



Dagmar Preisung und Michael Rief (Hrsg.); Suermondt-Ludwig-Museum Aachen. Niederländische Skulpturen von 1130 bis 1600; Petersberg; Michael Imhof Verlag 2017; 256 S., 187 farb. u. 2 s/w-Abb.; ISBN 978-3-7319-0606-3; € 29

Das Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen beherbergt mit über 500 Exemplaren eine der größten Sammlungen mittelalterlicher Skulptur in kommunaler Trägerschaft Deutschlands. Nachdem vor einigen Jahren der Teilbestand an Skulpturen des Kölner und Lütticher Raumes von 1180 bis 1430 wissenschaftlich erarbeitet und das Ergebnis publiziert worden ist,¹ legt das Autorenteam, das sich aus den Kustoden Dagmar Preisung und Michael Rief sowie ihren Kollegen vom Museum M Leuven in Belgien, Peter Carpreau und Marjan Debaene, zusammensetzt, nun die Dokumentation des 120 Werke umfassenden Bestands an niederländischer und flämischer Skulptur vor.

Anlass der Publikation ist die Ausstellung eines Großteils der Werke im Museum Leuven vom 22. September 2017 bis 27. Mai 2018.² Dort bereichern die Leihgaben aus Aachen den hauseigenen Skulpturenbestand und laden zum direkten Vergleich ein. Annähernd 100 Werke des insgesamt 120 Stücke umfassenden Gesamtbestandes an niederländischer Skulptur sind in Leuven/Louvain ausgestellt. Der Ausstellung in Leuven dient dieser aktuelle Bestandskatalog als Begleiter. Mit den eigens für diese Publikation angefertigten Lichtbildern der Museumsfotografin Anna Gold ist das Buch üppig ausgestattet und ansprechend gestaltet. Neben seiner Qualität als ein auf die wesentlichen Informationen komprimiertes Handbuch zu diesem bedeutenden Teil der Sammlung des Aachener Museums könnte man es sogar als ‚Coffee Table Book‘ nutzen.

Die belgisch-deutsche Museumskooperation geht zurück auf eine Initiative, die mit ersten Gesprächen der SkulpturenkustodInnen im Jahr 2014 begann und im Juli 2016 konkretisiert wurde. Im Herbst 2016 fand ein vorbereitender Studientag im Suermondt-Ludwig-Museum (SLM) statt. Die Universitätsstadt Leuven selbst war im 15. und 16. Jahrhundert neben der Metropole Brüssel ein wichtiger Ort der Herstellung von Bildwerken. Das Museum Leuven strebt seit einigen Jahren an, zum internationalen Zentrum der Erforschung niederländischer mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Skulptur zu werden und hat dazu u. a. in den letzten drei Jahren entsprechende ‚study days‘ veranstaltet; die Studientage 2017 sind dem Thema ‚Collecting Medieval Sculpture‘ gewidmet und finden am 23. und 24. November im Musée du Louvre in Paris statt. Überdies richtete das Team in Leuven die nach dem Brüsseler

1 Dagmar Preisung, Michael Rief und Ulrike Villwock, „Skulpturenkatalog des Suermondt-Ludwig-Museum, Teil I: Bildwerke des Köln-Lütticher Raumes 1180–1430“, in: *Aachener Kunstblätter* Bd. 62, 1998–2002, Köln 2003, S. 11–174. Die Zahlen in Klammern benennen die Nrn. im Katalogteil.

2 ‚Over de Grens. Middeleeuwse beeldhouwkunst uit de Lage Landen / Across the border. Early Netherlandisch Sculpture‘, im M-Museum Leuven vom 22. September 2017 bis 27. Mai 2018.



