



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte**

**Kugler, Franz**

**Stuttgart, 1854**

IV. Malerei. (Mit Ausschluss der Glasmalerei.)

[urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1491654](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:wim2-g-1491654)

Fragment eines grössern, früher in der Franciskanerkirche befindlichen Denkmals; 1701 von dem florentinischen Bildhauer Joachim Fortini gefertigt. Berninesker Rococo.

Klosterkirche zu Sayn. — Epitaphium des Joh. Philipp von Reiffenberg, gest. 1722, und seiner Gemahlin; Relief an der Wand der Kirche. Ein recht charakteristisches Werk für jene Zeit, wenn auch mehr nur handwerklich als künstlerisch vollendet.

In einer Wandnische eine Säule mit einer Madonna auf dem Halbmonde. Arbeit aus der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts, aus Holz, bunt und vergoldet. Styl und Behandlung ganz im Charakter der Zeit, doch mit Sinn und Gefühl. Unter dem Kapitäl der Säule wachsen nach vorn und den beiden Seiten aus ornamentistischem Blätterwerk nackte Genien hervor, von denen jeder einen Candelaber trägt. Dies ist ein sehr glückliches Motiv und, wie das ganze Werk, im ornamentistischen Sinne trefflich durchgeführt.

Coblenz. Kirche des Hospitals. — Zwei Holzreliefs, 18tes Jahrhundert. Geisselung und Christus am Kreuz. Noch tüchtig durchgebildet.

Bonn. Münster. — Grosse Bronzestatue der h. Helena, knieend mit dem Kreuz, im Schiff vor dem westlichen Chor. Ansehnliche Arbeit aus der Mitte des 18ten Jahrhunderts. Zu Rom gefertigt.

Köln. St. Johann Baptist. — Brillante holzgeschnitzte Kanzel im Rococo-Styl, inschriftlich von J. F. van Helmont. Heilige Darstellungen zwischen Hermen u. dergl., in ihrer Art sehr tüchtig.

Köln. St. Pantaleon. — Im Chor einige ärmlich wüste Rococo-Epitaphien. Eins davon mit der darauf ruhenden, in Holz geschnitzten dickbäckigen und dickbäuchigen Figur der Bestatteten, — der Kaiserin Theophania!

#### IV. MALEREI.

(Mit Ausschluss der Glasmalerei.)

##### 1. Romanischer Styl.

Köln. St. Georg. — An den Seitenwänden der Kirche, über dem spätromanischen Gewölbe (somit älter als dieses) mehrfache Reste eines ächt classischen gemalten Mäanders.

Köln. St. Johann Baptist. — An den Wänden, über dem Gewölbe, ebenfalls Reste dekorativer Malerei.

Köln. St. Maria auf dem Capitol. — Wandmalereien in der Krypta, die gegenwärtig als Salzlager dient und daher eine nähere Besichtigung unthunlich machte. Das wenige Sichtbare im spätromanischen Style. (Derselbe Styl auch in den flüchtigen Zeichnungen dieser Malereien, die ich bei de Noël sah.)

Köln. Krypta von St. Gereon. — Vielfache Spuren romanischer (auch germanischer) Wandmalerei.

Einige Stellen des Fussbodens, neben dem Altar, und der gesammte Fussboden in den Seitenkapellen der Krypta zusammengesetzt aus den wirren Fragmenten einer rohen, aus sehr grossen Würfeln gebildeten Mosaik, welche biblische und legendarische Scenen vorstellte. Der Styl der Zeichnung und der Charakter der Inschriften auf die Zeit gegen 1200 deutend.

Bonn. Museum. — Grabplatte des Abtes Gilbertus von Laach, aus der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts, mit einem Mosaikbilde des Verstorbenen und mit gleichfalls musivischer Inschrift, zur Hälfte zerstört. In rohem romanischem Style und von sehr ungeschickter Arbeit. Die Farbe nur wenig verschiedenartig.

Coblenz. St. Castor. — An den Wänden und am Triumphbogen, über dem Gewölbe des Mittelschiffes, Reste alter Malerei, dort Ornamentisches, hier Figürliches, Letzteres aber höchst verdorben.

Brauweiler. Kapitelsaal. — Das Gewölbe (sechs Kreuzgewölbe mit 24 Dreieckfeldern) ganz mit den Resten von Wandmalereien bedeckt, Biblisches und Legendarisches, in symbolischem Zusammenhange, wie es scheint, und in üblicher Weise sich auf das Mysterium des christlichen Glaubens beziehend. In dem Hauptfelde des einen mittleren Kreuzgewölbes das Brustbild des Erlösers und in den übrigen Feldern desselben bedeutsam ausgezeichnete Heilige; in dem Hauptfelde des andern Christus am Kreuz und umher andre Martyrien. In einem dritten Kreuzgewölbe Scenen von Einsiedlerlegenden, in deren einer eine Architektur mit dem Namen Treviris, und daneben, wie es scheint, der h. Simeon von Trier und der Satan, der ihn mit seinen Versuchungen quälte, in Centaurengestalt. In einem vierten Kreuzgewölbe Kampfszenen, z. B. Simson mit dem Eselskinbacken in der Mitte von Erschlagenen. U. s. w. Die Ausführung deutet auf spätromanische Zeit. Styl, Behandlung, Geist der Auffassung, alles Technische steht ziemlich entschieden den besseren Sachen in dem bekannten Hortus deliciarum des Herrad von Landsperg zur Seite. Leider sind die Malereien verblichen und Manches ist ganz verdorben. In moderner Zeit waren sie übertüncht und sind erst durch den Direktor der Brauweiler Anstalt, Hrn. Ristelhueber, nach dessen Angabe, von der Tünche befreit worden. Auf die Bogenbänder zwischen den Kreuzgewölben ist romantisches Ornament gemalt. — Andre Malereien werden möglicher Weise durch das Rococo-Täfelwerk der Wände verdeckt.

Köln. Taufkapelle von St. Gereon. — Mehrere Wandgemälde, heilige Gestalten darstellend, mehr oder weniger verblichen, sind neuerlich von der Tünche befreit worden. In ihrer allgemeinen Fassung sind es höchst bedeutsame Zeugnisse für die letzte Zeit des romanischen Styles und dessen Uebergang in das Germanische. Erste Hälfte des 13ten Jahrhunderts.

Köln. St. Ursula. — Zehn grosse Schiefertafeln (zwei andre sollen verdorben sein) mit den gemalten Bildern der Apostel, im Muttergottesgang, am Eingange bei der südlichen Thür, mit Klammern an die Wand befestigt (mithin die Jahreszahl 1224, welche sich der Angabe nach auf der Rückseite der einen Tafel befindet, nicht sichtbar). Ursprünglich einfach colorirte Umrisszeichnungen, den gleichzeitigen deutschen Miniaturen entsprechend. Anwendung von Goldlichtern ganz nach byzantinischer Art,

zum Theil sogar, auf den Gewändern, noch schnörkelhaft gezogen. Die Throne, auf denen die Figuren sitzen, noch im Style der romanischen Architektur. Aber nur die Hauptlinien der Figuren und Gewandungen befolgen noch den alten Styl; nähere Besichtigung zeigt, dass sie mehrfach übermalt und überschmiert sind; die Köpfe tragen hienach bereits das kölnisch naturalistische Gepräge der Periode von 1400. — Zu bemerken, dass der Apostel Johannes hier, statt des sonst üblichen Bechers, ein ziemlich grosses Seidel von Holz in der Hand hält <sup>1)</sup>.

## 2. Streng germanischer Styl.

Köln. St. Ursula. — Reste von Wandmalereien an dem grossen romanischen Schwibbogen, welcher sich über der Emporbühne auf der westlichen Seite der Kirche wölbt und den Thurm trägt, über dem Gewölbe des Mittelschiffes. Die Gestalt der h. Ursula und andres Figürliche. Frühest germanischer Styl.

Köln. St. Severin. — Erasmuskapelle auf der Nordseite der Kirche (ausser Gebrauch, Zugang von der östlichen Seite des Kreuzganges): Reste von Wandmalereien im frühgermanischen Style, bald nach der Mitte des 13ten Jahrhunderts.

Köln. Krypta von St. Gereon. — Die schon erwähnten Spuren germanischer Wandmalereien.

Andernach. Pfarrkirche. — Auf dem Architrav des Portales der Südseite eine gemalte Kreuzigung im streng germanischen Style, fast erloschen <sup>2)</sup>.

Köln. St. Aposteln. — Das angebliche Fastentuch der Richmod von Adocht (nach de Noëls Zeichnung und Mittheilung). Leinwand, etwa 6½ Fuss breit und jetzt etwa 8¾ Fuss hoch, mit der, ziemlich lebensgrossen Darstellung von sechs Aposteln und der Maria in ihrer Mitte, vielleicht ein Bruchstück der Himmelfahrt; unten ein breiter Ornamentstreif mit der knieenden Gestalt der Donatorin. Edler germanischer Styl, der Zeit um 1300 angehörig.

Köln. Dom. — Wandmalereien im Chore.

An den Brüstungswänden des Chores, über den Chorsthühlen. Auf der Nordseite Geschichten der Apostel und des h. Papstes Sylvester, im Allgemeinen (1841) recht wohl erhalten; auf der Südseite Geschichten der Maria und der h. drei Könige, mehr beschädigt. Durchaus der Styl um oder bald nach 1300, noch ohne Ausbildung des speziell kölnischen Schulcharakters. Die Malereien stehen den gleichzeitigen Miniaturen, und mit diesen den Flügeln des Altares auf dem Nonnenchore in der Kirche von

<sup>1)</sup> Ueber die später aufgedeckten Wandmalereien der Kirche von Schwarzhof s. den ausführlichen Bericht von A. Simons in den „Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande“, X, 1847. — <sup>2)</sup> Ueber die später bekannt gewordenen und seitdem zerstörten, doch in Copien erhaltenen Wandbilder der Kapelle von Ramersdorf s. den bezüglichen Aufsatz von Schnaase in Kinkel's Taschenbuch „Vom Rhein“, 1847, und die Notizen meines Handbuches der Geschichte der Malerei etc. Zweite Aufl. I, S. 192 ff.

Altenburg an der Lahn (vergl. oben S. 181), parallel; doch zeigt sich hier bereits entschieden die höher künstlerische Richtung. Die Compositionen füllen geschickt, ob auch mehrfach in bedeutender Figurenfülle, die gegebenen Räume aus; im Einzelnen ordnet sich die Composition sehr grossartig-giottesk. Die Geberde hat zum Theil noch das halb Conventielle der Miniaturen jener Zeit, zum Theil wird sie aber auch schon frei und naiv. Die Gesichter sind noch etwas typisch gebildet, zeigen dabei aber schon ein glückliches Streben nach Charakteristik und selbst nach momentanem Ausdruck. Die Farbe (ohne Zweifel Tempera) ist licht und heiter; von Uebermalung habe ich nichts bemerkt. Die Gruppen sind in das architektonische Stabwerk, das die Wände ausfüllt, hineingemalt und über ihnen gemalte gothische Architekturen angeordnet. Hinter den Gestalten sind gemalte Teppichgründe. Das Ganze ist Zeugniß einer künstlerischen Entwicklung, die der gleichzeitigen italienischen wohl an die Seite zu stellen.

Auf den Rückseiten der Brüstungswände sieht man ebenfalls noch Farbenspuren von Gemälden, die in gleicher Höhe selbst um die Pfeiler herumgezogen waren. (Noch erhaltene Stücke dieser Gemälde sind neuerlich hinter weggeräumten Epitaphien vorgefunden worden.)

