

genannte Todesjahr stammt aus einer nachmittelalterlichen apokryphen Vita;<sup>55</sup> nach einem Brief Alkuins an Beatus war dieser jedoch 799/800 noch am Leben<sup>56</sup> und dürfte wie Alkuin in den ersten Jahren nach 800 verstorben sein.<sup>57</sup> Bei einem Geburtsjahr um 700 wäre Beatus nach damaligen Verhältnissen ein Methusalem geworden; er wurde eher zur Mitte des 8. Jahrhunderts hin geboren.<sup>58</sup> Am Schluss des Buches (214, Anm. 943) wird die Vollendung des Silos-Beatus mit der „Herrschaft Alfons VIII. (1158-1214)“ in Verbindung gebracht, gemeint ist aber wohl das Todesdatum von dessen Großvater, Alfons VI. (1109)!

Trotz der gelegentlichen Errata und der problematischen Prämissen wie Methoden bleibt es Verdienst der vorliegenden Untersuchung, dass sie auf die Bedeutung und Besonderheiten der verzierten Eröffnungs- und Schlussseiten der nordspanischen Handschriften sowie allgemein der frühmittelalterlichen Buchmalerei hinweist und sie eingehend analysiert, mag man ihren Deutungen im Einzelnen folgen oder nicht.

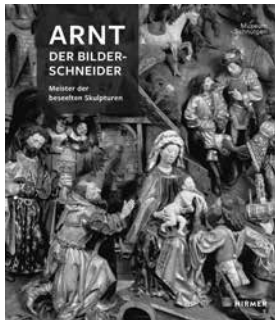
PETER K. KLEIN  
Tübingen

55 Vgl. Luis Vázquez de Parga, „Beato y el ambiente cultural de su época“, in: *Actas del simposio para el estudio de los códices del „Comentario al Apocalipsis“ de Beato de Liébana, Band 1*, (1978), S. 33–45, hier: S. 37, 44.

56 Vgl. Juan Francisco Rivera Recio, „A propósito de una carta de Alcuino recientemente encontrada“, in: *Revista española de teología* 1 (1940/41), S. 418–433; *Beato de Liébana, Obras completas y complementarias, Band 2. Documentos de su entorno histórico y literario*, hrsg. von Alberto del Campo Hernández, Madrid 2004, S. 691–697.

57 Joaquín González Echegaray, „Ambientación histórica“, in: *Beato de Liébana, Obras Completas*, hrsg. von Joaquín González Echegaray und Leslie G. Freeman Madrid 1995, S. XIII–XXIII, hier: S. XXIII.

58 Williams 1994 I (s. Anm. 2), S. 14.



**Guido de Werd und Moritz Woelk (Hrsg.); Arnt der Bilderschnneider. Meister der beseelten Skulpturen** (Ausst.-Kat. Museum Schnütgen, Köln); München: Hirmer 2020; 252 S.; 270 farb. u. zahlr. s/w-Abb.; ISBN 978-3-7774-3492-6; € 45

Dass die spätgotische Skulptur und Tafelmalerei am unteren Niederrhein zu den Glanzlichtern ihrer Art und Zeit zählen, ist keine neue Erkenntnis. Ein Anlass der im Kölner Museum Schnütgen präsentierten Sonderausstellung ist die Erwerbung von drei bislang verschollenen Reliefs aus französischem Privatbesitz, die das in der Sammlung befindliche, bereits 1993 aus gleicher Quelle bezogene Retabelfragment mit der Anbetung der Heiligen Drei Könige vervollständigen. Ein zweiter ist die Fertigstellung der umfassenden Reinigung, Konservierung und Restaurierung des Georgsretabels (1483–1487) Meister Arnts (Abb. 1), das zum ersten Mal seinen Standort in der Kalkarer Nicolaikirche verlassen hat und nun in seiner vollen Pracht vorgezeigt werden kann. Es bildet den Mit-

telpunkt der Ausstellung. Der dazu von Guido de Werd und Moritz Woelk herausgegebene und mit gewohnter Sorgfalt im Hirmer Verlag erschienene Begleitband nebst Werkverzeichnis stellt nicht nur die Vielfalt und Kunstfertigkeit Meister Arnts eindrucksvoll unter Beweis, sondern führt auch das Schaffen dieses Bildschnitzers in einem größeren Zusammenhang vor Augen.

