

Joos de Momper

Gebirgslandschaft mit Pilgern und fahrendem Volk
1620er-Jahre

Aus- und Einsicht

Nils Büttner

Man weiß nicht, wo diese beeindruckende Berglandschaft einst hing.¹ Selbst für das 20. Jahrhundert ist der Verbleib des Bildes nur lückenhaft dokumentiert. Dieses Bild hat aber zu allen Zeiten sein Publikum gefunden. Allerdings dürften die Betrachter zu Zeiten seiner Entstehung es mit anderen Augen gesehen haben als die modernen Museumsbesucher. Als Joos de Momper diese Landschaft malte, sah man ein Landschaftsbild nicht nur mit dem genießenden „interesselosen Wohlgefallen“ des ästhetischen Blicks. Auch damals schon wusste man die emotionale Ansprache durch Bilder und ihren Unterhaltungswert zu schätzen. Der an den Regeln der Rhetorik orientierten Kunsttheorie galten emotionale Anrührung und der Genuss bei der Betrachtung sogar als von jedem guten Bild zu fordern. Darüber hinaus sollte das stets auf seinen sinnhaften und verständlichen Inhalt befragte Werk aber auch belehren. Joos de Momper's ausdrucksvolle Berglandschaft bot für eine solche Betrachtung zahlreiche Ansätze. Der von der Vordergrundkulisse seitlich verstellte Landschaftsausschnitt wirkt gerade durch die dunkle Einfassung besonders weitläufig. Trotz einer dem Vorbild der älteren Malerei verpflichteten gleichsam schematischen Staffelung der Gründe vom dunkelbraunen Vordergrund über den grünen Mittelgrund zum





fernen Blau, gelingt es Momper, der seiner Phantasie und nicht der geschauten Natur verpflichteten Landschaftsdarstellung eindringlichste Glaubwürdigkeit zu verleihen. Die von einem geschickten Maler aus dem Umkreis des David Teniers (1610 – 1690) eingefügte Figurenstaffage zeigt Reisende und Pilger vor einem Kloster und auf einem durch die Landschaft führenden Weg, die aus den Pfaden durch die erhabene Bergkulisse eine Allegorie des menschlichen Lebensweges werden lassen.

Auch der Lebensweg des Malers Joos de Momper war alles andere als eben. Seine wechselvolle Biografie lässt sich aus den erhaltenen Urkunden und Quellen zumindest in Umrissen rekonstruieren. Er war als drittes von sieben Kindern in eine Malerfamilie hineingeboren worden und hatte von seinem Großvater nicht nur den Namen, sondern auch das gleichfalls vom Vater praktizierte Handwerk ererbt. Schon Bartholomäus de Momper hatte in der väterlichen Werkstatt seine Malerlehre absolviert und dessen Werkstatt fortgeführt. Vor allem aber hatte er als Kunsthändler Karriere gemacht und es als Pächter des bedeutendsten Umschlagplatzes für Gemälde in der Metropole Antwerpen zu einigem Wohlstand gebracht.

In jenem Jahr als Bartholomäus der Malergilde seiner Heimatstadt als Dekan vorstand, erlangte auch sein Sohn Joos die Meisterwürde. In den *Liggeren*, dem Mitgliedsbuch der dem heiligen Lukas geweihten Malergilde, verzeichnete der Vater 1581 unter den neuen Freimeistern „Joey de Momper, mynen soone“, „Joos de Momper, meinen Sohn“. ² Man mag annehmen, dass er es mit einigem Stolz tat, denn Joos war damals nach allem, was man schließen kann, gerade einmal 17 Jahre alt. Das war auch zu jener Zeit ein für die Erlangung der Meisterwürde ungewöhnliches Alter, wobei das Geburtsdatum nur indirekt bezeugt ist. Am 20. Oktober 1617 gab Joos de Momper sein Alter mit 53 Jahren an, was die Schlussfolgerung erlaubt, dass er tatsächlich 1564 geboren wurde. ³ Er scheint es bald zu einigem Wohlstand gebracht zu haben, heiratete und erwarb ein eigenes Haus, das den schönen Namen „der fliegende Ochse“ trug, *de Vliegende Os*. ⁴ Aus seiner Ehe gingen insgesamt zehn Kinder hervor, darunter ein 1598 geborener Sohn, der später die Familienwerkstatt weiterführen sollte.

