

*Werner von Sengbusch*

DER KERCKRING-ALTAR VON JACOBUS  
VAN UTRECHT. LÜBECKER MEISTER  
VON 1520 AUS DER BREDERLOSCHEN  
GEMÄLDESAMMLUNG IN RIGA,  
HEUTE IM ST. ANNEN-MUSEUM  
DER HANSESTADT LÜBECK  
ALS STIFTUNG DER FAMILIE  
VON SENGBUSCH

EINLEITUNG

Der kleine, auf Eiche mit Öl auf Kreidegrund gemalte Dreiflügelaltar mit einer Mitteltafel (ohne Rahmen) von 76 cm Höhe und 61 cm Breite sowie zwei Seitenflügeln (ohne Rahmen) von 76 cm Höhe und 26 cm Breite ist das älteste Kunstwerk in der Gemäldesammlung, die der Rigaer Bürger und Ratsherr Friedrich Wilhelm Brederlo<sup>1</sup> in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Laufe seines Lebens gesammelt hat.

Durch die Verfügungen in seinem Testament<sup>2</sup> trat, nach Brederlos Tod im Jahre 1862, sein Schwiegersohn Wilhelm von Sengbusch<sup>3</sup> (1802-1880) das Erbe der Brederloschen Gemäldesammlung an.

---

DOI: <http://dx.doi.org/10.12697/BJAH.2015.9.06>

1 Friedrich Wilhelm Brederlo (\*07.12.1779 (J) in Mitau - †02.03.1862 (J) in Riga), Heirat am 21.01.1822 in Riga mit Anna Juliane, verw. Lamprecht, geb. Berens (\*20.07.1791 (J) - †16.02.1868 (J) in Riga). Brederlo war Rigaer Ratsherr von 1825 bis 1834, Ältester der Großen Gilde 1825, Präses des Börsenkomitees von 1840 bis 1843, Ritter, Großkaufmann und Kunstsammler.

2 Werner von Sengbusch, *Friedrich Wilhelm Brederlo – Sein letzter Wille* (Groß-Gerau: Ancient Mail Verlag, 2011).

3 Wilhelm von Sengbusch (\*12.12.1802 (J) in Riga - †12.10.1880 (J) in Riga), Heirat am 21.03.1834 (J) mit Catharina Juliane, geb. Lamprecht (\*03.09.1812 (J) in St. Petersburg - †24.09.1856 (J) in Riga), Stieftochter von Friedrich Wilhelm Brederlo.

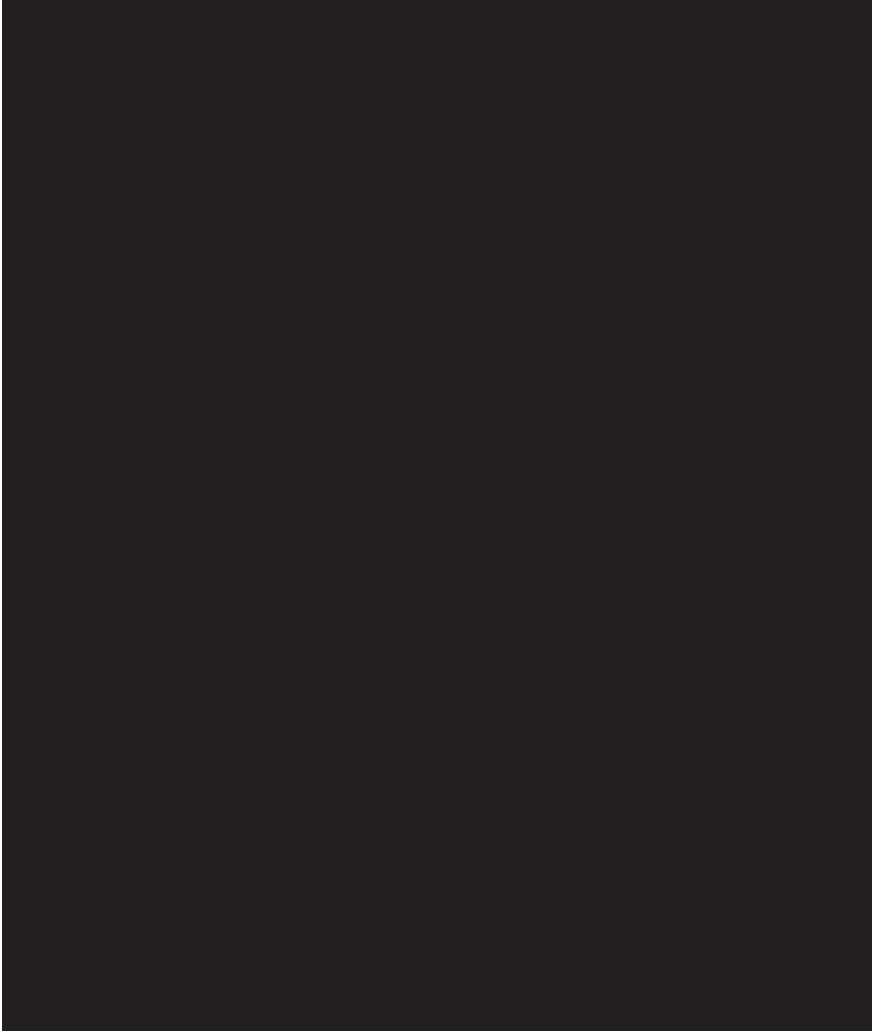


Abb. 1. Außenflügel, geschlossener Dreiflügelaltar, (l) Evangelist Johannes – (r) Apostel Judas Thaddäus (Jacobus minor). Foto: St. Annen-Museum/Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck.

1906 konnte die Stadt Riga diese bedeutende Kunstsammlung für das erste Städtische Kunstmuseum als eine substanzielle Ergänzung der eigenen städtischen Kunstsammlung und der des Kunstvereins von Oskar Wilhelm v. Sengbusch (1866-1919), dem ältesten Enkel von Wilhelm v. Sengbusch, als Leihgabe der Familie Sengbusch entgegennehmen.

Das *Pilsētas mākslas muzejs* wurde auf Initiative Rigaer Bürger nach den Plänen des Architekten und Kunsthistorikers Dr. Wilhelm Neumann<sup>4</sup> erbaut und 1905 eingeweiht.

Während der Besatzungszeit (1941-1944) von Lettland durch die Deutschen kündigte der damalige kommissarische Oberbürgermeister von Riga, Hugo Wittrock<sup>5</sup>, in einem Schreiben vom 8. August 1942 an die Stadt Lübeck<sup>6</sup> die „Schenkung“ des Kerckring-Altars an. Ende Juni 1943 wurde er schließlich hochrangigen Vertretern<sup>7</sup> aus Lübeck bei einem feierlichen Akt in der Rigaer Börse übergeben. Lübeck nahm dieses Geschenk mit Freude an, hatte das „Geschenk“ doch eine besondere Verbindung zum Lübecker Ratsherrn Hinrich Kerckring.

In Lübeck wurde der Kerckring-Altar<sup>8</sup> zwar in einem Nebenraum des St. Annen-Museums gezeigt, aber in keinen der damaligen Museumskatalogen und Veröffentlichungen erwähnt. Erst ab 1970 finden wir den Kerckring-Altar auch in den Museumspublikationen wieder, wo er mehrfach besprochen und beschrieben wird.

Nach zunächst jahrelangen Verhandlungen (1965 beginnend) über den rechtmäßigen Eigentümer des Kerckring-Altars zwischen der Stadt Lübeck und der Familie v. Sengbusch wurde dieser 1992 von der Familie an die Hansestadt Lübeck gestiftet.<sup>9</sup>

So finden wir den ursprünglich in der Brederloschen Gemäldesammlung als „Hausaltar in triptychonaler Form eines Lübecker Meisters von 1520“<sup>10</sup> unter der N° 99 (198) geführten Kerckring-Altar heute in einem der kleineren Räume im Lübecker St. Annen-Museum zusammen mit

4 Dr. Carl Johann Wilhelm Neumann (\*05.10.1849 in Grevesmühlen - †06.03.1919 in Riga), wurde gleichzeitig der erste Direktor des Städtischen Kunstmuseums.

