

Benedikt Dreyer (1480–1555): Kunstenaar in konteks van die Kerkhervorming

Wim A. Dreyer

Wim A. Dreyer, Departement Historiese en Sistematiese Teologie, Universiteit van Pretoria

*Opsomming*¹

Benedikt Dreyer was 'n kunstenaar en beeldsnyer wat in die eerste helfte van die 16de eeu in Lübeck gewoon en gewerk het. Dit was 'n tyd waarin die Renaissance, Humanisme van Erasmus en die Kerkhervorming oor Europa gespoel het. Dit was spanningsvolle tye van oorlog, epidemies en ingrypende sosiopolitieke verandering. Sy vroeë kunswerke is in opdrag van die Rooms-Katolieke Kerk, gildes en individue vervaardig; sy latere werk in opdrag van die Lutherse kerkleierskap. Formeel weerspieël Dreyer se kunswerke die denke en teologie van sy tyd, maar terselfdertyd ook 'n diep, persoonlike spiritualiteit. Die Graafskap Holstein en die stad Lübeck is die konteks waarin Dreyer se verhaal afspeel. Hierdie bydrae fokus op sy biografiese gegewens, sy kuns en die impak van die Kerkhervorming op hom en ander kunstenaars. Foto's van die kunswerke wat op permanente uitstalling in die Heilige Annen Museum in Lübeck gehou word, is ook ingesluit. Die bydrae maak ook enkele opmerkings oor Benedikt Dreyer as stamvader van die Dreyer-familie in Suid-Afrika. Dit maak sy verhaal meer persoonlik en van belang vir ons kultuurhistoriese en kerklike verlede.

Trefwoorde: beeldsnyer; Benedikt Dreyer; Dreyer-familie; epidemies; Graafskap Holstein; Kerkhervorming; kunstenaar; Laat-Gotiese kuns; Laat Middeleeue; liturgiese vernouing; Lübeck; sosiopolitieke verandering

Abstract

Benedikt Dreyer (1480–1555): Artist in context of the Reformation

Benedikt Dreyer was a Late-Gothic woodcarver (*Bildschnitzer*) and sculptor who worked and lived in Lübeck during the first half of the 16th century. It was a time of radical change. The Renaissance, Erasmian Humanism and diverse Reformation movements transformed European

society in every possible way. The ecclesial landscape changed irrevocably. It was a tension-filled time, aggravated by religious wars and epidemics. This contribution examines the life and work of Benedikt Dreyer in the context of the 16th-century Reformation and the effect the Reformation had on art production.

The early artworks of Benedikt Dreyer reflect the ecclesial situation and theology of the pre-Reformation era. This is clear from the subject matter, in the sense that Dreyer produced art which included apocryphal legends and objects for use in Roman Catholic liturgy. His later artworks reflect Lutheran principles in terms of liturgy and content, with a strong focus on Biblical narratives and the centrality of Christ, which is typical of Lutheran theology. Dreyer's art not only reflects the context and theology of the time, but also a deep, personal spirituality. The artworks which are on permanent exhibition in the St Annen Museum in Lübeck reveal the exquisite detail, craftsmanship, artistry, emotional depth and spirituality of Dreyer's art. Photos of some of these artworks are included in this contribution.

Critics differ as to which artworks could be regarded as authentic Dreyer works. The different opinions revolve around the questions of dating as well as the possible influence of southern artists like Riemenschneider. It was common practice for young artists to travel and study with masters in other areas. The research of Thiesen (2007) answered many of these questions. Her detailed analysis of Dreyer's technique and style as she compared them with those of someone like Riemenschneider indicates some influence from the south. Thiesen's research is not repeated here. Rather, the focus of this contribution is on Dreyer's biographical details, about which there is also a difference of opinion.

At the beginning of the 16th century many artisans established themselves in Lübeck. Goldsmiths, silversmiths, painters, sculptors, woodworkers and many others practised their art in the city. Many of them had workshops in the area of the Horse Market. Many of these artworks are still to be seen in churches, public buildings and museums in countries such as Germany, the Netherlands, Russia, Denmark, Sweden, Finland and Estonia. For some time, Lübeck had been the centre of the so-called Northern Renaissance, which had developed in the wake of Humanism, new scientific discoveries as well as socio-political changes, like early forms of democracy and capitalism. Influential figures of the Northern Renaissance were Desiderius Erasmus, Albrecht Dürer and Gutenberg. Before the 16th century the Italian Renaissance had little influence north of the Alps. Northern art and science developed independently of the south. The Northern Renaissance was also linked to the Protestant Reformation. Many of the Reformation leaders were infused with the ideals of Erasmian Humanism and learning. At the beginning of the 16th century the Italian Renaissance became more influential in the southern parts of Germany, but to the north (Lübeck) the influence remained limited. As a result, art production in the first half of the 16th century maintained the Late-Gothic style. This disappeared only after the Reformation, because during the Reformation the demand for art, especially in churches, declined dramatically.

Benedikt Dreyer's life is described in the context of the 16th-century Reformation. By 1530, the Reformation had spread through the northern parts of Germany and Scandinavia. It is a well-known fact that the Lutheran and Calvinistic movements had a negative impact on art production. The Reformation was a movement of education and books, telling the Bible stories through the medium of words and print and not through visual images and art. As a consequence, many artists lost their means of earning a living and they either left Lübeck or changed their profession. The large number of properties sold by artists during this period

attests to this fact. However, this did not happen to Benedikt Dreyer. He was appointed by the Lutheran leadership to an official position with the responsibility to maintain the art in the Marienkirche (Church of Mary) in Lübeck, as well as to build and decorate the new Reformed pulpit.

Sources put Benedikt Dreyer's date of birth around 1480, probably in Lübeck. His father and mother were in all probability Hans and Cillye Dreyer. We know he had at least two brothers (Jurgen and Hans) and a sister (Gretke). The three brothers were all artists, doing wood carving, sculpting and painting. It is reasonable to assume that the father also earned a living as a woodcarver, because the general practice of the time was that artisans transferred their knowledge, skills and business to their sons. If that was the case, Benedikt would have started his training as a woodcarver with his father at an early age. It was also common practice for young artists to travel and visit other artists and workshops. Research points to the fact that Benedikt Dreyer left Lübeck in 1502 for Lüneburg, approximately 90 kilometres south of Lübeck, to further his training as an artist. He left for the Lüneburg Gesellschaft in the company of Hans Witte, a friend from Lübeck. In 1505 he was promoted to Ghesellen Schaffer, which meant that he had the status of Meister (master craftsman) responsible for the training of young artisans. In the autumn of 1507 he continued his journey to the southern regions of Germany, where he would have experienced something of the growing influence of the Italian Renaissance. Thiesen's research points to an extended stay in the vicinity of Ulm and Schwabe, as well as a visit to the workshop of Tilman Riemenschneider in Würzburg. This conclusion is based on a comparative analysis of technique and design. Thiesen is convinced that Dreyer worked with Riemenschneider, because of similarities in their technique and design. This sojourn in southern Germany lasted approximately three years. By 1510 Dreyer had returned to Lübeck, where he was allowed to open his workshop as a master craftsman.

Shortly after 1510, Benedikt Dreyer married Taleke van dem Kroghe, the daughter of a well-to-do artist who owned two houses in the Horse Market area (no. 5 and no. 7 Pferdemarkt) where most of the artists lived and worked. Benedikt and Taleke Dreyer lived in the Pferdemarkt properties until 1535, when Dreyer bought his own house in Hundestrasse. The fact that he could buy his own house in that period is quite remarkable. It was a time when many artists found it difficult to survive and had to sell their properties because of the negative effect of the Reformation on art production. The relatively good position in which Dreyer found himself, despite the negative impact of the Reformation, is confirmed by his appointment as Kirchenmaler (official church artist) to the Marienkirche in 1538. By this time the Lutheran Reformation was well established in Lübeck, under the influence and guidance of the well-known friend and confidant of Luther, Johannes Bugenhagen. This leads to the assumption that Dreyer supported the Reformation movement, otherwise the Lutheran church authorities would not have appointed him to an official position in the church. He also received the appointment to build and decorate the new pulpit in the Marienkirche. The financial registers of the Marienkirche (dated 1540) also reflect payments to Dreyer. The use of Netherdutch instead of Latin in the church registers is also interesting. It points to the emphasis the Reformation placed on the use of local languages and the opposition to Latin as the official language. The register also mentions that Benedikt Dreyer had delivered artworks to the church. In the Netherdutch it says that the "Beldesnider Benedictus Dreyer" delivered artworks "vor dat Münster".

