

## Een gravure van Israhel van Meckenem: de *Kerkgangers*

In de afgelopen tien jaar is het Rijksprentenkabinet er in geslaagd met een aantal zorgvuldig uitgekozen aanwinsten de verzameling vijftiende-eeuwse Noordepese prentkunst wezenlijk te versterken. Afkomstig uit de achttiende-eeuwse verzameling van baron Van Leyden, die de basis voor de prentenverzameling van het Rijksprentenkabinet vormt, zijn representatieve maar allermindst complete groepen prenten van de bekendste vijftiende-eeuwse Duitse graveurs Martin Schongauer en Israhel van Meckenem, en bovenal de unieke groep drogenaaldprenten van de Meester van het Amsterdamse Kabinet. Het prentwerk van deze meester werd in 1985 voor het eerst vrijwel compleet getoond, samen met werk in andere media, waaronder het z.g. *Hausbuch*, waaraan de kunstenaar zijn andere noodnaam dankt.<sup>1</sup> De aandacht die daarmee aan de vroege noordelijke prentkunst werd gegeven, is ook weerspiegeld in het aankoopbeleid, waardoor in een aantal gevallen een zwaar beslag op de aankoopfondsen is gelegd. Elders is een viertal prenten van de drie belangrijkste vijftiende-eeuwse Nederlandse prentkunstenaars beschreven: uitzonderlijk fraaie bladen van de Meester IAM van Zwolle, de Meester FVB en de Meester W met de sleutel, die in het afgelopen decennium verworven konden worden.<sup>2</sup> Daarnaast kon van de Duitse vijftiende-eeuwse graveur Meester BM een monumentaal blad met *Het oordeel van Salomo*, waarschijnlijk naar ontwerp van

Schongauer, worden verworven.<sup>3</sup>

De meest recente belangrijke aankoop van het Rijksprentenkabinet op het gebied van de vijftiende-eeuwse Noordepese grafiek, een fraaie afdruk van de *Kerkgangers* van Israhel van Meckenem, vond in het begin van 1990 plaats.<sup>4</sup> De verwerving van de prent werd mogelijk gemaakt door een extra bijdrage van het F. G. Waller-Fonds, dat in de afgelopen decennia de voornaamste middelen verschafte voor de uitbreiding van Nederlands nationale grafiekverzameling. In dit artikel komen achtereenvolgens de graveur Israhel van Meckenem en de betekenis van de *Kerkgangers* (afb. 2) en van de serie waar de prent deel van uitmaakt (afb. 1) aan de orde en tenslotte hetgeen over de verzamelgeschiedenis en de herkomst van het blad bekend is.

Israhel van Meckenem is de laatste belangrijke en zeker de meest produktieve vijftiende-eeuwse Duitse graveur, die als goudsmid was opgeleid en dat beroep zijn leven lang uitoefende. Dankzij betrekkelijk veel archivalische gegevens zijn we vrij goed geïnformeerd over zijn levensloop.<sup>5</sup> Hij werd waarschijnlijk in het atelier van zijn vader, die eveneens Israhel van Meckenem heette (als graveur geïdentificeerd met de Meester van de Berlijnse Passie) en omstreeks 1460 als goudsmid in Bocholt werkzaam was, opgeleid tot goudsmid en graveur. Naar alle waarschijnlijkheid nam hij na de dood van Meester E.S. in 1467 diens voorraad koper-

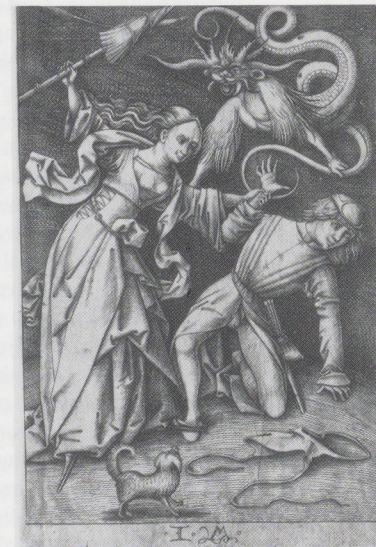
platen over, waarvan hij zeker een veertigtal heeft opgewerkt en naar wiens prenten hij waarschijnlijk meer dan de tweehonderd kopieën vervaardigde. Dit lijkt karakteristiek voor onze graveur: van de ruim zeshonderd thans bekende prenten uit zijn werkplaats, meestal gemonogrammeerd IM of IVM of voluit gesigneerd met zijn voornaam Israhel, is het merendeel gekopieerd naar prenten van tijdgenoten: behalve naar de Meester E.S., ook naar de Meester van het Amsterdamse Kabinet, naar Schongauer en zelfs naar de jonge Albrecht Dürer; daarnaast herbeWERkte hij een groot aantal kopergravures van tijdgenoten, zoals van de Meester FVB, de Meester W met de sleutel en anderen.<sup>6</sup> Hij lijkt daarmee de eerste prentuitgever te zijn, die naast de door hemzelf gestoken prenten, koperplaten van anderen overnam en exploiteerde. Waarschijnlijk keerde Israhel, na omzwervingen in Zuid-Duitsland, kort vóór 1480 naar Bocholt terug om zich daar als goudsmid te vestigen. Blijkens de documenten behoorde hij tot de goegode burgerij, ontving hij als goudsmid geregeld opdrachten en overleed hij op 10 november 1503. Wat Meckenems artistieke bijdrage aan de prentkunst betreft, is zijn werk uit de laatste twintig jaar van zijn leven zeker het belangrijkst. Zowel in stilistisch (figuurtype, compositie) als in graveertechnisch opzicht bereikte Meckenem in zijn late prenten een harmonie en een verfijning, die in zijn vroege bladen en kopieën ontbreken. Nieuw in de laat vijftiende-eeuwse prentkunst is de wijze waarop Meckenem met over elkaar heen geplaatste kruisarceringen een donkere achtergrond opbouwt, waartegen lichte, meer delicaat gegraveerde, figuren zijn geplaatst, zoals in de eerste zes bladen van de hieronder beschreven serie *Paren* (afb. 1 a-f, 2, 4 en 5). Het latere werk, dat deze nieuwe, meer picturale graveerstijl vertoont, is in de ruim 100 bladen omvattende verzameling prenten van Meckenem in het Rijksprentenkabinet opmerkelijk goed vertegenwoordigd.<sup>7</sup> Hier beperken we ons tot de bespreking van de serie *Paren uit het dagelijks leven* (*Alltagsleben*), waarvan de nieuw verworven *Kerk-gangers* deel uitmaakt. Het Rijksprentenkabinet kan thans vijf van de twaalf bladen tonen

