

Skulpturen als Früchte der Zusammenarbeit

Zwei Museen arbeiten die mittelalterliche Bildhauerkunst des Suermondt-Ludwig-Museums auf



Christus und die Samariterin am Brunnen, Eiche, farbig bemalt und vergoldet, nördliche Niederlande, um 1520/30, 33x39,2x20 cm

Kein zweites Museum im deutschsprachigen Raum besitzt einen so reichen Bestand an niederländischen Skulpturen wie das Suermondt-Ludwig-Museum Aachen – und dies trotz einer wechselvollen, von heterogenen Zugängen und herben Verlusten geprägten Sammlungsgeschichte seit der Museumsgründung 1882. Der jüngst von Dagmar Preisung und Michael Rief publizierte, prächtige Bestandskatalog *Niederländische Skulpturen von 1130 bis 1600* ist jedoch das Ergebnis einer Koproduktion mit einem zweiten, dem M-Museum im belgischen Löwen. Er listet – nach einleitenden Essays – 118 Werke der Bildhauerkunst aus verschiedenen Provinzen der Burgundischen und Habsburgischen Niederlande auf. Sie alle werden mit großformatigen, farbigen Abbildungen und ihren Basisdaten (Material, Maße, Provenienz, Literatur) vorgestellt – 48 davon mit ausführlichen, den aktuellen Forschungsstand spiegelnden Texten.

Vor allem geht es neben der ikonografischen Deutung immer wieder um die Frage ihrer Entstehung und ihrer regionalen oder personellen Zuordnung. Ihr spürt Peter Carpreau, Kurator im Löwener Museum, in seinem Aufsatz *Kulturräume* nach. Allerdings stößt er auf historisch begründete Wissenslücken. Sie setzten bereits mit dem Bildersturm von 1566 ein, als mit den Werken grundlegende Kenntnisse und damit ihre spätmittelalterliche Spiritualität verloren gingen – und sich allmählich neue Sichtweisen durchsetzten, begünstigt durch die neue Wertschätzung der Antike in der Renaissance.

Zuschreibungen sind auch problematisch, weil nicht ein „Genie“, sondern ein Team – Schnitzer, Maler, Tischler – eine Skulptur oder ein Retabel „komponiert“ hat und Werkstätten sogar über die Grenzen ihrer Städte hinweg tätig sein konnten. Der Autor entscheidet sich darum für die Ordnung der Bildwerke nach einem „Kulturraumkonzept“. Er schreibt: „Um einen Kulturraum zu identifizieren, müssen mehr Variablen beachtet werden als allein der geographische Aspekt.“ Dann aber müs-

sen im Katalog die Kulturräume doch beim (geografischen) Namen genannt werden: Brabant, nördliche Niederlande, Maasland etc., wo wiederum nach Städten unterschieden wird.

Gemeinsam ist den Schnitzwerken die vorwiegend späte Datierung um oder nach 1500, an der Schwelle des Spätmittelalters zur Renaissance. Darüber hinaus fällt die Vielzahl der zierlichen Statuetten-Formate auf, unter denen nur ein lebensgroßer „Stehender Ecce Homo“ herausragt. Zudem haben sich vielerorts narrative oder szenische Darstellungen erhalten. Dem „Hl. Joseph mit dem Jesusknaben“ aus Brüssel möchte man nach der Art, wie der Heilige das Kind an der Hand führt, realis-

Die Teams der Werkstätten konnten über die Grenzen ihrer Städte hinaus in einem Kulturraum tätig sein

tische Züge attestieren. Diese „menschliche“ Gruppe teilt mit etlichen anderen Skulpturen das Schicksal, dass die originale polychrome Fassung dem Hang des 19. Jahrhunderts zu puristischer Holzichtigkeit zum Opfer gefallen ist.

