

Neuerwerbungen für das Suermondt-Ludwig-Museum

angezeigt von Ernst Günther Grimme

Alabasterrelief eines Judasverrats



Abb. 1
Alabasterrelief eines Judasverrates

Das Relief, das um 1380 in Nottingham entstand, stammt offensichtlich aus einem Passionszyklus, der einen großen Alabasteraltar geziert hat, Abb. 1.

Die Aachener Neuerwerbung (Höhe 44 cm, Breite 28,5 cm) zeigt in der Mittelgruppe den von Judas umarmten Christus. Von rechts tritt, als Rückenfigur ausgebildet, ein Scherge hinzu, der mit rohem Zugriff das Gewand Christi gefaßt hat. Die linke Partie des Reliefs ist der Petrus-Malchus-Szene vorbehalten. Unter dem Schwertstreich des Jüngers ist der Knecht zu Boden gefallen und stützt sich mit der Rechten auf sein Schwert, die Linke ist zu Christus erhoben.

Assistenzfiguren schließen die Szene nach hinten zu ab. Der Stil ist feingliedrig und zart, modische Elemente sind im Judasfolge stark ausgeprägt. Erstaunlich für die frühe Entstehungszeit ist, daß das Anekdotische betont erfaßt und die schematische Darstellung, wie man sie von vielen gleichartigen Nottingham-Reliefs kennt, vermieden wurde.

Mit der »Verleugnung Petri« hat das Suermondt-Ludwig-Museum für seine Sammlung südenenglischer Alabasterreliefs hiermit ein Spitzenstück erworben.

Eine heilige Magdalena

Südtirol, um 1470, Höhe 109 cm, Sockelbreite 32 cm, Zirbelholz, vollplastisch gearbeitet, in späterer Zeit rückwärtige Haarpartie ausgehöhlt, alte Fassung teilweise erhalten, Abb. 2.

Die Heilige steht in leicht kontrapostischer Haltung und schaut mit gesenktem Blick auf den Betrachter. Das ernste, dabei liebevolle Gesicht ist von einem Schleier gerahmt, unter dessen weißer Fältelung langgewelltes Haar über Brust und Rücken herabfällt. In leiser Erinnerung an die Symmetrie eines früheren Jahrhunderts sind die Züge gegeben, die leicht gewölbten Brauenarkaden, die zart gebildete Nase, die ein wenig geöffneten Lippen und das Kinn mit charakteristischem Grübchen. Die makellose Fassung läßt Kopf und Haartracht zusammen mit dem geistvollen Motiv des über die rechte Hand herabfallenden Schleiers zur reizvollsten Partie der Skulptur werden. Eine gotische Pyxis mit krabbenverziertem, pyramidalem Deckel dient der Heiligen als Attribut des Salbgefäßes. Es hat, wie die Grundfläche erkennen läßt,



Abb. 2
Eine Heilige Magdalena

ursprünglich noch auf einem Buch gestanden, das heute fehlt. Über das leicht gefälte Gewand der Heiligen ist ein Mantel gelegt, den die zartgliedrige linke Hand vor dem Körper in einem geistvoll drapierten Bausch zusammenrafft. Während das Blau des Futters erhalten ist, wurde das Rot des Mantels, das sich auf der Rückseite erhalten hat, vermutlich in barocker Zeit entfernt. Die südtiroler Werkstatt, aus der dieses hervorragende Werk hervorgegangen ist, hat italienische Einflüsse veronesischer und venezianischer Meister nach Art des Pietro Lombardo aufgenommen. Das Werk ist trotz seiner teilweise fehlenden Fassung und einigen kleinen Ergänzungen des Faltenwerks in gutem Zustand. Seine Einzigartigkeit wirft ein neues Licht auf die europäische Skulptur einer noch unvollkommen erschlossenen Zeit. (Erworben mit Hilfe der Lohmann-Hellenthal-Stiftung)

Eine stehende Mutter Gottes

Südtirol, um 1480, Lindenholz, mit alter Gold- und Farbfassung, Höhe 110 cm, Abb. 3.