Aehnliche schwache Reste von Wandmalerei auch in den Kapellen, namentlich in der Agneskapelle.

In den Bogenwinkeln unter der Fenstergallerie des Chores sind unter der Tünche schwache Reste von kolossalen gemalten Engelgestalten, singend und musicirend, entdeckt worden. Diese zeigten eine grossartig germanische Anlage. (Sie sind später durch Freskomalereien von Steinle überdeckt worden.)

In dem mittleren Bogenfelde des Gewölbes des Chorschlusses ein grosses gemaltes Medaillon mit dem kolossalen Brustbilde des Heilandes, dem Anscheine nach schon ursprünglich nicht bedeutend und übermalt. (Nachmals durch A. Achenbach neu aufgemalt.)

An der Wand, die den Chor interimistisch gen Westen abschliesst, kolossale figürliche Malereien: im Bogen der thronende Heiland, darunter Petrus und Paulus. Ebenfalls ursprünglich nicht bedeutend und übermalt (und nachmals ebenfalls neu aufgemalt.)

Köln. Gemälde des Museums.

Kleiner Altar mit Flügeln. In der Mitte die Kreuzigung; links die heilige Nacht und darunter die Anbetung der Könige; rechts die Himmelfahrt und die Ausgiessung des heiligen Geistes. Aussen Katharina, der verkündigende Engel, Maria und eine andere weibliche Heilige, die zu meist verdorben. Zu den ersten Beispielen des ausgebildet germanischen Styles gehörig, doch auch wohl erst aus der Zeit um 1300. Die Typik noch vollkommen vorherrschend; die Gesichter streng schematisch gezeichnet, doch schon ein schwacher Beginn von Modellirung; mehr im Körper des Gekreuzigten und noch mehr in den Gewändern. Der Faltenwurf weit und in grossen Massen, die Colorirung licht und heiter. In der Auffassung manches recht Bedeutsame; die Intention mit Entschiedenheit, nicht selten mit einer eignen Grossheit ausgesprochen. In den Köpfen natürlich kaum noch erst ein Beginn von Ausdruck.

Vier Gemälde auf Goldgrund, die den Wandmalereien im Domchore sehr parallel stehen: Johannes, Paulus, die Verkündigung, die Darstellung im Tempel. Auch hier noch ganz das allgemein germanische Element, wie bei den Miniaturen. Der Styl der Gewandung grossfältig, zum Theil

mit sehr edeln Motiven. Die Haltung des Körpers nur mässig manierirt. Die Köpfe in ziemlich typischer Umrisszeichnung und mit leisem Modell; die Gewänder dagegen stark und sehr entschieden modellirt, aber in conventioneller Weise. In den Gesichtern kaum Ausdruck; in den Geberden meist nur erst eine, auch noch conventionelle Andeutung des Ausdrucks. Doch schon ein gewisses Lebens-Element, wie z. B. das eigen schüchterne und doch gehaltene Insichzurückziehen der Madonna, in dem Bilde der Verkündigung. (Sie ist, ebenso wie der Engel, stehend dargestellt.)

Tafel, ähnlich der im Berliner Museum befindlichen Passionstafel von Meister Wilhelm, in eine Menge kleiner Bilder zerfallend. In der Mitte, so gross wie 4 andere Felder, der Crucifixus und alle Symbole der Passion, wie auf den Messen des Papstes Gregor. Dann auf 24 Feldern die Geschichte Christi und auf 2 Schlussfeldern sechs Heilige. In einfach germanischem Style und scheinbar noch sehr alt (13tes Jahrhundert), doch in der Behandlung, im Farbauftrage schon manche Eigenheiten, z. B. die aufgesetzten Glanzlichter, die die lokal kölnische Schule zu verrathen scheinen. Uebrigens roh und an sich nicht bedeutend.

Zwei kleine Bildchen: 1) Crucifix mit Maria und Johannes auf Goldgrund; 2) Zwei Könige, zu einer Anbetung der Könige gehörig, auf schwarzem Grund mit goldenen Blumen; — Pendants, wohl ein inneres und ein äusseres Flügelbild. Beide nicht gerade bedeutend und etwas roh, doch den weitem Uebergang aus dem einfach germanischen Styl zur kölnischen Typik des Meister Wilhelm bezeichnend.

Altkölnisches Bild. Kreuzigung, nicht gross, mit vielen kleinen Figuren, verschiedene Scenen der Geschichte der Kreuzigung zusammenfassend. Links die Kreuztragung, rechts wie Christus ans Kreuz geschlagen wird, in der Mitte, etwas zurück, die drei Crucifixe und das umgebende Volk. Im Hintergrund Jerusalem (die Gebäude in verschiedenartig wechselnder Farbe, mit naiver Perspective), Burgen und andere Städte auf Bergen; Goldgrund. Der Maler ist nur ein ziemlich schwaches Genie, doch ist das Bild wiederum wichtig als Uebergang aus der ältern Richtung zu der typisch kölnischen unter Meister Wilhelm. Die Figuren sind schwer, die Gewandungen geradlinig massenhaf in der Weise der Giottisten, die Gesichter etwa giottesk-kölnisch. Die Pferde höchst ungeschickt. Die Farben bunt und grell, doch auch hierin schon gewisse kölnische Grund-Elemente. Dabei aber findet sich Manches von eigenthümlich tragischer Grossartigkeit, namentlich wie die heiligen Frauen sich verhüllen und wie sonst der Schmerz sich ausdrückt. Die Schergen sind lebhaft und wild bewegt; der dem Heilande den Nagel durch die Füsse schlägt, ist einem Spinelli gleichzustellen. Rechts und links knieende Senatoren mit dem Wappen: 3 goldne Kannen in schwarzem Felde (Familie Wasserfass in Köln).

Köln. Gemäldesammlung des Herrn Zanoli. — Eine Tafel mit Scenen der Leidensgeschichte, etwas derb, wohl noch vor Meister Wilhelm. Der kölnische Typus noch nicht vollständig entwickelt; gewissermaassen noch giottesk.

### 3. Epoche der Meister Wilhelm und Stephan von Köln.

Köln. St. Gereon. — In der Sakristei vier Blätter alter flüchtiger Handzeichnungen mit Heiligenfiguren, angeblich für den ehemaligen Gereonskasten gefertigt. Germanisch, 14. Jahrhundert.

Köln. St. Severin. — In einem Nebenraume der Krypta ein Wandgemälde: Christus am Kreuz, Maria, Johannes und sechs andre Heilige. Darunter, ausser den Namen der Heiligen, die Unterschrift (mit Auflösung der Abkürzungen): *Orate pro domino Johanni de titzerueldt hujus ecclesie canonico et scholastico Altaris hujus fundatori*. Von einem nahen Vorgänger des sogenannten Meister Wilhelm. Der Faltenwurf zum Theil noch etwas schwer, in giottesker Weise, noch erst wenig in der Art des Wilhelm. Die Köpfe, an sich gar schön, noch nicht ganz in der rundlichen Naivetät, die dem Wilhelm eigen ist und die von da ab vorherrschend bleibt. Die Heiligenscheine mit Reliefkreisen. Leider das ganze Bild schon sehr verblichen und zum Theil verdorben.

Im Kreuzgang, an der Nordseite der Kirche, schwache Spuren von Wandgemälden, etwa in der Art des ebengenannten.

Coblenz St. Castor. — Wandgemälde an dem Grabmale des Erzbischofs Cuno von Falkenstein (gest. 1388), als Arbeit des Meister Wilhelm von Köln angenommen. Goldgrund; Petrus, Maria mit dem knieenden Erzbischof, Christus am Kreuz, Johannes, Castor. Eigenthümlich und bedeutend erscheint zunächst ein gewisses statuarisches Element, das besonders in der Figur des Petrus in einer edeln, weich giottesken Weise hervortritt; ähnlich auch beim Castor. Bei Maria und bei Johannes ist mehr affektvolle Bewegung beabsichtigt, doch herrscht auch hier die germanisch statuarische Anordnung der Gewandung vor. Sehr eigenthümlich macht sich besonders die lebhaftere Bewegung des Johannes, der, mit emporgehobenen Ellbogen, die Hände ringt und dadurch in eine etwas schräge Stellung geräth. Im Uebrigen ist von der geschweiften Haltung des Körpers, die sonst bei den deutschen Trecentisten vorherrscht, hier nicht sonderlich viel zu bemerken. In den Köpfen ist auch Eignes. Bei der Madonna sind die Gesichtstheile etwas schmal und nicht gerade auf eine besonders idealschöne Wirkung ausgebildet. Im Johannes ist, bei ähnlicher, doch nicht ebenso schmaler Detailbildung, bereits der Ausdruck des schmerzlichen Gefühles sehr glücklich zur Erscheinung gekommen. Auch der Christuskopf hat etwas schmale Gesichtsformen, doch habe ich die Kölner Crucifixe meist ähnlich behandelt gefunden. Die Köpfe des Petrus und des Castor haben ganz den Charakter, der bis jetzt als der des Meister Wilhelm supponirt worden. Im Donator tritt das naturalistisch nachahmende Streben sehr deutlich und nicht erfolglos, doch auch noch in schwerer und etwas roher Weise hervor, während sonst die naturalistischen Köpfe des sogenannten Meister Wilhelm (Aussenseite der Flügel des Madonnenbildes im Kölner Museum) fast geistreicher behandelt sind. Wenn die Umrisse der Gestalten durch die unlängst erfolgte Erneuerung des Goldgrundes gelitten haben sollten, so hat dies doch auf die Köpfe nur sehr geringen Einfluss ausgeübt, indem diese meist durch Gewandung oder Haare vom Grunde abgetrennt sind. Was gleichzeitig an Retouche oder Uebermalung hinzugekommen, ist ebenfalls nicht von solchem Belang, dass

es ein näheres Urtheil über das ursprüngliche Verhältniss des Gemäldes unzulässig machte.

