



ders delikat gemaltes Altarbild. Duccios Detailfreude wird vor allem an der Rückseite des Retabels deutlich, das in hochformatigen Tafeln 26 Szenen von Passion und Auferstehung Christi zeigt. Diese schlossen sich inhaltlich an Darstellungen der Kindheit sowie des öffentlichen Wirkens Christi an, die sich auf der Vor- und Rückseite der Predella, dem nicht mehr erhaltenen Sockel des Retabels, befanden. Weitere Szenen mit Bildern nach der Auferstehung folgten in der gleichfalls nicht mehr erhaltenen Altarbekrönung; entsprechend fehlen für die Vorderseite die Darstellungen von Marien Tod, Himmelfahrt und Marienkrönung.

In diesen erzählenden Bildern zeigte sich Duccio als ein Meister, der aus den unterschiedlichsten Quellen zu schöpfen vermochte: Zahlreiche antike und zeitgenössische italienische Modelle sind benannt worden, aber auch byzantinische und nordalpine. Der Maler hat sie auf originelle Weise verbunden und zu einer dichten Folge von feingliedrigen und detailreichen Szenen verwoben, in deren Zentrum stets Christus steht. Die triumphale Vorderseite des Retabels erhält damit auf der Rückseite eine Komplettierung, die sehr ausführlich und differenziert zentrale Glaubensinhalte zur Anschauung bringt. Es erstaunt nicht, dass Duccios Retabel jahrzehntelang zum Maßstab für die Kunst in Siena werden sollte.

△ **Duccio di Buoninsegna, Maestà**, ehem. Hochaltarretabel des Sieneser Doms, 1308–11, Tempera auf Holz, 498 x 468 cm, Siena, Museo dell'Opera Metropolitana.

▽ **Rückseite der Maestà.** Die mittleren Register enthalten 26 Szenen aus der Leidensgeschichte Jesu: der umfassendste erhaltene Passionszyklus.

▷ **Szenen aus der Leidensgeschichte:** Der Einzug in Jerusalem, Christus vor Hannas (oben), Erste Verleugnung Petri (unten).







