

# Corpus der niederländischen Tafelmalerei um 1400

Cyriel Stroo (Hrsg.)  
**Pre-Eyckian Panel Painting in the Low Countries.** 2 Bde. (I. Catalogue; II. Essays). Brussels, Centre for the Study of Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liège 2009. 508 + 228 S., zahlr., überw. farb. Abb. ISBN 978-2-87033-014-2. € 90,00

---

**D**as in Brüssel beheimatete *Centre d'étude des Primitifs Flamands* widmet sich seit nunmehr etwa 60 Jahren der Erforschung, Dokumentation und Publikation aller weltweit erhaltenen Werke der altniederländischen Malerei, d.h. der Werke der Brüder van Eyck, des Meisters von Flémalle, Rogier van der Weydens und ihrer Nachfolger. Als Ausweis dieser Institution darf die inzwischen auf 21 Bände angewachsene Reihe des *Corpus* gelten, in der die Bestände nach ihren heutigen Standorten publiziert werden. Wo die Möglichkeit gegeben war, auch die Arbeiten älterer Maler in die Untersuchungen einzubeziehen, wurde sie in der Regel genutzt, so dass z.B. die gemalten Flügelaußenseiten des Kreuzigungsretabels aus der Kartause Champmol bei Dijon (Dijon, Musée des Beaux-Arts), eines Werks von Melchior Broederlam, sowie ein Baldachinretabel und zwei Retabelfragmente der Zeit um 1400 im Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen bereits im Rahmen der *Corpus*-Reihe veröffentlicht worden sind (1987, 2003).

Um jedoch einen fundierten Überblick über die gattungsinernen Voraussetzungen der Altnie-

derländer zu gewinnen, wurde 2003 ein Forschungsprojekt initiiert, das die systematische Bearbeitung der so genannten vor-eyckischen Tafelmalerei zum Gegenstand hat. Eine erste, zweiteilige, den Werken in belgischen Sammlungen gewidmete Publikation ist als Bd. 9 in der Reihe der *Contributions* des Brüsseler Zentrums erschienen; eine weitere Publikation zu den Werken außerhalb Belgiens ist angekündigt. Was die hier zu besprechende erste, im Druck vorzügliche Veröffentlichung betrifft, so ist sie in einen umfangreichen, zehn Werke umfassenden Katalogband (I) und in einen schmalen, sechs thematische Beiträge versammelnden Aufsatzband (II) geteilt.

## DER KATALOG

Band I besteht im wesentlichen aus zwei Textblöcken, nämlich den „Notes on Methodology“ (39-80) und dem „Catalogue“ (81-446). Ersteren geht ein kurzes Vorwort von Lorne Campbell (7-11) und eine mit „Glimpses of a Lost Splendour. An Introduction to Pre-Eyckian Panel Painting“ betitelte Einführung von Cyriel Stroo und Dominique Vanwijnsberghe voraus, in der vor allem der Stand der Forschung, terminologische Probleme (so auch das des nichts-, weil alles besagenden Begriffs „pre-Eyckian“), technische und ästhetische Qualitäten der Werke sowie die Quellenlage zu Künstlern und Werken angesprochen werden (13-32). Der kunsttechnologische Teil mit Beiträgen von Christina Currie (Infrarot-Reflektografie), Pascale Fraiture (Dendrochronologie) sowie Wim Fremout, Steven Saverwyns und Jana Sanyova (Materialanalysen) sei hier übergangen. Ihre Ergebnisse bildeten ohnehin die Grundlage für die kunsthistorische Erforschung der Werke und nehmen im Katalog entsprechend viel Raum ein.

Der Katalogteil, den Dominique Deneffe und Famke Peters (zusammen mit Wim Fremout, Ste-

ven Saverwyns und Jana Sanyova) geschrieben haben, erfasst, wie bereits erwähnt, zehn Werke, die in aller wünschenswerten Ausführlichkeit in Text und Bild vorgestellt werden. Darunter finden sich alte Bekannte wie das Baldachinretabel in Antwerpen (Nr. 1), die Kreuzigung Christi mit den Hll. Katharina und Barbara in Brügge (Nr. 2) oder die Tafel mit Szenen aus dem Leben Mariens in Brüssel (Nr. 4), aber auch bislang weniger beachtete, wenn nicht völlig unbekannte Werke wie die Tafel mit der Hl. Anna Selbdritt in Neerlanden (Nr. 9). Man vermisst indessen das Fragment eines im frühen 15. Jh. entstandenen, z.T. übermalten Tafelbildes mit der Erscheinung des Gekreuzigten (Brüssel, Musée royal des Beaux-Arts de Belgique), auf das zuletzt Antje-Fee Köllermann aufmerksam gemacht hat (Vor van Eyck und dem Flémaller, in: *Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden*, hg. v. Stephan Kemperdick/Jochen Sander, Ostfildern 2008, 39-51).