Am 3. Februar war Mompers gesundheitlicher Zustand so ernst, dass er ein erstes Testament machte. Er scheint allerdings wieder genesen zu sein, wobei die nächsten Jahre unter keinem guten Stern standen. Um seinen Kindern das Erbe ihrer verstorbenen Mutter auszuzahlen, musste er sein mit Hypotheken belastetes Haus verkaufen, in dem er allerdings ein lebenslanges Wohnrecht behielt. Einen tiefen Einblick in seine desolaten Finanzen

gibt sein zweites Testament, für dessen Niederschrift er am 2. November 1634 den Notar Dirk Ketgen in sein Haus bestellte.⁵ Er verfügte genauestens, wie und wo seine Bestattung zu erfolgen habe, hinterließ der Kirche etwas Geld und der Lukasgilde sowie der Rhetorikergilde de Violieren den üppigen Betrag von 25 Gulden, die im Gasthaus „De Robijn“ zu seinem Gedächtnis verzehrt werden sollten, „wo er mit ihnen so manche gesellige Stunde zugebracht“ hatte, „waar hij met hen zoo menig gezellig uurtje gesleten had“. Es müssen derer viele gewesen sein, denn Joos de Momper hinterließ seinen Kindern vor allem einen riesigen Berg Schulden. Allein beim Wirt seiner im Testament erwähnten Stammkneipe, dem „Rubin“ in der Wiegstraat, stand er mit 483 Gulden und 6 Stuiver in der Kreide.⁶ Die eigentliche Schuld muss dabei noch einmal erheblich größer gewesen sein, denn der Wirt hatte darüber hinaus 23 Landschaften von Joos de Momper in Zahlung genommen. Joos de Momper war ein angesehener Maler und seine Bilder kosteten durchschnittlich 20 bis 40 Gulden. Das war viel Geld, wenn man sich klar macht, dass der Tagelohn eines Handwerkers damals in Antwerpen im Durchschnitt bei nicht einmal einem Gulden lag. Dass Mompers durchaus erhebliche Einnahmen nicht ausreichten, seine Lebenshaltungskosten zu decken, lässt auf eine Feierfreude schließen, die aber weder seiner Produktivität noch seinem Ansehen abträglich war.

Sprechender Beleg für seine zeitgenössische Wertschätzung ist die Tatsache, dass Karel van Mander seinen Antwerpener Kollegen in seinem 1604 publizierten *Schilder-Boeck* ausdrücklich lobte,⁷ genauso wie später Cornelis de Bie, der Joos de Momper 1661 in seinem *Gulden Cabinet* mit einem Gedicht ehrte und mit Pieter Breughel dem Älteren in einem Atemzug nannte.⁸ Gut dokumentiert ist auch, dass sich Joos de Momper der Gunst fürstlicher Gönner erfreute.⁹ Ihm wurde sogar die Ehre zuteil, durch die Erzherzöge von allen steuerlichen Lasten befreit zu werden, was allerdings seine finanziellen Probleme genauso wenig zu beheben vermochte wie der üppige Ausstoß seiner Werkstatt. Von seiner enormen künstlerischen Produktivität zeugen nicht nur die noch heute zahlreich erhaltenen Bilder, sondern auch die bewahrten Inventare historischer Kunstsammlungen, die zugleich ein sprechender Beleg für sein künstlerisches Ansehen sind.¹⁰

Besonders in den Kreisen der politischen Elite Antwerpens waren Mompers Bilder beliebt und begehrt. Der Oberbefehlshaber der Antwerpener Bürgerwehr beispielsweise, Filips van Valckenisse (1554 – 1614), ließ sich gleich mehrere Zimmer rundum mit den in die Wandvertäfelung eingelassenen Landschaften Mompers ausstatten, von dem er insgesamt 30 Arbeiten





besaß.¹¹ Zu den Bewunderern Mompers zählte auch Valkenisses Ratskollege, der Antwerpener Außenbürgermeister Nicolaas Rockox (1560 – 1640), über dessen Sammlung man besonders gut informiert ist. Nicht nur sein Haus hat den Zeitläuften bis heute widerstanden, sondern auch zahlreiche Dokumente, zu denen ein ausführliches Nachlassinventar zählt. Ihm zufolge besaß er neben zahlreichen anderen Landschaftsgemälden eine große auf Leinwand ausgeführte Berglandschaft, die im Unterschied zu meist nur mit dem Thema vermerkten Gemälden als Werk Joos de Mompers angesprochen wird. Das dem Karlsruher Gemälde in Format und Ausführung vergleichbare Bild befand sich in einem als Salette bezeichneten repräsentativen Raum des Hauses, dessen einstiges Aussehen auch in einer gemalten Ansicht dokumentiert ist.¹² Derartige gemalte Kunstkammern verraten, im Zusammenspiel mit den schriftlichen Quellen, viel darüber, wie die Bilder Joos de Mompers einst betrachtet und wahrgenommen wurden.¹³ Mit der vielfältig bezeugten Ausstattung der Wohnräume mit gemalten Landschaften folgte man im Antwerpen des 16. und 17. Jahrhunderts einer durch den älteren Plinius schon aus der Antike bezeugten Ausstattungskonvention.¹⁴ Auch der antike Architekturtheoretiker Vitruv hatte Landschaften als für Wohnräume besonders passenden Wandschmuck empfohlen. Spätere Auto-

ren griffen diese Empfehlung auf. Vorbildlich wirkten aber vor allem die Paläste und Häuser der europäischen Eliten, die seit der Antike mit gemalten Ausschnitten der bewohnten Erdoberfläche ausgestattet waren. Rockox verfügte über eine umfangreiche Bibliothek und war mit den Schriften der Alten vertraut.¹⁵

