

MARGARETA FRIESEN

## Eine spätgotische Johannesfigur im Rheinischen Landesmuseum Bonn

Das Rheinische Landesmuseum Bonn erwarb 1937 eine Johannesfigur (Inv. Nr. 36,546; Abb. 1), die von H. Appel dem Meister des Kalkarer Hochaltars, Ludwig Jupan, zugeschrieben und um 1500 datiert wurde<sup>1</sup>. Dies blieb bisher die einzige Veröffentlichung zu dem Bildwerk. Appel sah vor allem die stilistisch enge Verbindung zwischen dem Kopf des Johannes und den zwei Prophetenbüsten in den Hohlkehlen des Hochaltars der Kalkarer Stadtpfarrkirche St. Nikolai. Er charakterisierte alle drei Gesichter als langgestreckt, mit überhöhter Stirn, schmalen durchfurchten Wangen und vortretenden Jochbögen. Darüber hinaus entdeckte er eine besondere Ähnlichkeit mit dem Johannes in der Hochaltarszene 'Mariens Ohnmacht' und zählte hier wie dort den kurzen Abstand der Oberlippe zur Nase und die großgeformte Kinnpartie als charakteristische Merkmale ein und derselben Meisterhand auf<sup>2</sup>. Zeitlich ordnete er den Bonner Johannes zwischen den Hochaltar (1500) und den Sieben-Freuden-Altar von St. Nikolai (1507/08) ein<sup>3</sup>.

Die heute farblich ungefaßte Figur des Evangelisten Johannes ist 90 cm hoch und aus einem ausgehöhlten Eichenholzstamm geschnitzt. Sie ist teils stärker, teils geringfügiger bestoßen. Die ehemals angestückten Hände – die linke hielt den mit Gift gefüllten Kelch, die rechte war segnend darüber erhoben – fehlen. Der rahmenden Wirkung des unteren linken Mantelteils entsprach wohl ursprünglich im Bereich des rechten Fußes ein ausschwingender Gewandsaum, der heute fehlt und durch die senkrechten Röhrenfalten verfälschend ergänzt ist. Dies beeinträchtigt die Silhouette der Figur

*Vorbemerkung:* Der nachfolgende Beitrag geht auf eine Seminararbeit zurück, die im Sommersemester 1984 bei Prof. Dr. E. Trier und Dr. H. M. Schmidt gehalten wurde.

<sup>1</sup> H. APPEL, Eine Johannesfigur vom Meister des Kalkarer Hochaltars. *Pantheon* 22, 1938, 345 ff. – Zu Ludwig Jupan s. F. GORISSEN, Ludwig Jupan von Marburg. *Kunstdenkmäler des Rheinlandes*, Beih. 13 (1969). In dieser umfassenden Monographie wird die Bonner Figur nicht erwähnt.

<sup>2</sup> Maße: H. 63,5 cm; Br. 45 cm; T. 13 cm; Johannes: H. etwa 30 cm.

<sup>3</sup> APPEL ging noch von Wittes Datierung aus; s. F. WITTE, *Tausend Jahre deutscher Kunst am Rhein* 1 (1932) 166 f.