Der Aufbau einer jeden Katalognummer ist in der Abfolge der Hauptrubriken – „Status Quaestionis“, „Physical Analysis“, „Pictorial Analysis“ und „Comments“ – unter Aussparung der Rubrik „Comparative Material“ an den Katalog des *Corpus* angelehnt. Sinnvoller wäre es ohne Zweifel gewesen, die Beschreibung des techni-

schen Aufbaues der Werke vorzuziehen und die etwas unübersichtliche, mit Kommentaren zu Ikonografie, Komposition und Stil ohnehin überfrachtete, mitunter noch um Überlegungen zu Funktion und Provenienz ausgeweitete Bildanalyse zu untergliedern, wenn nicht überhaupt in mehrere Rubriken aufzulösen.

### DIE WERKE

Das erste im Katalog behandelte Werk ist ein Baldachinretabel im Antwerpener Museum Mayer van den Bergh (83-123, Nr. 1; *Abb. 1*), das der Tradition zufolge aus der Kartause Champmol bei Di-



**Abb. 1** Baldachinretabel, Anbetung der Könige, südliche Niederlande, um 1390-1400. Antwerpen, Museum Mayer van den Bergh (Bd. I, S. 104)

**Abb. 2 Kreuzigung mit hl. Katharina und hl. Barbara, Brügge (?), um 1420-25. Brügge, Sint-Salvator (Bd. I, S. 124)**



jon stammen soll und auf seinen Flügeln ganz in Blau- und Rotönen gehaltene Szenen aus der Kindheit Christi zeigt. Es wurde zwar im Rahmen des *Corpus* bereits veröffentlicht (2003), doch wurden danach noch weitere Untersuchungen angestellt, die z.T. überraschende Ergeb-

nisse zeitigten: So konnte hinsichtlich des Bildträgers (Eiche) festgestellt werden, dass die Bäume, von denen das Holz für die Flügel stammt, noch im 13. Jh. gefällt worden sein müssen. Anhand einer Vielzahl motivgeschichtlicher und stilistischer Vergleiche ließen sich Ort und Zeit der Entstehung des Werks – in Übereinstimmung mit bereits geleisteter Forschung – auf die südlichen Niederlande um 1390–1400 eingrenzen.

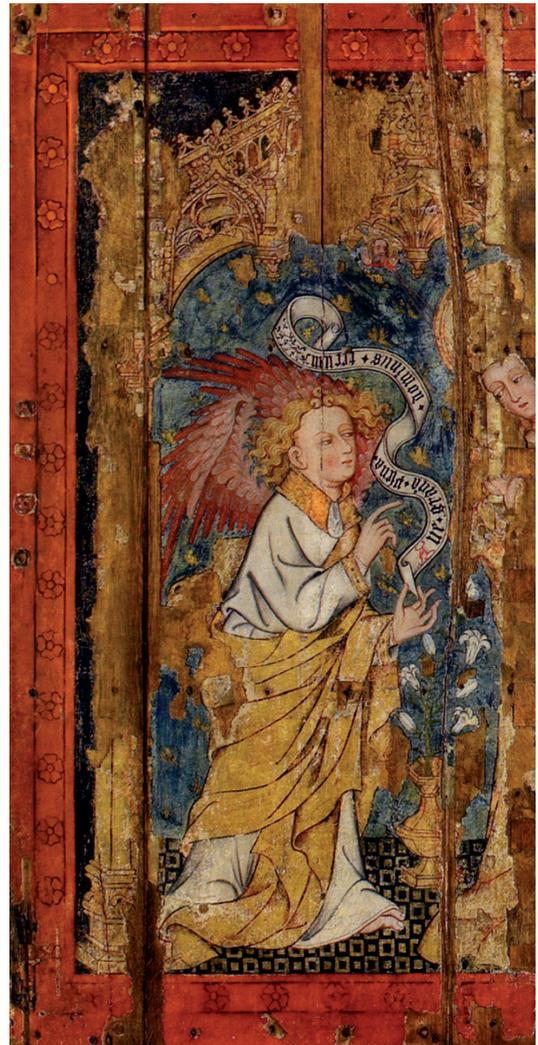
So gut jenes Retabel in Antwerpen erhalten ist, so problematisch ist der Zustand des zweiten katalogisierten Werks, einer – mit einer Klappe verschließbaren – Tafel mit der Kreuzigung Christi und den flankierenden Heiligen Katharina und Barbara in der Brügger Kathedrale Sint-Salvator (125-155, Nr. 2; *Abb. 2*). Das Objekt, dessen Funktion unklar bleibt, gelangte im Laufe der ersten Hälfte des 19. Jh.s durch eine Schenkung an seinen heutigen Standort; der Wohltäter war mit größter Wahrscheinlichkeit Jean-Jacques Vermeire, dessen vielfach dokumentiertes mäzenatisches Wirken in Brügge mehr Aufmerksamkeit verdient hätte, um die Herkunft der Tafel zu klären. Nach der dendrochronologischen Analyse der Hölzer