There is no record of the effect the 1517 or 1528 outbreak of the sweat sickness epidemic in Lübeck (and the rest of Europe) had on the Dreyer family, although it is possible that some family members could have succumbed to the epidemic. Benedikt and Taleke Dreyer probably

had three sons, one of whom (Christopher) had been involved with the selling of the house in Hundestrasse in 1555. It was also the year in which Benedikt died. Benedikt is in all probability the progenitor of the Dreyer family in South Africa, as genealogical research has traced the family roots back to 16th-century Lübeck.

The question could be asked why it is important to investigate the life and work of a relatively unknown artist such as Benedikt Dreyer. There are several reasons for this. The first reason is the growing interest in the role of art during the Reformation, as reflected in recent and upcoming international conferences on the topic. The second reason is the growing interest in a “history from beneath”, where the emphasis is placed on the role of common people rather than on the role of famous and well-known leaders in church and society. The stories of common people, those on the margins of society, are becoming more important. The reason for this is not merely to find some alternative research objects, but because it deepens our understanding of historical events. The history of the Reformation has been written so often by competent scholars that it becomes a question of what could be added to the already existing body of knowledge. One way of adding knowledge and deepening our understanding of the past is by telling the untold stories. This in itself is a very difficult and complicated enterprise, due to the limited sources available. It requires a multidisciplinary approach that makes use of resources from various fields. In this contribution art history, church history, cultural history, political history and genealogical research were integrated to tell the story of a relatively unknown artist who lived and worked in a context of socio-political and ecclesial transformation in the midst of wars and epidemics. Thirdly, Benedikt Dreyer is a character of interest in the genealogical research on South African families.

Keywords: artist; Benedikt Dreyer; Dreyer family; Duchy of Holstein; epidemics; Late-Gothic art; sculptor; Late-Medieval era; liturgical renewal; Lübeck; Reformation; socio-political change; woodcarver

1. Inleiding

Benedikt Dreyer² was ’n Laat-Gotiese beeldsnyer (Bildschnitzer) en houtsniewerker wat in die eerste helfte van die 16de eeu in Lübeck, in die Graafskap Holstein, sy kuns beoefen het. As mens die Heilige Annen Museum in Lübeck³ besoek waar enkele van sy kunswerke op permanente uitstalling is, staan jy verbaas oor die detail, vakmanskap, emosionele diepgang en spiritualiteit van Dreyer se kunswerke.

Aan die begin van die 16de eeu het heelwat kunstwerkers⁴ as goudsmede, silwersmede, koper-smede, skilders, beeldhouers, graveerders, houtwerkers en vele meer hulle ambag in Lübeck beoefen. Die kunswerke wat behoue gebly het, is te sien in museums en kerke in Lübeck, maar ook in talle ander dorpe en stede in Nederland en Duitsland en so ver as Denemarke, Swede, Noorweë, Finland, Estland en Rusland. Lübeck was vir lank die belangrikste kunssentrum van die Noordelike Renaissance (te onderskei van die Suidelike Renaissance wat in Milaan sy oorsprong gehad het). Teen 1530 het die Kerkhervorming soveel veld gewen dat die vraag na kerklike kuns afgeneem het en baie van die kunstwerkers Lübeck moes verlaat of hulle tot ander beroepe moes wend.

Die van Dreyer was 'n bekende van wat gedurende die Laas Middeleeue wydverspreid in die kusgebiede van die Noordsee en die Baltiese See voorgekom het, asook in Wesfale rondom Münster en Lemgo. Dit is interessant hoe die gebruik van vanne en familienaam in die Middeleeue toegeneem het. Vanne kon 'n aanduiding wees van 'n persoon se herkoms, familieverband, fisieke eienskappe, beroep of ambag. Die van Dreyer val in laasgenoemde kategorie en verwys na 'n ambag. Etimologies is *Dreyer* van die Nederduitse werkwoord *dreien* of dalk *dregen* afgelei, wat beide beteken “om te draai”. Die Engelse ekwivalent van Dreyer is Turner (sien Ojala 2012:210). Ojala se navorsing oor ambagte in die Middeleeue, veral in Noord-Duitsland, meld 'n ambag wat in Duits as 'n “Dreyer” bekend gestaan het en dui op 'n kunstwerker wat met hout gewerk het. Dit het draaiwerk, houtsniewerk en beeldhouwerk ingesluit, asook die vervaardiging van meubelstukke, altare of rame waarin die kunstwerke geplaas is. Benedikt Dreyer was dus letterlik 'n “draaier” wat veral eikehout as medium gebruik het. In die argief van Lübeck is variante van die van Dreyer te vind, te wete Dreyger, Dreiger, Dreier en Dreger (sien Thiesen 2014:312). Ek het in Wesfaalse argiefstukke verdere variante gevind, te wete Dreijer, Dreher en die Latynse weergawe Dreijerus. Vanselfsprekend was nie almal met die van Dreyer kunstwerkers wat met hout gewerk het nie.

Daar kan tereg gevra word hoekom daar in 'n artikel op die lewe en werk van 'n onbekende kunstenaar gefokus word. Een rede is dat onlangse navorsing en internasionale konferensies toenemend aandag gee aan die rol en plek van kuns in die verloop van die Kerkhervorming (sien Wand 2008). 'n Tweede rede is die toenemende belangstelling in 'n geskiedenis *van onder*, 'n verhaal vanuit die perspektief van gewone en onbekende mense: Eerder as om die oorbekende verhale van beroemde leiers weer oor te vertel, word die verhale van randfigure of gewone alledaagse mense vertel. Metodologies is dit 'n uitdagende benadering, aangesien beskikbare data oor Jan Publiek beperk is, en dit kan die gehalte van die navorsing negatief beïnvloed.

Die geskiedenis van die Kerkhervorming is al dikwels beskryf. Die verhaal word gewoonlik met groot en breë kwasstrepe geskilder, met die beroemde mense wat op die voorgrond staan. Die Kerkhervorming gaan egter nie net om die bekende en beroemde historiese figure of oor heroïese gebeure nie. Die Kerkhervorming het ook klein verhale, die stories van gewone mense wat in die newels van die tyd verdwyn. Die Kerkhervorming het mense se lewens ingrypend verander. Hierdie bydrae vertel die klein verhaal van 'n byna-vergete kunstenaar wat die Kerkhervorming persoonlik ervaar en beleef het.

In die navorsing oor Benedikt Dreyer (sien Thiesen 2007:15–9) is daar verskil van mening oor (1) watter kunstwerke aan Benedikt Dreyer toegeskryf kan word en (2) sy biografiese gegewens. Die eerste is reeds deur Tamara Thiesen (2007) in haar doktorsale proefskrif en boek oor Benedikt Dreyer uitvoerig behandel. Haar noukeurige ontleding van Dreyer se styl, tegniese vaardighede en ontwerp het baie vrae beantwoord en dit word nie hier herhaal nie, afgesien van enkele verwysings na kunstwerke wat ter sake is. Die fokus van hierdie bydrae is sy biografiese gegewens. Dit gaan oor die lewe en werk van Benedikt Dreyer in konteks van die 16de eeu.

Om Benedikt Dreyer se lewensloop en konteks te rekonstrueer was dit nodig om interdisiplinêr te werk te gaan. Insigte vanuit die vakgebiede kultuurgeskiedenis, kerkgeskiedenis en kunstgeskiedenis is met mekaar in verband gebring om die leemtes ten opsigte van sy biografiese gegewens aan te spreek, sy lewensloop in konteks van die vroeë 16de eeu te plaas en te peil wat die impak van die Kerkhervorming op hom en ander kunstenaars van Lübeck was.