*Heilige Dorothea, Meister des Utrechter Steiner-
nen Frauenkopfes, um 1520–1530, Eichenholz,
großflächige Reste der originalen Polychromie,
89,3 x 31,5 x 21 cm, Suermondt-Ludwig-Museum
Aachen, Inv.-Nr.: SK 605 (147)*

Bildschnitzer Willem Ards (ca. 1415–1453) benannte Internetplattform ARDS ein, die Informationen zur Skulpturenforschung publiziert.³

Das aktuelle Ausstellungsvorwort ist dem Katalogvorwort zufolge, das die beiden Museumsdirektoren Peter van den Brink und Peter Bary verfasst haben, ein weiterer Schritt hin auf dieses Ziel. Der zweiteilige Katalog behandelt im ersten Teil 48 ausgewählte Werke in ausführlichen Beschreibungen, mit den wichtigsten technologischen Befunden, einer kunsthistorischen Einordnung und den Literaturhinweisen. Die Einordnung der Stücke wird mitunter in 15 bis 20 Fußnoten je Katalogeintrag fundiert und zahlreiche Vergleichswerke werden aufgeführt. Der von Michael Rief erstellte zweite Teil des Kataloges umfasst 70 Objekteinträge mit den Kerndaten. 16 Katalognummern waren bislang unpubliziert, drei weitere Werke fanden erst kürzlich Eingang in die wissenschaftliche Sekundärliteratur.

Dem Katalogteil vorangestellt sind ein Essay zur Ordnung der Skulpturen nach einem methodisch verfeinerten Kulturraumkonzept sowie ein weiterer zur Geschichte der Aachener Skulpturensammlung (sowohl das Vorwort als auch die Abstracts der Essays liegen auch auf Englisch vor.) An der Erstellung des Kataloges war neben den vier Kustoden auch die Aachener Volontärin Wibke Birth beteiligt. Informationen zu den fünf Autoren finden sich im Anhang.

³ <https://www.ards.be/>, zuletzt abgerufen am 28.9.2017.



Marienvision des Kaisers Augustus und des Evangelisten Johannes auf Patmos, Brüssel (?), um 1520, Eichenholz, Originalpolychromie und Vergoldung in großen Teilen erhalten, keine Beschaumarke, 45 x 46 x 21.5 cm, Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, Inv.-Nr.: SK 688 (61)

Sehr zu Recht stellen die belgischen Essayautoren Peter Carpreau und Marjan Debaene die pejorative Rezeptionsgeschichte cisalpiner Mittelalterkunst heraus, die unter dem Verdikt Vasaris stand und auch von anderen Faktoren beeinflusst wurde. Der spätmittelalterlichen niederländischen Skulptur maß man im Gegensatz zur sogenannten frühniederländischen Malerei, die auf eine lange Forschungstradition zurückblickt, eine deutlich untergeordnete Bedeutung bei – falls man sie überhaupt wahrnahm. Den Grund für diese Wissenslücke sehen die Autoren darin, dass der calvinistische Bildersturm im Jahr 1566 einen Großteil des historischen Kontexts mittelalterlicher Skulpturen zerstörte; darauf folgte ein völlig anderes Verständnis von Skulptur im Barock. Allgemeinverständlich und informativ sind dabei insbesondere die Ausführungen über die spezifischen Methoden und Ordnungskategorien der niederländischen Skulpturenproduktion. In einem differenzierten Kulturraumkonzept versuchen die Autoren der stark seriell ausgerichteten Manufakturproduktion in Zentren wie Antwerpen, Brüssel und Mecheln gerecht zu werden; deren leistungsstarke, arbeitsteilige Produktion sorgte für einen enormen Ausstoß für den Export. Aus Sicht der deutschen Kunstgeschichtsschreibung, in der die Kategorie der ‚Kunstdlandschaft‘ eine besondere Tradition hat, ist die Herausarbeitung eines in vielerlei Facetten aufgefächerten Kulturraumkonzepts besonders nachahmenswert.