(afb. 2, 4-5, 7-8). Zoals zal blijken, valt het te bezien in hoeverre de serie het 'dagelijks leven' werkelijk weerspiegelt; het exact vaststellen van de inhoudelijke betekenis van deze 'eerste' profane serie *Paren* is niet eenvoudig.<sup>8</sup>

Het blijft overigens de vraag of men van een echte 'serie van twaalf', die als één geheel ontworpen, uitgevoerd en gedrukt is, kan spreken; daarvoor zijn de stilistische en inhoudelijke verschillen te groot en verschilt zowel de plaatsing als de vorm van het monogram in de verschillende prenten te veel van elkaar. Hoewel deze Meckenem-prenten in vergelijking met de andere vroege grafiek niet echt zeldzaam zijn, vindt men zelden een complete serie van de gravures in een openbare verzameling; waar dit wel het geval is, wijzen verschillen in toestand en kwaliteit van de drukken er op, dat ze niet tegelijkertijd als groep verworven zijn. Daarom is het aannemelijk dat de prenten stuk voor stuk verschenen zijn en los van elkaar verkrijgbaar moeten zijn geweest. Binnen de serie van twaalf zijn twee duidelijke groepen. In de eerste zes bladen (afb. 1 a-f) is het staande (echt)paar tegen een donkere achtergrond geplaatst en zijn banderollen als spreukbanden boven de figuren geplaatst. In de tweede groep (afb. 1 g-l) zien we het (echt)paar zittend in een (meestal huiselijk) interieur. Vermoedelijk zijn de prenten tussen 1490 en 1495 ontstaan, wellicht in de loop van een aantal jaren; van de *Orgelspelers* (afb. 1 i) bevindt de vroegste kopie zich in een manuscript uit 1494 en zijn kopieën van andere bladen in de volgende jaren te dateren.<sup>9</sup>

Een datum post quem van onze *Kerk-gangers* zou de voltooiing in 1492/93 van het Weingartner-altaar van Hans Holbein de Oude in de Dom van Augsburg kunnen verschaffen. Vier scènes uit het leven van Maria op dit altaar vinden we onmiskenbaar (in spiegelbeeld) terug in vier van de twaalf bladen van de serie *Het leven van Maria* (l. 50, 51, 52, 57; afb. 3 a-b) van Israhel van Meckenem. Het blijft de vraag of (ontwerp)tekeningen voor het altaar van Holbein het voorbeeld voor Meckenem waren.<sup>10</sup> De overeenkomsten tussen het oudere paar in de *Kerk-gangers*

Afb. 1 a-f. Israhel van Meckenem, eerste zes bladen uit de serie 'Paren uit het dagelijks leven', ca. 1490-1495, gravures. (Met uitzondering van afb. 1a) National Gallery, Washington (coll. L. J. Rosenwald).