2. Holstein en Lübeck aan die begin van die 16de eeu

Benedikt Dreyer is na 1480 in Lübeck gebore en het die grootste deel van sy lewe daar deurgebring. Lübeck is geleë in die Graafskap Holstein. Holstein was baie lank deel van die Deense magsgebied en het eers na die vereniging van Duitsland (1871) deel geword van die Duitsland soos ons dit vandag ken. Om Dreyer as 'n Duitser te beskryf (soos heelwat bronne dit doen), is anachronisties. Aan die begin van die 16de eeu het die mense van Holstein onder heerskappy van die Deense koningshuis gestaan. Holstein was nie net wat die politiek betref iets anders as Duitsland nie, maar ook in terme van taal. In Lübeck was Nederduits die algemene omgangstaal. Dit is redelik seker dat Dreyer se moedertaal Nederduits was. Europeërs het tot diep in die Moderne Era 'n groot verskeidenheid dialekte en streekstale gepraat, omdat die standaardisering van Duits, Nederlands en Frans nog in proses was. Sommige van die dialekte (soos Oudpruisies) het heeltemal uitgesterf en bestaan nog net in geskrewe dokumente. Nederduits was vir lank die algemene omgangstaal aan die Noordsee en in Wesfale (Becker-Cantario 1988:63–72). Nederduits is eers deur die loop van die 17de eeu as lingua franca deur Hoogduits verdring, veral onder invloed van die Lutherse Kerkhervorming.

Lübeck het 'n unieke posisie binne die Deense monargie se invloedseer bekleed. In 1226 het keiser Frederick II Lübeck tot vrystad verklaar, wat beteken dat die stad beperkte selfstandigheid gehad het en teoreties onafhanklik van die Deense monargie en keiser kon funksioneer. In die praktyk was die situasie meer kompleks. Die koning het die omliggende gebied beheer en daarom ook inspraak in Lübeck behou. Vanaf die 14de eeu het Lübeck baie sterk ontwikkel met handelsbelange vanaf Engeland in die weste tot by Tallinn (Reval) in die ooste, op die grens van Rusland. Lübeck het as vrystad en kommersiële sentrum 'n dominante posisie aan die Noordsee en Baltiese See bekleed. Die politieke mag en selfstandigheid van Lübeck het kort-kort tot konflik met die Deense koningshuis gelei, met verskeie oorloë waarin Lübeck gewoonlik (met die hulp van ander stede) die oorhand gekry het. Met die aanbreek van die 16de eeu het nuwe handelsroetes na die Amerikas en die Ooste oopgegaan en het Lübeck se mag en invloed gekwyn.

Dreyer het nie net die oorgang na die Kerkhervorming eerstehands beleef nie, maar ook die politieke spanning en konflik wat daarmee gepaard gegaan het. In Lübeck het die Kerkhervorming en politieke verset hand aan hand geloop, veral met die revolusionêre optrede van Jürgen Wullenwever. Wullenwever se optrede hou verband met die gewelddadige opstande wat tydens die Duitse Boere-opstand (1524–25) plaasgevind het, asook die optrede van die Anabaptiste in verskillende dele van Duitsland en Nederland.

'n Stad waarmee Lübeck uitgebreide handelsooreenkomste gehad het, was Münster in Wesfale. Münster is met geweld deur die Anabaptiste oorgeneem en hulle het van 1532 tot 1535 gepoog om 'n Bybelse teokrasie te implementeer. Die implikasie daarvan was dat die mag van die keiser, koning en laere vorste verwerp is. Vanselfsprekend het dit die argwaan van die Rooms-Katolieke én Lutherse owerhede gewek. Die Rooms-Katolieke en Lutherse leërmagte het die Anabaptiste met geweld onderdruk. Honderde Anabaptiste, ook in Münster, is tereggestel.

In Lübeck was die mense deeglik bewus van alles wat tydens die Boere-opstand en in Münster gebeur het. Te midde van wydverspreide politieke onrus en rebellie is Wullenwever as burgemeester van Lübeck verkies. In dieselfde jaar is koning Frederik I, die laaste Rooms-Katolieke vors, oorlede, en Wullenwever het dadelik begin om Lübeck se onafhanklikheid teenoor die Deense koningshuis te versterk (sien Di Venosa 2016:27–37). 'n Burgeroorlog het

tussen die Rooms-Katolieke en Protestantse groeperinge uitgebreek. Beide wou seker maak dat die nuwe koning hulle godsdienstige oortuigings deel. Die Lutherse hervormingsbeweging het die oorhand gekry en Christiaan III is as koning gekroon. Hy het sy magspesie baie vinnig gekonsolideer. Omdat hy 'n oortuigde Lutheraan was, het hy die Rooms-Katolieke biskoppe laat arresteer en kerklike eiendomme gekonfiskeer. Op dié wyse het hy die Lutherse Kerkhervorming kragdadig deurgevoer. Christiaan III het reeds in 1533 Holstein en Schleswig volledig oorgeeem en die twee hertogdomme aan sy jonger broers gegee om te regeer.

Teen 1539 was die proses van kerkhervorming in die Deense en Noorweegse gebiede grootliks afgehandel. Wullenwever en sy volgelinge was teen 'n sterk monargie gekant, en het in die opvolgingstryd teen Christiaan III standpunt ingeneem. Die koningsgesinde party het egter in Lübeck aan bewind gekom en Wullenwever is gevange geneem en as verraaiër en Anabaptis gemartel en onthoof. Benedikt Dreyer was waarskynlik 'n toeskouer by die openbare teregstelling van Wullenwever. Hoe dit ook al sy, Dreyer het die politieke spanning, oorlog en Lübeck se oorgang na die Kerkhervorming eerstehands ervaar.

Was Dreyer ten gunste van die Kerkhervorming? Was hy uit oortuiging 'n Lutheraan? Dit wil tog so lyk, aangesien hy te midde van hierdie dramatiese gebeure in 1533 deur die Lutherse kerkleierskap as deel van die liturgiese hervorming aangewys is om die kansel in die Marienkirche in te bou en met houtsniewerk te versier, wat hy in 1534 voltooi het. Hy is ook in 1538 in die amp van Kirchenmaler aangestel (sien hier onder).

Daar is reeds verwys na die ekonomie en handelsbelange van Lübeck. Lübeck was die sentrum van die Hanseatiese handelsverbond (ook bekend as die Hansa). Die Hansa was 'n organisasie wat deur middel van ooreenkomste handel tussen die stede aan die Noordsee en Baltiese See bevorder en beskerm het. Gevolglik het daar heelwat geld deur die stad gevloei, wat daartoe bygedra het dat 'n groot aantal kunswerkers 'n bestaan in Lübeck kon maak. Daar was 'n aanvraag vir hulle produkte vanuit Denemarke, Swede en Rusland (Roosval 1909:275). Die lewensomstandighede in Lübeck en omgewing was egter wisselvallig. Tye van relatiewe voorspoed is afgewissel met tye van uiterste swaarkry.

Lübeck se welvaart is nie net deur die politieke en ekonomiese wisselvalligheid beïnvloed nie, maar ook deur klimaatsverandering en epidemies. Die Klein Ystydperk, wat aan die einde van die Middeleeue gelei het tot 'n daling in temperatuur, het groot misoeste veroorsaak. Die uitbraak van *pestis suderosa* (of sweetsiekte) in 1485, 1508, 1517, 1528 en 1551 het verwoesting in groot dele van Europa gesaai (sien Heyman en Cochez 2014). Sweetsiekte het op 30 Julie 1529 ook in Lübeck uitgebreek en heelwat van die burgers het gesterf. Die epidemie is deur skepe en handelaars vanuit Engeland na die noordkus van Europa versprei.⁵ Dit het vinnig deur Schleswig-Holstein, Denemarke, Noorweë, Swede en verder suid na Strasbourg, Keulen, Marburg en Frankfurt versprei. In Hamburg alleen het 1 100 mense binne enkele weke aan sweetsiekte gesterf. In Lübeck het dit gelei tot honderde sterfgevalle wat feitlik al die families in Lübeck geraak het. Daar was vrees en paniek, en baie mense het na die platteland gevlug wat Lübeck in 'n spookdorp verander het, maar ook die verspreiding van die epidemie versnel het. Sterfgevalle is nie aangeteken nie, as gevolg van die groot getal mense wat binne enkele dae en weke oorlede is. Talle jongmense tussen 16 en 20 was slagoffers van die epidemie. Met 'n totale bevolking van 25 000 in hierdie tyd, sou 1 000 sterfgevalle binne enkele dae ongelooflike trauma veroorsaak het. Of dit Benedikt Dreyer en sy gesin getref het, is onbekend.