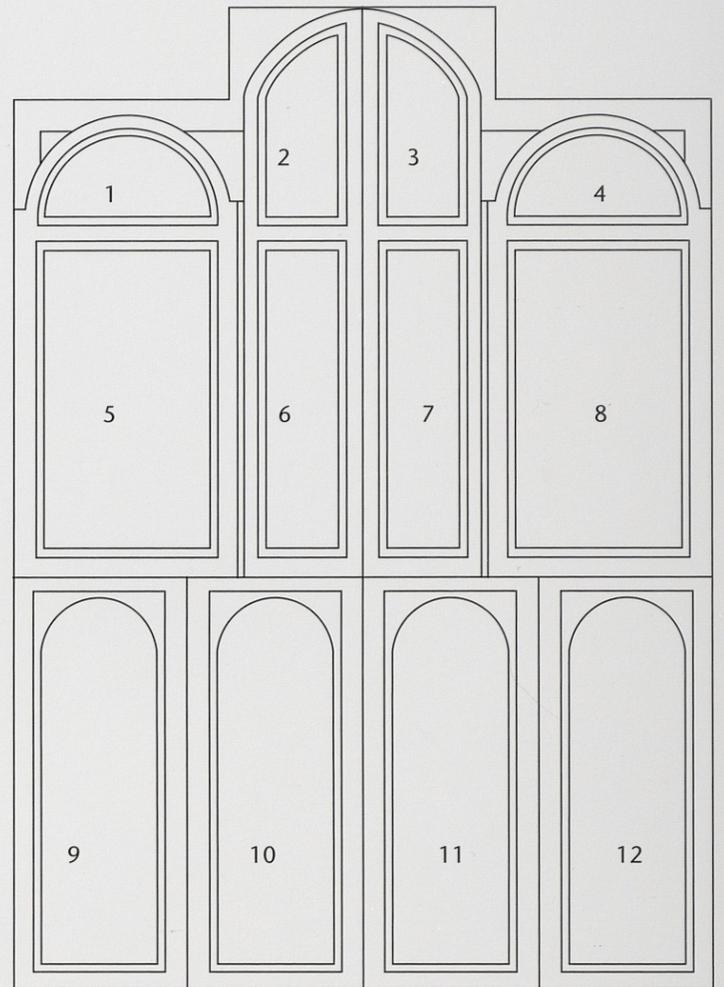
## Der Genter Altar

### Im Kunstwerk wird das Jenseits diesseitig und die Realität jenseitig

An den spätgotischen Flügelaltären zeigt sich mit aller Deutlichkeit, wie schmal der Grat sein kann zwischen Bildwerken, die vorrangig religiöse Funktionen erfüllen, und solchen, die vor allem als Kunstwerke geschätzt werden, deren Thematik dabei hingegen kaum eine Rolle mehr spielt. Denn nicht nur, dass im 15. Jahrhundert, als jene Altartafeln gemalt wurden, auch das profane Gemälde als Wandschmuck entstand, viele der damals entstandenen Bildretabel erlitten später selbst das Schicksal, nur noch als Kunstwerke geschätzt zu werden.

Der Genter Altar liefert hierfür ein beredtes Zeugnis: Am Beginn der 30er-Jahre des 15. Jahrhunderts als frommes Auftragwerk des Jodocus Vijd und seiner Ehefrau Elisabeth Borluut vollendet, war er schon 1521 für Albrecht Dürer vornehmlich ein »über köstlich, hoch verständig gemähl« und entging als solches wenige Jahre später dem Bildersturm. Und wurde im späten 18. Jahrhundert noch Kritik an der Nacktheit von Adam und Eva geübt, so gelangten die Mitteltafeln wenige Jahre später im Zuge des napoleonischen Kunstraubes als Trophäen in den Louvre. Diese wurden zwar nach Gent zurückgegeben, doch kamen die Seitentafeln als Prunkstücke in die königlichen Sammlungen zu Berlin, bis sie nach fast einhundertjährigem Verbleib in der Folge des verlorenen Ersten Weltkrieges wieder nach Belgien zurückgegeben werden mussten. Dort wurden 1934 zwei Tafeln gestohlen, von denen bis heute nur eine zurückerlangt werden konnte. Der Zweite Weltkrieg bedeutete für den Altar schließlich abermals eine Flucht quer durch Europa, »Gefangennahme« und letztendliche Rückerstattung.

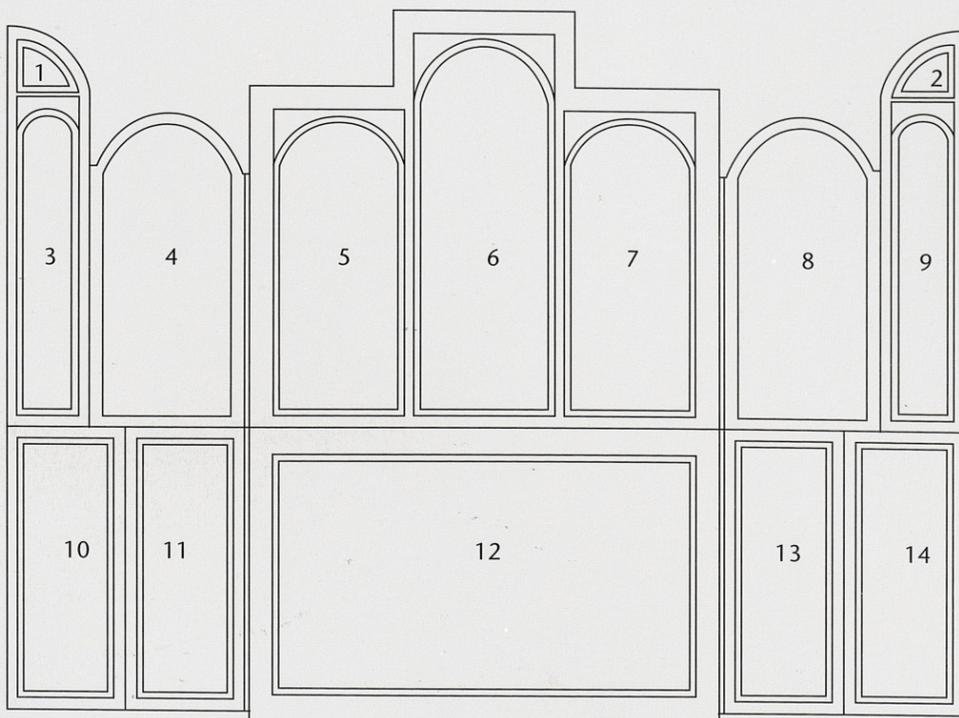
Ein Faszinosum des Genter Altars besteht darin, dass er sowohl als monumentales Gesamtwerk als auch als eine Komposition verschiedener, höchst detailfreudiger Einzelbilder gelesen werden kann. So handelt es sich bei der *Verkündigung an Maria*, welche im geschlossenen Zustand im oberen Teil des Retabels zu sehen ist, um ein Arrangement von vier Bildtafeln, von denen jede auch für sich bestehen könnte. Besonders die beiden mittleren wirken wie eigenständige Stillleben, obwohl dort kein Detail bedeutungslos ist.