erheblich. Der unter dem Gewand vorstoßende linke Oberschenkel ist stark abgearbeitet, die rund herausgearbeitete Röhrenfalte vor dem Schienbein abgebrochen. Die fast papierdünn geschnitzten Mantelsäume sind vielfach beschädigt, und der ebenso fein gearbeitete Stoff ist unterhalb des linken Arms mehrfach durchstoßen. Beim Ankauf durch das Landesmuseum war die Skulptur vollkommen weiß überstrichen und an den Gewandsäumen vergoldet. Sie wurde von der Kölner Restauratorin Frau Brabender freigelegt. Nach Appel zeigte sie '... keine sichtbaren Spuren einer ursprünglichen Fassung; Spuren von Schlemmkreide erwiesen sich eindeutig als zur barocken Fassung gehörig'<sup>4</sup>. Winzige Reste zweier verschiedener Farbfassungen, von denen die unterste wohl die ursprüngliche ist, lassen indessen den Schluß zu, daß die Figur ehemals farbig bemalt war<sup>5</sup>. Den Beweis könnte jedoch erst eine eingehende chemische Analyse der Farbreste erbringen. Die an Mantel- und Gewandsäumen etwa 4 bzw. 2 cm breite Aufrauhung des Holzes und die darin paarweise angeordneten Bohrlöcher weisen darauf hin, daß ursprünglich in Metall gefaßte Glasflüsse oder Halbedelsteine die Johannesfigur schmückten. In ihrer heutigen Erscheinung als Einzelfigur, aus einem in Struktur, Farbton und Oberflächenglanz einheitlichen Werkstoff geschnitzt, beschädigt und ergänzt, läßt sie die ursprüngliche Wirkung kaum noch erahnen. Sicher ist die Figur aus dem Zusammenhang eines Altarschreins herausgerissen. Wahrscheinlich war sie die Seitenfigur eines Johannesaltars, wo sie zusammen mit Johannes dem Täufer eine Marienfigur flankiert haben dürfte. Diese Altarform kam sehr häufig vor, sah man doch im Spätmittelalter in Johannes dem Täufer nicht nur den Bußprediger, sondern auch den Brautführer des apokalyptischen Lammes. Das Wort vom 'Lamm Gottes' hat der Evangelist Johannes überliefert<sup>6</sup>; vor allem darum steht er in einem Altarschrein dem Täufer gegenüber. Der Bonner Johannes ist auf eine Betrachtung von halblinks gearbeitet und stand somit auf der rechten Seite der Mittelfigur. Der Marienaltar in der Michaelskirche von Hildesheim zeigt dieselbe Anordnung: Im Mittelteil befindet sich eine Madonna mit Kind, rechts von ihr Johannes der Evangelist und links Johannes der Täufer<sup>7</sup>.

Die Figur des hl. Johannes in Bonn steht mit einer seltsam gewundenen und ausgwinkelten Bewegung, den linken Fuß abspreizend, auf der punzierten, stark bestoßenen Plinthe. Diesem eckigen, außerordentlich zugespitzten Stand fehlt jede Stabilität; die Gesamtkomposition wirkt dennoch ruhig und fest, da der Oberkörper dem Betrachter fast frontal zugewandt ist und lediglich die Arme in der den Kelch tragenden bzw. segnenden Bewegung angehoben sind. Das gegürtete Gewand fällt in gleichmäßig durchlaufenden Röhrenfalten zu beiden Seiten des vorgeschobenen, im Verhältnis zum zierlichen Fuß mächtig wirkenden Oberschenkels herab. Über dem nach links gedrehten Fuß ist es hochgezogen, so daß Ferse und Knöchel deutlich sichtbar bleiben. Auffällig ist der oberhalb des Gürtels bis zum runden Ausschnitt reichende abgerundete Stoffüberschlag, der durch eine Z-förmige Stauung mit der dane-

<sup>4</sup> APPEL a. a. O. 345.

<sup>5</sup> Für die freundlichen Hinweise danke ich der Restauration Frau Schulze-Senger, Rheinisches Amt für Denkmalpflege Bonn.

<sup>6</sup> JOH. 3, 29; 1, 37; Offenbarung 19, 7.

<sup>7</sup> Im Westchor, Werk des sog. Johannes-Meisters, um 1520. Vgl. J. SOMMER, St. Michael zu Hildesheim (1978) Abb. S. 30.



