

kenberg, Köln) – Die Zeit der Weimarer Republik (W. Kienitz, Köln) – Die Juden in der Wirtschaftsgeschichte des rheinischen Raumes 1648 – 1945 (W. Treue, Göttingen) – Jüdische Künstler und Schriftsteller, ein Beitrag zum rheinischen Kulturleben (Chr. v. Kohl, Wien) – Jüdische Wissenschaftler des 19. und 20. Jahrhunderts im Rhein-gebiet (Pater W. P. Eckert, Köln) – Angewandte „Zedaka“ (E. G. Lowenthal, London und Frankfurt) – Das Schicksal der Juden am Rhein im nationalsozialistischen Einheitsstaat (K. Düwell, Köln) – Bewährungsprobe des Rechtsstaates (H. G. van Dam, Düsseldorf) – Denkmäler und Mahnmale seit 1945 (H. Ladendorf, Köln) – Jüdisches Geistesleben am Rhein von den Anfängen bis 1945 (R. Edelmann, Kopenhagen) – Das jüdische Jahr (Rabbiner Schereschewski, Köln und Münster) – Nachwirkungen des Alten Bundes in der christlichen Kunst, mit einem Anhang: die hl. Makkabäerbrüder (P. Bloch und A. v. Euw, Köln). Es wäre schön gewesen, wenn die von E. Köllmann, Köln, zusammengetragene Gruppe des Kultgerätes eine eigene Würdigung erfahren hätte, doch hat Krankheit dies verhindert. In jedem Falle spricht es für sich, daß Katalog und Handbuch bereits in 3. Auflage vorliegen.

Kein Zweifel: diese Ausstellung fordert von den Besuchern ein Höchstmaß an Fleiß und Stehvermögen. Es wurden nach keiner Seite hin Zugeständnisse gemacht – selbst Antisemitica sind aufgenommen, wo es die historische Treue verlangt. Auswahl und Anordnung der zahllosen Dokumente versuchten ihr Bestes an Anschaulichkeit, eine Gruppe von eigens geschulten jungen Historikern ist ständig mit Führungen befaßt. In Kürze wird der 100 000 Besucher die Ausstellung erreicht haben – und die Ausstellung ihn; so darf man wohl von einem Erfolg sprechen.

Peter Bloch

REZENSIONEN

LUCAS HEINRICH WUTHRICH, *Die Handzeichnungen von Matthaeus Merian d. A.* Basel 1963. 117 Seiten, 106 Abbildungen auf Tafeln.

In dem an großen künstlerischen Persönlichkeiten nicht eben reichen deutschen 17. Jahrhundert gehört M. Merian – nimmt man seine kultur- und bildungsgeschichtliche Bedeutung hinzu – zu den gewichtigen. L. H. Wüthrich hat es sich zur Aufgabe gestellt, Merians gesamtes zeichnerisches und druckgraphisches Werk zu bearbeiten und neben einer Reihe von Neuausgaben der von Merian verlegten „*Topographia Germaniae*“ sowohl einen Katalog der graphischen Einzelblätter wie der Buchillustrationen herauszubringen. Die schon geleistete Vorarbeiten hierzu setzen W. in stand, bei dem vorliegenden Band eine Reihe von Blättern als Vorzeichnungen für Merians Radierungsfolgen und von ihm illustrierte Werke (*Icones Biblicae*, J. L. Gottfrieds „*Historische Chronica*“) zu bestimmen.

Immer wird man als wesentliche zeichnerische Leistungen Merians dessen Ansichten der Stadt Basel und von deren Umgebung in den Kabinetten in Basel und Berlin empfinden (Kat. 13, 14, 16, 32, 33, 36, 42, 44). Sie sind keine Vorzeichnungen für die (viel spätere) Topographie, sind als reine Zeichnungen wesentliche Dokumente für die neue Naturauffassung des frühen 17. Jahrhunderts in Deutschland.

