

bleibt, der die niederländische Malerei Campinscher und dann Rogierscher Prägung in die Glasmalerei übersetzt hat und dabei im Unterschied zu den oben genannten französ. Werken trotzdem keine Tafelmalerei-Repliken schuf, sondern bei allem Realismus des Details noch einmal auf seinen Damastgründen mittelalterliche Farbkompositionen monumentaler Gesinnung zu gestalten verstand. (Val. Busch war auf der Ausstellung nicht vertreten; eine Art frühe französ. Parallele in den Fenstern von Auch 1507 ff., Nr. 49.)

Als besonderer Vorzug der Ausstellung durfte es gelten, daß sie zu der eigentlichen Kunst-Schau der Haupträume in den Nebenzimmern das unterrichtend Lehrhafte geschickt „beiseite“, unauffällig und nicht störend, einflocht. Dazu gehörten die Landkarten mit den sehr instruktiven kunstgeographischen Schwerpunkts-Verschiebungen vom 12. bis 16 Jh., dazu gehörten die Fotomontagen von Gesamtfarbverglasungen, ferner die Unika von originalen (glas-losen) Bleinetzen des 13. Jh. aus Sens (Nr. 15) oder die Scheibe aus Rouen mit der Signatur des Clemens Vitrearius Carnotensis (um 1240, Nr. 22) oder die Aufsicht-Beleuchtung einer Scheibe (Nr. 16), ja sogar das Riesenfenster der Kreuzigung aus Reims (1185/90; Nr. 10), das nach 1915 bis zur Verfälschung restauriert wurde und als Dokument nur noch zweifelhaften Wert besitzt, aber trotzdem seine großartige Monumentalität bewahrt hat. (Irreführend war allein bei der Technik-Lehrschau, daß der Laie aus der Anordnung der Papier-Calibres entnehmen mußte, daß schon in roman. Zeit die Glasmaler mit Papier-Patronen gearbeitet hätten.)

Die Besprechung darf nicht schließen, ohne den Katalog von *Louis Grodecki* (in 3 Auflagen!) zu rühmen: er ist ein Vorbildliches Meisterwerk. Absolut erschöpfend für alle Fragen der Erhaltung, Rekonstruktion, Restaurierung, Ikonographie und der geschichtlichen wie stilistischen Zusammenhänge ist er trotz aller Gelehrsamkeit und Konzentration doch lesbar und verständlich auch für den Laien — dazu in Anlage und Diktion wie ein Muster für die geplanten Bände des Corpus der mittelalterlichen Glasmalerei.

Hans Wentzel

DIE ISRAHEL VAN MECKENEM-AUSSTELLUNG IN BOCHOLT

(Mit 1 Abbildung)

„In den iaer unses heeren MV enn III up sinte mertyns avent starf de erber meister Israhel van mecknem syn siele roste in vrede.“ Diese Inschrift, nur in einer Zeichnung des Britischen Museums überliefert, auf dem Grabstein des Goldschmiedes und Kupferstechers war Anlaß für die Heimatstadt, seiner zum 450. Todestag zu gedenken.

Man hatte den sinnvollen Gedanken, möglichst viele Werke für den November 1953 in der Stadt zu vereinen, um der Bürgerschaft ein umfassendes Bild von der Leistung des einstigen Mitbürgers zu vermitteln. Dieser Plan ist dank der Unterstützung durch die Kabinette und Sammlungen des In- und Auslandes, von Oxford und Bologna bis nach Amsterdam und Basel, Zürich und Coburg, München und Nürnberg (um nur einige Leihgeber zu nennen) gelungen. Während die Stadt nur vier

Stiche besitzt, vereinte die Ausstellung mehr als 160, darunter viele Unika, außerdem fast alle Goldschmiedearbeiten, die Israhel mit mehr oder weniger Recht zugeschrieben werden. Das Stadtarchiv steuerte seine Urkunden bei, in denen der Name während der letzten Jahrzehnte des 15. Jahrhunderts mehrfach genannt wird.

Aber nicht nur der heimische Umkreis, auch die Wissenschaft kann aus einer Ausstellung, wie sie in Bodholt veranstaltet wurde, Nutzen ziehen. Leider wird es nur wenigen Kunsthistorikern möglich gewesen sein, in die entlegene Stadt im Grenzgebiet von Münsterland, Niederrhein und Niederlanden zu fahren. Um so begrüßenswerter, daß das Wallraf-Richartz-Museum den gesamten Bestand bis zum 25. Januar 1954 in seinen Räumen am Rheinufer zeigt.

