

II. Litteratur.

1. Die St.-Nicolai-Pfarrkirche zu Calcar, ihre Kunstdenkmäler und Künstler, archäologisch bearbeitet, mit 92 Original-Photographien in Gr. 4. Ein Beitrag zur niederrhein. Kunstgeschichte der Mittelalters, von J. A. Wolff. Calcar 1880. Selbstverlag des Verfassers.

Für uns, die wir zur älteren Generation der Kunsthistoriker gehören, ist es eine Freude zu sehen, wie rüstig heutzutage eine grosse Anzahl jüngerer Kräfte sich den verschiedensten Zweigen dieser Disciplin widmet. Und wie viel günstiger sind jetzt die äusseren Verhältnisse, wie erleichtert die Communicationen, wie bequem der persönliche und literarische Verkehr, und welch mächtiger Bundesgenosse ist der Forschung in der jüngsten Tochter unserer Tage, der Photographie, erstanden! So begrüssen wir denn auch mit Dank das oben genannte Werk, welches in einem stattlichen Quartband von photographischen Aufnahmen vor uns tritt, begleitet und erläutert von einem Text, der auf 91 Quartseiten eine Fülle neuen urkundlichen Stoffes bietet.

Zwar können wir der im Vorwort ausgesprochenen Ansicht des Verfassers, dass die Pfarrkirche von Calcar „eine grössere Fülle bewundernswürdiger Sculpturen“ enthalte, als irgend eine andere bekannte Kirche, nicht so unbedingt beipflichten, da eine so naive Behauptung nur möglich ist, wenn man sehr wenig andere Kirchen gesehen hat; auch das können wir dem Verfasser nicht zugeben, dass man die allerdings sehr bedeutenden Calcarer Werke bis jetzt in der Wissenschaft so gut wie übersehen habe, denn bekanntlich hat Ernst aus'm Weerth in seinen „Rheinischen Kunstdenkmälern“ bereits vor einem Vierteljahrhundert auf die „reiche und bedeutende Bildschnitzerschule“ von Calcar hingewiesen (I, 24 u. II, zu Anfang), ihre Entstehung und ihren Zusammenhang mit Burgund und der Eyck'schen Schule kunstgeschichtlich erschöpfend dargelegt und sogar ihre Verzweigung bis nach Danzig in schlagender Weise nachgewiesen. Sollte Herr Wolff diese Thatsache und überhaupt das grundlegende Werk des älteren Forschers nicht gekannt haben? Sollte er nicht gewusst haben, dass sein Vorgänger mit

richtigem Blick und Griff bereits die wichtigsten Denkmäler der Kirche von Calcar, den Hochaltar, den Altar mit den Schmerzen sowie den mit den Freuden Mariä, den Altar der heiligen Anna, sowie die Chorstühle, den prachtvollen holzgeschnitzten Kronleuchter, das Sacramentshäuschen, eine silberne Monstranz und das Vortragekreuz abgebildet und erläutert hat?

Doch ich komme auf diesen Punkt noch zurück. Zunächst wollte ich nur daran erinnern, dass die Calcarer Schule keineswegs so unbekannt ist, wie der jüngste Bearbeiter derselben sein Publikum glauben machen möchte. Der Verfasser hat als Curatpriester an der genannten Kirche die beste und bequemste Gelegenheit gehabt, sich nicht bloß dem Studium ihrer Kunstwerke eingehend zu widmen, sondern auch durch archivalische Nachforschungen die urkundliche Geschichte dieser Kunstwerke und ihrer Künstler aufzuhellen. Solches Streben ist um so löblicher, da es ein schönes Zeugniß von dem neuerdings im Clerus erwachten Eifer für die alten Denkmäler ablegt, während früher der Clerus nur zu oft durch Verwahrlosung, ja durch Verschleuderung sich an den alten Kunstwerken versündigt hat. Bei dieser Gelegenheit sei noch eine Bemerkung am Platze. Der Verfasser wirft am Schluss seiner Einleitung die Frage auf, warum in der Pfarrkirche zu Calcar mehr Kunstschatze, Gemälde und Schnitzwerke sich erhalten haben als in irgend einer andern Stadt (?) und beantwortet dieselbe dadurch, dass dort „Dank einem religiös-sittlichen, gebildeten, conservativen Bürgerthum und Clerus die Glaubenserneuerungen keine Wurzel fassen konnten“. Diese ganze Auffassung bezeugt den doch gar zu befangenen Standpunkt eines Mannes, dem kein Blick über das Weichbild seiner Stadt hinaus zu Gebote steht; er würde sonst wissen, dass grade die zur Reformation sich bekennenden Städte wie Lübeck, Danzig, Nürnberg und so viele andere die alten Kunstwerke in ihren Kirchen am pietätvollsten geschont und erhalten haben, während die Mehrzahl der katholisch gebliebenen, eben weil sie der wechselnden Mode huldigten und dem von den Jesuiten dazumal begünstigten Barocco und Zopf Thor und Thür öffneten, die alten Kunstwerke als werthlosen Plunder meistens herauswarfen und durch die marktschreierischen Gebilde des Jesuitenstils ersetzten. Man sieht daraus also, dass conservativ und conservativ zweierlei ist. Aber das wollen wir gern zugeben, dass es sehr ehrenwerth und löblich vom Calcarer Bürgerthum war, trotz seines Conservatismus auf religiösem Gebiet sich der kirchlichen Modekunst des 17. Jahrhunderts zu verschliessen und die alten Monumente treu zu bewahren.