Die orrel wat in 1477 in die Marienkirche ingebou is, het die vreemde bynaam Totentanzorgel gehad, omdat daar 'n afbeelding van die *danse macabre* langs die orrel geplaas is. Die *danse macabre* was 'n genre wat in die Laat Middeleeue in letterkunde, musiek en beeldende kuns ontwikkel het om mense daaraan te herinner dat epidemies sonder onderskeid enigeen kan tref, van die rykste tot die armste. Epidemies was die “groot gelykmaker”.⁶ Berndt Notke, 'n kunstenaar wat in 1435 in Lössen gebore is en in 1509 in Lübeck oorlede is, was bekend vir sy uitbeeldings van die *danse macabre*. Van sy bekendste werk word in die Niguliste-museum in Estland uitgestal.⁷ Vanselfsprekend sou die epidemies ook die kunstwerkers van Lübeck se produksie (en inkomste) aan bande lê.

Die hoofforrel in die Marienkirche is tussen 1516 en 1518 deur Martin Flor ingebou, en Benedikt Dreyer het die houtwerk, klankkas en versierings vir die orrel aangebring. Dit is dieselfde orrel waarvoor die beroemde Dieterich Buxtehude vanaf 1668 heelwat van sy groot orrelwerke gekomponeer het. Johann Sebastian Bach het in 1705 meer as 300 kilometer ver gestap om na Buxtehude se orrelspel te luister. Buxtehude se orrelspel het hom so beïndruk dat hy, op die orrel wat deur Flor en Dreyer gebou is, by Buxtehude musiekles geneem het. Dit was bepalend vir Bach se eie ontwikkeling en groei as komponis. Buxtehude is in 1707 in Lübeck oorlede.

Benedikt Dreyer het in stormagtige tye geleef. Hy het op die breuklyn van die Middeleeue en Moderne Era geleef. Die kerk, ekonomie en sosiopolitieke strukture het ingrypend verander. Epidemies het verwoesting gesaai. Dit is die konteks waarin hy as kunstenaar geleef en gewerk het.

3. Biografiese gegewens

Appuhn (1959:121) se artikel in die *Neue Deutsches Biographie*, Band 4 beskryf Benedikt Dreyer as “'n bekende en gerespekteerde kunstenaar” wat 'n groot deel van sy lewe in Lübeck deurbring het. Ten spyte van sy bekendheid is dit nie so eenvoudig om sy biografiese gegewens uit argivale bronne te versamel nie. Verskeie kunshistorici het al probeer om dit te doen.

Daar bestaan uiteenlopende teorieë oor Benedikt Dreyer se herkoms en lewensloop. Sedert Adolph Goldschmidt in 1889 sy proefskrif oor die Lübeckse kunstenaars gepubliseer het (sien Thiesen 2007:15), is daar dikwels oor Dreyer se lewensloop navorsing gedoen. Meer onlangse voorbeelde hiervan is die werk van Max Hasse (kurator van die Heilige Annen Museum van 1948 tot 1976); Jan von Bonsdorff (professor in kunswetenskap aan Uppsala-universiteit); Tamara Thiesen (kunshistorikus en joernalis) en Anu Mänd (professor in kunsgeskiedenis aan die Universiteit van Tallinn in Estland). Biografiese inligting word verkry uit dokumentasie van Lübeck se stadsraad, korrespondensie, eiendomsregistrasies, testamente en hofstukke wat behoue gebly het. Dit is egter nie volledig nie en trek slegs die buitelyne van Dreyer se lewensverhaal. Dit kan egter deur menslike intuïsie en algemene kennis aangevul word.

Hasse (1982:55) bou sy rekonstruksie van Dreyer se herkoms en familiegeskiedenis op die eiendomsregisters van Lübeck. Dit begin in die jaar 1461 toe 'n weduwee, Marquard Hoghes, 'n huis (Pferdemarkt nr. 5) in Lübeck aangekoop het. Die huis het ook 'n kunsateljee/werkswinkel ingesluit. Die regte van 'n weduwee om onder bepaalde voorwaardes haar man se werkswinkel en besigheid voort te sit, is deur verskeie owerheidsregulasies (in Nederduits bekend as *Schra*)

gewaarborg (sien Ojala 2012:202–5). Een van die regulasies was dat 'n weduwee met haar man se kunsateljee kon voortgaan indien sy kon bekostig om 'n kind, familielid of vakleerlinge in diens te neem. Sulke weduwees is as besonder hubaar beskou, en mans het dikwels verkies om eerder met 'n ouer weduwee te trou as met 'n jong meisie, omdat hulle met die besigheid van die weduwee kon voortgaan. Indien daar niemand was wat daarmee kon of wou voortgaan nie, het die weduwee 'n jaar tyd gehad om die besigheid se voorraad en gereedskap te verkoop.

Marquard Hoghes se huis en werkswinkel het in die hart van die kunstenaarskwartier gestaan, waar talle kunswerkers gewoon en gewerk het (Hasse 1982:51). Twee van haar dogters het waarskynlik saam met haar in die huis gebly, saam met hulle eggenotes wat beide kunswerkers was. Die een dogter, Geseke, is met 'n Dreyer getroud en die ander (haar naam is onbekend) met Hans van Cöln, 'n goudsmid. Pferdemarkt 5 was 'n bekende goudsmidswinkel. Volgens Hasse se teorie was Geseke Dreyer en haar man Benedikt Dreyer se ma en pa. Volgens hierdie rekonstruksie is hy na 1480 gebore en het hy volgens Hasse (1982:55) in Pferdemarkt 5 grootgeword.

Hoghes is in 1480 oorlede. Haar testament het bepaal dat haar dogter, Geseke Dreyer, Pferdemarkt 5 erf. Op daardie stadium was Geseke alreeds self 'n weduwee. Wanneer Geseke se man oorlede is, is nie bekend nie. Moontlik het hy redelik jonk gesterf, want daar is geen aanduiding dat hy enige kunswerke nagelaat het nie. Geseke is in 1490 oorlede. Haar testament het bepaal dat haar swaer, Hans von Cöln, Pferdemarkt 5 erf. Hasse gee geen verduideliking waarom Geseke die huis aan haar swaer, en nie aan haar seun (indien Benedikt haar seun is), bemaak het nie. Drie jaar later (1493) is Hans von Cöln ook oorlede, maar hy het op daardie stadium soveel skuld gehad dat Pferdemarkt 5 na die skuldeisers gegaan het. Dit is twee jaar later (1495) deur die bekende en welvarende kunstenaar Hinrik van dem Kroghe gekoop, wat ook Pferdemarkt 7 besit het. Van dem Kroghe het dus twee eiendomme langs mekaar besit (Hasse 1982:55).

Daar bestaan geen dokumentêre bewys dat Geseke en haar man 'n seun met die naam Benedikt (of enige ander kind) gehad het nie. Indien hulle kinderloos was (wat dikwels gebeur het as gevolg van die hoë sterftesyfer onder jong kinders), is dit vanselfsprekend dat Geseke Dreyer haar besittings aan haar swaer (en suster) sou nalaat. Hasse meen egter dat daar 'n seun moes gewees het, dat Benedikt Dreyer die seun van Geseke Dreyer is en dat hy in Pferdemarkt 5 grootgeword het. Die teorie berus egter op inligting uit 'n latere tyd. In 1522 (32 jaar na Geseke se dood) het Benedikt Dreyer die opdrag gekry om die Heilige Antonius-retabel te skep. In die dokument waarin dit vermeld word, word Benedikt Dreyer se adres as Pferdemarkt 5 aangegee. Op grond van hierdie inligting was Hasse daarvan oortuig dat Benedikt Dreyer se moeder Geseke Dreyer was.

Daar is egter 'n ander rede waarom Benedikt Dreyer in 1522 Pferdemarkt 5 as sy adres opgegee het. Hy is ongeveer 1510 (die presiese datum is onbekend) met Hinrik van dem Kroghe se dogter, Taleke, getroud. Soos reeds aangetoon, het Van dem Kroghe Pferdemarkt 7 besit en in 1495 ook Pferdemarkt 5 gekoop. Benedikt en Taleke het dus etlike jare by Benedikt se skoonvader in die Pferdemarkt-eiendomme gewoon en die werkswinkel gebruik. Benedikt het volgens die stad se eiendomsregisters eers in 1535 'n huis in Hundestrasse aangekoop wat 20 jaar later (1555) weer verkoop is (sien Thiesen 2007:18).