5 Hugo Wittrock (\*07.07.1873 (J) in Laugo auf Ösel/Estland - †25.08.1958 in Lübeck), Versicherungsfachmann, deutschbaltischer Politiker und kommissarischer Oberbürgermeister der Stadt Riga von 1941 bis 1944.

6 Archiv der Hansestadt Lübeck Reg. N° XXI R 8 „*Ich halte ein kleines Altarbild zu Ihrer Verfügung, das den lübischen Bürgermeister Kerckring mit seiner Ehefrau und der Madonna darstellt, 1520. Es ist mir eine Freude, bei dieser Gelegenheit der tatkräftigen Rigaer Aufbauarbeit des Hüters der Lübecker Kunstdenkmäler, Professor Dr. Hans Schröders zu gedenken, der in Lübeck jetzt unentbehrlicher als je ist, dessen Schaffen in Riga jedoch stets unvergessen bleiben wird.*“

7 Anwesend waren der Generalkommissar, direkter Vorgesetzter von Hugo Wittrock, Staatsrat Dr. Otto Heinrich Drechsler, gleichzeitig der Lübecker Oberbürgermeister, Stadtrat Gerhard Schneider, er vertrat wiederum Drechsler während dessen Abwesenheit in Lübeck und Museumsdirektor Prof. Dr. Hans Schröder, er hatte gleichzeitig die Mitleitung des Städtischen Kunstmuseums in Riga inne.

8 Inv. N° 1943/486.

9 Archiv Sengbusch, *Schenkungsvertrag vom 2. Oktober 1992 zwischen der Familie Sengbusch und der Hansestadt Lübeck.*

10 Wilhelm Neumann, *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde der Friedrich Wilhelm Brederloschen Sammlung zu Riga* (Riga: W. F. Häcker, 1894), 44.



Abb. 2. Geöffneter Dreiflügelaltar. Der Kerckring-Altar von Jacobus van Utrecht. Foto: St. Annen-Museum/Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck.

zwei weiteren Werken des bedeutenden niederländischen Malers der Frührenaissance, des aus der Antwerpener Malerschule stammenden Künstlers Jacobus van Utrecht (Jacob Claesz van Utrecht) vereint. Der Altar wird dort zusammen mit dem erst kürzlich erworbenem Portrait des wohlhabenden Patriziers „*Mathias Mulich*“, ein Gemälde vermutlich aus dem Jahr 1522, und mit dem 2011 erworbenem sogenannten „*Gavnø-Retabel*“, beide von Jakob Claesz van Utrecht,<sup>11</sup> ausgestellt.

Damit hat der Kerckring-Altar im St. Annen-Museum einen würdigen und bedeutenden Platz erhalten – insbesondere da das Gesamtwerk des Malers recht klein ist.

#### BILDTHEMATIK

Über den Kerckring-Altar ist kunsthistorisch viel geschrieben worden. Zu den jüngeren Veröffentlichungen gehört die 1999 erschienene, um-

<sup>11</sup> Kulturstiftung der Länder; St. Annen-Museum, *Das Gavnø-Retabel von Jacobus van Utrecht mit einem Nachtrag zum Porträt des Mathias Mulich*, St. Annen-Museum, Lübeck (vol. 363), (Berlin [u.a.]: Kulturstiftung der Länder, 2013), 45.

fassende Veröffentlichung von Hildegard Vogeler<sup>12</sup>. Im Vorwort dazu schreibt Ulrich Meyenborg<sup>13</sup>: „Seit mehr als 100 Jahren ist der Altar Gegenstand der Kunstgeschichte, er wurde immer wieder beschrieben, historisch eingeordnet, interpretiert und beurteilt. Es ist erstaunlich, was seit Wilhelm Neumann (1894) bis zu der Bonner Magisterarbeit von Joanna Barck<sup>14</sup> (1997), die dieser Dokumentation im Wesentlichen zugrunde liegt, über dieses spätmittelalterliche Kleinod zusammengetragen worden ist.“

Eine weitere einordnende Zusammenfassung erschien 2013 in *Patriomonia* 363 (Kulturstiftung der Länder).

Dr. Wilhelm Neumann, Architekt, Kunsthistoriker und Autor des ersten die Brederlosche Sammlung beschreibenden Verzeichnisses<sup>15</sup> von 1894, charakterisiert in einer der ersten umfangreichsten Veröffentlichungen im Jahre 1922 den Flügelaltar von Jacobus van Utrecht äußerst präzise in *Oud Holland*<sup>16</sup>:

„Zu den bis jetzt bekannten Werken, vier schönen Bildnissen von der Hand des Meisters Jacobus van Utrecht, oder wie er sich auf seinen Bildern zeichnete Jacobus (Claessens) Trajectensis, lässt sich heute ein kleines Altarwerk, ein Hausaltar, hinzufügen, den erst kürzlich ein glücklicher Zufall, als von der Hand dieses Künstlers stammend, hat entdecken lassen. Er befindet sich im Besitz der Galerie des weilschen rigaschen Ratsherren Friedrich Wilhelm Brederlo, die im Jahre 1905 mit den Sammlungen der Stadt Riga vereinigt in Fachkreisen durch ihre holländischen Kleinmeister und durch eine Anzahl guter Werke deutscher Meister aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekannt geworden ist.

12 Hildegard Vogeler, *Das Triptychon des Hinrich und der Katharina Kerckring von Jacob van Utrecht* (Lübeck: Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck, 1999), 3. Dr. Hildegard Vogeler promovierte 1982 an der Universität Bonn mit einer Dissertation über *Das Goldemail-Reliquiar mit der Darstellung der Hagiosoritissa im Schatz der Liebfrauenkirche zu Maastricht*. Seit 1987 war sie Mitarbeiterin des St. Annen-Museums in Lübeck; von 1995 stellvertretende und ab 2005 Leiterin der Museen für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck und Kustos der Mittelaltersammlung bis zum Ruhestand 2011.

13 Ulrich Meyenborg (\*22.09.1940 in Stockelsdorf): Senator für Kultur, Bildung, Jugend und Sport in Lübeck in den Jahren 1990 bis 2002.

14 Joanna Barck, *Das Kerckring-Triptychon von Jacob van Utrecht oder Die bürgerliche Säkularisierung mittelalterlicher Bildräume, Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII* (Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2001), 364. J. Barck schreibt grundsätzlich Kerckring ohne c vor dem k.

15 Neumann, *Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde der Friedrich Wilhelm Brederloschen Sammlung zu Riga*.

16 Wilhelm Neumann, *Ein Flügelaltar von Jacobus van Utrecht* (*Oud Holland*, Band XL 1922), 19.

Brederlo, einer jener deutschen Großkaufleute von altem Schlage, wie sie gelegentlich nur noch in Romanen geschildert werden, hatte seine Freude an der Kunst. Es war ihm eine Lust sich mit Bildern nach seinem Geschmack zu umgeben und so entstand allmählich, die bei seinem Tode 201 Nummern umfassende Galerie, die bei der Eröffnung des neuen Museumsgebäudes (von Architekt W. Neumann entworfen und 1905 als Städtisches Kunstmuseum in Riga eröffnet) als besondere Abteilung (in fünf zusammenhängenden Räumen im rechten Obergeschossflügel) in ihm aufgestellt wurde. Auf seinen vielfachen Reisen, die ihn häufig nach Deutschland, Österreich, Frankreich, England und Schweden führten, erwarb Brederlo seine Bilder im Kunsthandel, oder unmittelbar in den Ateliers der Künstler, doch fehlen leider, mit geringen Ausnahmen, die sich durch Kombination ermitteln ließen, oder der Zufall brachte, Angaben über ihre Herkunft. So kam um die Mitte des 19. Jahrhunderts auch der in Rede stehende kleine Flügelaltar in die Sammlung, ohne dass sich hätte ermitteln lassen, wo ihn Brederlo erworben haben könnte. Das oben im Halbkreise schließende Werk misst in der Höhe 0.77 m. bei einer Breite von 0.615 m.

Auf den Außenseiten der Flügel sieht man links den Evangelisten Johannes in rotem Mantel in blaugrünem Unterkleide, den Kelch segnend, aus dem sich die Schlange ringelt; rechts den Apostel Jacobus minor in blaugrünem Mantel und braunem Unterkleide mit Buch und Keule. Beide, schön gezeichnete, würdige Gestalten, stehen auf blumigem Rasen in einer von Bergen umschlossenen Landschaft. — Innen als Hauptbild die Madonna mit dem Christuskind; Kniestück.