Maria ist als Himmelskönigin dargestellt. Sie trägt eine Krone; unter der das langgelockte, von einem Schleier teilweise bedeckte Haar weit über die Schultern herabfließt. Das im zarten Inkarnatton gehaltene Gesicht wird durch die zum Betrachter niedergeschlagenen Augen, die feinflügelige Nase und den kleinen Mund bestimmt. Die Jungfrau hält das Kind mit der rechten Hand. Es schaut den Betrachter an und hält in seiner linken Hand eine feigenartige Frucht. Maria rafft mit ihrer Rechten den goldgefästen Mantel, der in geistvoller Faltengebung drapiert ist. In großem Schwung fällt er zur Erde und liegt in der Mondsichel, die den Fußschemel Mariens bildet, auf. Das rechte Bein drückt sich in leicht kontrapostischer Haltung durch den Mantelstoff.

Das Werk gehört zu den stilbestimmenden Arbeiten der südtiroler Schnitzkunst am Ende des Mittelalters und weist Verwandtschaft mit dem Werk des Hans Klocker auf, doch bestehen auch Berührungspunkte zu Arbeiten Michael Pachers. (Erworben mit Hilfe der Lohmann-Hellenthal-Stiftung)

Abb. 3

Eine stehende Mutter Gottes



Ein heiliger Michael

Schwaben, frühes 16. Jh., Höhe 112 cm; gut erhaltene alte Fassung auf Leinwandgrund, Abb. 4.

Der Heilige steht in kontrapostischer Haltung; in der erhobenen Rechten das Flammenschwert, das an die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradies erinnert. Das Haupt ist von lockigem Haar umgeben, der Blick auf den Betrachter gerichtet. Die Lanze, die der Heilige ursprünglich in der Linken gehalten hat, fehlt. Über Panzer und Harnisch ist ein schwungvolles, rotgefüttertes, goldenes Gewand drapiert.



Abb. 4
Ein heiliger Michael

Eine Maria mit Kind

Hans Geiler, entstanden um 1515, Höhe 96 cm, Sockelbreite 30 cm, Lindenholz, originale Gold- und Farbfassung, Abb. 5.

In leichter Durchschwingung hält Maria mit beiden Händen das unbedeckte Kind vor ihrem Körper. Marias liebliches Gesicht mit der hohen Stirn, den leicht schlitzförmigen Augen und dem kleinen Mund ist leicht nach links geneigt. Unter der Krone fällt reich gewelltes, goldbraunes Haar auf Schulter und Rücken herab. Über das Brokatgewand ist ein goldener Mantel drapiert, der über der Brust mit einer Schließe gehalten wird. Die linke Hand Mariens hält den Knaben, während ihre rechte seine Beine stützt. Der linke Arm des Kindes fällt herab, während die rechte Hand dem Betrachter das eucharistische Symbol, die Traube, entgegenhält. Der Faltenwurf von Mariens Gewand in seiner Mischung von langen Diagonalfalten und gebrochenem Gefältel sowie dem ohrförmig auf dem Boden aufliegenden Mantelsaum ist charakteristisch für die Zeit um 1515.

Der Meister des Werkes läßt sich durch die unmittelbare Analogie der Madonna mit Figuren des Retabels des Jean de Furno mit Hans Geiler, der von 1513 bis 1535 in Fribourg arbeitete, nachweisbar identifizieren. (Erworben mit Hilfe der Lohmann-Hellenthal-Stiftung)



Abb. 5
Eine Maria mit Kind

Drei weibliche Heiligenfiguren des 18. Jahrhunderts

Die drei aus Lindenholz geschnitzten Figuren sind durch Standmotiv, Bewegungen und Blickrichtungen aufeinander bezogen und bilden daher eine zusammengehörige Gruppe. (Höhe je 80 cm, Abb. 6, a—c). Die linke Figur zeigt die heilige Barbara, deren leicht geneigtes Haupt von einem reich ornamentierten Diadem und einer kleinen Krone geziert ist. Der Blick der Heiligen ist auf einen Kelch gerichtet, den sie mit kapriziöser Gebärde in ihrer ausgestreckten Linken hält. Die Rechte ist angewinkelt und um einen Pfeil gelegt, der die heilige Märtyrerin getroffen hat. Die Haltung der Figur wird durch eine feine Durchschwingung gekennzeichnet, die dazu beiträgt, der äußerst komplizierten Gewanddrapierung einen überzeugenden Duktus zu geben. Das in dunkelvioiolettem Ton abgesetzte Obergewand ist in seiner Goldfarbigkeit durch eingeritztes Ornament noch gesteigert. Aus dem glatt anliegenden Brustteil des Kleides entwickelt sich ein ungemein reiches Faltenspiel, das in Schlüssel-, Diagonal- und Röhrenfalten auf die Füße herabfällt.

