

# Der Niederländer Jan Crocq, Hofbildhauer in Bar-le-Duc und Nancy.

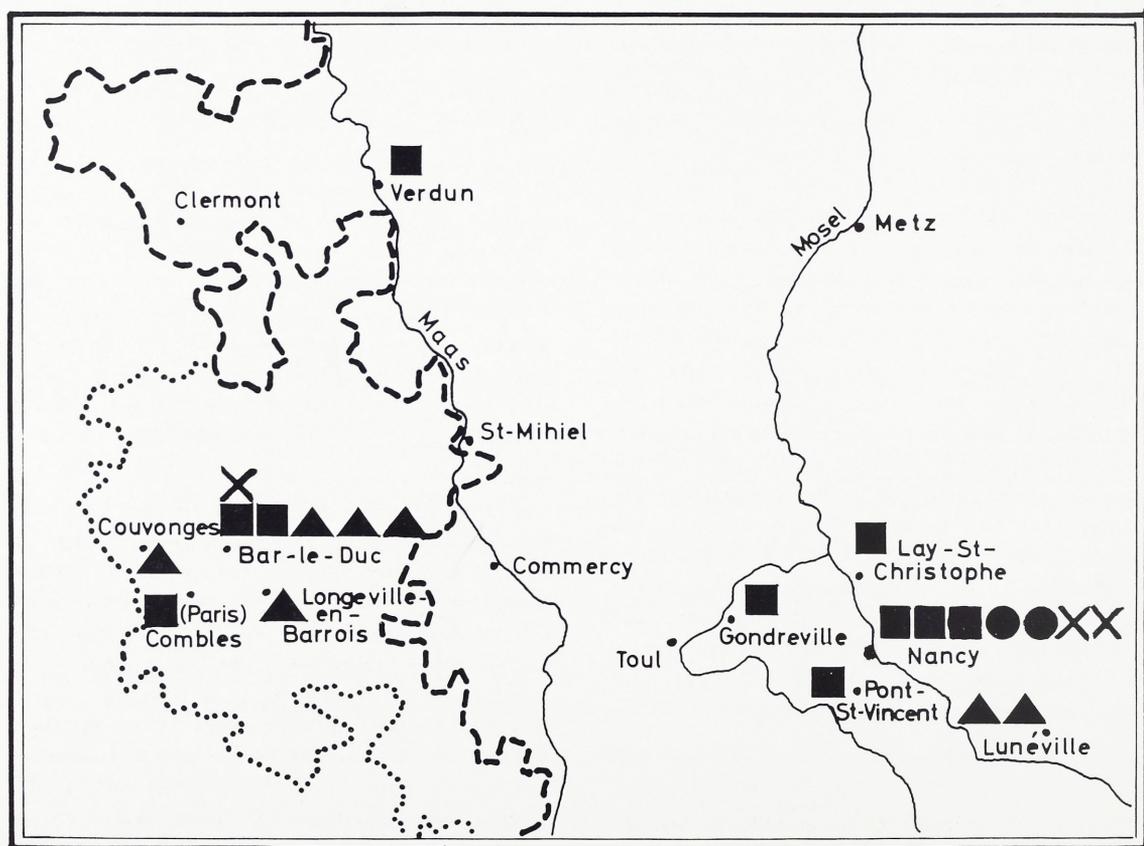
Sein lothringisches Oeuvre (1486 – 1510)

von Helga D. Hofmann

In meiner ersten Darstellung der »lothringischen Skulptur der Spätgotik«<sup>1</sup> wurde für eine Gruppe stilistisch eng zusammenhängender Holz- und Steinbildwerke des späten 15. Jahrhunderts in Bar-le-Duc, Verdun und vor allem Nancy die vorläufige Kennzeichnung »Mittelwestlothringische Werkstatt« eingeführt. Der Begriff war absichtsvoll allgemein gewählt, da diese Skulpturen erstmals mit einer angenommenen Atelierzentrale hypothetisch in Verbindung gebracht wurden, über deren Sitz zunächst nur vage Vermutungen angestellt werden konnten. Wichtige Skulpturen dieser Werkstatt finden sich an folgenden Orten: in Bar-le-Duc, wo sich Holz- und Steinfiguren dieser Stilgruppe in der Kirche St.-Etienne (ehemalige Schloßkirche St.-Maxe) befinden, in Verdun, wo eine stattliche hölzerne Barbarastatue

der Kathedrale gehört, in Nancy, dessen Museum die monumentale Verkündigungsgruppe, ein Bischofsfragment, einen Papstkopf und ein Relief der Anbetung besitzt, in der Nähe von Nancy, in Lay-St.-Christophe, dessen Pfarrkirche ein herrlicher hl. Nikolaus aus Holz schmückt, in Combles an der Maas, von wo eine Marienkrönung des Cluny-Museums in Paris her stammt, sowie in Pont-St.-Vincent, in dessen Pfarrkirche ein großes steinernes Vesperbild aus diesem Atelier steht. Meine Aufzählung beschränkt sich auf die qualitativ volleren Werke.

Als charakteristisch für dieses Atelier, dessen Arbeiten im mittleren westlichen Lothringen zu finden sind, wurden u. a. niederländische Züge konstatiert. Sie prägen auch die physiognomischen Typen: herbe, meist schmalere Gesichter, hart



und knapp geschnittene Augenlider, straffe Linien in Gesichtern und Falten der Stoffe; die Gewänder der Skulpturen zeigen meist eine vom Hals bis zur Taille sich verbreiternde Dreiecksfalte sowie weitere Details, wie sie sich in der niederländischen Malerei und Skulptur in ihrem Bestand im späten 15. Jahrhundert dokumentieren. Das Auffinden zweier weiterer Skulpturen im Museum Schloß Lunéville, die inzwischen erfolgte Reinigung der holzgeschnitzten Barbara der Kathedrale Verdun, die erneute genauere Betrachtung der schon früher von uns kurz erwähnten<sup>2</sup>, aber damals noch nicht in den Zusammenhang mit diesem Atelier gebrachten Pietà in Pont-St.-Vincent und die neue Erkenntnis, daß auch der schöne holzgeschnittene hl. Georg des Musée historique Lorrain zu Nancy sowie ein hl. Johannes aus Holz im gleichen Museum ebenfalls diesem Kunstkreis angehören, erweitert nicht nur den Bestand an Zeugnissen für diese Werkgruppe, sondern vertieft auch unsere Kenntnis von dem Wesen dieses Ateliers. Durch die jetzt bekannt gewordenen neuen Standorte Lunéville, Pont-St.-Vincent und nochmals Nancy ergibt sich ein Schwerpunkt der Werkstatt: der Kreis um die lothringische Hauptresidenz, zu dem auch die früher schon bekannt gemachten Standorte Lay-St.-Christophe (Nikolaus in der Pfarrkirche) und Gondreville (Verkündigungsmaria an einem Haus) gehören. Daneben bleibt das Zentrum Bar-le-Duc wichtig.

Einem mündlich geäußerten Vorschlag von Schmoll g. E. entsprechend, könnte es sich bei dem anzunehmenden Hauptmeister dieser Werkgruppe nur um Jan Crocq handeln, der aus den Niederlanden (Antwerpen oder Brügge)<sup>3</sup> stammen soll und über den uns Urkunden unterrichten<sup>4</sup>. Diesem Bildhauer sind schon in Thieme-Beckers Künstler-Lexikon<sup>5</sup> Ausführungen gewidmet, die auf Grund älterer Literatur, vor allem auf der Basis der Monographie von L. Maxe-Werly (siehe Anm. 3), Nachrichten aus seinem Leben bringen. Doch konnte ihm bisher kein erhaltenes Werk zugeschrieben werden. Urkundlich belegt sind verschiedene Arbeiten an dem zerstörten Grabmal für den Grafen Heinrich IV. in der Schloßkirche St-Maxe zu Bar-le-Duc, zwei verschwundene Holzskulpturen für die Hofkirche St.-Georges zu Nancy und das 1717 zerstörte Grabdenkmal für Herzog Karl den Kühnen von Burgund (†1477) in der 1742 abgerissenen Nancyer Hofkirche.