Von Bonsdorff (1993:53), Thiesen (2007:315) en Mänd (2018:88–9) verskil met Hasse ten opsigte van sy rekonstruksie en sy uiteensetting soos hier bo aangebied, op grond van twee

briewe (gedateer 1520 en 1522) wat Von Bonsdorff in die Niedersächsischen Archivverwaltung opgespoor het. Die briewe dui daarop dat Dreyer moontlik die seun van Hans en Cillye Dreyer kon wees, 'n egpaar wat in Lübeck woonagtig was. Hulle het ook twee ander seuns gehad wat in Tallinn⁸ woonagtig was, te wete Jurgen Dreyer (ook 'n beeldsnyer en skilder) wat in 1520 oorlede is en Hans (ook 'n kunstwerker) wat in 1522 oorlede is. Von Bonsdorff was verder van mening dat Benedikt met Gretke getroud was, wat beide Thiesen en Mänd as foutief uitwys. Ander argivale bronne (Seeberg-Elverfeldt (red.) 1966:88–9) vermeld dat Gretke 'n suster van Benedikt was. Thiesen (2007:315) kom tot die gevolgtrekking dat daar nie 'n finale antwoord oor Benedikt Dreyer se familiegeskiedenis gegee kan word nie.

Intussen, 25 jaar na Von Bonsdorff en 11 jaar na Thiesen, het Anu Mänd nuwe navorsing gedoen oor die rol wat vroue gespeel het om kunstwerke in kerke te plaas (Mänd 2018). Sy het in Tallinn 'n testament van 'n Katherina Dreger ontdek wat sy op 11 Maart 1519 opgestel het (Mänd 2018:88–9). Soos hier bo vermeld, is *Dreger* 'n wisselvorm van *Dreyer*.

Uit die testament word dit duidelik dat Katharina met Jurgen Dreyer getroud was, en dat hulle net een dogter (Katherinke) gehad het, wat betreklik jonk oorlede is. Jurgen Dreyer was van Lübeck afkomstig. Hy het in November 1511 die eed van getrouheid in Tallinn afgelê en daarmee burgerskap ontvang. Hy is reeds in 1507 in Tallinn tot die gilde van die Heilige Canute toegelaat, wat beteken dat hy toe reeds 'n meesterambagsman was. Daar word na hom verwys as Meister Meler – meesterskilder. Hy moes egter ook 'n opgeleide “draaiër” gewees het, want Katharina Dreyer se testament verwys na beelde wat haar man uit hout gesny het. Hy was waarskynlik nie baie suksesvol nie, want daar bestaan geen bronne wat verwys na enige opdragwerke wat hy geskep het nie, en hulle het nooit 'n huis in Tallinn besit nie. Jurgen en Katharina Dreyer is kort na mekaar tussen 1519 en 1520 oorlede. Hans Dreyer, wat ook in Tallinn gewerk het, is tussen 1520 en 1522 oorlede.

Soos reeds vermeld, is Katharina en Jurgen se dogter vroeg oorlede, daarom het Katharina sonder erfgenaam gesterf. In die argief van Lübeck is daar dokumente (sien Mänd 2018:88) wat toon dat die Stadsraad van Lübeck in Julie 1520 besluit het dat Jurgen Dreyer se broer en suster, Benedikt en Gretke, die roerende goedere kon erf. Benedikt is ook as een van die eksekuteurs van Katharina se boedel aangewys. Die ouers van Jurgen, Hans en Cillye, was toe reeds oorlede. Katherina Dreyer is volgens die bepalings van haar testament langs haar man in die Heilige Nicholas-kerkhof begrawe. Die kunstwerke van Jurgen wat nog in haar besit was, het sy aan verskillende kerke bemaak. Jurgen se gebedskrale van rooi jaspis is aan Benedikt bemaak. Teen 1520 was hulle nog goeie Rooms-Katolieke.

In die lig van Hasse en Von Bonsdorff se rekonstruksies en haar eie navorsing is Mänd se hipotese dat daar moontlik twee Benedikt Dreyers in Lübeck kon gewees het. Dit is egter onwaarskynlik. Die feit dat Jurgen Dreyer ook 'n beeldsnyer was, maak dit meer waarskynlik dat hy die broer van die bekende Benedikt was. Destyds is ambagte binne familieverband beoefen. Dit is ook moontlik dat Geseke Dreyer en haar man familie van Benedikt was, dalk 'n oom en tante. Moontlik was Hans Dreyer, Benedikt se pa, die broer van Geseke Dreyer se man. Moontlik was Hans Dreyer en sy broer ook *Dreyers* (draaiërs) gewees.

4. My eie rekonstruksie van Benedikt Dreyer se lewensloop

Hier volg nou my eie rekonstruksie van Benedikt Dreyer se lewensloop op grond van bogenoemde bronne.

Benedikt Dreyer is ongeveer 1480 in Lübeck gebore. Sy ouers was Hans en Cillye Dreyer. Hy het twee broers gehad, Jurgen en Hans, en 'n suster Gretke. Indien Hans Dreyer ook 'n houtwerker was, sou Benedikt en sy twee broers, soos gebruikelik, reeds op 'n jong ouderdom saam met hulle pa gewerk het en bepaalde vaardighede aangeleer het.

Volgens Hasse (1982:62) en Thiesen (2007:18) het Benedikt deur die loop van 1502 na Lüneburg vertrek. Lüneburg is sowat 90 km suid van Lübeck geleë. Hy het by die Lüneburg Gesellschaft verdere opleiding gehad. Hy het saam met Hans Witte, van Pferdemarkt 11, na Lüneburg gegaan (Hasse 1982:62). Thiesen (2007:18) toon aan dat Benedikt van herfs 1505 tot herfs 1507 in Lüneburg as Ghesellen Schaffer werksaam was. Dit beteken dat hy 'n belangrike amp beklee het, waarskynlik as Meister verantwoordelik vir die opleiding van vakleerlinge. Na sy vertrek uit Lüneburg het Witte hom in die amp opgevolg.

Thiesen (2007:307) is op grond van stilistiese analise van Dreyer se werk oortuig daarvan dat hy van Lüneburg na die suide van Duitsland (Ulm en Swabe) gereis het en 'n paar jaar daar deurgebring het, waarskynlik tussen 1507 en 1510. Daar is uiteenlopende menings of daar 'n Suid-Duitse invloed in sy kunswerke aangetoon kan word. Thiesen is egter daarvan oortuig dat hy 'n tyd lank by die bekende Tilman Riemenschneider in Würzburg gewoon en gewerk het. Sy dui talle ooreenkomste tussen Riemenschneider en Dreyer se werk aan, wat oortuigend daarop dui dat Dreyer lank genoeg by Riemenschneider gewerk het om deeglike kennis van sy werk te verkry.

In 1510 vertrek Dreyer (toe 30 jaar oud) na Lübeck, waar hy reeds in 1512 as meester-ambagsman toegelaat is om sy eie werkwinkel oop te maak. Hy is in hierdie tyd met Taleke van dem Kroghe, die dogter van die eienaar van Pferdemarkt 5, getroud. Hy is in 1538 in die amp van Kirchenmaler aangestel, soos blyk uit die 1540- finansiële register van die Marienkirche (Folio 259 van 1540, sien Thiesen 2007:315) waarin vermeld word (in Nederduits, nie Latyn nie) dat die “beldesnider benedictus Dreyer vor dat Münster” (die “beeldsnyer Benedikt Dreyer vir die kerk”) bepaalde kunswerke moes lewer. Die amp het skilderwerk, beeldhouwerk, houtsneewerk en goudsmidswerk ingesluit. Dit was dus 'n omvangryke opdrag. Op hierdie stadium het Lübeck reeds na die Kerkhervorming oorgegaan, wat beteken dat Dreyer bepaalde erkenning van die Lutherse kerkleierskap geniet het.

In 1535 koop Benedikt Dreyer sy eie huis in Hundestrasse (Thiesen 2007:18). Benedikt en Taleke het waarskynlik drie seuns gehad, van wie een (Christopher) in 1555 betrokke was by die verkoop van Dreyer se huis in Hundestrasse (sien in dié verband Thiesen 2007:315, waar sy onder andere Goldschmidt en Hasse aanhaal). Benedikt was in 1555 al bejaard, en hy is in hierdie tyd oorlede.

