

# Der gute Hauptmann

**Baegert, Derick**

1477 bis 1478

Spanien; Madrid; Museo Thyssen-Bornemisza

## Inhaltsverzeichnis

Objekt: Der gute Hauptmann

---

Bildnis 1

→ Baegert, Derick

---

Diskussion: Herausragend selbstbewusst

---

Literaturverzeichnis

---

Künstler: Baegert, Derick

---

## Objekt



## Bildrechte

**URL:** Webadresse

**Copyright:** Zenodot Verlagsgesellschaft mbH

**Quelle:** Yorck Project (2002)

**Lizenz:** GNU Free Documentation Licence

**Bildbearbeitung:** Farbe bearbeitet

Detailtitel:	Der gute Hauptmann (eines von fünf Fragmenten einer Kalvarienbergdarstellung)
Alternativtitel Deutsch:	Der gute Zenturio unter dem Kreuz
Titel in Originalsprache:	Der gute Hauptmann
Titel in Englisch:	The Good Centurion; The Good Centurion Beneath the Cross
Datierung:	1477 bis 1478
Ursprungsregion:	deutschsprachiger Raum
Lokalisierung:	Spanien; Madrid; Museo Thyssen-Bornemisza

Lokalisierung (Detail):	Inventarnummer: 22 (1929.8); Raum 8
Medium:	Tafelbild
Material:	Öl
Bildträger:	Holz (Eiche)
Maße:	Höhe: 81,5 cm; Breite: 51 cm
Ikonografische Bezeichnung:	Kreuzigung Christi
Iconclass:	73D6 - the crucifixion of Christ: Christ's death on the cross; Golgotha (Matthew 27:45-58; Mark 15:33-45; Luke 23:44-52; John 19:25-38)
Signatur Wortlaut:	ohne
Datierung Wortlaut:	ohne
Auftraggeber/Stifter:	Stifter unbekannt; Aufzeichnungen zu einer Zahlung von Seiten der Kirchengemeinde belegt
Provenienz:	vermutlich für die St. Nikolaus-Kirche im Mathena-Viertel zu Wesel bestimmt; Mrs. Holden of Ramsdale Manor, Scarborough; Lord Marchamley, Great Britain; Paul Bottenwieser, Berlin; seit 1929 in der Thyssen-Bornemisza Collection
Zugänglichkeit zum Entstehungszeitpunkt:	unbekannt

Zu weiterführenden Überlegungen zum möglichen Auftraggeber und den Auftragsumständen:<sup>1</sup> Es ist eine Zahlung von der Kirchengemeinde von 370 rheinischen Gulden im Jahr 1477/78 belegt. Dabei handelte es sich um einen großen Auftrag, der 1482 abgeschlossen wurde und bei dem es sich um den Kreuzigungsaltar handeln sollte, dem das hier behandelte Fragment zuzurechnen ist.<sup>2</sup>

Zur Bestimmung dieses Altars für die St. Nikolaus-Kirche<sup>3</sup> und zur Provenienz insgesamt.<sup>4</sup>

## Verweise

---

1. Marx 2011, 73f mit weiterführender Literatur.↵

2. ebd., 72.↵

3. Rinke 2004, 173.↵

4. Lübbecke 1991, 120.↵

## Bildnis 1



## Bildrechte

**URL:** Webadresse

**Copyright:** Zenodot Verlagsgesellschaft mbH

**Quelle:** Yorck Project (2002)

**Lizenz:** GNU Free Documentation Licence

**Bildbearbeitung:** Detail extrahiert; Farbe bearbeitet

Lokalisierung im Objekt:	unter dem Kreuz Christi
Ausführung Körper:	Halbfigur stehend
Ausführung Kopf:	Dreiviertelporträt
Ikonografischer Kontext:	Der gute Hauptmann
Blick/Mimik:	Blick aus dem Bild, nach links gerichtet
Gesten:	Hände halten ein Zepter
Körperhaltung:	aufrecht; leicht nach hinten geneigt
Interaktion/Raum-, Bildraumbeziehung/ Alleinstellungsmerkmal:	prominente Position unter dem Kreuz; dynamische Körperhaltung; Oberkörper und Kopf kaum überschritten
Attribute:	Zepter
Kleidung:	aristokratische Kleidung mit Schmuckelementen; auffallende rote Kopfbedeckung (Chaperon)

## Forschungsergebnis: Baegert, Derick

Künstler des Bildnisses:	Baegert, Derick
--------------------------	-----------------

Status:	weitgehend anerkannt
Status Anmerkungen:	In der gesichteten Literatur war kein Hinweis auf eine Ablehnung der Selbstporträtthese in Folge der Erstidentifizierung des Malers durch Stange (1954) zu finden.
Andere Identifikationsvorschläge:	Herzog Johann II.