In den Jahren 1487–88 wird Jan Crocq (auch Crocques, Crock, Kroc) in Bar-le-Duc zum erstenmal mit folgenden Arbeiten in einem Rechnungsbeleg des Antoine Warin, receveur général du

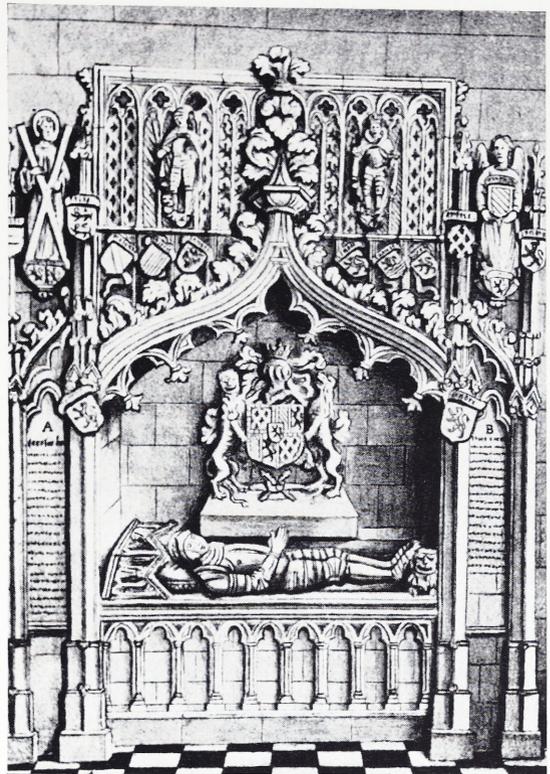


Abb. 1

Jan Crocq: Grabmal Karls des Kühnen in Nancy, Zeichnung

Duché de Bar<sup>6</sup> genannt: »6 frs. à Jehan Crocq, ymageur et graveur, pour par luy fait les ouvraiges cy-après declairés: c'est assavoir pour avoir reffait les imaches de la sépulture du conte Henri et les pilliers d'environ, levé et rassés les images à l'entour de ladite sépulture estant en eglise saint-maxe de Bar, avoir reffait et mise une pièce de clare-voye en la belle cheminée de la petite salle du château dudit Bar, reffait les esles de deux oyseaux d'icelle cheminée qui estoit derompue. Pour ce, par marchié fait à luy, ladite somme, appert par le tesmoignage dudit clerc juré rendu-cy.«

Außerdem wissen wir, daß Jan Crocq 1495–96 für die Bibliothek des Herzoglichen Palastes in Nancy Möbel fertigte und sieben Goldtaler dafür erhielt: »A Jehan Crocq, ymageur, pour avoir faictes deux chaires de boys pour le Roy, sept florins d'or et xiiij frs«<sup>7</sup>. Jan Crocq, »tailleur et maistre de pourtraictures et ymaiges de toutes tailles« hatte in Bar-le-Duc sein Atelier mit Mitarbeitern und Gehilfen und »sa demeureance et résidence continue«<sup>8</sup>. Er arbeitete dort für das Herzogshaus, bis ihm 1506 René II. den ehrenvollen Auftrag zur Errichtung eines Grabmales

für den überwundenen Todfeind Renés, Charles-le-Téméraire (Herzog Karl der Kühne von Burgund), in der Hofkirche zu Nancy übertrug. Die Errichtung des Grabmals für den Burgunderherzog dürfte das Hauptwerk des niederländischen Künstlers in Lothringen gewesen sein.

a) Das Grabmal Karls des Kühnen in Nancy.

Von diesem Grabmal besitzen wir wenigstens eine ungefähre Vorstellung durch zwei in Nancy (Musée historique Lorrain) und in Oxford (Bodleian Library) befindliche Zeichnungen (Abb. 1)<sup>9</sup>. Sie zeigen den Verstorbenen in Rüstung mit gefalteten Händen auf einer Tumba liegend. Zu Füßen Karls des Kühnen ruht ein Löwe. Die Vorderseite der Tumba ist mit Kleeblattbögen reliefiert, in die wahrscheinlich Pleurants eingestellt waren. Über der Liegefigur, an der Rückwand der Grabnische, wird das burgundische Wappen von zwei Löwen gehalten. In der Baldachinzone stehen über den seitlichen Inschrifttafeln auf Wappenkonsolen der hl. Andreas und ein geflügelter wappenhaltender Engel. Zu beiden Seiten der hochaufragenden Kriechblume des Kielbogens über der Liegefigur sind noch zwei weitere Skulpturen angebracht. Die in der Spätgotik häufige Vorliebe für heraldischen Schmuck wird auch hier in fast überladener Weise deutlich: siebzehn Wappen (wovon das am Andreaskreuz angebrachte in der Zeichnung fehlt) der Territorien Karls des Kühnen sind am Grabmal angebracht, über das wir auch durch eine ältere Quelle unterrichtet sind: »Despense à Jehan Crocque, ymageur demeurant à Bar, pour la parpay de la sépulture de feu monseigneur le duc Charles de Bourgogne à Nancy. Il avoit esté marchandé à Jehan Crocque, ymaieur et tailleur en pierre et bois, de faire une sépulture sur feu, Monseigneur de Bourgogne, lequel est inhumé à saint-George de Nancei, toutes de pierres, et en icelle sera le gisant dudict seigneur de Bourgogne, avec un tabernacle dessus sa teste et deux grans Lyons tenant le tymbre dudict feu seigneur de Bourgogne, ensemble deux ymaiges, c'est assavoir saint Andreu et saint George qui seront aux deux boutz de la dicte sépulture, XVII escuyons où les armes de tous ses pays seront, et la dicte sépulture selon le volume et pourtraict fait en la grant Maison de Vaudémont qu'il a à Nancei . . . «<sup>10</sup>

Aus diesem Text geht hervor, daß zu beiden Seiten des Grabmalaufbaus St. Andreas und St. Georg standen. Der in der Zeichnung von Palliot wiedergegebene Engel gehörte demnach nicht zur ursprünglichen Anordnung.

Soweit wir nach diesen Zeichnungen, aber auch nach älteren Beschreibungen urteilen dürfen, handelte es sich um ein aufwendiges Denkmal. Gerühmt wurde das Grab Karls des Kühnen schon von den Zeitgenossen, u. a. 1518 von Pierre de Blaru in dem lateinischen Poem »La Nanceide«<sup>11</sup>, später in einer Beschreibung von Antoine de Blaulaincourt, au conseil d'Etat de l'Empire<sup>12</sup>, und vielen anderen. Auch Dom A. Calmet<sup>13</sup>, der die Inschriften am Grabmal wiedergibt, stellte fest, daß die Errichtung des kostbaren Grabmals für Karl den Kühnen – der vor den Toren von Nancy 1477 den Tod und in der Hofkirche der Stadt, die er zur Hauptstadt seines »Großburgundischen Reiches« ausersehen hatte, seine Grablege fand, – immer als eine besonders chevalereske Geste Herzog Renés II. angesehen wurde<sup>14</sup>.

Nach der Fertigstellung des Grabmals in Nancy hören wir nur noch wenig über Jan Crocq, der wahrscheinlich um 1510/11 verstorben ist. 1511–12 wird Mansuy Gauvin, der Nachfolger unseres Meisters als Hofbildhauer in Nancy, damit beauftragt, für die Liegefigur des Grabmals zwei neue Beine zu meißeln. Diese Ausbesserungsarbeit Mansuy Gauvins veranlaßte H. Lepage<sup>15</sup>, von einer »mediocren Qualität« des Grabmals zu sprechen, doch dürfte diese Reparatur nur nach einer Verletzung der Skulptur notwendig geworden sein.

