

Das Kunstwerk des Monats

Februar 2018



Lütticher Werkstatt (?)

Petrus (?) und Paulus, um 1330/60

Eichenholz, farbig gefasst und vergoldet

H. 49,0 cm, B. 16,0 cm, T. 10,0 cm

H. 48,0 cm, B. 17,5 cm, T. 10,5 cm

Inv.-Nrn. E-82 LM und E-81 LM

Auf die geschwisterlich ähnlichen thronenden Figuren trifft man beim Museumsrundgang in der Spitze des Gebäudes, im Raum mit dem Titel *Grenzenlose Schönheit*, in einer Vitrine in unmittelbarer Nähe zum *Varlarer Retabel* (Brügge (?), um 1390/1400, Inv.-Nr. E-110 LM), dessen Statuetten-Versammlung aus Aposteln und Heiligen wie diese golden erstrahlt. Die mutmaßliche kunstgeografische Nähe der beiden Bildwerke zum sicherlich aus Flandern stammenden Hochaltar-Retabel aus dem Prämonstratenserstift Varlar war für Paul Pieper 1971 ein wichtiger Grund für deren Ankauf. Als Pieper die Kunstwerke erstmals in Augenschein nahm, zeigten sie bereits das heutige prachtvolle Erscheinungsbild der in großen Teilen erhaltenen, vermutlich originalen Farbfassung. Bemerkenswerterweise war der damalige Verkäufer der Figuren ein für das Museum und für die ganze Region aktiver Restaurator: Edgar Jetter hatte die beiden Apostel in den 1960er Jahren im belgischen Dinant für die damals enorme Summe von rund 30.000 DM erworben, sie eigenhändig restauriert und dann aufgrund eines finanziellen Engpasses an das Landesmuseum in Münster veräußert. Nach seiner mündlichen Auskunft im Januar 2018 stammen die Statuetten ursprünglich aus einer Kirche in der Region zwischen Maastricht und Lüttich, wo sie nach dem Ersten Weltkrieg verkauft wurden, um das kriegsbeschädigte Gotteshaus zu reparieren. Bei ihrer Erwerbung durch Jetter wiesen die Bildwerke eine entstellende Übermalung in dunkelbrauner Farbe

auf, unter welcher er das heutige prächtige Aussehen im Wortsinne „entdeckte“. Eine weitere Zurückverfolgung des ehemaligen Herkunftsortes der beiden Heiligenfiguren ist bislang nicht möglich. Allerdings weisen zugehörige Arbeiten auf eine mögliche Entstehung in Lüttich oder in dieser Region.

Auf den ersten Blick wirken die beiden Heiligen wie ein ehemals direkt zusammengehörendes Paar. Sie sind aus Eichenholz dreiviertelrund ausgearbeitet und weisen abgeflachte Rückseiten auf. Jeder Apostel sitzt auf einem schmalen, kastenförmigen Thron. Die vom Betrachter aus linke Figur ist auf diesem Thron an die rechte Kante gerutscht, die rechte Figur nach links, so dass die Mantelkaskaden jeweils über die Thronwangen herabfallen. Auch scheinen die beiden Figuren einander zugewandt zu sein. Der linke Heilige weist bei parallel ausgerichteten Knien im gelängten Oberkörper eine leichte Drehung nach rechts auf, wohin auch der Kopf mit dem kurzen, gelockten Bart deutet. In Verbindung mit dem kurz gelockten Haupthaar lässt diese Figur eine Identifizierung als Apostel Petrus möglich erscheinen. Der andere Heilige – mit der Stirnglatze und dem langen Lockenbart klar der Physiognomie des nach Petrus wichtigsten Apostels, Paulus, entsprechend – führt das identische Sitzmotiv vor. Der Oberkörper der etwas kleineren und breiter angelegten Statuette ist leicht nach links gedreht, der tiefer gesenkte Kopf in dieselbe Rich-



