

	<p>Objekt: Die Geburt Christi (The Nativity of Christ)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Sammlung: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Inventarnummer: 1621</p>
--	---

Beschreibung

Die Geburt Christi - Die Flügel des Wurzacher Altars gehören zu den bedeutendsten Werken der deutschen Malerei der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Ihre Provenienz reicht ins späte 18. Jahrhundert zurück. Damals befanden sie sich im Kloster der Franziskanerinnen zu Wurzach, von wo sie 1785 in die Galerie des Truchsessen Joseph Franz Anton Graf von Waldburg-Zeil auf Schloss Wurzach gelangt waren. Davon leitet sich der Beiname Wurzacher Altar ab. Erhalten sind acht Gemälde. Diese bildeten die Innen- und Außenseiten zweier Altarflügel, auf denen je zwei übereinander angeordnete Szenen aus der Passion Christi und dem Marienleben zu sehen waren. Die Anordnung der in späterer Zeit getrennten Tafeln ergibt sich aus der übergreifenden Bildarchitektur der Marienszenen sowie holztechnischen Untersuchungen. Danach waren die Ereignisse des Heilsgeschehens in chronologischer Folge zeilenweise von links nach rechts zu lesen. Es ist allerdings umstritten, welche der Szenen die Innen- bzw. Außenseiten der Flügel gebildet haben. Die Szenen der Passion Christi werden eröffnet mit Christi Gebet am Ölberg. Rechts kniet Christus im Gebet vor den Felsen des Berges, das Gesicht von blutigem Schweiß überströmt, bereit, Kreuz und Kelch auf sich zu nehmen, die der Engel hält. Links kauern schlafend die Jünger, die Christus beim einsamen Wachen allein ließen. Hinten rückt die Schar bewaffneter Häscher heran, angeführt von Judas, der den geflochtenen Gartenzaun übersteigt und auf Christus deutet. Die sich anschließende Szene Christus vor Pilatus wird beherrscht von der tobenden Menschenmasse, die sich von rechts ins Bild drängt. An ihrer Spitze wird Christus in Fesseln von einem Henker vor Pilatus gezerrt. Der römische Statthalter sitzt unter einem Baldachin und wäscht seine Hände zum Zeichen, dass er unschuldig am Tod dieses Gerechten sei. Es folgt die Kreuztragung Christi. Gebeugt unter der Last des Kreuzes wird Christus von einem Henkersknecht am Strick voran gezerrt. Simon von Kyrene, zur Mithilfe gezwungen, müht sich, den Kreuzbalken zu heben. Starr und hilflos stehen Maria, Johannes und die Frauen daneben, geschmäht und verhöhnt von Zuschauern und Soldaten. Spottende und Steine werfende Kinder begleiten den Herrn. Den äußersten Kontrast hierzu bildet die stille Szene der Auferstehung. Christus entsteigt dem versiegelten Sarkophag, der in einer Felshöhle liegt. Er ist bekleidet mit einem roten Mantel,

