

sie läßt aber die nach Gesetzen der elementaren Geometrie aufgebaute Komposition dennoch nicht zu einem Schema erstarren. Wesentlich für die Bildrelationen ist auch die Zuordnung der größeren Farbflächen nach einem bestimmten symmetrischen Rhythmus. Hierüber soll jedoch an anderer Stelle eingehender gehandelt werden.

Die karolingischen Wandgemälde aus St. Maximin geben also einen ungewöhnlich genauen Einblick in die handwerklichen Gewohnheiten eines frühmittelalterlichen Freskomalers; es erweist sich, daß sich monumentaler Stil und handwerkliche Arbeitsweise wechselseitig bedingen. Weitere Beobachtungen, für die jedes Bruchstück wichtig ist, werden die Frage zu klären haben, ob sich unsere Feststellungen verallgemeinern lassen.

Selbstverständlich wurden die größte Mühe und alle technischen Mittel aufgewandt, um dieses auf deutschem Boden einzigartige Beispiel früher Wandmalerei zu erhalten. Es sei hier noch auf das besondere Konservierungsverfahren eingegangen. Die Erhaltung der Fresken in situ hätte einen nicht zu vertretenden Aufwand erfordert. Deshalb entschloß sich der Träger der Ausgrabung, das Trierer Landesmuseum, zur Ablösung der Malereien von der Wand. Hierbei durfte der Originalzustand mit allen Eigentümlichkeiten der Oberfläche keine Einbuße erleiden; auch die vorzügliche Farbigkeit mußte bewahrt werden. Mit der schwierigen Aufgabe wurde der Restaurator Otto Klein (Köln) betraut. Zur Sicherung der Farbschicht und zum Zusammenhalt des infolge der Bodenfeuchtigkeit sehr schütterten Mörtels — das Fresko lag 4,50 m tief in der Erde — wurde die Bildfläche mit einem (später nach besonderem Verfahren wieder abgelösten) Film überzogen und dann erst mit einer dicken Gipsschicht verkleidet. Mit Vertikalsägen wurde sodann ein etwa 4 cm starkes Stück der Wand mitsamt dem anhaftenden Fresko abgetrennt. Nach der Bergung wurden die überflüssigen Mauer- und Mörtelreste der Rückseite bis auf etwa 1 cm Stärke abgefräst, das Fresko gehärtet und mit Schächterleinen und darüber mit besonders starkem Rips überzogen. Die Bildseite wurde nach Abnahme der Sicherung mit mechanischen Mitteln von Verunreinigungen befreit und das Ganze zunächst auf einen Holzrahmen montiert. Diese Art der Konservierung erlaubt es, die einzelnen Teile einer Rekonstruktion der Krypta wieder einzufügen. Die Restaurierung aller Bildteile ist infolge der Unterbrechung durch den Krieg und die später fehlenden Mittel bedauerlicherweise noch nicht abgeschlossen.

Hans Eichler

DIE BEI MARBURG GEFUNDENEN „GRÜNEWALDZEICHNUNGEN“

Am 16. 12. 49 berichtete die Marburger Presse zum ersten Mal (s. I. und II.) von den sechs Handzeichnungen, deren erste ikonographische Deutung durch Albrecht Kippenberger, den Kustos des Marburger Universitätsmuseums, einstimmig anerkannt wird, deren stilistische und damit formale Wertung jedoch trotz Jahresablaufes noch immer umstritten ist. Nur insofern stimmen alle Betrachter der Zeichnungen überein, als sie

diese mit dem bekannten und anerkannten Werk Grünewalds in Verbindung bringen; über die Art dieser Beziehung gehen die Ansichten weit auseinander. Die Fülle der Veröffentlichungen (vorwiegend Presseartikel) läßt sich in 6 Gruppen scheiden (* bedeutet: mit Abbildungen):

I. Berichte über die Fundumstände und die Frage der Herkunft der Zeichnungen.

- * H. B. (Hermann Bauer) u. Otto Brinckmann. Ein sensationeller Fund: Sechs Handzeichnungen Mathias Grünewalds in der Abfallgrube. Marburger Presse 16. 12. 49 (s. oben).
- * M. Lorei, Sechs Grünewaldzeichnungen in der Abfallgrube. Neue Frankfurter Presse 19. 12. 49.
- * H. B., Die Marburger Grünewald-Blätter. Die Sensation. Mbg. Pr. 24. 12. 49.
- * H. B., Licht im Dunkel des Marburger Grünewald-Fundes. Wie die Blätter in die Abfallgrube kamen. Mbg. Pr. 21. 1. 50.
- W. Medding, s. unter II., Waldecker Kurier, ders., Marburger Zeichnungen voller Geheimnisse. Waldecker Kurier 30. 3. 1950.