#### Geschlossener Zustand

- 1 Prophet Zacharias
- 2 Erythräische Sibylle
- 3 Cumäische Sibylle
- 4 Prophet Michäas
- 5 Verkündigungsendel
- 6 Innenansicht mit offenem Biforum mit Blick auf eine Stadt
- 7 Innenansicht mit Nische und Waschschüssel
- 8 Verkündigungsmadonna
- 9 Bildnis des Stifters Jodocus Vijd
- 10 Johannes der Täufer
- 11 Evangelist Johannes
- 12 Bildnis der Stifterin Elisabeth Borluut

**Jan und Hubert van Eyck,**  
Genter Altar, Polyptychon mit geschlossenen Flügeln, 1432 von Jan van Eyck vollendet, Öl auf Holz, Höhe: 375 cm, Gent, Kathedrale St. Bavo.

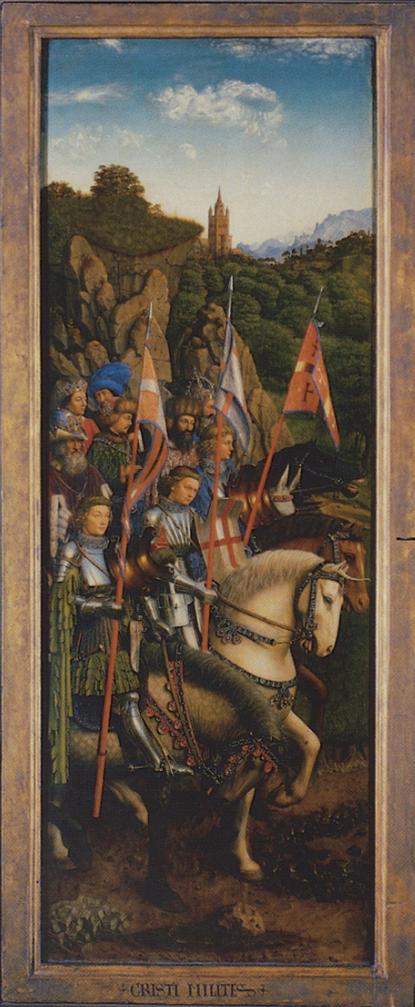
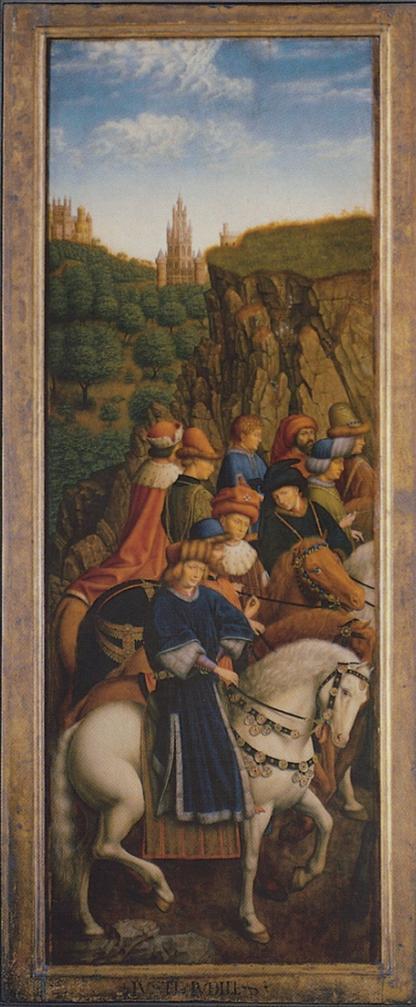


#### Geöffneter Zustand

- 1 Opfer Kains und Abels
- 2 Kains Brudermord
- 3 Adam
- 4 Engelchor
- 5 Jungfrau Maria
- 6 Gottvater
- 7 Johannes der Täufer
- 8 Musizierende Engel
- 9 Eva
- 10 Die gerechten Richter
- 11 Streiter Christi
- 12 Anbetung des mystischen Lamms
- 13 Eremiten
- 14 Pilger

▷▷ **Genter Altar,** Polyptychon mit geöffneten Flügeln.