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Skeptisch/ verneinend	Sprung	1938	Sprung 1938 - Derick Bagert aus Wesel	85 (Anm. 63)	-
Erstzuschreibung	Stange	1954	Stange 1954 - Nordwestdeutschland in der Zeit	59	-
Bejahend	Evers	1972	Evers 1972 - Dürer bei Memling	74-76	-
Bejahend	Reising	1978	Rensing 1978 - Auf dem Kalvarienberg von Derick	61f	-
Bejahend	Baxhenrich-Hartmann	1984	Baxhenrich-Hartmann 1984 - Der Hochaltar des Derick Baegert	113	-
Bejahend	Lübbecke	1991	Lübbecke 1991 - Early German Painting	128	<b>Details</b> vorsichtig zustimmend
Bejahend	Arand	1994	Arand (Hg.) 1994 - Schätze im Verborgenen	14, 18	<b>Details</b> indirekt zustimmend
Bejahend	Rinke	2004	Rinke 2004 - Memoria im Bild	161, 169- 178, bes. 173- 175	-
Bejahend	Legner	2009	Legner 2009 - Der Artifex	488 (Abb. 794), 492	-
Bejahend	Gigante	2010	Gigante 2010 - Autoportraits en marge	121	-
Bejahend	Söll-Tauchert	2010	Söll-Tauchert 2010 - Hans Baldung Grien 1484/85-1545	215 (Anm. 697)	-

Typ	Autor/in	Jahr	Referenz	Seite	Anmerkungen
Bejahend	Marx	2011	Marx 2011 - Derick Baegert	71	-

Sprung (1938) identifiziert den Hauptmann als Herzog Johann II.<sup>1</sup>

Für Stange (1954) zählt das Selbstbildnis Baegerts in der Rolle des Zenturios mit Zepter „zum besten, was die nordwestdeutsche Malerei um 1480 geschaffen hat.“<sup>2</sup>

Evers (1972) beschäftigt sich vorrangig mit dem Selbstbildnis Baegerts in der Veronikaszene des Dortmunder-Altars, das entsprechend seinen Ausführungen innerhalb einer Tradition von Veronika- und Künstlerbildern unter dem Kreuz des guten Schächers in Kreuzigungsszenen zu verankern ist. Im Zuge eines weiteren Vergleichs bestätigt der Autor auch die Selbstbildnisse in der verlorenen Berliner Kreuzigung<sup>3</sup> und im Thyssen-Fragment.<sup>4</sup>

Reising (1978) identifiziert den Mann mit Zepter unter dem Kreuz als Selbstporträt Baegerts in der Rolle des Pilatus. Die These zur Selbstdarstellung entwickelt er auf Basis physiognomischer Ähnlichkeiten mit dem als Selbstdarstellung festgestellten Porträt in der Dortmunder Veronikaszene.<sup>5</sup>

Baxhenrich-Hartmann (1984) thematisiert neben der verlorenen Berliner Selbstdarstellung<sup>6</sup> die Selbstporträts im Fragment einer Kreuzigung in der Thyssen-Sammlung und in der Weseler Eidesleistung. Sie vergleicht dabei die übereinstimmend ausgeführten Dreiviertelansichten und Drehungen der erhaltenen Bildnisse nach links. Dass die Physiognomien der Bildnisse in den späteren Arbeiten deutlich gealtert erscheinen, spreche der Autorin zufolge sowohl für die vorgeschlagene Chronologie der Werke als auch für die Identifizierung der Selbstbildnisse.<sup>7</sup>

Lübbecke (1991) vergleicht die Physiognomie des fürstlich erscheinenden Zenturios im Thyssen-Fragment mit Bildnissen im Dortmunder-Altar (in der Kreuzigung und in der Anbetung der Könige) und im Weseler Gerichtsbild und resümiert: „We can assume that this is a portrait, perhaps even a very self-confident likeness of the painter himself.“<sup>8</sup>