Indien my rekonstruksie van Benedikt Dreyer se lewe korrek is, beteken dit dat Geseke Dreyer en haar man nie 'n nageslag gehad het nie; ook nie Benedikt se broers Jurgen en Hans nie. Dit beteken dat die Dreyer-familie van Lübeck van Hans en Cillye Dreyer en hulle seun Benedikt afstam. Dit impliseer dat Benedikt Dreyer 'n voorsaat van die Suid-Afrikaanse Dreyer-familie is. Indien Benedikt Dreyer die naamgeetradisie gevolg het, sou sy oudste seun na oupa Hans

geheet het. Destyds was dit algemene gebruik om die naam Hans te verander na Johannes. Dit verklaar die gereelde voorkoms van die naam Johannes in die stamboom van die Dreyerfamilie.

5. Enkele opmerkings oor Benedikt Dreyer as kunstenaar

'n Belangrike stimulus vir navorsing oor Benedikt Dreyer was die bevestiging uit argivale bronne dat die Heilige Antonius-retabel die werk van Benedikt Dreyer was. Dit het as oriëntasiepunt gedien en kunshistorici gehelp om op grond van tegniese en stilistiese ooreenkomste ander kunswerke van Dreyer te identifiseer. Dit het gelei tot konsensus onder kunshistorici dat Dreyer 'n begaafde kunstenaar was, dat sy kuns 'n belangrike voorbeeld van Laat-Gotiese kuns in Noord-Duitsland is, en dat dit onafhanklik van die Italiaanse Renaissance ontwikkel het (Wixom 2007:3). Daar het slegs 'n beperkte aantal van sy kunswerke behoue gebly, veral te wyte aan die skade wat tydens die Tweede Wêreldoorlog aan kerkgeboue aangerig is. Die Marienkirche in Lübeck, wat heelwat van sy werk bevat het, is tydens die Geallieerde lugaanvalle (28 Maart 1942) ernstig beskadig. Dit was ook die geval met ander kunstenaars se kunswerke.



'n Gedeelte van die Heilige Antonius-retabel⁹

Die Heilige Antonius-retabel (sien foto hier bo), is 'n goeie voorbeeld van 'n retabel. Retabels is liturgiese skilder- en beeldhouwerk wat uit drie panele met skarniere bestaan en toegevoeg kan word. Die Rooms-Katolieke teologie was sakramenteel van aard, met die klem op die bediening van die sakramente by die altaar. Daarom was die retabels wat vir die altaar geskep is, belangrik. Vir elke periode in die kerklike jaar (Kersfees, Paasfees, Pinkster en ander feesdae) is daar verskillende retabels geskep wat bepaalde momente in die Bybelse of kerklike geskiedenis uitgebeeld het. Gewoonlik bestaan 'n retabel uit 'n middelste paneel wat beeldhouwerk bevat, en twee opvoubare kantpanele wat skilderye is. Die panele word toegevoeg en gesluit en dan kan die retabel veilig gebêre word tot dit weer benodig word. Retabels is dikwels in die Rooms-Katolieke liturgie gebruik en het heelwat werk aan kunstenaars verskaf. Met die Kerkhervorming het retabels in onbruik geraak.

Die Antonius-retabel getuig nie net van tegniese en stilistiese vaardigheid nie, maar ook van die funksionele aard daarvan in terme van die liturgie en vestiging van 'n bepaalde spiritualiteit. Dit is 'n goeie voorbeeld van die sogenaamde narratiewe styl wat baie in Rooms-Katolieke kerke te sien is (Wixom 2007:3–4). Gregorius die Grote, wat van 590 tot 604 nC as pous gedien het, het daarop aangedring dat kerklike kuns 'n verhaal moet vertel en die brug na religieuse ervaring moet bou. Die bedoeling van Middeleeuse kuns was om die geskiedenis van die kerk en bepaalde leerstellings uit te beeld, maar veral die verhale te vertel wat mense sou inspireer om met Bybelse figure – veral met Christus – te identifiseer. Hierdie benadering en standpunt is by die Tweede Ekumeniese Konsilie van Nicea (787 nC) bevestig (Wixom 2007:4).

Die narratiewe styl maak gebruik van tekste uit die Bybel en apokriewe geskryfte asook religieuse legendes, wat omskep word tot visuele verhale. Dit was bedoel om by gelowige toeskouers 'n empatiese respons op te wek en hulle te laat voel dat hulle deel is van die verhaal wat daar afspeel. Daarom is daar baie klem op emosie geplaas, wat in die liggaamshouding en gesigsuitdrukkings van die beelde na vore kom.

Een van die vroegste werke van Benedikt Dreyer, of wat uit sy werkswinkel gekom het, is die *Gnadenstuhl*, 'n beeld van God die Vader wat sy Seun na die kruisiging in sy arms hou, wat vir die Heilige Gees-hospitaal gemaak is.¹⁰ Volgens Hasse (1982:283) is dit 'n vroeë werk van Dreyer. Volgens Thiesen (2007:298–302) is dit op grond van tegniese en stilistiese oorwegings nie Dreyer se eie werk nie, maar eerder dié van 'n leerling van Berndt Notke wat hom na Notke se dood in 1509 by Benedikt Dreyer se werkswinkel aangesluit het en beide Notke en Dreyer se invloed weerspieël. Op grond hiervan dateer sy die kunswerk tussen 1510 en 1511. Die kunswerk is deel van die permanente uitstalling van die Heilige Annen Museum. Anders as die gewone Rooms-Katolieke Piëta waar die Moeder Maria die gestorwe Christus vashou (byvoorbeeld die beeld deur Michelangelo in die Petruskerk in Rome), is dit die Vader wat sy Seun vashou. Die teologiese belang hiervan, veral die uitdrukking van smart op die gesig van die Vader, kan nie onderskat word nie.



Benedikt Dreyer se *Gnadenstuhl*¹¹

Die teologiese diepgang van hierdie kunswerk is aangrypend. Dit is nie net die *passio* van Christus wat treffend uitgebeeld word nie, maar ook die *compassio* van God die Vader met menslike lyding. Dit was heel gepas vir 'n hospitaal vol siek mense, veral in die tye van epidemies. Terselfdertyd beeld dit iets van die eenheid tussen die Vader en die Seun uit, nie net in die manier waarop die Vader die Seun vashou nie, maar ook hoe hulle koppe in dieselfde rigting gebuig is. In ander soortgelyke komposisies verskyn die Heilige Gees as 'n duif, wat 'n uitbeelding van die Drie-eenheid is. Die Bybelse gegewens van Jesus se lyding aan die kruis, die eenheid van God en die Goddelike medelye met menslike lyding word op 'n aangrypende wyse uitgebeeld. Dit gryp ook reeds vooruit, want soos Christus uitgebeeld word, is een deel van sy liggaam dood en die ander is lewend. Die Christusfiguur is tegelykertyd dood en lewend, Hy het gesterf maar ook opgestaan uit die dood. Indien aanvaar word dat Dreyer die skepper van die *Gnadenstuhl* is, of dat dit ten minste onder sy leiding geskep is en uit sy werkwinkel gekom het, vertoon dit op 'n aangrypende wyse nie net Dreyer se vermoë om deur kunswerk bepaalde emosie uit te beeld nie, maar ook sy vermoë om kernelemente van die Christelike geloof op 'n visuele wyse oor te dra.

Dreyer se beeld *Joachim und Anna am Goldenen Tor (Meeting of Joachim and Anna at the Golden Gate)*¹² wat in die Metropolitan Museum of Art in New York opgeneem is, is 'n klassieke voorbeeld van die narratiewe styl. Dit dateer waarskynlik uit tussen 1515 en 1520. Die beeld is uit eikehout gesny, met die gesigte en klere wat geverf is. Die beeld vertel die verhaal uit die Proto-evangelie van Jakobus (hoofstuk 4), waar Joachim en Anna, die ouers van die latere Moeder Maria, se aankoms in Jerusalem by die Goue Poort beskryf word. Hulle word oorval met emosie, omdat hulle hoor dat hulle 'n kind sal hê wat die moeder van die Messias

sal wees. Dreyer se gawe as storieverteller en sy belangstelling in animasie word in hierdie beeldhouwerk gekombineer met 'n robuuste beeldhoustyl. Hy slaag op 'n besondere manier daarin om Joachim en Anna se liefde vir mekaar (die manier waarop hulle mekaar omhels en hande vashou) en hulle emosie van dankbaarheid en nederigheid op hulle gesigte vas te vang. Die drama van die gebeure word vasgevang in die manier waarop hulle kledingstukke drapeer en op 'n hoekige wyse weg vou (sien Wixom 2007:36).