II. „Originale Zeichnungen Grünewalds“:

- * A. Kippenberger, Bestimmung und Würdigung des Fundes. Mbg. Pr. 16. 12. 49. Referiert Quick 15. 1. 50.
- * W. Medding, Die neuentdeckten Grünewaldzeichnungen. Das Kunstwerk 1950, Heft 2, S. 51 ff.
- * ders., Streit um die Echtheit des Grünewaldfundes. Waldecker Kurier 3. 1. 50.
- Franz Frank, Bemerkungen eines Malers. Mbg. Pr. 4. 1. 50.
- * W. Medding, Der Grünewald-Fund bei Marburg. Die Welt 7. 1. 50.
- ders., Trierische Landeszeitung 14./15. 1. 50.
- A. Kippenberger, Winkler sagt: Echte Grünewalds! Mbg. Pr. 4. 2. 50.
- K. S., Und wieder Grünewald. Mbg. Pr. 1. 4. 50. (Darin zit. die zustimmende Ansicht, unter Vorbehalt der Autopsie, von Braune, Zürich; Adolf Lapp, Decatur, USA; Leporini, Wien).
- M. J. Friedländer möchte sich, wie er der Redaktion mitteilt, eines Urteils über die Zeichnungen, die ihm im Original nicht bekannt sind, enthalten (entgegen dem Zitat bei W. R. Deusch, vgl. VI).

III. „Kopien der Grünewaldzeit nach Grünewaldschen Originalen“:

- * O. H. Förster, Die Marburger Grünewald-Entdeckung. Ffm. Allgem. Zeitg. Silvester 1949.
- * ders., „Handschrift“ erregt den Widerspruch. Zweifel an den Grünewald-Entdeckungen. Der Mittag (Düsseldorf) 4. 1. 50.
- H. B., Der Marburger Grünewaldfund, Gutachten von Dr. W. K. Zülch. Mbg. Pr. 14. 1. 50.
- Widerlegt von W. Medding, Uffenbach oder Grünewald? Mbg. Pr. 21. 1. 50.
- * E.-M. Wagner, Die Grünewald-Funde von Marburg. Fuldaer Volkszeitung 7. 1. 1950.
- * W. Niemeier, Nicht Grünewald — aber wer? Der umstrittene Fund in Marburg. Die Zeit 19. 1. 50. (Nimmt „Hans Grimmer“ an).

IV. „Spätere Arbeiten in Anlehnung an Grünewaldsche Originale“:

- Josef Mangner (Kunsthändler in Marburg), vgl. H. B., Um die Marburger Grünewald-Blätter. Mbg. Pr. 30. 12. 49.
- R. Hamann-Mac Lean, Grünewald-Funde angezweifelt. Argumente, die gegen ihre Echtheit sprechen. Die Neue Zeitung 28. 12. 49.
- * (20. u. 23. 12. 49 Vorbericht und Abbildungen).
- * Referiert von Quick 15. 1. 50.
- G. Herzberg, Original, Kopie oder Fälschung? Frankfurter Neue Presse Silvester 1949.
- ders., Mannheimer Morgen 4. 1. 50.
- R. Hamann-Mac Lean, Der fragwürdige Grünewald-Fund aus der Abfallgrube. Ein mahndes Wort zur Mäßigung. Frankfurter Rundschau 10. 1. 50.
- H. Steiner (Kunstmaler in Berchtesgaden), Grünewald zeichnete anders. Die Neue Ztg. 21. 1. 50.
- P. Volkelt, Diskussion um Grünewald-Fund. „Kunstgeschichtlicher Arbeitskreis“ veranstaltet Kolloquium. Marburger Nachrichten 3. 2. 50.
- ders., Für und wider die „Grünewalds“. Aus dem Kolloquium des „Kunstgesch. Arbeitskreises“ in Marburg. Frankfurter Rundschau 7. 2. 50.
- ders., Aussprache über den Grünewald-Fund. Marburger Nachrichten 28. 2. 50.
- ders., „Die Gisselberger Zeichnungen“. Resultate der Diskussionen in Marburg. Frankfurter Rundschau 14. 3. 50.
- R. Hamann, Die Marburger Grünewald-Zeichnungen. Deutschland-Sender 7. März 1950.
- F. Dettweiler, Die bei Marburg gefundenen „Grünewaldzeichnungen“, Kompilationen nach dem Isenheimer Altar. Manuskript im Kunstgeschichtlichen Institut Marburg/Lahn.