Sie trägt ein nerzverbrämtes, goldgesäumtes Unterkleid von leuchtend weinroter und ein Oberkleid von blaugrüner Farbe, dessen zurückgeschlagener rechter Ärmel das hellblaue Futter sehen lässt. Das goldblonde Haar bedeckt ein duftiger Schleier. Sie stützt die rechte Brust mit der Hand und umfängt mit der Linken, den auf einem Goldbrokattkissen sitzenden nackten Jesusknaben, der den Genuss der Mutterbrust unterbrochen hat und mit einem an einem Faden flatternden Täubchen spielt. Hinter der Gruppe heben drei geflügelte Engelknaben einen goldgesäumten dunkellilafarbenen Vorhang empor, der zu beiden Seiten den Blick in eine von Höhenzügen, begrenzte blühende Dorflandschaft freilässt: links ein herrschaftliches von Bäumen umstandenes Haus mit einem turmartigen Ausbau; im Vordergrund ein Weiher mit Schwänen, an seinem Ufer ein Reiter. Rechts Wirtschaftsgebäude; vor ihnen



Abb. 3. Mitteltafel des geöffneten Altars: Madonna mit Christuskind. Foto: St. Annen-Museum/Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck.

eine Schafherde mit einem Hirten. Auf dem Wege davor ein Sackträger. Im Hintergrunde sieht man vor einem Gebirgszuge dessen Spitzen von der Sonne beleuchtet sind, die mächtigen Rundtürme einer entfernten Stadt über dem Walde hervortreten.“

Joanna Barck<sup>17</sup> beschreibt die Madonna im Hauptbild als Bildtypus der *Maria lactans*: „/---/ der hier zur Ausführung gelangte, zeigt eine interessante Abwandlung der Motivik, die auf den ersten Blick als geringfügig erscheint, in der Gesamtaussage des Bildes aber eine durchaus bedeutsame Verschiebung bewirkt. Aus dem byzantinischen Madonentypus der *Galaktotrophusa* (griech., die Milchspenderin) entwickelt, erfuhr die Darstellung der stillenden Muttergottes ihre Verbreitung in der westlichen Kunst erst im späten Mittelalter. An der *Maria lactans*-Darstellung lässt sich nicht nur deutlich ihr byzantinischer Ikonenursprung, sondern auch ihre weitere strukturelle wie thematische Weiterentwicklung nachvollziehen. Dabei ist sie vermutlich nicht auf ein tradiertes Gnadenbild zurückzuführen, sondern entwickelte sich aus den Szenen der Geburt Christi und der Flucht nach Ägypten. Zum großen Variationsreichtum gelangte dieser Bildtypus vor allem im späten Mittelalter und in der Renaissance.“

Neumann schreibt weiter über die Außenflügel mit dem Stifterpaar<sup>18</sup>: „Auf den Flügeln Donator (Stifter) und Donatrix (Stifterin) anbetend in Halbfiguren. Zu ihren Haupten unter zierlich geschwungenem Laubwerk je zwei Wappen auf tiefschwarzem Grund. Der Donator, ein etwa vierzigjähriger Mann mit braunem, spärlichem Haar und kleinem Backenbart, in schwarzem pelzbesetztem Mantel und rotem Untergewand, (dessen beide Ärmel leider übermalt sind) kniet mit gefalteten Händen vor einem grünbehangenen Altar, auf dem ein aufgeschlagenes Buch liegt. An seiner rechten Seite schaut ein kleines weißes Bologneserhündchen mit braunen Ohren zum Bilde hinaus. — Auf dem rechten Flügel, die ebenfalls vor einem grünbehangenen Altar kniende Gattin des Stifters. Sie trägt ein weißes Kleid mit viereckigem Halsausschnitt und einen rotbraunen Sammetumhang um die Schultern. Die zum Gebet zusammengelegten Hände sind reich beringt, ruhen auf dem Altar und halten eine Kugel des auf ihm liegenden Rosenkranzes. Das blonde Haar verschwindet fast unter einer reich gestickten, mit Perlen besetzten Haube. Ein ähnlich geschmücktes Halsband, ein mit Edelsteinen besetztes an einer feinen Goldkette am Halse hängendes Brustkreuz, eine gleichfalls mit Edelsteinen reich

17 Barck, *Das Kerckring-Triptychon von Jacob van Utrecht oder Die bürgerliche Säkularisierung mittelalterlicher Bildräume*, 68.

18 Wilhelm Neumann, *Ein Flügelaltar von Jacobus van Utrecht*, 20.



besetzte Agraffe am Schluss des Kleides und ein prächtiger Gürtel bilden den übrigen Schmuck der Dame.

Die Wappen zu Häupten des Stifters. Links: Kerckring: aufgerichteter nach links schreitender schwarzer Löwe in Gold; Helmzier: Hundekopf auf langem Hals. Rechts: Kastorp gespaltener Schild; vorne halber schwarzer Adler in Gold; hinten viermal rot und schwarz geteilt. Helmzier: Adlerflug, rot und gold. Danach ergibt sich, dass der Dargestellte (nach G. W. Dittmer: *Genealogische und biographische Nachrichten über Lübeckische Familien aus älterer Zeit*. Lübeck 1859) der Lübeckische Ratsherr Hinricii Kerckring ist, geb. 1479, Ratsherr seit 1518, gest. 1540, Januar 12., ein Sohn des Ratsherrn Johann Kerckring, Hinriciis Sohn (Ratsherr seit 1484, gest. 1516) und dessen Gattin Talecke Kastorp, Tochter des Bürgermeisters Hinrich Kastorp, gest. 1488. Vermählt war Hinrich Kerckring in zweiter Ehe mit Katharina, einer Tochter des Ratsherrn Hinrich Joris, dessen Wappen zu Häupten der Dargestellten, drei grüne, abwechselnd mit roten und silbernen Rosen belegte Kränze, 2 : 1, in Gold zeigt, und als Helmzier einen grünen Kranz zwischen abwechselnd grün und gold geteilten Büffelhörnern. Das mütterliche Wappen dieser Seite, ein nach rechts stehender, brauner Wiedehopf in Gold, Helmzier grüner Drache, habe ich hier nicht festzustellen vermocht.

Das Werk trägt die volle Bezeichnung des Malers. Sie befindet sich links in der Höhe des Kopfes des Ratsherrn und war ursprünglich auf gelber Untermalung mit Gold aufgesetzt, innerhalb einer in gleicher Weise ausgeführten schildartigen Umrandung, wurde aber, wahrscheinlich bei einer um 1850 unternommenen Restaurierung, wobei auch die Ärmel des ratsherrlichen Gewandes die erwähnte unschöne Übermalung erhielten — zum Glück die einzige, außer einigen geringfügigen Ausbesserungen — mit schwarzer Farbe überzogen. Mit der Zeit versank dadurch die Bezeichnung so in den schwarzen Hintergrund des Porträts, das nur einem glücklichen Zufall — als die Tafel einmal in eine intensive seitliche Beleuchtung gerückt wurde — die Wiederauffindung zu danken ist. Mochte dem Restaurator aus ästhetischen Gründen die Inschrift in der Nähe des Kopfes missfallen, dass er sie übermalte, oder war es ihr ruinöser Zustand, jedenfalls ging er bei der Übermalung sehr unachtsam zu Werke, auch verstand er vielleicht nicht genügend Latein, um sie getreu wiederzugeben. Sie lautet jetzt:

MO — JACOBUS TRAJVCTISIS – v h  
oder ursprünglich:

M D  
JACOBUS  
TRAJECTĪSIS  
XX

Es ist also in dem Worte Trajectensis das E in ein U verwandelt und der die Abreviatur für die Buchstaben E N ausdrückende Strich über dem folgenden T fortgelassen. Die Buchstaben M O über dem Namen werden M D = 1500 zu lesen sein und die völlig verunstalteten Zeichen unter dem Namen für XX = 20, was für die Zeit der Herstellung das Jahr 1520 ergäbe. Diese Jahreszahl stimmt auch mit der auf der zierlichen Schließe (siehe Abb. 6) angebrachten überein, die als Rest der ehemaligen Umrahmung erhalten ist.

