

Hans Peter Hilger

Die Pfarrkirche St. Stephanus in Kessel an der Niers, Kreis Kleve, besitzt einen spätgotischen Kelch von bemerkenswerter Qualität. Paul Clemen hat ihn bereits anlässlich der ersten Inventarisierung des Kreises Kleve im Jahre 1892 in einer umfangreicheren Beschreibung, der eine Zeichnung hinzugefügt ist, gewürdigt¹. Seitdem wurde er nicht mehr beachtet. Der Kelch, Silber vergoldet, ist 22 cm hoch (Abb. 1/2); der Durchmesser der Kupa beträgt 11 cm. Die untere sechspassige Stufe des Fußes wird außen von durchbrochener Maßwerkleiste eingefasst, über den Zwickeln liegen Blätter; auf der oberen Fläche enthalten gravierte Spruchbänder Inschriften in Minuskeln. Auf dem ins Rund übergehenden Rücksprung setzt ein zum Schaft leitendes Zwischenstück auf sternförmigem Grundriß an; in die Zwickelflächen sind die Evangelistensymbole graviert. Das Signaculum besteht aus einem silbergegossenen Kruzifixus auf gravierten Kreuzbalken vor hügeliger Landschaft. Die gegenüberliegende Seite zeigt einen gegossenen Wappenschild auf graviertem Geäst. Über dem Kelchfuß sitzt an der Ansatzstelle des gedrehten Schaftes eine sechsseitige Manschette mit durchbrochenen Maßwerkfüllungen vor blauen und grünen Emailgründen. Aus dem getriebenen Nodus treten sechs von einem Perlstab und einem gedrehten Draht gerahmte Roteln hervor. Die von ihnen umschlossenen Minuskeln in blauem Email ergeben den Namen *jhesus*. Um den Ansatz der glatten Kupa schlingt sich ein Körbchen aus gegossenem Blattwerk.

Die Inschrift auf den Spruchbändern des Kelchfußes lautet: *o clementissime jhesu dep(re)cor te p(er) sanguine(m) p(re)ciosu(m) que(m) pro p(e)ccaribu(s) effudisti ut abluas iniquitate(m) sacerdotis*². Hier spricht in merkwürdig persönlicher Form ein Geistlicher, der mit dem auf dem Wappenschild bezeichneten ehemaligen Besitzer des Kelches identisch sein dürfte. Leider haben sich weder die dachförmige Hausmarke noch die drei ihr zugeordneten Minuskeln unter Kürzelstrichen *m v p* bisher auflösen lassen. Auf den Spruchbändern der Evangelistensymbole in den Zwickeln stehen die Namen in Minuskeln: *s. lucas, s. mateus (sic!), s. marcus, s. johannes*.

Auffallend zahlreich sind die über die Spruchbänder verteilten, gravierten kommaartigen Doppelstrichelchen. Innerhalb der Textzeilen haben sie keine Funktion, zumal sie auch völlig isoliert oder aber in größerer Zahl zusammenstehen können. Offenbar handelt es sich hier um jene Art von Bezeichnung, auf die Geisberg sowohl im Werk des Meisters der Berliner Passion (nach Geisberg identisch mit dem älteren Israhel van Meckenem) als auch im Jugendwerk des Sohnes, des jüngeren Israhel van Meckenem, aufmerksam gemacht hat³. Oftmals ist dieser Bezeichnung, die sich bisher nur auf Stichen hat beobachten lassen, noch eine unterschiedlich ausgebildete Hausmarke in Form einer Wolfsangel zugeordnet, die jedoch auf dem Kelch zu fehlen scheint.

Auf Geisbergs Untersuchungen zum Problem des älteren Israhel van Meckenem und seines gleichnamigen Sohnes kann hier nicht näher eingegangen werden, obgleich im folgenden einige Beobachtungen, die vielleicht zur weiteren Klärung dienen können, beigetragen werden. Geisberg ging davon aus, daß die gemeinsamen Zeichen des Berliner Passionsmeisters und des jüngeren Israhel van Meckenem, nach den Normen zur Verwendung von Hauszeichen, auf ein Vater-Sohn-Verhältnis schließen lassen. Daß Geisberg einen Stich mit der Fußwaschung⁴, der als Werk des Meisters der Berliner Passion galt, aus dessen Oeuvre herauslösen und als Arbeit des jüngeren Israhel van Meckenem nach einer Vorlage des Passionsmeisters hat nachweisen können, unterstreicht neben der familiären Bindung auch den engen künstlerischen Zusammenhang zwischen beiden Meistern. Der Stich mit der Fußwaschung (Abb. 16), auf den weiter unten noch einmal eingegangen werden wird, zeigt die Doppelstriche, entsprechend einem Stich mit dem Hl. Franziskus aus der Hand des Meisters der Berliner Passion⁵, gleichsam als Fliesenmuster in der Mitte einer jeden Platte des Fußbodens. Auf beiden Stichen fehlt die Hausmarke. Es ist bemer-

kenswert, daß sich die Bezeichnungen des Vaters und Lehrmeisters nur im Jugendwerk des jüngeren Israhel finden. Sie verschwinden in dem Maße, wie auch der künstlerische Einfluß des Passionsmeisters zurückgeht und durch Vorbilder und Techniken anderer Meister, vor allem des ES, überlagert wird. Als Beispiel sei hier der 1466 datierte Stich des Meisters ES mit der großen Muttergottes von Einsiedeln angeführt⁶. Er zeigt in einem Quader in der Mitte des linken Gewändes zwar noch die dem Meister der Berliner Passion und dem jüngeren Israhel van Meckenem gemeinsame Hausmarke, zugleich aber findet sich auf allen Abdrucken des Stiches unten in der Mitte ein kleines *M*. Die Signatur mit den Anfangsbuchstaben des Namens oder auch mit dem vollen Namenszug setzt sich im Laufe der siebziger Jahre, vielleicht nach der endgültigen Niederlassung des jüngeren Meisters in Bocholt, wo Israhel bis zu seinem Tode am 10. November 1503 blieb, durch. Die Übernahme der Zeichen des Vaters und Lehrmeisters für die Jugendwerke scheint ein weithin geübter Brauch gewesen zu sein. Entsprechendes ist von dem jungen Ghiberti überliefert, der einige Zeit mit dem Zunamen seines Stiefvaters und Lehrmeisters signiert hat⁷. Auf die Ausbildung des jüngeren Israhel van Meckenem in der Werkstatt des Meisters der Berliner Passion läßt Geisberg einen etwa 1466 einsetzenden Aufenthalt in der Werkstatt des um 1468 verstorbenen Meisters ES folgen und vermutet eine anschließende Wanderschaft Israhels, die bis etwa 1470 gedauert haben soll. Es erübrigt sich im vorliegenden Zusammenhang weiter auf die offenen Fragen zum Werk der beiden Israhel van Meckenem einzugehen, da es hier lediglich um eine Zuschreibung des Kelches in Kessel geht. Um die bei der Namensgleichheit beider Meister schwierigen Umschreibungen zu vermeiden, wird der ältere Israhel van Meckenem im folgenden Text auch weiterhin mit seinem Notnamen als Meister der Berliner Passion angeführt.

Der ältere Israhel entstammte einer in Meckenheim bei Bonn ansässigen Familie und wohnte später wohl in Bocholt, wo 1457-59 ein Goldschmied in den Akten erwähnt wird. Die Angabe des Namens fehlt allerdings; eine Eintragung aus dem Jahre 1461 spricht von einer Herkunft aus 's-Hertogenbosch. Geisberg hat dem Meister der Berliner Passion zwei in Bocholt erhaltene Werke zugewiesen. Es handelt sich um eine Monstranz und um einen Kelch in der dortigen Pfarrkirche St. Georg⁸.