(afb. 2), en dat links bij de trap in de *Tempelgang van Maria* (afb. 3a) en wat de kleding van de man betreft met de figuur van Joachim in *Joachims offer wordt afgewezen* (afb. 3b) zijn echter duidelijk. Hoewel deze figuren in Meckenems versie van de *Tempelgang van Maria* ten opzichte van Holbeins voorbeeld eigen trekken hebben gekregen, die we in de *Kerkgangers* terugvinden,

behoort dit tot de weinige ontleningen die in de serie *Paren* tot dusverre zijn teruggevonden. Niet alleen zet deze ontleening een vraagteken bij de oorspronkelijkheid van de serie *Paren*, maar ook compliceert het de interpretatie. Het feit dat ook het oudere paar in de *Tempelgang van Maria* van een buidelboek<sup>11</sup> en een rozenkrans voorzien is, karakteriseert hen in ieder geval als gelovige

Afb. 1 g-l. Israhel van Meckenem, tweede groep van zes bladen uit de serie 'Paren uit het dagelijks leven', ca. 1490-1495, gravures. (Met uitzondering van afb. 1 l) National Gallery, Washington (coll. L. J. Rosenwald).



bezoekers van een kerk (in dit geval een tempel). Of het daarmee bij *Kerkgangers* om een monnik en een non gaat, zoals zowel in het verleden als recentelijk vermoed is<sup>12</sup>, lijkt twijfelachtig. De verschijning en kleding van het paar doen eerder vermoeden dat het om degelijke, wat oudere, burgers gaat. De lange krullende haardos van de man onder de bonnet, de mantel, die niet tot de voeten reikt,

en de houten trippen, zijn voor een monnik ondenkbaar. Hetzelfde geldt voor de modieuze hoofddoek van de vrouw, haar met bont afgezet gewaad, en haar lange mantel met een hoge kraag (een kledingstuk dat in de literatuur 'Kirchenkleidung' wordt genoemd).<sup>13</sup> Even twijfelachtig lijkt het, om hun 'tedere' blikken te interpreteren, als 'wellustig', zoals onlangs werd gedaan, waar-

Afb. 2. Israhel van Meckenem, de 'Kerkgangers,' uit de serie 'Paren uit het dagelijks leven', ca. 1490-1495. Gravure, 168 × 114 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 3 a–b. Israhel van Meckenem, 'De tempelgang van Maria' en 'Joachims offer wordt afgewezen', twee bladen uit de serie 'Het leven van Maria', ca. 1495–1500. Gravures, ca. 265 × 182 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



mee het paar gerekend werd tot de clerici die hun kuisheids- en celibaatsgeloften niet naleefden.<sup>14</sup>

In een recente analyse en interpretatie van de serie door Diane Scillia, worden de *Paren* in een context geplaatst van de (omstreeks 1500 veranderende) opvattingen over liefde en huwelijk: terwijl in de eerste zes prenten 'ongelijke' liefdesparen zouden overheersen (afb. 1a, c–f), zouden in de tweede groep wettig getrouwde paren tegenover clandestiene paren zijn geplaatst (afb. 1g, k–l). Zonder een alternatief te kunnen geven, ben ik er niet van geval tot geval van overtuigd dat de paren uitsluitend in deze negatieve of positieve termen geïnterpreteerd kunnen worden, en nog minder dat de serie in contrasterende 'paren' kan worden opgedeeld. Eerder lijkt de serie een aantal typen 'liefdesparen' en/of 'echtparen' uit verschillende lagen van de bevolking af te beelden, die gedeeltelijk uit een oudere hoofse traditie lijken te stammen en vermoedelijk een moraliserende betekenis hebben. De spreukbanden die in de eerste

vijf prenten van de serie op een ornamentale wijze de ruimte boven de figuren vullen, wekken zoals bij meer vijftiende-eeuwse prenten, de suggestie dat tussen beide partners een dialoog plaatsvindt.<sup>15</sup>

Duidelijk aansluitend bij een oudere hoofse traditie zijn de twee jonge aristocratische paren (afb. 1 b, c), die herinneren aan de modieus geklede jeugdige liefdesparen uit het werk van de Meester van het Amsterdamse Kabinet.<sup>16</sup> Bij de *Ridder en zijn dame* (afb. 1 c) is de kleding met de lange tootschoenen, muts en slanke hopen van de jongeling en de lange, hoog getailleerde jurk van de dame vrijwel identiek met die van de liefdesparen van de Meester van het Amsterdamse Kabinet, al detoneert de omvangrijke sleutelbos bij de dame. Was omstreeks 1480 deze Bourgondisch geïnspireerde kleding in Duitsland al extravagant, in de tijd van Meckenem moet zij definitief tot een voorbij tijdperk behoord hebben.<sup>17</sup> Een negatieve betekenis is bij de twee laatste prenten van de eerste groep staande *Paren*

Afb. 4 en 5. Israhel van Meckenem, 'Goochelaar en vrouw' en 'Boze vrouw en echtgenoot', uit de serie 'Paren uit het dagelijks leven', ca. 1490-1495. Gravures, resp. 158 x 108 en 159 x 107 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 6 (onder). Meester van het Amsterdamse Kabinet, 'Wapenschild met een op zijn kop staande boer', ca. 1485-1490. Drogenaald, 137 x 84 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