Diese ist mit Beibehaltung der alten Formen völlig erneuert und vergoldet, während sie vermutlich ehemals rot mit goldenen Sternen besetzt gewesen sein wird.

Das zierliche Werk ist, mit Ausnahme der erwähnten Übermalungen, durchweg vortrefflich erhalten, selbst die zarten Lasuren auf dem Bilde der Jungfrau stehen in ursprünglicher Frische da. Die Farbe ist leuchtend, der Vortrag verschmolzen, die Ausführung eine durchweg sorgfältige.

Von den Arbeiten des Meisters waren bis jetzt vier Porträts bekannt, von denen das weibliche Bildnis in der ehemaligen Galerie Weber in Hamburg in seiner auffallenden Übereinstimmung mit dem Rigaer weiblichen Portrait, das 1520 entstanden ist, als ebenfalls in diese Zeit fallend angesehen werden kann. Der Rigaer Altar und das Hamburger Bild würden somit als die ältesten in Deutschland entstandenen Werke des Meisters zu gelten haben. Dem Jahre 1523 gehört das Brustbild eines weißbärtigen Mannes<sup>19</sup> im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin an. Er trägt einen schwarzen mit breiten, gelbbesäumten Streifen eingefassten Mantel; den Kopf bedeckt ein runder schwarzer Hut, unter dem eine leuchtend rote Kappe zum Vorschein kommt. Den Hintergrund bildet eine felsige, von breiten Wasserläufen durchzogene Landschaft

19 Barck, *Das Kerckring-Triptychon von Jacob van Utrecht oder Die bürgerliche Säkularisierung mittelalterlicher Bildräume*, 155, Abb. 11. Porträt eines bärtigen Mannes, 1523.

– Vom Jahre 1524 ist das Brustbild eines jungen Mannes<sup>20</sup> datiert, der beim Schreiben eines Briefes nachdenkend nach oben blickt. Ehemals in der Sammlung des Freiherrn Alexander v. Minutoli – Waldeck auf Schloss Fridersdorf bei Greifenberg in Schlesien, jetzt in der Sammlung des Herrn Dr. Freund in Berlin. (Beschrieben v. Henry Thode in d. Zeitschr. f. bild. Kunst 1886 S. 324). Das vierte Bild im Nationalmuseum in Stockholm zeigt einen Mann mit übereinandergelegten Händen vor einem Tische mit den Resten eines Mahles<sup>21</sup>. Es ist undatiert. Wie der Rigaer Hausaltar tragen auch die übrigen Bilder, mit Ausnahme des im Kaiser Friedrich Museum befindlichen, Wappen und zwar das ehemalige Hamburger Portrait einen gespaltenen Schild, vorn einen Flügel, hinten eine Weinrebe. Einen silbernen Flügel in Schwarz innerhalb mit Schwarz und Silber gestickter Schildbordüre, vorne eine Weinrebe in Gold; Helmzier: Weinrebe zwischen silbernem mit schwarzen Balken belegten Flug, führte die Familie Fluwerk in Lüneburg (cf. Siebmacher: Bürgerliches Wappenbuch V, 5. S. 75 Taf. 86). Beim Vergleich der Frauen-trachten auf dem Rigaer und dem Hamburger Bilde wird man annehmen dürfen, dass auch dieses in Lübeck entstanden ist. – Auf dem Bilde im Besitz des Herrn Dr. Freund sieht man zwei Wappen: Auf dem vorderen einen roten Greif in Silber, auf dem anderen einen aufgezäumten Pferdekopf in Gold. Das erste lässt sich nach Siebmacher als das der Lübecker Familie Bruns, das andere als das der Familie Swarte (Schwarze) in Stralsund ansprechen. – Das Stockholmer Bild hat ein Wappen mit einem Schiff, das in verschiedenen Formen – von der mittelalterlichen Kogge bis zum Vollschiff – sowohl von Lübecker wie von Hamburger Familien geführt worden ist.

Was wir über Jacobus van Utrecht wissen, ist wenig. Ein Meister seines Namens wird 1506 in die St. Lucasgilde zu Antwerpen aufgenommen und ist dort bis 1512 ansässig. Seine künstlerische Tätigkeit lässt sich vorläufig nur von 1520 bis 1524 an in Deutschland entstandenen Gemälden verfolgen. Er ist ein Zeitgenosse von Jan Gossaert und von Jacob Cornelisz van Amsterdam, dem er sehr nahe steht. An diesen erinnert er besonders in den Szenen aus dem Landleben und in deren liebevol-

20 Ludwig von Baldass, „Jacob van Utrecht“, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, 551 N. F. 31, 1920, 241, Abb. 2. Bildnis von 1524.

21 Von Baldass, „Jacob van Utrecht“, 242, Abb. 4. und Barck, *Das Kerckring-Triptychon von Jacob van Utrecht oder Die bürgerliche Säkularisierung mittelalterlicher Bildräume*, 154, Abb. 10. Porträt eines Mannes mit Hündchen, um 1520.

ler Behandlung wie sie auch auf dessen Altärchen im Kaiser Friedrich Museum erscheinen. Weder seine Madonna noch der Jesusknabe sind ideale Schönheiten; auch darin erinnert er an Jacob Cornelisz. Was man als italienischen Einfluss in dem Madonnenbilde des Rigaer Altars bezeichnen kann, mag auf die allgemeine Kunstrichtung der niederländischen Malerei seiner Zeit zu setzen sein. Dass er seine Studien in Deutschland fortgesetzt und den Einfluss Dürers erfahren hat, erscheint zweifellos. Einen längeren Aufenthalt in Lübeck vielleicht auch in Hamburg, oder in anderen benachbarten Hansestädten bezeugen die bis jetzt bekannt gewordenen Werke seiner Hand. Allenfalls könnte der Tracht nach zu urteilen, das Berliner Bild in Süd- oder Mitteldeutschland entstanden sein.“

#### DIE STIFTER HINRICH UND KATHARINA KERCKRING

Hinrich Kerckring gehörte zu einem der führenden Ratsgeschlechter in Lübeck. Er war angesehen, sehr wohlhabend und wohlthätig. Eine genauere Beschreibung seiner Persönlichkeit hat W. L. Freiherr von Lütgendorff<sup>22</sup> 1920 festgehalten:

„Der Ahnherr der Lübecker Familie Kerckring entstammte einem münsterländischen Adelsgeschlecht, er war schon 1384 Ratsherr. Nach seinem im Jahre 1405 erfolgtem Tode bis 1700 waren noch vierzehn seiner Nachkommen Mitglieder des Rats, und so wurde auch Hinrich im Jahre 1479 als Sohn des Ratsherrn Johann Kerckring geboren. Nachdem er 1515 in die Zirkelgesellschaft aufgenommen war, wurde er 1518, also schon zwei Jahre nach dem Tode seines Vaters, selbst zum Ratsherrn erwählt. Er erwies sich als sehr brauchbar, und man stellte ihn gern dorthin, wo eine besondere Geschäftstüchtigkeit erforderlich war. Als Wetteherr hatte er die schwierige Gewerbegerichtsbarkeit in den Händen, als solcher war er mitbeteiligt beim Verkauf des alten Münzgebäudes in der Breiten Straße, und in sehr kritischen Tagen übertrug man ihm um 1529 die Kämmerei.

Seine Frau Katharina, die ihn mit sechs Söhnen und zwölf Töchtern beschenkte, war eine Tochter des im Jahre 1508 verstorbenen Bürgermeisters Friedrich Joris (Joerß). Die älteste Tochter wurde 1516, der jüngste

<sup>22</sup> Willibald Leo Freiherr von Lütgendorff (\*08.07.1856 in Augsburg - †31.12.1937 in Weimar), deutscher Historien- und Genremaler.



Abb. 4. Donator Hinrich Kerckring. Foto: St. Annen-Museum/Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck.



Abb. 5. Donatrix Katharina Kerckring. Foto: St. Annen-Museum/Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck.