*Joachim en Anna by die poorte van Jerusalem*¹³

6. Kerkhervorming

Nadat Martin Luther se 95 stellings teen die aflaat in 1517 algemeen bekend geword het, het die Kerkhervorming soos 'n veldbrand deur Noord-Europa versprei. Met die oorgang na die Kerkhervorming het die vraag na kerklike kuns verminder, maar tog nie heeltemal verdwyn nie (sien in dié verband Wand 2008:345–70). Protestantse ekstremiste (byvoorbeeld Karlstadt se volgelinge) het op baie plekke kunswerke vernietig. Op ander plekke is dit verwyder en terugbesorg aan die oorspronklike donateurs. Terselfdertyd het nuwe kunsvorms ontwikkel, soos houtsnewerk op kansels, en veral afdrukke in boeke. Dit het saamgehang met die opkoms van die boekdrukkuns en die Kerkhervormers se geweldige ywer om boeke te skryf en te publiseer om hulle gedagtes te versprei en mense op te voed. Baie van die bekende kunstenaars van die tyd (soos Lucas Cranach) se kuns het veral in boeke en in Bybels verskyn.

Die leiers van die Kerkhervorming was gekant teen die kunswerke wat in kerke te sien was, omdat dit 'n uitdrukking van Rooms-Katolieke spiritualiteit was en die verering van heiliges en die aanbidding van Moeder Maria bevorder het. Hierdie negatiewe houding teenoor kerklike kuns het beteken dat nuwe kunswerke vir plasing in kerke byna tot stilstand gekom het. Dit het die inkomste van die kunstwerkers ernstig benadeel. In Lübeck het die meeste van hulle as gevolg van die Kerkhervorming hulle inkomste en huise verloor, soos blyk uit eiendoms-transaksies van die tyd (Hasse 1982:55).

Die geskiedenis van die Kerkhervorming in Lübeck is ten nouste gekoppel aan Johannes Bugenhagen,¹⁴ 'n pastor en persoonlike vriend van Martin Luther. Bugenhagen het 'n aandeel daarin gehad om die Lutherse Kerkhervorming in die loop van 1529 en 1530 in Lübeck deur te voer. Hy het ook die kerkorde vir Lübeck opgestel wat die Lutherse Kerk op 'n vaste baan geplaas het. Thiesen (2007:263) verwys na Bugenhagen se kerkorde wat in Nederduits geskryf is en op 27 Mei 1531 in Lübeck van krag geword het. Een van die artikels in Bugenhagen se kerkorde het bepaal wat met die *Bylden* (beelde) in die kerke moes gebeur. Die artikel sê onder andere: “Wi bekennē dat wy in unsen kercken vele lögenbylde und vele unnütte klotze hebben ... doch dat wy nicht mögen byldestormer syn ...” (sien volledige aanhaling van die kerkorde-artikel in Thiesen 2007:263). Dit kan soos volg vertaal word: “Ons bely dat ons in ons kerke baie beelde het wat God loën en nuttelose gemors is ... nogtans is ons nie beeldestormers nie ...”

Dit is duidelik dat Bugenhagen in hierdie artikel Luther se opvatting navolg, naamlik dat beelde en afbeeldings nie *per se* verkeerd of 'n oortreding van die Tien Gebooie is nie. Die bedoeling van die beeld moet in ag geneem word en daar moet bepaal word of dit in ooreenstemming met die Heilige Skrif en die evangelie is. Hierdie gematigde houding ten opsigte van kerklike kuns het meegebring dat Lutherse kerke meer kunswerke as Calvinistiese kerke behou het. Dit het ook daartoe bygedra dat kunstenaars nog in 'n beperkte mate kuns aan die kerke kon lewer.

Dit was ook die geval met Benedikt Dreyer, soos blyk uit die opdrag wat hy in 1533 ontvang het om 'n kansel¹⁵ vir die Marienkirche te bou. Dit is in 1534 voltooi, slegs drie jaar nadat die Kerkhervorming in Lübeck deurgevoer is (Thiesen 2007:235). Hy ontvang dié opdrag slegs 16 jaar na Luther se beroemde stryd teen die aflaathandel in 1517. Die kansel is van besondere historiese belang omdat dit algemeen aanvaar word dat dit die eerste kansel was wat spesifiek vir die doeleindes van die Lutherse liturgie en prediking vervaardig is. Die kansel is nie net die oudste Lutherse kansel nie, maar ook een van die belangrikste Noord-Duitse kunswerke wat tydens die Kerkhervorming geskep is. Die kansel kan beskou word as die “monument” wat die begin van die Kerkhervorming in herinnering roep.

Die opdrag wat Dreyer ontvang het, het bepaal dat die kansel met kuns versier moes word wat Christus, die apostels en profete in terme van die Lutherse verstaan van die evangelie uitbeeld. Die Lutherse invloed is opsigtelik in die wyse waarop Dreyer die reliëf op die kansel laat aansluit by die houtsnie-afdruk van Erhart Altdorfer wat op die titelblad in Bugenhagen se Nederduitse vertaling van die Bybel verskyn het. Dié Nederduitse Bybel was algemeen bekend in Lübeck. Altdorfer se houtsnie van *Die regverdiging* sluit aan by die bekende Lutherse kunstenaar Lucas Cranach se uitbeelding daarvan. Op dié wyse het Benedikt Dreyer op 'n indirekte wyse by Cranach aangesluit Thiesen 2007:272).



Die eerste Reformatoriese kansel – die monument van die Kerkhervorming¹⁶

Een van die fundamentele verskuiwings wat tydens die Kerkhervorming plaasgevind het, was die verandering in liturgie. Latyn het as liturgiese taal verdwyn en is vervang met die plaaslike spreektaal; die getal sakramente is verminder en prediking het die sentrale element van die liturgiese handeling geword. Dit het beteken dat die kerkgeboue wat van die Rooms-Katolieke Kerk gekonfiskeer is, met kansels toegerus moes word wat op 'n sentrale plek staan, sodat al die teenwoordiges die prediker kon sien en hoor.

Die kansel is onder toesig van Benedikt Dreyer deur sy vakleerling Jacob Reyge gebou. Die nuutste navorsing dui daarop dat Dreyer self die artistieke gedeeltes geskep het (Thiesen 2007:17). Die kansel is in 1699 uit die Marienkirche verwyder en aan die kerk in Zarrentin verkoop, waar dit steeds gebruik word. Die houtsneewerk wat op die kansel aangebring is, vertoon 'n tipies Lutherse interpretasie van Bybelgedeeltes. Benedikt Dreyer het die beginsels van die Kerkhervorming in sy kuns verbeeld. Daarmee is die oorgang van 'n Rooms-Katolieke teologie en spiritualiteit na 'n Reformatoriese teologie en spiritualiteit ook in Benedikt Dreyer se kunswerk aantoonbaar.

7. Slotopmerkings

Die geskiedenis van die Kerkhervorming in die noorde van Europa is in Suid-Afrika onbekend, ten spyte van die feit dat sommige kerke hulleself Gereformeerd of Hervormd of Protestants noem. As mens in gedagte hou dat 'n beduidende deel van die vroeë Europese immigrante aan die Kaap van Goeie Hoop van Noord-Europa afkomstig was, is dié gebrekkige kennis verbasend. In Suid-Afrika word die geskiedenis van die Kerkhervorming toenemend gereduseer tot 'n paar algemene opmerkings oor Luther en Calvyn, asof dit die totaliteit van die Kerkhervorming was.

Die Kerkhervorming was 'n diverse beweging wat op uiteenlopende maniere in verskillende streke neerslag gevind het. Dit het gewone mense se alledaagse bestaan op 'n baie direkte manier verander. Die klein verhale van mense wat in die tyd van die Kerkhervorming geleef het, is in Suid-Afrika onbekend. Dit is eers wanneer 'n mens die lewe van onbekende individue ontrafel, dat jy besef hoe ingrypend en radikaal die Kerkhervorming die Europese samelewing verander het. Dit was ook die geval met Benedikt Dreyer.