1 Rheinisches Landesmuseum Bonn, hl. Johannes Evangelist.

ben liegenden Falte verbunden ist. Der rechte Oberarm wirkt stark verkürzt; um den Ellenbogen und den Unterarm ist der weite, vorn umgeschlagene Gewandärmel in runden, bauschigen, parallel laufenden Stauungen drapiert. Ein engärmeliges Untergewand umfaßt die Handgelenke und ist am Hals herzförmig ausgeschnitten. Der Hals ragt massig daraus hervor. Das füllig schwere Mantelpallium ist über die linke Schulter geworfen und wird um den Körper herumgeführt, um rechts von der Tailenmitte unter dem schmalen, wenig eingekerbten Gürtel festgesteckt zu werden. Unter dem rechten Arm bildet es einen bauschigen Stoffüberschlag, unter dem der schwere Stoff in großzügigen, diagonal laufenden Schüsselfalten nach hinten herabfällt. Der Saum schwingt in einer schönen S-Form bis zum Knie und wird dann glatt und schräg nach hinten geführt. Der die linke Schulter bedeckende Mantelteil wird vom Arm hochgerafft, so daß einerseits ein faltiges Stoffoval entsteht und der Überwurf andererseits in langen S-förmigen Schwingungen, vom Gewand völlig losgelöst, bis zum Boden gleitet, wo er sich nach innen rollt. Der Mantelstoff ist auf dem linken Arm ebenso großzügig gestaut und in Falten gelegt wie der Gewandärmel auf dem rechten. Im Gesicht des hl. Johannes sind die schmalen Brauen hoch angesetzt, so daß zwischen ihnen und den Augenlidern eine fleischig wirkende Partie entsteht. Die nach unten gerichteten Augen sind in von oben und unten über die Augäpfel geschobene Lider gebettet. Deutliche Einkerbungen zeichnen die Nasenflügel der geraden Nase, von denen bis zu den Mundwinkeln Falten laufen. Die geschlossenen Lippen, die hohen Jochbeine und die markanten Wangenpartien kennzeichnen den ernsten und gesammelten Gesichtsausdruck. Spiralförmig gedrehte Locken, die aus einzelnen, durch Kerbungen kenntlich gemachten Strähnen bestehen, bedecken den Kopf des Evangelisten.

Appels Detailvergleich basiert allein auf der Gegenüberstellung der Gesichter, während er die jeweilige Gesamtkomposition seiner Vergleichsfiguren außer acht läßt<sup>8</sup>. Beide Prophetenbüsten des Kalkarer Hochaltares haben plastisch herausgearbeitete Augenbrauen über den tief liegenden Augen, an denen Krähenfüße eingekerbt sind. Die schmalen Nasenrücken gehen in breite, dreieckförmige Nasenspitzen über, die Oberlippen sind wulstig und die Kinnrundungen stark vorgeschoben. Das Gesicht der Bonner Johannesfigur zeigt diese charakteristischen Merkmale nicht. Im Gegensatz zu den scharfen und hölzernen Zügen der beiden Prophetengesichter wirkt es lebendiger. Darüber hinaus scheinen die kleinteiligen, bühnenmäßig agierenden Figuren des Kalkarer Hochaltares kaum angemessene Vergleichsobjekte für die dagegen monumental wirkende Bonner Figur zu sein. Der über die linke Schulter geworfene, unter dem rechten Arm bauschig fallende Mantel des Evangelisten vermittelt den Eindruck einer Monumentalität, wie sie in Kalkar nur in den Figuren der Triumphkreuzgruppe ihre Entsprechung findet (Abb. 2–3)<sup>9</sup>. Hier wie dort sind die schweren Mantelstoffe raumbildende Stilmittel, die eine füllige Plastizität schaffen. Maria und Johannes stehen heute zu beiden Seiten eines barocken Kreuzifixus, der die Stelle des ursprünglichen einnimmt. G. de Werd wies nach, daß der Kreuzifixus in St. Antonius

<sup>8</sup> APPEL a. a. O. 345 ff.

<sup>9</sup> Stadtpfarrkirche St. Nikolai, nördliches Seitenschiff.