(afb. 4 en 5) onmiskenbaar. Een zwierige (jonge) jongleur die met een glas op het voorhoofd op één voet, met losse veters, balanceert en zijn treurig kijkende (oudere) vrouw bij de hand vasthoudt, lijkt een toonebeeld van menselijke dwaasheid (afb. 4); het is mogelijk dat daarmee de ongelijke liefde tussen een oudere vrouw en een (roekeloze) jonge man gekarakteriseerd wordt.<sup>18</sup> Bij de laatste prent (afb. 5) is de ornamentale spreukband vervangen door de staart (en de kop) van een duivels monster, ontleend aan Schongauers prent met de *Verzoeking van Antonius*.<sup>19</sup> Treffend is weergegeven hoe de duivelse inblazing de vrouw in een furie heeft veranderd die met het spinrokken in de hand haar man op zijn knieën en tot het uittrekken van zijn onderbroek, die op de grond ligt, heeft gedwongen. In een andere, vroegere, prent van Van Meckenem gaat de vrouw in haar (onnatuurlijke) dominerende gedrag nog een stap verder doordat zij de (mannelijke onder)broek aantrekt: de vrouw met de broek. Een prent van de Meester van het Amsterdamse Kabinet toont deze omke-



Afb. 7 en 8. Israhel van Meckenem, 'Luitspeler en harp-  
speelster' en 'Zittend paar op bed', uit de serie 'Paren  
uit het dagelijks leven', ca. 1490–1495. Gravures, resp.  
158 × 108 en 170 × 112 mm. Rijksprentenkabinet,  
Amsterdam.



Afb. 9 (onder). Israhel van Meckenem naar de Meester  
van het Amsterdamse Kabinet, 'Liefdespaar', ca. 1490.  
Gravure, 167 × 134 mm. Albertina, Wenen.



ring van de sociale orde treffend in het boe-  
renpaar op het wapenschild met een op zijn  
kop staande boerenjongen: de 'verkeerde'  
(omgekeerde) wereld (afb. 6).<sup>20</sup>  
Bij de zittende *Paren* (afb. 1 g–l) is de bete-  
kenis moeilijker vast te stellen; met name bij  
de *Kaartspelers* (afb. 11), maar ook bij andere  
prenten, is een verklaring in negatieve ter-  
men mogelijk. Bij musicerende paren ligt een  
positieve interpretatie voor de hand: het  
samenspel symboliseert de harmonie in de  
liefde.<sup>21</sup> Toch kan ook de *Luitspeler met har-  
piste* (afb. 7), waarvan de kleding (met hoge  
kap van de vrouw) naar een voorbije tijd en  
een hoofs milieu verwijst, in negatieve zin  
geïnterpreteerd worden wanneer men de  
nadruk op de erotische bijbetekenis van de  
luit en de open luitkist legt; bij het degelijke  
oudere orgelspelende echtpaar is een dergel-  
ijke associatie minder voor de hand lig-  
gend.<sup>22</sup> Ook het op de rand van het hemel-  
bed gezeten paar (afb. 8) herinnert aan de  
hoofse prenten van de Meester van het  
Amsterdamse Kabinet: het is een burgerlijke



variant van het beroemde blad van het *Liefdespaar* (afb. 9). Ook hier moet men zich afvragen hoe kuis de bedoelingen zijn van de jongeling met de gepluimde muts, die zijn zwaard heeft afgelegd, tegenover de vrouw, die om haar middel een sleutelbos draagt; de wijze waarop de grendel van de deur met een mes is vastgezet, benadrukt in ieder geval de intimiteit van het samenzijn.<sup>23</sup> Met deze opmerkingen over een aantal prenten uit de serie heb ik niet de pretentie een samenhangende verklaring van de serie te geven. Hopelijk is dit in de toekomst mogelijk door een nauwkeurige analyse van de beeldelementen in alle bladen.<sup>24</sup>

Nadat hierboven de betekenis van de *Kerkangers* binnen het werk van Van Meckenem en de serie *Paren* is beschreven, wil ik tenslotte nog kort op de herkomst van het blad ingaan. Zoals het *Gotische kerkinterieur* van de Meester w met de sleutel, dat afkomstig is uit de verzameling van de hertog van Devonshire, zijn ook twee andere vijftiende-eeuwse prenten, die in de afgelopen tijd verworven konden worden, afkomstig uit beroemde oude prentverzamelingen: het grote blad met *Het Oordeel van Salomo* van de Meester BM uit de vroeg zeventiende-eeuwse verzameling van de Graaf Maltzan<sup>25</sup> en de *Kerkangers* van Israhel van Meckenem (afb. 1, 10) uit de vorstelijke verzameling van Waldburg Wolfegg.