Als erste Arbeiten Jan Crocqs für den lothringischen Herzog sind ja ebenfalls Reparaturen am Grabmal Henri IV. († 1344) und seiner Gemahlin Yolande von Flandern († 1395) in Bar-le-Duc bezeugt. Wir fassen also in der Persönlichkeit Jan Crocqs einen Meister, der gleichermaßen in Stein, Marmor und Holz arbeiten konnte; diese Fähigkeit unterscheidet ihn von den lothringischen Bildhauern dieser Zeit, die vornehmlich, ja oft ausschließlich in Stein meißelten. Nach der Mitte, besonders aber nach dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts, finden sich übrigens kaum noch Spitzenwerke aus lothringischen Werkstätten. Das im 14. Jahrhundert in dieser Landschaft erreichte und bis ins frühe 15. Jahrhundert beibehaltene hohe Qualitätsniveau lothringischer Steinbildnerei fällt gegen Ende des Jahrhunderts stark ab. Eine Ausnahme bilden eben die Arbeiten der sog. Mittelwestlothringischen Werkstatt, die Stein- und Holzskulpturen guter Qualität hervorbrachte.

b) Die St.-Georg-Statue aus Eichenholz im Museum zu Nancy.

In den Kreis der Arbeiten aus diesem Atelier gehören stilistisch auch die Holzbildwerke des hl.



Abb. 2  
Lay-St.-Christophe, Pfarrkirche, hl. Nikolaus

Nikolaus in Lay-St.-Christophe (Abb. 2), die Barbara der Kathedrale Verdun und, nach neuester Erkenntnis, der hl. Georg mit dem Drachen im Musée historique Lorrain zu Nancy. Diese hervorragende Holzskulptur gelangte aus Lunéville durch Kunsthandel in den Besitz des Museums<sup>16</sup>. Die Statue ist im ganzen in gutem Zustand, lediglich die linke Hand des Heiligen und die Lanze, die er in der rechten hielt, sind abgebrochen sowie der Kopf des Drachens und einige Partien des Sockels beschädigt. Von der alten Fassung haben sich besonders die warmen Brauntöne und das Goldmuster am Mantel erhalten (Abb. 3).

Georg hat die Beine in leichtem spätgotischen »Schrittstand« (Vöge) über den Drachen gesetzt, dessen Schwanzspitze sich um sein rechtes vorgestelltes Bein ringelt. Die linke Hand hatte er

wahrscheinlich am Schwertgriff, während die erhobene Rechte die Lanze hielt, deren Spitze der Drache mit seinen Krallen noch umklammert. Der Heilige, der in der Höhe 141 cm und in der Plinthenbreite 38 cm mißt, ist in erster Linie auf die Vorderansicht hin gestaltet, was auf eine Aufstellung in einer Nische schließen läßt (Abb.4). Über einem Kettenhemd trägt er – nach Art der



Abb. 3  
Nancy, Musée historique Lorrain,  
St. Georg



Abb. 4  
Nancy, Musée historique Lorrain,  
St. Georg, seitlich

ritterlichen Krieger der Zeit – einen Plattenharnisch mit eingezogener Taille. An die aus einem Stück getriebene Harnischbrust schließt sich ein beweglicher Schurz aus Bauchreifen an, an den zur Deckung der Oberschenkel dachziegelförmige Platten, sogenannte Beintaschen mit Lederriemen, angenietet sind. Die Ober- und Unterarme sowie die Beine stecken in Röhren bzw. Schienen, die an der Arm- und Kniebeuge mit besonderen Schutzkacheln verstärkt wurden. Der Hals wird durch einen Harnischkragen geschützt, die Schultern durch breite Achselstücke, deren Vorderflügel weit herabreichen. Als Schuhe trägt Georg breite Bärenstapfen, die Panzerhandschuhe sind mit spitzen Stulpen versehen.

Über die rechte Schulter und den Rücken fällt, großzügig gerafft, ein langer Mantelumhang, dessen Säume eine breite, aus Kreuzen gebildete Goldbordüre schmückt (Abb. 5). In der Art der Figurenauffassung hat der hl. Georg in Nancy große Ähnlichkeit mit dem hl. Adrian der ehem. Schloßkapelle zu Bar-le-Duc (Abb. 6), der von uns schon früher der Mittelwestlothringischen Werkstatt zugeschrieben wurde. In der Qualität übertrifft die hölzerne Georgstatue, die auf eine geübte und sichere Hand des ausführenden Meisters schließen läßt, die Steinfigur in Bar-le-Duc. Der hl. Adrian in Bar-le-Duc, der hl. Georg in Nancy und die Liegefigur Karls des Kühnen (nach der Zeichnung zu urteilen), tragen außerdem die gleiche Rüstung.

Was nun das lockengerahmte Haupt des Heiligen in Nancy anbelangt, so weist das Antlitz in der straffen Durchformung und besonders in der Modellierung der Wangenpartie große Nähe zu dem von uns ebenfalls in den Kreis der Mittelwestlothringischen Werkstatt einbezogenen hl. Nikolaus in Lay-St.-Christophe auf. Wir finden auch hier den knappen und harten Augenschnitt, die lange, in breiten Flügeln endende Nase und den herb geschlossenen Mund. Die Haare des hl. Georg stehen – wie beim Nikolaus, dem hl. Adrian in Bar-le-Duc, dem Fragment des jugendlichen Bischofs (Abb. 7 und 8), beim Gabriel der Verkündigungsgruppe (Abb. 9) und einem hl. Johannes im Musée historique Lorrain – in einzelnen bandartig gewundenen Locken vom Kopf ab. Als Kopfbedeckung trägt Georg einen turbanartig seitlich geknoteten Schal.

Diese Skulptur wurde – wie der Nikolaus in Lay-St.-Christophe und die Barbara der Kathedrale Verdun – aus Eichenholz geschnitzt und gehört zusammen mit diesen zu den besten Holzbildwerken der Spätgotik, die sich in Lothringen er-



Abb. 5  
Nancy, Musée historique Lorrain,  
St. Georg, Detail

halten haben. Die stilistische Gegenüberstellung dieser drei Holzstatuen niederländischen Charakters macht ihre Schaffung durch ein und denselben Bildhauer deutlich.

Was nun die Statue des hl. Georg im Musée historique Lorrain angeht, so glauben wir, daß es sich um jene Figur handelt, für die lt. Rechnung der herzoglichen Kammer Jan Crocq eine Zahlung erhielt. Er wurde damals für zwei Holzskulpturen eines hl. Georg und eines hl. Mauritius mit zwanzig Franken<sup>17</sup> bezahlt. Der Rechnungsvermerk lautet: »Payé vingt frans à Jehan Crocq, ymaigier, pour deux ymaiges de bois qu'il a fait en representation de saint-George et de saint moris par l'ordonnance du Roy et envoyé en l'église saint-George de Nancy . . . «

Wir dürfen wohl mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß es sich bei dem St. Georg in Nancy um die 1505 von Jan Crocq im Auftrag des Her-

zogs René II. für die Hofkirche St.-Georges geschaffene Holzskulptur handelt. (Ihre letzte Herkunft aus Lunéville – durch Kunsthandel – besagt nichts gegen die von uns angenommene Provenienz). Der stilistische Befund stellt den Georg eindeutig in die Gruppe der von uns für Jan Crocq vorgeschlagenen Werke. Er ist physiognomisch ein Bruder des hl. Nikolaus in Lay-St.-Christophe bei Nancy und hat mit den übrigen Bildwerken des Oeuvrekreises die größte Ähnlichkeit.