Doch gerade weil er umfassend gebildet war, dürfte er in den Landschaften Mompers mehr gesehen haben als eine seinem Status angemessene Wanddekoration. Dass der seinen Nachlass verzeichnende Notar ausgerechnet bei der großen Landschaft im Salon den Namen des Künstlers vermerkte, macht deutlich, dass dieses Bild auch als Zeugnis eines spezifischen künstlerischen Stils betrachtet wurde. Die so realistisch anmutenden Landschaften luden aber auch zu einer Augenreise ein, die denen, die selbst durch die Alpen gereist waren, die Erinnerungen wachriefen und jenen, die sie nie gesehen hatten, eindringlich den erhabenen Eindruck vor Augen stellten. Zugleich forderten diese Bilder jedoch, ganz wie die Natur selbst, zur sinnlichen Betrachtung auf und – wie im Umfeld des gebildeten Bürgermeisters verschiedentlich bezeugt – zum Lobpreis der Schöpfung und des Schöpfers. Das Bild mag aber auch zum Nachdenken über den eigenen Lebensweg Anlass gegeben haben, war der steile Lebensweg doch in jesuitischen Andachtsbüchern ein beliebtes Motiv. Vor allem dürfte man vor Mompers Berglandschaft jedoch kunstverständige Gespräche darüber geführt haben, wie es dem Maler gelungen war, mit den Mitteln der Farbe jenen erhabenen Eindruck zu erzielen, dessen eindringlicher Wirkung man sich bis heute nicht entziehen kann.

Verwendete Literatur und Anmerkungen

Die Gemälde mit kritischem Œuvrekatalog,
Freren 1986, S. 297–304, 523, Nr. 201.

- 2 Philippe-Felix Rombouts und Theodoor van Lerijs, *De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde*, Antwerpen 1872, Bd. I, S. 279; Frans J. van den Branden, *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, Antwerpen 1883, S. 311.
- 3 Antwerpen, Felix Archief, SR#523 (Schepenregister 1617/I: Kieffelt & della Faille), fol. 391recto.
- 4 Van den Branden (wie Anm. 2), S. 315.
- 5 Antwerpen, Felix Archief, N#2279 (Dirk Ketgen, Protocollen en staten, 1634–1635), fol. 117recto.
- 6 Frans J. van den Branden, *Adriaan de Brouwer en Joos van Craesbeeck*, Antwerpen 1882, S. 54.
- 7 Karel van Mander, *Schilder-Boeck*, Haarlem 1604, fol. 295verso: „Noch is t'Antwerp eenen loos de Momper, die uytnemende is van Landtschap, hebbende een aerdighe handeling.“
- 8 Cornelis de Bie, *Het Gulden cabinet vande edel vry schilderconst*, Antwerpen 1661, S. 90.
- 9 Ertz (wie Anm. 1), S. 44–46.
- 10 Ertz (wie Anm. 1), S. 50–59.
- 11 Ertz (wie Anm. 1), S. 51, 58; van den Branden (wie Anm. 2), S. 312.
- 12 Frans Francken d. J. (1581–1642), *Gastmael im Hause des Bürgermeisters Rockox*, um 1630/35, Öl auf Holz, 62,3×96,5 cm, München, Alte Pinakothek, Inv. Nr. 858. Konrad Renger und Claudia Denk, *Flämische*

Aus- und Einsicht

Seite 66

- 1 Jan Lauts, *Katalog Alte Meister bis 1800*, Karlsruhe 1966, S. 211, Nr. 2481; Klaus Ertz, *Josse de Momper der Jüngere (1564–1635)*:

Malerei des Barock in der Alten Pinakothek,
München 2002, S. 202–205.

- 13 Catherine Levesque, „The German mission: Joos de Momper's grottoes with Capuchins and pilgrims“, in: Denis Ribouillault und Michel Weemans, *Le paysage sacré: Le paysage comme exégèse dans l'Europe de la première modernité*, Florenz 2011, S. 67–91.
- 14 Nils Büttner, *Die Erfindung der Landschaft*, Göttingen 2000, S. 154–159.
- 15 Ria Fabri und Dirk Imhof, *Rockox' huis volgeboekt: De bibliotheek van de Antwerpse burgemeester en kunstverzamelaar Nicolaas Rockox (1560–1640)*, Antwerpen 2005.