hat die Rechte segnend erhoben und hält in der Linken die Kreuzesfahne zum Zeichen des Sieges. Um das Grab herum liegen die schlafenden Wächter. Die Marienszenen beginnen mit der Geburt Christi. Unter dem Vordach des Stalles knien Maria und Joseph in Betrachtung und Anbetung des Kindes, das nahe dem rechten Bildrand in einem Futterkorb liegt. Daußen auf dem Feld verkündet der Engel den Hirten die Geburt des Herrn. Links hinter dem Bretterzaun drängen sich Männer und Frauen, deren Gesichter Freude, Verehrung, Neugier oder dumpfes Staunen ausdrücken. In der Anbetung der Könige sind alle Figuren einer mächtigen Raumschräge zugeordnet, die sie mit der vorangehenden Geburtsszene verbindet. Der Ort der Handlung ist derselbe, nur der Standort des Betrachters ist leicht versetzt. Links sitzt Maria mit dem Kind auf dem Schoß. Von rechts nahen die Könige aus dem Morgenland mit Gold, Weihrauch und Myrrhe in kostbaren Gefäßen. Ganz links kniet Joseph, die Pfanne mit dem Kinderbrei in der Hand. Das Pfingstfest beeindruckt durch die Geschlossenheit des polygonalen, kapellenartigen Raumes, der sich nach vorn in Säulen und Bögen öffnet. Auf steinernen Bänken sind Maria und die zwölf Apostel im Kreis versammelt. Über ihnen schwebt die Taube als Symbol des Heiligen Geistes, der über die Gläubigen ausgegossen wird. Den Abschluß der Marienszenen bildet der Tod Mariae. Der Blick ins Sterbezimmer fällt durch eine Arkade. Maria liegt tot auf dem Bett, um das die Apostel versammelt sind. Einer steht mit der Kerze am Kopfende und liest wie zwei andere die Sterbegebete. Petrus besprengt die Tote mit dem Weihwasserwedel. Neben ihm ist Christus erschienen. Er segnet seine Mutter und trägt ihre Seele in Gestalt eines Mädchens auf dem Arm. Vorn am Boden stehen zwei Krüge, gefüllt mit Lilien, Maiglöckchen und Akelei, die sich, wie die Aufschrift »got hilf«, auf Maria beziehen. Das Selbstbewußtsein, das aus den zweifach signierten Altarflügeln spricht, erinnert an die stolze Inschrift auf dem Steinretabel für Konrad Karg im Ulmer Münster, das Multscher 1433 geschaffen hat. Es scheint so, als habe der Meister die Eigenhändigkeit und schöpferische Leistung des von ihm geschaffenen Werkes unmißverständlich dokumentieren wollen. Vielleicht geschah dies deshalb, weil er fürchten mochte, daß man sonst seine Befähigung zu einer so außerordentlichen Leistung auf dem Gebiet der Malerei hätte in Zweifel ziehen können. Die Forschung hat dies lange Zeit hindurch getan, nicht zuletzt deshalb, weil der von 1427 bis 1467 in Ulm tätige Meister in den Urkunden stets als Bildhauer, nie jedoch als Maler bezeichnet wird. Angesichts der außerordentlichen Bedeutung des Wurzacher Altars ist die Frage nach seiner ursprünglichen Herkunft lebhaft diskutiert worden. Das von einem Affen gehaltene Wappen mit Patriarchenkreuz auf der Darstellung des Marientodes ist als Spitalwappen gedeutet und mit Memmingen bzw. Landsberg in Verbindung gebracht worden. Ein endgültiger Beweis konnte jedoch nicht erbracht werden, so daß die einstige Bestimmung des Altars ungewiß bleibt. Umstritten ist auch, ob es sich um einen Marien- oder einen Passionsaltar gehandelt hat und der verlorene Altarschrein eine Kreuzigung oder ein mariologisches Thema enthielt. Die kompositionelle Verzahnung der Marienszenen wurde als Beleg dafür gewertet, daß der Künstler eine monumentale Bilderwand hat schaffen wollen, die ihre volle Wirkung nur im engen Nebeneinander der Außenseiten des geschlossenen Altares entfalten konnte. Tatsächlich sind die reliefhaft dichten Passionsszenen kompositionell vielleicht noch enger aufeinander bezogen. Groß sind die formalen Analogien zum Sterzinger Marienaltar und dessen Passionsszenen auf den Außenseiten der Altarflügel. Die mit Hilfe der Infrarotreflektographie sichtbar gemachte Unterzeichnung hat Einblicke in den komplexen Entstehungsprozeß des Wurzacher Altars eröffnet. Dabei zeigte sich, daß Entwurf und