Abb. 1: Maria (Inv.-Nr. A.4-1929).
© Victoria and Albert Museum, London



Abb. 2: Christus (Inv.-Nr. BK-1978-40).
© Rijksmuseum, Amsterdam

tung geneigt. Der linke Arm des „Petrus“ ist leicht ausgestellt und angewinkelt, die Hand im Gelenk stark abgeknickt. Mit den fehlenden Fingern hielt er ursprünglich einen Gegenstand, der über die Identität des Heiligen hätte Auskunft geben können, d. h. im Falle von Petrus den bzw. die Himmelsschlüssel. Pieper machte darauf aufmerksam, dass es sich aber ebenso um das Messer eines heiligen Bartholomäus o. ä. gehandelt haben könnte. Bei der anderen Figur lässt sich, bei ähnlicher Arm- und Handhaltung, mit Sicherheit der Knauf eines abgebrochenen Schwertes in der linken Hand erkennen, das Attribut des Paulus. Eine annähernd übereinstimmende Geste weisen auch die jeweils rechten Arme der beiden Heiligen auf. Während bei Paulus die Hand verloren ist, demonstriert sein Pendant, dass sich hier offensichtlich ein auf den Oberschenkel aufgestütztes und mit der Hand gehaltenes geschlossenes Buch befand, Attribut aller Apostel im Sinne der Verkündigung des Wortes Gottes. Die hochovalen Öffnungen auf der Brust enthielten vielleicht Reliquien und/oder waren mit Bergkristallen verschlossen.

Beiden Figuren eignet – trotz der blockhaften Kontur der Unterkörper – durch ihre Gewandgestaltung in der Frontalansicht eine größere Plastizität, als es die tatsächliche Tiefe des Holzblocks zu erlauben scheint. Die Köpfe zeigen bei unterschiedlicher Haartracht einen identischen Typus mit hochrechteckig angelegtem Gesicht, hoher, gewölbter Stirn, einer prägnanten Augenbrauenpartie, die in eine lange, kräftige Nase übergeht, hohen Wangenknochen und einem schmalen Mund. Besonderer Wert ist auf die Stofflichkeit der Haut (Stirnfalten), der Haare und Bärte gelegt, die in ornamentale Korkenzieher-Spiralen gedreht sind.

Bei genauerer Betrachtung fallen neben den Übereinstimmungen aber auch eine Reihe nicht unerheblicher Unterschiede ins Auge. Die schmalen Schultern des „Petrus“ umfängt die breite Rundhals-Borte seines Untergewandes, dessen langer linker Ärmel ebenfalls mit einer Borte schließt. Der bortenbesetzte Mantelumhang (Pallium) ist über die rechte Schulter gelegt und diagonal über die Brust geführt – wobei sich das plastische Schmuckband zu verlieren scheint – und von dort über den rechten Arm mit dem Buch, so dass auch hier die Borte am Handgelenk den Abschluss bildet. Über dem rechten Knie verstärkt die sich überkreuzende Schmuckbordüre das Motiv der übereinander liegenden und schräg herabfallenden Schichten des Mantels, der zwischen den Knien eine tiefe V-Falte ausbildet und über den nackten Füßen des Heiligen auf den Sockel fällt. Aufwendiger präsentiert sich dagegen die Kleidung des Paulus: Hier ist der ebenfalls bortenbesetzte Mantel in üppigen Schüsselfalten über die Brust gezogen; der Falten-schwung vor dem Oberkörper wird in der tiefen V-Form zwischen den aufgestellten Unterschenkeln aufgenommen, vor denen der Mantel in reichen, tief eingeschnittenen Stoffgehängen, begleitet von der kunstvoll gewellten Saumborte, herabfällt. Nicht zuletzt macht der Vergleich



Abb. 3: Thronende Heilige (Inv.-Nrn. 132-1869, 134-1869, 133-1869). © Victoria and Albert Museum, London

der unterschiedlich weit ausgearbeiteten Rückseiten die These Piepers nachvollziehbar, dass die Statuetten von zwei verschiedenen Mitarbeitern innerhalb derselben Werkstatt geschnitzt worden sein dürften. Auch scheint es naheliegend, dass es sich ursprünglich um ein größeres Figurenensemble gehandelt haben könnte. Auf eine erhöhte Aufstellung, vermutlich in einem Altarretabel, deutet der gesenkte Kopf des Paulus hin.