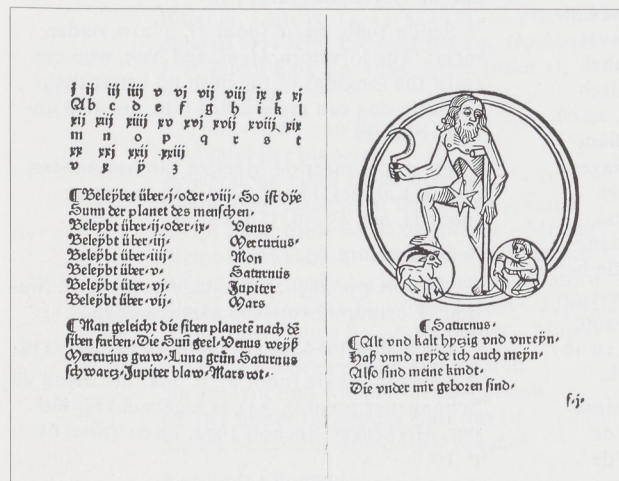
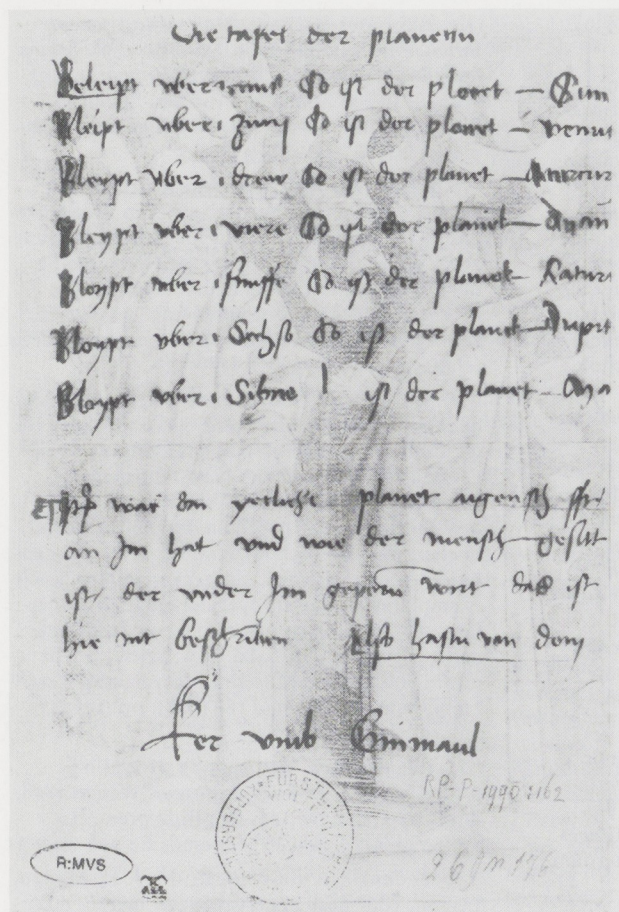
Werd in het verleden een bekende oude herkomst alleen beschouwd als een garantie voor de kwaliteit van een prent, thans wordt uit dergelijke gegevens ook geput bij het onderzoek naar de wijze waarop grafiek in het verleden werd verzameld. Zoals bekend, werden prenten tot in de negentiende eeuw meestal bewaard in boeken en albums, die deel uitmaakten van een bibliotheek. De prentverzameling van de Hertog van Devonshire bevindt zich nog steeds grotendeels in aan het begin van de negentiende eeuw samengestelde plakalbums, al zijn deze nog onlangs geplunderd voor een veiling in december 1985. De toegenomen belangstelling voor de verzamelgeschiedenis heeft in het Rijksprentenkabinet in 1988 geresulteerd in een fascinerende tentoonstelling over de *Prentschat van Michiel Hinloopen*, die liet

zien hoe een zeventiende-eeuwse prentverzameling er uitzag.<sup>26</sup>

De herkomst van de Meckenem-prent uit de verzameling van Waldburg Wolfegg,<sup>27</sup> waarin zich sinds de zeventiende eeuw ook het z.g. *Hausbuch*, zo nauw verbonden met onze Meester van het Amsterdamse Kabinet, bevindt, is des te interessanter door het opschrift op de achterzijde van de prent (afb. 10). Het is een met de pen in bruine inkt met accenten in rood geschreven Duitse tekst, die omstreeks 1500 gedateerd kan worden. De tekst, beginnend met het opschrift 'Die Tafel der Planeten', waarin afdellend ('Bleibt über – ein(n)s' etc.) de zeven planeten opgesomd worden, moet zijn overgeschreven van een Duitse gedrukte kalender uit die tijd, waarin na de opsomming illustraties van de tekens van de planeten (en bijbehorende sterrebeelden) met een korte tekst volgden (afb. 11).<sup>28</sup> De nauwe inkadering van de tekst en de afsnijdingen aan de rechterzijde wijzen er op dat de prent bredere marges had, toen het opschrift werd aangebracht. Het lijkt waarschijnlijk dat deze Meckenem-prent omstreeks 1500 in een handschrift of een gedrukt boek is (mee)gebonden. Het meebinden en/of inplakken van prenten in boeken en/of handschriften lijkt de vroegst bewaarde vorm van een prentverzameling te zijn. Een voorbeeld van een dergelijke, onlangs gereconstrueerde, vroege prentverzameling, is die van de Neurenbergse arts en humanist Hartmann Schedel (1440–1514).<sup>29</sup> Het ligt voor de hand te vermoeden dat de tekst vooraf ging aan een (reeks) afbeelding(en) in prent of tekening van de zeven planeten<sup>30</sup>, maar het is ook mogelijk dat het om een simpele opsomming ging in een handschrift met een gemengde inhoud. Hoe het handschrift of boek met de Meckenem-prent verder was samengesteld en of het ooit deel heeft uitgemaakt van de verzameling Waldburg Wolfegg, laat zich niet vast stellen. Het is mogelijk dat de prent al in de zeventiende eeuw uit het boek of handschrift is genomen en de marge is afgeknipt om in een album te plakken. Uit een beschrijving van de vijftiende-eeuwse prenten in de verzameling Waldburg Wolfegg uit 1888, blijkt dat ons exemplaar destijds lichtgroen en rood

Afb. 10. Achterzijde van afb. 2, Duits handschrift, ca. 1500: 'Die Tafel der Planeten', met inventarisnummers en collectiemarken.