Sohn 1537 geboren. Er war also noch in den besten Jahren, als er am 1. Juli 1536 sein Testament errichtete, das in zwei Exemplaren im Lübecker Staatsarchiv aufbewahrt wird. Er bedenkt darin in üblicher Weise alle Armen- und Elendenhäuser, sämtliche Gotteskisten in den hiesigen Kirchen und stiftet obendrein 50 Mark lübisch<sup>23</sup> zur Anfertigung von Schuhen und grauen Röcken für Dürftige. Nachdem er auch das Nötige für seine Schwestern, von denen drei in Klöstern untergebracht waren, empfiehlt er seine damals noch in guten Verhältnissen lebende Mutter, der er ein ansehnliches Geschenk widmet, der besonderen Fürsorge seiner Frau. Er vergisst auch seine Dienstboten, Knechte und

<sup>23</sup> 1 Mark lübisch = 16 Schilling = 48 Witten = 192 Pfennige. Die Lübische Mark war ab 1502 eine einheitliche Münzregelung für die wendischen (slawischen) Hansestädte Lübeck, Hamburg, Wismar, Lüneburg, Rostock, Stralsund, u. a.

Mägde, Ammen und Jungen sowie die Magd seiner Mutter nicht und vermacht seiner lieben Hausfrau voraus alle ihre Kleinodien, Spangen, Gürtel, Ringe, Ketten, „Bindeken“<sup>24</sup>, alle ihre Kleider, ferner drei Renten in Häusern von zusammen 58 Mark lübisch und was sie aus seinem Geschmeide am liebsten haben will „10 Mark lübisch lötig“, außerdem sollte sie von dem gesamten übrigen Vermögen den gleichen Teil wie die Kinder erhalten und die Freiheit, über ihre Habe zu verfügen und ein Testament zu errichten, was ihr ohne diese Ermächtigung nach lübischen Recht nicht gestattet gewesen wäre.

Dass er frommgläubig war, verrät uns nicht nur das Denkgemälde<sup>25</sup> in der Marienkirche, dessen Grundgedanke vielleicht die Worte des Ev. Johannes 14, 7 waren, sondern auch ein Altarwerk, das sich in der städtischen Gemäldesammlung in Riga erhalten hat. Der geschlossene Schrein zeigt auf dem einen der beiden Flügel den Evangelisten Johannes, die Rechte über den Kelch mit der Schlange haltend, da er nach der Legende einmal einen giftgefüllten Kelch, ohne Schaden zu erleiden, getrunken haben soll. (Doch bezieht man den Kelch auch auf das Mundschchenkenamt des Johannes beim letzten Abendmahl.) Auf dem zweiten Flügel sieht man den Apostel Judas Thaddäus<sup>26</sup> (bei Neumann wird er als es Jacobus minor – Jacobus der Jüngere gedeutet), die Keule mit der er erschlagen worden sein soll, wie einen Wanderstab mit der rechten Hand haltend, während er in der Linken ein Buch trägt. (Attribute die sowohl für Thaddäus, als auch für Jacobus den Jüngeren sprechen.) Die bergige Landschaft des Hintergrundes ist durch beide Bilder einheitlich durchgeführt. Der Kopf des Evangelisten scheint durch mehrfache Wiederherstellung gelitten zu haben und wirkt ziemlich konventionell, während der Apostelkopf viel besser gezeichnet ist und fast so aussieht, als habe der Maler ihn als Bildnis einer bestimmten Persönlichkeit aufgefasst.<sup>27</sup>

Zur Darstellung der Apostel und Schutzfunktion des Altares gibt Joanna Barck den wichtigen Hinweis: „/---/ dass sich im 19. Jh. eine stär-

24 Einfacher Frauenschmuck.

25 „Das früheste Gedenkbild, ein reich geschmückter Epitaph der speziell als Pfeilerepitaph für eine Lübecker Kirche (nach Lütgendorff die Marienkirche) entwickelt war, wurde 1942 zerstört“, so Hildegard Vogeler in *Das Triptychon des Hinrich und der Katharina Kerckring von Jacob van Utrecht*, 16.

26 Judas Thaddäus wird vor allem in schweren Nöten und Anliegen, in verzweifelten Situationen um Hilfe angefleht. In den meisten christlichen Konfessionen wird ihm am 28. Oktober gedacht.

27 Willibald Leo Freiherr von Lütgendorff, „Der Kerckring-Altar von 1520 in Riga“, *Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde*, XX (1920), 117 ff.

kere Ausprägung der Bedeutung als Patron zeigte, dass es aber denkbar ist, dass er vereinzelt von Kaufleuten verehrt wurde, die sich auf ihren Reisen vielen Gefahren ausgesetzt sahen und hiermit einen Bezug zu dem Martyrium des Heiligen schufen. /---/ Warum dieser nur wenig populäre Apostel Thaddäus neben dem wiederum sehr beliebten Evangelisten Johannes im Kerckring-Triptychon seinen Platz fand, ist nicht eindeutig zu klären. Möglicherweise gibt gerade diese, für einen Privaltar des 16. Jh. ungewöhnliche Wahl des Schutzheiligen, einen Hinweis auf die besondere Bedeutung, die ihm seitens der Stifter beigemessen wurde. Der hohe Bekanntheitsgrad und die besondere Beliebtheit, der sich die Evangelistenfigur erfreute, mag eine konventionelle Aufgabe erfüllt haben, die sich in der allgemeinen segnenden und schützenden Geste erschöpfte.“<sup>28</sup>

#### INSCHRIFT UND BEDEUTUNG

Lütgendorff hebt bereits in seiner Veröffentlichung im Jahre 1920 die Bedeutung des Kunstwerkes im Zusammenhang mit Lübeck hervor und schreibt:

„Ein Kunstwerk, das in so naher Beziehung zu Lübeck steht, auf dem man ein einflussreiches Mitglied jenes Rates dargestellt findet, zu dem einst Gustav Wasa als Flüchtling kam, durch den Herzog Friedrich von Holstein die dänische Königskrone erlangte, der die Einführung der Reformation<sup>29</sup> und das Glück und Ende Jürgen Wullenwevers<sup>30</sup> sah, darf in Lübeck schon mehr als ein oberflächliches Interesse beanspruchen. Bisher war aber nur eine ganz kleine und nicht einmal gut gelungene Abbildung in Dr. W. Neumanns Büchlein über Riga und Reval<sup>31</sup> bekannt und wurde dort um so weniger bemerkt, als sich im Text kein Wort des Hinweises findet. Deshalb veranlasste Herr Staatsarchivar Dr. Kretz-

28 Barck, *Das Kerckring-Triptychon von Jacob van Utrecht oder Die bürgerliche Säkularisierung mittelalterlicher Bildräume*, 66.

29 In den 1520er Jahren kam es in Lübeck im Zuge der Reformation immer wieder zu Unruhen. Immer mehr Bürger kamen in Kontakt mit Martin Luthers Lehre, während der Rat mit aller Macht die Ausbreitung der neuen Religion zu verhindern suchte.

30 Jürgen Wullenwever (\*um 1488 in Hamburg - †24.09.1537 in Wolfenbüttel) war von 1533 bis 1535 Bürgermeister der Hansestadt Lübeck.