Da von der Monstranz urkundlich überliefert ist, daß sie im Jahre 1470 von einem Meister in Kleve gemacht worden sei, muß der Meister der Berliner Passion dort vorübergehend gewohnt haben. Über die Dauer seines Aufenthaltes in der niederrheinischen Residenzstadt ist nichts bekannt. Doch dürfte er mindestens schon 1465 dort ansässig gewesen sein, da der wohl zu jener Zeit noch in der väterlichen Werkstatt tätige junge Israhel van Meckenem auf einer Querfüllung mit dem Turnier zwischen Mann und Frau ausdrücklich vermerkt, daß sie 1465 in Kleve gemacht worden sei (Abb. 17)⁹. Im selben Jahre aber entstand laut Stifterinschrift auch der dem Meister der Berliner Passion zugeschriebene Kelch in St. Georg in Bocholt. Beide Goldschmiedewerke sollen hier nur soweit betrachtet werden, wie sie sich mit dem Kelch in Kessel vergleichen lassen. Die prachtvolle zylindrische Turmmonstranz (Abb. 3) mit seitlichen Streben und zweigeschossigem, in einen spitzen Helm auslaufendem Turm¹⁰ erhebt sich über einem Sechspfuß mit abgetrepptem Profil. Zwar verzichtet die Monstranz im Gegensatz zu dem Kelch in Kessel auf die Stufung vom Sechspfuß zum Rund, doch zeigt sie wie jener die glatte trichterförmige Einziehung beim Übergang des Fußes zum Schaft über sternförmigem Grundriß. Dagegen haben die köstlich punzierten Rankengebilde, die den glatten Grund des Fußes ebenso überziehen wie die kuppelige Bekrönung des Zylinders in Kessel keine Entsprechung. Manschette und Nodus lassen sich dann wieder mit den entsprechenden Stücken am Kelch vergleichen. Zwar unterscheidet sich die Manschette am Schaft der Monstranz durch schlichte Reihung der jeweils vier spitzbogigen Öffnungen von der zentrierten Fenstergliederung an den Seiten der Manschette in Kessel, doch sind die Profile und vor allem die Strebepfeiler mit ihren konsolartig eingezogenen Ansätzen und der Einbindung der oberen Schräge in den abschließenden Zinnenkranz an beiden Werken so verwandt, daß die stilistische Nähe nicht bezweifelt werden kann. Die Formen des Nodus bestätigen diesen Zusammenhang, wenngleich sie in Bocholt spiralig angeordnet sind: eine Lösung,



1 Kelch. Kessel (Kreis Kleve), Pfarrkirche

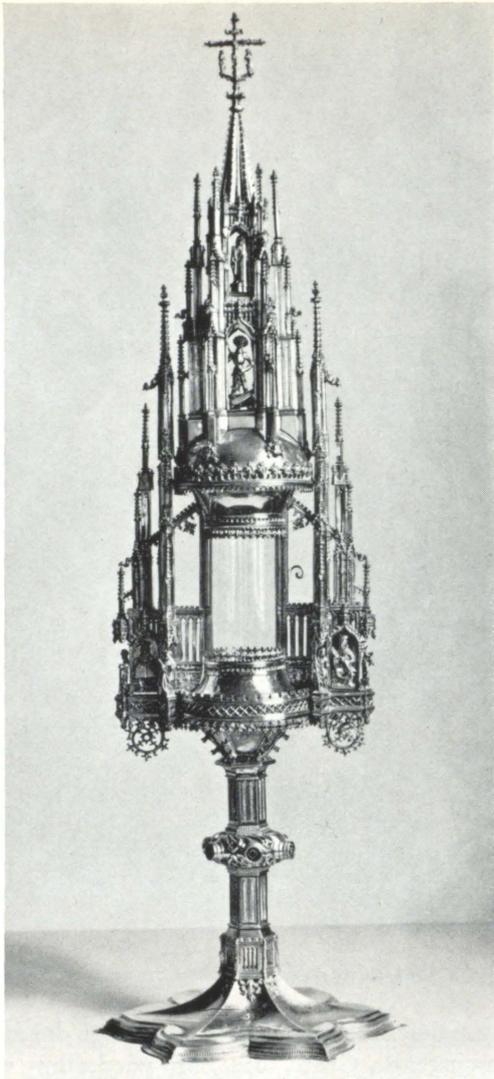
die mit dem durch die Maßwerkgravierung flächig bestimmten Schaft der Monstranz rechnet, während in Kessel die Drehbewegung des Schaftes mit der starren Symmetrie des Nodus korrespondiert. Bei der Einzelgliederung fällt vor allem die Perlstabrahmung der in Bocholt noch weiter vortretenden Roteln auf. Hinzuweisen ist auch auf die verschiedenen Blattgebilde, die sich an der Monstranz finden. Gerade die Blätter mit verhältnismäßig gratiger Struktur am Ansatz der Strebepfeiler des bekrönenden Turmes scheinen in den Zwickelblättern des Kelchfußes eine starre Variante zu besitzen. Die flach anliegenden, spiralig gedrehten Blattgebilde unter der durchbrochenen Maßwerk Galerie zuseiten des Glaszylinders gleichen mit ihren kurvig ansteigenden Rändern, den auslappenden Spitzen und vor allem mit dem gekrümmten Ansatz des Blattstiels den Blättern um den Ansatz der Kupa des Kelches in Kessel. Konnte Geisberg sich bei der Zuschreibung der Monstranz auf die noch 1879 in Bocholt gültige Überlieferung stützen, sie sei von einem Israhel van Meckenem gemacht, so besteht eine solche Überlieferung für den laut Stifterinschrift auf 1465 datierten Kelch in St. Georg in Bocholt nicht (Abb. 4)¹¹. Doch erscheint die von Geisberg vorgenommene Zuschreibung des Werkes an den Meister der Berliner Passion aufgrund enger stilistischer Übereinstimmungen mit der Monstranz ge-

sichert. Es lassen sich sowohl die glatte, trichterförmige Einziehung des Fußes — hier mit einer konkav einschwingenden, sternförmigen Standfläche verbunden — als auch eine Reihe von Einzelformen, wie etwa die Profilierung des Fußes und der spiralig gedrehte Nodus mit seinen getriebenen und ausgeschnittenen Maßwerkformen, vergleichen. Die Kelche in Bocholt und Kessel sind durch die Gravierung der Flächen zwischen der trichterförmigen Einziehung zum Schaft und dem Fußrand, aber auch durch die Form des Signaculum miteinander verbunden. Hier wie dort ist dem gravierten Kreuz ein kleiner gegossener Kruzifixus aufgelegt, doch unterscheidet sich der Kruzifixus in Kessel durch seine stärker ausschwingende, gelängte Gestalt, das einseitig herabhängende Haupthaar und das ausflatternde Lententuch (Abb. 9). Die Gravierung der Zwickelfelder beschränkt sich in Bocholt auf stilisierte Blattformen vor kreuzschraffiertem Grund. Zwar kommt die Technik ebenso wie die glatte Rahmung der einzelnen Felder dem Kelch in Kessel nahe, doch erlaubt schon der Unterschied der Motive keinen Vergleich.

Umsetzungen von Stichen des Meisters der Berliner Passion in Gravierungen auf Goldschmiedearbeiten haben sich in den Aposteln auf dem Sechspaßfuß einer Reliquienmonstranz der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts im Domschatz zu Münster erhalten. Sie wiederholen die letzten sechs Apostel der Stichfolge des Meisters der Berliner Passion (L. 52 bis 57)¹². Die derbe Technik, etwa in der Kreuzschraffur des Grundes, oder die sparsame Binnenzeichnung lassen sich nicht mit der samtigen Strichelung des Passionsmeisters vergleichen. Auch für den Kelch in Kessel bergen die Gravierungen in Münster weder Voraussetzung noch Parallele.



2 Fuß des Kelches in Kessel



3 Monstranz. Bocholt, St. Georg

Hier erhebt sich die Frage, ob nicht Werke von dem anscheinend mehrere Jahre in Kleve tätigen Meister der Bocholter Monstranz im Bereich des ehemaligen Herzogtums selbst erhalten geblieben sind. Die 1461 gegründete St. Antoniusbruderschaft in Kleve besitzt eine bisher nicht recht gewürdigte Königskette von hervorragender Qualität (Abb. 5)¹³. Fritz Witte schrieb sie dem Israhel van Meckenem zu, während Paul Pieper eine andere Hand vermutet¹⁴. Der gegossene, runde Brustschild zeigt als Relief den Hl. Antonius, in der Wüste kniend, flankiert von zwei Eichhörnchen. Zu seinen Füßen liegt ein Löwe, während aus den Strahlen des Himmels ein Rabe mit Brot im Schnabel zu dem betenden Heiligen niederstößt. Um den Rand schlingt sich welliges, gratiges Blattwerk, dessen gezackte Konturen kurvig ausrollen und lappend umschlagen. Die Kette besteht aus querrchteckigen, durchbrochenen Einzelgliedern mit dem Tau-Kreuz auf Eichenlaub als Füllung. Das Blattwerk des Brustschildes steht den Blättern unter den Maßwerkarkaden zwischen den Strebepfeilern und dem Glaszylinder der Monstranz in Bocholt (Abb. 3), aber auch dem Blattkörbchen um den Ansatz der Kupa des Kelches in Kessel (Abb. 1) nahe. In der differenzierteren, räumlicher bestimmten Struktur ist es jedoch den flächigen Blattformen des Kelches überlegen und entspricht eher den pflanzlichen Zier-