Köln. Dom. — In der Johanniskapelle ein grosser Altar, aus der ehemaligen Kirche der heiligen Clara herrührend, und von den Gebrüdern Boisserée dem Dome geschenkt. (Herr S. Boisserée erzählte mir, der Altar sei für den Nonnenchor, die westliche Emporbühne, der 1306 erbauten Clarenkirche gefertigt worden und habe an der Brüstung der Chorbühne, also gegen Osten, gestanden. Die Nonnen von St. Klara hätten das Recht gehabt, die Eucharistie selbständig aufzubewahren; ein Priester habe von aussen, auf einer Treppe, die zu der Chorbühne (oder vielmehr zu dem Chorbilde) hinaufgeführt, das Allerheiligste hinaufgetragen und von hinten in das Altarwerk hineingesetzt; umgekehrt hätten die Nonnen dann beliebig die Flügel auseinanderschlagen, sich das Allerheiligste sichtbar machen und anbeten können. Dies erklärt Manches in der Beschaffenheit des Werkes.) Es ist ein grosser Schrein, mit zwei Seitenschreinen. In der Mitte des Mittelschreins ist das durch eine besondere Thür verschliessbare Tabernakel für das Allerheiligste. Sonst sind die Schreine durch zierliche gothische Tabernakelnischen vom reinsten Style ausgefüllt. Von den Sculpturen aber, die darin enthalten waren, sind nur noch einige wenige vorhanden (über diese s. oben.) Wenn man die Seitenschreine zusammenschlägt, so sieht man auf ihren Aussenseiten, auf der Thür des Tabernakels, und auf einem zweiten Flügelpaar die Gemälde. Auf der Tabernakelthür ist ein messelesender Priester dargestellt. Die andern Bilder sind, oberwärts viermal 3 Scenen aus der Passion Christi, unterwärts viermal 3 Vorstellungen aus der Geschichte der Maria und der Jugend Christi. Die an den Mittelfügeln enthaltenen Darstellungen sind mit Relief-Architekturen umgeben, in deren Giebeln ebenfalls zierlich gemalte Darstellungen enthalten sind. Die oberen Bilder (aus der Passion) sind im Ganzen nicht sonderlich bedeutend. Manches in Geberden und Gestalten streift hier noch an das conventionell Germanische an; in den Schergen zeigt sich noch nicht ein recht kräftig entwickeltes Leben. Ich bin der Ansicht, dass mit diesen Bildern ein älterer Meister begonnen habe. Die unteren Bilder dagegen (aus der Geschichte der Maria und der Jugend Christi) sind ganz in jener idealen Anmuth gehalten, in jenem weichen Gewandflusse, in jenem lieblich zarten Schmelz, in jener holden kindlichen Naivetät und ebenso in jenen Körpermängeln, welche dem sogenannten Meister Wilhelm eigen sind. Dasselbe gilt von dem Bilde des Priesters auf der Tabernakelthür; nur ist dies letztere nicht so wohl conservirt, dass man ein recht sicheres Urtheil aussprechen kann. — Dann sind auch die Aussenseiten der Flügel bemalt: viermal 3 Heilige, dazwischen der gekreuzigte Christus mit Maria und Johannes, und darüber die Martersymbole (nach der Messe des Papstes Gregor). Auf Leinwand; rother Grund mit goldnen Blumen; Gold-Architekturen. Höchst verwahrloster Zustand. So viel zu erkennen, zeigt sich hier ein trefflich entwickelter Schüler des Meister Wilhelm, der zwar noch auf der älteren Grundlage steht, sich aber schon ziemlich den Jugendbildern des Meister Stephan zur Seite stellt, doch nicht dieser letztere selbst.

Köln. Museum. — Berühmtes Madonnenbild des sogenannten Meister Wilhelm. Zunächst durch den weichduftigen Schmelz der Carnation (lichtgrünliche Schatten und weissröthliche Lichter) bedeutend; die For-

menbildung in der eigenthümlich rundlichen Weise des Meisters. Das Kind, das die Madonna auf dem Arme hält und das mit dem Händchen ihr Kinn streichelt, in ungemein anmuthiger Bewegung. Die Finger der Madonna dünn. Merkwürdige Gewandtöne, gebrochen bräunliches Violett, mit gebrochen blauem Futter. Röthlich blondes Haar. — Die beiden weiblichen Heiligen auf den inneren Seiten der Flügel, Katharina und Barbara, ganz in derselben Art. Die Körperverhältnisse wie auf Wilhelms Dom-bilde aus der Clarenkirche, die Gewandung aber noch in sehr edel statuarischer Ausbildung, besonders bei der Gestalt der heiligen Barbara. (Der germanisch statuarische Fluss hier noch feiner als auf dem Wandbilde der Castorkirche in Coblenz.) — Die Verspottung Christi auf den Aussenseiten der Flügel; auf schwarzem Grund, zeigt ein derb naturalistisches Streben; das Bild ist kühn und leicht hingeworfen, aber ganz in der Art des Meisters (ähnlich wie auf den kleinen Passionsbildern im Berliner Museum).

Köln. St. Severin. — In der gothischen Sakristei, im Einschlusse des Spitzbogens, ein grosses Wandgemälde, ohne Zweifel von Meister Wilhelm. Lebensgrosse Figuren, Christus am Kreuz in der Mitte, und zu dessen Seiten, einfach stehend: Severinus (mit der Kirche), Petrus und Maria, sodann Johannes, Paulus und Margaretha. Um das Crucifix schweben kleine Engel, in weiten Gewändern, die unten spitz flatternd ausgehen, theils das Blut auffangend, theils in klagenden Geberden, meist überaus anmuthig. Dunkler Grund. Leider hat das Bild sehr gelitten und ist grösstentheils übermalt. Der Restaurator hat den alten Styl beizubehalten gesucht, ihn aber nur mehr im Allgemeinen getroffen. So hat der Schwung der Gewänder häufig etwas Flaues bekommen. Der Kopf der Margaretha ist intact und entspricht vollständig dem Wilhelm. Das Ganze ist wenigstens so erhalten, dass es auf die ursprünglich grossartigste Wirkung schliessen lässt. Das Crucifix ist würdig; zu dessen Füssen, klein, der knieende Donator, im Kostüm eines Geistlichen.

Coblenz. Bei Herrn Dietz. — Kleines Gemälde mit einer figurenreichen Kreuzigung Christi, in der Behandlung dem genannten Bilde des Berliner Museums von der Hand des Meister Wilhelm (No. 1224), welches in einer Reihenfolge kleiner Darstellungen die Geschichte Christi enthält, völlig entsprechend.

Köln. Museum. — Grosses Altarblatt. Crucifix mit sieben Heiligen auf Goldgrund. Dem Wilhelm sehr nahe, in Körperverhältnissen, Gewandmotiven und selbst in den Köpfen, namentlich im Kopfe des Petrus. Dennoch erscheint Manches anders und untergeordnet. Für's Erste findet sich nicht jene hohe Anmuth der Gesichter, überhaupt nicht das ideale Gefühl. Die Gewandung ist strenger und schwerer statuarisch; die Gewandfarben sind mehr körperlich, das Roth ist greller. Den Stellungen und Geberden fehlt zum Theil Wilhelms einfach hohe Würde. Alles dies, was hier vermisst wird, ist mehr oder weniger in Wilhelms grossem Wandbilde in St. Severin, das die meisten Vergleichungspunkte mit diesem Bilde bietet, noch immer zu erkennen; dort sind auch die klagenden Engel viel schöner, während sie hier (schon nach der Weise des Stephan gebildet, doch ohne Flügel,) zum Theil nur etwas kindisch umherflattern.

Ebendasselbst. — Tafel mit Flügeln von einem Zeitgenossen des Meister Wilhelm, scheinbar derselbe, von dem die eben genannte Tafel herrührt. Die inneren Bilder auf Goldgrund. Mittelbild: Petrus, Maria (Donator), Crucifixus, Johannes Ev., Barbara; Flügelbilder: rechts Katharina

und Andreas, links Paulus und Justina. Die Aussenseiten der Flügel, rother Grund mit Goldblumen: rechts Valerianus und Cäcilia, denen ein Engel Rosenkränze aufsetzt, links Apollonia und Johannes Bapt. — Dem Wilhelm nachstrebend, und in einzelnen Köpfen, z. B. in dem des Petrus und einiger Weiber, mit Glück. Doch ein untergeordnetes Talent. Indess Sinn für plastische Anordnung des Gewandwurfes.

Köln. Sammlung des verst. Dr. Kerp. — Dem Meister Wilhelm verwandt: Kopf Christi auf dem Schweisstuch (doch ohne die Veronika), von tief bräunlicher Farbe. Die eigenthümliche Schönheit des Wilhelm fehlt. Eher eine Arbeit des Malers, von dem die ebengenannten Bilder des Museums herrühren.

Ebendasselbst. — Nachfolger der Richtung des Meister Wilhelm: Crucifix mit Maria und Johannes. Breite schwere Gestalten und plastisch breite Gewandung. Sehr grelles Roth im Mantel des Johannes.

Köln. Museum. — Von einem Zeitgenossen des Meister Wilhelm: Zwei Tafeln aus der Passion: 1) Christus am Oelberg; 2) Christus vor Pilatus. Ein minder geistreicher Meister, doch die entschiedene Einwirkung der durch Wilhelm gewonnenen Resultate, auf der Grundlage von noch etwas älteren Elementen, unverkennbar. Die letzteren besonders noch bedeutsam in der grossartig giottesken Gewandung der schlafenden Jünger auf dem ersten Bilde. Das zweite Bild, in welchem mehr Lebensgefühl hervortreten musste, erscheint roher.

Ebendasselbst. — Zwei Flügelbilder von einem Mitstrebenden des Meister Wilhelm. Auf den ursprünglich inneren Seiten: der Tod der heiligen Jungfrau, und vier Heilige (Joh. Bapt., Katharina, Georg (?), Margaretha); Goldgrund. Auf den ursprünglich äusseren Seiten: die Verkündigung und die Heimsuchung, schwarzer Grund. In der Pinselpraxis dem Wilhelm verwandt, hat der Meister doch nicht die Grazie, die Zartheit, die Würde, die jenen auszeichnen. Er ist derber im Vortrag und derber in den Formen. Doch spricht sich, vornehmlich in den Aussenbildern, ein glücklicher und selbst bedeutender Sinn für körperliches Verhältniss und für edlen Schwung in der Gewandung aus. Dies besonders bemerkbar in der Madonna, auf dem Bilde der Verkündigung.

Köln. St. Kunibert. — Im Querschiff, zu den Seiten der Absis, zwei Tafeln auf Goldgrund, auf jeder zweimal 3 stehende Heilige, von einem mässig talentvollen Zeitgenossen des Meister Wilhelm. Es fehlt die Grazie und Leichtigkeit des letztern; auch tritt kein sonderlich statuarisches Element hervor. Doch immer ganz beachtenswerth.

Coblenz. Bei Herrn v. Lassaulx. — Altärchen der Kölner Schule, 2½ F. hoch, 1½ F. breit, mit Flügeln. Auf dem Mittelbild die Anbetung der Könige, auf jedem Flügel zwei Heilige. Ein eigenthümlich interessantes Werk, obschon die Gestaltung durchaus mangelhaft ist, die Köpfe bedeutend zu gross im Verhältniss zu den Körpern und die Arme bedeutend zu klein sind. Um so bewunderungswürdiger die hohe Grazie und Schönheit in den rundlichen Köpfen, namentlich der Madonna, des einen Königs und der beiden Heiligen auf dem Flügel zur Rechten. Ebenso die liebe Anmuth des Christuskindes und die zierliche Weise, wie dasselbe zum Theil mit einem halbdurchsichtigen Gewande bedeckt ist. Die Malerei in schönem weichem Schmelz. Die Gewandung meist sehr schlicht und nur mit einzelnen Reminiscenzen (z. B. der Madonna) an den Kölner

Claren-Altar. Ohne Zweifel von einem Schüler des Meister Wilhelm. — Aus einem Kloster in Boppard herstammend.

Köln. Museum. Hohes und sehr figurenreiches Bild der Kreuzigung. Scheint ein Schüler des Meister Wilhelm zu sein (derselbe, von dem das Altärchen in der Gallerie des Berliner Museums, Nr. 1238, herrührt, welches dort dem Wilhelm selbst zugeschrieben ist). Die Composition ordnet sich leidlich gesetzmässig, einzelne Theile sogar in bedeutender Schönheit. Von Wilhelm unterscheidet sich der Meister durch einen allgemeiner lichten, ins Weissliche spielenden Farbenton, im Fleisch wie in den Gewändern, durch geringeren Liebreiz in den Köpfen, durch geringere Energie in den Widersachern (die ziemlich bornirt erscheinen), durch die Anwendung von mancherlei reicherem Costüm, und durch eine gewisse, dem Taddeo Gaddi verwandte sorgliche Ausbildung der Gewandung, während die Körperverhältnisse im Uebrigen ziemlich dieselben sind. Die Gruppe der Frauen, die sich im Vordérgrund um die hinsinkende Maria beschäftigt, ist mit grosser Grazie componirt. Die kleinen Engelchen schwingen sich in den Geberden des leidenschaftlichsten Schmerzes um das Kreuz.