Die ausgestreckte Linke bildet die Verbindung zur Mittelfigur, der heiligen Agatha. Ihr leicht ins Profil gewandtes Haupt, um das sich in lockerer Drapierung ein Schleier legt, ist von einem reich ornamentierten Diadem geschmückt, das in die Fülle der Haare eingebettet ist. Die Hand des rechten angewinkelten Arms weist auf die Art ihres Martyriums: den Verlust ihrer Brüste hin. Die Hand des rechten ausgestreckten Arms hält eine Schale mit den Brustattributen. Die Lieblichkeit des Gesichts und die Anmut der Figur in ihrer graziösen, fast tänzerischen Haltung lassen jedoch nichts von der Grausamkeit des eigentlichen Martyriums ahnen. Unter dem goldfarbenen, geschnürten Obergewand fällt ein fein gemusterter, in Lüsterfarben gehaltener Rock kleingefältelt herab und bildet am Sockel muschelartiges Faltenwerk.

Die dritte Figur ist formal und geistig durch ihre Blickrichtung und die ausgestreckte rechte Hand auf die heilige Agatha bezogen. Wiederum umfängt ein locker im Wind wehender Schleier die reiche Haarfülle und das ernste, im Halbprofil gegebene, leicht nach oben blickende Gesicht. Die Schwingung des Körpers erfolgt im Gegensinn zur Mittelfigur, so daß

ein lebendiger Rhythmus die Gruppe zusammenhält. Das goldene, violett gefütterte Gewand ist wiederum im Wind gebauscht und bildet Falten, die schon fast ornamentalen Eigenwert besitzen. In der linken Hand hält Katharina ihr persönliches Attribut, das zerbrochene Rad.

Abb. 6, a—c
Drei weibliche Heiligenfiguren des 18. Jahrhunderts



So eindrucksvoll jede einzelne Figur wirkt, so müssen sie dennoch als Trias gesehen werden, die als Gruppenfigur eine der charakteristischen Sonderleistungen der barocken Schnitzkunst gewesen ist. Obwohl vollplastisch gearbeitet, sind die Figuren nicht auf Rückenansicht angelegt. Sie sind rückseitig nur bossiert.

Künstlerisch gehören die drei Skulpturen zu den Spitzenwerken des österreichischen 18. Jahrhunderts. Wenngleich keine Signatur den Namen des Künstlers verrät, so wird man mit der Figurengruppe dennoch

in die unmittelbare Nähe der größten Bildschnitzer des südsteiermärkischen Rokoko gehen müssen. Hier findet man die Quellen zu jener grazilen Leichtigkeit und problemlosen Schönheit, aber auch der höchsten stilistischen und künstlerischen Perfektion, die das Ende der letzten großen europäischen Stilrichtung ankündigen. (Erworben mit Hilfe der Lohmann-Helenthal-Stiftung)



Eine heilige Katharina

Wien, um 1470, Zirbelholz, mit alter Fassung (teilweise von einer moderneren Fassung überdeckt), Höhe: etwas unter lebensgroß, Abb. 7.

Katharina ist mit dem königlichen Attribut, der Krone, dargestellt. Unter dem wundervoll erhaltenen Diadem fällt das Haar lang und weich gewellt über Schulter und Brust herab. Die reiche Lockenfülle rahmt das leicht geneigte Antlitz mit der hohen Stirn, den auf die Betrachter gerichteten Augen, der schmalen Nase und fein geschnittenen Mundpartie.

Aus dem weiten, reichgefältelten Mantel löst sich die rechte, besonders feingliedrig geschnittene Hand, die als Hinweis auf das erlittene Martyrium Katharinas das zerbrochene Rad hält. Die Linke hat das Schwert, dessen Spitze auf dem Boden aufruht, umfaßt. Die Skulptur ist von innerer Bewegtheit und lädt zu kontemplativer Zwiesprache ein.

Das Werk gehört zu den hochrangigen Zeugnissen Wiener Schnitzkunst der Zeit um 1470. Die nächsten Analogien finden sich in Skulpturen des Wiener Stephansdomes. Einer späteren Untersuchung muß vorbehalten bleiben, die Verbindung zu der Wiener Stephanswerkstatt noch genauer zu definieren.