**Genter Altar**, Anbetung des mystischen Lamms (Mitteltafel, unteres Register), Holz, 138 x 243 cm, Gent, Kathedrale St. Bavo.

Eine Inschrift auf dem Altar nennt den für die altniederländische Malerei maßgeblichen Jan van Eyck als den Vollender dieses Retabels. Doch dessen eigentlicher Autor sei Hubert van Eyck gewesen, über den aber ansonsten nicht das Geringste bekannt ist. Doch ist diese verwirrende Inschrift nicht das einzige Rätsel dieses Altars: Vor allem sind die Bildthemen in ihrer Gesamtheit kaum zu entschlüsseln. Zwar lassen sich die einzelnen Darstellungen relativ leicht benennen, viel schwieriger, wenn nicht gar unmöglich ist es jedoch, ein übergreifendes Programm des Retabels zu identifizieren.

Eines scheint sicher: Jan van Eyck spielt mit unterschiedlichen Realitätsebenen. So erscheint auf den Außenseiten das Stifterpaar Jodocus Vijd und Elisabeth Borluut in ganz ähnlichen Nischen wie Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist zwischen ihnen, obwohl diese im Gegensatz zu den Stiftern als steinerne Figuren abgebildet sind. In der Szene darüber werden dafür Maria und der Erzengel Gabriel in weiße, an Steinfarbe gemahnende Gewänder gehüllt, so als würde es sich bei ihnen um Statuen handeln.

Auf der Innenseite des Retabels sind im oberen Register Gottvater als Vertreter der Dreifaltigkeit zwischen Maria und Johannes, Engelschören und, an den äußeren Rändern, Adam und Eva dargestellt. Dieses großformatige Figurenensemble visualisiert, von außen nach innen gelesen, Sündenfall und Vergebung. Die



sehr viel kleinteiligere, dafür im Maßstab einheitlichere Bildfolge darunter zeigt die Anbetung des Lamms durch die in der Apokalypse genannten Gruppen aller Nationen, Stämme und Sprachen.

Es ist unerlässlich zu bedenken, dass die Szene mit der Anbetung des Lamms sich ehemals genau über der Altarmensa befunden hat, wo nach katholischer Lehre das Sakrament – also der Leib Christi in Gestalt von Brot und Wein – ausgesetzt war. Das blutende Lamm auf dem Retabel symbolisiert also nichts anderes als das, was auf dem Altar in Gestalt des Kelches mit dem Messwein darin und der Hostie wirklich zu sehen war. Die zahllosen Anbetenden des Lamms sollen beispielhaft den Gläubigen vorangehen, die sich vor dem Altar versammelten. Am Horizont dieser realistisch gemalten Szenerie sind ideale Silhouetten niederländi-

scher Städte zu sehen. Diese Darstellungen, ebenso wie die genannten bildlichen Überschneidungen von Realität und Fiktion, bestärkten die Gläubigen in der Annahme, dass es eine enge Verbindung zwischen ihrer Welt und dem Jenseits gab.

▷ **Genter Altar**, Engelschor (linker Flügel, Innenseite, oberes Register, rechte Tafel), Holz, 165 x 71,5 cm; Jungfrau Maria (Mitteltafel, oberes Register, linke Tafel), Holz, 169 x 75 cm.







### Der Tiefenbronner Altar Schrei, Kunst, schrei!

Die Vita der Maria Magdalena wird hier knapp und dicht erzählt: Zuoberst salbt sie die Füße Christi mit ihren Haaren; darunter ist ihre wunderbare Überfahrt mit den Gefährten zu sehen, die, in einem Boot ausgesetzt, vor Marseille landen. Dort ruhen sie vor der ihnen verschlossenen Stadt, während darüber Magdalena bereits die Ehefrau des Herrschers im Traum zur Öffnung der Tore bewegt. Zuletzt wird die Heilige, inzwischen Büsserin in der Wüste, von Engeln zur letzten Kommunion in die neue Kathedrale von Aix-en-Provence getragen.