Gehen wir nun näher auf die Arbeit des Verfassers ein, so ist ihm vor allem dafür Dank zu sagen, dass er den geschickten Photographen Brandt von Flensburg zu bestimmen wusste, in einer grossen

Anzahl von Aufnahmen sämtliche Kunstwerke der Kirche darzustellen. Allerdings fehlt manchen dieser Blätter die wünschenswerthe Klarheit und Deutlichkeit und besonders gilt das vom Hochaltar, bei welchem auch die Grösse des angenommenen Maassstabes keineswegs ausreichend erscheint. Dazu kommt ferner noch, dass von den sämtlichen Gemälden desselben, diesen wichtigen Werken des Jan Joest, nur ein einziges, nämlich die Verkündigung aufgenommen ist, was in der That sehr beklagt werden muss. Indess wissen wir recht wohl, welche Schwierigkeiten dem Photographen bei derartigen Aufnahmen in Kirchen sich bieten und so wollen wir denn diesen Umständen gern Rechnung tragen.

Zu diesem monumentalen Material erwuchs nun dem Verfasser aus seinen ungemein dankenswerthen und fleissigen archivalischen Studien eine Fülle urkundlicher Nachrichten über die Geschichte des Kirchenbaues in Calcar, über die Entstehung der einzelnen dortigen Kunstwerke und die Persönlichkeit der dabei beschäftigten Künstler. Es kann wohl keine Frage sein, dass hierin der eigentliche Schwerpunkt der Arbeit ruht. Kunst- und Kulturgeschichte erhalten durch solche Publicationen — ich erinnere an die allerdings noch reichhaltigere der Baurechnungen von S. Viktor in Xanten — werthvolle Aufschlüsse. Alle diese Dinge bietet nun aber der fleissige Verfasser lediglich als Rohmaterial, ohne die urkundlichen Nachrichten mit den monumentalen Anschauungen zu einem einheitlichen Bilde zu verschmelzen und kunstgeschichtlich abzurunden. Ein kunsthistorisch geschulter Autor hätte ohne Frage die Monumente als Ausgangspunkt genommen, hätte die Geschichte und Beschreibung des Kirchengebäudes und seiner Kunstwerke zu einem Ganzen verschmolzen, die über die betreffenden Künstler ermittelten Nachrichten damit verbunden und was sonst noch an Persönlichem zur Ergänzung der Künstlergeschichte beigebracht werden konnte, — denn wir haben auch hier, wie es so oft geschieht, manche Künstlernamen, ohne dass von ihren Werken etwas nachzuweisen wäre, — als Anhang gegeben. Hätte sich damit zugleich eine historische Anordnung des Stoffes verbunden, so wäre das Ergebniss eine annähernd vollständige Kunstgeschichte von Calcar gewesen.

