

	<p>Objekt: Der Miraflores-Altar (Marienaltar, Miraflores-Altar, The Altar of Mary (Miraflores Altar))</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Sammlung: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Inventarnummer: 534A</p>
--	--

Beschreibung

Im Jahr 1445 vermachte König Juan II. von Kastilien der unweit von Burgos gelegenen Kartause Miraflores ein Werk mit Darstellungen der Geburt Christi, der Beweinung und der Erscheinung des Auferstandenen vor Maria. Erwähnt ist diese Schenkung im heute verlorenen »libro del becerro«, dem Urkundenregister der Kartause, aus dem ferner hervorgeht, dass der große und berühmte »Magistro Rogel « das Werk gemalt habe. Diese frühe Quelle ist ein Glücksfall, denn sie liefert ein terminus ante quem für das Entstehungsdatum und benennt den Stifter, den Künstler sowie den Bestimmungsort der Bilder. Tatsächlich ist es die einzige zeitgenössische Quelle, die ein noch vorhandenes Werk mit dem Namen Rogier van der Weydens verbindet. Das Stück entstand somit in der mittleren Schaffenszeit Rogiers, der sich um 1435 in Brüssel niedergelassen hatte und der im Laufe der 1440er-Jahre zu einem europaweit gefragten Maler wurde. Die schlanken, einprägsamen Figuren unseres Triptychons sollten in der niederländischen Kunst bis in das 16. Jahrhundert nachwirken. Die drei Einzeltafeln zeigen, jeweils in abgegrenzten, perspektivischen Räumen untergebracht, drei wichtige Stationen aus dem Leben Mariens und Christi, welche die enge Beziehung von Mutter und Sohn anschaulich verdeutlichen. Links erblickt man die Verehrung des neugeborenen Heilands, der nackt auf einem weißen Laken auf dem Schoß Mariens liegt. Der greise Joseph, der schlummernd auf einem Schemel sitzt, bleibt sinnfällig von der Nähe zwischen Mutter und Sohn ausgeschlossen. Ein kostbares Ehrentuch hinterfängt das Geschehen und trennt es vom gotisch eingewölbten Raum. Das zweite Bild eröffnet den Blick auf eine weite Landschaft, in der auf einer Anhöhe das Kreuz steht. Maria hält ihren toten Sohn in tiefer Trauer umschlungen und wird dabei von Johannes und Joseph von Arimathia gestützt. Im letzten Bildfeld hingegen erscheint Christus als Auferstandener vor seiner Mutter, die aus ihrer Trauer aufschreckt. Gerahmt werden die drei Darstellungen jeweils von einer Archivolte mit reichem Skulpturenschmuck, der die Hauptszenen thematisch ergänzt. Im Scheitel schwebt jeweils ein Engel mit einer Krone und einem Spruchband, das die verschiedenen Tugenden Mariens