Die Aachener Skulpturenkustodin Dagmar Preisung gibt einen kurzen Überblick über die Sammlungsgeschichte der Niederlandeskulpturen im Zusammenhang mit der allgemeinen Sammlungsgeschichte der Skulpturenkollektion. Dabei wird



Detail der Marienvision des Kaisers Augustus und des Evangelisten Johannes auf Patmos (60)

deutlich, dass nur wenige private Sammlerpersönlichkeiten das Profil der Skulpturenkollektion entscheidend prägten. So sind die Zuwächse der Niederlandekollektion in den wesentlichen Erwerbsstufen mit den Namen von drei Sammlern und zwei Museumsdirektoren verknüpft: dem Aachener Stiftskanoniker und Kunstgelehrten Franz Bock (1823–1899), dem in Köln tätigen Bildhauer und ‚Restaurateur‘ Richard Moest (1841–1906), dem Düsseldorfer Vikar Mathias Hubert Joseph Hermann Steiger (1847–1905), und nicht zuletzt dem großen Aachener Mäzenenehepaar Peter Ludwig (1925–1996) und seiner Frau Irene (1927–2010). Besonderes Augenmerk auf die Skulpturensammlung richteten die Direktoren Hermann Adolf Schweitzer (1904–1922) und Ernst Günther Grimme (1967–1990), aber auch Ulrich Schneider (1990–2005). Aus dem Nachlass Bocks gelangten im Jahr 1899 vierzig Holzskulpturen (23, 39) und eine Kalksteinmadonna in städtischen Museumsbesitz. Aus dieser über die Jahre dezimierten Skulpturenkollektion Bocks befindet sich heute eine Anna Selbdritt im Los Angeles County Museum, USA. An erster Stelle zu nennen ist der Kölner Restaurateur und Bildhauer Richard Moest, dem das Haus durch den Ankauf Schweitzers den größten und bedeutendsten Zuwachs verdankt. Ihm richtete Dagmar Preisung zur hundertjährigen Wiederkehr des Erwerbs der Sammlung 2006 eine eigene Ausstellung aus. Allein 25 Einträge der 48 Nummern im Katalogteil I sind Skulpturen der ehemaligen Sammlung Moest. Steiger hatte seine Privatsammlung in den 1870er und 1880er Jahren in der Rheinprovinz zusammengetragen (3, 5, 19, 22, 28, 32, 43). Museumsdirektor Hermann Schweitzer erwarb neben den 25 Skulpturen Steigers allein im



*Petrus als Papst, um/nach 1493, Löwen (?),
Umkreis Hendrik Roesen (?), Eichenholz mit
Resten von Polychromie, 46 x 21,5 x 16 cm,
Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, Inv.-
Nr.: SK 34 (119)*

Jahr 1905 (5, 32) weitere dreißig Skulpturen und 1908 das Petrusretabel (46). 1913 kaufte er die kardinale, annähernd lebensgroße Statue der Hl. Dorothea vom Meister des Utrechter Steinernen Frauenkopfes aus der Sammlung Oertel im Münchener Kunsthandel an (33). Somit ist unter der Ägide Direktor Schweitzers die Skulpturensammlung am stärksten profiliert worden. Daran knüpfte Direktor Grimme in den 1960er Jahren an. Denn über Jahrzehnte gestreut, erhielt das Museum bedeutende Kunstwerke dank dem Sammlerpaar Ludwig, nicht zuletzt im Bereich mittelalterlicher Skulptur, darunter Spitzenstücke der Niederländerabteilung wie das Relief der Vision des Kaisers Augustus und des Hl. Johannes Evangelista (6). Bestandteil der Stiftung Ludwig des Jahres 1977, die die Umbenennung des Hauses in Suermondt-Ludwig-Museum mit sich brachte, waren allein 18 mittelalterliche Skulpturen. Grimme war es, der die Skulpturensammlung auch im Bereich der Niederlandeskulpturen durch gezielte Ankäufe abzurunden strebte und zum Beispiel 1962 durch den Ankauf des Reliefs der Versuchung des Hl. Antonius akzentuierte (36).