Folgt man unseren Gedanken, die herzogliche Rechnung für eine Holzstatue des hl. Georg von 1505 für die Hofkirche St.-Georges in Nancy auf die heute im Musée historique Lorrain befindliche



Abb. 6  
Bar-le-Duc, St.-Etienne, hl. Adrian

Eichenholzsulptur zu beziehen, so ist die Autorschaft Jan Crocqs gesichert.

c) Die Pietà der Pfarrkirche von Pont-St.-Vincent: Eine weitere, zum Kreis der Skulpturen dieses Ateliers gehörende, vermutlich auch von der Hand Jan Crocqs stammende Gruppe, dürfen wir in dem Vesperbild aus dem spätesten 15. Jahrhundert in der Pfarrkirche zu Pont-St.-Vincent (Dép. Meurthe-et-Moselle) (Abb. 10) sehen. Unter zahlreichen monumentalen spätgotischen Vesperbildern Lothringens gebührt diesem wegen seiner Qualität besondere Beachtung. Finden sich doch in dieser Landschaft kaum Pietàgruppen des lyrischen Weichen Stiles wie im ostdeutschen und alpenländischen Raum, sondern hauptsächlich spätere Beispiele dieses Themas. Eine noch mystisch expressive Darstellungsart des toten Christus zeigt in Lothringen nur die um 1439 entstandene Pietà in St. Eucharius in Metz<sup>18</sup>. Große Steinbildwerke von sehr unterschiedlichen, aber meist beruhigt wirkenden Kompositionen begegnen uns in Lothringen gegen Ende des Jahrhunderts und vor allem im 16. Jahrhundert. Die »Fähigkeit, sichtbar gewordene Gefühlshalte nun wieder still repräsentativ zu halten, entspricht der überall sich regenden Neigung zum Idealisieren und Monumentalisieren«. Diese von Pinder für die ca. hundert Jahre früher geschaffenen Vesperbilder getroffene Feststellung gilt bei den späteren lothringischen Varianten dieses Themas fast noch



Abb. 7  
Nancy, Musée historique Lorrain,  
Fragment eines jugendlichen Bischofs



Abb. 8  
Nancy, Musée historique Lorrain,  
Fragment eines jugendlichen Bischofs, seitlich

in verstärktem Maße. Erinnerungen an den »Horizontaltypus« früherer Vesperbilder (vgl. Typ Breslau) sind auch in der Pietà von Pont-St.-Vincent lebendig. Die zur Sockelplatte leicht diagonal gegeneinander, aber rechtwinklig, gestellten Figuren von Maria und Christus, sind im Umriß einem großen Dreieck eingeschrieben, dessen Spitze das Haupt Mariens einnimmt. Der vom Kreuz abgenommene, tote Christus liegt quer über dem Schoß der Mutter.

Veranschaulichte der ältere Christustyp vor allem »das Sterben im Gestorbensein«, dieser hier leblos und wie schlafend dargestellte »gibt den Tod wieder«<sup>19</sup>. Der geöffnete Mund, die geschlossenen Augen, unter deren Lidern noch Tränen hervorquollen sind, das sich unter der Haut wie ein feines Netzwerk abzeichnende Geäder und die von plastischen Blutstropfen gerahmten Wundmale sprechen noch vom Todeskampf, doch in einer leisen Sprache und in einer relativ abgeklärten Form. (Bei dem Christus der Grablegung von Pont-à-Mousson aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts wurden die Wunden noch kraterartig vertieft gebohrt gezeigt und an den Händen mit Tropfenketten geronnenen Blutes überhöht.)



Abb. 9  
Nancy, Musée historique Lorrain,  
Verkündigungsgruppe

Bei dem Vesperbild von Pont-St.-Vincent ruht die linke Hand Christi auf dem straff gewickelten Lendenschurz, sein rechter Arm hängt schlaff zu Boden. Das dornengekrönte Haupt, das nach hinten herunterzusinken droht, wird kraftvoll von Maria mit der rechten Hand unterfangen und gestützt. Dem Sohne zugewandt, nimmt die Muttergottes mit ihrer linken Hand das Ende ihres zweifach übereinandergeschlungenen gerändelten Kopfschleiers auf. Ihre Gestalt ist in einen weiten Mantel gehüllt, der vom Haupt schwer über die Schultern herabfließt und mit der stoffreichen, quer über die Knie bis zur Plinthe gelagerten Partie für den Leichnam einen mächtig ausladenden Sockel abgibt. Den Saum des Umhangs ziert eine aufwendige Schmuckborte, die auf rautengemustertem Grund Perlen, Blütenornamente und u. a. die Initialen M. N. A. zeigt.

Die Schleierborte auf dem Scheitel des Marienhauptes enthält die nur von oben sichtbaren (bei der jetzigen Aufstellung des Bildwerks auf dem Kapellenaltar nicht lesbaren) Buchstaben:


, die als stilisierte Majuskeln J A N

gelesen werden können. Handelt es sich um die Signatur des Meisters Jan Crocq? Da sie hier an hervorragender und doch versteckter Stelle isoliert stehen, d. h. nicht im Zuge weiterer Buchstabenornamente, ist die Annahme einer wohlbedachten Künstlersignatur u. E. erlaubt. An den Umschlägen des Mantels wird überall Pelzfutter sichtbar.

Maria thront auf einem Felsensockel, der als Schädelstätte mit Knochen und Totenköpfen charakterisiert ist. Ihr ovales Antlitz weist in den



*Abb. 10  
Pont-St.-Vincent,  
Pfarrkirche,  
Pietà von 1498*

Zügen große Festigkeit und im Ausdruck gesammelte Trauer auf (Abb. 11). Die mandelförmigen, nach unten blickenden Augen werden von breiten Oberlidern bedeckt und von knapp darüberliegenden Brauenbögen überwölbt. Der faltenreiche Kopfschleier schiebt sich über die Haare bis weit über die Stirn vor, das Antlitz überschattend. Von der kräftigen, geraden, in breiten Flügeln endenden Nase steigen zwischen den Brauen tief eingekerbte Schmerzfalten auf. Die vollen Lippen des geschlossenen Mundes wirken zusammengepreßt. In den Köpfen der Dargestellten, besonders aber im Profil Mariens, wird die große Nähe der Gruppe von Pont-St.-Vincent zu Skulpturen in Nancy deutlich (Abb. 12). Man vergleiche vor allem die Büste des jugendlichen Bischofs im Musée historique Lorrain aus dem Atelier Jan Crocqs (Abb. 7 und 8). Die

rechte Hand Christi ist teilweise abgebrochen. Beide Füße Christi stellen vom Schienbein ab spätere Ergänzungen dar. Die linke Hand Christi und die feingliedrigen Hände Mariens dagegen sind noch gut erhalten und lassen uns ahnen, wie wir uns die Hände der Verkündigungsgruppe aus St.-Epvre in Nancy und der anderen Skulpturen der Jan-Crocq-Werkstatt ausgeführt denken dürfen, die größtenteils abgebrochen sind. Die seit der Renovierung im Jahre 1865 mit einem steingrauen Überzug versehene Pietà in Pont-St.-Vincent dürfte – wie kürzlich das Beispiel der Barbara in Verdun zeigte – nach Abnahme der Fassung größere Feinheiten der Meißelführung und Oberflächengestaltung aufweisen.

Das Haupt Christi in Pont-St.-Vincent mit der abgesetzten Stirn, der geraden kräftigen Nase und der von den Nasenflügeln gegen die Wangen

abfallenden scharfen Kerbfalte, die vom kurzen lockigen Kinn- und Wangenbart überdeckt wird, gleicht bei besserer Ausführung dem Christus der Marienkrönungsgruppe aus Combles im Cluny-Museum zu Paris<sup>20</sup>. Auch wie die aus zwei dicken knorrigen Ästen gewundene Krone auf dem welligen schulterlangen Haar sitzt, ist mit dem Christus von Combles vergleichbar.

Die besondere Vorliebe des führenden Bildhauers, seine Gestalten mit schweren pelzgefütterten Mänteln zu behängen und die Freude an Schmuckapplikationen bei der Ausgestaltung von Gewän-

dern, Kronen und Schließen, mag bei dem Vesperbild von Pont-St.-Vincent mit als Indiz der Zugehörigkeit zur Jan-Crocq-Werkstatt gewertet werden. So ist z. B. bei der Pietà die breite, innen mit einer Perlenschnur gesäumte Borte in gleicher Weise strukturiert wie bei der Verkündigungsgruppe in Nancy, nur daß hier Buchstaben statt Blüten von jeweils zwei übereinandergestellten Perlen eingefasst werden.