Die Beeinflussung Merians in seiner Frühzeit durch den Züricher (Glasmaler) Christoph Murer, die sich in Merians frühen Radierungen klar dokumentiert, wird außerdem kenntlich in den („fraglichen“) Zeichnungen Kat. 78a (um 1610) und 78b (um 1618). Merians Herkunft von der Glasmalerei ist ein ansprechender Gedanke W.s. Die Aufteilung einer Gruppe von MM monogrammierter Werke auf den Glasmaler Michael Müller II und M. Merian macht letzteren als Urheber der um 1610 entstandenen Kopien nach Holbeins Fresken am Haus zum Tanz in Basel wahrscheinlich. War wohl schon für die Radierungen Merians im Stile Murers ein niederländisches Einflüsselement der Stilstufe David Vinckboons mitbestimmend, so ist Merians weitere Entwicklung nicht ohne den entschiedenen Einfluß vor allem niederländischer Landschaftsgraphik denkbar. Beispiele dafür sind Kat. 3 (Phantastische Gebirgslandschaft); Kat. 8: Albulblatt für Heinrich Glaser vom 21. 3. 1618; Kat. 54a: Antike Stadt, die alle mehr oder weniger frei auf Werke Paul Brils zurückgehen (Kat. 8 vermittelt wohl durch Stiche, verwandt denen von Jan Sadeler. Nagler 178/79); Kat. 28/30 (1622) Jahreszeiten nach Seb. Vrancx; Kat. 41: Ortschaft am Fluß geht nicht auf Vorbilder von D. Vinckboons, sondern auf solche von Jan Brueghel zurück: Die Landschaft Kat. 95 (Weinmüller, 2./3. 10. 1963, Nr. 867) von dessen Schüler Pieter Gysels (um 1680) spiegelt noch eine sehr verwandte Komposition Jan Brueghels wieder. Weitgehend entsprechend ist J. Brueghels Bild in Dresden (Kat. 1930, Nr. 893). Vielleicht sind auch Motive aus einem Bild J. Brueghels wie Dresden Kat. Nr. 879 kompiliert.

Die Stellung des Reproduktionsstiches in der deutschen und niederländischen Kunst des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts und seine Bedeutung für die Rezeption und Verbreitung stilistischer Strömungen, etwa bei der neuer niederländischer Bildideen in Deutschland, kann gar nicht überschätzt werden. Auch für Merian spielt sie eine große Rolle, wie W. einmal an anderer Stelle (Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 60, Basel 1960, S. 65/96) dargelegt hat. In solchen Fällen sind vorliegende Zeichnungen keine Originalzeichnungen, sondern die Übertragung des graphischen Vorbilds für einen weiteren Zweck. So bei Merian Kat. 50 nach Tempesta, Kat. 68 – über graphische Zwischenglieder – nach Raffaels Vertreibung Heliodors. Aber auch Kat. 68a (Bekehrung Pauli, früher zeitweise Rottenhammer zugeschrieben) dürfte – obwohl Vorzeichnung für Merianstich – in seinem unsicheren, flüchtigen Strich auf ein Original (des Rottenhammer-Kreises?) zurückgehen, ebenso wie bei Kat. 68a: Die drei Männer im Feuerofen graphische Vorbilder im Goltzius-Kreis, allenfalls bei den Praerembrandtisten liegen dürften, keinesfalls aber, wie das von W. geschieht, Rembrandts Name selbst erwähnt zu werden braucht. W. ist hier – wie oft – unsicher in seiner Bewertung. Das Blatt ist zwar im Katalog unter „Gesicherte Handzeichnungen“ aufgenommen („Manier und Technik sprechen unbedingt für Merians Autorschaft“), wird aber bei der Beschriftung der Abbildung – wohl zu Recht – als fraglich bezeichnet (Dr. Heinrich Geissler stellt brieflich die richtige Frage, ob das Blatt überhaupt von Merian sein muß). Der Name Merian ist ja – wie auch W. bemerkt – später hinzugefügt. Überhaupt ist W. mit der Nennung niederländischer Vorbilder oft etwas zu großzügig und auch nicht präzise genug. Was soll bei dem Gemälde – die Gemälde sind