Auch sonst werden grundsätzliche Probleme der Skulptur jener Epoche diskutiert – etwa der ursprüngliche Kontext jetzt isolierter Figuren. Realismus der Darstellung prägt auch die beiden – heutzutage zusammenhanglosen – Antwerpener Figurengruppen der „Beschneidung Christi“. Die eine glänzt in originaler Vergoldung und Polychromie, die andere trägt nur noch spärliche Farbreste. Stand die erste, die um 1500 entstanden ist, im Zentrum eines unteren Retabelregisters? War die zweite – etwas später angesetzte – Teil eines Marienretabels? Mit der wohl schon holzsichtig konzipierten Skulptur „Hl. Martin zu Pferd mit dem Bettler bei der Mantelteilung“, die um 1540 bis 1570 datiert

wird, ist die Antwerpener Produktion endgültig in der Renaissance angekommen. Erwogen wird eine Verwendung als Kunstkammerobjekt.

In Mecheln muss es durch glücklich aufeinander-treffende „Variablen“ (s. o.) eine solche Verdichtung des Kulturraums gegeben haben, dass sich in der Schnitzkunst der Stadt ein eigener Stil herausbilden konnte. Hier besonders finden sich Beschaumarken, die auf individuelle Werkstätten – etwa eines „Meisters mit dem fünfzackigen Stern“ – schließen lassen. Den Mechelner Statuetten ist lebhaft Polychromie und prächtige Gewandung zu eigen. Zwar stehen beispielsweise die Heiligen Agnes, Barbara, Margarethe und Ursula als kleine Individuen da, doch ist von einer fast industriellen Produktion der jugendlich schönen Figürchen die Rede, die im Französischen „Poupées de Malines“ hießen. Sie alle haben runde, rosige Gesichtchen mit kleinen Mündern. Fast könnte man auch die ebenfalls in großer Zahl hergestellten Christkinder für Puppen halten. Die anrührend kleinkindhaften Figuren dienten Bürgerinnen zur privaten Frömmigkeit oder wurden Novizinnen beim Eintritt ins Kloster mitgegeben. Die jungen Frauen kleideten ihr „Jesulein“ ein und legten es im Sinne der „Imitatio Mariae“ zu Weihnachten in feine Wiegen oder Bettchen.

Obwohl auch in Utrecht die Bilderstürmer wü-ten, lässt sich offenbar noch ein Kulturraum erkennen, der die Bildhauerkunst besonders begünstigt hat; und wieder finden sich geradezu szenisch gebildete Figurengruppen. Wohl nach 1520 hat ein Meister das sonst in der Malerei behandelte Thema der „Versuchung des Hl. Antonius“ in Holz übertragen. Dabei hat er dem gequälten Eremiten groteske Ungeheuer zur Seite gestellt, die es mit den Figuren von Hieronymus Bosch aufnehmen könnten. Immerhin ist dessen Wirkungskreis nicht allzu weit entfernt. Zu den seltenen Darstellungen zählt auch die Szene „Christus und die Samariterin am Brunnen“ (Abb.). Die farbprächtige Gewandung der Frau stützt die Datierung der Gruppe um 1520/30. Der Text bietet den Bildvergleich mit einer etwa gleichzeitigen, ebenso bühnenhaft agierenden Gruppe desselben Themas aus Utrecht – ein „Service“, der nicht nur an dieser Stelle zum Verständnis beiträgt. Am Beispiel der „Anna Selbdritt“ zeigt sich die Aktualität der Forschungsergebnisse. Die Gruppe konnte erst jüngst einem Lütticher Meister mit Namen Balthazar zugeschrieben und um 1510/20 datiert werden.

Es lohnt sich sehr wohl, auch den 70 nicht ausführlich beschriebenen Skulpturen Aufmerksamkeit zu schenken. Einerseits werden zuvor beobachtete Merkmale der niederländischen Skulpturen bestätigt, andererseits finden sich hier – etwa mit einem „Hl. Christophorus“ oder einer „Caritas“ – bisher nicht vorgestellte Themen und an die Grenze der Zeitspanne reichende Bildwerke.

Angelika Storm-Rusche



Dagmar Preisung,
Michael Rief (Hrsg.),
*Niederländische
Skulpturen von
1130 bis 1600*,
Michael Imhof Verlag,
Petersberg, 2017, 29€