4 Kelch. Bocholt, St. Georg

formen an der Monstranz. Diese Zuordnung wird bestätigt durch den Faltenstil mit seiner Vorliebe für lang ausschwingende Grate, die sich wiederum zu dünnen Parallelzügen gabeln können — beides findet sich sowohl bei dem knienden Antonius des Schildes als auch bei den gegossenen Einzelheiligen der Monstranz. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist auch die Kette in Kleve entstanden. Das Gründungsjahr der Bruderschaft, 1461, gibt einen terminus post für ihre Entstehung. Komposition, Einzelmotive und Stil des Brustschildes haben ihre nächste Entsprechung in den zwölf zusammengehörigen Querfüllungen im Stichwerk des Meisters der Berliner Passion (L. 102 bis 113) (Abb. 6)¹⁵. Hier wie dort wachsen aus kurzen, an beiden Enden beschnittenen Aststücken glatte, dünne Stengel hervor und enden in blütenartig auslappenden Manschetten, aus denen stark bewegte Folgen kräuseliger Blätter und Blüten hervorquellen. Wie auf dem Brustschild so sind auch auf den Querfüllungen die phantastischen Gestalten von stark räumlich angelegten Blattkränzen umgeben. Die parallele Faltenführung mit ihren Knicken im Gewand des Hl. Antonius läßt sich mit der Gewandstruktur einer Gestalt auf der Querfüllung L. 111 (Abb. 6) vergleichen, hinzukommt das s-förmige Ausrollen von Haupt- und Barthaar. Die Qualität des Goldschmiedewerks steht der Eleganz der gestochenen Blätter nicht nach, so daß man die Kette der klevischen Antoniusbruderschaft dem Werk des Meisters der Berliner Passion wird zurechnen müssen. Damit dürfte zugleich die von Geisberg ausgesprochene Zuschreibung der Monstranz und des Kelches in Bocholt an den Passionsmeister bestätigt worden sein¹⁶. Der Vergleich der hier angeführten Goldschmiedewerke mit dem Kelch in Kessel hat zwar eine Anzahl übereinstimmender Motive ergeben, doch ist zugleich deutlich geworden, daß sich die Werke des Meisters der Berliner Passion durch eine Bewegtheit im



5 Kette der St. Antoniusbruderschaft, Kleve

Detail auszeichnen, wie sie in dem gleichen Maße an dem Kelch in Kessel nicht zu finden ist, so daß hier mit einer anderen Hand gerechnet werden muß. An den Goldschmiedewerken des Passionsmeisters in Bocholt und Kleve findet sich keinerlei Bezeichnung. Die intensive Streuung der Doppelstrichelchen auf den Spruchbändern des Kesseler Kelchfußes entspricht dagegen dem ausgeprägten Selbstbewußtsein des jugendlichen Israhel van Mekkenem, der auch die ungeschicktesten Kupferstiche seiner Frühzeit entweder mit der Hausmarke oder mit den Strichelchen oder mit beidem versehen hat.

Zuordnungen von Goldschmiedewerken nur aufgrund verwandter Formen und ohne figürliche Details, seien sie nun kleinplastischer Art oder auch Gravierungen, erweisen sich letztlich als unverbindlich. Das oftmals an Typen gebundene Formenmaterial vermag, durch Vorlagen oder Gußformen verbreitet, über werkstattgebundene und regionale Grenzen hinaus Zusammenhänge zu schaffen, die zur Bestimmung des Einzelwerks nur bedingt beitragen. Aufschlußreich ist hier der Vergleich des Kelches in Kessel mit dem an Fuß und Schaft nahezu übereinstimmenden Reliquiar des Hl. Hubertus in St. Karl Borromäus in Antwerpen (Abb. 7)¹⁷, dessen Reliquienmedaillon um 1700 ergänzt worden ist. Hier wie dort finden sich einander motivisch entsprechende Formen: der gestufte vielpassige Fuß — in Antwerpen ist es ein Achtpaß —, die der runden Fläche eingeschriebene Sternform des zum Schaft überleitenden Trichterstücks und die architektonisch durchgliederte Manschette am Ansatz des Schaftes. Hinzukommen die Details, so die Blättchen in den Zwickeln des Fußes, die Flächenfüllung der unteren Stufe durch gravierte Spruchbänder und die Struktur der Strebepfeiler an den Ecken der Manschette. Wie in Kessel sind die getriebenen Maßwerkformen des Nodus zusätzlich graviert, auf den Zwickeln



6 Meister der Berliner Passion: Querfüllung L. III. Wien, Albertina

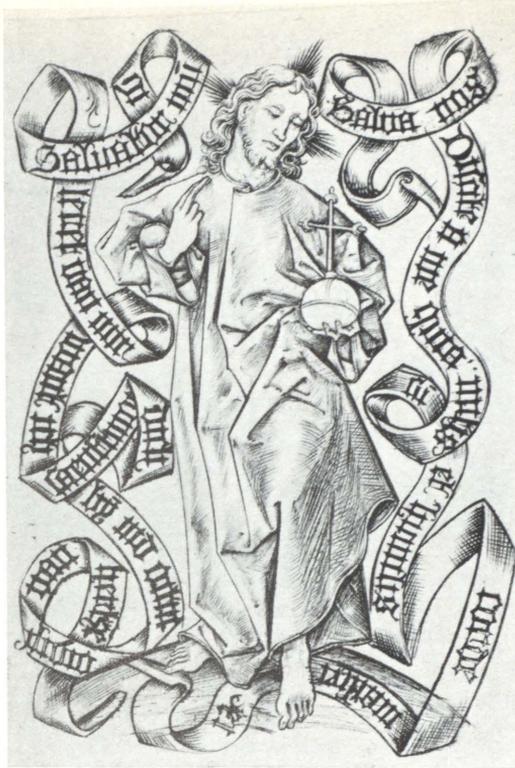
über und unter den Roteln finden sich dreistrahlige Blattmuster. Mit der Monstranz in Bocholt (Abb. 3) ist die kielbogige Zuspitzung des Achtpaßfußes, mit dem Kelch in Bocholt (Abb. 4) das geschmeidige Ansteigen der Flächen zwischen dem sternförmigen Ansatz des zum Schaft überleitenden Trichters vergleichbar. Auch die durchbrochenen Bänder der Silberfassung des Büffelhorns können hier angeführt werden, wengleich sie im Gegensatz zu der à jour gearbeiteten Maßwerkleiste um den Kelchfuß in Kessel mit ihren paarig angeordneten, in wechselnder Richtung einander zugeneigten Fischblasen das Motiv derart abwandeln, daß in Antwerpen nur eine Fischblase den jeweils wechselnden Rhythmus der Abfolge bestimmt. Ob die späte Datierung des Reliquiars, die von der 1518 erfolgten Gründung der Sint Huibrechtsgilde in Antwerpen ausgeht, zu Recht besteht, kann hier nicht entschieden werden. Eine frühere Entstehung, wohl noch im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts, erscheint näherliegend. Die grundsätzlichen Unterschiede nach Technik und Stil der Gravierungen zwischen Kessel und Antwerpen legen nahe, daß Kelch und Reliquiar sicherlich nicht aus derselben Werkstatt hervorgegangen sind, sondern einen Motivschatz umsetzen, von dem angenommen werden muß, daß er in der niederländischen wie in der niederrheinischen Goldschmiedekunst verbreitet gewesen ist.

Zur Bestimmung des Kelches in Kessel bleiben nur die Gravierungen, da sie unmittelbar die Handschrift des ausführenden Meisters erkennen lassen. Aufgrund der technischen Verwandtschaft mit dem Kupferstich liegt es nahe, das graphische Werk der beiden Meckenen selbst zum Vergleich heranzuziehen. Hier ist jedoch sogleich vorwegzunehmen, daß die Blätter des Meisters der Berliner Passion weder formal noch auch qualitativ Vergleichbares enthalten, so daß sich ihre Betrachtung erübrigt. Auf dem Sechspaßfuß des Kelches in Kessel finden sich in den gerahmten, halbrund ausschwingenden Feldern stark eingerollte, ineinander geschlungene Spruchbänder auf einem Grund von dichter Kreuzschraffur (Abb. 2). Die Konturen werden streckenweise durch einen Parallelstrich betont. Die schattenden Krümmungen der Bänder zeigen eine Kreuzschraffur von unterschiedlicher Dichte. Hier durchdringen sich die Striche in der Diagonalen oder dünnen sich im Ablauf der Krümmung zur reinen Parallelschraffur aus. Auf den freien Flächen der Bänder steht klar die Inschrift. An manchen Stellen, so unter dem Wort *clementissime*, finden sich kurvig ansetzende, pflanzenartige Gebilde aus Strichelchen von unterschiedlicher Dicke. An der Inschrift fällt vor allem das Fehlen verzierter Großbuchstaben auf. Solche Abfol-