Die am 27. Dezember 1498 von Jeannot de Bidos für die bereits 1496 von ihm und seiner Gemahlin Madeleine de Parspergaire gestiftete Kapelle



Abb. 11  
Pont-St.-Vincent,  
Pfarrkirche,  
Pietà von 1498, seitlich



Abb. 12  
Pont-St.-Vincent, Pfarrkirche,  
Pietà von 1498, Detail

Notre-Dame-de-Pitié in der Pfarrkirche zu Pont-St.-Vincent, wohl in der Werkstatt des Jan Crocq in Auftrag gegebene Pietà<sup>21</sup>, mag auch für die Datierung der anderen, ihr verwandten Arbeiten dieses Ateliers einen Anhaltspunkt geben. Das für die am 16. Juni 1500 geweihte Heilig-Grab-Kapelle der gleichen Pfarrkirche gestiftete »Saint-Sépulcre«<sup>22</sup>, von dem nur noch vier weniger gut gemeißelte Engel erhalten sind, stammt aus einer anderen, wohl lokalen Werkstatt. Der Pietà in Pont-St.-Vincent scheinen u. E. die Gruppe der Verkündigung und die Bischofsstatue (Fragment) des Museums in Nancy sowie der hl. Nikolaus in Lay-St.-Christophe voranzugehen. Aufträge dieser Art, die von der Werkstatt des niederländischen Bildhauers für Kirchen in Nancy (St.-Epvre und St.-Jean-du-Vieil-Aître) und für die nächste Umgebung Nancys, nach Lay-St.-Christophe, Gondreville und die Gegend um Lunéville ausgeführt worden sind, dürften z. T. Jeannot de Bidos, dem »Escuyer du Duc René II«, bekannt gewesen sein und ihn veranlaßt haben, bei diesem am herzoglichen Hofe in Diensten stehenden Meister das Vesperbild für Pont-St.-Vincent meißeln zu lassen.

d) In den Kreis der Holzbildwerke gehört noch die Barbarastatue der Kathedrale Verdun<sup>23</sup>. Die 117 cm hohe Barbara im Kathedralmuseum (früher in der dritten Kapelle von Osten im nörd-

lichen Seitenschiff der Kathedrale) steht über polygonaler Plinthe mit seitwärts gesetztem linken Spielbeinfuß auf einem Erdsockel und lehnt sich an einen Turm gleicher Höhe (Abb. 13). Wie die anderen weiblichen Figuren des Ateliers hat sie ein vollovaes Gesicht mit leicht verschlossenen wirkenden Zügen. Der breite, in kleinen Blattzacken endende Kronreif ist mit Edelsteinen besetzt. Auf rautengemustertem Grund sind im Wechsel je



Abb. 13  
Verdun, Kathedralmuseum, hl. Barbara



Abb. 14  
Lunéville, Museum im Schloß, hl. Barbara

zwei übereinander angeordnete Edelsteine und vierblättrige Blüten zu sehen. Der Reif sitzt, den Haaransatz verdeckend, streng auf der Stirn. Offenes, langes, die Ohren verdeckendes Haar fällt in einzelnen leicht gewellten Flechten bis in Ellenbogenhöhe über den Mantel. Das langärmelige Kleid mit rechteckigem Ausschnitt und einem Einstecktuch darin bildet vom Hals bis zur Hüfte eine breite Dreiecksbahn, ein bei den niederländischen Skulpturen besonders beliebtes Motiv. Der Mantel wird über der Brust mit einer verknoteten Doppelkordel zusammengehalten. Auf der linken Seite wird der Umhang um den vorgestreckten Arm mit der palmzweighaltenden Hand

straff herumgeführt, so daß unterhalb des rechten Handgelenks Pelzfutter sichtbar wird. Der Mantel wird über dem Leib im Diagonalzug zur rechten Hüfte drapiert. Der rechte, um den angehobenen Unterarm eingehaltene Mantelteil fällt mit breitem Pelzumschlag – die quergezogene Bahn seitlich überspielend – bis in Kniehöhe herab; vom Kleid sind dadurch nur drei gleichmäßige Parallelfalten über dem rechten Standbein zu sehen. Die Schnürung und die Art der Mantelführung mit dem breiten Pelzbesatz kennen wir von der Verkündigungsmaria in Nancy (Abb.9). Wie dort wirkt auch hier der Fluß des Gewandes im ganzen großzügig, lediglich in der breiten Bahn vor der Leibmitte treten kleinere Knitterfaltenzonen in Form spitzwinkliger Dreiecke auf.

Die Heilige blickt in Richtung auf das aufgeschlagene Buch in ihrer Rechten. Mit zwei Fingern der gleichen Hand faßt sie außerdem einen Rosenkranz aus großen Holzperlen. In ihrer Linken trug sie als Zeichen der Märtyrerin einen Palmzweig, der bis auf den Stiel abgebrochen ist. Ihr individuelles Attribut, der Turm – dessen Sockelgeschloß über einer hohen Tür unter dem Giebel ein kleines vergittertes Fenster zeigt – endete oben in einem runden Zinnenkranz. Die nach Abnahme der steinfarbenen Fassung und nach Neuaufstellung im Kathedralmuseum in ihrer Qualität erst richtig in den plastischen Feinheiten zur Wirkung kommende Statue aus dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts steht den anderen Holzbildwerken des hl. Georg und des hl. Nikolaus nicht nach. Unter den erhaltenen Holzskulpturen dieser Werkstatt bilden diese drei genannten den Schwerpunkt. Ja selbst gegenüber den Hauptwerken in Stein (vgl. die Verkündigungsguppe in Nancy, das Fragment eines Bischofs in Nancy und die Pietà in Pont-St.-Vincent), wirken sie feiner und differenzierter gestaltet, was man in der niederländischen Herkunft Jan Crocqs begründet sein mag, da in den Niederlanden die Holzbilderei besonders gepflegt wurde.

e) Zwei Werkstattarbeiten aus Stein in Lunéville: Im Zusammenhang mit der Werkstatt des Jan Crocq stehen zwei Steinfiguren, eine Muttergottes und eine Barbara, im Museum des Schlosses von Lunéville. Im Vergleich mit der schönen Holzstatue der Barbara in der Kathedrale von Verdun wirkt die Barbara in Lunéville fast wie eine vereinfachte Replik in etwas spröderer Ausführung (Abb. 14). Sie mißt in der Höhe 94 cm, in der Plinthenbreite 33 cm und in der Tiefe 23 cm. Farbreste sind nicht mehr zu sehen. In der Haltung

etwas steifer als die Statue in Verdun, blickt die Heilige nicht auf das Buch in ihrer Rechten, sondern geradeaus zum Betrachter. Ein Bruchstück über der z. T. beschädigten rechten Hand sowie die Bruchstelle über ihrer Brust lassen darauf schließen, daß sie wie die Barbara in Verdun ein aufgeschlagenes Buch gehalten hat. Wie in Verdun faßte sie noch einen Rosenkranz, von dem drei Perlen und ein größeres Medaillon vorhanden sind. Ganz weggeschlagen sind die palmzweighaltende linke Hand und die linke Fußspitze, die



Abb. 15  
Lunéville, Museum im Schloß, Madonna

Nase Mariens und die Zacken des Turmes; bis auf einen kleinen Rest auch die rautengemusterte edelsteinbesetzte Krone, von Ausbrüchen an den Gewandfalten abgesehen.

Im Vergleich zur Verduner Barbara ist hier die Mantelführung unorganisch und wohl mißverstanden wiedergegeben. Der in Verdun um den linken Unterarm in Hüfthöhe zur anderen Seite diagonal herübergezogene Mantelteil ist in Lunéville oben nicht deutlich vom Gewand abgesetzt, da der Faltenzug dieser Partie über die Brust bis zur linken Schulter hinaufreicht und sich vom Kleid nicht abhebt. Der Bildhauer hat sich die Stoffbahnen von Kleid und Mantel nicht als selbständige Bekleidungsstücke klargemacht.

Wie bei der Verkündigungsmaria des Musée historique Lorrain säumt auch hier den Halsausschnitt des Kleides – in den ein Tuch geschoben wird – eine perlenbesetzte Borte. Auch ist die Haartracht die gleiche wie in Nancy und den anderen Figuren. Der rechts der Heiligen aufragende hohe Turm ist aus kleinem Quaderwerk gemauert, ähnlich dem in Verdun; lediglich auf das vergitterte Fenster zwischen der Tür und dem spitzen Giebel des Sockelgeschosses wurde hier verzichtet. Trotz des Qualitätsgefälles zwischen den einzelnen Skulpturen gibt uns die Barbarastatue in Lunéville einen weiteren Aufschluß über die Typenverbreitung der Crocq-Werkstatt.