Die drei Hauptszene verschmelzen: Horizont und Wasser des Seestücks links reichen knapp bis ins Mittelbild hinein, in dem wiederum Teile des Strebewerks der Kathedrale von Aix stehen. So erwächst aus den dem traditionellen Altartyp geschuldeten Einzeltafeln ein homogenes Gemälde. Es zeichnet sich zudem

durch extremen Detailrealismus aus. Lukas Moser hat das Retabel 1432 fertig gestellt, im Jahr der Vollendung des Genter Altars. Datum und Name sind am rechten Rand der mittleren Tafel zu lesen, gegenüber der rätselhaften Inschrift links: »Schri kunst schri und klag dich ser din begert jecz niemen mer so o we« (Schrei, Kunst, schrei, und beklag dich sehr, dich begehrt jetzt niemand mehr so, o weh)! Fühlte sich dieser ungewöhnliche Maler zu seiner Zeit missverstanden? Begriff er sich im modernen Sinne als freier Künstler – und nicht mehr wie üblich als Handwerker – und beklagte das Fehlen eines der Antike entsprechenden Kunstverständnisses?

**Magdalenenaltar** von Lukas Moser, 1432 vollendet. Tiefenbronn, St. Maria Magdalena, Gesamtansicht bei geschlossenen Flügeln (oben); die Gefährten der Magdalena vorm Stadttor von Marseille (rechts).



### Der Weltgerichtsaltar in Beaune Kunst am Ort existenzieller Erfahrung

Der niederländische Maler Rogier van der Weyden war bereits international renommiert, als er den Auftrag erhielt, das Altarbild der Kapelle des 1443 in Beaune gegründeten Armenhospitals zu malen. Stifter dieser karitativen Einrichtung waren Nicolas Rolin, Kanzler der Herzöge von Burgund, und seine Ehefrau Guigone de Salins. Beide sind auf den hier nicht gezeigten Außenseiten des Retabels dargestellt.

Es ist viel darüber spekuliert worden, ob das Hospital nicht eine bloße Sühneleistung für die zahlreichen Vergehen des skrupellosen Machtmenschen und Politikers Rolin gewesen ist. Solche Überlegungen gehen jedoch von modernen Moral- und Persönlichkeitsvorstellungen aus. Hingegen dürfte Rolin selbst sich generell und speziell durch die Ausübung seines Amtes als mit Sünden beladener Mensch begriffen haben, zu dessen Erlösung besonderes Engagement nötig war.

Nach spätmittelalterlichem Verständnis war hierfür kaum einer besser geeignet als die mittellosen Armen und Kranken, weil deren Gebet als besonders wirksam galt. Man kann darum die Hospitalstiftung als ein Geschäft betrachten, um einer in vielfacher Hinsicht hochgestellten Persönlichkeit wirkungsmächtige Unterstützung beim Weltgericht zuzusichern. Hierfür hätten allerdings geldwerte Leistungen zugunsten der Armen und Kranken genügt.

Rolin wollte durch das Engagement eines Spitzenkünstlers jedoch mehr erreichen: Das monumentale Altarbild verdeutlicht zunächst drastisch die Folgen

des guten oder schlechten Lebens. Geht man davon aus, dass die Mehrzahl der im Armenhospital von Beaune untergebrachten Kranken sich dem Tod sehr nahe fühlen musste – das riesige Altarbild war vom Krankensaal aus permanent zu sehen –, dann wird deutlich, dass hier in extrem eindrücklicher Weise die finalen Konsequenzen der Lebensführung dargestellt sind. Auch das die Fürbitte für den Hospitalstifter einschließende Gebet von existenziell extrem bewegten Menschen wurde als besonders wirkungsvoll angesehen.

Der um sein eigenes Seelenheil nicht minder bemühte Stifter begibt sich in die Hände eines Künstlers, um die Mobilisierung der für ihn unerlässlichen Fürbitte von Einzelpersonen zu erreichen. Rogier van der Weyden hat diese Aufgabe bravourös erfüllt: Er zeigt an zentraler Position einen vom Ausdruck her unbewegten Gerichtsenkel in priesterlichem Gewand. Ringsumher breitet sich die goldgrundig hinterlegte überirdische Sphäre mit Christus und den Heiligen aus und verdrängt eine öde Welt an den Rand. So wird dem Betrachter deutlich, dass seine Realität nur ein marginaler Teil am Rande eines überirdischen Universums darstellt. Die Toten, die dort aus ihren Gräbern auferstehen, können nur für kurze Zeit staunend diesem überwältigenden Schauspiel zuschauen, bevor sie ins Paradies geleitet oder in die ewige Verdammnis getrieben werden.





**Weltgerichtsalter** von Rogier van der Weyden, um 1450, Öl auf Eichenholz, Mitteltafel 220 x 109 cm, Beaune, Hôtel-Dieu, Gesamtansicht im geöffneten Zustand, Detail der Mitteltafel: Erzengel Michael als Seelenwäger.