außer Kat. 101 durchwegs unerfreulich – Kat. 102 der Hinweis auf das Bild Coninxlos in Speyer, was bei dem mäßigen Bild in Weimar (Inv. G. 562) Kat. 152 die Nennung des stilistisch außerdem viel späteren Salomon van Ruysdael (S. 25)? Ebenso lebt der (S. 15) zitierte D. Teniers 1610 – 90! Zu den unter schwankenden Attributionen aufgeführten „fraglichen“ Zeichnungen Kat. 204, 205, 213 wird sich Frl. An Zwollo vom „Rijksbureau voor kunsthistorische Documentatie“, den Haag, in einer in Vorbereitung befindlichen Publikation weiterer Zeichnungen D. v. Alsloots äußern (vgl. auch W., Nachtrag S. 60). – Kat. 3 (Berlin, Kupferstichkabinett) zeigt nicht „die Art Paul Brils, Josse de Mompers und Tobias Verhaechts“, sondern ist eine Kopie nach dem Stich von Raphael Sadeler (Nagler 139), nach P. Bril.

Ein von W. nicht erwähntes Problem: Die Landschaftszeichnungen Kat. 44 – 46 zeigen gegenüber den übrigen Landschaftszeichnungen, mit deren vielen zusammen sie 1624/25 datiert werden, einen zugleich freieren wie auch detaillierten Baumschlag (in Feder, ohne Lavierung!) und heben sich darin merklich von jenen ab. Zwar sei W. ein Argument für Merians Autorschaft gegeben: Die Aufschrift „Merian“ bei Kat. 44 ist nicht „18. Jahrhundert“ – wie W. meint –, sondern durchaus zeitgenössisch, denn sie kommt dauernd auf den Gouachen Friedrich Brentels (Straßburg 1580 – 1651) vor, mit dem Merian in Nancy und Straßburg ja sogar zeitweise zusammen tätig war (ein Aufsatz des Rez. über Brentels Werk steht vor dem Abschluß). Doch sei die Andersartigkeit der Blätter in dem nicht eben an Varianten reichen zeichnerischen Werk Merians vermerkt und zugleich auf eine diesen verwandte Zeichnung des in Frankenthal tätigen Niederländers Hendrik van der Borch d. J. (Berlin, Inv. 14600. Nicht im Katalog), voll signiert und „4. Augustus 1644“ datiert, hingewiesen (Abb. 4 a). Ich danke der Direktion des Berliner Kupferstichkabinetts für die Genehmigung der Veröffentlichung). Später als nach 1625 läßt W. ja keine zeichnerischen Arbeiten, die nicht im Zusammenhang mit Merians Verlagspublikationen stehen, entstanden sein, Kat. 57/56 „um 1635“ sind indes reiz- und qualitativ.

Bemerkenswert ist an der Zeichnung van der Borchts, daß sie mit einer Reihe von Landschaften auf den Radierungen des frühvollendeten Straßburger (Brentel-Schülers) Joh. Wilhelm Baur (1610 – 1642) aus dessen 1641 erschienenen Metamorphosen Ovids geradezu überraschend übereingeht (Blatt 63, 69, insbesondere 79 desselben), vielleicht unter deren Eindruck entstanden ist. Daß Baur in seinen Landschaftsradierungen seinerseits auf A. Elsheimer zurückgreift, hat schon E. Tietze-Conrat (Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1918, S. 25 f., S. 31) gesehen, man könnte noch außerdem auf H. Weizsäcker A. Elsheimer, Tafel 121, 127 hinweisen.

Auf Merians Beziehungen zu Straßburg in seiner Frühzeit wurde schon hingewiesen, sein Lebensweg geht im übrigen von Basel über Oppenheim nach Frankfurt, d. h. er bewegt sich im gleichen ober- und mittelrheinischen Raum wie zeitweise auch Elsheimer, Bauer und H. v. d. Borch. Diese Zusammenhänge sollten, auch bei einer Diskussion der Datierung der erwähnten Merian-Zeichnungen nicht übersehen werden. Baus Metamorphosen sind nach E. Tietze-Conrat 1637/40, d. h. nach Baus Rückkehr aus Italien – in Wien – entstanden.

Einige Anmerkungen im einzelnen:

Kat. 11: Stadt und Schloß Heidelberg. W. zögert mit der Zuschreibung an Merian. Tatsächlich ist das von Ludwig Schmieder (Heidelberg 1926) herausgegebene „Kurfälzische Skizzenbuch“ (in Stuttgart) eines unbekanntenen Meisters verwandt.