Der auch nach der Abbildungsgröße der Fotografien aufgebaute zweigeteilte Katalogteil ist geordnet nach den mutmaßlichen Entstehungsorten im Abschnitt I: Brüssel (1–6), Antwerpen (7–13), Mecheln (14–22), Leuven (23–24), 's-Hertogenbosch (25–26), Brabant (27–29), Südliche Niederlande (30), Utrecht (31–36), Nördliche Niederlande (37), Lüttich (38–41), Maastricht (42), Sogenannter Meister der von Elsloo-Gruppe (43–44), Maasland (45), Östliche Niederlande (46), Grafschaft Artois (47) und im Abschnitt II: Niederlande (48), Brabant (Brüssel; 49–51), Antwerpen (52–68),

Mecheln (69–88), südliche Niederlande (89–96), nördliche Niederlande (97–98), Maasland (99–104), östliche Niederlande (105–107), Niederlande (108–115), hispano-flämische Provenienz (117–118).

Der Vergleich mit den von Ernst Günther Grimme in den 1960er und 70er Jahren publizierten Verortungen und seinem 1977 erschienenen, weiterhin grundlegenden Katalog *Europäischer Bildwerke* macht die Entwicklung der niederländischen Skulpturenforschung in vier Jahrzehnten deutlich.⁴ So ist eine Verschiebung in die südniederländischen Produktionszentren Brüssel und Mecheln sowie in die Metropole Utrecht, deren Produktion die nördlichen Niederlande dominierte, zu verzeichnen (34, 36). Zuordnungen zu den Werkstätten wie denen von Jan van Steffeswerts in Maastricht (42) oder der so genannten Meister von Elsloo-Gruppe (43f.) helfen das Bild der Skulpturenproduktion im Maasland der Jahrzehnte um 1500 zu schärfen. Ein vermutlich in Brüssel entstandenes herausragendes Werk wie das Relief mit der Marienvision (6) zum Beispiel hatte Grimme noch als in Antwerpen entstanden angesehen. Ehemals großräumige Provenienzangaben werden konkretisiert, statt Brabant nach Brüssel verortet (4) oder mit Fragezeichen nach 's-Hertogenbosch (25). Aus „Niederländisch“ wird Antwerpen (13), statt Mecheln ist nun Brüssel laut Beschaumarke bestimmbar (15). Ein thronender Petrus als Papst wird statt mit Brabant jetzt nach „Löwen (?)“ in den „Umkreis Hendrik Roesen (?)“ gegeben (23). Ein segnender Christusknabe, der 1977 als „süddeutsch“ galt, ist nun für Mecheln (18; Marke für Schnitzwerk und Polychromie) gewonnen. Katalog-Nr. 16 wurde 1977 Westfalen zugeschlagen, ist laut Beschau der Bildschnitzerzunft aber ebenfalls in Mecheln gefertigt worden. Katalog-Nr. 31 wird jetzt nach Utrecht gegeben. Statt „Niederrhein“ wird im Fall von Katalog-Nr. 24 Löwen (?) und für Katalog-Nr. 26 's-Hertogenbosch (?) angenommen, statt „Brabant“ Nördliche Niederlande (37). Auch das Maasland beziehungsweise Lüttich gewinnen als Produktionszentrum an Kontur. So wird der von Grimme 1977 noch für Aachen beanspruchte Meister des Hl. Bernhard (nach der Figur in Lüttich) seit 1990 als in Lüttich tätiger Meister angesehen (39), wo zudem die Werkstatt eines Meister Balthazar wirkte (40), dem Dagmar Preising nun einen bislang grob ins Maasland verorteten Kruzifix aus der ehemaligen Sammlung Ludwig überzeugend zuschreibt (41). Mitunter werden bereits erfolgte Verortungen durch passendere Vergleichswerke gefestigt.

Grundsätzlich spielen in der Erarbeitung der Skulpturen kunsttechnische Befunde eine wichtige Rolle. Das beginnt bei der Holzartenbestimmung. Neu bestimmt werden konnten zahlreiche Stücke aus Nussbaum, das neben dem in Brabant üblichen Eichenholz in Mecheln im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts fast ausschließlich Verwendung fand. Datierungen können mittels kunsttechnisch ermittelter Altersbestimmung des Holzes, der Dendrochronologie, präzisiert werden. Sie weichen gegenüber Grimme 1977 im Einzelfall erheblich ab. So ist eine qualitätsvolle Utrechter Marienstatuette statt im „frühe[n] 16. Jahrhundert“ bereits „um 1450“ entstanden (31).