2 Kalkar, St. Nikolai. Hl. Johannes aus der Triumphkreuzgruppe.

zu Neerbosch (Nimwegen) ursprünglich zu den beiden Statuen in Kalkar gehörte<sup>10</sup>. Beide Figuren sind aus Eichenholz geschnitzt, 165 cm hoch und waren ehemals farbig gefaßt. Zweifellos gehören sie zusammen und sind Werke einer Hand. Auf sehr ähnliche Art und Weise werden sie von ihren Mantelanhängen, die sich in runden und fülligen Falten bauschen, umhüllt. Der Mantel des trauernden Johannes fällt dreifach übereinandergelegt in einer schweren Stoffbahn von seiner rechten Schulter bis zum Schienbein, wird um den Körper und unter dem linken Arm herumgeführt und unsichtbar am Gürtel festgesteckt; dabei bilden sich an der linken Hüfte Falten und Stoffüberschläge. Die Rechte des Heiligen, die das Evangelienbuch hält, rafft den schweren Mantelstoff. Seine Linke hat er, als Ausdruck tiefster Trauer, so weit zum geneigten Kopf erhoben, daß seine Fingerspitzen einige Haarlocken berühren. Das Gewand ist auf dem erhobenen Arm in Knitterfalten gelegt und fällt vor der Brust in einer voluminösen Röhrenfalte bis zur Gürtellinie, wo es sich, eine Z-Form bildend, staut. Das schmerzverzerrte Gesicht des Lieblingsjüngers Jesu ist durch scharfe, zur Nasenwurzel ansteigende Brauen gekennzeichnet. Die darunterliegenden großen Lider lassen nur noch einer schrägen Augenspalte Platz. Von der geraden, kantigen Nase führen Falten zu den heruntergezogenen Mundwinkeln. Das vorgeschobene Kinn leitet in einen massigen Hals über. Das strähnige Haar mündet an den Wangen in große Locken und auf der Stirn in schlangenförmige, spitz zulaufende Haarsträhnen. Beide Skulpturen, der Bonner Johannes und der Johannes der Kalkarer Kreuzigungsgruppe, haben in fast übereinstimmender Weise den Mantel um ihre Körper drapiert. Die durch die Masse des Stoffes hervorgerufene Körperfülle ist jedem von ihnen eigen. Sie wird durch die raumbildende Gewandbehandlung und den Faltenwurf unterstützt und damit Ausdrucksträger innerer Bewegtheit, bei der Bonner Figur noch durch den Spreizschritt hervorgehoben. Ihre enge stilistische Verwandtschaft ist augenfällig. Es scheint unumgänglich, beide Figuren derselben Hand zuzuweisen.

G. de Werd kommt zu dem Ergebnis, daß die Kalkarer Triumphkreuzgruppe aus der Dominikanerkirche stammt<sup>11</sup>. Er weist nach, daß die Gruppe nicht mit der 1469 vom Kölner Weihbischof in St. Nikolai geweihten identisch sein kann und ordnet sie aus stilistischen Gründen dem Werk des Meisters des Annenaltars zu<sup>12</sup>. Den Christus auf dem kalten Stein<sup>13</sup> rechnet er ebenfalls zum Werk dieses Meisters, dem er den Notnamen 'Meister des Annenaltars' gibt, seiner Meinung der 'wichtigste Bildschnitzer am Niederrhein zu Beginn des 16. Jahrhunderts'<sup>14</sup>. Der Schrein des Annenaltars besteht aus einer einzigen Bildbühne mit fast lebensgroßen Figuren, die nur teilweise vollplastisch geschnitzt sind, durch ihre nach der Tiefe des Schreins hin schräg gestellten Oberkörper indessen eine große Plastizität erreichen. Mutter Gottes und die hl. Anna sitzen auf einem mit spitzbogiger Rückenlehne verzierten Thron, über dem Gottvater, die Rechte zum Segensgestus erhoben und die Linke einen Reichsap-

<sup>10</sup> G. DE WERD, Die Kreuzigungsgruppe der ehemaligen Dominikanerkirche zu Kalkar und das Oeuvre des Meisters des Kalkarer Annenaltars. *Pantheon* 29, 1971, 459 ff. – Höhe des Corpus von Neerbosch 211 cm.

<sup>11</sup> DE WERD a. a. O. passim.

<sup>12</sup> Stadtpfarrkirche St. Nikolai, südliches Seitenschiff. H. 259 cm, Br. 178 cm, Eiche.

<sup>13</sup> Stadtpfarrkirche St. Nikolai, nördliche Ecke des Chorpolygon, lebensgroß, Eiche.

<sup>14</sup> DE WERD a. a. O. 468.



