

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

54. JAHRGANG November 2001 HEFT 11

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Ausstellungen

Judocus Vredis – Kunst aus der Stille. Eine Klosterwerkstatt der Dürerzeit

Katalog (Hrsg. Kreis Borken) der Ausstellung in Vreden, Hamaland-Museum, 5.11.2000-14.1.2001, Deventer, Museum De Waag, 3.2.-22.4.2001, Münster, Landesmuseum, 27.5.-5.8.2001. Borken, Kreis Borken 2001. 576 S, 339 Abb. DM 49,-. ISBN 3-927 851-29-1

Wachsender Bedarf an Devotionalien im späten Mittelalter führte einerseits zur Entwicklung der Druckgraphik, er förderte aber auch andere Reproduktionstechniken, zu denen die Vervielfältigung mit Hilfe von Modeln gehörte. Im Nordwesten Europas formten die Bilderbäcker so Figuren oder Reliefs, die sie meist zu Gebilden in weißem Ton brannten. Eine prachtvoll ausgestattete Publikation begleitete (teilweise zweisprachig) eine Ausstellung von Tonreliefs, die von Vreden über Deventer/Niederlande nach Münster wanderte. Der bekannteste Bilderbäcker war Kartäusermönch und Prior der Kartause in Weddern bei Dülmen. 1473 in Vreden an der heutigen niederländisch-westfälischen Grenze als Jost Pelser geboren, trat er als Judocus von Vreden 1493 in die Kartause ein, legte ein Jahr

später die Profese ab, studierte dort, feierte seine Primiz 1499 und wurde bereits 1506 Prokurator, ein wichtiges Amt in der Verwaltung des Klosters, das ihm zugleich – im Gegensatz zu den anderen streng als Eremiten lebenden Mönchen – umfangreiches Reisen ermöglichte. 1531 wurde er Prior und starb 1540 im Kloster. Da er einen Model (K 2-4) als »Frater Judocus Vredis« signierte, muß er bereits vor 1499 Reliefs geschaffen haben. Der Band beginnt mit mehreren einleitenden Aufsätzen über den Kartäuserorden und seine Geschichte sowie die Kartause Weddern. Es folgt ein großangelegter archäologischer Bericht von Sebastiaan Ostkamp über die Heiligenbäcker vor Vredis in den Niederlanden, ein Kernstück der Publikation. Kunsthistorisch interessant ist auch die weit gefaßte Abhand-

lung von Ingeborg Eugenia Doetsch, die in die ikonographische Welt und die Symbolik der Pflanzen und Tiere und anderes Beiwerk in den Rahmen der Tafeln und die kartäusischen Wurzeln der Symbole einführt. Wichtig sodann die technologische Untersuchung von Claudia Musolff zur Herstellung der Vredis-Tonreliefs im Westfälischen Landesmuseum Münster (14 Reliefs), die allein für eine solche Studie zur Verfügung stehen konnten. Die Untersuchungen, die sicher während der Ausstellung noch fortgeführt wurden, sollten in Ergänzung zum Buch unbedingt publiziert werden, was eine kritische Überprüfung der dort aufgestellten Thesen einschließen könnte. Der eigentliche Katalog umfaßt knapp 60 Objekte und enthält kunsthistorische und technologische Einträge. Als Ergebnis kann einer der Hauptautoren, Franz-Josef Kosel, festhalten: »Die Tonbildnerie des Judocus Vredis darf... als eine Art Fortschreibung der ab der 2. Hälfte des 15. Jh.s im Abebben begriffenen niederländischen Tonbildfabrikation angesehen werden. Sehr wahrscheinlich ist, daß Judocus Vredis aus den Niederlanden die Arbeitsmethoden und -verfahren der Bilderbäcker übernahm, mit Hilfe von Kopien, Abgüssen bzw. Abformungen Hohlformen unterschiedlicher Größe erstellte und die übernommenen Bildmotive durch eigene Zierarten mit Hilfe von Metallstempeln und Punzen aus dem Werkstattbereich der Buchdrucker, Buchbinder und Silberschmiede ergänzte« (S. 548). Seine Vorbilder waren niederländische Tonreliefs, aber auch Kupferstiche des 15. Jh.s, vor allem solche des Meisters E.S. Folgerichtig werden deshalb Tonreliefs, die in Utrecht und anderen niederländischen Produktionsstätten hergestellt wurden, als Vorbilder der westfälischen Klosterwerkstatt ausgestellt. Zwar gelten auch sie als vervielfältigte Devotionalien, rangieren aber künstlerisch durchweg eine Klasse höher und scheinen in andersartigen Werkstätten, d. h. wohl von Bildhauern gefertigt worden zu sein. Die ausgestellten Werke des Judocus sind dagegen nicht nur nach diesen –

meist 50 Jahre älteren – Vorbildern kopiert, sondern auf eine grundsätzlich andere Art aufgefaßt. Nicht die Erfindung der Heiligenfiguren, die ja vereinfacht vom Vorbild übernommen wurden, sondern deren Ausschmückung und Anreicherung mit Engeln, Blumen und Tieren, mit Landschaftsgründen oder flächigen Hintergrundmustern ist das Anliegen des Judocus. Die beigelegten, durchweg lateinischen Inschriften sollen die Andacht des Betrachters unterstützen; sie sind übrigens ebenso gelehrte wie fromme Zitate und erweisen wohl die Mönche selbst als primäre Benutzer der gebackenen Bilder. Ein Relief (K 30), dessen Model Judocus signiert hat, trägt auf der Rückseite die Ritzinschrift »*sacrista*«, woran die ansprechende Vermutung geknüpft wird, es habe als Devotionalie in der Zelle des Sakristans gedient. Den künstlerisch anspruchsvolleren niederländischen Reliefs sind dagegen meist Inschriften in der Volkssprache beigegeben, sie waren also wohl weiter gestreut.