Kat. 216: „Fraglich, kaum von M. Merian.“ „Alte Stadt an einem Fluß“: Innsbruck (vgl. Friedrich Bachmann, Die alte deutsche Stadt, Bd. II, 2. 1944. S. 39 [1620]).

Kat. 323 a („zu Unrecht zugeschrieben“): Zweifellos von A. Mirou, wie auch von W. erwogen wird, und aus dessen Schwalbacher Skizzenbuch (Blätter in Budapest, München usw.).

Es war eine Eigenart Merians (S. 22, Kat. 15), seine auch nach der Natur aufgenommenen Handzeichnungen bestimmter Örtlichkeiten im Stich bedenkenlos gegenseitig zu reproduzieren. Gerade hieraus ein Argument für Merians „wahres Künstlertum“, für seine „Unabhängigkeit von der Natur“ zu machen, wie es W. tut, erscheint – zumindest für einen Künstler des 17. Jahrhunderts von Merians Dimensionen – doch bedenklich. „Das Kompositionelle war Merian Nebensache, er setzte seine Akzente so selbstverständlich, daß sie auch im Spiegelbild richtig placiert wirken“ (S. 23).

Das Oeuvreverzeichnis weist in seiner Numerierung merkwürdige Sprünge auf: Nr. 1 – 77, 101/102, 151 – 156, 201 – 229, 301 – 331, 401 – 522 (= 257 Nummern, dabei Nr. 414 – 509: 1 Auktionskatalog mit Skizzenbuch).

Es wäre erfreulich, wenn diese Bemerkungen den weiteren Bänden der nützlichen und schön ausgestatteten Merian-Ausgabe W.s und einem kritisch-wissenschaftlichen Gesamtbild M. Merians zugute kommen würden.

Wolfgang Wegner

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art. Studies in Western Art. 4 Bde. Princeton University Press, 1963, \$ 30. – .

1. Bd. *Romanesque and Gothic Art.* 231 S., 80 Taf.

I. PART: L'AN MIL. – Millard Meiss: Foreword. – Carl Nordenfalk: Introduction. – Hanns Swarzenski: The Role of Copies in the Formation of the Styles of the Eleventh Century. – Francis Wormald: Late Anglo-Saxon Art: Some Questions and Suggestions. – Florentine Mutherich: Ottonian Art: Changing Aspects. – Meyer Schapiro: A Relief in Rodez and the Beginnings of Romanesque Sculpture in Southern France. – Otto Pächt: The Pre-Carolingian Roots of an early Romanesque Art. – José Gudiol: A Note on the Lintel of St. Genis-des Fontaines. – II. PART: TRANSITION FROM ROMANESQUE TO GOTHIC. – Jean Bony: Introduction. – Sumner McK. Crosby: Abbot Suger's St. Denis. The New Gothic. – Robert Branner: Gothic Architecture 1160–1180 and Its Romanesque Sources. – Jean Bony: The Facade of Bury St. Edmunds: An Additional Note. – Adolf Katzenellenbogen: Iconographic Novelities and Transformations in the Sculpture of French Church Facades, ca. 1160–1190. – Willibald Sauerländer: Twelfth-century Sculpture at Châlons-sur-Marne. – Louis Grodecki: Problèmes de la peinture en Champagne pendant la seconde moitié du douzième siècle. – Georges Gaillard: Sculptures espagnoles de la seconde moitié du douzième siècle. – José Gudiol: Note on Spanish Painting. – Georges Zanecki: The Transition from the Romanesque to Gothic in English Sculpture. – III. PART: RELATIONS BETWEEN FRENCH AND ITALIAN SCULPTURE OF THE GOTHIC PERIOD. – Cesare Gnudi: Introduction. – Emilio Lavagnino: Elementi decorativi di origine gotica nell'architettura del tredicesimo secolo nell'Italia centro-meridionale. – Enzo Carli: Giovanni Pisano a Siena. – Martin Weinberger: Remarks on the Role of French Models within the Evolution of Gothic Tuscan Sculpture. – Charles Seymour, jr.: Invention and Revival in Nicola Pisano's "Heroic Style".