Statt dessen muss diese ordnende und organisirende Thätigkeit erst auf Grund des hier gebotenen Materials erfolgen. Hier heischt nun die einfache Gerechtigkeit anzuerkennen, dass E. aus'm Werth schon vor einem Vierteljahrhundert, mit den viel bescheideneren, ihm damals zu Gebote stehenden Hilfsmitteln, viel klarere und präcisere Anschauungen über die Calcarer Kunst, ihren Zusammenhang mit der Eyck'schen Schule, ihre Förderung durch die äusseren Verhältnisse, namentlich durch die beiden burgundischen Heirathen, Adolfs von der

Mark mit Maria und seines Sohnes Johann mit Elisabeth von Burgund, sowie durch die Erhebung Calcars (1444) zum zeitweiligen Bischofssitz gewährt hat. Und noch Eins kommt hinzu. Der neueste Herausgeber bietet sorgfältige Beschreibungen und archäologische Erläuterungen der Kunstwerke, aber eine kunsthistorische Schätzung und künstlerische Würdigung derselben zu geben, ihren Gegensatz zur früheren idealen Kunst des Niederrheins, ihren Umschwung, kraft der aus Flandern erhaltenen Impulse, ins Realistische und Naturalistische, den durch die mächtige Kunst der Eyck'schen Schule auch für die Plastik erfolgten Umschlag ins Malerische zu schildern, das Alles, was schon E. aus'm Weerth einsichtig dargelegt hat, geht offenbar über die Kräfte unseres Autors hinaus. Auch dürfen wir nicht verhehlen, dass wo die urkundlichen Daten ihn im Stich lassen, sein Urtheil in der Zeitbestimmung der Werke mit grosser Vorsicht aufzunehmen ist. Wenn er z. B. das grossartige Triumphkreuz um 1445 setzt, so ist dies angesichts der breiten Formbehandlung und des tiefen Verständnisses der Anatomie einfach unmöglich. Ende des 15. Jahrh. ist das denkbar früheste Datum. Ganz so verhält es sich mit dem Georgsaltar, den er um 1450 setzt, während schon die Kostümformen eher auf den Anfang des 16., als das Ende des 15. Jahrhunderts deuten.

Allein nach dem Grundsatz „*ultra posse nemo obligatur*“ dürfen wir dem Verfasser aus alledem keinen zu harten Vorwurf machen. Sagen wir ihm vielmehr Dank, dass er uns so reiches Material zur Verfügung stellt, um einen Bau der Calcarer Kunstgeschichte auf solidem Grunde aufzuführen. Obwohl die Versuchung dazu sehr lockend ist, so muss ich derselben doch widerstehen, um das Amt des einfachen Berichterstatters nicht zu überschreiten. Der Verfasser gibt zunächst in einer Einleitung allgemeine Bemerkungen über die historischen Verhältnisse, welche eine so bedeutende Kunstblüthe in Calcar begünstigt haben. Hier wird besonders der Wirksamkeit der Bruderschaft Unserer lieben Frau mit Auszeichnung gedacht, und manche werthvolle Notiz über die Art der Kunstpflege durch dieselbe beigebracht. Etwas schärfer hätte wohl die schon durch E. aus'm Weerth hervorgehobene Erhebung Calcars zum Bischofssitz betont werden können, denn bekanntlich wurde Erzbischof Dietrich von Köln, der Feind der Cleve'schen Herzoge, weil er sich zum Gegenpapst Felix V. neigte, durch Papst Eugen in den Bann gethan, der dann dem Herzoge die Erlaubniss ertheilte, einen Landesbischof als Suffragan von Utrecht in Calcar zu ernennen. Wenn sodann die Behauptung aufgestellt wird, in keiner Kunstgeschichte lese man, dass in Calcar eine Bildhauerschule geblüht habe, so ist im Hinblick auf das Werk von E. aus'm Weerth diese Angabe als eine völlig irrige zurückzuweisen.

Den Inhalt seines Buches theilt der Verfasser nun derartig ein, dass er „Kunstgeschichtliches“ und „Erläuterungen“ in zwei Haupttheilungen auseinander hält, in der ersten die Baugeschichte der Kirche und die urkundlichen Nachrichten über die dortigen Maler und Bildhauer, in der zweiten eine eingehende Beschreibung der Kunstwerke bringt. Ich habe schon gesagt, dass dadurch der Stoff unnöthig auseinander gerissen und die klare Uebersicht erschwert wird. Auf alles Einzelne einzugehen, würde hier zu weit führen; ich kann nur einige der wichtigsten Punkte hervorheben. Zunächst ist es das Verdienst des Verfassers, den Jan Jost, den Maler des Hochaltars urkundlich ermittelt zu haben. Wir wissen jetzt, dass dieser treffliche Künstler, dessen Werke mehr mit der altholländischen, als mit der flandrischen Schule Verwandtschaft zeigen, wahrscheinlich um 1460 geboren wurde, von 1505—1508 die Flügelthüren des Hochaltars malte, dann aber nach Harlem zog, wo er 1510 starb. Wahrscheinlich hat er seine künstlerische Ausbildung nirgend anders als in Harlem empfangen. Hat man ihn früher mit dem in Italien bekannten, und in der Schule Tizians gebildeten Jan van Calcar verwechselt, so steht es jetzt fest, dass dieser jüngere Meister mit seinem vollen Namen Johann Stephan oder Stevens hiess.