Wie erwähnt, bedurfte es der Entfernung dicker Übermalungen, um das ursprüngliche Erscheinungsbild der beiden Apostel zutage treten zu lassen. Die Hautpartien beider Figuren sind hellrosafarben, die Wangen des Paulus in einem kräftigen Rotton eingefärbt. Sein Mund zeigt dunkles Zinnoberrot, die Pupillen sind schwarz mit blauer Iris, Haar und Bart matt vergoldet. Im Unterschied dazu erstrahlen die Außenseiten der Gewänder beider Statuetten in Glanzvergoldung. In den mutmaßlichen Reliquienöffnungen finden sich Reste von Azuritblau.

Ein wichtiges Charakteristikum beider Arbeiten ist die ca. 1,5 cm breite, in Pastiglia-Technik aufgelegte und vergoldete Schmuckbordüre. Aus dem Kreidegrund geformte Perlchen wechseln mit kleinen und großen Glasflüssen in blau, rot und grün, die an kostbare Edelsteine erinnern sollen. Goldfassung und Juwelen kennzeichnen die beiden Apostel als bereits der himmlischen Sphäre zugehörig. Im Verbund der Architektur eines ebenfalls goldgefassten Retabels verweisen sie die Gläubigen auf das Himmlische Jerusalem.

Besonders hervorzuheben ist auch die farbliche Gestaltung der Thronbänke. Die hellrote Sitzfläche und die glanzvergoldeten Profile stehen in Kontrast zu den hellrosafarbenen Seitenflächen mit aufgemalten Pinselwischern, die den Eindruck einer wertvollen Steinverkleidung erwecken sollen. Angespielt wird hier auf den vulkanischen Porphyrtuff, der aufgrund seiner purpurnen Farbe in der Antike nur Kaisern zustand. Auch hier dient die Farbigekeit also der herrscherlichen Erhöhung der beiden Apostelfürsten.

Nicht zuletzt könnte es die gut erhaltene und beeindruckende Farbfassung gewesen sein, die Pieper dazu führte, eine thronende Maria im Londoner *Victoria and Albert Museum* als den beiden Figuren zugehöriges Bildwerk zu erkennen (Abb. 1). Sie war offensichtlich Bestandteil einer Christus-Marien-Gruppe und ist mit einer Höhe von 57,0 cm und einer Breite von 22,0 cm etwas größer als die münsterischen Arbeiten. Die Parallelen im Figuren- und Gewandstil, in der Gestaltung des Thrones und des Sockels sowie in der Farbfassung einschließlich der Schmuckborte sind unübersehbar. Nichts spricht dagegen, dass alle drei Figuren aus derselben Werkstatt und aus demselben Zusammenhang, sprich aus einem Retabel, stammen. Auch drei ebenfalls in London befindliche thronende Heilige, deren Farbfassung allerdings komplett verloren ist, gehörten nach Meinung Piepers in ebendiesen Zusammenhang. Es handelt sich um Johannes den Täufer und zwei weibliche Heilige (Abb. 3). Zu Recht begegnete Paul Williamson 1988 dieser Einschätzung allerdings mit Zurückhaltung, indem er u. a. auf verwandte Skulpturen vom Niederrhein verwies. Grundsätzlich weisen die maasländische und die rheinländisch-niederrheinische Bildhauerkunst des 14. Jahrhunderts viele Berührungspunkte auf. Die drei Londoner Sitzfiguren wurden 1869 in Köln erstanden, was ebenfalls ein Hinweis auf eine andere Provenienz sein könnte. 1977 veröffentlichte Robert Didier dann den zur Londoner Maria gehörigen thronenden Christus (Abb. 2), der ein Jahr später vom Amsterdamer *Rijksmuseum* erworben wurde (H. 57,5 cm, B. 21,5 cm, T. 10,5 cm). Wie man zwischenzeitlich ermitteln konnte, befanden sich beide Arbeiten 1905 in der Sammlung Francotte in Lüttich – sie weisen also den Weg für einen möglichen Herkunfts- und Herstellungsort des gesamten Ensembles.