Eine heilige Barbara

Wien, um 1470, Zirbelholz, alte, teilweise modern übergangene Fassung, Höhe: nicht ganz lebensgroß (163 cm), Abb. 8.

Aus dem gleichen Altar, der einmal die Heimstatt der oben beschriebenen hl. Katharina war, stammt die Skulptur der hl. Barbara. Sie trägt eine mit reichem Kreuzblumenschmuck verzierte Krone, unter der in langen, weichen, detailliert geschnitzten Wellen das Haar herabfällt und, die Ohren freilassend, das leicht sich neigende Antlitz umrahmt. Die Stirn ist hoch und gewölbt, die Augen sind auf den Betrachter gerichtet. Von den Schultern herab fließt ein weiter Mantel, der sich vor dem Körper öffnet und das fein gefältelte Gewand sichtbar werden läßt. In lyrischem Duktus umfaßt die rechte Hand den Turm als Symbol der Heiligen, die Linke stützt ihn scheinbar mühelos ab. Über den linken Unterarm ist ein Mantelbausch gezogen, durch den das reiche Faltenwerk des über das linke Knie fallenden Mantels motiviert wird. In üppigen Knitterfalten liegt das Gewand am Boden auf und trägt dazu bei, an keiner Stelle Monotonie oder formale Wiederholungen aufkommen zu lassen.

Das Werk bezeichnet die Hochblüte Wiener Schnitzkunst der Zeit um 1470. Skulpturen im Wiener Stephansdom haben als nahe Verwandte zu gelten.

Die beiden Skulpturen stammen aus der Sammlung Fürst Liechtenstein, Wien; dann Sammlung Nehammer, Burg Seebenstein, NÖ. (Erworben mit Hilfe der Lohmann-Hellenthal-Stiftung)

*Abb. 7
Eine heilige Katharina*

*Abb. 8
Eine heilige Barbara*





Abb. 9
Hl. Johannes d. T.

Ein heiliger Johannes der Täufer

Nußbaum, mit Resten alter Fassung, Höhe 130 cm, vollrund gearbeitet, Champagne (Ostburgund), spätes 15. Jahrhundert, Abb. 9

Vor einigen Jahren wurde damit begonnen, eine Abteilung französischer Plastik des Mittelalters aufzubauen und damit eine der Hauptquellen europäischer Skulptur der Aachener Sammlung einzubeziehen.

Auf der Suche nach stilbestimmenden Werken gelang der Nachweis der spätmittelalterlichen Holzplastik eines hl. Johannes des Täufers, die 1980 für das Suermondt-Ludwig-Museum erworben wird.

Der Heilige steht in kontrapostischer Haltung mit leicht vorgesetztem rechten Bein. Sein bärtiges Antlitz ist leicht geneigt, die Augen sind auf den Betrachter gerichtet. Die rechte Hand ist segnend erhoben, die linke hält das Attribut des Lammes. Der Heilige trägt ein Gewand aus Kuhfell, das mit einem Seil gegürtet ist. In origineller Weise wird die Art des Gewandes durch den, dem Sockel aufliegenden Kopf eines Rindes verdeutlicht. Ein weiter Mantel umfängt die Gestalt und wird vor dem Körper hochgezogen. Dabei entstehen formenreiche Faltenkaskaden, die in diagonalem Fluß in schönem Kontrast zu der vertikalen Gesamttendenz stehen. Die bis zum Knieansatz sichtbaren Beine sind in akribischer, fast anatomischer Genauigkeit im Verlauf von Adern und Muskeln gegeben. Äußere Bewegtheit und innere Sammlung bestimmen den hohen Reiz des Bildwerks. Es gehört zu den hochrangigen Zeugnissen französischer Schnitzkunst am Ende des 15. Jahrhunderts. Ein heiliger Antonius (Privatbesitz) ist der Johannesfigur so unmittelbar verwandt, daß die gleiche Werkstatt angenommen werden kann. Jacqueline Boccador und Edouard Bresset (*Statuaire Médiévale de collection*, Tome II, ohne Ort, 1972, S. 322) bilden die beiden Skulpturen nebeneinander ab und machen damit die Verwandtschaft offenkundig.