31 Wilhelm Neumann, „Riga und Reval“, *Berühmte Kunststätten* (Band) 42, (Leipzig: E. A. Seemann, 1908), 63, hier noch als Werk eines Lübecker Meisters von 1524 bezeichnet.



schmar<sup>32</sup> eine neue photographische Aufnahme dieses Flügelaltars. Dadurch wurde Dr. Neumann bestimmt, den ganzen Altarschrein genauer zu untersuchen, und fand bei dieser Gelegenheit die früher nicht beachtete Inschrift, durch die sich der Maler nennt. Sie war ursprünglich auf einem gelb umrandeten Täfelchen in Goldbuchstaben angebracht. Ein ungeschickter Restaurator hat die Inschrift, die er weder sicher lesen konnte noch verstand, mit schwarzer Farbe nachgezogen und dadurch kam ein etwas rätselhaft erscheinender Wortlaut heraus.“<sup>33</sup> Die gefundene Zuordnung beschreibt Neumann in seiner Veröffentlichung von 1922 in *OuD Holland* (siehe Text weiter vorne). Dieser Darstellung widersprechen Eva Wiederkehr und Joanna Barck. J. Barck gibt folgende veränderte Deutung der Signatur<sup>34</sup>:

„Problematisch ist aber nicht nur die sich gegenseitig bestätigende Argumentation, sondern auch die von Neumann vorgegebene Wiedergabe der Inschrift, da die aktuelle Signatur eine andere Lesart erfordert. Sie entspricht weder der von Neumann anfänglich vorgefundenen Fassung, noch seiner anschließenden Rekonstruktion der ursprünglichen Inschrift. Trotz des schlechten Erhaltungszustands kann der derzeit sichtbare Text nur in folgender Weise gelesen werden:

M. G.  
JACOBVS  
TRAIECTENSIS  
ILHIV.

Eine Erklärung für die veränderte Lesart kann aufgrund fehlender Bestandsaufnahmen aus der Rigaer Zeit des Werkes nicht mehr erbracht werden. Neumann selbst erwähnt an keiner Stelle eine derartige Umwandlung, und auch die Restaurierungsberichte des St. Annen-Museums in Lübeck geben keine Hinweise auf eine Veränderung der Inschrift für die Zeit seit 1943<sup>35</sup>. Als äußerst interessant erweist sich in diesem Zu-

<sup>32</sup> Theodor Johannes Kretzschmar (\*07.11.1864 in Dresden - †18.02.1947 in Lübeck), war ein deutscher Historiker, Archivar und erste Facharchivar am Archiv der Hansestadt Lübeck.

<sup>33</sup> Willibald Leo Freiherr von Lütgendorff, „Der Kerckring-Altar von 1520 in Riga“, *Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde*, XX (1920), 121-122.

<sup>34</sup> Barck, *Das Kerckring-Triptychon von Jacob van Utrecht oder Die bürgerliche Säkularisierung mittelalterlicher Bildräume*, 60.

<sup>35</sup> Seit 1943 befindet sich der Kerckring-Altar unter der Inv. N° 1943/486 im St. Annen-Museum in Lübeck.





Abb. 6. Schließe auf den Außenflügeln mit der Jahreszahl 1520. Foto: St. Annen-Museum/ Fotoarchiv der Hansestadt Lübeck.

sammenhang die Tatsache, dass Jacob van Utrecht in gleicher Weise ein *Männerbildnis* aus dem Jahre um 1522 signierte. Leider konnte auch hier die Bedeutung des Siegels nicht mit Sicherheit eruiert werden.

Zusammenfassend betrachtet verhalf die Entdeckung der Inschrift schließlich nur zu einer eindeutigen Klärung der Urheberschaft des Werkes. Das lange Zeit zur Sicherung der Datierung herangezogene Buchstabenkürzel kann vom heutigen Standpunkt aus nicht mehr in dieser Bedeutung aufrechterhalten werden. Offenbleiben muss die Frage nach der veränderten Signatur, die durchaus gravierende Abweichungen von der von Neumann vorgelegten Fassung aufweist. Aufgrund der gleichzeitigen Übereinstimmung mit einer anderen, gleicherweise vom Maler

benutzten Signatur kann sie nicht als eine reine „Phantasiegestaltung“ eines unkundigen Restaurators abgetan werden. Die SchlieÙe der Außenflügel bleibt damit die einzige Stelle am Altar, die auf seine mögliche Entstehungszeit verweist. Ihre Gestaltungsart kann nicht mehr als originär spätmittelalterlich gelten, auch wenn sie im gewissen Sinne das Formvokabular der Zeit aufzugreifen sucht. Nicht auszuschließen ist jedoch, dass sie die originäre Datierung, sei es aus der Signatur oder einer möglichen Rahmeninschrift, aufgreift.“

#### URSPRÜNGLICHER AUFSTELLUNGORT

Im Testament des Hinrich Kerckrings wird im Detail über viele Dinge gesprochen, so auch über den gesamten dort dargestellten Schmuck seiner Ehefrau. Der Altar wird aber mit keiner Silbe erwähnt. Siehe hierzu die Ausführungen von Lütgendorff zu den Stiftern Kerckring.

„Damit beginnt das bislang nicht aufgeklärte Mysterium der Provenienz dieses Altars, der heute zu den bedeutsamsten Sammlungsstücken des St. Annen-Museums in Lübeck gehört“, so Hildegard Vogeler in ihrer Veröffentlichung<sup>36</sup> von 1999. Sie mutmaßt und versucht zu erklären, wo der Flügelaltar in Lübeck gestanden haben könnte<sup>37</sup>:

„Über die ursprüngliche Aufstellung des Altars gibt es keine sicheren Hinweise. Sein Gebrauch im privaten Bereich läge wegen der geringen Größe und des eher intim wirkenden Mittelmotivs nahe. Man könnte sich gut vorstellen, dass der Altar in einer Art Hauskapelle gestanden hat. Zwar sind solche Räume nicht für Lübeck nachzuweisen, sie begegnen aber durchaus in vergleichbaren Städten, wie z.B. in Köln. Es muss sich aber keineswegs um einen eigenen Kapellenraum handeln, auch ein Hauserker oder eine große Nische, ein Studierzimmer oder das Schlafgemach konnten für die private Andacht genutzt werden. Jedenfalls muss man wohl davon ausgehen, dass der Aufstellungsort dem Altar den Platz bot, der seinem Charakter im Grenzbereich zwischen privater Sphäre und öffentlicher Repräsentation angemessen war.

36 Hildegard Vogeler, *Das Triptychon des Hinrich und der Katharina Kerckring von Jacobus van Utrecht*, 14.

37 Ebenda.

Umso erstaunlicher ist es, dass er in den Inventaren anlässlich der testamentarischen Verfügung<sup>38</sup> Hinrich Kerckrings nicht zu finden ist. Obwohl das Testament so ausführlich gefasst ist, verliert es kein Wort über den Altar. Vielleicht lässt sich daraus schließen, dass der Altar als fest zum Haus gehörig angesehen wurde, weshalb es einer gesonderten Erwähnung nicht bedurfte.

Möglicherweise stand er aber auch gar nicht im Hause Kerckring, sondern in einer der Lübecker Kirchen. Als Standort des Altars wird in der Literatur zuweilen die Burgkirche vermutet, allerdings ohne Begründung. Über diesem Gebäude lag wohl ein besonderer Geheimnisschleier, da es 1818 wegen Baufälligkeit abgerissen wurde und einst besonders reich ausgestattet war, wie die damals dort geborgenen Altäre und Ausstattungsstücke, die heute den Kernbestand des St. Annen-Museums bilden, bezeugen. Die Burgkirche war die Klosterkirche der Dominikaner, errichtet über den Resten der geschleiften dänischen Burg am nördlichen Rand der Stadt. Zu dem Predigerorden standen die meisten geistlichen Bruderschaften Lübecks in engem Kontakt. Hier ließen die Handwerkszünfte, Kaufleute und andere Gemeinschaften an großen, reich vergoldeten Altären Hl. Messen und Begängnisse aller Art feiern, für die der Segen der Kirche notwendig war. Die Zirkelbruderschaft jedoch, zu der auch Hinrich Kerckring gehörte, war nicht in der Burgkirche domiziliert; ihr Altar stand in St. Katharinen, der Kirche der Franziskaner. Auch hier hätte der kleine Altar einst seinen Platz gefunden haben können. Naheliegender scheint es jedoch den Altar und seinen Stifter mit der Marienkirche in Verbindung zu bringen. St. Marien liegt unmittelbar am Rathaus und wurde für die zahlreichen gottesdienstlichen Handlungen, die die Tätigkeiten des Rates begleiteten, genutzt. Zu ihr hatte aber nicht nur der Rat engste Beziehungen, sondern auch Hinrich Kerckring selbst war ihr besonders zugetan, wie es sein Amt als Vorsteher der Sängerkapelle beweist. /---/ Auch wenn das intime Motiv sich vielleicht eher für einen abgeschlossenen Raum geeignet hätte, eine Privatkapelle der Kerckrings lässt sich in St. Marien nicht nachweisen. So bleibt der Ort der Aufstellung weiterhin ungeklärt.“

---

38 Willibald Leo von Lütgendorff, „Der Kerckring-Altar von 1520 in Riga“, *Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde*, XX (1920), 118.