Afb. 11 (onder). Twee bladzijden uit 'Kalender', Hans Schönsperger, Augsburg 1490.



gekleurd was; bij een latere restauratie moeten deze tinten verwijderd zijn.<sup>31</sup> Hoe interessant de tekst op de achterzijde ook is, daarom is het blad niet gekocht. De uitzonderlijk fraaie diepzwarte afdruk van de *Kerkgangers* toont de grafische kwaliteit van Meckenems werk op zijn best. De prent is compleet bewaard: rondom de voorstelling bevindt zich een wit randje en in de witte strook aan de onderzijde het monogram IM. Dat de afdrukken niet altijd zo compleet bewaard zijn gebleven, blijkt onder meer uit de omstandigheid dat van al de vier prenten die het Rijksprentenkabinet tot dusverre van de reeks van twaalf *Paren* in bezit had, de onderste strook met het monogram ontbreekt (bij het *Zittend paar op bed*, afb. 8, is een valse marge met monogram aangezet).<sup>32</sup> Ondanks de steeds stijgende prijzen en de schaarste op de prentmarkt hoop ik dat de *Kerkgangers* niet de laatste aanvulling van de fascinerende serie *Paren uit het dagelijks leven* van Israhel van Meckenem zal zijn.

#### Noten

<sup>1</sup> J. P. Filedt Kok e.a., 's *Levens felheid – de Meester van het Amsterdamse Kabinet of de Hausbuch-meester*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet/Rijksmuseum) en Maarssen 1985.

<sup>2</sup> Zie 'Meester w met sleutel, Gotisch kerkinterieur, ca. 1490', *Bulletin van het Rijksmuseum* 37 (1989), pp. 166–168, verder vooral p. 168, noot 2.

<sup>3</sup> Zie 'Keuze uit de aanwinsten', *Bulletin van het Rijksmuseum* 32 (1984), pp. 29–30, 40.

<sup>4</sup> Gravure, 168 × 114 mm, met collectiemark van het 'Fürstl. Waldburg Wolfegg'sches Kupferstichkabinett (L. 2542) op achterzijde (afb. 10). Inv. RP-P-1990-162, verworven in 1990 uit de middelen van het F. G. Waller-Fonds en dankzij een extra bijdrage daaruit, van kunsthandel R. M. Light & Co., Santa Barbara. Het blad werd eerder beschreven in catalogue VII, OH HAPPY STATE....!, N. G. Stogdon, New York [1988], no. 3. Zie ook noot 27, 28, 31.

<sup>5</sup> Zie Max Geisberg, *Der Meister der Berliner Passion und Israhel van Meckenem*, Straatsburg 1903, pp. 52–54; idem, 'Israhel van Meckenem', in *Westfälische Lebensbilder*, Band I, Heft I, Münster 1930, pp. 32–49 (gedeeltelijk herdrukt in *Monatschrift Unser Bocholt* 1953, pp. 7–10, zie

noot 6) en *Print Collector's Quarterly* 17 (1930), pp. 212–237.

<sup>6</sup> Zie voor Meckenems prenten, Max Lehrs, *Geschichte und Kritischer Katalog des Deutschen, Niederländischen und Französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, vol. 9, Wenen 1934, waarin 624 prenten beschreven zijn en Fritz Koreny in Hollstein's *German Engravings, Etchings and Woodcuts*, vol. xxiv, Amsterdam 1986. Een nuttig recent overzicht van Meckenems prenten biedt, Alan Shestack, *Fifteenth Century Engravings of Northern Europe*, Washington (National Gallery), 1967–1968, nrs. 154–249. Twee interessante bundels artikelen verschenen in Bocholt, resp. in 1953 en 1972. Als uitgave van het *Monatsschrift Unser Bocholt* in 1953, *Israhel van Meckenem – Goldschmied und Kupferstecher*, met artikelen van Max Geisberg, Paul Pieper, Paul Vogt en Heinrich Kohlhauszen. Bij de tentoonstelling in Bocholt in 1972, *Israhel van Meckenem und der deutsche Kupferstich des 15. Jahrhunderts*, eveneens uitgave van *Monatsschrift Unser Bocholt*, 1972, Hef 3–4 (met bijdragen van onder meer Lottlisa Behling, Paul Pieper, Hella Robels, Fritz Koreny en Ida van Zijl), waarin op de relaties met het werk van andere grafici en tijdgenoten uitvoerig wordt ingegaan.

<sup>7</sup> In prachtige diepzwarte drukken is de serie *Het leven van Maria* (L. 50–61) compleet vertegenwoordigd. Ook de latere ornamentale bladen (L. 602–03, L. 617–19, L. 624) en het *Alfabet* (L. 566–571) zijn vrijwel compleet in Amsterdam aanwezig.