Die vor allem im ehemaligen Herzogtum Kleve und insbesondere in der Stadt Kalkar, die im 15. Jahrhundert durch Woll- und Getreidehandel sowie das Brauergewerbe zu Wohlstand gelangt war, bis auf den heutigen Tag zahlreich erhaltenen Retabel sowie ein monumentaler Marienleuchter, allesamt Ausstattungsstücke der dortigen Hauptkirche Sankt Nicolai, legen Zeugnis von der künstlerischen Blütezeit der Stadt um und nach 1500 ab. Zu den namentlich bekannten Meistern zählt der in der Ausstellung im Mittelpunkt stehende Arnt, genannt ‚Beeldensnijder‘ oder auch van Zwolle, nach seinem zweiten Schaffens- und Sterbeort. Meister Arnt (um 1435?–1492) war ein Bildhauer, dessen Name in seiner heutigen Wahrnehmung trotz des Umfangs seines Œuvres weit weniger geläufig ist als der eine Generation jüngere Tilman Riemenschneider (1460–1531) und Hans Leinberger (um 1470/80–1531), oder auch als der gleichaltrige Michael Pacher (um 1435–1498),<sup>1</sup> von Veit Stoß (1447–1533), Erasmus Grasser (um 1450–1518),<sup>2</sup> oder auch den beiden jüngeren norddeutschen Bildschnitzern Hans Brüggemann (um 1480–um 1540)<sup>3</sup> und Claus Berg (1475–um 1535)<sup>4</sup> einmal ganz abgesehen, denen größere Monografien in den letzten Jahren zuteilwurden.

Die Kölner Ausstellung, die erste zum Gesamtwerk des Meisters Arnt, setzte sich zum Ziel, diesem Defizit zu begegnen. In vier grundlegenden Kapiteln werden von Guido de Werd der Künstler, von Marc Peez die Besonderheiten seiner Oberflächengestaltung, von Karen Straub seine Erzählkunst und von Reinhard Karrenbrock seine Arbeitsweise in Holz und Stein (Baumberger Sandstein) im Licht zeitgenössischer Quellen und naturwissenschaftlicher Erkenntnismethoden vorgestellt, bevor der nach ikonografischen Gesichtspunkten geordnete Katalog das Werk umfassend vorstellt und das Werkverzeichnis auf die ausgestellten Objekte eingeht. Das Werkverzeichnis (WV) erschließt ein Ortsregister mit den Arbeiten aus der Werkstatt Meister Arnts, gefolgt von einer ausführlichen Bibliografie, in der leider die weiterführende Kieler Dissertation zu Jan Joest von Ulrike Wolff-Thomsen, erschienen 1997, vermisst wird.<sup>5</sup>

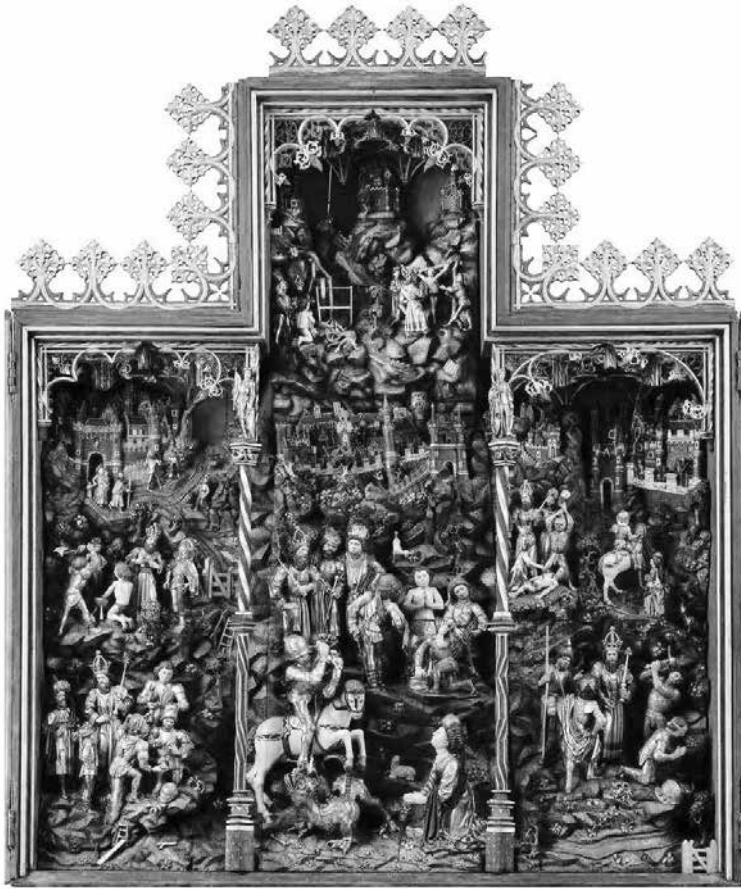
1 Lukas Madersbacher, *Michael Pacher. Zwischen Zeiten und Räumen*, München 2015.