⁴ Ernst Günther Grimme, *Suermondt-Ludwig-Museum Aachen. Europäische Bildwerke vom Mittelalter zum Barock* (Aachener Kunstblätter des Museumsvereins), Köln 1977.

Kunsttechnologisch interessant ist ferner eine nach Leuven gegebene Statue eines Petrus als Papst (23), die, obwohl kleinformatig, nicht aus einem Stammstück geschnitzt wurde, sondern in handwerklich anspruchsvoller Technik in Blockverleimung aus drei Wagenschottbrettern aus Qualitätseiche gefügt ist, die man ihrer hohen Dichte und regelmäßigen Struktur wegen aus dem Baltikum importierte. Der auf diesem Gebiet ausgewiesene Restaurator, Kunsttechnologe, Sammlungskustos und stellvertretende Museumsdirektor Rief sieht in der Wahl dieser Technik vor allem den Vorteil, dass die Figur sich im Laufe der Zeit weniger verformt. Im Fall einer Mondsichelmadonna im Strahlenkranz, deren schnitztechnische Qualität mittels der am Hinterkopf eingeschlagenen oder eingebrannten Beschaumarke als Werk der Mechelner Bildhauerezunft ausgewiesen ist, allerdings das dortige Beschauzeichen der Fassmaler, den Stempel ‚M‘, entbehrt (obwohl die Figur großflächig Reste von Originalpolychromie aufweist), gibt Anlass zu der Vermutung, sie könnte in Brüssel farbig gefasst und vergoldet worden sein (16). Fasstechnisch aufwendige Besonderheiten zeigt insbesondere das ungemerkte Relief der unvollständig überkommenen Marienvision (6, Detailabb. 1), das sich vor 1931 in der Sammlung Ottmar Strauss befand. Neben Pünzierungen fanden hier aufgemalte Rauten- oder Kreismuster, Wuggelungen, Sgraffito-Muster, Pressbrokat und aufgesetzte Metallpailletten in Kupferlegierung Anwendung. Diese Schmuckfassung könnte auf Brüsseler Fassmaler deuten. Konkrete Stilparallelen in der Formgebung des Schnitzwerks fehlen aber bislang.

Der Rezensent würde im Fall der miniaturisierten Grablegung (3) wieder eher mit Grimme den Niederrhein statt jetzt Brüssel als Fertigungsort annehmen. Die Bearbeiterin verweist mit dem Dymphnaretabel in Geel auf die mögliche Position eines solchen Reliefs in einem Schnitzschrein im Gesprenge. Die Szene dürfte aber eher aus der Volute eines Retabels stammen, einem Schreinstyp, wie ihn gemalt das sogenannte Miraflorestriptychon Rogier van der Weydens in der Gemäldegalerie in Berlin vertritt. Zur Bekräftigung, dass die ungemerkte lebensnahe Gruppe Josephs mit dem Jesusknaben in Brüssel gefertigt worden sein dürfte, kann ergänzend auf den Christusknaben der Madonnenfigur im Stedelijk Museum Broodhuis, Brüssel, Inv.-Nr. B 4232 verwiesen werden. Hinsichtlich der stilistischen Verortung ist auch der Fall einer vierzig Zentimeter messenden, auf 1430 bis 1450 datierbaren alabasternen Madonnenstatuette (90) interessant, die Grimme als in Burgund entstanden ansah. Hier steht die Einschätzung des langjährigen Kustos im Victoria & Albert Museum in London, Norbert Jopek, als vermutlich lothringisch der des Kollegen vom Liebieghaus in Frankfurt Stefan Roller mit angenommener südniederländischer Herkunft gegenüber. Im Fall einer weiteren mit „Niederlande“ lokalisierten Madonnenstatuette (109) plädieren Reinhard Karrenbrock und Barbara Rommé für die nördlichen Niederlande und H.L.M. Defoer sowie Marieke van Vlieden für die südlichen. Bezüglich der Ikonografie ist in Kat.-Nr. 22 des Autorenbildes der Hl. Birgitta die postulierte Einzigartigkeit des Engels, der der Heiligen die schreibende Hand führt, zu relativieren, da dieses gängige Motiv eines Autorenbildes in der Grafik auch bei der Darstellung der Hl. Birgitta durchaus vorkommt. Davon unberührt bleibt die besondere Qualität dieses feinen Reliefs. Nicht versäumt werden soll, auf die kleinformatige