V. Zur thematischen Zusammengehörigkeit der Blätter:

- A. Kippenberger, s. unter II. Mbg. Pr. 16. 12. 49.
R. Hamann-Mac Lean, s. unter IV. Die Neue Zeitung 28. 12. 49.
O. H. Förster, s. unter III. Ffm Allgem. Ztg. Silvester 49 und Mittag 4. 1. 50.
W. K. Zülch, s. unter III. Mbg. Pr. 14. 1. 50.
E. M. Wagner, s. unter III., Fuldaer Volkszeitung 7. 1. 50.
* O. H. Förster, Eine Assunta von Mathis Gothardt? Das Münster 1950, Heft 7—8, S. 207.
* W. K. Zülch, Mathis der Maler. Ein Grünewaldfund. Zeitschr. f. Kunst 1950, Heft 2, S. 91 ff.
L. Wiesinger, Ein neu entdeckter Altarentwurf Grünewalds? Manuskript im Kunstgeschichtlichen Institut Marburg/Lahn (lehnt auf Grund einer ikonographischen Betrachtung des Grünewaldschen Werkes die Thesen und Rekonstruktionsversuche von Zülch und Förster ab).

VI. Methode der Betrachtung:

- O. Brinckmann, Echt oder unecht. Mbg. Pr. 24. 12. 49.
Ders., Gedanken zum Grünewald-Fund. Mbg. Pr. 21. 1. 50.
H. B., Um die Marburger Grünewald-Blätter. Mbg. Pr. 30. 12. 49.
E. Medding-Alp, Zur Frage der Grünewald-Zeichnungen. Mbg. Pr. 21. 1. 50.
H. B., Die Diskussion geht weiter. Mbg. Pr. 4. 2. 50.
R. Z., Waffenstillstand um Grünewald. Vorläufiger Abschluß der Diskussion über die „Marburger Handzeichnungen“. Mbg. Pr. 25. 2. 50.
* „tz“, Brief an die Redaktion. Die Grünewald-Debatte. Mbg. Nachrichten 11. 3. 50.
* W. R. Deusch, Umstrittene „Grünewald“-Zeichnungen. Rhein-Neckar-Zeitung 12. 4. 50.

*

Am 6. Dezember vergangenen Jahres fand auf seinem Arbeitsweg von Wenkbach nach Marburg der Kunstmaler O. Brinckmann, Hauszeichner der Marburger Presse, in einer Abfallgrube am Rande der Landstraße kurz vor dem Dorfe Gisselberg die genannten Zeichnungen. Sie lagen, vom Regen der vergangenen Tage durchfeuchtet, unter alten Dosen und Lumpen, zusammengehalten durch „ein Anhängsel, das auf kirchlichen Gebrauch hindeutet“ (Mbg. Pr. 16. 12.) und an dem sich noch Ecken von drei anderen Blättern befanden. Weiteres Material jedoch, diese Ecken zu ergänzen, wurde nicht entdeckt. Die Lumpen waren vor einigen Monaten anlässlich eines Umbaus vom Boden des Hauses Elise Damm in Gisselberg geräumt worden, einer Sammlerin vor allem von Volkskunst, die beim Bombenangriff Februar 1944 in der Chirurgischen Klinik in Marburg ums Leben kam und deren Haus seitdem als Gemeindeschule verwendet wurde. Gerieten die Zeichnungen mit den Lumpen in die Abfallgrube, so könnten sie — auf Grund der inzwischen erhobenen Eigentumsansprüche — aus dem Besitz einer 1922 in Berlin verstorbenen Dame stammen, die sie ihrer noch heute lebenden Enkelin vermachte. Anlässlich eines Gutachtens für das Testament sollen die Zeichnungen (angeblich damals 8), die bis dahin in der Familie als Zeichnungen für einen Lübecker Altar galten, von fachmännischer Seite als Grünewaldzeichnungen bezeichnet worden sein. Dieses Erbe soll jedoch durch die Haushälterin der Verstorbenen veruntreut worden und danach in den Besitz der Sammlerin Damm gelangt sein. Andererseits wohnte bis August 1944 im Hause Damm der im Osten vermählte Chemiestudent A. Kiel, der ebenfalls Sammler war und für den nun ein Studienkamerad Eigentumsansprüche erhebt. Wie immer sich die Herkunft der Blätter aufklären mag, fest steht:

1. Kunsthistoriker, denen die Sammlung Kiel bekannt war, darunter auch Prof. Hamann, können sich nicht an diese Blätter erinnern.
2. Einzelne Angaben der Enkelin in Bezug auf Zusammenhänge der komplizierten Erbangelegenheit stimmen; es ist jedoch fraglich, ob sich diese Angaben auf die gefundenen Blätter beziehen.

3. Vorerst lassen sich weder in der einen noch in der anderen Richtung Beziehungen zur Familie Savigny und damit in den Anfang des 19. Jh. zurückverfolgen.

Die Zeichnungen sind in schwarzer Kreide auf einem gelblichen büttenartigen Papier ausgeführt, das — vielleicht durch die Durchfeuchtung an der Fundstelle — besonders rauh, gleichsam blasig wirkt. Weiße Höhungen, wie sie sich bei den bekannten Grünewaldzeichnungen finden, sind nicht vorhanden, es sei denn, ganz verwischt auf dem Blatte der Maria mit den Engeln. Zur Begrenzung der Formen wurden nur einfache, konturierende Linien, für die Binnenzeichnung Parallelschraffuren und nur bei Magdalena kräftige Schattierung verwendet. Die Größe der Blätter kommt der der anerkannten Grünewaldzeichnungen gleich: Marienblatt 24,5:36 cm, Gottvater 31,5:23,2, Johannes d. T. 32,2:20,7, Paulus 28:21, Maria Magdalena 15:24, Veronika 19,3:28 cm (vgl. dagegen: kniender König mit 2 Engeln, Berlin, 28,6:36,6 cm, hl. Katharina, Berlin, 31,6:21,5 cm). Außergewöhnlich ist dagegen die schräg beschnittene Form von 3 Blättern (Johannes, Magdalena und Veronika), die nicht durch das Schicksal der Blätter bedingt zu sein scheint, da die Zeichnung auf diese Form des Papiers Rücksicht nimmt. Merkwürdig sind auch neben ganz geraden, völlig unverletzten Kanten kleine, wie durch Annageln entstandene Einrisse — von den großen Beschädigungen abgesehen. Auf der Rückseite finden sich noch Reste der ehemaligen Unterlage, einem festen weißen Papier bzw. Karton, die der Finder nach dem Trocknen wieder mit Formalinlösung befestigte, ebenso wie er auch die Vorderseite zur Sicherung der Zeichnung mit Fixativ behandelte. An einzelnen Stellen ist das Papier durch Abreißen der Unterlage durchscheinend. Eine Durchleuchtung mit der Quarzlampe im Amte des Landes-Konservators in Marburg hat nach Angabe der Beteiligten die Zeichnungen sehr kräftig und besonders eindrucksvoll herausgeholt, aber keine Überzeichnung feststellen lassen. Das Papier wird als ein geschöpftes Faserpapier ohne Wasserzeichen und Stege und daher als ein Papier des 16. Jh. bezeichnet; die Kreide besteht aus Wachs und Kienruß.