wurde das Gemälde nicht vor 1413 + x Jahren ausgeführt (Peters zufolge um 1420–25), mithin wesentlich später, als bislang zumeist angenommen wurde. Zwar mahnt seine stilistische Beurteilung angesichts der zahlreichen Übermalungen zur Vorsicht; die Beobachtung, dass es aus derselben Werkstatt wie das Retabel in der Kirche St. Reinoldi in Dortmund hervorgegangen sein könnte, ist gleichwohl bestechend.

Zwei weitere Werke verdienen ebenfalls eine besondere Erwähnung: zum einen die große, annähernd drei Meter breite, auch unter dem Namen *Kortessem Panel* oder *Alken Predella* bekannte Tafel mit Szenen aus dem Leben Mariens in Brüssel, *Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique* (197-271, Nr. 4); zum anderen zwei Tafeln – die so genannten *Walcourt Panels* – mit Szenen der Verkündigung und der Heimsuchung in Namur, *Musée provincial des Arts anciens du Namurois* (311-357, Nr. 7). Erstere, aus einem einzigen Brett (Walnuss) bestehende Tafel wurde erst im Jahr 1925 auf Schloss Alken entdeckt, wo sie als Deckplatte einer zuvor in Kortessem nachweisbaren Anrichte gedient hatte. Ihr ursprünglicher Stand-

ort ist unbekannt, ihre Erhaltung der Umnutzung wegen sehr schlecht, doch zeichnete sie sich einstmals durch einen (ausführlich dokumentierten) großen herstellungs- und maltechnischen Aufwand aus. Ob sie als Antependium oder als Retabel gedient hatte, bleibt unentschieden; Deneffe neigt jedoch einer Bestimmung als Altaraufsatz zu, was auch dem Rezensenten wahrscheinlich zu sein scheint. Allerdings wäre zu diskutieren, ob die Datierung dieses Werks in das ausgehende 14. Jh. nicht etwas zu früh angesetzt ist. Denn dass stilkritisch gewonnene Datierungen immer wieder in die Irre führen, zeigen z.B. die Tafeln aus Walcourt (Abb. 3), die bislang meist früher angesetzt wurden, als sie nach dem dendrochronologischen Befund entstanden sein können. Als Schranktüren waren auch diese Tafeln zweckentfremdet, als man sie in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s in der Basilika Saint-Materne auffand. Sie sind – wie Nr. 4 – beschnitten, in der Bemalung schlecht erhalten und dürften die Reste eines ehemals verschließbaren Retabels darstellen, dessen ursprünglicher Standort gegenwärtig noch unbekannt ist. Deneffe geht von einer Entstehung in bzw. in der Gegend um Namur aus, wobei der anonyme, womöglich deutsche Maler in einen direkten oder indirekten Kontakt mit dem Werk Jean Bondols gekommen sein könnte; da als frühestes Fälldatum des Baumes, aus dessen Holz die Tafeln genommen sind, jedoch das Jahr 1403 bestimmt werden konnte und 10–15 Jahre Lagerzeit vorauszusetzen sind, könne jenes Retabel erst um 1415–20 ausgeführt worden sein.