Ebendasselbst. — Verkündigung, gutes, nicht grosses Bild, von einem sehr tüchtigen Schüler des Meister Wilhelm, der zwar noch ziemlich entschieden an dem Meister festhält, doch in einem gewissen lebhaften Gefühl für die Körperlichkeit allerdings dem Meister Stephan schon zur Seite steht. Oben sieht man, in kleineren Figuren, den Besuch der Maria bei Elisabeth.

Köln. Sammlung des Herrn Zanoli. — Kleines Bild der Veronika mit dem Schweisstuche, in der Art jenes grösseren des Meister Wilhelm in der ehemals Boisserée'schen Gallerie, doch weniger bedeutend und nur von einem Nachfolger.

Köln. Bei Herrn Schmitz. — Einige minder bedeutende Bilder aus der Schule des Meister Wilhelm.

Trier. Hermes'sche Gemäldesammlung. — Madonna mit dem Kinde, von Heiligen (meist weiblichen sitzenden) umgeben. Ein sehr anmuthiges Bild der Kölner Schule, in der Art des Meister Wilhelm.

Köln. St. Kunibert. — An vier Pfeilern des Schiffes sieht man Wandgemälde, die überlebensgrossen Gestalten einzelner Heiligen darstellend. Sie sind zu sehr übermalt, um über sie ein Urtheil fällen zu können, und lassen sich eben nur als Nachfolge des Meister Wilhelm, mit sehr vorgeschrittenem körperlichem Gefühle, bezeichnen.

Köln. Bei Herrn Schmitz. — Grosser Cyclus von ziemlich grossen Gemälden, die äussern und innern Seiten von Flügeln umfassend. Die Aussenseiten sind jetzt 4 Bilder; ursprünglich waren gewiss je 2 übereinander befindlich. Auf jedem Bilde 4 Heilige, auf zweien (den untern) männliche und weibliche Donatoren. Ohne Zweifel ein Schüler des Meister Wilhelm, dessen Richtung weiter fördernd, aber nicht so frei und original wie Meister Stephan<sup>1)</sup>. Die Gestalten haben den Wilhelm'schen Typus, doch freier und gemessener; die Gewandung, besonders die der weiblichen Heiligen, ist ungemein grossartig und feierlich gelegt. Die Köpfe sind lieblich ideal, in Wilhelm'scher Art, wenn vielleicht auch nicht ganz in

<sup>1)</sup> Wenigstens kann ich der Ansicht, welche diesen Gemälde-Cyclus als frühestes Werk des Stephan bezeichnet, nicht folgen.

seiner Grazie und etwas bestimmter ausgebildet. Die Färbung ist licht und heiter, der grossen figurenreichen Kreuzigung im Museum verwandt, doch entschiedener in den Farben und keineswegs von derselben Hand. Rother Grund mit Blumen. — Die innern Seiten, gegenwärtig 12 Tafeln, mit Szenen der Passionsgeschichte. Hier reicht die Kraft des Künstlers nicht aus; der derbe Naturalismus des Wilhelm in solchen Szenen, die ideale Würde der Museumsbilder, welche als Jugendarbeiten des Stephan zu bezeichnen sind, fehlen; die Gestalten der lebhaft Bewegten sind sehr ungeschickt. Gleichwohl erscheinen auch hier frisch naturalistische Köpfe, in andern Fällen Adel und Würde; und überall ist jenes Färbungsprincip eingehalten. Goldgrund.

Ebendasselbst. — Drei Tafeln, einem Flügelaltar angehörig. Linker Flügel: Kreuztragung; Mittelbild: Kreuzigung (mehrere Darstellungen zu Einer zusammengefasst, links die Entkleidung Christi, rechts die Vorbereitung zur Abnahme und die Grablegung); rechter Flügel: Geisselung. Sehr interessantes Pendant zu den Jugendbildern Stephans: — ein Schüler der ältern Richtung, und noch mehr als der Verfertiger des eben besprochenen Cyclus, zu noch kräftigerer Fülle, zu noch wärmerem Schmelz entwickelt. Einzelne Gesichter von grosser weicher Anmuth, einzelne Gestalten grossartig und kräftig gewandt; dabei aber fehlt hier noch ungleich mehr die Idealität des Stephan. — Zwei Bilder, wohl die Aüssenseiten desselben Altares, Himmelfahrt und Pfingstfest darstellend, sind ganz von derselben Art.

Köln. Museum. — Angebliche Jugendbilder des Meister Stephan: 1) Geisselung, 2) Grablegung Christi (jedes 3 Fuss 2 Zoll hoch, 2 Fuss  $\frac{4}{8}$  Zoll breit), von Wallraff durch Tausch von den Boissere's erworben und sammt einer bedeutenden Anzahl anderer Tafeln der ehemals Boissere'schen Sammlung aus Heisterbach stammend, wo sie insgesamt, nach Herrn Moslers Angabe, einem Altarwerke angehörten. Dem Stephan, wie man ihn sich in seiner jungen Zeit denken kann, und namentlich dem folgenden Bilde der heiligen Ursula sehr nahe stehend, eigentlich so, dass der Unterschied nur in einem geringeren Grade von Geist und Schönheitssinn beruht. Das vorzüglichere Bild ist das erste; die Köpfe sind edel in idealer Weichheit gehalten, aber, was allerdings sehr auffällig ist, ohne tieferen Ausdruck, weder von Seiten der Schergen, noch von Seiten des Erlösers. Nur der eine Profilkopf eines Schergen hat durch eine knollige Nase etwas Charakteristisches, dasselbe Profil hat aber auch der Johannes auf dem zweiten Bilde. So fehlt auch auf dem letztern der Ausdruck. Die Modellirung der Köpfe ist weich geschmolzen, doch sind die Detailformen dabei vielleicht zu schwer geworden. Die Carnation hat ungefähr noch die Stimmung der heiligen Ursula. Die Composition ist in beiden Bildern einfach; die Gestaltung zeigt einen höheren Entwicklungsgrad als Meister Wilhelm besitzt; so auch das Allgemeine des Colorits, das aus denselben Grundprincipien hervorgegangen ist. Die Grablegung ist das minder bedeutende Bild; der Styl des weissen Gewandes, in das der Leichnam des Erlösers eingewickelt, ist eines Stephan nicht eben würdig.

Ebendasselbst. — Die heilige Ursula. 5 Fuss  $\frac{2}{8}$  Zoll hoch, 3 Fuss  $\frac{10}{4}$  Zoll breit (rheinländisch). In feierlich ruhiger Stellung, mit ausgebreiteten Armen, in der einen Hand einen Pfeil, in der andern einen Palmenzweig haltend. Ihr Mantel fällt breit nieder und dient viere von ihren Jungfrauen, die in kleinem Maassstabe dargestellt sind, zum schützen-

den Baldachin. Die ganze Zeichnung scheint einen Künstler anzudeuten, der, aus der Schule des Meister Wilhelm hervorgegangen, sich eben selbständig zu äussern beginnt; es liegt noch die Wilhelm'sche Körperfassung zu Grunde, aber sie ist bereits aufs Schönste stylistisch abgemessen. Die Färbung ist einfach, in den Gewändern der Ursula die gewöhnliche grüne Farbe vorherrschend. Die Einfachheit der Färbung und eine gewisse Breite und Raschheit der Ausführung erklären sich scheinbar dadurch, dass das Bild wohl nur Aussenseite eines Flügels war. Die Köpfe sind ganz im lieblichsten Farbenschmelz hingehaucht, der besonders bei den vier Mädchen äusserst zart ist, obschon leicht gearbeitet. Ueberhaupt zeigt sich ein durchaus ideales, und zwar glücklich ideales Bestreben in den Köpfen. Die tief sinnige Anmuth, die sich hierin ankündigt, die hohe Grazie und Lieblichkeit, die ganze Behandlungsweise passt hier meines Erachtens auf keinen andern als auf Meister Stephan, sofern man von Meisterbildern auf Jugendbilder überhaupt einen Schluss machen darf. Mit den oben genannten Passionsbildern stimmt das Gemälde nicht ganz; jene sind schon ungleich pastoser und gehören einer mehr vorgerückten Künstlerhand an. Der Grund des Bildes ist Erde und Himmel, nicht Gold. Der Heiligenschein ist golden, mit schwarzen Rändern, während die Scheine der eben genannten Bilder mit plastischen Rändern versehen sind. Leider ist das Gemälde (1841) höchst verwahrlost, Vieles abgestossen und abgesehen, wodurch auch das Gesicht der Ursula mehrfach gelitten hat.

Köln. Dom. — Das in der Agneskapelle befindliche, ausschliesslich sogenannte Dombild von Meister Stephan, mit der Anbetung der Könige und den andern Stadtpatronen auf seinen inneren, und der Verkündigung Mariä auf den äusseren Seiten. (Ich setze die Composition dieses Hauptwerkes der kölnischen Schule als völlig bekannt voraus und gebe im Folgenden meine Notizen, wie ich sie zu Anfang und am Schlusse des Kölner Aufenthalts niedergeschrieben.)

(Erste Notiz.) Auffallend ist das ungemein Vertriebene, schier Wachsartige, in der Behandlung der Carnation, wobei eine gewisse conventionell grauliche Farbenstimmung (z. B. in den Schatten, mit leisem Anflug von Roth auf den Wangen u. s. w.) durchgeht. Die ganze Modellirung hat noch etwas Conventionelles, was an sich allerdings noch das Princip des germanischen Styles vorwalten lässt. Dies Alles gilt vornehmlich von den weiblichen Köpfen, bei denen eine gewisse ideale Anmuth fast zu typisch wiederkehrt. In den männlichen Köpfen aber, und besonders in den älteren, zeigt sich eine trefflich lebenvolle Naturalistik, die es auch, wie bei dem knieenden ältesten Könige, bereits zu einer glücklich naturwahren Behandlung bringt. Bei jugendlich männlichen Köpfen ist eine warme Carnation vorherrschend. Das Christkind hat eine schon sehr edle, zart durchgebildete Formenfülle, die eigentlich wenig mehr zu wünschen übrig lässt. Ueberhaupt zeigt sich ein lebendiges körperliches Gefühl (obgleich der schmale Abfall der Schultern noch charakteristisch bleibt); demgemäss ist auch die Gewandung schon freier geordnet, wobei die germanischen Reminiscenzen bereits gegen Eyck'sche Faltenbrüche zurückzutreten beginnen. Alles Detail des Kostümes ist mit täuschender Naturtreue, zum Theil ganz in der Weise der Eycks gemalt, z. B. die spiegelnden Rüstungen. Die Farbenpracht finde ich nicht eben bedeutend, was aber den Schicksalen des Bildes zuzuschreiben sein mag. Die Gesamtwirkung freilich ist im höchsten Grade mächtig. Alles dies gilt,

wie vom Innern; so auch vom Aeussern; nur ist hier das Colorit monochromer. Hier ist der Kopf der Madonna das Höchste von kölnischem Liebreiz.