Joanna Barck geht noch weiter und nimmt an, dass die Art der Darstellung und die Thematik des Kerckring-Altars ihre Annahme einer repräsentativen Darstellung im sakralen Raum bekräftigt<sup>39</sup>:

„Die Konzeption des Epitaphs für die Anbringung am Pfeiler verweist auf das tatsächliche Fehlen einer Privatkapelle der Familie und beantwortet gleichzeitig die eingangs gestellte Frage nach der obligatorischen Repräsentation einer Ratsherrenfamilie im sakralen Raum. Das Pfeilerepitaph ist ein klares Indiz für das Vorhandensein einer öffentlichen bzw. halbprivaten Altarsituation zwischen den Pfeilern der Marienkirche, die ausschlaggebend für die besondere Gestaltung der Gedenktafel war. Es ist davon auszugehen, dass das Triptychon von Jacob van Utrecht für diesen Ort bestimmt war – die Art der Darstellung und die Thematik des Werkes bekräftigt die Annahme.“

#### ÜBERGANG VON DER GOTISCHEN MALEREI ZUR RENAISSANCEMALEREI

Lange Zeit war der Künstler des Altars unbekannt. Die ersten Erwähnungen in den beschreibenden Verzeichnissen der Brederloschen Sammlung von W. Neumann aus den Jahren 1894 und 1906 sprechen bei dem Triptychon von einem „Lübecker Meister“. Bekannt ist dagegen das Entstehungsdatum, das eine neugotische Metallschließe mit der Zahl 1520 in Ziffern von spätmittelalterlichem Duktus überliefert.

Hildegard Vogeler<sup>40</sup>: „Auf keinem unserer Altäre lässt sich in so überzeugender Weise der „Riesenschritt“ zwischen der spätmittelalterlichen Malerei und dem neuen Menschenbild der Renaissance erkennen. Auf der einen Seite die Stifterin, die steif und folienhaft vor einem undefinier-

39 Barck, *Das Kerckring-Triptychon von Jacob van Utrecht oder Die bürgerliche Säkularisierung mittelalterlicher Bildräume*, 57. Ergänzend Beschreibung des Epitaphs bei W. L. von Lütgendorff, „Der Kerckring-Altar von 1520 in Riga“, *Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde*, XX (1920), 117.

„An einem Pfeiler der Marienkirche in Lübeck hängt ein, trotz seiner Kleinheit viel bemerktes Denkgemälde. Man sieht darauf den am 12. Januar 1540 verstorbenen Ratsherrn Hinrich Kerckring kniend vor dem von Engeln umschwebten, gekreuzigten Christus, auf den ihn, ein hinter ihm stehender Engel hinweist. Ihm gegenüber weist ein ähnlicher Engel eine Herde von achtzehn dem Kreuze zustrebenden Lämmern gleichfalls auf Christus hin. Diese weißen Lämmer sollen die achtzehn Kinder des Ratsherrn andeuten, der unter dem Bilde mit vier lateinischen Distichen (Versen) gefeiert wird.“

40 Archiv Sengbusch, *Brief von Frau Dr. H. Vogeler an den Lübecker Kultursenator U. Meyenborg vom 6.12.1995 über die Bedeutung des Kerckring-Altars für das Museum*. Siehe auch: Brigitte Heis und Hildegard Vogeler, „Die Altäre des St. Annen-Museums“. *Museum für Kunst- und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck* 1993, 39 und 2008, 56.



Abb. 7. Der Drachenfels bei Köln? Foto: St. Annen-Museum/Fotoarchiv der Hanses-tadt Lübeck.

ten Hintergrund steht, der im oberen Bereich durch spätmittelalterlich umrankte Wapenschilder geschmückt ist. Auf der anderen Seite die, so ganz im Sinn der Renaissance, lebensnah wirkende Gottesmutter, bei der der Maler selbst die feinen Hautadern realistisch wiedergegeben hat. In ihrer menschlich warmen Ausstrahlung spiegelt sich die italienische Renaissance, die zu Beginn

des 16. Jahrhunderts in die sakrale Kunst des nördlichen Europas einfluss.

Nur an wenigen Kunstwerken unseres St. Annen-Museums ist der Zeitwandel vom späten Mittelalter zu Renaissance so dingfest zu machen wie beim Kerckring-Altar. Dieses kleine Triptychon zeigt nicht nur innerhalb der Bildwerke des Memlingraums<sup>41</sup> das (qualitätvolle) Ende einer langen mittelalterlichen Kunstentwicklung, es bedeutet auch innerhalb unserer gesamten sakralen Sammlung einen letzten Höhepunkt. Darin eingeschlossen ist bereits der Schritt über den Gipfel hinweg zu einer neuen Zeit, die hier im Norden durch die Reformation geprägt ist. Die Reformation aber bedeutet das Ende der mittelalterlichen Altäre, denn nach 1530 bestand hierin keinerlei Bedarf mehr.“

Den Gebirgszug (Abb. 3) auf dem Mittelbild des Kerckring-Altars, finden wir auch auf der rechten Tafel des *Gavnø-Retabel von Jacob van Utrecht*. Es hat eine große Ähnlichkeit mit dem Drachenfels in der Nähe des katholischen Kölns.

Sollte dieses Motiv eine Rückbesinnung auf den Katholizismus in der gerade begonnenen Reformation sein?

## FRIEDRICH WILHELM BREDERLO UND SEINE VERBINDUNGEN NACH LÜBECK

Friedrich Wilhelm Brederlo kam im kurländischen Herzogtum in Mitau am 7. Dezember 1779 zur Welt. Sein Vater Johann David Brederlo<sup>42</sup> war

41 Lange Zeit war der Kerckring-Altar zusammen mit dem Passionsaltar (1491) aus dem Dom von Brügge von Hans Memling in einem Raum aufgestellt.

42 Johann David Brederlo (\*August 1737 - †22.03.1795 (J) in Mitau), getauft am 08.09.1737(J) in Mitau.

Inspektor der Akzise (Steuerinspektor) und Mundschenk am Hof des letzten kurländischen Herzogs Peter Bieron. Seine Mutter Dorothea Helene, geb. Groschke, stammte ebenfalls aus einer Mitauer Familie. Ihr Onkel Johann Groschke war wiederum Leibarzt und Apotheker beim kurländischen Herzog.

Friedrich Wilhelm Brederlo hatte einen älteren Bruder namens Peter<sup>43</sup> und einen jüngeren namens Johann Ernst<sup>44</sup>.

Nach seiner Ausbildung in Mitau ging er im Frühjahr 1796, ein Jahr nach dem Tod seines Vaters, nach Riga, um dort Bürger zu werden und im Lamprechtschen Geschäft eine kaufmännische Lehre zu absolvieren. Dort wurde er Angestellter und ab 1825 selbst Inhaber des Geschäftes. 1815 trat er der Bruderschaft der Schwarzen Häupter in Riga bei. Brederlo war Großkaufmann und ein bedeutender Weinhändler, Ältester der Großen Gilde 1825, Präses des Börsenkomitees von 1840 bis 1843, Ritter, von 1825 bis 1834 Ratsherr der Stadt Riga und bekam 1829 den St. Annen Orden 3. Klasse. Brederlo gehörte zu den bekanntesten Persönlichkeiten in Riga im 19. Jahrhundert. Sein Engagement in der Verwaltung der Stadt und deren gesellschaftliches Leben, sowie das selbstlose Mäzenatentum haben entscheidend dazu beigetragen.

Er war Förderer junger Kunsttalente. So stiftete er seine Vormundschaft dem jungen Maler Alexander Heubel (1813-1847). Ebenso waren Wilhelm Georg Timm (1820-1895) und Karl Johann Bähr (1801-1869) oft Gäste in seinem Haus. Er war ein einfühlsamer, allseits beliebter Mensch, der viel für seine Mitmenschen tat, für sie da war und sich um sie sorgte.

Nach dem Tod von Johann Georg Lamprecht<sup>45</sup>, dem Inhaber des gleichnamigen Geschäfts, heiratet Brederlo dessen Witwe Anna Juliane. Da die Familie Lamprecht aus Nusse in der Nähe von Lübeck kommt, kann hier eine wichtige Verbindung nach Lübeck entstanden sein.