Gruppe der letzten Kommunion eines Mönchsheiligen hinzuweisen, die ikonografisch im Skulpturschaffen des 16. Jahrhunderts Seltenheit hat und erst jüngst Eingang in die wissenschaftliche Literatur fand. Hier hätte man sich ebenfalls eine dendrochronologische Bestimmung gewünscht, um den Zweifel einer nicht ganz unwahrscheinlichen Entstehung im 19. Jahrhundert zu entkräften. Möglicherweise reichte hier die Zahl der Jahresringe für eine Altersbestimmung nicht aus.

Die ausgezeichnete Publikation wird durch einige geringe Satzfehler beziehungsweise Ungenauigkeiten nicht gemindert. (In Katalognummer 26, S. 63 ist „van Liebergen 1999, S. 157“ nur schwer mit „Uden 1999“ zu identifizieren, da im Fließtext nicht der Ort des Ausstellungskataloges, sondern der darin zu findende Autor genannt wird. „Weniger 2012“ lässt sich nicht auflösen, da der Katalog, aus dem der Aufsatz stammt, im Literaturverzeichnis fehlt; Seelenkind, *Verehrt, Verwahrt, Verklärt, Das Jesuskind in Bayerns Frauenklöstern*, Ausst.-Kat. Diözesanmuseum Freising 2012–2013, Freising 2012, S. 28–37. Auf S. 65 muss es Langenberg statt „Langeberg“, in Kat.-Nr. 11, Anm. 6 muss es angegebene statt „angebene“ heißen.)

Angesichts des behandelten Bestands an Skulpturen, der sich im kunstgeografischen Großraum des Dreiecks, das die Städte Brüssel, Utrecht und Köln markieren, verorten lässt und der im Großen und Ganzen in knapp einem Jahrhundert, eher in achzig Jahren entstanden ist, hätte es sich angeboten, die Territorialgliederung um das Jahr 1500 zu skizzieren und auch die sakraltopografische Ordnung dazu in Bezug zu setzen. So hätte sich der Raum der Alten Niederen Lande genauer definieren lassen. Das Bistum Lüttich etwa umfasste weite Teile deutschen Territoriums, und Utrecht war als Suffragan des Erzstiftes Köln eng mit diesem verbunden. Das Herzogtum Kleve gehörte seit 1425 zu den burgundischen Niederlanden, um hier nur einige wenige Faktoren zu erwähnen. Vor dieser historisch-geografischen Folie wäre es sinnvoll gewesen, die Territorien östlich des Rheins einzubeziehen, zumal das Museum einen nicht unbedeutenden Bestand an Werken vom Niederrhein sowie auch wichtige Stücke aus Kölner Produktion besitzt. Stattdessen hat man diese ausgespart, andererseits aber zwei Stücke hispano-flämischer Provenienz in den Katalog aufgenommen. Diese Entscheidung mag nicht zuletzt praktisch-finanziellen Erwägungen geschuldet sein. Doch hätte dieser Aspekt in einem weiteren Essay umrissen werden können.

Abgesehen davon, dass aus der Gruppierung der Skulptur in den Niederen Landen der nicht geringe Bestand des SLM an nach 1430 entstandener Kölnischer und Niederrheinischer Skulptur ausgespart blieb, liegt mit dem handlichen, allgemeinverständlich geschriebenen und informationsreichen Handbuch eine konzise Neubestimmung dieses bedeutenden Teils der spätmittelalterlichen Skulpturensammlung des Suermondt-Ludwig-Museums vor. Kurzum kann das nun vorliegende Werk sowohl Fachleuten als auch Sammlern und Liebhabern früher niederländischer Kunst uneingeschränkt empfohlen werden.

CHRISTOF CLASER
Köln