(Zweite Notiz.) Das Dombild hat jedenfalls durch Abwaschen und Restauriren so gelitten, dass man nur noch über Theile genügend urtheilen kann. — Der Flügel der Ursula erscheint am Kindlichsten. Hier ist viel Verwandtes mit dem Museumsbilde der Ursula, nur sind die Köpfe rundlicher, das Colorit heller perlmuttartig. Das kindlich Naive all der artigen Mädchenköpfe, die immer eins hinter dem andern in rundlicher Freundlichkeit hervorschauen, erscheint aber doch stark spielend. Von dem rothen Gewande der h. Ursula ist fast nur noch die Untermalung vorhanden. — In dem andern Flügel erscheint schon mehr Ernst, grössere Strenge in den Farbentönen, auch mehr Naturalistisches im Kostüm. — Im Mittelbilde herrscht am Meisten Freiheit, auch was den Vortrag betrifft. Der Kopf des alten knieenden Königs (an dem zugleich die Hände vorvortrefflich sind) ist ganz herrlich und ausdrucksvoll naturalistisch; aber er ist so abgewaschen, dass man grossentheils nur noch den Schimmer sieht, der auf der Untermalung liegt. So dürfte auch der Idealkopf der Maria sehr gelitten haben. — Meine Wonne bleibt immer der Madonnenkopf auf der Aussenseite, wo die Kindlichkeit des Meisters zur reinsten Classicität durchgebildet erscheint.

Was die Zeit der Ausführung des Dombildes betrifft, so sind die auf dem Fussboden der äusseren Darstellung zerstreut enthaltenen Chiffren, aus denen man die Jahrzahl 1410 herausgelesen hat, während sie andererseits als der etwaige Künstlernamen M. Nox gelesen sind, in ihrer Stellung, Beschaffenheit, Dimension u. s. w. allzu problematisch, um darauf noch ferner begründete Schlussfolgen zu bauen. Dagegen ist bekannt, dass das Dombild sich bis auf die neuere Zeit über dem Altar der Rathhauskapelle befand, und dass diese erst, nachdem die Juden aus der Stadt Köln im J. 1425 vertrieben waren, an der Stelle ihrer Synagoge gebaut ward. Die Voraussetzung liegt auf der Hand, dass das Altarbild eben erst für diesen Zweck, also erst nach gefasstem Beschluss zur Erbauung der Kapelle, gemalt wurde (womit eben auch die ganze künstlerische Beschaffenheit, z. B. in Vergleich mit den datirten Kölner Sculpturen, ungleich besser stimmt, als mit jener früheren Jahrzahl); wenigstens müsste die Annahme des Gegentheils, dass das Bild schon früher vorhanden gewesen, einen ganz bestimmten Beweis erfordern, wie solcher nicht vorliegt. Das erheblichste Gewicht aber erhält jene Voraussetzung durch nähere Einsicht der noch vorhandenen Urkunde über den Bau der Kapelle und die Stiftung des Altares derselben. Die Sache erscheint hierin als Gegenstand einer, das Gemüth der Väter der Stadt so tief erfüllenden Sorge, dass damit die Beschaffung eines Altarschmuckes, in dem das Höchste enthalten war, was die Heimat an künstlerischer Vollendung zu liefern vermochte, nur im Einklang steht. Ich lasse die Urkunde, nach der Abschrift, welche ich der Güte des Herrn Obersekretair Fuchs zu Köln verdanke, folgen.

(Rathhaus-Kapelle betr. — Hauptarchiv Caps blaw T. Nr. 1.

„In name der heilger dryveldicheit amen. Kunt sy allen Lüden die desen untgenwerdigen brieff soilen sien off hoeren leisen, dat wir Burgermeister Rait ind ander Bürger der heilger Stat van Coelne up eyne syde,

Ind ich Johanes hyndale zerzyt pastoir der kirspeleskirchen zo sent Laurentius in Coelne, up die ander syde, zo loyve ind zo eren dem almeichtigen goide ind synre werder moider der koenicklicher Juncfrauwen Marien, umb zo verstoeren die maenchfeldige groisse unere, as die Jueden unser liever frauwen, ind yrme lieven kynde ihu xpo unsme hren maench Jare her die wyle sy zo Coelne in unser Stat woenhaftich wairen, angedain ind bewyst haint, Sunderlingen in der Jueden scholen untgaen unser Steide Raithuyse, Die wir Burgermeister ind Rait der Stat Coelne vurss, betirmp ind wille hain doin zo machen zo eynre Capellen, Ind darin eynen altare laissen setzen, Da up dat man vur sulchen untzucht ind versmenis as unsme lieven h'ren goide ind synre zarter moider marien, die wyle dat eyne Jueden schole was lange zyt her bewyst is. Ind nu vortan alle ere ind Reverentie bieten sall, Bekentlich syn, Dat wir herumb undereyanden oeverkomen ind eyns worden, deser punte ind articule herna geschr. Dat is also zo verstain, dat man as balde die Capelle vurss gemacht ind der altare darin gesat is, alle dage vortan da yne missen halden mach, uyssgescheiden bynen der zyt die wyle dat die homisse zo sent laurentius wert. Ind weulden wir Burgermeister ind Rait eynche missen gedain hain bynen der homissen, dat sall mit willen des pastores zerzyt geschien. Ind wilch priester dit regieren sall, de sall geloyve dat also zo halden as vureschreven steit. Vortme were sache, dat man namails eynchen altaire me in die Capellen machen weulde, dat mach ouch geschien mit wist ind Consent eyns pastoirs zerzyt zo sent laurentius vurss, Mer so wat vur off na in die Capelle geoffert, zogevoegt off darin gegeben wirt, dat sall alleyne der Capellen blyven, off so weym wir Burgermeister ind Rait zerzyt dat beveilcnde w'de off bevoilen heiten. Ind da an en sall eyn pastoir sent Laurentius geyn reicht noch deil haben, vurder dan wir Burgermeister ind Rait der Stat Coelne vurss, soilen desern vurss hn Johane hyndale nu zerzyt pastoir van nu vort an van der zyt dat man yerste misse deit in der Capellen, ind die gewyete is alle Jaire as lange as he pastoir is zo sent Laurentius vurss, vur syn reicht doin geven ind leveren Tzweilff mark unser Steide paymentz zerzyt der betzalingen bynen unser Stat genge ind geve up unser Steide Rentkameren, dat he da heyren ind voeren sall yecklichs Jairs zo zwen termynen, half up dat hogetzyde kirmissen ind die ander helfte zo sent Johaans missen baptisten zo mitzomer, off bynen vier wechen na yeckligem der vurss termynen neest volgende unbevungen Sunder alreku'ne argelist ind geverde. Ind deser sachen zo eyne urkunde der wairheit ind gantzer memorien ind gedechtnisse So hain wir Burgermeister ind Rait der Stat van Coelne vurss unser Steide Ingeseigel ad causas vur uns ind unse nakoemlinge Ind ich Johanes hyndale pastoir zo sent Laurentius vurss mynre kirchen Ingeseigel vur mich an desen brieff doin hangen mit unser reichter wist ind guden willen. Datum anno domini millesimo quadringentesimo vicesimo sexto. In vigilia nativitatis beati Johannis Baptiste."

Köln. Bei Hrn. v. Herwegh<sup>1)</sup>. — Das berühmte kleine Bild von Meister Stephan, Madonna in einer Laube, von Engelchen umgeben. Das Bild schliesst sich aufs Entschiedenste dem Dombilde an; was dort für die grossen Verhältnisse vielleicht massiger behandelt, was durch Restauration und andre Veranlassung verdorben ist, das sieht man hier in zartester

<sup>1)</sup> Jetzt im Museum befindlich.

Ausbildung rein erhalten. Das Bild ist nur durch einen Riss von oben nach unten beschädigt und hier allerdings ausgebessert; dann hat es viele Sprünge in der Farbe (wie gewöhnlich die alten Bilder), und an deren Rändern ist die Farbe etwas abgerieben. Alles dies jedoch sind durchaus nicht wesentliche Mängel, auch erscheint das Bild in allem Uebrigen noch wesentlich ursprünglich und intact. In hoher Idealität sitzt die Madonna da, in ihrer Körperlichkeit ganz der Königin des Dombildes vergleichbar, ebenso mit der Krone geschmückt, der Mantel mit reicher Agraffe zusammengehalten (die indess nicht die Eyck'sche Illusion beabsichtigt, wie bemerkt worden; es ist Gold mit schwarzlinigem Ornament und einigen gemalten Perlen); ihr Gewand legt sich unten in würdig gebrochenen Falten; ihr Gesicht hat reinere Plastik wie das der Domkönigin (oder es ist diese Plastik reiner erhalten). Das Kind, heiterer und naiver wie das im Dome, ist im Oberkörper ebenso anmuthig und edel gebildet, in der unteren Hälfte (die aber auch etwas durch den Riss gelitten hat) weniger vorzüglich. In den Engeln ist, in Geberden und Gesichtern — in der Art, wie sie dem Christkinde ihre Gaben darreichen, wie sie es anblicken u. s. w. — der Ausdruck holdseliger Kindlichkeit und dabei zugleich eine Tiefe und Innigkeit, die im allerhöchsten Grade anziehen. Das Colorit ist äusserst klar und zart; in den Gewändern bestimmt und entschieden, — heiter ausgesprochene Farben, die mit leisen Uebergängen in die, ebenso klar gehaltenen Schatten übergehen. So ist auch die Carnation durchaus licht und ideal, in einem eignen Perlenschimmer durchgebildet. Naturalistisches liegt hier überhaupt nicht im Bestreben des Meisters; dergleichen kommt etwa nur als Dekoration hinzu; so sind z. B. auch die Gräser und Blümchen des Bodens ziemlich steif gehalten. Das Bildchen ist geradehin als die Perle des Meisters zu bezeichnen, scheint aber wegen der geringeren Naturalistik, auch der etwas geringeren Durchbildung (des Christkinds), sowie wegen der geringeren Neigung zu Eyck'schen Manieren etwas früher als das Dombild. Auf dem Boden reinsten, kindlich unschuldiger Gemüthsstimmung entwickelt sich hier doch eine ahnungsvolle Tiefe der Empfindung, eine klare Innigkeit des Gefühles, die den Meister Stephan dem Fiesole gegenüberstellen lässt, wie ein deutsch unbefangenes Gemüth einem italienisch religiösen Schwärmer gegenüberstehen kann.

Köln. Museum. — Dem Meister Stephan verwandt: zwei nicht grosse Flügelbilder, auf jedem drei Heilige. 1) Ein heil. Bischof mit dem Kreuzstabe (zu dessen Füßen, klein, der knieende Donator), eine weibliche Heilige mit Buch und Palme und der h. Augustinus (mit einem von einem Pfeil durchstochenen Herzen.) 2) Der h. Marcus mit seinem Symbol, die h. Ursula, der h. Lucas, der ein gemaltes Madonnenbildchen in der Hand und ein Schreibzeug am Gürtel trägt, mit seinem Symbol. — Wiederum wohl ein besondrer Schüler des Meister Wilhelm, wie etwa die kleinen Aermchen der weiblichen Heiligen andeuten dürften; sonst aber in Gestalt und Behandlung unter Einfluss des Meister Stephan, dabei durch etwas bedeutsam Statuarisches in Haltung und Gewandung ausgezeichnet. Das Colorit etwa dem Stephan parallel, doch schwächer und ohne seine Intensität; so auch die Köpfe an sich minder bedeutend, flacher und ohne seine Grazie. Etwa dem folgenden Bilde vergleichbar, doch unter demselben stehend, — möglicher Weise ein früheres Bild des Meisters, der jenes gefertigt.