Unter den Bildschnitzern ist eine ganze Reihe von Namen aus der Vergessenheit ans Licht gezogen worden. Was zunächst die grossartigen Bildwerke des Hochaltars betrifft, so ist als Verfertiger der Passions-tafel (1498—1500) Meister Loedewich ermittelt worden, während Jan van Haldern die Predella, Derick Jeger nebst seinem Sohne die einfassenden Hohlkehlen mit ihren Ornamenten arbeitete. Nach der fröhlichen Sitte der Zeit wurde beim Abschluss der Contrakte und bei Vollendung der Werke ein guter Trunk im Weinhause gehalten. Grade bei diesen Werken hat der naive Naturalismus der Zeit manchen höchst eigenthümlichen Zug hervorgebracht. Man betrachte z. B. wie Christus hochgehobenen Beines mit einem Fusstritt die Pforte der Vorhölle sprengt. Früher schon (1483—1493) war der schöne Siebenfreudenaltar ausgeführt worden, als dessen Hauptkünstler wir Meister Arnt oder Arnold vermuthen dürfen; da dieser 1491 starb, so wurde Evert van Monster mit der Vollendung des Werkes betraut. Die klar angeordneten Gruppen dieses schönen Altars mit ihrer lebensvollen Schilderung, den freifliessenden Gewändern, den schlanken Gestalten und den anmuthigen Frauenköpfen gehören zu den vorzüglichsten Werken der Zeit. Der Charakter der weiblichen Köpfe mit den hohen runden Stirnen deutet auf holländischen Einfluss. Die das Werk krönende sitzende Statue des Jacobus major ist eine ungemein grossartige Conception, durch mächtige Züge und schön behandeltes Haupt- und Barthaar aus-

gezeichnet. Zu den früheren Werken gehört sodann der Altar der heiligen Anna, 1490 durch Derrick Boegert vollendet. Hier ist besonders die Hauptgruppe, Maria und Anna mit dem Christuskind in energisch behandeltem Hochrelief darstellend, vortrefflich plastisch gedacht und besonders durch die naive Bewegung des lebhaft zur Mutter hinstrebenden Kindes von grossem Reiz. Auch wie der heilige Joseph dem Kinde eine Traube hält, ist ein sinnig erfundener Zug.

Als der Hochaltar kaum vollendet war, nahm man sofort die weitere Ausstattung des Chores in Angriff und liess von 1505—1508 durch Heinrich Bernts aus Wesel die prächtigen Chorstühle arbeiten, welche durch ihre edle klare Anordnung und den reichen plastischen Schmuck zu den trefflichsten Arbeiten dieser Art gehören. Von naivem Reiz sind manche der figürlichen Bildwerke, die übrigens durch eigenthümlich kurze Verhältnisse sich bemerkbar machen. Nach Vollendung dieser Werke trug man demselben Meister die Ausführung des Muttergottes-Kronleuchters auf, wiederum eine der prachtvollsten Compositionen dieser Art, ausserdem durch wunderbar kühne Technik hervorragend. Als der Meister vor Vollendung der Arbeit starb, wurde diese durch Kerstken (Christian) von Ringenberch ergänzt. Eine weitere Stiftung war der grossartige Siebenschmerzenaltar, bis 1521 durch Heinrich Douwermann, einen in Calcar ansässigen Künstler, ausgeführt. In diesem Werke schlägt der Realismus der Zeit seine herbsten aber auch ergreifendsten Töne an. Grell und derb in der Schilderung der Widersacher, Schergen und Henker, tief empfindungsvoll im Ausdruck des Leidens, reich abgestuft in der Charakteristik der Nebenfiguren, ist das Werk besonders noch durch die erstaunlich virtuosenhaft durchbrochenen Ornamente der Altarstaffel und der gesammten Umrahmung ein Meisterstück der Technik. Auffallend ist in den Figuren das Kurze, Untersetzte, die grossen Köpfe und die noch grösseren schweren Hände. In allen diesen Punkten ist der Siebenfreudenaltar ungleich edler. Zu den bedeutendsten Kunstwerken gehört sodann das grossartige Triumphkreuz mit den Statuen der Maria und des Johannes, Werke, die wegen ihres markigen und durchgebildeten Naturalismus, wie schon bemerkt, frühestens ins Ende des 15., wahrscheinlich aber sogar in den Anfang des 16. Jahrhunderts zu setzen sind.