Wer mit den Schwierigkeiten der Vorbereitung einer Ausstellung seltener und kostbarer Frühgraphik vertraut ist, wird es anerkennenswert finden, daß immerhin etwa ein Viertel der Stiche, wie sie im neunten Bande von Lehrs aufgeführt werden, zusammenkam. Schon mengenmäßig kann keine Sammlung der Welt einen auch nur annähernd so umfangreichen Bestand ihr eigen nennen. Damit war eine umfassende Vergleichsmöglichkeit von Blättern aus den verschiedenen Arbeitsbereichen und Schaffenszeiten des Meisters gegeben. Es wurde angestrebt, die wichtigsten von den großen Folgen vollständig zu zeigen, von den Einzelblättern wenigstens die erreichbaren Hauptstücke. Vollzählig war das auf Vorlagen des älteren Holbein zurückgehende Marienleben (meist Amsterdam), die große Passion (überwiegend allerdings in späten Zuständen), die berühmte Folge aus dem Alltagsleben (meist Coburg), die paarweisen Apostel mit Worten aus dem Credo (meist Zürich), das Majuskelalphabet. In zahlreichen Blättern konnte man die frühe kleine Passion, die verschiedenen Heiligenfolgen, die großen Ornamentstiche, darunter das Namensornament in dem vorzüglichen Berliner Exemplar (Wiesbaden) studieren. Unter den Einzelstichen glänzte der Tanz der Herodias (L. 367), die Judith (L. 8), die Jagd nach der Treue (L. 481, Unikum von Basel), die großen Marienstiche der Spätzeit (L. 198, 199, 202). Mehr als Kuriosum sah man das primitive Bildnis des heiligen Bernhardin, nach Geisberg die früheste Arbeit noch des Knaben Israhel (L. 324, Unikum von Köln). Obwohl man auf das allgemein als selbständig anerkannte Werk des als Vermittler wie als Künstler gleich bedeutenden Meisters besonderen Wert gelegt hatte, waren auch zahlreiche Kopien nach dem Meister E. S. und nach Schongauer, bis zu Holbein und Dürer hin zu sehen.

Und worin liegt die innere Rechtfertigung einer solchen Schau, gewidmet einem dem allgemeinen Bewußtsein auch der Kunstgeschichte heute weitgehend entschwundenen Meister? Israhel van Meckenem hat über den engsten Kreis der Graphikforschung hinaus keinen besonderen Ruf. Das liegt nicht zum wenigsten an den Spezialisten selbst, die aufgrund der Tatsache, daß der größere Teil des Werkes aus Kopien und Nachbildungen besteht, dem Meister Originalität, selbständige künstlerische Leistung mehr oder weniger abgesprochen haben. Erst Max Lehrs, dem dann Geisberg gefolgt ist, hat für die Gruppe von Stichen, die man früher von dem kölnischen Meister P. W. ableitete, die eigene Erfindung Israhels vertreten. Seitdem kann man

die Folge aus dem Alltagsleben, die großen Ornamentblätter, die Judith und Hero-dias und vor allem das Selbstbildnis (auch dieses wurde angezweifelt) wieder im eigentlichen Sinne unter Israhels Namen führen — und diese Stiche gehören zu den schönsten, auch für den Lebensstil des Spätmittelalters aufschlußreichsten, die wir besitzen.

Die zahlreichen Probleme, die sich mit diesem umfangreichsten Stichwerk der deut-schen Spätgotik verknüpfen, sind seit den Arbeiten von Geisberg, Lehrs und Anni Warburg kaum mehr gefördert worden. Am dringendsten scheint mir eine Über-prüfung der Chronologie zu sein. Meckenem hat zwar einen sehr erheblichen Teil seiner Stiche in wechselnden Formen signiert, aber nur in ganz wenigen Fällen datiert. Vieles läßt sich wegen der Abhängigkeit von datierbaren Vorbildern einigermaßen festlegen, manche Blätter aus anderen Gründen. Geisberg hat daraus in seinem Buche von 1903 in Zusammenhang mit den stilistischen und technischen Kriterien eine Zeit-folge hergeleitet, die von etwa 1460, von dem zeh- bis zwölfjährigen Knaben bis zum Todesjahr reicht. Diese vor fünfzig Jahren aufgestellte Chronologie ist im gan-zen unbestritten geblieben, auch Lehrs hat sich mit einigen Korrekturen daran ge-halten. Überdenkt man heute an Hand vieler Originale, wie das in Bocholt möglich war, diesen Entwicklungsgang, so ergeben sich an mehreren Punkten Schwierigkeiten, die nach einer Klärung verlangen. Nun kann es gewiß nicht Aufgabe dieser Bespre-chung sein, Geisbergs Aufstellungen in einem Husarenritt umzuwerfen. Viele Ein-ordnungen lassen sich bestätigen, auch wenn man den Kupferstich nicht, wie es Geisberg überwiegend getan hat, isoliert betrachtet, sondern im Zusammenhang mit der allgemeinen Stilentwicklung. Nur von einigen Beobachtungen her sollen Vorbe-halte angemeldet werden, deren Überprüfung Aufgabe einer größeren Untersuchung wäre.