Ausführung der Malerei in einer Hand lagen, was zu Unrecht bezweifelt wurde. Als weiteres Argument für die Rekonstruktion eines Passionsaltars galt das inzwischen weitgehend geschwundene Rankenmuster im Goldgrund der Passionsszenen, die so als die festlicheren Innenseiten ausgewiesen seien. Dies trifft nicht zu. Eine neuerliche Untersuchung hat vielmehr ergeben, daß der Goldgrund der Marienszenen dasselbe Rankenmuster aufwies. Nach kirchlichem Brauch standen Leuchter mit brennenden Kerzen bei der Messe auf der Mensa des Altars. Durch Unachtsamkeit konnten die darüber befindlichen Teile des Altarretabels, also Mittelschrein oder Außenseiten der Flügel, leicht beschädigt werden. Die durch Übermalung getilgte Brandspur einer Kerzenflamme im unteren Bereich der Auferstehungsszene, die im Zuge der jüngst erfolgten Restaurierung freigelegt wurde, ist ein zusätzliches Indiz dafür, daß die Passionsszenen einst die Außenseite des Altares bildeten. Damit dürfte der Wurzacher Altar weitgehend dem zwanzig Jahre später entstandenen Altar in Sterzing entsprochen haben, der ebenfalls der Muttergottes geweiht war und den so vieles mit dem großen Vorgängerwerk verbindet. | 200 Meisterwerke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2010 ::::::::::::::: __

These two altar-wings are among the most important works of German painting in the first half of the 15th century. In the 18th century they were in the collection of the Count of Waldburg-Zeil in Schloss Wurzach, hence the name Wurzach Altar. The outer and inner sides of the wings, which were separated at an earlier period, show scenes from Christ's Passion and the Life of Mary arranged in two rows. The scenes of Christ's Passion were originally on the outside of the wings and could be seen for most of the year when the retable was closed. There was probably a carved crucifix above them. The sequence of the Passion opens with Christ on the Mount of Olives. The disciples are huddled on the left, asleep, leaving Christ alone on watch. In the background the crowd of pursuers led by Judas is approaching. The subsequent scene, Christ before Pilate, is dominated by the rampant crowd, with Christ being pushed towards Pilate, who is seen washing his hands to signify that he is innocent of the death of the Lord. Next is Christ Bearing the Cross in which Christ strides forward, bent under the burden of the cross. He is followed by Simon of Cyrene, who was forced to help him. Mary, John and the women stand by helplessly, reviled and scorned by onlookers and soldiers. Children throwing stones accompany Christ on the way to the place of execution. The sequence concludes with the tranquil scene of the Resurrection. Christ ascends from the sealed sarcophagus, which is set in a rocky cave. He has raised his right 13th to 16th-Century German Painting 21 hand in blessing, and bears the banner of the cross in his left hand as a sign of victory. The sleeping watchmen are on the ground around the tomb. The scenes from Mary's life, the inner sides of the wings, once flanked a shrine with large wood-carvings, which undoubtedly represented the Madonna surrounded by saints. They begin with the Birth of Christ. Mary and Joseph are kneeling beneath the roof of the stable, devoutly observing and worshipping the child. Outside in the field, the angel is proclaiming the Lord's birth to the shepherds. Men and women, whose faces express joy curiosity and amazement are crowded behind the wooden fence on the left. Next is the Adoration of the Kings. The Magi present the newborn king with gold, frankincense and myrrh in costly vessels. The age and appearance of the kings shows that in them all ages and all regions of the earth that were known at the time are bowing before Christ. The Pentecostal Feast shows Mary in the centre of a circle with the twelve Apostles in a chapel-like room. Above them hovers the dove as a symbol of the Holy Spirit, which is being poured out over the

faithful. Its rays form small tongues of fire above the heads of the solemn group. The Death of Mary is the concluding panel in this sequence. Mary's dead body lies on the bed around which the Apostles have gathered. Among them is Christ, who has taken Mary's soul to himself. On the lower border of the Death of Mary is a line of lettering that looks as if it has been incised. It names Hans Multscher as the master responsible for the work and 1437 as the date of completion. Multscher, who worked in Ulm and was one of the leading artists of his day, is always described in sources as a sculptor. The question of whether he executed only the sculptures, now lost, or also the altar painting is therefore disputed. | Prestel Museum Guides - Gemäldegalerie Berlin, 2017

Grunddaten

Material/Technik:	Tannenholz
Maße:	Bildmaß: 150 x 140 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 150 x 140 cm, Rahmenaußenmaß: 317,7 x 153,5 cm zusammen mit 1621B, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 317.7 x 153.5 cm

Ereignisse

Hergestellt	wann	1437
	wer	Hans Multscher (1400-1467)
	wo	Deutschland

Schlagworte

- Gemälde
- Tannenholz