Köln. Bei dem Maler Bürwenich <sup>1)</sup>. — Mittelgrosses Bild alt-kölnischer Schule: Crucifixus; links Katharina, Magdalena, Maria; rechts Johannes, Dorothea, Christophorus (dieser in stattlich burgundischem Kostüm.) Auf Goldgrund. Gutes Gemälde im Charakter des Dombildmeisters und ihm nahe, doch nicht von ihm selbst. Edel, grossartig und in schönen Linien. Die Magdalena ganz wie auf dem, dem Stephan zugeschriebenen Flügelbilde in München. Im Wesentlichen leidlich erhalten, doch wohl stark überputzt; das Gewand der Magdalena hat gelitten. Die Nasenflügel eigen schwer, doch nicht auffallend.

Köln. Museum. — Drei nicht bedeutende Bilder von gleicher Dimension, eine freie, aber sehr untergeordnete Nachahmung der drei inneren Tafeln des Dombildes enthaltend. Nicht viel später als das Letztere.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Kleines Bild mit der sitzenden Madonna, neben ihr das sitzende Christkind. Nachfolge des Meister Stephan und recht interessant. Die Madonna in Kleid und Mantel von Graulila-Farbe; schöne, grossartige Gewandung. Das Gesicht aber ohne die Lieblichkeit des Stephan, die Nase eigen lang; grossmächtige Krone im Goldgrund <sup>2)</sup>.

Köln. Museum. — Das dem Meister Stephan zugeschriebene Jüngste Gericht, früher in einer Vorhalle (Passage) der Kirche St. Lorenz zu Köln befindlich. 3 Fuss  $10\frac{5}{8}$  Zoll hoch, 5 Fuss  $6\frac{1}{4}$  Zoll breit. Goldgrund. — In der Mitte, oberwärts, auf dem Regenbogen, thront der Weltenrichter; zu seinen Seiten Maria und der Täufer Johannes. Dies sind die einzig grösseren Figuren des Bildes, alle übrigen sind von kleiner Dimension. Um Christus her flattern eine Menge von Engeln (im Style des Stephan, mit Flügeln), von denen zwei, unterwärts, die Posaunen blasen, eine grosse Anzahl mit Passionsinstrumenten, rechts einige mit den Teufeln über der Hölle kämpfend. Der grössere Theil des Raumes unterwärts wird durch die Teufelsscenen eingenommen. Zwischen den Erderhöhungen, auf denen Maria und Johannes knien, öffnet sich eine Schlucht, durch welche eine grosse gedrängte Schaar von Nackten, mit mannigfaltigem, orientalischem Kopfputz, von Teufeln mit einer Kette umschlossen und so der Hölle entgegengezogen wird. Vorn in der Mitte die aus ihren Gräbern Auferstehenden, die meist sämmtlich von Teufeln in Empfang genommen werden. Rechts die Hölle selbst, wo wiederum eine Schaar Nackter, geistliche Würdenträger, Weiber u. s. w. dem Satanas entgegengepeitscht werden; darüber Flammengebäude der Hölle, wie Einige gemartert werden. Links das Thor des Paradieses, brillant gothisch. Singende Engel auf den Zinnen, musicirende bei Petrus, der die grosse Schaar der nackten Seligen, die wiederum von Engeln geführt und gegen die Teufel vertheidigt werden, in Empfang nimmt. Zu bemerken, dass unter den Seligen viele Weiber, unter den Verdammten aber nur wenige. — Der Meister ist etwa ein Zeitgenoss des Stephan, oder doch nur wenig jünger; auch wohl unter seinem Einfluss, — gegen Stephan selbst aber streitet Alles. Die hohe Idealität, die Klarheit, Ruhe und Milde des Gemüthes, das zarte, tief

<sup>1)</sup> Seitdem im Handel. — <sup>2)</sup> In derselben Sammlung befindet sich ein Miniaturgemälde mit der Darstellung von acht weiblichen Heiligen, welches nach Passavant's Angabe (Kunstreise durch England und Belgien, S. 416) der Weise des Meister Stephan sehr nahe stehen soll. Ich habe dies Letztere nicht finden, überhaupt in der Arbeit keine sonderliche Bedeutung erkennen können.

innige Gefühl, was ihn auszeichnet, fehlen hier mehr oder weniger ganz; statt dessen tritt abenteuerliche Laune, phantastisch barockes Streben, ein absichtlich realistisches Studium hervor. Das ganze Colorit ist schwerer und strenger; die Farben, besonders die der drei Hauptfiguren, sind in starken, dunkeln Tönen gehalten. Der Christuskopf erinnert noch am meisten an Stephan, ist aber auch viel zu schwer und entbehrt der Tiefe des Ausdrucks. Der Madonnenkopf hat langgereckte unschöne Formen und ist schwer und hart in der Farbe. Das Nackte all der Figuren ist mit grosser Sorgfalt und schon bis auf einen ganz beachtenswerthen Grad von Vollendung durchgebildet; es besteht übrigens, was die Farbe anbetrifft, aus ganz einfachem, lichterem oder dunkler röthlichem Lokaltone mit graulichen Schatten und hellen Glanzlichtern. Das Entsetzen und der Graus in Gesichtern und Geberden der Verdammten ist kräftig, mehr oder weniger grell, ausgedrückt. In den Gestaltungen der Teufel macht sich alle mögliche phantastische Laune geltend, eines H. Bosch würdig und ihm sehr verwandt, im Einzelnen auf sehr glückliche Weise. In der Bestialität der Teufel, in der mannigfaltigen Weise, wie sie die Verdammten quälen, ist viel eigenthümliche Laune. Das Schwächste sind die Seligen, in deren Darstellung sich doch gerade Meister Stephan in seiner Grösse zeigen musste; es sind allerlei schlicht kindliche Köpfe, zwar in Stephans Weise, aber ohne seine hinreissende Anmuth. So kosen die Engel mit ihnen auf einfachste, kindlich naive Weise; und gleich diesen sind auch die musizirenden Engel sehr weit von dem überaus grossen Liebreiz der Engel des Herwegh'schen Bildes entfernt.

Die ehemaligen Flügelbilder dieses Gemäldes, die sich gegenwärtig im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. befinden, ergeben völlig dasselbe Resultat. Vergl. unten über sie das Nähere.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Ein Reihenfolge kleiner, unbedeutender Bilder auf Leinwand aus dem Leben Christi. Von einem Nachfolger des Stephan.

Köln. Bei Hrn. Essingh. — Einige ältere deutsche Bilder; u. a. ein Paar Heiligenbildchen, von einem Schüler des Meister Stephan; nicht bedeutend.

Köln. St. Gereon. — Auf die Flügel der Thür an der Westseite (in der Vorhalle vor dem Decagon) ist die Verkündigung gemalt, von einem Nachfolger des Meister Stephan. Grösstentheils erloschen.

Köln. St. Ursula. — Grosse Reihenfolge von Gemälden aus der Legende der h. Ursula, von einem Nachfolger des Meister Stephan. Naiv und kindlich componirt, doch mit ganz artigem Sinn. Ganz allerliebste machen sich die hübschen, runden kölnischen Gesichtchen. Einzelnes ist recht trefflich und augenscheinliche Nachahmung des Dombildes. Nur die Farbe ist meist etwas schwer (falls hier nicht eine Renovation des 18ten Jahrhunderts das Ihrige hinzugethan hat.) Die Landschaftchen in den Gründen sind zum Theil ganz allerliebste im Charakter der Eyck'schen Schule.

Köln. Museum. — Kleines Altärchen mit Flügeln, das der ersten Hälfte oder der Mitte des 15. Jahrhunderts, doch vielleicht nicht der Kölner Schule angehören dürfte, obgleich sich einzelnes mit der letzteren Uebereinstimmende findet. Mittelbild: Maria unter dem Kreuze sitzend, neben ihr Johannes, der den Kopf des Heilandes hält, während die Füsse von der knieenden Magdalena gehalten werden. Vorn kniet der kleine Dona-

tor, ein Geistlicher mit dem Spruchband: „O maria: fac me vere tecum flere.“ Zu den Seiten des Kreuzes schweben klagende Engel. Maria (auch Johannes) in eigenthümlicher Grossheit und Feierlichkeit. — Auf den Flügeln: links die Verkündigung und darunter die Geburt Christi, rechts die Himmelfahrt der Maria und darunter ihr Tod. In den Flügelbildern ist etwas mehr als im Mittelbilde das germanische Element festgehalten, das aber fast giottistisch, zum Theil in eigner Grossartigkeit ausgebildet ist. Dabei ist die Linienführung weich, zwar schon ins eckig Gebrochene übergehend, doch noch nicht manierirt. In den Köpfen herrschen weiche rundliche Formen vor, hin und wieder mit naturalistischer Neigung, aber auch hierin eigenthümlich grossartig. Die Farben sind voll und kräftig. Ueberhaupt ist das Altärchen höchst bedeutend und gewiss eins der merkwürdigsten Werke der Zeit. Ich möchte es in manchem Bezuge fast mit Taddeo di Bartolo vergleichen. — Auf den Aussenseiten der Flügel ist die Kreuzigung in mehreren Momenten dargestellt. Derselbe Styl, aber beträchtlich verdorben.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Madonna mit dem Kinde, nur Brustbild; vielleicht Fragment eines grösseren Bildes. Sehr schöner und durchgebildeter Kopf, in den Hauptformen wieder Reminiscenz an Meister Stephan, doch energischer und wohl mehr flandrisch in der Farbe. Das Bild scheint mir, trotz des bedeutend grösseren Maassstabes, völlig entschieden dem Meister des ebengenannten Altärchens im Museum anzugehören. Hier erscheint, obgleich das Bild gewiss rein deutsch ist, die Verwandtschaft mit Taddeo di Bartolo noch viel deutlicher. Das Kind ist klein, scharf, nüchtern und unschön. Darin zeigt sich schon Verwandtschaft mit dem sogenannten Lucas v. Leyden und all den hässlichen Kindermalern.

Münstereiffel. Pfarrkirche. — In der Krypta, in einem besondern Gitter, ein grosser Kasten, der den (modernen) Reliquienkasten der hh. Chrysanthus und Daria; der Schutzpatronen der Kirche, einschliesst. Auf den eisernen Vorderseiten dieses Kastens (den Thüren) sieht man aussen und innen die beiden genannten Heiligen gemalt, auf Goldgrund, sehr handwerksmässig, aus der Zeit um 1450, im damaligen kölnischen Uebergangsstyle.

Köln. Museum. — Bild vom J. 1458. Ziemlich gross: Crucifixus mit Maria, Johannes und dem knieenden Donator. Auf dem alten Rahmen die Inschrift: „Wernerus wilmerinck de borcken p̄sbiter maioris et huius eccliarum canonicus fieri fecit sacristiam de novo suis expensis pro memoria sua. Anno dni m<sup>o</sup> cccc<sup>o</sup> lviij. Orate pro eo.“ — Sehr wichtig als Bezeichnung der Scheide zwischen älterer und späterer kölnischer Schule. Die Grundlage in Körper- und Gesichtsbildung, auch manch ein Motiv der Gewandung, ist noch altkölnisch. Doch zeigt sich in der Körperbildung, besonders der des Gekreuzigten, schon viel mehr unbefangene Naturbeobachtung, auch ist die Gewandung schon ungleich mehr in dem eckigen Style durchgebildet. Die Farbe hat nichts mehr von dem durchsichtigen Schmelz. Schwarzer Grund.

Köln. St. Andreas. — In einer Kapelle des nördlichen Seitenschiffs ein Altarbild vom J. 1474: Maria mit dem Kinde als Mutter der Gnaden, mit zwei Heiligen und vielen Knieenden. Hier ist noch altköln-

nisches Element zu bemerken, z. B. in der Haltung der Madonna, doch ist das Bild in moderner Zeit völlig übermalt.