Den übrigen im Katalog besprochenen Werken kommt aufgrund ihrer teils minderen Qualität, teils katastrophalen Erhaltung nicht dasselbe Interesse zu. Es sind dies – in der alphabetischen Abfolge der Nummern – ein Schrein der Hl. Ursula in Brügge (157–195, Nr. 3), der bereits erwähnte Vierpass mit der Grablegung Christi in Gent (273–286, Nr. 5), ein kleinformatiges Flügelretabel bzw. Reliquienbehältnis mit Heiligendarstellungen in Mechelen (289–309, Nr. 6), ein Schrein des Hl. Mauritius in Namur (359–384, Nr. 8) und schließlich ein Reliquiar für den Schleier Mariens in Tongeren (421–446, Nr. 10). Hervorzuheben ist hingegen eine Tafel mit der überlebensgroßen Figur der



**Abb. 3 Verkündigung an Maria, südliche Niederlande, um 1415–20 (?). Namur, Musée provincial des Arts anciens (Bd. I, S. 310)**

Hl. Anna Selbdritt, die im 18. Jh. in die Kirche von Neerlanden gelangt ist (387–419, Nr. 10). Das kaum bekannte Werk diente nach Ausweis der unten beschnittenen Inschrift als Altarbild, dessen Stifterin zu Füßen der Heiligen kniet. Seine Qualität lässt sich heute aufgrund der massiven Bemalungsverluste nur mehr erahnen; es muss sich aber um ein ursprünglich sehr kostbares Gemälde gehandelt haben, das – ähnlich wie die Brüsseler Tafel Nr. 4 – reich ornamentiert war. Deneffe sieht in der Figurengestaltung Einflüsse älterer, aus dem ausgehenden 14. Jh. stammender Vorlagen und datiert die Tafel gemäß der dendrochronologischen Ergebnisse um 1425–30.

## TECHNOLOGISCH-RESTAURATORISCHE UND KUNSTHISTORISCHE ASPEKTE

Band II enthält sechs Aufsätze, die sich – ob in technologischer, restauratorischer oder kunsthistorischer Hinsicht, ob mit Blick auf die Quellen, das einzelne Werk oder die Gesamtheit der Werke – mit verschiedenen Aspekten der „vor-eyckischen“ Tafelmalerei beschäftigen. Ihre Zusammenstellung lässt jedoch keine strenge Regie erkennen, sodass Wechselbezüge zwischen den Bänden sich nicht allenthalben einstellen wollen. Als echte Ergänzung zu Band I ist freilich der Aufsatz von Livia Depuydt-Elbaum anzusehen, der vertiefende Einblicke in die Herstellungstechnik und den Zustand des Baldachinretabels in Antwerpen gewährt (The Tower Retable in the Mayer van den Bergh Museum. Preliminary Study – Restoration – Observations, 87-120). Auch der grundlegende, exzellent bebilderte Beitrag von Christina Currie zur Herstellungstechnik der Flügelbilder Melchior Broederlams in Dijon ist hilfreich, weil in Band I wiederholt auf diese rekurriert wird (Genesis of a Pre-Eyckian Masterpiece: Melchior Broederlam's Painted Wings for the *Crucifixion Altarpiece*, 23-86). Weiter gefasst ist schließlich der Aufsatz von Ingrid Geelen und Delphine Steyaert (*Ende wyldyt anders yet verheuen maken ...*: Relief Decorations in the Art of around 1400, 153-182), der sich auf die Verbreitung eines charakteristischen technologischen Details konzentriert.

Die kunsthistorischen Beiträge setzen in ähnlicher Weise einzelne Schlaglichter. So versucht Barbara Baert sich in ihrem Aufsatz an einer Definition dessen, was die „vor-eyckische“ Malerei in der Verwendung von Gold auszeichnet (Between Technique and Symbolism: Notes on the Meaning of the Use of Gold in Pre-Eyckian Panel Painting, 7-22). Elisabeth Dhanens gibt anhand von Quellen aus den Jahren 1373–1434 eine verdienstvolle Übersicht über die Situation in Gent (A Contribution to the Study of Pre-Eyckian Panel Painting in Ghent, 121-151). Victor M. Schmidt schließlich untersucht den vieldiskutierte Einfluss der italienischen Malerei auf die Malerei in den südlichen Niederlanden und in Frankreich (183-216).

Nachdem mit dem Katalog der Werke in Belgien ein Anfang in der systematischen Erforschung der niederländischen Tafelmalerei um 1400 gemacht ist, darf man gespannt sein, welche Ergebnisse der angekündigte Folgeband bringen wird. Schon jetzt zeichnet sich ab, dass die Übergänge zur Kunst der van Eycks, des Meisters von Flémalle und Rogier van der Weydens fließender sind, als bisher angenommen.

---

**DR. UWE GAST**  
Corpus Vitrearum Deutschland. Forschungszentrum für mittelalterliche Glasmalerei,  
Lugustr. 13, 79100 Freiburg i. Br.,  
gast@cvma-freiburg.de