Eine gleichgroße Marienfigur des gleichen Museums ist leider noch weniger gut erhalten (Abb. 15). Es fehlen nicht nur das links getragene Jesuskind, dessen Füßchen von der rechten Hand Mariens noch umfaßt wird, und über die Hälfte der Kronzacken, sondern die ganze Gewandpartie von der Hüfte bis zur Plinthe wurde in späterer Zeit überarbeitet. Dies schwächt den Eindruck, den die Skulptur vermittelt, sehr ab. Da uns jedoch aus dem engeren Kreis dieses Ateliers keine einzelne Madonnenstatue erhalten ist, ist sie dennoch für uns von einigem Interesse.

Wie die Verkündigungsmarien von Nancy und Gondreville in auffälliger Drehung das Haupt nach rechts zum Engel hinneigen, so wendet hier Maria den Kopf nach links zum Kinde, auf das sie herabblickte. Ihr vollovaues Gesicht mit der hohen Stirn und den vollen Lippen gleicht weniger dem strengen Typus der Verkündigungsmaria in Nancy als der Maria aus der Krönungsgruppe im Cluny-Museum/Paris und den ihr verwandten Arbeiten (Abb. 16). So werden hier – im Gegensatz zu den mandelförmigen Augen der Verkündigungsgruppe und des Bischofsfragmentes in Nancy – die Augen so gebildet, daß das breite Oberlid waagrecht



Abb. 16  
Lunéville, Museum im Schloß, Madonna, seitlich

fast den ganzen Augapfel verdeckt, das Unterlid sich dagegen in sanftem Bogen wölbt. Die Nase endet wie bei allen diesen Figuren in breiten Flügeln, das kleine Kinn zeigt den Anflug eines Doppelkinns gegen den stämmigen Hals. Die leicht strähnig aussehende Haarfrisur sowie die Gewandung mit einem über den Schultern engliegenden pelzgefütterten Mantelumhang, der unterhalb des rechteckigen eingesäumten Hals-

ausschnittes des Kleides mit zwei verschlungenen Kordeln zusammengehalten und um den rechten Arm herum zur linken Hüfte geführt wird, wirken wie abgeschrieben von der Verkündigungsmaria in Nancy bzw. von der Barbara in Verdun.



Abb. 17  
Bar-le-Duc, St.-Etienne,  
Holzrelief einer Maria Magdalena

Die Madonna in Lunéville hat als einzige der weiblichen Steinfiguren einen Teil der zierlich gearbeiteten Kronzacken erhalten. Der hohe Kronreif zeigt auf Rautenstruktur einen Edelsteinbesatz und endet in kleinen Zacken, deren jeder zweite in einer durchbrochen ziselierten Blattrosette ausläuft.

Um die linke Hüfte, wo das Kind saß, kurvt die Gestalt am weitesten aus. Fast kümmerlich wirkt



Abb. 18  
Bar-le-Duc, St.-Etienne,  
Holzrelief eines jugendlichen Heiligen

gegen den oberen Teil die schmale, wohl im Barock – vielleicht nach Beschädigung? – überarbeitete untere Partie bis zur Sockelzone. Doch kann von der Skulptur noch soviel gesagt werden, daß die Madonna des Musée municipal in Lunéville die Barbarastatue des gleichen Museums an Qualität übertrifft und in der Crocq-Werkstatt, wohl von einem Mitarbeiter des Meisters, für eine der Kirchen in der näheren Umgebung geschaffen wurde.

f) Werkstattarbeiten aus Holz in Bar-le-Duc und Nancy:

Im Turmjoch der Kirche St.-Etienne zu Bar-le-Duc befinden sich noch zwei mit unseren Werkstattarbeiten verwandte Holzrelieffiguren einer Maria Magdalena und eines jugendlichen Heiligen (Johannes?). Diese sehr flach geschnitzten Figuren, die noch Farbreste tragen, zeigen im Typus sowie im Physiognomischen eine auffällige Nähe zu den Skulpturen der Jan-Crocq-Werkstatt und sind in ihrer mehr handwerklichen, z. T. gröberen Ausführung wohl von schwächeren Kräften des Ateliers geschaffen worden.

Maria Magdalena, die ein Salbgefäß in der rechten Hand hält, von dem sie mit der Linken den Deckel abhebt, senkt bei leicht nach rechts geneigtem Haupt ihren Blick (Abb. 17). Möglicherweise gehörte sie einer Beweinungsgruppe an oder zu einem Ensemble einer Grablegung, falls man nicht wegen der außerordentlichen Flachheit der Schnitzerei eine Verwendung an Flügeln eines Retabels (nach süddeutscher Art) in Erwägung ziehen will.

Der männliche Heilige neigt den Kopf zur anderen Seite, hält ein mit Beschlägen verziertes Buch in der Rechten und hat die linke, sehr groß geformte Hand, erhoben (Abb. 18). Das gelöste, ein wenig strähnig wirkende lange Haar Maria Magdalenas und die seitlich vom Kopf in einzelnen bandartig gewundenen Locken perückenartig abstehende Frisur des jugendlichen Heiligen findet sich bei allen Figuren der Crocq-Werkstatt. Sie sind ein charakteristisches Kennzeichen des Ateliers.

Gesicht und Hände Maria Magdalenas wirken etwas zarter gestaltet als bei dem Heiligen (Johannes?). Ihr vollovalles Gesicht mit der etwas stumpfen Nase und den fest geschlossenen Lippen gleicht weitgehend dem der Barbara in Verdun. Auch der Mantelfall wiederholt spiegelverkehrt den der Verduner Statue. Typisch ist auch die Schmuckborte am Halsausschnitt mit dem feingefalteten, dahinter herausschauenden Tuch. Auf weitere Zierborten oder auf ein sonst so beliebtes

Pelzfutter wurde hier verzichtet. Der Heilige, der die linke, zu groß geratene Hand – ähnlich wie der hl. Nikolaus in Lay-St.-Christophe – erhebt, trägt über einem gegürteten Gewand einen offenen Mantelumhang, der über der Brust mit zwei Knöpfen zusammengehalten wird.

Die harte, fast metallfolienartig aufgefaßte Gewanddrapierung der Relieffiguren in Bar-le-Duc begegnet uns auch bei einem trauernden Johannes des Musée historique Lorrain (Abb. 19). Diese sehr qualitätvolle Holzskulptur mißt in der Höhe 97 cm und ist in der Plinthe 37 cm breit und 23,5 cm tief. Neben dem hl. Georg mit dem Drachen von Jan Crocq gehört sie zu den besten Holzbildwerken des Ateliers. Diese Figur ist im Gegensatz zu den Flachreliefs von Bar-le-Duc vollrund geschnitzt. Der Mantel ist stoffreich und hängt an der linken Seite unter dem Arm in großen einknickenden Schüsseln, an den übrigen Körperseiten in Überschlägen herab. Der breitere Schrittstand der Gestalt bedingt eine größere Fülle des Volumens. Auch gibt ein Drehmoment Anlaß zur Wirkung aus mehreren Ansichten, also keine Bindung an eine Hauptansichtsseite (Abb. 20) wie bei den Reliefs in Bar, aber auch beim St. Georg des Nancyer Museums. Die schöne Figur zeigt auch wieder die werkstatttypische Lockenfrisur, die pyramidal geformt ist und seitlich absteht. Das ernste, gesammelte Antlitz mit dem niedergeschlagenen Blick unter knapp und festgeformten Lidern, mit dem festgeschlossenen Mund und den etwas knochig modellierten Wangen erweist größte Nähe zu den Eigenheiten des Meisters. Vielleicht darf auch diese Holzfigur als eigenhändige Arbeit Jan Crocqs erwogen werden.