Bei seiner Entdeckung der thronenden Maria in London nannte Pieper als motivische Parallele einer mutmaßlich zu rekonstruierenden „Marienkrönung“ das ältere Retabel aus dem Mindener Dom. Dort berührt der dicht bei seiner Mutter sitzende Christus mit ausgestrecktem Arm, wie auch bei vielen anderen Beispielen aus dem 14. Jahrhundert, ihr Haupt bzw. ihre Krone, und nur in diesem Fall trifft die Bezeichnung „Marienkrönung“ auch zu. Dagegen müssen die Statuetten in London und Amsterdam als eine Inthronisation Mariens

bezeichnet werden. Der Unterschied in der Bedeutung ist erheblich: Während das Aufsetzen der Krone auf die Verherrlichung der Gottesmutter als Himmelskönigin abzielt, verweist die Inthronisation auf die Vorstellung von Christus und Maria als Braut und Bräutigam, wobei Maria auch für die personifizierte Kirche steht. Zudem bittet Maria bei dieser Bildformel ihren Sohn um Fürsprache bei Gott für alle Sterblichen, die ihre Gebete im Angesicht einer solchen Figurengruppe verrichten. Beide Motive finden sich bei vielen deutschen Retabeln des 14. Jahrhunderts. Aus dem Maasgebiet sind diese Gruppen dagegen kaum bekannt, mit Ausnahme eines von Williamson 1988 erwähnten thronenden Christus im Aachener *Suermondt-Ludwig-Museum*.

Die stilistische Einordnung der münsterischen Apostel bzw. der zugehörigen Christus-Marien-Gruppe hatte immer Lüttich oder die dortige Region im Fokus. Pieper führte als verwandtes Werk eine überlebensgroße Steinfigur des heiligen Ägidius in der Kirche Saint-Gilles in Lüttich ins Feld (um 1300/10). Dieser Vergleich überzeugt u. a. hinsichtlich der geringen Skulpturentiefe bei gleichzeitiger ausdrucksvoller Gewandfältelung. Didier machte nach einer Marienstatuette in La Gleize und einem monumentalen Christus am Kreuz ebenda (beide seines Erachtens um 1330) einen „Meister der Madonna von La Gleize“ aus, den er auch als Schöpfer der hier diskutierten vier Figuren sah. Meiner Meinung nach fallen jedoch die Gewandstrukturen der graziösen Maria in La Gleize wesentlich komplexer aus – was aber auch an unterschiedlichen Aufgabenstellungen an den Künstler gelegen haben mag. Am ehesten lässt sich die dortige Gewandbildung der Londoner Gottesmutter gegenüberstellen, doch von derselben Hand kann nicht die Rede sein. Während Didier, ausgehend von seinen Vergleichen für Münster, London und Amsterdam, zu einer Datierung von ca. 1340 gelangte, schlug Williamson 1988 die Zeitspanne um 1330/60 vor. Dies lässt sich auch bestätigen bei einer Konfrontation mit einer – steinernen und größeren – Inthronisationsgruppe an der Kirche Saint-Jacques in Lüttich von um 1380/90, von denen die vier Figuren gut vierzig Jahre entfernt sein dürften. Mit den beiden Aposteln in Münster haben sich jedenfalls rare und zugleich herausragende Werke der maasländischen Retabelschnitzkunst der Gotik erhalten.

Petra Marx

Literatur

Boldrick, Stacy: Seated Virgin from the Coronation of the Virgin Altarpiece, in: Wonder. Painted Sculpture from Medieval England [Ausst.-Kat. Henry Moore Institute, Leeds 2002/03], Leeds 2002, Kat.-Nr. 4, S. 64f. (Abb.).

Didier, Robert: Skulpturen des Maasgebiets aus den Jahren 1330–1360, in: Westfalen 55, 1977, S. 8–29, bes. S. 17–20.

Pieper, Paul: Zwei Apostelfiguren des 14. Jahrhunderts (aus Lüttich?), in: Pantheon 30,4, 1972, S. 283–291, Neudruck in Pieper-Rapp-Frick, Eva (Hg.): Paul Pieper. Beiträge zur Kunstgeschichte Westfalens, Münster 2000, Bd. 2, S. 551–556.

Williamson, Paul: Northern Gothic Sculpture 1200–1450, London 1988, Kat.-Nr. 24–27, S. 96–109 (Abb.).

Williamson, Paul (Hg.): European Sculpture at the Victoria and Albert Museum, London 1996, S. 61 (Abb.).

Fotos: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster / Hanna Neander (Titel); Victoria and Albert Museum, London (Abb. 1, 3); Rijksmuseum, Amsterdam (Abb. 2)

Druck: Druckerei Kettler GmbH, Bönen

© 2018 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, LWL-Museum für Kunst und Kultur / Westfälisches Landesmuseum, Münster