<sup>8</sup> Over de serie: Fritzroy Carrington, 'After a Lost Original', Twelve Scenes from Daily Life Engraved by Israhel van Meckenem', *Print Collector's Quarterly* 27 (1940), pp. 320–36 (bevat weinig informatie); H. Kohlhauszen, 'Israhel van Meckenem als Schilder der niederrheinisch-westfälischen Lebens', in *Meckenem* 1953, *op.cit.* (noot 6), pp. 30–36. Het meest recent is Diane G. Scillia, 'Israhel van Meckenem's Marriage a la Mode: The Alltagsleben', in *New Images of Medieval Women .....*, Edwin Mellen Press, Lewiston/Queenston 1989, pp. 207–39. Diane G. Scillia, State University Kent (Ohio), die het boek *Israhel van Meckenem: Scenes of Everyday Life* voorbereidt, verschafte mij veel relevante informatie, die onder meer in de noten 9 en 10 is verwerkt, waarvoor mijn hartelijke dank.

<sup>9</sup> Diane Scillia (noot 8) wees mij op de miniaturen in het *Lobkovicze breviary* uit 1494 in de Universiteitsbibliotheek te Praag, waarin de orgelspeler in een synagoge is afgebeeld

(zie Alexander Buchner, *Musical Instruments through the Ages*, London 1961, pl. 139). Eerder merkte Lehrs op dat het *Ongelijke paar* (L. 503, afb. 1d) in een houtsnede van een Spaanse Boccaccio-uitgave uit 1497 in Salamanca gekopieerd is.

<sup>10</sup> Zie Fritz Koreny, 'Das Marienleben' des Israhel van Meckenem – Israhel van Meckenem und Hans Holbein d.A.', in *Meckenem*, Bocholt 1972, *op.cit.* (noot 6), pp. 51–70. Diane Scillia, die mij op het artikel en de overeenkomsten tussen de Meckenem-prenten (afb. 2–3) wees, zal in haar boek (zie noot 8) uitvoeriger op deze relaties ingaan.

<sup>11</sup> In de laat vijftiende-eeuwse kunst zijn buidelboeken veelvuldig afgebeeld, vaak gedragen (in de hand of met een gesp aan de gordel) door geestelijken of leden van kloosterorden: zie L. und H. Alker, *Das Beutelbuch in der bildenden Kunst*, Mainz 1966. Van dergelijke buidelboeken, waarbij de boekband de vorm van een buidel heeft gekregen, zijn heel weinig originele exemplaren bewaard; over het enige in Nederland bewaarde exemplaar, met een Zuidduits gebedenboek uit ca. 1480, J. A. Szirmai, 'The girdle book of the Museum Meermanno-Westreenianum', *Quaerendo* 18 (1988), pp. 17–34, met relevante literatuur.

<sup>12</sup> Scillia 1989, *op.cit.* (noot 8), 210; al bij Adam Bartsch, *Le peintre graveur*, Wenen 1808, deel VII, p. 269, nr. 176, wordt de prent, 'Le moine et la religieuse' genoemd, zie ook noot 31.

<sup>13</sup> Veel dank aan mevrouw dr. M. J. H. Madou, Leiden, voor deze observaties; zij merkte ook op dat de kleding van de man sterk herinnert aan de *Orgelspeler* (afb. 1 i).

<sup>14</sup> Scillia 1989, *op.cit.* (noot 8), p. 210, onder meer: 'The loverlorn Monk and Nun, who can resist the longings of the flesh no better than the little dog can resist a flea bite, are also unhappy lovers.'

<sup>15</sup> Zie onder meer de Meester van het Amsterdamse Kabinet, Filedt Kok 1985, *op.cit.* (noot 1), nrs. 55–56, 58d, 68–69.

<sup>16</sup> *Ibidem*, nrs. 75, 121–22

<sup>17</sup> *Ibidem*, pp. 289–294; bijlage II: M. J. H. Madou, 'Costuumhistorische aantekeningen.'

<sup>18</sup> Zie Scillia 1989, *op.cit.* (noot 8), pp. 209–210.

<sup>19</sup> Lehrs IX, *op.cit.* (noot 6), p. 394; het detail uit Schongauer prent (L. 54), is afgebeeld bij Pieper, *Meckenem*, Bocholt 1972, *op.cit.* (noot 6), p. 10.

<sup>20</sup> Zie Filedt Kok 1985, *op.cit.* (noot 1), nrs. 89

en 95; Meckenems prent met het thema van de dominerende vrouw die de broek aantrekt, en haar man tot spinnen dwingt (L. 473) is afgebeeld bij *Meckenem*, Bocholt 1953, *op.cit.* (noot 6), afb. 14.

<sup>21</sup> Filedt Kok 1985, *op.cit.* (noot 1), nrs. 98–101.

<sup>22</sup> Scillia 1989, *op.cit.* (noot 8), p. 215.

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp. 213–214; voor de prent van de Meester van het Amsterdamse Kabinet, Filedt Kok 1985, *op.cit.* (noot 1), nr. 75.

<sup>24</sup> De aangekondigde publicatie van Diane Scillia (zie noot 8) wordt daarom met grote belangstelling afgewacht.