Bibliografie

Andersen, P. (red.). 2012. *Law and marriage in medieval and early modern times: Proceedings of the eighth Carlsberg Academy conference on medieval legal history 2011*. Kopenhagen: DJØF Publishing.

Appuhn, H. 1959. Dreyer, Benedikt. *Neue Deutsche Biographie*, 4:121–2. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd130017442.html> (25 Januarie 2020 geraadpleeg).

Becker-Cantario, B. 1988. Low German as a literary language in Schleswig-Holstein in the seventeenth century: A poem by Anna Ovena Hoyers. In Jazayery (red.) 1988.

Christiansen, J. 2009. The English sweat in Lübeck and North Germany, 1529. *Medical history*, 53(3):415–24. DOI:10.1017/s0025727300004002. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2706052> (12 Maart 2020 geraadpleeg).

Di Venosa, E. 2016. Lübeck's burgomaster Jürgen Wullenwever and Denmark. In Meregalli (red.) 2016.

Hasse, M. 1982. Das Verhalten der Lübecker Maler und Bildschnitzer während der Krisenzeit zu Anfang des 16. Jahrhunderts nebst einem Verzeichnis der damaligen Mitglieder des Lübecker Maleramts. *Zeitschrift des Vereins für Lübeckische Geschichte und Altertumskunde*, 62:49–68.

Heyman, P.S.L. en C. Cochez. 2014. Were the English sweating sickness and the Picardy sweat caused by hantaviruses? *Viruses*, 6(1):151–71.

Hsia R. P.-C. (red.). 2008. *The Oxford history of Christianity. Reform and expansion 1500–1660*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jazayery, M.A. (red.). 1988. *Languages and cultures. Trends in linguistics. Studies and monographs 36*. Berlyn: Mouton de Gruyter.

Mänd, A. 2018. Women shaping sacred space: Case studies from early 16th century Lübeck and Tallinn. In Petermann (red.) 2018.

Meregalli, A. (red.). 2016. *Bridges to Scandinavia*. Milaan: Ledizioni.
<http://books.openedition.org/ledizioni/7905> (15 April 2020 geraadpleeg).

Ojala, M. 2012. Widows' opportunities to continue craft trade in Northern Baltic cities during the 15th and 16th centuries. In Andersen (red.) 2012.

Oosthuizen, A.J.G. 2003. *Die Dreyer familie, met besondere verwysing na Thomas Frederik Dreyer (1860) en Martha Francina Dreyer (gebore Oosthuizen) se nageslag*. Ongepubliseerde dokument te vind by Kerkargief Ned. Hervormde Kerk van Afrika, Pretoria asook spesiale Versameling, Merensky Biblioteek (Vlak 5 Rak ZA 929), Universiteit van Pretoria.

Petermann, K. (red.). 2018. *Hansische Identitäten*. Petersberg: Michael Imhof Verlag.

Roosval, J. 1909. Benedikt Dreyer. Ein Lübecker Bildschnitzer Im Anfang des XVI. Jahrhundert. *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen* 30:271–82.
www.jstor.org/stable/25168694 (29 April 2020 geraadpleeg).

Seeberg-Elverfeldt, R. (red.). 1966. *Revaler Regesten, Vol. 1. Beziehungen der Städte Deutschlands zu Reval in den Jahren 1500–1807*, 124 (1520). Göttingen: Vandenhoeck en Ruprecht.

Thiesen, T. 2007. *Benedikt Dreyer. Das Werk des spätgotischen Lübecker Bildschnitzers*. Kiel: Ludwig.

Von Bonsdorff, J. 1993. *Kunstproduktion und Kunstverbreitung im Ostseeraum des Spätmittelalters*. Helsinki: Helsingfors.

Wand, L.P. 2008. Reformation and the visual arts. In Hsia (red.) 2008.

Wixom, W.D. 2007. Late medieval sculpture in the Metropolitan 1400 to 1530. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 64(4):1–48.

Eindnotas

¹ Hiermee word die hulp en ondersteuning van die personeel van die Heilige Annen Museum in Lübeck asook die ondersteuning van Johannes à Lasco Instituut (Emden) erken.

² Benedikt Dreyer is nie net belangrik in terme van die Laat-Middeleeuse kunsgeskiedenis nie, maar is ook 'n interessante figuur in Suid-Afrikaanse genealogiese navorsing. Hy is die sesde-geslag-voorsaak van Johannes Augustus Dreyer, die stamvader van die Suid-Afrikaanse

Dreyer-familie, wat in 1713 in Kaapstad voet aan wal gesit het. Daar is deur middel van uitgebreide genealogiese navorsing vasgestel dat die stamvader van die Suid-Afrikaanse Dreyers uit Lübeck afkomstig was (sien Oosthuizen 2003). Daar kan ook met sekerheid aangetoon word dat die Dreyer-familie vanaf die 16de eeu in Lübeck gewoon en gewerk het. Hulle het as ambagsmanne en handelaars 'n bestaan gemaak. Daar is egter verdere argivale navorsing nodig om dit bo alle twyfel te bevestig, veral ten opsigte van die gebrekkige inligting oor Benedikt Dreyer se seuns. Die navorsing sal ter plaatse in Lübeck se kerklike en munisipale argief gedoen moet word. Ook testamente en hofsake kan inligting bied, maar dit is moeilik toeganklik.

³ 'n Virtuele besoek aan die Heilige Annen Museum is moontlik by https://www.die-luebecker-museen.de/rundgang/st_annen/output/St_Annen_Remter_out_HTML5.html.

⁴ Ek gebruik doelbewus die woord *kunswerker* as vertaling vir die Engelse woord *artisan*, omdat in die Laat-Middeleeue kunstenaars eintlik ambagsmanne was. Baie min van hulle het hulle name by 'n kunswerk gevoeg. Kunswerkers sluit ambagslui in soos yster-, silwer- en goudsmede; skilders; klipkappers en beeldhouers; graveerders; houtsnijers en houtwerkers. Hulle was in status deel van die middelklas en het dikwels eiendom besit. Baie van hulle het in vergetelheid verdwyn; ander se werk was van sulke artistieke waarde en skoonheid dat hulle nie net as ambagsmanne nie, maar as kunstenaars in die volle sin van die woord beskou moet word.

⁵ Sien die beskrywing van hierdie epidemie in Christiansen (2009).

⁶ 'n Afbeelding van die *danse macabre* in die *Marienkirche* is te sien by https://en.wikipedia.org/wiki/St._Mary%27s_Church,_L%C3%BCbeck.

⁷ Vir 'n virtuele besigtiging van Notke se beroemde werk sien <http://koko.ee/en/project/252-dance-of-death>.

⁸ Tallinn is die hoofstad van Estland, 1 800 km oos van Lübeck. In die Duitse wêreld word daar somtyds na Tallinn verwys as Reval, daarom dat die Duitse bronne na die registers van Tallinn verwys as die *Revaler Regesten*. Dit sou nie vreemd wees dat mense van Lübeck na Tallinn verhuis nie, aangesien die twee stede 'n goeie handelsverhouding gehad het met heelwat verkeer tussen hulle.

⁹ Foto uit die privaatversameling van die skrywer.

¹⁰ Foto's van kunswerke wat saam met hierdie bydrae verskyn is met toestemming van die Heilige Annen Museum in Lübeck deur die skrywer geneem. Die hulp en ondersteuning van die personeel van die Heilige Annen Museum word hiermee met dank erken.

¹¹ Foto uit die privaatversameling van die skrywer.

¹² Die *Joachim en Anna*-beeld is te besigtig op die webblad van die Metropolitan Museum by <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/463816>.

¹³ Foto verkry vanaf die publieke domein van die Metropolitan Museum in New York, by <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/463816>.

¹⁴ Bugenhagen het besonder baie moeite gedoen om die gebruik van Nederduits te bevorder, onder andere deur Bybelvertaling.

¹⁵ 'n Virtuele besigtiging van die kansel, wat tans in die Lutherse Kerk in Zarrentin staan, is moontlik op die webblad van die gemeente by <http://kulturkirchen.org/kirchen/5c8a88126434650005d70000/Dorfkirche%20St.%20Petrus%20und%20St.%20Paulus>.

¹⁶ Foto te kry op die webblad van die Evangeliese Lutherse Kerk van Zarrentin by <http://kulturkirchen.org/kirchen/5c8a88126434650005d70000/Dorfkirche%20St.%20Petrus%20und%20St.%20Paulus>.