Nicht lange darauf ist sodann die neue Kunst der Renaissance auch nach Calcar gedungen, und wir begegnen ihren Spuren zuerst in dem Johannesaltar, dessen Entstehung wohl mit Recht in die Zeit um 1540 zu setzen ist. Zunächst ist hier die Einfassung und die gesammte Ornamentik im zierlichsten Stil der Frührenaissance behandelt, sodann zeigen die Statuen der beiden Johannes den schwungvoll geordneten, nicht ganz manierfreien Stil der Renaissance mit den tief ausgehöhlten Falten, welche ganz im Gegensatz zur mittelalterlichen Kunst

den Körper mehr verrathen als verhüllen. An der Basis Johannis des Täufers liest man den Künstlernamen des Jan Boegel; er dürfte auch den stilverwandten Evangelisten Johannes geschaffen haben, und vielleicht auch die beiden oberen Figuren des Matthäus und Lucas, obwohl dieselben weit flüchtiger behandelt sind. Der heilige Severus im Mittelfelde dagegen ist, wie es scheint, ein älteres Werk, oder die Arbeit eines an der früheren Kunst festhaltenden Meisters. Eine durchaus verwandte stilistische Behandlung zeigt der Crispinusaltar. Noch reicher und üppiger in seinen ornamentalen Formen, die zum Geistreichsten unserer Frührenaissance gehören, noch durchgebildeter und raffinirter in den Gewändern der Hauptfiguren, namentlich der Magdalena in ihrem coquetten Modecostüm, gehört er sicherlich nicht, wie der Verfasser meint, in den Anfang des 16. Jahrhunderts, sondern in die Zeit um 1540, wohl um einige Jahre später als der Johannesaltar.

Damit ist das Wichtigste der vorliegenden Publikation erschöpft. So gern ich dem Verdienste derselben Gerechtigkeit widerfahren lasse, so muss ich zum Schluss doch nochmals meiner Verwunderung und meinem Bedauern darüber Ausdruck geben, dass der Verfasser, wie es doch die literarische Schicklichkeit bei wissenschaftlichen Arbeiten verlangt, die Leistungen seines Vorgängers nicht mit einer Silbe erwähnt hat, obwohl derselbe doch in seinem grossen Werke der Kunstdenkmäler in den Rheinlanden die bedeutendsten Monumente Calcars dargestellt und kunsthistorisch erläutert, ja sogar mehrere der dort beschäftigten Künstler, namentlich den Jan Boegel, Arnold Wicht und Heinrich von Holdt bereits in die Kunstgeschichte eingeführt hat. Bedenkt man vollends was es heissen wollte, damals ohne Hülfe der Photographie, ohne irgend welche Vorarbeiten, nur mit mühsam eingeübten Zeichnern solche Monumente darzustellen, so muss es als schwere Undankbarkeit bezeichnet werden, wenn in einer neuen, unter so viel günstigeren Umständen hergestellten Publikation, alles das was früher geschehen verschwiegen wird. Doch diese Erfahrung macht man heutzutage so oft, dass man sie wohl als ein, allerdings wenig erfreuliches Zeichen der Zeit aufzufassen hat.

W. Lübke.

2. Die Wandgemälde im Dome zu Braunschweig. Von Dr. A. Essenwein. Nürnberg, N. E. Sebal, 1881. 36 Seiten.

Die vorgenannte Schrift des hochverdienten Direktors des Germanischen Museums in Nürnberg darf in mehrfacher Beziehung die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde beanspruchen. Es handelt sich in derselben zunächst um einen Bericht über den Befund, in welchem die alten, dem 13. Jahrhundert entstammenden Wandgemälde des herrlichen, von Heinrich dem Löwen kurz nach seiner Rückkehr aus dem gelobten Lande erbauten