#### 4. Malerei von der Epoche des sogenannten Israel von Meckenen bis Bartholomäus de Bruyn.

Köln. Bei Hrn. Baumeister (früher in der Lyversberg'schen Sammlung). — Die „Lyversberg'sche Passion“ des sogenannten Israel von Meckenen. Acht Tafeln mit Darstellungen der Leidensgeschichte Christi, jede 2 Fuss 11 Zoll hoch und 2 F.  $1\frac{3}{4}$  Z. breit, aus der ehemal. Karthause zu Köln stammend. Goldgrund; landschaftliche und architektonische Ausstattung; mannigfaltiges Kostüm. <sup>1)</sup>

(Erste Notiz.) Die Tafeln haben mir, was das Ganze betrifft, nicht sonderlich zusagen wollen. Fürs Erste ist der Meister wohl ziemlich verschieden als Nachfolger des Hemling zu betrachten, aber das gestreckt Klappartige in den Gestalten tritt bei ihm noch ungleich stärker hervor. Dann sind die Köpfe der Widersacher doch meist ziemlich plump und roh. Edlere Naturen jedoch sind meist nobel gebildet und namentlich ist von dem Christuskopfe die Bemerkung des Katalogs der Lyversberg'schen Sammlung richtig, dass der Ausdruck in ihm auf so würdige wie verschiedenartige Weise durchgebildet sei. Besonders ist der Kopf des Pilatus in der Scene der Händewaschung durch Würde, Charakter und momentanen Ausdruck vortrefflich. Der Faltenwurf ist aufs Entschiedenste eckig geschnitten. Die Farben haben theilweise sehr gelitten; im Ganzen scheinen sie schon nicht mehr die Tiefe und Zartheit der Eyck'schen Farben zu haben. (Dass das Bild im Berliner Museum, Nr. 1235, von demselben Meister sei, ist mir nicht entschieden evident.)

(Zweite Notiz.) Die Lyversberg'sche Passion steht auf viel niedrigerer Stufe, als der Kreuzigungsalter bei v. Geyr und die Kreuzabnahme im Museum. (S. über beide das Folgende.) Die Compositionen sind unbedeutend und mit Charakterköpfen überfüllt; den Figuren fehlt durchweg alle körperliche Kraft und höherer Styl. Das Klappartige ist sehr vorherrschend, die Gewandung scharf geschnitten, aber doch meist nur oberflächlich angelegt. Der Farbenton warm kräftig, im Einzelnen selbst bunt. In den Köpfen fehlt im Allgemeinen der edlere Sinn; die der Widersacher steigern sich bis zur Karikatur; die edleren, die in Dreiviertel-Face genommen sind, erscheinen auch nicht gerade bedeutend. Vorzüglich sind nur mehrere Face-Köpfe, wie mehrere des Christus, der Pilatus u. s. w.; in diesen findet sich auch eine eigenthümlich feine Durchbildung. Im Allgemeinen ist die Hemling'sche Grundlage sehr entschieden. Man möchte in den Bildern

<sup>1)</sup> Die, wie bekannt, irrtümliche Bezeichnung durch den Namen des Israel von Meckenen oder die Benennung des „Meisters der Lyversberg'schen Passion“ für eine Anzahl ausgezeichnete Gemälde des 15. Jahrhunderts kann nur als Collectiv-Benennung gelten, da hierbei, wenn auch in verwandtem Kreise, erheblich verschiedene Richtungen zu unterscheiden sind. Ich gebe im Obigen meine Notizen, wie ich sie vor einem Theile dieser Bilder, mehrfach nach wiederholter vergleichender Betrachtung, niedergeschrieben habe.

eine Schularbeit und im Einzelnen die Theilnahme eines vorzüglichen Meisters vermuthen.

(Dritte Notiz.) Die Lyversb. Passion ist unbedenklich von andrer Hand als die Bilder bei Zanoli und die Kreuzabnahme im Museum. Eine Verwandtschaft mit den letzteren zeigen, ausser dem allgemeinsten Formenprincip, eigentlich nur die besseren Köpfe.

Sinziger Kirche. — Das grosse Altarwerk des sogenannten Israel von Meckenen.<sup>1)</sup> Das Mittelbild (mit Einschluss des Rahmens) 7 Fuss  $3\frac{1}{2}$  Zoll breit, 5 Fuss  $5\frac{1}{2}$  Zoll hoch (der Rahmen  $2\frac{3}{4}$  Z. breit). Jeder Flügel halb so breit. — Im Mittelbilde die Kreuzigung, wobei als Hauptfiguren unter den drei Crucifixen hervortreten: Petrus, Maria, Johannes und Andreas. Ausserdem eine Menge grösserer und kleinerer Nebenfiguren. Auf den Seitenbildern links die Himmelfahrt, rechts der Tod der Maria. (Die Aussenseiten der Flügel waren mit Heiligenfiguren bemalt, die aber ganz erloschen sind.) Jedenfalls eins der vorzüglichsten Beispiele des Meisters; seine ziemlich eckige Weise hier nicht gar übertrieben und die Figuren doch wenigstens den Hemlings gleich. Die Köpfe, mehrfach zwar naturalistisch, sind sehr charaktervoll durchgeführt, fein ausgebildet und zum Theil mit dem Ausdrucke tiefen innerlichen Gefühles. Die Farbe ist theilweise in schöner niederländischer Art gehalten, nur die Modellirung meist sehr scharf. — Das Werk ist im Wesentlichen durchaus intact, weder übermalt noch verputzt. Aber es hat, vielleicht durch Feuchtigkeit, insofern sehr gelitten, als die Farbe sich mehrfach von der Leinwand, die über das Holz gezogen, losgelöst hat und in grösseren und kleineren Stücken abgefallen ist. Doch ist dieser Schaden wieder insofern nicht ausserordentlich bedeutend, als er meist nur Gewandung u. dergl. betrifft und das Verlorne sich aus dem Zuge des Ganzen meist überall sehr leicht errathen lässt. Nur an wenig Stellen hat dies grössere Schwierigkeiten. Von den Gesichtern und sonstigem Nackten ist glücklicher Weise nur sehr Weniges beschädigt; zumeist sind dies nur kleine Stückchen, die abgesprungen.

Linz. Kirche. — Altarwerk des sogenannten Israel von Meckenen, auf der südlichen Empore befindlich, angeblich aus der dortigen vormaligen Rathskapelle stammend.

(Erste Notiz.) Reich und bedeutend, ebenfalls (wie das Sinziger Bild) sehr gross. Die Mitteltafel in vier Abtheilungen:

- |                           |                                 |
|---------------------------|---------------------------------|
| 1. Geburt Christi.        | 3. Anbetung der Könige.         |
| 2. Darstellung im Tempel. | 4. Maria und Christus thronend. |

Auf dem linken Flügel die Verkündigung Mariä, auf dem rechten das Pfingstfest und darüber (nicht als abgesondertes Bild) die Krönung Mariä. Alle diese Darstellungen der inneren Seiten auf Goldgrund. —

Das Werk scheint mir noch bedeutender als jenes in Sinzig. Im Einzelnen ist ausserordentliche Anmuth, besonders in den Madonnen. Auf Nro. 4, das schon an sich gar schön und tief empfunden ist, sind die musicirenden und singenden Engel zu den Seiten des Thrones überaus anmuthig. Auf dem Pfingstbild ist die Mannigfaltigkeit der Köpfe und die Krönung gar schön. Gewiss einer der besten Nachfolger der Eyck'schen Schule. — Das Werk ist gar nicht so sehr beschädigt, wie gesagt wird.

<sup>1)</sup> Ich sah dies Gemälde früher als die übrigen derselben Collectiv-Benennung und noch unfähig zum näheren Vergleich mit denselben. In Bezug auf die angegebenen Beschädigungen bemerke ich, dass das Bild seitdem restaurirt ist.

Durch Pereyra's Restauration ist allerdings Manches ganz fortgewaschen, z. B. das Gewand des Simeon auf Nr. 2, auch hie und da ein andres Teppichgewandstück; dann macht sich hie und da sein Firniss schlecht; dann ist über dem Goldgrunde Manches, z. B. Haare abgesprungen. Der Sturz, durch den das Bild verletzt, hat nur eine Spaltung, auf dem rechten Flügel, und ein Loch im Goldgrunde hervorgebracht. Alles Bedeuteude aber ist erhalten, nichts übermalt und das Bild sehr restaurationsfähig. — Auf den Aussenseiten der Flügel: links die Verkündigung (mit dem Datum 1463); rechts Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, unten knieend der Donator, Canonicus Tilmann Joel. (Auf einem gothischen vergoldeten Altarkehl der Kirche findet sich die Namens-Inschrift „Teilmannus Joill“.) Der Grund der äusseren Flügelbilder ist Luft und Landschaft.

(Zweite Notiz, nach näherer Kenntniss der Kölner Bilder desselben Kreises.) Das Bild verwirrt mir die Reihenfolge der Gemälde des sogenannten Israel von Meckenen fast am Meisten. Ich möchte in demselben eine eigenthümliche Mittelstufe zwischen der Passion und den Bildern der folgenden Gattung annehmen. An kurz bekleideten Figuren ist wenig in dem Bilde, daher auch im Ganzen wenig von den Verschrobenheiten derselben; obgleich unter den sitzenden Aposteln des Pfingstbildes manche Gestalten auch ganz unglücklich ausgefallen sind, auch hier gerade etwas roh naturalistische Gesichter vorkommen. Sonst herrscht hier bereits ein gewisser Idealsinn vor, der sich in den herkömmlich feierlichen Gewandungen und in den Faceköpfen (besonders der Madonna, die fast in Wohlgemuth'schen Formen erscheinen, auch einzelner älterer Männer) glücklich ausspricht. Einzelne Gesichtsbildungen sind entschieden im Style der Bilder der zweiten Reihenfolge. Die Gewandung ist scharf, zum Theil in grosser Würde und selbst mit feinerem Verständniss durchgebildet, — in einzelnen Fällen aber auch (eben bei jenen Aposteln) sehr ungeschickt. Das Colorit ist zumeist im Charakter der Bilder der zweiten Reihe, doch scheint es mir, soweit man bis jetzt über das Werk noch urtheilen darf, noch Reminiscenzen an die Passion zu enthalten. Die derbe Plastik in einzelnen Köpfen scheint aber zugleich fast schon an die Grablegung im Kölner Museum zu erinnern.

Ebenfalls in der Kirche von Linz, auf der südl. Empore, zur Seite des Altares von 1463, ein andres grosses Bild desselben Ateliers (der Richtung des sog. Israel von Meckenen), gleich dem genannten von Tilmann Joel gestiftet, dessen Bild darauf vorhanden: Gottvater mit dem Christusleibnam, Johannes der Täufer, Andreas, Papst Clemens und Florinus zu den Seiten. Tüchtig, charaktervoll und würdig, nicht so durchgebildet, wie das Gemälde von 1463, doch in den Köpfen auch wohl die Hand des Meisters. Auf Goldgrund. Die Erhaltung ähnlich wie die jenes Bildes.

Köln. Bei Hrn. von Geyr (früher in der Lyversberg'schen Sammlung). — Kreuzigung des sogenannten Israel von Meckenen. Mittelbild, 4 F.  $\frac{3}{4}$  Z. hoch, 4 F.  $\frac{8}{4}$  Zoll breit: die drei Crucifixe, sieben Figuren zu Pferde, vorn Maria und Johannes. Blaue Ferne, Goldgrund  
 Monogramm:  Auf dem linken Flügel die Verklärung, auf dem rechten die Auferstehung Christi.