3 Kalkar, St. Nikolai. Hl. Maria aus der Triumphkreuzgruppe.



4 Meister E. S. Hl. Johannes Evangelist (Stich L. 103).

fel haltend, von singenden und musizierenden Engeln umgeben wird. Der über die Rückenlehne herabfallende Teppich wird von zwei Engeln gehalten und bildet einen flachen Hintergrund, vor dem sich die Büsten der beiden Frauen deutlich abheben. Das zwischen ihnen stehende, vollplastisch geschnitzte Jesuskind wird von beiden an den erhobenen Oberärmchen gehalten und bildet das verbindende Element. Auch die stehenden Männergestalten, Josef rechts neben Maria und die drei Gatten Annas zu

ihrer Linken, erhalten durch das Vor und Zurück der Bewegungen trotz der geringen Tiefe des Schreins eine große räumliche Wirkung. Die naturnahen Physiognomien und die ausdrucksstarken Körperbewegungen gehen weit über die vom Bildschnitzer benutzte Vorlage, den Kupferstich L. 217 des Israhel van Meckenem<sup>15</sup>, hinaus, während die Gewandbildung weitestgehend übernommen ist. Ihre 'grimmige, heftige, ergreifende Expressivität'<sup>16</sup>, die der Unterstützung des Gewandes als Ausdrucksträger nicht mehr bedarf, zeugt von einer grundsätzlich anderen künstlerischen Auffassung und einem anderen Stil als dem des Meisters, der Maria und Johannes der Kalkarer Triumphkreuzgruppe und den Bonner Johannes geschnitzt hat. Die von de Werd an den Köpfen des Annenaltars beobachteten Eigenarten wie der 'schiefe(n) Stand der Augen, die langgezogenen Augenspalten, die prononcierten Falten seitlich der Nase'<sup>17</sup> lassen sich in dieser Prägung weder bei Maria noch bei dem Johannes der Kalkarer Kreuzigungsgruppe finden. Hier ist die schiefe Augenstellung Ausdruck der Trauer. Der hohe Nasenrücken ist gerade und breit und steht im Gegensatz zu den flachen Nasenrücken der Gesichter des Annenaltars. Die Falten seitlich der Nase verlaufen beim Kalkarer wie beim Bonner Johannes fast senkrecht hinunter zu den Mundwinkeln, während sie bei den Figuren des Annenaltars fast parallel zur Oberlippe gebildet sind. Die dem Betrachter zugewandten Köpfe des Jesusknaben und der hl. Anna sowie die expressiven Gesten ihrer Gatten schließen die Außenwelt in das Geschehen ein, während der hl. Johannes in Bonn und die Figuren der Kalkarer Kreuzigungsgruppe sich in ihrer tiefen Trauer und ernstem Insichgekehrtsein wesentlich auf sich selbst beziehen. Hierin und in ihren vom Gewand getragenen Bewegungen sind sie ganz der Kunst um 1490 verhaftet. Der Bonner Johannes, der mit seinem stark nach links abgespreizten rechten Fuß auf eine ursprünglich neben ihm stehende Figur weist, wird vom Kontrapost spätgotischer Skulptur bestimmt. Die den ganzen Schädel bedeckenden Locken, der nur über eine Schulter geworfene Mantel und die stilisierte Gebärdensprache erinnern sehr an die vom oberrheinischen Meister E. S. gestochenen Kupferstiche L. 92, L. 103 (Abb. 4) und L. 129, die den Evangelisten in ähnlicher Haltung und Tracht darstellen<sup>18</sup>. Vermutlich hat der Bildschnitzer den Stich L. 103, der nach M. Geisberg 'am Schlusse der mittleren Epoche des Meisters steht' (der Meister E. S. starb 1467/68)<sup>19</sup>, als Vorlage benutzt. Da der Abstand zwischen graphischer Vorlage und nach ihr geschnitztem Bildwerk oft ein Jahrzehnt und selten mehr als dreißig Jahre beträgt, kann der Stich L. 103 nur als ein vager Anhaltspunkt für die Datierung dienen<sup>20</sup>.

<sup>15</sup> WITTE a. a. O. (Anm. 3) 164.

<sup>16</sup> DE WERD a. a. O. 468.

<sup>17</sup> DE WERD a. a. O. 467.

<sup>18</sup> E. HESSIG, Die Kunst des Meisters E. S. und die Plastik der Spätgotik (1935) Abb. L. 103 (S. 41); L. 92 (S. 63); L. 129 (S. 81).

<sup>19</sup> M. GEISBERG, Der Meister E. S.<sup>2</sup> (1924) 37.

<sup>20</sup> J. M. FRITZ, Gestochene Bilder, Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik. Bonner Jahrb. Beih. 20 (1966) 415.