Wir haben in den hier vorgelegten Ausführungen fünfzehn Werke vorgestellt oder erwähnt. Dabei ist die zweifigurige monumentale Verkündigung im Musée historique Lorrain und das vielfigurige zerstörte Grabdenkmal für Karl den Kühnen jeweils als ein Werk gerechnet. Auch ist in der Zahl die durch den Rechnungsvermerk von 1505 – neben dem, wie wir meinen, im Musée historique Lorrain erhaltenen Holzgeorg – aufgeführte, aber nicht wieder aufgetauchte Holzstatue eines hl. Mauritius nicht enthalten. Ferner dürfen zum Werk Jan Crocqs und seines Ateliers folgende Skulpturen gerechnet werden, die wir hier nicht anführten, aber bereits früher (in der Dissertation) behandelten, z. T. auch abbildeten, z. T. nur kurz erwähnten – und zwar stets unter dem Begriff »mittelwestlothringische Werkstatt« –:

1) ein hl. Rochus (Pendant zum hier erwähnten Pestheiligen Adrian) in Bar-le-Duc, St.-Etienne (Stein)

- 2) ein tiaragekröntes Haupt (Gottvater, Papst), (Steinfragment) im Musée historique Lorrain,
- 3) ein Anbetungsrelief der Pfarrkirche Couvonges bei Bar-le-Duc (Stein),
- 4) die stattliche Madonnenstatue (Stein) im Tympanon des Vorhallenportals der Pfarrkirche Longeville-en-Barrois bei Bar-le-Duc,



Abb. 19  
Nancy, Musée historique Lorrain, hl. Johannes



Abb. 20  
Nancy, Musée historique Lorrain,  
hl. Johannes, seitlich

5) ein schwaches Werk dieses Kreises, die Verkündigungsmaria (Stein) in der Pfarrkirche Notre-Dame zu Bar-le-Duc und

6) schlagen wir vor, noch eine Steinmadonna (heute unbekanntes Standortes) mit einigem Vorbehalt in die Diskussion um die Atelierwerke des Jan-Crocq-Kreises einzubeziehen. Diese Steinfigur ist uns durch freundliche Vermittlung von

Th. Müller<sup>24</sup> in einer alten Fotografie zugänglich gemacht worden. Sie befand sich vor längerer Zeit in einer Pariser Privatsammlung (Coll. Pierre Pécul?) (Abb. 21). Diese Madonna zeigt Details, die mit Werkstatteigentümlichkeiten des Crocq-Ateliers übereinstimmen: der Gesichtsschnitt, die strähmigen Haare, die Schmuckborten am Halsausschnitt des Kleides und am Mantelsaum und das Pelzfutter. Als zusätzliche Bereicherung fällt an ihr das Schriftband auf, das das Jesuskind hält, ein Motiv, das in Lothringen im 14. Jahrhundert, in Burgund im frühen 15. Jahrhundert, aber auch in anderen Kunstlandschaften begegnet, und ein zweites Schriftband mit eingerollten Enden, das an der Plinthe zu Füßen der Madonna ausgebreitet ist, auf dem man noch die Worte *Notre-Dame* ... erkennen kann. Leider ist eine nähere Bestimmung dieser Madonna nicht möglich, solange nur die eine alte Aufnahme zur Verfügung steht.

Zwei jüngst durch Aufstellung in Museen in das Blickfeld gerückte Werke sind hier noch anzuführen: die stattliche Kalksteinmadonna des Düsseldorfer Kunstmuseums, die aus deutschem Kunsthandel 1960 durch Stiftung ins Museum gelangte<sup>25</sup> und der ebenfalls überlebensgroße stehende Schmerzensmann aus Varangéville bei Nancy, der kürzlich ins Musée historique Lorrain (Nancy) überführt wurde. Die Muttergottes in Düsseldorf galt schon vor ihrem Ankauf als »lothringisch«<sup>26</sup>, ohne daß ihre Herkunft näher bezeichnet werden konnte. Wir können sie nunmehr als ein Werk bezeichnen, das im Anschluß an die Tätigkeit des Jan Crocq und seines Ateliers wahrscheinlich in Nancy entstanden ist. Sie nimmt eine Mittelstellung ein zwischen den Madonnen der Crocq-Werkstatt und der großen, reich geschmückten Steinmadonna der Kathedrale zu Nancy<sup>27</sup>. Von ähnlichem Reichtum in der Ausführung des Gewandes und seiner Borten, die hier mit Schriftzügen in breitem Relief verziert sind, ist der Schmerzensmann aus Varangéville in Nancy. Dieses großartige, bisher noch nicht gewürdigte Werk dürfte einem Schüler und Nachfolger des Jan Crocq um 1525 zuzuschreiben sein. Das Thema dieses Bildwerkes findet sich im Mantelbesatz: »*Ecce Homo*«. An anderen Stellen der Borte liest man »*ung Loy ung Foy*« (ein Gesetz, ein Glaube). Die Eigenart der Schriftborten verweist nachdrücklich auf die Tradition der Crocq-Werkstatt in Nancy. Die härtere und raumhaltigere Draperie und der abgründige Gesichtsausdruck dieses Christus bekunden eine neue Meisterindividualität. Der Bildhauer des Schmerzens-

mannes von Varangéville, wie wir vermuten, aus der Werkstatt des Jan Crocq hervorgegangen, wird sich vielleicht noch mit einem Namen identifizieren lassen.

Der augenblickliche Stand der Untersuchungen erlaubt es also, mindestens zwanzig Werke aus Holz und Stein dem Meister und seinem Atelier zuzuschreiben. Die Skulpturen gruppieren sich klar nach den zwei Residenzmittelpunkten um Bar-le-Duc und um Nancy (vgl. die beigefügte Kartenskizze). Unsere Hypothese, daß es sich bei dem führenden Meister dieses Ateliers um den niederländischen Bildhauer Jan Crocq handelt, wurde durch stilistische Vergleiche, durch den hohen Grad von Übereinstimmung in den Werken besserer Qualität – im allgemeinen Typus, in den Physiognomien und in vielen Details – und durch die auffallende Deckung urkundlicher Nachrichten und Rechnungsvermerke für Jan Crocq mit erhaltenen und nachweisbaren Denkmälern erhärtet. Wir glauben erstmals ein Gesamtbild vom Schaffen dieses Meisters entwerfen zu können, der als lothringischer Hofbildhauer in Bar-le-Duc und später für Nancy zwischen 1486/87 und 1510/11 eine fruchtbare Tätigkeit entfaltet hat.

Auffällig ist das Schaffen in Holz und Stein. Es begegnet einem sonst in Lothringen so gut wie gar nicht. Gerade diese Fähigkeit ist aber im späteren 15. Jahrhundert einem niederländischen Künstler zuzutrauen. Man denke an das bedeutendste Beispiel: an Niklaus (Gerhaert) von Leyden, von dem wir urkundlich wissen, daß er neben seinen z. T. erhaltenen Stein- und Marmorarbeiten auch in Holz schnitzte (Flügelretabel für den Hauptaltar des Konstanzer Münsters 1467). Diese Übung finden wir freilich dann auch bei süddeutschen Meistern (V. Stoss, T. Riemenschneider, C. Meit u. a.). Doch begegnet sie in Lothringen, wie gesagt, sonst nicht. Diese Kunstlandschaft ist in alter Tradition vorwiegend der Steinskulptur zugewandt. Die stilistisch zusammenhängenden qualitätvollen Holzsulpturen unseres Werkstattkreises (hl. Nikolaus in Lay-St.-Christophe, hl. Barbara in der Kathedrale Verdun, hl. Georg und hl. Johannes im Musée historique Lorrain zu Nancy) fordern bei ihren niederländisch anmutenden Typen überdies, einen Meister niederländischer Herkunft in Bar-le-Duc und Nancy anzunehmen. Dieser kann seiner Stellung nach nur Jan Crocq gewesen sein. Mag der Künstler nun aus Antwerpen (wie man früher meist annahm), oder aus Brügge (was uns mehr einleuchtet) stammen, jedenfalls gehört er in die Reihe der führenden Bildhauer niederländischer



Abb. 21  
*Paris, Privatsammlung, Madonna*

Herkunft und Schulung, die in der Fremde Ruf und Rang erwarben. Diese stolze Reihe beginnt etwa mit Pepin von Huy und führt über Jean de Liège zu Claes Sluter aus Harlem (1385 – 1406), dem Hofbildhauer Herzog Philipp des Guten zu Dijon, über dessen Schwiegersohn und Nachfolger im Amt, Claes de Werve (1380 – 1439), zu Niklaus (Gerhaert) von Leyden, der 1462 in Trier, 1463 – 67 in Straßburg und von diesem Jahr ab als Bildhauer Kaiser Friedrich III. in Passau und Wiener Neustadt nachweisbar ist.