<sup>25</sup> Zie noot 3. Over de verzameling van Graaf Maltzan, waarvan de kern in het begin van de zeventiende eeuw moet zijn gevormd, C. G. Boerner, Düsseldorf, *Von Israhel van Meckenem bis Albrecht Dürer Deutsche Graphik 1470–1530* (Neue Lagerliste nr. 78), 1983.

<sup>26</sup> Jan van der Waals, *De prentschat van Michiel Hinloopen*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet) en 's-Gravenhage, 1988.

<sup>27</sup> Over de vorstelijke verzameling Waldburg Wolfegg, waarvan de oorsprong in de zeventiende eeuw ligt, zie Frits Lugt, *Les marques des collections de dessins & d'estampes*, Amsterdam 1921, p. 486, no. 2542 en eerder Max Lehrs, 'Der deutsche und niederländische Kupferstich des fünfzehnten Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen – I. Schloss Wolfegg.', *Repertorium für Kunstwissenschaft* 11 (1888), pp. 47–65. Doubletten uit de verzameling die 120.000 bladen telde, werden tussen 1901 en 1903 geveild en in de jaren dertig werd een belangrijk deel van de collectie eveneens via veilingen (o.m. bij Boerner, Leipzig, 14–15/5/1934) en prenthandelaren verkocht. Zie over het z.g. *Hausbuch*, J. P. Filedt Kok e.a. 1985, *op.cit.* (noot 1), pp. 218–244.

<sup>28</sup> Transcriptie van de tekst:

'Die tafel der planeten  
*Beleipt* uber. einns So ist der planet – Sum  
*Bleipt* uber. zwei So ist der planet – Venus  
*Bleipt* uber. drew So ist der planet – Mercur  
*Bleipt* uber. viere So ist der planet – Munn  
*Bleipt* uber. funffe So ist der planet – Saturn  
*Bleipt* uber. sechse So ist der planet – Jupit  
*Bleipt* uber. Sibne So ist der planet – Ma(rs)

Also wat yeclike planet eigenst stelt  
 am Im lynt und wie der mensps gestelt  
 ist, der under Im geporn wart das ist  
 hic nit beschribn *Also hasten von don*  
 Ker umb Eimmaul.'

Hans Mielke, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlijn was zo vriendelijk de transcriptie te verschaffen, het handschrift ca. 1500 te dateren en er op te wijzen dat vergelijkbare teksten in Kalenders voorkwamen, onder meer de *Kalender* van Hans Schönsperger, Augsburg 1487, idem 1490 (facsimile-uitgave Kurt Pfister, 1922) en van Hans Froschauer, Augsburg uit 1514.

<sup>29</sup> Béatrice Hernad, *Die Graphiksammlung des Humanisten Hartmann Schedel*, München 1990; ruim 300 bladen uit deze verzameling, meest gravures en houtsneden, waarvan het merendeel aan het begin van de negentiende eeuw uit de boeken is verwijderd, heeft men kunnen terugvinden. Een kleinere prentverzameling, meest religieuze houtsneden, van de jurist Jacopo Rubieri in Parma (1430–na 1487), werd bewaard als 'verluchting' in enkele codexen met juridische geschriften van Rubieri, thans in Ravenna, zie *Fifteenth Century Italian Woodcuts from Biblioteca Classense in Ravenna* (Interventi Classensi 11), Ravenna 1989. Ook uit de verzameling Graf Maltzan (zie noot 25) is een aantal bladen met brede marges en met nummers bewaard, die vermoedelijk in boeken waren gebonden of geplakt.

<sup>30</sup> De gedachte dat de prent ooit geplakt was in het z.g. *Hausbuch* en voorafging aan de beroemde reeks tekeningen van de zeven planeten, lijkt gezien het formaat en de opbouw van het album onwaarschijnlijk. Een vijftiende-eeuwse prent waarop de zeven planeten tegelijk zijn afgebeeld is mij niet bekend; wel zijn er series van zeven gravures en houtsneden, zoals de genoemde Kalender-illustraties (noot 28) en het Planeten-blokboek (zie H. Th. Musper, *Der Einblattholzschnitt und Blockbücher des XV. Jahrhunderts*, Stuttgart 1976, pp. 56–57, afb. 141–148).

<sup>31</sup> Zie Lehrs 1888, *op.cit.* (noot 27), p. 61, nr. 124: 'Mönch und Nonne. B. 176. Der Abdruck ist mit Lichtgrün und Roth colorirt und trägt auf der Rückseite 13 Zeilen in rother und schwarzer Schrift von einer Hand des 16. Jahrhunderts'. Ook een tweede afdruk van de *Kaartspelers* (L. 510) in de verzameling, nr. 129, was met 'Grün, Carmin, Gelb und Gold illuminirt.'

<sup>32</sup> L. 503, L. 504 en L. 505 (afb. 4, 5, 7) zijn afkomstig uit de verzameling van baron Van Leyden (inv. RP-P-OB-1132–1134); L. 508, werd in 1913 verworven als doublet van het Kupferstichkabinett in Berlijn (inv. RP-P-1913-874).