7 Hubertusreliquiar. Antwerpen, St. Karl Borromäus

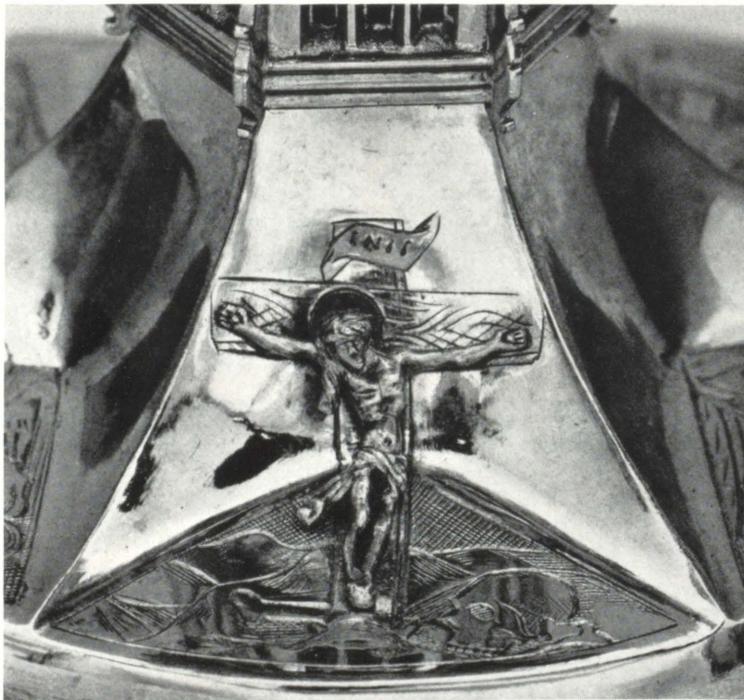
gen sich entrollender Spruchbänder sind im graphischen Werk Israhels häufig zu finden. Für ihre Einbindung in den dunklen Grund dichter Kreuzschraffur bietet die spät datierte Stichfolge aus dem Alltagsleben charakteristische Beispiele¹⁸. Doch unterscheiden sich die dort wiedergegebenen, virtuos verschlungenen Abfolgen grundsätzlich von den starren, gleichsam in die Fläche gepreßten und wohl auch knickenden Formen auf dem Kelchfuß. Hier läßt sich am ehesten ein Stich mit dem segnenden Salvator, umgeben von Spruchbändern (Abb. 8)¹⁹, vergleichen. Im Detail stimmen sowohl die parallel geführten Randstreifen als auch die Schraffur in den sich ausrollenden und knickenden Schattenzonen auf beiden Bandfolgen miteinander überein. Auf dem Stich erscheint oben links eines der für den Kelch charakteristischen und bereits im Stichwerk des Meisters der Berliner Passion vorkommenden Blattgebilde²⁰. Verwandt ist im ganzen auch die Minuskelschrift, so etwa in der Anlage des kleinen *s* aus kurvigen Schwüngen um die schräg durch den Buchstaben gezogene Diagonale oder das *t* mit dem senkrechten Abstrich. Allerdings ist die Aussagekraft der verbreiteten Buchstabenformen im vorliegenden Zusammenhang gering. Zieht man nun das Figürliche zum Vergleich heran, so unterscheidet sich die agile Gestalt des Salvators grundsätzlich von der Befangenheit der eng von den Zwickeln umschriebenen Evangelistensymbole auf dem Kelchfuß (Abb. 10-13). Die für den Stich charakteristischen verdickten Häkchen am Ansatz der Faltenbrüche des Gewandes finden sich auf dem Kelch nicht.



8 Israhel van Meckenem: Salvator G. 131. Berlin-West, Kupferstichkabinett

Das Kreuz des Signaculum, auf der oberen Stufe des Kelchfußes in die trichterförmige Einziehung hineinragend (Abb. 9), erhebt sich über flach ausschwingenden Erdschollen mit sparsamer Binnenzeichnung aus Kreuzschraffur und kurzen, parallel zueinander geordneten Strichelchen. Rechts liegt ein riesiger Totenschädel. Das Kreuz ist perspektivisch gesehen, die Unterkante des Querbalkens zeigt dichte Riefelung, die Vorderseite wellenförmig einander durchdringende Linien zur Angabe der Holzstruktur. Sowohl für die Wiedergabe der kargen Erdformation als auch für die Andeutung der Holzmaserung finden sich im graphischen Werk des Israhel zahlreiche Parallelen, die sich aus dem Stichwerk des Meisters der Berliner Passion, vor allem aber wohl vom Meister ES herleiten lassen²¹. Dort hat auch der intensiv bewegte und in der Hüfte ausschwingende, gegossene Kruzifixus mit dem einseitig niederhängenden Haupthaar und dem dicht geschlungenen, in einem langen Zipfel ausfahrenden Lendentuch sein Vorbild. Die Einziehung des Bauches, die langen, knöchigen Beine und der hohe Ansatz der Brustmuskulatur lassen etwa an den in Dresden aufbewahrten Kalvarienberg, der auch das ausfahrende Lendentuch mit dem strudeligen Saum zeigt²², denken. Die gravierte Landschaft um den Hausmarkenschild vor kahlem Geäst auf der gegenüberliegenden Seite des Kelchfußes (Abb. 2) fügt dem Schollengrund noch eine sparsame Vegetation aus lanzettförmigen Blattspitzen hinzu, wie sie sich ähnlich etwa auf dem mit Hausmarke und Strichelchen bezeichneten Stich mit der Hl. Barbara in Darmstadt findet²³. Die vier übrigen Zwickelflächen des Kelchfußes zeigen die Evangelistensymbole auf einer Art Standfläche aus parallelen Längsstreifen; der Übergang zum Raster des kreuzschraffierten Grundes bleibt unklar (Abb. 10-13). Eine entsprechende Lösung findet sich auf einem Stich Israhels mit den Evangelistensymbolen nach Martin Schongauer (Abb. 14)²⁴, hier jedoch mit einer unregelmäßigen Häufung der Hintergrundschräffur verbunden, die dem gesteigerten technischen Raffinement der Modellierung entspricht. An den Evangelistensymbolen von Kelch und Stich fällt zunächst die Ähnlichkeit der Typen auf, vor allem der Markuslöwe scheint eine seitenverkehrte Wiederholung der Kopie nach Schongauer zu sein. Hinzukommen die ein-

seitige bildparallele Anordnung der Flügel, die gerollten Schriftbänder, der Ansatz des Löwenschwanzes mit seiner kurvigen Führung und der ausschlagende Schwanz des Lukasstieres. Dennoch führt kein Weg von der virtuos gestochenen Schongauer-Kopie Israhels zu dem Kelch in Kessel. Motivische Unterschiede legen zudem nahe, daß hier mit einem anderen Vorbild zu rechnen ist. 1466 entstand der Stich des Meisters ES für eine große Patene mit dem Hl. Johannes dem Täufer, umgeben von Rundmedaillons mit den Evangelistensymbolen und den vier lateinischen Kirchenvätern²⁵. Israhel van Meckenem hat den ES-Stich kopiert, und hier scheinen zugleich die Vorlagen für die gravierten Evangelistensymbole faßbar zu sein (Abb. 15)²⁶. Besonders auffällig ist die Haltung des Matthäusengels (Abb. 11). Auf dem Medaillon nach Schongauer ist er frontal angelegt. Aber sowohl auf dem ES-Stich für die Patene als auch auf dem Kelchfuß wendet er sich zur Seite und hebt mit übergreifendem Arm das Spruchband an. Hingewiesen sei noch auf den Adler des Hl. Johannes. Die vorgewölbte Brust und die bildparallele Anordnung der Flügel auf der Gravierung des Kelchfußes (Abb. 10) erinnern zwar an das Medaillon nach Schongauer, doch entspricht das Aufsetzen des einen Beines auf den Rand des Spruchbandes der Darstellung des Johannesadlers auf der großen Patene des Meisters ES und auf der Kopie Israhels (Abb. 15). In Übereinstimmung mit dieser Kopie sind die Evangelistensymbole des Kelchfußes — mit Ausnahme des Matthäusengels — gegenüber der Vorlage des Meisters ES seitenverkehrt wiedergegeben. Eine charakteristische Einzelheit unterstreicht noch den Zusammenhang dieser drei Werke: das weich und kurvig ausschwingende große S als Abkürzung von Sanctus vor den Namen der Evangelisten ist von Israhel van Meckenem aus der Patene des Meisters ES in die Kopie übernommen worden. Dabei geriet das S vor dem Namen des Johannes seitenverkehrt. Ebenso seitenverkehrt aber kommt es zweimal auf dem Kelchfuß vor den Namen von Lukas und Johannes vor. Die hier durch Typus und Einzelmotive aufgezeigte Verwandtschaft zwischen den Gravierungen des Kelchfußes und der Kopie Israhels nach dem Meister ES wird durch den stilistischen Befund bestätigt. So begegnet der karge, durch langgezogene Konturen angedeutete Schollengrund mit dem sparsamen Bewuchs aus einzelnen Pflanzenbüscheln mit lanzettförmigen und gerundeten Blättern sowohl auf den Landschaftsdar-