mit Bezug auf die Hauptszene benennt. So darf sie die drei Kronen empfangen, da sie sich als die Würdigste und Makelloseste, als Gläubigste im Leiden Christi sowie als Beharrlichste erwiesen hat. Auch die in die Mantelsäume Mariens eingestickten Sprüche unterstreichen den mariologischen Gedanken des Werks. Sie sind dem Magnifikat, dem Lobgesang Mariens aus dem Lukasevangelium, entnommen. Ein ungewöhnliches Detail der Bilder ist die ockerfarbene Fassung der Portale, die auf den ersten Blick an eine hölzerne Konstruktion denken lässt. Allerdings ist eine solche in der Realität kaum vorstellbar – ebenso wenig wie eine braun gefasste Architektur. Rogier van der Weyden spielt hier mit unterschiedlichen Wirklichkeiten. Denn das Braun der Portale nahm sehr wahrscheinlich den Farbton des heute verlorenen Rahmens auf. Huib van Hove (1814–65) bildete diesen – wenn auch miniaturhaft klein – in seinem Aquarell aus dem Jahr 1842 ab, als er die Gemälde des niederländischen Königs Willem II. in ihrer Hängung im Gotischen Saal in Den Haag porträtierte (Abb. links). Nach dem Tod Willems wurde dessen Sammlung 1850 versteigert, und der Miraflores-Altar konnte für das Kaiser-Friedrich-Museum erworben werden. | 200 Meisterwerke der europäischen Malerei – Gemäldegalerie Berlin, 2019 | --Hier Übersetzung--: In 1445, King Juan II of Castalia bequeathed to the Charterhouse of Miraflores, near Burgos, a work depicting the Nativity, the Lamentation, and the Appearance of the risen Christ to Mary. This donation is mentioned in the now lost “libro del becerro”, the registry of documents of the charterhouse. Here is also mentioned that the work had been painted by the great and celebrated “Magistro Rogel”. This early source is fortuitous, for it supplies a terminus ante quem for the date of execution, and names the donor, the artist, as well as the work’s intended place of display. In fact, it is the sole contemporary source that links an existing work with the name Rogier van der Weyden. The altarpiece therefore dates from the middle of Rogier’s career; he had settled in Brussels in 1435, and developed during the 1440s into a painter who was in demand throughout Europe. The slender, memorable figures of the present triptych continued to have an impact on Netherlandish art well into the 16th century. The three individual panels, each organised around a delimited perspectival space, portray major stations of the lives of Mary and Christ, and vividly illustrate the intimate relationship between mother and son. Shown on the left is the adoration of the newborn saviour, who lies naked on a white sheet on Mary’s lap. The aged Joseph, seated on a footstool, dozes; manifestly, he is excluded from the close bond between mother and son. Serving as a backdrop to the scene is a precious cloth of honour, which separates the scene from the vaulted Gothic chamber. The second picture opens onto an expansive landscape within which the Cross stands on a rise. Mary holds her dead son, stricken with sorrow, and is supported by Saint John the Evangelist and Joseph of Arimathea. In the third picture, the risen Christ stands before his mother, who is startled out of her grief. Each of the three panels is framed by an archivolt with rich sculptural decoration, which complements the main scenes. Hovering at the apex of each panel is an angel, who holds a crown and a scroll which extols Mary’s various virtues in relation to the respective scene. She is dignified to receive the three crowns, for she is the most worthy and unblemished, the most devout during Christ’s sufferings, as well as the most persevering. The texts embroidered on the borders of Mary’s cloak also underscore the Mariological ideas of the work. They are drawn from the Magnifikat, the song in praise of Mary from the Gospel of Saint Luke. An unusual detail in these pictures is the ochre-coloured framing of the portals, which at first glance recalls wooden construction. In reality, however, such a

material is hardly conceivable – any more than an architectural backdrop that is painted brown. Rogier van der Weyden plays here with various levels of reality. Very probably, the brown of the portals took up the tones of the original frame, which has been lost. Huib van Hove (1814–65) depicted this frame – albeit on a tiny scale – in a watercolour that dates from 1842, and was executed when he portrayed the paintings owned by the Netherlandish King William II as they hung at that time in the Gothic Hall in The Hague (fig. left). In 1850, after William's death, his collection was auctioned off, and the Miraflores Triptych was purchased for the Kaiser Friedrich Museum. | 200 Masterpieces of European Painting – Gemäldegalerie Berlin, 2019

Grunddaten

Material/Technik:	Eichenholz
Maße:	Tafelmaß: Mitteltafel 74,3 x 45,0 cm, Tafelmaß (Höhe x Breite): 74.3 x 45 cm, Tafelmaß: linke Tafel 73,7 x 45,0 cm, Tafelmaß (Höhe x Breite): 73.7 x 45 cm, Rahmenaußenmaß: 95,3 x 176,5 x 10 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 95.3 x 176.5 cm, Tafelmaß: r

Ereignisse

Hergestellt	wann	1435-1445
	wer	Rogier van der Weyden (1400-1464)
	wo	Brüssel

Schlagworte

- Altaraufsatz
- Bote
- Eichenholz
- Skulptur, Reproduktion einer Skulptur