, seitlichen Durchschwingen des Christus am Kreuze in der Kirche in Oplinter (bei Tirlemont/Belgien) wird deutlich, wie in Dinslaken diese Bewegung mit dem ruhigen, schönlinigen Gesamteindruck harmonisiert. Das belgische Kreuz ist dagegen viel stärker einem sehr frühen Typ des crucifixus dolorosus verpflichtet.
- 8) Das Lütticher Kreuzifix, von R. Didier in die 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert, ist beeinträchtigt durch entstellende Restaurierung. So sind z. B. die Hände völlig neu ergänzt.
- 9) Bei der Abbildung vom Dinslakener Kreuz mußte auf eine Vorlage aus der Zeit vor der Restaurierung (um 1950) zurückgegriffen werden! Damals wurde unter der Bemalung des 19. Jahrhunderts eine schöne, ältere Fassung freigelegt.