Arand (1994), der starke Zweifel an der Selbstdarstellung im Weseler Gerichtsbild vorbringt, bezeichnet die Bildnisse im Dortmunder-Altar und im Thyssen-Fragment als „vermutete Selbstporträts“.<sup>9</sup> Gleichzeitig datiert er das Geburtsjahr des Malers auf Basis dieser Bildnisse auf frühestens um 1440, was einer indirekten Befürwortung der Selbstporträtthesen gleichkommt.<sup>10</sup>

2004 stellt Rinke fest, dass das wesentlichste Kriterium der Selbstdarstellungen Baegerts aus der Beobachtung abzuleiten sei, dass sich der Maler unabhängig von seinem tatsächlichen Alter stets als junger Mann zeigt.<sup>11</sup> Obwohl zwischen den Bildnissen im Dortmunder-Altar, im Thyssen-Fragment, in der verlorenen Berliner Kreuzigung<sup>12</sup> und im Weseler Gerichtsbild ca. 25 Jahre liegen zeige sich der Maler immer im Alter von ungefähr 30 Jahren. Nach Rinke bediente er damit den Topos des idealen Lebensalters von Christus und stellt sich in seine Nachfolge, wodurch Hoffnung auf ewiges Leben thematisiert sei. Seiner Auffassung zufolge stehen Baegerts physiognomisch übereinstimmende

Selbstdarstellungen einerseits in der Tradition italienischer Selbstdarstellungen im religiösen Kontext, andererseits in jener der südniederländischen Malerei. Letztere zeige sich im direkten Blick der Bildnisse, der auf die These von Cusanus und auf das verlorene Gerechtigkeitsbild von Rogier van der Weyden Bezug nehme.<sup>13</sup> Alle Selbstbildnisse in Kreuzigungsszenen zeigen den Maler in übereinstimmender Physiognomie, mit identischem Blick und gleicher Haltung. Sie vermitteln den Eindruck eines selbstbewussten Handwerkers. Von besonderer Bedeutung sei dabei der jeweilige Blick, der entgegen dem ersten Eindruck nicht direkt an die BetrachterIn gerichtet sei, sondern auf ein meditatives Wahrnehmen eines Geschehens vor dem inneren Auge hinweise.<sup>14</sup> Das Selbstbildnis im Thyssen-Fragment sei das auffälligste der Reihe, das den Maler am Höhepunkt seiner Karriere zeige. Angetan mit auffälliger zeitgenössischer Kleidung (Samt, Brokat, Marderpelz) und hochwertigem Beiwerk (Sackhaube, Edelsteine, Kette mit Medaillon, Zepter, Schwert) erscheine Baegert als Malerfürst, womit sich ein Vergleich mit späteren Bildnissen von Rembrandt aufdränge. Zudem verleihe der zurückgelehnte Oberkörper und die daraus resultierende diagonale Position dem Bildnis eine besondere Dynamik. Wie mit dem Selbstbildnis in der Eidesleistung sicherte sich Baegert mit dem Bildnis in der Kreuzigung, die ursprünglich für die St. Nikolaus-Kirche bestimmt war, seinen Nachruhm in Wesel.<sup>15</sup>

Legner (2009) behandelt Baegerts Selbstdarstellungen in der Dortmunder Kreuzigung, im Thyssen-Fragment und in der Eidesleistung. Das Bildnis in der Rolle des guten Hauptmanns nimmt er dabei ohne weitere Ausführungen als gegeben an, was bereits aus der Bezeichnung bei der entsprechenden Abbildung hervorgeht.<sup>16</sup>

Gigante (2010) schätzt vier auf die BetrachterIn ausgerichtete Bildnisse von Baegert mit ähnlichen Gesichtszügen als wahrscheinliche Selbstdarstellungen ein. Neben der Figur des guten Zenturios in einer Kalvarienbergdarstellung des Thyssen-Fragments handelt es sich dabei um den Mann in selber Position, der in der verlorenen Berliner Kreuzigung auf Christus wies,<sup>17</sup> sowie um die Figur hinter der hl. Veronika im Dortmunder Hochaltar und jene in der Weseler Eidesleistung.<sup>18</sup>

