

Die „mystische Vermählung“ der hl. Katharina

In lieblichem Wiesengrund, von seitlichen Felskulissen gerahmt, sitzt Maria mit dem Kind auf einer Rasenbank. Ein kostbarer Teppich ist unter die Füße der Mutter gebreitet. Ihr Blick wendet sich dem Kind auf ihrem Schoß zu. Ein dunkler Mantel faßt beide Figuren zur Gruppe zusammen. Die Hände Mariens halten den Knaben, dessen kindliche Gesten bei näherem Zusehen eine tiefe Bedeutung gewinnen. Die eine Hand segnet die im Bild dargestellten Heiligen und den Betrachter, während die andere der rechts knienden Katharina einen Ring über den Mittelfinger der rechten Hand streift. Die Heilige ist zeitgenössisch gewandet. Über das reiche rot-samtene Kleid ist ein ärmelloser Überwurf drapiert. Prächtiger Edelstein- und Perlbesatz ziert die Säume. Eine Krone weist auf Katharinas königliche Abstammung. Vier weitere weibliche Heilige, unter ihnen Agnes mit dem Lamm, umgeben kreisförmig die Mutter-Kind-Gruppe. Die Heilige zur Linken Marias reicht dem Kind ein kronenartiges Diadem. Im Vordergrund, halb kniend, halb sitzend, sieht man Jungfrauen, in der Heiligen Schrift lesend oder den Rosenkranz betend. So sind die Heiligen in stummer Zwiesprache zur „Santa Conversazione“ vereinigt. Hinter ihnen öffnet sich eine reizvolle Landschaft mit grünen Hügeln, üppigen Baumgruppen, aufragenden Felsen, kleinen Gewässern und in blauer Ferne aufragenden Türmen einer Stadt; darüber ein lichter Himmel mit ziehenden Wolken. Die auf Eichenholz gemalte Tafel mißt 53 cm in der Höhe und ist 37 cm breit.

Hinter dem Beieinander der Madonna mit den Heiligen verbirgt sich eine seit dem 14. Jahrhundert häufig dargestellte Legende, in der die mystische Vermählung der hl. Katharina mit dem Christkind erzählt wird. Jacopo da Voragine zwischen 1263 und 1273 geschriebene „Legenda aurea“, die den meisten christlichen Bilderzählungen des Mittelalters zugrunde liegt, weiß noch nichts davon, daß das Christkind der Heiligen den Brautring gereicht habe, doch liest man in dieser mittelalterlichen Legendensammlung, daß Katharina auf den Versuch des Kaisers Maxentius, ihre Standhaftigkeit zu erschüttern, geantwortet habe: „Wisse, ich habe mich Christo gegeben zu einer Braut, der ist mein Ruhm und meine Liebe, meine Süßigkeit und mein Ergötzen.“ Diese Stelle, die sicherlich schon in früheren Überlieferungen vorkommt, mag der Legende von der mystischen Vermählung zugrunde liegen.

Als Mitteltafel eines reichen Altarwerkes hat Hans Memling 1479 eine „mystische Vermählung“ für den sogenannten Johannesaltar in Brügge geschaffen. Etwa sechs Jahre später stellte der Künstler das gleiche Motiv in einem miniaturhaft feinen Bildchen nochmals dar. Mit dieser kaum 25 cm hohen Tafel befinden wir uns in unmittelbarer Nähe unseres Bildes. Adriaen Isenbrant (Brügge † 1551) wird als sein Maler genannt. Als Mitglied der Brügger Malergilde hochangesehen, hat er mit anderen Künstlern u. a. die Festdekorationen zum Einzug Karls V. in Brügge entworfen.