9 Kruzifix am Kelch in Kessel

stellungen des Kelchfußes als auch im Mittelfeld der Patene Israhels nach dem Meister ES mit dem Hl. Johannes in der Wüste. Hinzukommen die Modellierung durch Abfolgen kurzer, parallel angeordneter Strichelchen, die durch überlagernde Kreuzschraffur verstärkt wird, und die Betonung der Konturen durch parallel zugeordnete Linien von unterschiedlicher Länge. Geisberg datiert die Kopie nach der Patene des Meisters ES in die siebziger Jahre des 15. Jahrhunderts und ordnet sie den Stichen Israhels mit den Heiligenfolgen zu. In die gleiche Zeit wird übrigens auch der in Zusammenhang mit den Spruchbändern des Kelches angeführte Stich Israhels mit dem Salvator datiert. Bei der Betrachtung dieses Stiches unterschied sich das Figürliche von den Evangelistensymbolen des Kelchfußes nachdrücklich durch die agilere Meisterschaft bei der Akzentuierung von Bewegung und Faltenfluß. Vergleicht man nun die Köpfe der im Typus verwandten Markuslöwen auf dem Kelch in Kessel (Abb. 12) und der Stich-Kopie nach der großen Patene (Abb. 15) miteinander, so zeigt die Löwenmähne der Kopie, wengleich stärker schematisiert, die lockig strukturierte Form der ES-Vorlage, während die Mähne auf dem Kelch als kompakte, strähnig geritzte Masse wiedergegeben ist. Offensichtlich sind hier noch andere, wohl mit der erlernten Technik verbundene Mittel der Darstellung wirksam, so daß der Kelch in Kessel, wie auch seine Bezeichnung durch die Doppelstriche nahelegt, noch in den sechziger Jahren, also etwa gleichzeitig mit den beiden in Bocholt aufbewahrten Goldschmiedewerken des Passionsmeisters, entstanden sein dürfte. Die Datierung der großen Patene des Meisters ES, 1466, hätte wohl als terminus post zu gelten.

Zur genaueren Bestimmung seien darum noch zwei Stiche des Israhel van Meckenem aus den sechziger Jahren herangezogen. Hier handelt es sich zunächst um die erwähnte Fußwaschung mit den Doppelstrichelchen als Fliesenmuster (Abb. 16)²⁷. Die verzeichnete Körperhaltung des knienden Christus entspricht völlig dem räumlich unklaren Kauern des Matthäusengels (Abb. 11). Vor der Körpermitte ziehen sich senkrechte Gewandfalten bis zu dem gebeugten Knie hinab. Die Gestalten setzen jeweils am unteren Bildrand an. Auch die Angabe des Faltenwerks durch Folgen von Parallel- und Kreuzschraffur aus kurzen Strichelchen erscheint hier wie dort, ebenso das perückenartige Ansetzen des Haupthaars. Für die strähnige Ritzung der Löwenmähne (Abb. 12) sei der Vergleich mit den Bartsträhnen des emporschauenden Apostels über Petrus erlaubt. Der zweite hier noch anzuführende Stich ist jene Querfüllung mit dem Turnier zwischen Mann und Frau



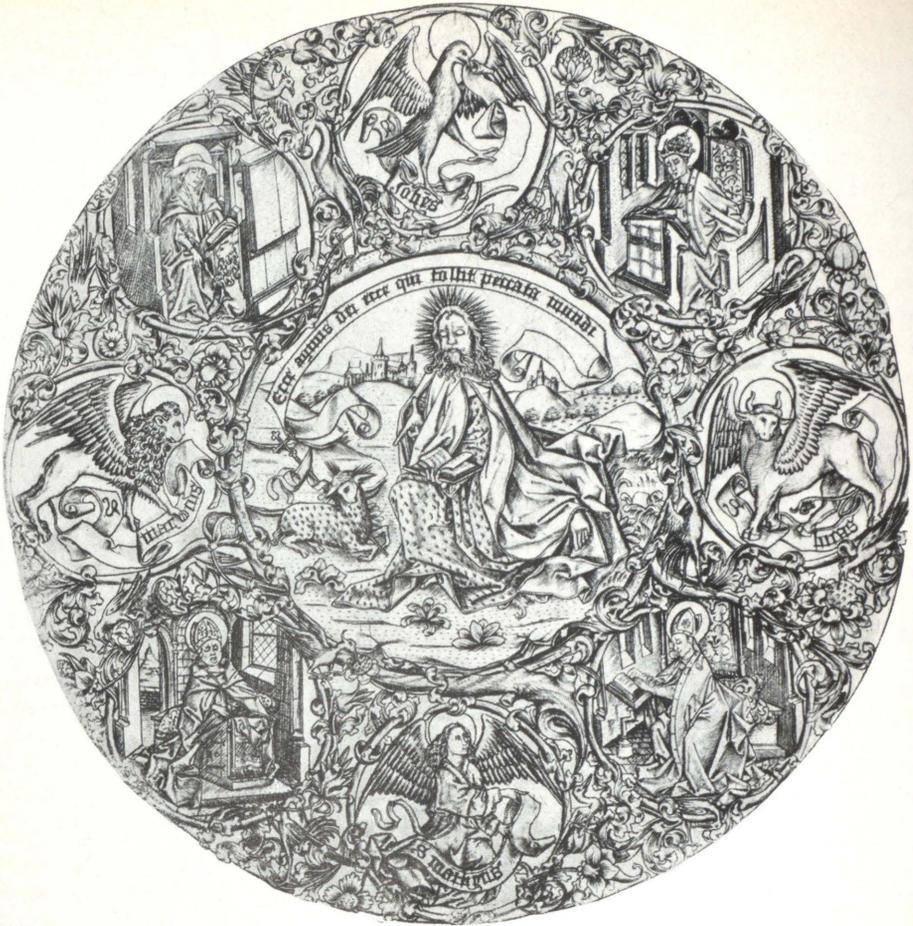
10-13 Fußfelder des Kelches in Kessel



14 Israhel van Meckenem: Evangelistensymbole G. 358. Berlin-West, Kupferstichkabinett

vor Blattwerk, die folgende Inschrift trägt: *ctw clef est ghemaect ccclxv* (Abb. 17). Als Vorlage diente ein Blatt des Meisters ES, die Technik aber entspricht dem Stich mit der Fußwaschung und bleibt dem Meister der Berliner Passion verpflichtet²⁸. Auch hier ist, vor allem in der Zeichnung, die Nähe zu den Gravierungen des Kelchfußes spürbar. Erwähnt seien nur das hölzernen steife Aufsetzen der gespaltenen Hufe des Einhorn und des Lukasstiers (Abb. 13) und das unartikulierte Greifen der Frau mit dem Spinnrocken, das der hölzernen Armhaltung des Matthäusengels entspricht. Hier wie dort finden sich die geritzten, blicklosen Augen und die kompakte Haarmasse. Das ungelenke Einpassen des Papageis in den spitzen Winkel zwischen den Blattfüllungen im Hintergrund des Stiches läßt sich mit der Umschreibung des Johannesadlers (Abb. 10) durch die Zwickelform auf dem Kelchfuß vergleichen. Das gegossene Blattwerk um die Kuppel mit seinen gemuldeten Flächen und den kurvig auslappenden Blattspitzen steht vor allem motivisch den Blättern der Querfüllung nahe.

Geisberg hat mit der von ihm vermuteten Tätigkeit des Israhel van Meckenem in der Werkstatt des Meisters ES und einer hypothetischen Wanderung durch Süddeutschland die 1470 datierte Agnus-Dei-Kapsel im Bayerischen Nationalmuseum in München in Zusammenhang gebracht (Abb. 18). Seiner vor allem von den Großbuchstaben der Inschrift ausgehenden Zuschreibung an Meckenem ist neuerdings widersprochen worden²⁹. Zwar erübrigt sich hier eine Stellungnahme, doch seien zwei Beobachtungen mitgeteilt, die Geisbergs Vermutung unterstützen. So finden sich über dem *v* des die Inschrift auf dem inneren Spruchband einleitenden Wortes *salve* zwei komma-artige Strichelchen, die sich von den dünnen und fast immer in einem Zuge gestochenen Ringelchen im Ablauf der In-