Söll-Tauchert (2010) bestätigt das Selbstbildnis im Thyssen-Fragment nach einem Abgleich mit den Bildnissen des Malers in der verlorenen Berliner Kreuzigung,<sup>19</sup> in der Kreuzigung in Dortmund und im Weseler Gerichtsbild.<sup>20</sup>

Das Bildnis im Thyssen-Fragment ist eine von vier Selbstdarstellungen Baegerts, die Marx (2011) listet. Als weitere Selbstdarstellungen gibt die Autorin die Bildnisse in der Dortmunder Kreuzigung, in der verlorenen Berliner Kreuzigung<sup>21</sup> und im Weseler Gerichtsbild an.<sup>22</sup>

## Verweise

---

1. Ebd.←

2. Stange 1954, 59.←

3. Zur verlorenen Berliner Kreuzigung vgl. den Einleitungstext zu Derick Baegert.↵
4. Evers 1972, 74-76, bes. 76.↵
5. Rensing 1978, 61f.↵
6. Vgl. den Einleitungstext zu Derick Baegert.↵
7. Baxhenrich-Hartmann 1984, 113.↵
8. Lübbecke 1991, 128.↵
9. Arand 1994, 18.↵
10. Ebd., 14, 18.↵
11. Rinke 2004, 161.↵
12. Vgl. den Einleitungstext zu Derick Baegert.↵
13. Vgl. den Einleitungstext zu Rogier van der Weyden.↵
14. Rinke 2004, 172.↵
15. Ebd., 169-178, bes. 173-175.↵
16. Legner 2009, 488 (Abb. 794), 492.↵
17. Vgl. den Einleitungstext zu Derick Baegert.↵
18. Gigante 2010, 121.↵
19. Vgl. den Einleitungstext zu Derick Baegert.↵
20. Söll-Tauchert 2010, 215 (Anm. 697).↵
21. Vgl. den Einleitungstext zu Derick Baegert.↵
22. Marx 2011, 71.↵

## **Herausragend selbstbewusst**

Der Kreuzigungsaltar war der Hauptaltar in der St. Nikolauskirche in der Mathena-Vorstadt, in deren Nähe sich die Werkstatt Baegerts befand. Vom ursprünglichen Altar, dessen Zahlung durch die Kirchengemeinde belegt ist,<sup>1</sup> sind fünf Fragmente der Haupttafel erhalten – darunter eines mit der vorgeschlagenen Selbstdarstellung von Derick Baegerts. Aus den Fragmenten kann rekonstruiert werden, dass die Tafel mit dem Dortmunder Hochaltar vergleichbar war.<sup>2</sup>

Die Selbstdarstellung des Malers ist weitgehend anerkannt, was wegen der starken physiognomischen Übereinstimmungen des Bildnisses mit dem in der Dortmunder Kreuzigung gerechtfertigt ist. Neben der allgemeinen Erscheinung ist auch die Gestaltung des Porträts als Dreiviertelporträt mit Drehung nach links<sup>3</sup> und die Position unter dem Kreuz ähnlich. Gerade letzteres ist jedoch kritisch zu hinterfragen. Einerseits gibt es in Kreuzigungsszenen kaum Porträts, die nicht in mehr oder weniger unmittelbaren Nähe der Kreuze verortet wären, andererseits unterscheiden sich sowohl die Position als auch der Status der Bildnisse erheblich. Während Baegert in Dortmund nämlich unter dem linken Kreuz, innerhalb der Veronikagruppe und ohne Einnahme einer Rolle auftritt, so ist er im Madrider Fragment unter dem zentralen Kreuz und in der ikonografisch belegten Rolle des

guten Hauptmanns zu sehen.<sup>4</sup> Lediglich Rinke kommt nach einer Analyse von Kleidung und Zepter des Mannes zum Schluss, dass sich Baegert als arroganter Malerfürst, der seinen Stand bewusst überschreitet, inszeniert habe.<sup>5</sup>

Die Selbstdarstellung Baegerts im Thyssen-Fragment nimmt, unabhängig von der Einschätzung der übernommenen Rolle, eine bedeutende und herausragende Position ein – sowohl innerhalb des Oeuvres des Malers als auch in der gesamten nordischen Selbstporträtentwicklung.