Das Werk Isenbrants steht ganz in der Tradition der großen niederländischen Malerei des 15. und frühen 16. Jahrhunderts. Er gilt als der bedeutendste Nachfolger Gerard Davids, der aber auch gerne Anleihen bei anderen Meistern, vor allem bei Hans Memling machte. Sein für die Zeit altertümlich anmutendes Werk faßt noch einmal die großen Entdeckungen zusammen, die Schongauer und Dürer, Jan van Eyck und Roger van der Weyden gemacht hatten. Eine große Zahl von Bildern sind von ihm bekannt. Den meisten ist ein warmes Kolorit mit tiefleuchtendem, prächtigem Rot und bräunlichen Inkarnattönen eigentümlich. Eine einfache, anmutige Idyllik charakterisiert seine kleinformatigen Tafelbilder. Der Maler hat sich mitunter selbst wiederholt, wie es die Madonna unseres Bildes, die aus einer kleinen, wenig früher entstandenen Tafel ohne große Änderung übernommen wurde, beweist.



Noch heute ist die edelsteinhafte Schönheit des altniederländischen Kolorits mit seinen transparenten, mannigfach übereinandergelegten Lasuren zu ahnen. Kaum sollte man angesichts der miniaturhaften, spitzpinseligen Feinmalerei und des strengen mittelalterlichen Kompositionsschemas vermuten, daß dieses Bild zu einem Zeitpunkt entstand, als die übrigen niederländischen Maler schon gebannt nach Süden schauten, wo Michelangelos Sixtinadecke bereits vollendet war und Corregio dem alten Thema der Vermählung der hl. Katharina eine fast schon barock anmutende neue Formulierung gegeben hatte.

Eine „Auferstehung Christi“ vom sogenannten Korbacher Franziskaner

Unser auf Holz gemaltes Ölbild (Höhe 102 cm, Breite 62 cm) aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts zeigt den Ostermorgen. Die Gestalt des Auferstandenen bildet die vertikale Kompositionsachse. Christus hält mit der Rechten das Siegeszeichen des Kreuzes und rafft das mattrosa Gewand, das sich in schwungvollen Drapierungen um seinen Körper legt. Wie erstarrt in auffahrender Bewegung, verharrt der eine Wächter am Fuße des weißen Steinsarkophages. Die beiden anderen Soldaten hocken, in tiefen Schlaf versunken. In der weiten Hintergrundslandschaft wird die Auferstehungsgeschichte durch die Gruppen des „noli me tangere“, den Gang nach Emmaus und das Brotbrechen in Emmaus fortgeführt.

Dem Meister kam es darauf an, das geschehene Wunder sichtbar werden zu lassen. Er zeigt das geschlossene, deutlich versiegelte Grab, den im Schlaf auf den Sarkophagdeckel gestützten Soldaten und Christus, der als Sieger über Tod und Materie auf der Sockelleiste des unversehrten Grabes steht.

Auf Grund der Stilkritik erweist sich das Bild als westfälische Arbeit der Zeit um 1525. Den anonymen Mönch, der es gemalt hat, nennt man nach seinem Hauptwerk, dem Korbacher Passionsaltar von 1527, den „Korbacher Franziskaner“.

Unsere Bildtafel steht in einer alten Bildtradition. Schon in frühchristlichen Sarkophagreliefs findet man das von Soldaten bewachte Kreuz als Symbol des auferstandenen Christus. Die eigentliche Darstellung des Auferstehungswunders jedoch gibt es in der deutschen Kunst erst um das Jahr 1000, als ein Reichenauer Mönchskünstler in einem Evangeliar für den Bamberger Dom Christus noch im Grabe stehend zeigt. Der große Nikolaus von Verdun schildert 1181 den Auferstehenden im Übergang von der Welt zur Überwelt. Der Meister der ausgestellten Tafel knüpft an einen dritten Typus der „Auferstehung“ an, die er vorbildhaft in böhmischen Altartafeln ausgeprägt fand und der die Gestalt Christi vor dem Sarkophag stehend zeigt.

Literatur: A. Stange, Deutsche Malerei der Gotik, 6. Bd. München-Berlin 1954, S. 137, Abb. 252