15 Israhel van Meckenem: Patene G. 473. Berlin-West, Kupferstichkabinett

schrift durch ihre kräftige, an die Bezeichnung auf dem Kelch in Kessel erinnernde Form unterscheiden. Aufschlußreich sind auch die Kreuzbalken auf der Fahne des Lammes mit den drei spitz zulaufenden Zipfeln an den Enden und den zugespitzten Strichelchen in der Vierung. Eine übereinstimmende Durchbildung zeigt das Kreuz vor der Inschrift auf dem Spruchband der Paxtafel in der Stiftskirche in Kleve (Abb. 19). Das Werk ist durch das gravierte *M* auf dem Handgriff der Rückseite für Israhel van Meckenem gesichert³⁰. Einen Vorläufer scheint diese Kreuzform in dem Gebilde vor der Inschrift auf dem Stich mit der Querfüllung von 1465 zu haben (Abb. 17). Hier ist die Durchbildung allerdings nicht geglückt, doch endet der Längsbalken unten wiederum in drei Strahlen. Ob es sich hier um eine Art von Bezeichnung handelt, muß offen bleiben. Die silberne Münchner Agnus-Dei-Kapsel hat einen Durchmesser von 7,6 cm. Für den Kelch in Kessel ist vor allem die von einem gedrehten Draht gerahmte Rückseite von Interesse. Sie zeigt in der Mitte das Lamm Gottes, umgeben von einem Spruchband mit der Minuskelinschrift: *Salve Agne precibus sanctorum genitricisque tue nobis miserere*. Das eine Ende des Bandes hängt zu dem geistlichen Stifter nieder. Er kniet in dem äußeren Kreis der Fläche zwischen acht Heiligen, deren Mitte, dem Stifter gegenüber, die Muttergottes in Halbfigur einnimmt. Ihr zur Seite stehen in Dreiviertelfigur die Hll. Petrus und Paulus, Georg und Nikolaus, Sebastian und Eustachius, Agnes und Klara. In dem rahmenden Spruchband die Minuskelinschrift: *Conradus leen alias warmut vicarius altaris santi nicolai junioris ecclesie beate marie virginis in thierstat anno domini mccccclxx*. Bei dem Stifter handelt es sich um einen Geistlichen des ehemaligen Kollegiatstifts Unserer lieben Frau und St. Gangolf in Theuerstadt, einem Bezirk von Bamberg. Leider fehlen auf dem Kelch in



16 Israhel van Meckenem: Fuß-
waschung G. 54. Berlin-West,
Kupferstichkabinett



17 Israhel van Meckenem: Querfüllung G. 454. Wien, Albertina

Kessel die für einen Vergleich mit dem Münchner Werk wichtigen Großbuchstaben, doch lassen sich die übrigen Buchstaben immerhin soweit miteinander vergleichen, daß etwa das *a* und das *t* der Inschriften in München und Kessel ähnlich durchgebildet sind. Hier wie dort finden sich auf den Spruchbändern die charakteristischen Blätter aus geschlängelten kurzen Linien. Andererseits ist nicht zu übersehen, daß Feinheit und Differenzierung des Schriftbildes auf der Münchner Kapsel, vor allem durch die Verwendung dünner Haarstriche und der Großbuchstaben, dem Kelch überlegen sind. Im Figürlichen lassen sich entsprechende Unterschiede beobachten. Der nervösen Eleganz der Zeichnung unter Anwendung zarter Diagonalschraffur auf der Kapsel hat der Kelchfuß nur im ornamentalen Bereich, so in der Struktur der Spruchbänder und in dem Gezweig hinter der Hausmarke qualitativ Vergleichbares entgegenzusetzen. Die geweihtartig schwingenden Kurven der Zweige mit der feinen Randstrichelung kommen dem Hirschgeweih in der Hand des Hl. Eustachius auf der Kapsel sehr nahe und stehen in merkwürdigem Gegensatz zu der befangenen Linienführung bei den figürlichen Darstellungen. Motive und Gravierungen der Agnus-Dei-Kapsel setzen eine intensive Kenntnis der Stiche des Meisters ES voraus, was sich vor allem an der Gestalt des Hl. Sebastian ablesen läßt. Der Kelchfuß in Kessel verwendet zwar auch Bildtypen und Motive dieses Meisters, übernimmt aber ebenso wenig wie die Querfüllung von 1465 dessen bravouröse Technik. Sollten sowohl die Agnus-Dei-Kapsel aus Bamberg als auch der Kelch in Kessel dem Oeuvre des Israhel van Meckenem angehören, so bestätigt sich hier noch einmal, daß der Kelch vor dem vermuteten Aufenthalt Israhels in der Werkstatt des Meisters ES, also um 1466, entstanden sein muß. Der deutliche Qualitätsunterschied zwischen den Gravierungen auf den beiden Goldschmiedewerken läßt sich ebenso bei den Kupferstichen des jugendlichen Israhel van Meckenem beobachten.

Fassen wir unsere Beobachtungen zusammen, so steht der Kelch in Kessel am Anfang jener Reihe der für Israhel van Meckenem gesicherten oder zugeschriebenen Werke der Goldschmiedekunst, die zuletzt Paul Pieper zusammengestellt hat³¹. Hier sei der Blick abschließend noch auf zwei Werke gelenkt, die sich motivisch mit den bisher betrachteten Goldschmiedewerken verbinden lassen und dadurch eine Vorstellung vom künstlerischen Werdegang des Meisters vermitteln: die bereits erwähnte Paxtafel und der silberbeschlagene Buchdeckel der Stiftskirche in Kleve (Abb. 20). Beide Arbeiten sind nach Ausweis der dargestellten Patrone für die Stiftskirche angefertigt worden und zeigen, daß auch nach der endgültigen Übersiedlung des Israhel van Meckenem in das nahegelegene Bocholt



18 Agnus-Dei-Kapsel. München, Bayer. Nationalmuseum

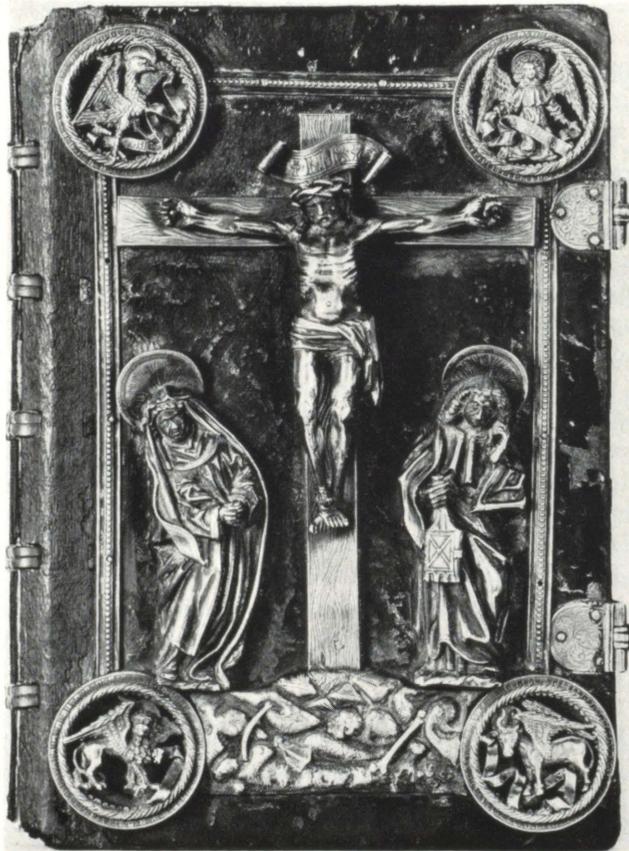


19 Israhel van Meckenem: Paxtafel. Kleve, Stiftskirche

die Verbindung mit Kleve weiter bestanden hat. Die hochrechteckige Paxtafel aus Silber umschließt ein verglastes, ovales Perlmutterrelief, das mit der Epiphanieszene Maria, die Hauptpatronin der Kirche, an zentraler Stelle zeigt. Den Patron der dem Stift zeitlich vorangehenden Pfarrkirche, St. Johannes Evangelist, flankieren am oberen Rand der Tafel die Nebenpatrone Petrus und Paulus. Am unteren Rand finden sich die emaillierten Wappen Kleve-Mark und Kleve-Mark-Hessen zuseiten eines Spruchbandes mit dem Verzeichnis von Reliquien, die, von Herzog Johann I. von Kleve 1450 von einer Pilgerfahrt ins Heilige Land mitgebracht, in der Tafel geborgen worden sind. Das Werk ist vermutlich zur Zeit der Hochzeit des Sohnes, des Herzogs Johann II. von Kleve mit Mechthild von Hessen im Jahre 1489 entstanden. Die Paxtafel bringt schon aufgrund der unterschiedlichen Technik keine Vergleichsmöglichkeiten mit dem Kelch in Kessel, doch da sich für das Kreuzchen vor der Inschrift eine Parallele in der Fahne des Lammes auf der Münchner Agnus-Dei-Kapsel bietet, erhebt sich die Frage, ob sie nicht zur näheren Bestimmung der Kapsel beizutragen vermöchte. Leider muß die Frage auch hier wegen der unterschiedlichen Techniken offen bleiben. Die immerhin interessanten Entsprechungen nach Aufbau und Ikonographie lassen sich aus der ähnlichen Funktion erklären. Beiden Werken, dem runden sowohl wie dem hochrechteckigen, liegt das gleiche zentrierende Kompositionsprinzip zugrunde. Die Rundform in der Mitte umschließt jeweils die wichtigste Darstellung, hier das Lamm Gottes, dort die Epiphanie. Im unteren Teil der rahmenden Zone haben die Stifter ihren Platz. So kniet auf der Kapsel verehrend der Kanonikus, während auf der Paxtafel die Wappen des klevischen Herzogpaares angebracht sind. Im oberen Teil der rahmenden Zone findet sich jeweils eine Hierarchie von Heiligen. Es ist aufschlußreich, daß den Darstellungen der Apostel Petrus und Paulus sowohl auf der Agnus-Dei-Kapsel als auch auf der Paxtafel — hier sind die Attribute verloren gegangen — dieselben Figurentypen zugrunde liegen. Wie weit die Übereinstimmung geht, sei nur an einer Einzelheit, der linken Hand des Hl. Paulus mit dem gekrümmten Zeigefinger, hervorgehoben. Gegenüber der kleinteiligen, zeichnerischen Eleganz der Gravierungen besitzen die silbernen, gegossenen Statuetten der Paxtafel aller-