Brederlo hielt sich oft in Deutschland auf – ebenso wie in England, Frankreich, Spanien und Schweden. Er verfolgte dabei kaufmännische, aber auch kunstsammlerische Ziele. Von seinen Reisen brachte er bedeutende Kunstwerke mit nach Riga. Am Ende umfasste seine Sammlung über 200 Gemälde.

43 Peter Brederlo (\*08.08.1777 (J) in Tuckums - †1823), getauft am 08.09.1777 (J) in Mitau.

44 Johann Ernst Brederlo, bisher sind mir noch keine verlässlichen Daten bekannt.

45 Johann Georg Hinrich Lamprecht (\*23.04.1796 in Nusse bei Lübeck (dort waren sein Vater und Großvater als Pastoren tätig) - †21.06.1820 in Riga). Stammbaum der Familie Lamprecht im Archiv der Hansestadt Lübeck; Kirchenbücher St. Petri Kirche Riga.

Als frühestes Werk finden wir das Triptychon aus dem Jahre 1520. Ein Dokument darüber, wann und wie dieser ursprünglich für einen Lübecker Ratsherrn gemalte Altar nach Riga gekommen ist, wurde bisher nicht gefunden. Ich gehe aber davon aus, dass seine starke Verbindung nach Lübeck ihm die Gelegenheit gab, das Werk von Jacobus van Utrecht in seine Sammlung zu übernehmen. Dabei könnte die Familie Lamprecht behilflich gewesen sein oder aber Peter Schniedewind aus Lübeck, der in Brederlos Weinhandlung gearbeitet und sich später mit einer eigenen Weinhandlung selbstständig gemacht hat. Diese Verbindung wird in den *Jugenderinnerungen aus dem alten Riga* von Louise Pantenius<sup>46</sup> beschrieben.

„In Riga trat mein Vater (Peter Schniedewind aus Lübeck) in ein hochangesehenes Geschäftshaus ein, das weit über die Grenzen Rigas hinaus einen guten Klang hatte. Es war das Haus Brederlo. Der Besitzer war nicht nur ein guter Kaufmann, sondern auch ein sehr kunstliebender und kunstverständiger Herr.“<sup>47</sup>

Die Brederlosche Gemäldesammlung wird seit über 100 Jahren in Riga, zunächst im *Städtischen Kunstmuseum*, dann im *Lettischen Museum für Ausländische Kunst* und seit 2011 im *Riga Börse Kunstmuseum – Mākslas Muzejs Rīgas Birža, – des Nationalen Kunstmuseums Lettlands – Latvijas Nacionālā mākslas muzeja (LNMM)* – in dem, nicht nur für den Kerckring-Altar geschichtsträchtigen Gebäude des Börsenkomitees am Domplatz, den Bürgern zugänglich präsentiert.

## ZUSAMMENFASSUNG

Der Artikel gibt einen Überblick über die Erforschung eines Kunstwerks, das erstmalig 1894 von Wilhelm Neumann, Architekt und Kunsthistoriker in Riga, als „Hausaltar in triptychonaler Form eines Lübecker Meister von 1520“ beschrieben wurde. Durch die über 100 Jahre von 1894 (Neumann) bis 2013 (Patrimonium 363) währenden kunsthistorischen Untersuchungen ist das Altarbild dem bedeutenden niederländischen

46 Louise Pantenius, „Jugenderinnerungen aus dem alten Riga“, *Die Baltische Bücherei Band I* (Hannover: Verlag Harro von Hirschheydt, 1959). Die Verfasserin dieser Erinnerungen, Louise Pantenius, geborene Schniedewind, wurde 1850 in Riga geboren und heiratete 1874 den bekannten baltischen Schriftsteller Theodor Hermann Pantenius. 1921 ist sie in Leipzig gestorben.

47 Ebenda, 6.

Künstler der Frührenaissance, Jacobus van Utrecht (Jacob Claesz van Utrecht), aus der Antwerpener Malerschule zuzuordnen.

Die kunsthistorischen Betrachtungen legen dar, inwiefern der Dreiflügelaltar den großen Wandel von der spätmittelalterlichen Malerei zum neuen Menschenbild der Renaissance zeigt. Der Artikel beschreibt den Altar im Hauptbild mit der Madonna und dem Christuskind, dem Evangelisten Johannes und Apostel Jacobus minor auf den äußeren Außenflügeln, das Stifterehepaar, den lübischen Bürgermeister Hinrich Kerckring und seine Frau Katharina auf den inneren Außenflügeln und gibt Hinweise auf seinem möglichen ursprünglichen Aufstellungsort in Lübeck.

Es werden Theorien aufgezeigt, wie das Kunstwerk in die bedeutende, in der ersten Hälfte des 19Jh. gesammelten und mehr als 200 Bilder umfassenden, Gemäldesammlung des Rigaer Rats Herrn, Kaufmann und Kunstfreund Friedrich Wilhelm Brederlo in Riga/Livland gelangte und weiterhin 1942/43 den Weg nach Lübeck, in das dortigen St. Annen-Museum genommen hat. Dort wird es heute, zusammen mit zwei weiteren Kunstwerken des Jakobus van Utrecht, in einem eigenen Raum ausgestellt.

An einem kleinen, unscheinbaren Detail, einer Berglandschaft auf dem Mittelbild, möglicherweise der Drachenfels in der Nähe des katholischen Kölns, wird die Frage aufgeworfen, ob dies eine Rückbesinnung auf den Katholizismus in der gerade begonnenen Reformation darstellt.



WERNER VON SENGBUSCH: THE KERCKRING ALTAR BY JACOBUS VAN UTRECHT. A MASTER FROM LÜBECK, FROM 1520, ORIGINALLY IN THE BREDERLO-COLLECTION IN RIGA, CURRENTLY IN THE ST. ANNEN-MUSEUM OF THE HANSEATIC CITY OF LÜBECK, DONATED BY THE VON SENGBUSCH FAMILY.

**KEYWORDS:** KERCKRING ALTAR; JACOBUS VAN UTRECHT; MADONNA MARIA LACTANS; LATE MEDIEVAL PAINTING; BREDERLO COLLECTION IN RIGA

SUMMARY:

The article offers an survey of the research about a work of art, which was first described in 1894 by Wilhelm Neumann, a Riga architect and art historian, as a family altar in the form of a triptych by a master from Lübeck from 1520. As a result of the research lasting more than a century, from 1894 (Neumann) to 2013 (Patrimonium 363), the altarpiece has been attributed to Jacobus van Utrecht (Jacob Claesz van Utrecht) from the Antwerp painting school, an important Dutch artist of the early Renaissance.

The considerations of art history explain to what extent the tryptich manifests the great change from late medieval painting to the idea of man in the Renaissance. The article describes the altar with the Madonna and Christ Child in the main picture, the Apostle John and the Apostle James the Less on the outer wings and the donor couple, Lübeck Mayor Hinrich Kerckring and his wife Katharina on the inner wings. The article provides clues to the possible original location of the altar in Lübeck.

Different theories are proposed for how this work of art may have found its way into an important collection of paintings owned by the Riga councilman, merchant and friend of the arts, Friedrich Wilhelm Brederlo, which was collected in the first half of the 19<sup>th</sup> century and contained more than 200 paintings. Furthermore, it is also examines how this work of art arrived in Lübeck in 1942-43 and found its way into the St. Annen-Museum. Today it is exhibited in a separate room along with two other works of art attributed to Jacobus van Utrecht.

Looking at a tiny detail – the mountain landscape on the central painting, probably the Drachenfels (Dragon's Rock) nearby Catholic Cologne – raises the question of whether this work was a recollection of Catholicism during the Reformation that had recently started.

## CV:

Werner von Sengbusch is a Dipl. Ing. and freelance architect. He has studied architecture in Karlsruhe with Prof. Egon Eiermann. He has involved himself extensively in visual arts, especially with the Brederlo-Collection, which his grandfather from Riga had to leave behind during the resettlement of the Baltic Germans in 1939. He is a member of the Brederlo's Collection Supervisory Council, founded in 2005, and of the supervisory council of the Domus Rigensis, an independent organization founded in 1992 by Latvians and Baltic Germans to register, preserve and cultivate the cultural heritage of the city of Riga.