## Verweise

---

1. Vgl. Marx 2011, 72.↵
2. Von den Seitenflügeln sind keine Reste vorhanden, vgl. ebd.; zu einer Rekonstruktion der Teile samt einer Fotomontage des Altarbildes sowie zu weiteren erhaltenen Studien vgl. Marx 2011, 73, 56 (Abb. 3f), 73 (Abb. 17). Aus der Literatur zu den Altarfragmenten vgl. u. a. Lübbecke 1991, 120; Marx 2011, 72–80, bes. 72–74; Stange 1967, 121f (Nr. 387).↵
3. Vgl. u. a. Baxhenrich-Hartmann 1984, 113.↵
4. Der Mann unter dem Kreuz wird vorrangig als guter Hauptmann interpretiert, in abweichenden Fällen etwa auch als Pilatus. Zum guten Hauptmann vgl. u. a. Legner 2009, 488 (Abb. 794), 492; zu Pilatus vgl. u. a. Rensing 1978, 61f.↵
5. Rinke 2004, 169–178, bes. 173–175.↵

## Literatur

Arand, Werner (Hg.): Schätze im Verborgenen. Städtisches Museum Wesel. Auswahl aus den Beständen (Ausstellungskatalog Städtisches Museum Wesel, Wesel, 6.3.–24.4.1994), Wesel 1994.

Baxhenrich-Hartmann, Elisabeth-Maria: Der Hochaltar des Derick Baegert in der Propsteikirche zu Dortmund. Studien zur Kunst- und Dominikanergeschichte Dortmunds in der 2. Hälfte des 15. Jh. (Monographien zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark, 8), Dortmund 1984.

Evers, Hans Gerhard: Dürer bei Memling, München 1972.

Gigante, Elisabetta: Autoportraits en marge. Images de l'auteur dans la peinture de la Renaissance (Thèse de Doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales), Paris 2010.

Legner, Anton: Der Artifex. Künstler im Mittelalter und ihre Selbstdarstellung, Köln 2009.

Lübbecke, Isolde: Early German Painting. 1350–1550 (The Thyssen-Bornemisza Collection), Stuttgart 1991.

Marx, Petra: Derick Baegert. Ein spätmittelalterlicher Maler in Wesel und sein Schaffen zwischen Niederrhein, Niederlande und Westfalen. Forschungsstand und offene Fragen, in: Becks, Jürgen/Roelen, Martin Wilhelm (Hg.): Derick Baegert und sein Werk (Ausstellungskatalog, Wesel, 27.11.2011–15.1.2012), Wesel 2011, 47–91.

Rensing, Theodor: Auf dem Kalvarienberg von Derick Baegert, in: Westfalen, 27. Jg. 1978, 61f.

Rinke, Wolfgang: Memoria im Bild. Das Altar-Retabel des Derick Baegert aus Wesel in der Propsteikirche zu Dortmund (Schriften der Heresbach-Stiftung Kalkar, 13), Bielefeld 2004.

Sprung, Annemarie: Derick Bagert aus Wesel, seine Werkstatt und seine Nachfolge. Ein Beitrag zur Geschichte des niederrheinisch-klevischen Kunstschaffens des ausgehenden Mittelalters (Inaugural-Dissertation, Universität Köln), Köln 1938.

Stange, Alfred: Köln, Niederrhein, Westfalen, Hamburg, Lübeck und Niedersachsen (Kritisches Verzeichnis der deutschen Tafelbilder vor Dürer, 1), München 1967.

Stange, Alfred: Nordwestdeutschland in der Zeit von 1450 bis 1515 (Deutsche Malerei der Gotik, 6), München u. a. 1954.

Söll-Tauchert, Sabine: Hans Baldung Grien (1484/85-1545). Selbstbildnis und Selbstinszenierung (Atlas, 8), Köln 2010.

### **Zitiervorschlag:**

Krabichler, Elisabeth: Der gute Hauptmann (Katalogeintrag), in: Metapictor, <http://explore-research.uibk.ac.at/arts/metapictor/katalogeintrag/baegert-derick-der-gute-hauptmann-1477-bis-1478-madrid-museo-thyssen-bornemisza/pdf/> (19.05.2026).

---

Integrierte Selbstbildnisse in der Malerei des 15. Jahrhunderts

Eine systematische Erfassung (FWF-Einzelprojekt P 33552)

Universität Innsbruck - Institut für Kunstgeschichte