dings eine vereinfachte, auf den Block bezogene Gliederung. Damit gewinnen sie trotz ihrer geringen Größe eine Monumentalität, die für die späteren Werke des Israhel van Meckenem charakteristisch zu sein scheint. Dieser Monumentalität entspricht die räumliche Wirkung der gemuldeten Tafel, aus deren Schattenzone die Einzelelemente stärker hervortreten. Die dünnen, stark gerippten und sich ringelnden Blattgebilde um die Büste des Evangelisten Johannes stehen motivisch dem Laubwerk auf dem erwähnten Hubertusreliquiar in St. Karl Borromäus in Antwerpen nahe (Abb. 7) und bestätigen damit noch einmal die Verbreitung übereinstimmenden Formenmaterials.

Die Vorliebe für monumentale Formen steigert sich noch bei dem Israhel zugeschriebenen silberbeschlagenen Buchdeckel mit dem fast vollrund gearbeiteten Kalvarienberg zwischen den Evangelistensymbolen (Abb. 20)³². Die silbergelassenen Buchschließen zeigen in profilierter Kastenrahmung vor graviertem Fliesengrund die abgeriebenen Statuetten der Muttergottes und des Hl. Johannes Evangelist als den Hauptpatronen der Stiftskirche in Kleve. Wie auf dem Kelchfuß in Kessel ist der gesondert gegossene Kruzifixus den in Nachahmung von gemasertem Holz gravierten Kreuzbalken aufgelegt. Der an dem Frühwerk flächig gravierte Schollengrund wirft sich hier in Buckeln auf, denen spitze Pflanzenbüschel eingraviert sind. Hinzukommen die plastisch vortretenden Skelettreste Adams. Von besonderem Interesse sind im vorliegenden Zusammenhang die Medaillons mit den Evangelistensymbolen. Sie folgen seitenverkehrt den erwähnten Medaillons von Martin Schongauer, die Israhel seitengleich nachgestochen hat. Im Gegensatz zu dem Kelch in Kessel ist auf dem Buchdeckel jeder Bezug zum Meister ES, etwa im Matthäusengel, verschwunden. Einziger Unterschied gegenüber der Vorlage Schongauers ist hier die frontale Wendung der Köpfe von Lukastier und Markuslöwe aus dem Bildgrund, eine



20 Buchdeckel. Kleve, Stiftskirche

Formulierung übrigen, die sich bereits auf dem Kelchfuß abzuzeichnen begann. Der Vergleich zwischen den Evangelistensymbolen des Kelches und des Buchdeckels verdeutlicht nachdrücklich die künstlerische Entwicklung des Goldschmieds Israhel van Meckenem von den befangenen Gravierungen des Frühwerks bis zu den virtuos modellierten Medaillons auf dem späteren Werk. Daß die Evangelistensymbole des Buchdeckels frei vor ausgehöhltem Grund stehen, entspricht in der Wirkung dem Arrangement der plastischen Teile in der gemuldeten Paxtafel der Stiftskirche. Ein Anhalt zur Datierung des Buchdeckels ist nicht überliefert, doch dürfte er, wie die Paxtafel, im ausgehenden 15. Jahrhundert entstanden sein. Maria und Johannes des Kalvarienberges stimmen bis in Details mit den monumentalen Assistenzfiguren des verlorenen Triumphkreuzes der Stiftskirche in Kleve überein, die ihrerseits in der Typennachfolge der Triumphkreuzgruppe von 1469 in St. Nikolai in Kalkar stehen und in den Umkreis des klevischen Bildhauers Dries Holthuys einzuordnen sind³³. Ob man umgekehrt aus der Gestalt des silbernen Kruzifixus, die sich in ihrer Schwere nachdrücklich von der Bewegtheit des Kruzifixus an dem Kelch in Kessel unterscheidet, auf das verlorene Triumphkreuz der Stiftskirche schließen darf, muß allerdings offen bleiben.

Eine Erörterung des wechselseitigen Verhältnisses zwischen den Kupferstichen und den Goldschmiedewerken Israhels van Meckenem einerseits und der niederrheinischen Monumentalbildnerei andererseits würde den Rahmen der Untersuchung sprengen. Daß aber die Aufnahme monumentaler Formen für den Kalvarienberg auf dem Buchdeckel der Stiftskirche kein Einzelfall war, zeigen die Israhel van Meckenem zugeschriebenen, silbergegossenen Assistenzfiguren eines Kalvarienberges — ebenfalls wohl von einem Buchdeckel — im Bayerischen Nationalmuseum in München (Abb. 21)³⁴. Sie stehen im Typus einem Kalvarienberg aus Eichenholz in der katholischen Pfarrkirche in Isselburg, Kreis Rees, und vor allem einem Kalvarienberg im Dom zu Xanten (Abb. 22)³⁵ — beide auch aus dem Umkreis des Dries Holthuys — nahe. Die Angabe der Stoffstruktur durch Riefelung des Gewandes teilt die silberne Statuette der Muttergottes in München mit zahlreichen niederrheinischen Holzbildwerken. Festzuhalten ist, daß der Einfluß des Meisters ES, der über den Kruzifixus am Kelchfuß in Kessel hinaus auch noch die Statuetten von Petrus und Paulus an der Paxtafel bestimmt hat, in den vermutlich später entstandenen silbergegossenen Bildwerken des Israhel van Meckenem durch Typen und Motive der niederrheinischen Bildnerei ersetzt worden ist. Wie weit Israhel dabei der gebende Teil war, läßt sich noch nicht abgrenzen.

Abschließend sei noch die Frage nach der Herkunft des Kelches in Kessel gestellt, mit dem nach unserer Kenntnis das Oeuvre des Israhel van Meckenem als Goldschmied einsetzt. Daß dieses opulente liturgische Gerät ursprünglich für die kleine Dorfkirche bestimmt gewesen sein könnte, erscheint wenig wahrscheinlich. Die Pfarre Kessel war bis zur Säkularisation der nahegelegenen Zisterzienserinnenabtei Graefenthal — bis zum Ausgang des Mittelalters Grabkirche der Grafen und Herzöge von Geldern — inkorporiert³⁶. Es liegt nahe, daß der Kelch, ebenso wie eine Reihe von Paramenten, für die eine Herkunft aus Graefenthal gesichert ist, nach Aufhebung des Klosters übertragen worden ist, zumal der letzte Rentmeister der Abtei, Franz Georg Horstermanns, der die Interessen der Stiftsdamen bei der Säkularisation vertreten und das Archiv des Klosters gerettet hatte, von 1820 bis zu seinem Tode im Jahre 1853 Pfarrer in Kessel war. Entsprechend fehlt in der katholischen Pfarrkirche in Pfalzdorf, Kreis Kleve, wo sich neben dem größten Teil der Ausstattung aus der abgebrochenen Abteikirche auch eine Augsburger Monstranz des Franz Ignaz Berdolt befindet³⁷, gerade ein älterer Kelch. Leider geben die Urkunden des 15. Jahrhunderts im Archiv von Graefenthal keinerlei Auskunft über die Stiftung eines Kelches oder über den Goldschmied. Vermutlich gehörte das Gerät einem der Beichtväter des Klosters. Im Jahre 1903 hatte Robert Scholten, der Herausgeber des Graefenthaler Archivs, Geisberg mitgeteilt, daß die Graefenthaler Renten nur drei Namen von Klever Goldschmieden des 15. Jahrhunderts enthielten: 1425 Petrus und Johannes Swartemole, 1446 Peter Neckenich³⁸. Geisberg war damals von der Frage nach dem Meister der 1470 in Kleve entstandenen Bocholter Monstranz ausgegangen. Im Ver-



21 Maria und Johannes aus einer Kreuzigung.
München, Bayer. Nationalmuseum



22 Umkreis des Dries Holthuys: Kalvarienberg.
Xanten, Dom

lauf seiner Forschung hat er sie mit dem Hinweis auf den älteren Israhel van Meckenem, identisch mit dem Meister der Berliner Passion, beantwortet. Die weiterführende Frage nach dem künstlerischen Verhältnis zwischen dem älteren Israhel und seinem gleichnamigen Sohn, die bisher nur für das Stichwerk gestellt worden ist, wird mit der Zuschreibung der Kette der Klever Antoniusbruderschaft an den Meister der Berliner Passion und der Bestimmung des Kelches in Kessel nun auch die Goldschmiedekunst mit einbeziehen müssen. War mit der Zuschreibung der Münchner Agnus-Dei-Kapsel an den jüngeren Israhel van Meckenem durch Geisberg im Jahre 1903 die erste Goldschmiedearbeit des 15. Jahrhunderts für einen Stecher in Anspruch genommen worden³⁹, so erbrachte die Untersuchung des Kelches in Kessel erstmals die Verwendung eines bisher nur von Stichen bekannten Zeichens auf einem Goldschmiedewerk. Einen Parallellfall bietet nur die Paxtafel des Israhel van Meckenem in der Stiftskirche zu Kleve, wo sich die von Stichen bekannte Signatur mit dem großen *M* auf dem Handgriff an der Rückseite der Tafel findet.