Ausgegangen sei von einer zunächst unwahrscheinlich anmutenden Beobachtung, einer bislang anscheinend nirgends erkannten Datierung. Die Ausstellung zeigt den letzten Stich der Credo-Folge mit den Aposteln Matthias und Judas Thaddäus (L. 299) in einem Exemplar der Züricher Technischen Hochschule, das dem schon von Geisberg (G. 229) unterschiedenen ersten Zustand entspricht (Abb. 4). Man erblickt die Apostel in Halbfigur über eine Brüstung hinweg in einem von gotisch profiliertem Steinwerk gerahmten Raum. Rechts neben Israhels Namenszeichen unter der Rand-lineie aber findet sich eine Jahreszahl eingetragen, die nach genauer Prüfung nicht etwa aufgeschrieben, sondern mitgestochen ist. Diese Zahl nun ist zweifellos 1457 zu lesen, die dritte Ziffer in der Form, wie die 5 um diese Zeit gebildet wurde (man ver-gleiche das berühmte Bildnis von 1456 in der Liechtenstein-Sammlung). Geisberg setzt diese Folge in die achtziger Jahre, Lehrs hält sie für die späteste unter den Apostel-folgen Meckenems. Nun ist Israhel nach Geisberg kurz vor 1450, nach Warburg um 1445 geboren. Er müßte also das Blatt als Zwölfjähriger etwa geschaffen haben, was natürlich undenkbar ist.

Mit anderen Worten: glaubt man der Züricher Datierung — und an deren Authentizität scheint mir ein Zweifel kaum möglich zu sein — kann Israhel van

Meckenem nicht schon als 50—55jähriger gestorben, er muß wesentlich älter geworden sein. Sein Geburtsdatum müßte mindestens bis in die Zeit um 1430 zurückverlegt werden. Daß sich dadurch nicht nur die Biographie, sondern die Abfolge des gesamten Werkes, ja die Beurteilung der künstlerischen Leistung sehr wesentlich verschieben muß, ist klar. Folgt man Geisbergs Chronologie, so muß Israhel in den ersten Jahrzehnten seines Lebens ganz außerordentlich fleißig gewesen sein. Fünf Sechstel der Stiche wäre nämlich vor 1480, also bis zum dreißigsten Lebensjahr entstanden, nur ein Sechstel in den letzten 23 Jahren. Nun sind gewiß die späteren Stiche überwiegend von größerem Format und von bildmäßigerer Durchführung. Trotzdem aber bleibt das Verhältnis unwahrscheinlich.

Aufmerksam geworden trifft man auf eine Gruppe von allgemein als selbständig angesehenen Stichen, die Geisberg um die Stephansmarter (L. 383) ordnet. Er hat diese Stiche etwas negativ charakterisiert: „die häßlichen Köpfe mit den drahtartigen Haaren, die unmögliche Perspektive“ usw. Für unser heutiges Auge gehören manche von diesen Stichen zu den charaktervollsten, die Israhel geschaffen hat, etwa der Simson (L. 5), die Kreuztragung (L. 31) oder der Moriskentanz (L. 512). Die kristallische Härte der Formgebung aber macht sie in der Zeit um 1475, in der sie nach Geisberg entstanden sind, ziemlich undenkbar. Anni Warburg hat bereits richtig die Fäden aufgezeigt, die von dieser Gruppe zu der westfälischen Malerei des 15. Jahrhunderts, vor allem zu Koerbecke und dem Meister von Schöppingen führen. Deren Werke aber, die Altäre von Haldern, Langenhorst, Schöppingen, Marienfeld, sind in den vierziger und fünfziger Jahren entstanden, Koerbeckes Marienfelder Altar wurde 1457 vollendet. Es gibt keinen Grund anzunehmen, Israhels Stiche seien erst zwanzig Jahre später geschaffen.

Nach Geisberg folgt auf die Gruppe der Stephansmarter gegen Ende der siebziger Jahre unmittelbar die große Passion. Diese aber mit ihren reichen, gestuften Raumbildern, der vielfältigen Charakterisierung, höchst subtilen Technik erscheint durch eine Welt von den Blättern um die Stephansmarter geschieden, zum mindesten aber durch einen längeren zeitlichen Abstand. Die Credo-Folge nun gehört eher der frühen als der späteren Gruppe an, wenn sie auch jenen Stichen gegenüber entwickelter, differenzierter wirkt. So mag das Datum 1457 als Richtpunkt in der Chronologie der frühen Arbeiten Israhels noch eine Rolle spielen.