Außer Judocus sind noch andere Bilderbäcker der Kartause Weddern durch Signaturen bezeugt: z. B. Frater Henricus Isfordinck (1598-1633 in der Kartause), Johannes Nagel (1518-59) und Frater Georgius von Hatzfeld (1548-78). Aus ihren Klosterdaten geht hervor, daß noch bis ins 17. Jh. aus den Modellen des Judocus in Weddern geformt wurde; nur eine Tafel ist 1510 datiert (K 41). Ihre Namen haben sie noch vor dem Brand auf den Rückseiten einiger Reliefs eingeritzt, deren Vorderseiten im Model die Signaturen des Judocus tragen. Eine Madonnen tafel (K 29) trägt im Rahmen die Stempelinschrift *CARTHUSIENSIS*, wodurch sich die Klosterwerkstatt wie eine Markenfirma nennt.

Die lange Benutzung der Modelle läßt eine Entwicklung des Judocus nur schwer erkennen. Der mit »*Frater Judocus Vredis*« signierte, also vor 1499 gefertigte Model mit der thronenden Muttergottes (K 2-4) scheint am Anfang der Produktion zu stehen. Er geht noch nicht auf ein niederländisches Vorbild

zurück, sondern folgt wohl einem oberrheinischen Kupferstich, der sich freilich nicht nachweisen läßt, wenn auch die größte Verwandtschaft mit Stichen des Meisters E.S. besteht. Die Umsetzung oberrheinischer Motive, auch die Nähe zum frühen Tilman Riemenschneider und die außergewöhnliche plastische Qualität dieses Modells sind aber so deutlich zu spüren, daß man an die genaue Kopie eines oberrheinischen Reliefs durch Judocus denken will, der durch seine Signatur nur kundtut, daß er dieses Madonnenbild durch Engel und Blumen bereichert und quasi als Verleger in Ton größer oder kleiner hat abformen lassen. Aus einem Kunstwerk hat er so ein kunsthandwerkliches Objekt geschaffen, das vom *horror vacui* geprägt ist.

Wie die klösterliche Bilderfabrik bei der Herstellung verfuhr, erfahren wir von Claudia Musolff. Sie stellt fest, daß Judocus von Kleinmotiven im Positiv ausging, von denen Hohlformen genommen wurden, die wie Stempel nach Belieben kombiniert und in die Tonplatten gedrückt wurden. So kommt der vielfach additive Charakter der Weddener Produkte zustande. Bei der Verwendung derselben Model für verschiedene Heilige mußten nur die Attribute ausgetauscht werden, d. h. die abgedrückten Figuren wurden individuell noch einmal überarbeitet, teilweise mit anderen Modellen gemischt, oder es wurde der Model frei überschritten. Dieses Verfahren ermög-

lichte eine serielle Produktionsweise. Trotzdem geht Musolff zu Recht davon aus, daß die gebackenen Bilder primär für den eigenen Gebrauch der Mönche oder als Geschenke an andere Klöster, nicht zum freien Verkauf gedacht waren. Schon die oft stereotype Herstellung der Bilder nennt Musolff eine Möglichkeit für die Mönche, »zu beten und ihr Denken und Tun während der Arbeit ganz auf Gott zu richten... (sie) diene... hauptsächlich der Erbauung der Mönche...«

So wird in dem Band eine Materialgruppe in vielfacher Richtung untersucht. Ich vermisse nur eine zusammenfassende Darstellung der Kopien in der billigeren Papiermasse und einen Abriß der Farbfassung der Reliefs; im Katalog konnten nur die gefaßten Stücke aus dem Landesmuseum Münster detailliert beschrieben werden. Die Reihenfolge der Tonreliefs und die oft mit niederländischen Vorbildern beginnende Gruppierung nach 11 Motiven (S. 556 und 558 wird die Zählung gemindert) leuchtet ebenso ein wie die gute Ausstattung des Bandes. Der Kreis Borcken hätte diese Publikation sicher nicht ohne die Unterstützung der Euregio Gronau, in grenzüberschreitender Zusammenarbeit und in fachübergreifender Kooperation von Theologie und Geschichte, Volkskunde und Kunstgeschichte, Restaurierung und Landesgeschichte in einem längeren Forschungsprojekt zustande bringen können.

Heribert Meurer

PETER TE POEL

Op de drempel van een nieuwe tijd: de Maastrichtse beeldsnijder Jan van Steffeswert - voor 1470 - na 1525

Katalog der Ausstellung im Bonnefantenmuseum Maastricht. Maastricht und Gent 2000

Kunstwerke und ihre Schöpfer sind um 1500 im nördlichen Europa nicht so leicht zusammenzubringen. Wir kennen zwar sehr viele Künstler beim Namen und noch mehr Gemälde und Skulpturen, sind aber immer noch häufig auf Notnamen angewiesen, um Struk-

turen in der Vielfalt zu benennen. So heißt einer der wichtigeren Bildschnitzer der Zeit in der Gegend an Maas und Rur – belgisch Limburg, niederländisch Limburg und in Deutschland das westlichste Nordrhein-Westfalen – für die Kunstgeschichte immer noch ‚Meister