*

Wenn Kippenberger u. a. als Beweis für die Originalität die Übereinstimmungen mit Grünewaldschen Formen anführen, so übersehen sie m. E. völlig den Mangel an formaler und künstlerischer Qualität: nirgends findet sich ein Gefühl für Anatomie und Räumlichkeit, nirgends die innere Spannung und die kontrapostische Bewegung echter Grünewaldscher Figuren. Dieser Mangel schließt daher — von dem Ergebnis der Durchleuchtung mit der Quarzlampe abgesehen — auch eine Überzeichnung aus, durch die die originale Qualität wenigstens hindurchzufühlen sein müßte. Die Zuweisungen an Grimmer oder Uffenbach können aus stilistischen Gründen nicht zutreffen, wie der Beweis von Medding gegen Uffenbach (s. III) überzeugend dartut; auch der Uffenbachspezialist Leister (Celle) hält diese Attribution für unmöglich.

Ich möchte die Beobachtungen gerade des Kreises des Kunstgeschichtlichen Instituts Marburg (vgl. IV), der wegen der Köpfe des Veronikablattes und der Gestalt Gottvaters an Arbeiten des 19. Jh. denkt, noch weiterführen und sagen, es sind Kopierungen nach einer Schwarzweißreproduktion des Isenheimer Altars aus neuerer Zeit.

Ausgeführt in einem starren, ja unpersönlichen Linienduktus lassen sich vier Blätter als kopieartig, teilweise sogar pausartig übernommene Einzelformen aus verschiedensten Flügeln des Isenheimer Altars feststellen: Maria setzt sich, wie auch Zülch bemerkt, aus dem Oberteil der Verkündigungsmaria und dem Mantel und spiegelbildlich gegebenen Unterteil der Weihnachtsmaria zusammen, wobei der wunderbar räumlich ausgebreitete Mantel auf der Mauer in ein sinnlos langes geblähtes Gebilde umgewandelt ist. Die Art der Schattierung des Gesichtes, besonders des Mundes, entspricht den Schatten, wie sie eine Schwarzweiß-Reproduktion zeigt. Fuß und wehender Mantelzipfel des linken Engels sind vollkommen dem Verkündigungengel entnommen, während Kopf und Oberkörper dem Gambenengel gleichen (wie auch andere feststellen), und der breite Flügel am rechten Arm durch Hinzufügung des Gefieders des Cherubims dahinter entstanden ist, ein Mißverständnis, das auch nur auf die Schwarzweiß-Vorlage zurückgeführt werden kann. Der Kopf Gottvaters ist der Kopf des hl. Antonius im linken Seitenflügel. Besonders deutlich verrät die Behandlung der Lippen die Nachbildung nach einer Schwarzweiß-Vorlage, denn die Oberlippe wird als weißer Punkt zwischen den beiden Schnurrbarthälften gezeichnet, unter der ganz ähnlich gegebenen Unterlippe erscheint ein kräftiger Schattenfleck, wo sich im Original ganz fein gezogene einzelne Haare finden. Johannes ist eine Kombination aus Johannes unter dem Kreuze und Paulus in der Wüste; Maria Magdalena ist gleichsam die in die Luft gehobene Maria Magdalena unter dem Kreuze, wobei das lange Ende des besonders hart konturierten flatternden Tuches das Tuch des auferstandenen Christus nachahmt. Der Kopf des Paulus wiederholt den Kopf des Cherubims, während die übrige Gestalt der Dresdener Zeichnung des knienden Apostels, vor allem aber Dürers Apostel der Himmelfahrt Mariae (B. 94) folgt. Ebenso scheint mir auch die schwebende Veronika aus dem Mantelmotiv des Engels mit dem Schweißstuch der Eisenradierung entwickelt, das Christusantlitz aus dem Blatt B. 25 von Dürer übernommen.

Nach diesem Ergebnis halte ich die 6 Blätter für Arbeiten eines kunstliebenden Autodidakten (wenn nicht eines Fälschers) und die Frage ihrer thematischen Zusammengehörigkeit, die die aufdringliche Pendanthaftigkeit so nahelegt, nicht für bedeutsam, um so mehr als die schwebende Maria Magdalena und Veronika in der kirchlichen Ikonographie bisher ganz unbekannt sind und auch nicht mit der Ikonographie von Grünewalds Werk in Einklang gebracht werden können, wie L. Wiesinger in ihrem Aufsätze überzeugend dargelegt hat

Frieda Dettweiler