2 *Die Münchner Moriskentänzer. Repräsentation und Performanz städtischen Selbstverständnisses*, hrsg. von Iris Lauterbach und Thomas Weidner (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 32), München 2013.

3 Jan Friedrich Richter, *Hans Brüggemann. Mit einem vollständigen Werkkatalog*, hrsg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 2011.

4 Jan Friedrich Richter, *Claus Berg. Retabelproduktion des Spätmittelalters im Ostseeraum*, hrsg. vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 2007.

5 Ulrike Wolff-Thomsen, *Jan Joest von Kalkar. Ein niederländischer Maler um 1500* (Schriften der Heresbach-Stiftung Kalkar 3), Bielefeld 1997.



*Abb. 1: Georgsretabel Meister Arnts. Mittelschrein mit farbige gefassten Skulpturen, Kalkar, St. Nicolai*

Im Unterschied zu vielen anderen Kunstregionen der Zeit um 1500 ist die Quellenlage zu Bildschnitzern und Tafelmalern am Niederrhein sehr gut. Zahlreiche Mitarbeiter beziehungsweise im Umkreis von Meister Arnt tätige Künstler sind wohlbekannt: Derick und Jan Baegert aus Wesel, Dericks Neffe Jan Joest aus Kalkar, Jan van Halderen aus Rees, der Münsteraner Evert van Roden und Ludwig Jupan (oder Juppe) aus Marburg. Sie alle wurden zur Vollendung des von Meister Arnt 1488/89 begonnenen und bei seinem Tod 1492 unvollendet zurückgelassenen, gewaltigen Passionsretabels, das mit seinen, im geöffneten Zustand, rund fünf Metern Breite als Hauptaltarretabel für den Chor der Kalkarer Nicolaikirche (Abb. 2) bestimmt war, von einer Kommission der Liebfrauenbruderschaft, die Meister Arnt den Auftrag erteilt hatte, konsultiert. Jan van Halderen und Ludwig Jupan kamen für die Fortsetzung der Schnitarbeiten zunächst gemeinsam in Frage. Ludwig Jupan vollendete

schließlich die Schreinseite des Retabels im Jahre 1500, während Jan Joest die Tafelmalerei der Flügel bis 1508 durchführte. Für die gute Quellenlage beispielhaft ist, dass sogar die Kistenmacher, also die Schreiner, namentlich überliefert sind: Derik Jeger und ein gewisser Vuldijck, die 1490 das Retabel leer aufstellten.

Eine polychrome Fassung, die am Passionsretabel, ähnlich wie am älteren Georgsretabel, hätte angelegt werden sollen, unterblieb in diesem Falle, womit man einer neuen Ästhetik der uneingeschränkt sichtbaren Holzoberfläche entgegenkam, wie sie seit dem Ende des 15. Jahrhunderts nicht nur am Niederrhein konstatiert werden kann, sondern zuerst am zerstörten Hochaltarretabel des Ulmer Münsters von Jörg Syrlin d. Ä. 1474 quellenkundig ist, wie es Gerhard Weilandt 1996 aufgrund des erhaltenen Vertrages überzeugend nachweisen konnte.<sup>6</sup> Zu vermeiden wäre die im Begleitband der Ausstellung immer wieder für holzsichtige Skulpturen benutzte Bezeichnung ‚ungefasst‘, denn die Skulpturen waren in der Regel von einer (pigmentierten) Lasur überzogen, die zwar die Struktur des Holzes erkennen ließ, aber Ungleichmäßigkeiten des Werkstoffs (am Niederrhein stets Eiche) vereinheitlichte und zugleich einen Oberflächenschutz bot. Auch statt des vielfach verwendeten Begriffs ‚Altar‘ müsste es durchgängig richtiger ‚Retabel‘ heißen, denn der Altar ist im engeren Sinne der Tisch, auf dem die eucharistische Wandlung vollzogen wird und dem das Retabel als fulminanter Schmuck und Heiligenlob zugewandt ist.

Originale polychrome Fassungen sind auf vielen Skulpturen Meister Arnsts nur noch in Resten nachweisbar, da sie in nachmittelalterlicher Zeit entweder verändert oder ganz entfernt wurden. Die Ausnahmen stellen das Georgsretabel und das kleine Karthäuserretabel, ein Hausaltarretabel mit der Beweinung Christi, dar, letzteres heute im Pariser Musée de Cluny.