ANMERKUNGEN

- ¹ Paul Clemen: Die Kunstdenkmäler des Kreises Kleve. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 1, 4. Düsseldorf 1892, S. 85, Abb. 48.
- ² Dem Text liegen Formulierungen aus dem Canon Missae zugrunde.
- ³ Max Geisberg: Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem. Studien zur Geschichte der westfälischen Kupferstecher im 15. Jahrhundert. Straßburg 1903, S. 20 ff., Taf. III. — Zusammenfassend: Ders. in: Th.-B. 24, 1930, S. 325 f. — Israhel van Meckenem, Goldschmied und Kupferstecher † 1503 in Bocholt. Zur 450. Wiederkehr seines Todestages. Hrsg. von der Stadt Bocholt. Doppelheft der Monatsschr. „Unser Bocholt“ 1953.
- ⁴ M. Geisberg: Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Studien zur deutschen Kunstgeschichte 58. Straßburg 1905, S. 47 Nr. 54.

- 5 Max Lehrs: Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert 3. Wien 1915, S. 103 Nr. 63; Taf. Bd. Taf. 98 Nr. 257.
- 6 L. 81 — M. Geisberg: Der Meister ES. Meister der Graphik 10. Leipzig 1924, S. 74, Taf. 48.
- 7 Julius von Schlosser: Leben und Meinungen des florentinischen Bildhauers Lorenzo Ghiberti. München 1941, S. 28.
- 8 Paul Pieper: Israhel van Meckenem als Goldschmied. In: Unser Bocholt (Anm. 3), S. 13.
- 9 M. Geisberg (Anm. 4), Nr. 454.
- 10 Silber vergoldet; H. 86 cm. Bocholt, Stadtarchiv, Rechnung 17. 8. 1470: *Item feria quinta post assumptionem geschenkt den goltsmyt van Cleve, dye dye monstransie gemaket hept 6 q.* — Lotte Perpeet-Frech: Die gotischen Monstranzen im Rheinland. Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft 7. Düsseldorf 1954, Kat. Nr. 15 m. weit. Lit.
- 11 Silber vergoldet; H. 18,5 cm. Unter dem Fuß die Stifterinschrift in Minuskeln: *mcccclxv gertrudis ancyndke me dedit altari suo in buycholt.* — Johannes Körner-Nikolaus Rodenkirchen: Stadt Bocholt. Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen 40. Münster 1931, S. 57 ff.
- 12 Johann Michael Fritz: Gestochene Bilder. Gravierungen auf deutschen Goldschmiedearbeiten der Spätgotik. Köln-Graz 1966, S. 132, 515 Kat. Nr. 506, Abb. 102, 103.
- 13 Silber gegossen, vergoldet; H. des Brustschildes 8,2 cm, Br. 7,7 cm. Der Brustschild ist mit kurzen Ketten, denen ein silberner Papagei eingefügt ist, an der Königskette befestigt. Das von dem Brustschild niederhängende Kleinod, Silber gegossen, neuerdings vergoldet, 5:3,6 cm, besteht aus einem ehemals vielleicht emaillierten Schild mit dem Taukreuz und einem vollplastischen Löwen über einem Spruchband mit der Minuskelschrift: *s. Antoni ora pro nobis.* Bei dem nicht ursprünglich zum Brustschild gehörigen, aber wohl gleich nach seiner Anfertigung zugefügten Anhänger handelt es sich um das einzige erhaltene Kleinod des in den zwanziger Jahren des 15. Jahrhunderts durch den Herzog von Kleve gestifteten ritterlichen Antoniusordens. Es gelangte vielleicht anlässlich der Bestätigung der bürgerlichen Bruderschaft durch Herzog Johann II. an den Schild. — Friedrich Gorissen: Der klevische Ritterorden zum Hl. Antonius. In: Kalender für das Klever Land 1963, S. 29 ff.
- 14 Fritz Witte: 1000 Jahre deutscher Kunst am Rhein 1. Leipzig (1932), S. 197. — P. Pieper (Anm. 8), S. 16.
- 15 M. Lehrs (Anm. 5), S. 130 ff. Kat. Nr. 102-13; Taf. Bd. 3, Taf. 100 ff. Abb. 262-73.
- 16 Zur Frage nach der Goldschmiedetätigkeit des Meisters der Berliner Passion zuletzt: Margot Braun-Reichenbacher: Das Ast- und Laubwerk. Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 24. Nürnberg 1966, S. 7, 17.
- 17 Silber; H. 50 cm, Br. 46 cm; Fuß 17,7:20,5 cm. Oude kerkelijke Kunst in de Provincie Antwerpen. Ausstellung Het Sterckshof. Deurne-Antwerpen 1963, Kat. Nr. 255.
- 18 M. Geisberg (Anm. 4), Nr. 401-12; alle abgebildet in: Unser Bocholt (Anm. 3), Abb. 19-30.
- 19 M. Geisberg (Anm. 4), Nr. 131.
- 20 So etwa auf dem erwähnten Stich mit dem Hl. Franziskus im Anschluß an die Bildunterschrift; Vgl. M. Lehrs (Anm. 5), Nr. 63; Taf. Bd. Taf. 98 Nr. 257.
- 21 L. 44 — M. Geisberg (Anm. 6), Taf. 20.
- 22 L. 32 — Ebda, Taf. 15.
- 23 M. Geisberg (Anm. 4), Nr. 324 — M. Geisberg (Anm. 6), Taf. 75.
- 24 M. Geisberg (Anm. 4), Nr. 358.
- 25 L. 149 I — M. Geisberg (Anm. 6), Taf. 49.
- 26 M. Geisberg (Anm. 4), Nr. 473.
- 27 Ebda, Nr. 54.
- 28 Ebda, Nr. 454.
- 29 M. Geisberg (Anm. 3), S. 97 — J. M. Fritz (Anm. 12), S. 513 f. Kat. Nr. 496.
- 30 Silber; 17:12,5 cm. Der Perlmutschliff wohl nach Mitte des 15. Jahrhunderts. — P. Pieper (Anm. 8), S. 16 f.
- 31 Ebda, S. 11 ff.
- 32 Einband Holz, mit geprägtem Leder bezogen; 30:21 cm. — P. Pieper (Anm. 8), S. 17 f.
- 33 Eiche, etwa lebensgroß. Anlässlich der Restaurierung 1956 neu gefaßt, dabei der verlorene Buchbeutel des Hl. Johannes durch eine Schriftrolle ersetzt. H. P. Hilger: Ein barocker Kreuzifixus in der Stiftskirche zu Kleve. In: Jb. d. Rhein. Denkmalpflege 26, 1966, Abb. 315. — Ders.: Kalkar. Kreis Kleve. Die Denkmäler des Rheinlandes 4. Düsseldorf 1964, Abb. 241-43.
- 34 Silber gegossen; H. 11,3 und 11,4 cm. Inv. Nr. 30/826, 30/831. — Die Sammlung Dr. Albert Figdor, Wien 1. Versteigerung Artaria-Glückselig-Cassirer. Wien-Berlin 1930, Kat. Nr. 376.
- 35 Die klevischen Beeldensnijder. Ausstellung Kleve 1963, Kat. Nr. 12 m. Abb., Kat. Nr. 14. H. der Assistenzfiguren des Xantener Kalvarienberges 33 und 33,5 cm; das Kreuz mit den Vierpaßenden ist ergänzt.
- 36 Robert Scholten: Das Cistercienserinnen-Kloster Grafenthal oder Vallis Comititis zu Asperden im Kreise Kleve. Kleve 1899, S. 103 ff.
- 37 Silber getrieben und vergoldet; H. 55 cm; Augsburgischer Beschau, Meisterzeichen FIB in Dreipaß; zwischen 1723 und 1735. — Marc Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen 1. 3. Aufl. Frankfurt 1922, Nr. 234, 817.
- 38 M. Geisberg (Anm. 3), S. 83, Anm. 2.
- 39 M. Geisberg (Anm. 6), S. 74.