Wenn auch nicht von dem künstlerisch hohen Range eines Claes Sluter oder Nikolaus (Gerhaert) von Leyden, gehört Jan Crocq doch in diese Reihe und ist ein charakteristisches Glied in der Kette der niederländischen Bildhauer, die in Nordfrankreich, Burgund, Lothringen und Westdeutschland in der Epoche der Spätgotik führende Stellungen erreichten. Crocq gehört dabei bereits einer jüngeren Generation als Niklaus (Gerhaert) von Leyden an. Er steht altersmäßig etwa zwischen ihm und Tilman Riemenschneider. Ein Bahnbrecher wie Gerhaert war er nicht. Er vertritt aber ein gediegenes handwerkliches Können und in einigen Figuren eine durchaus meisterliche Reife (hl. Nikolaus in Lay-

St.-Christophe, trauernder Johannes und hl. Georg, Verkündigungsgruppe im Musée historique Lorrain). Freilich können mit seinem Schaffen die lothringischen Residenzen Bar-le-Duc und Nancy nicht in Konkurrenz zu den führenden Kunstzentren spätgotischer Bildnerei wie Straßburg und später Troyes treten. Nach den großen Verlusten, die die Niederlande im Bildersturm an ihrer zweifellos reichen Sakralarchitektur erlitten, bedeutet das nunmehr herausgeschälte Oeuvre des Jan Crocq in Lothringen einen gewissen Teilersatz, der uns hilft, die noch immer vage Vorstellung von der niederländischen Monumentalbildnerei nach Niklaus (Gerhaert) von Leyden zu ergänzen.

#### ANMERKUNGEN:

- <sup>1</sup> Vf., Die lothringische Skulptur der Spätgotik – Hauptströmungen und Werke von 1390 – 1520. Veröffentlichung Nr. 7 des Instituts für Landeskunde des Saarlandes, Saarbrücken 1962, p. 254 – 271.
- <sup>2</sup> Vf., op. cit. 1962, p. 268 – 270, Abb. 216 und 217.
- <sup>3</sup> P. Denis, Ligier Richier, Nancy 1911, p. 52. – A. Humbert, La sculpture sous les Ducs de Bourgogne (1361 – 1483), Paris 1913, p. 142/Anm. 2. – R. Parisot, Histoire de Lorraine, Paris 1919, Band I, p. 471. – H. Reiners / W. Ewald, Kunstdenkmäler zwischen Maas und Mosel, München 1921, p. 17 und die meisten älteren Lexika geben für die Herkunft Jan Crocqs allgemein die Niederlande oder Antwerpen an. – L. Maxe-Werly, Jean Crocq de Bar-le-Duc, Sculpteur – Imagier et sa famille, in: Mémoires de la Société des Lettres, Sciences et Arts de Bar-le-Duc, IIIe Série, Tome VI, 1897, p. 7 nennt als mögliche Geburtsstädte 1. Antwerpen, wo ein Jan Croock und später auch sein Sohn als »borduerwerker« 1453, 1458 und 1463 in der Liste der St.-Lukasgilde erscheinen, teilweise als Vorstand (nach 1479 taucht der Name Croock dort nicht mehr auf), sowie 2. Brügge, wo sich im 15. Jahrhundert ein Croock als »tailleur d'images« nachweisen läßt. Diesem Hinweis müßte man erneut nachgehen.
- <sup>4</sup> Siehe die bei Henri Lepage, Le Palais Ducal de Nancy, Nancy 1952, p. 22/Anm. 3 ff. und besonders bei L. Maxe-Werly, op. cit. aus den Archives départementales Meurthe-et-Moselle und Meuse wiedergegebenen Zitate, auf denen später P. Denis u. a. fußen.
- <sup>5</sup> Thieme-Becker, Band VIII, Leipzig 1913, p. 143.
- <sup>6</sup> L. Maxe-Werly, op. cit., p. 11 (Archives dép. Meuse B 514).
- <sup>7</sup> Bull. de la Soc. d'Archéologie Lorraine, III, Nancy 1853, p. 22/Anm. 3.
- <sup>8</sup> Archives dép. Meurthe-et-Moselle B 5.
- <sup>9</sup> Die Zeichnung des Musée historique Lorrain in Nancy von François Mory d'Elvange nach einer Skizze des Malers Claude Charles vom späten 17. Jahrhundert gibt das Grabmal in den Einzelheiten leicht fehlerhaft wieder; die zweite, hier abgebildete Zeichnung von Palliot gelangte durch die Coll. Gaignières in die Bibl. Nat. in Paris, wurde dort entwendet und befindet sich heute in der Bodleian Library in Oxford.
- <sup>10</sup> L. Maxe-Werly, op. cit., p. 20.
- <sup>11</sup> L. Maxe-Werly, op. cit., p. 20 zitiert eine Nancyer Ausgabe des Gedichtes von 1840.
- <sup>12</sup> Ch. de Linos, Translation des restes de Charles le Téméraire, in: Bull. de la Soc. d'Archéologie Lorraine, V, Nancy 1862.
- <sup>13</sup> Aug. Calmet, Notice de la Lorraine, Tome II, Nancy 1756, p. 38.
- <sup>14</sup> Über den Typus des Wandgrabmals Karls des Kühnen von Jan Crocq in Nancy wird M. Pierre Marot, Paris, demnächst eine Studie veröffentlichen.
- <sup>15</sup> L. Maxe-Werly, op. cit., p. 32.
- <sup>16</sup> Katalog des Musée historique Lorrain, Guide du Visiteur, Nancy 1948, p. 11.
- <sup>17</sup> L. Maxe-Werly, op. cit., p. 13 und Archives dép. Meurthe-et-Moselle B 1006.
- <sup>18</sup> Die Pietà, die mit einem Veronikarelieff zusammen zum Epitaph des 1439 verstorbenen Jehan d'Esch oder Daix und seiner Ehefrau Cathérine gehört, wurde wahrscheinlich in der »Metzer Gräberwerkstatt um die Jahrhundertmitte« geschaffen, vgl. Vf., op. cit. 1962, p. 139 ff. und Abb. 111/12.
- <sup>19</sup> W. Pinder, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Handbuch für Kunstwissenschaft, Band I, Wildpark-Potsdam 1924, p. 173.
- <sup>20</sup> Vf., op. cit., p. 263 – 65, Abb. 213.

- <sup>21</sup> Léon Germain *de Maily*, Pont-St.-Vincent, in: Mémoires de la Soc. d'Archéologie Lorraine et du Musée hist. Lorrain, Band XVI, Nancy 1888, p. 256.
- <sup>22</sup> Léon Germain de Maily, op. cit., p. 340.
- <sup>23</sup> Ch. *Aimond*, La cathédrale de Verdun, Nancy 1909, p. 159 gibt an, daß die Barbarastatue, deren Turm früher als Reliquiar diente, das einzige, aus dem Mittelalter stammende Bildwerk der Kathedrale sei. — M. *Souplet*, Le Saint Trésor et le Musée Notre-Dame, Verdun 1961, Tafel 46, Katalog Nr. 90.
- <sup>24</sup> Herrn Professor Dr. Th. Müller, Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums München danke ich für mehrere Hinweise und für das Interesse, das er an den Untersuchungen über die lothringische Skulptur nimmt.
- <sup>25</sup> Katalog Kunstmuseum Düsseldorf, Eine Auswahl, Düsseldorf 1962, Nr. 268, »Muttergottes, Lothringisch oder niederländisch, um 1520, H. 196 cm.
- <sup>26</sup> Weltkunst, Nr. 23, München 1954, p. 20 mit Abb., Gal. Dr. Griebert Konstanz, »Madonna, Lothringen um 1520«.
- <sup>27</sup> Vf., op. cit. 1962, p. 319 und Abb. 264.