Nicht wenige der Figuren, die sich heute vielfach in Museen (unter anderem in Amsterdam, Paris und Brüssel) oder in Privatbesitz befinden, sind vollrund geschnitzt, was sie in ihrer Herstellungstechnik von den meisten norddeutschen Werken unterscheidet, deren Rückseite zumeist ausgehöhlt ist. Künstlerischer Austausch zwischen beiden Regionen ist wohl dennoch nicht ganz auszuschließen, wirft man etwa einen Blick auf das Bordesholmer Retabel des Hans Brüggemann (vollendet 1521), das ebenfalls holzsichtig ist. Auch der Einfluss druckgrafischer Blätter (bei Brüggemann die unkolorierten Holzschnitte von Dürers *Kleiner Passion*; am Niederrhein insbesondere Kupferstiche des Israhel van Meckenem und des Johan van den Mynnesten [Meister IAM], aber auch Martin Schongauers) ist hier wie dort zu beobachten, was freilich kein Alleinstellungsmerkmal der Zeit um 1500 ist. Der Kontrast von hellen und dunklen Partien in den Reliefdarstellungen, der sich nur aus dem Einfall des Lichtes ergibt, tritt an die Stelle der polychromen Fassung. Brüggemanns Herkunft (Walsrode?) und seine Ausbildung sind bis heute ungeklärt. Gibt es Be-

6 Gerhard Weilandt, „Der wiedergefundene Vertrag Jörg Syrlins des Älteren über das Hochaltarretabel des Ulmer Münsters. Zum Erscheinungsbild des frühesten holzsichtigen Retabels“, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 59 (1996), S. 437–460.

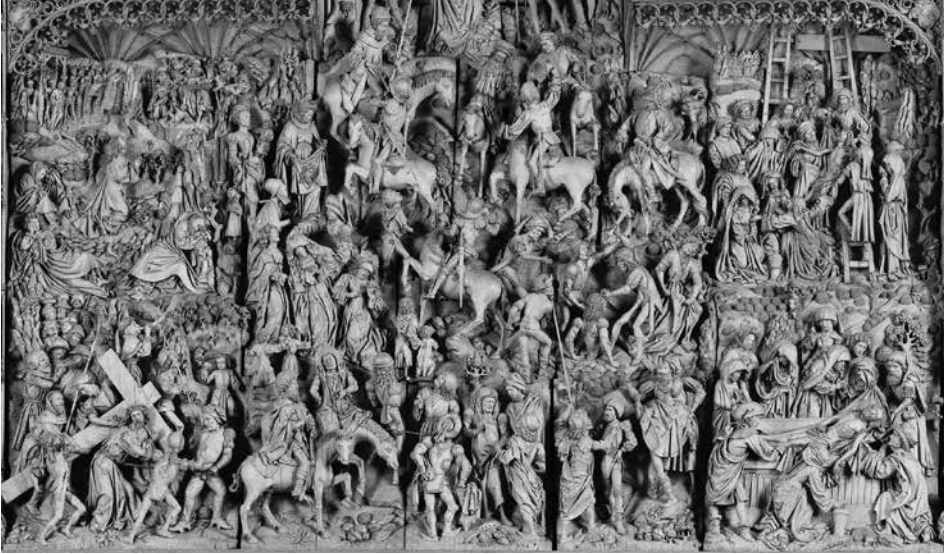


Abb. 2: Passionsretabel Meister Arnts. Mittelschrein (Ausschnitt) mit holzsichtig belassenen Skulpturen, Kalkar, St. Nicolai

züge zum Niederrhein? Eine bezeichnende Verbindung ganz anderer Art ist das von dem Schleswiger Foto-Pionier Friedrich Brandt erstellte Album mit Aufnahmen der spätgotischen Ausstattungstücke der Kalkarer Nicolaikirche, das 1868, drei Jahre nach seiner vergleichbaren Dokumentation von Brüggemanns Bordscholmer Retabel im Schleswiger Dom, zustande kam. Die Vorliebe für holzsichtige Figuren dürfte Brandt umgetrieben haben.

Das auf Vollständigkeit angelegte Werkverzeichnis des Begleitbandes zur Ausstellung umfasst 135 Einträge und hält zu jedem Objekt eine Abbildung bereit. Es gibt im Anschluss an einleitende Angaben zum Zustand, zu den Abmessungen und zur Werktechnik einen kurzen beschreibenden und einordnenden Kommentar, in dem auch die (zum Teil wechselhafte) Provenienz genannt wird. Jede Katalognote schließt mit Literaturangaben (Kurztiteln) ab.

Der Erkenntnisgewinn, dem die komplette monografische Erfassung des Werkes Meister Arnts und die vorzügliche Wiedergabe der Abbildungen Rechnung trägt, geben ein Arbeitsinstrument an die Hand, das über die Ausstellung hinaus für weitere Grundlagenforschung bestens geeignet ist. Die editorische Sorgfalt und der moderate Preis sprechen für sich.

UWE ALBRECHT  
Kiel