Zu einer klaren Vorstellung von Israhels Entwicklung im Rahmen der Abfolge der Zeitstile zu gelangen, ist vor allem deshalb schwierig, weil sie immer wieder durchsetzt ist von Kopien und Benutzungen nach den verschiedensten Stechern und Malern. Dabei sieht man sich in der Ausstellung mehrfach vor die Frage gestellt, ob die Zuschreibungen unbezeichneter Stiche durch die Spezialforschung wirklich immer zu Recht bestehen. Aufgrund einer sich verschiebenden Zeitfolge — die natürlich, das sei noch einmal betont, eingehender zu begründen wäre, als das hier geschehen konnte — dürften manche Zuschreibungen zu überprüfen sein. Es ist besser, zweifelhafte Blätter in der Anonymität zu belassen, als das Werk eines deutlich profilierten Meisters damit zu belasten.

Israhel van Meckenem war bekanntlich in seinen eigenen Augen zuerst Goldschmied und erst in zweiter Linie Stecher. Oder richtiger gesagt: das Herstellen von graphischen Werken war für ihn noch in das Goldschmiedehandwerk einbezogen, aus dem die neue Kunst hervorgegangen war. Nur wenige Arbeiten aus Silber und Gold aber zeugen von Israhels eigentlichem Beruf. Glücklicherweise läßt sich von den Anhängern für die Schützenketten von Cleve und Bocholt eine Brücke zu dem Stichwerk schlagen, das Hauptstück aber ist die Agnus Dei-Kapsel in München, deren Zugehörigkeit Geisberg eingehend begründet hat. Alle diese Werke, außerdem mehrere, deren Verknüpfung mit Israhel umstritten ist, wie das Reliquienhorn von Hochelten und der Becher von Kempen waren in Bocholt ausgestellt.

Merkwürdigerweise hat sich nicht eine Zeichnung erhalten, die mit Israhels Stichen in Verbindung zu bringen wäre. Die einzige überhaupt, die für ihn gesichert ist, stellt einen Doppelpokal dar (Nürnberg) und ist eine Werkzeichnung des Goldschmiedes. Die Zuschreibung zweier Erlanger Zeichnungen (Bock Nr. 60 und 136) durch Geisberg bestätigt sich in der Ausstellung nicht.

Zum Schluß sei angemerkt, daß diese wichtige Ausstellung der Unermüdllichkeit und Arbeitsfreude einer Historikerin, der Leiterin des Stadtarchivs in Bocholt, Dr. Elisabeth Bröker verdankt wird.

Die Stadtverwaltung gab eine Gedenkschrift heraus, in der Heinrich Kohlhausen Israhel van Meckenem als Schilderer niederrheinisch-westfälischen Lebens, Paul Vogt seine Rolle innerhalb der Entwicklung des frühen Kupferstichs und Paul Pieper die Tätigkeit Israhels als Goldschmied darstellt (erschien als Doppelheft der Monatschrift „Unser Bocholt“). Auch der zusammenfassende Aufsatz Max Geisbergs, der 1930 in den „Westfälischen Lebensbildern“ erschien, ist auszugsweise abgedruckt. Als besonders dankenswert darf vermerkt werden, daß unabhängig von den Beiträgen mehr als fünfzig der wichtigsten Stiche abgebildet sind, darunter viele, die bislang nur an entlegener Stelle veröffentlicht wurden. Eine vollständige Publikation aller Stiche bleibt als Ergänzung zu dem Lehrs'schen Katalog ein wichtiges Anliegen der Forschung.

Paul Pieper

REZENSIONEN

ALBERT BOECKLER, *Die Bronzetüren des Bonanus von Pisa und des Barisanus von Trani*. (Die frühmittelalterlichen Bronzetüren, Bd. IV) Marburg/Lahn-Berlin 1953. 74 Seiten, 108 Seiten Taf.

Jedem, der sich mit mittelalterlicher Kunst beschäftigt, ist die schöne Reihe „Die frühmittelalterlichen Bronzetüren“ bekannt, deren IV. Band Albert Boeckler anvertraut worden ist, der schon vor dem Kriege für einen vorangehenden gezeichnet hatte. Dieser Band ist einer Gruppe von fünf Türen des 12. Jahrhunderts gewidmet, die von Italienern — Bonanus von Pisa und Barisanus von Trani — ausgeführt sind, doch byzantinische Vorbilder zur Voraussetzung haben. Somit stehen diese Werke zwischen den zwar für italienische Kirchen, aber in Konstantinopel hergestellten Bron-