(Erste Notiz.) Die Bilder erscheinen mir bedeutender als die acht Tafeln der Passion. Es ist in den Gestalten zum Theil eine glücklichere statuarische Würde, z. B. in der Maria und noch mehr in dem Johannes unter dem Kreuz; die Behandlung der Gewandung ist nicht so einseitig, in den Köpfen mehr Gemüth und Gefühl. (Sogar in den Pferdeköpfen ist etwas Eignes, was ich beinahe geistreich nennen möchte.) Jedenfalls ein Bild, das ein höheres Stadium der Ausbildung bezeugt; also ein jüngeres Bild desselben Meisters, oder eines jüngeren derselben Richtung.

(Zweite Notiz.) Wenn das Werk von dem Meister der Grablegung im Museum (vergl. unten), so ist es doch viel früher. Hier ist noch viel mehr Flandrisches (Hemling'sches), mehr Gestrecktes, mehr Dürres und seltsame Wendungen; obgleich diese Bilder auch schon höchst bedeutend und in den Köpfen trefflich und mit edlem Sinn durchgebildet sind. Die Farbenstimmung ist ganz ähnlich silberartig. In dem Museumsbilde zeigt sich überhaupt mehr Energie, und vor Allem in den Köpfen viel mehr energische Plastik, während hier in den Köpfen eine zarter flandrische Malerei vortritt.

Cues. Hospital. — Gemälde des sogenannten Israel von Meckenen, ursprünglich der Kapelle des Hospitals angehörig, nachmals verkauft, von Görres erworben und von demselben, unter dem Beding, dass es ursprüngliche Stelle wieder erhalte, zurückgegeben. (Ich sah es zu Düsseldorf in der Restauration, die durch den dortigen Kunstverein veranlasst war.) — Eine bedeutend figurenreiche Kreuzigung. Auf den Flügeln die Dornenkrönung und Grablegung; auf den höheren Ecktheilen, welche die erhöhte Mitte des Mittelbildes decken, S. Nicolaus und Petrus. Auf den Aussenseiten der Flügel zweimal drei Heilige und auf den Ecktheilen zwei Propheten. — Die inneren Bilder haben Landschaften und Goldgrund. Auf dem Mittelbilde sind der Cardinal Cusanus und sein Kaplan, knieend, der Cardinal (geb. 1401, gest. 1464) im höheren Alter und mit spärlich weissen Haaren, angebracht; daneben sein Wappen (ein Krebs). Es ist ein sehr treffliches Werk des Meisters der zweiten Reihe und scheint besonders der ehemals Lyversberg'schen Kreuzigung nahe zu stehen. Geistvoll zart durchgebildete Köpfe, und wieder jene quasi-geistreichen Pferdeköpfe. — Die Aussenseiten wohl nur Schülerarbeit, doch tüchtig, aber stark übermalt.

Köln. Gemäldesammlung des Hrn. Zanoli. — Von dem sogenannten Israel von Meckenen: Madonna mit dem Kinde und dem h. Bernhard, halbe Figuren, dem Bilde des Berliner Museums (Nr. 1235) sehr ähnlich, der Madonnenkopf höchst anmüthig. Die Composition ganz artig: das Kind sitzt vorn auf einer Art Brüstung und reicht lächelnd zur Mutter empor, die ihm die Brust zu geben im Begriff ist, während Bernhard seine Hand liebkosend auf die Füßchen des Kindes legt.

Ebendasselbst. — Von dem sogenannten Israel von Meckenen: Besuch der Maria bei der Elisabeth, ganze Figuren, schön componirt, die Gesichter voll tiefer stiller Anmüth; in der etwas strengen Weise des Meisters. Dem Berliner Bilde ebenfalls entsprechend und ein vorzügliches Exemplar des Meisters. — Die ehemalige Rückseite des Bildes: Eine stehende Madonna mit zwei weiblichen Heiligen. Viel mehr untergeordnet und gewiss nur von Schülerhand. Die Köpfe stark restaurirt.

Ebendasselbst. — Von dem sogenannten Israel von Meckenen: Johannes der Täufer, stehende Figur; trefflicher Kopf, treffliche volle,

intensive Färbung. Der Lyversberg'schen Passion nahe stehend, doch wie es scheint, etwas bedeutender in dem Allgemeinen der Körperlichkeit.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Von dem sogenannten Israel von Meckenen, und zwar entschieden von demselben Meister, von dem das Berliner Bild und die Madonna bei Zanoli herrühren: Zwei Flügelbilder, die h. Katharina und die h. Barbara, stehend und trefflich statuarisch, mit zahlreichen, dort männlichen, hier weiblichen Donatoren. Die letzteren sind entschieden dieselben Personen, welche auf dem Berliner Bilde erscheinen, nur dass hier viel mehr und jüngere Glieder der Familie mit aufgenommen sind. Vielleicht ist dies Bild nicht ganz so zart ausgeführt wie jenes.

Köln. Museum. — Die Kreuzabnahme des sogenannten Israel von Meckenen, vom J. 1480. — Inschrift des Rahmens: „Anno dni m<sup>o</sup>cccc<sup>o</sup> octuagesimo nona die mensis novembris venerabilis dominus magister gerardus de monte artium magister ac sacrae theologiae eximius professor . . . creatori reddidit . . . annis quadraginta duobus rexit in facultate theologica insignis universitatis coloniensis“ etc.

(Erste Notiz.) Das Bild ist unbedenklich eins der allerausgezeichnetsten in dieser Art. Schon die Composition ist vortrefflich. In der Mitte steht das Kreuz, vor dem Maria, dem Beschauer entgegengewandt, zusammenzusinken im Begriff ist und von Johannes gehalten wird. Joseph von Arimathia und Nicodemus tragen etwas weiter nach vorn den Christusleichnam, diagonal nach der Tiefe des Bildes zu, so dass rechts Jacobus major hinter der Gruppe, links Andreas vor derselben steht; vor Andreas kniet, kleiner, der Gerhardus und fasst die herabhängende Hand des Erlösers. Der Styl der Zeichnung ist streng und geschnitten, doch ein gutes Gefühl in den Gestalten (das gar zu Klappartige wird kaum bemerklich). Die Gewandung ist würdig geführt, besonders bei Maria und Johannes. Die Färbung ist etwas trocken, doch harmonisch. Die Köpfe sind, bei strenger Behandlung und scharfer Naturbeobachtung, durchaus edel, der Maria selbst voll zarter Schönheit; sie sind höchst meisterhaft durchgebildet und voll eines tiefen, aber rührend in sich zurückgehaltenen Ausdruckes. Das Nackte des Leichnams ist mit Verständniss gegeben, obwohl noch herb. Der Meister des Bildes steht durchaus auf der Höhe seiner Kunst und verräth nicht im Mindesten Altersschwäche. Guter landschaftlicher Hintergrund, im Charakter Hemling's; statt der Luft Goldgrund.

(Zweite Notiz.) Es ist möglich, dass die Kreuzabnahme von dem Meister der Bilder bei Zanoli gemalt ist. Dann aber ist es ein bedeutender Fortschritt, indem in den Gesichtern, was die Theile derselben anbetrißt, eine sehr kräftige (obschon zart empfundene), fast ans Mailändische streifende Fülle der Formen sichtbar wird. Ich möchte sagen, die andern Bilder und dies verhalten sich wie weibliches und männliches Princip. Sonst allerdings grosse Verwandtschaft. (Die Lyversberg'sche Passion aber ist ohne Zweifel von andrer Hand; dort sind eigentlich nur, ausser dem allgemeinsten Formen-Princip, die besseren Köpfe mit denen dieses Bildes verwandt.)

Die Flügelbilder, mit den Jahresbezeichnungen 1499 und 1508, — auf dem einen der h. Jacobus, auf dem andern der h. Andreas, auf jedem ein Herr de Monte, — sind von einem Künstler ähnlicher Richtung, doch haben sie nicht die bedeutsame Energie des Hauptbildes. Die Portraitköpfe sind aber sehr gut.

Köln. Museum. — Verschiedene Gemälde der Spätzeit des 15ten Jahrhunderts, welche die Nachfolge und Einwirkung der, durch den Namen des Israel von Meckenen bezeichneten künstlerischen Richtung erkennen lassen. Dahin gehörig:

Zwei Bilder: Maria und der verkündigende Engel, jede Figur unter gothischem Baldachin. Einfach gut, unter Doppelwirkung des sog. Isr. v. M. und altkölnischer Reminiscenz.

Ein jüngstes Gericht. Ganz gut gemacht; die Physiognomien etwas langnasig.

Drei heilige Aerzte auf Goldgrund. Schwach; ebenfalls langnasige Physiognomien.

Klage über dem Christusleichenam. Freiere, mehr rundliche Formen. Landschaft und Himmel. Wohl schon gegen 1500.

Köln. St. Severin. — In der Sakristei ein Altargemälde, auf dem Mittelbilde Christus am Kreuz mit Heiligen, auf dem einen Flügel die Kreuzigung Petri, auf dem andern Johannes auf Patmos. Etwa als ein handwerksmässiger Nachfolger des sog. Isr. v. Meckenen zu bezeichnen, doch schon bewegter in der Gewandung.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Mancherlei kölnische Bilder des 15. Jahrhunderts, namentlich mehr oder weniger rohe Nachfolger des sog. Israel v. Meckenen.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Brustbild der Madonna, auf deren entblösster Brust das Kind eingeschlafen ist. Eigen edle, bedeutsame Form des Madonnenkopfes. Im Gewand niederländische Einflüsse. Wiederum eine, dem sogenannten Israel von Meckenen verwandte Richtung, doch in eigenthümlicher Fassung.

Kirche zu Elsig. — Bild eines Seiten-Altars. Nicht gross. Die Kreuzigung; auf den Flügeln je vier, theils vorhergehende, theils nachfolgende Scenen der Passion. Entschiedener Nachfolger des sogenannten Israel von Meckenen (Meister der späteren Folge), doch eben nur handwerksmässig. Aussen, grau in grau: Gottvater mit dem Crucifix, und Krönung Mariä; auch handwerksmässig, doch grandios in der Anlage.

Münstereiffel. Pfarrkirche. — In der Sakristei ein Altärchen, recht tüchtiges Bild aus der Schule des sogenannten Israel von Meckenen. (Meister der zweiten Folge): Kreuzabnahme; links Georg, rechts Katharina; aussen Petrus und Paulus.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — Malereien der Kapelle Hardenrath (inschriftlich im J. 1466 gebaut).

Das Hauptfenster der Kapelle (über dem Altar), als Erker hinausgebaut, mit sehr beschädigter Glasmalerei. Die, nicht sonderlich grosse Hauptdarstellung enthält die Kreuzigung Christi und zeigt Verwandtschaft mit dem sogenannten Israel von Meckenen, rührt aber schwerlich von ihm selbst her.

Die Geschichte der Wandmalereien der Kapelle ist sehr verwickelt. Ueber dem Hauptfenster ist eine reiche Thron-Architektur gemalt: in der Mitte Christus, rechts und links auf den Stufen die klugen und thörichten Jungfrauen; darunter, zunächst über dem Fenster, noch ganz klein, das Fegefeuer. Sehr übermalt, scheinbar noch altkölnische Motive nachklingend. — Linke Seitenwand. In der Lünette die Verklärung, schwerlich hochalterthümlich, mehr wie aus der Zeit um 1500, ganz übermalt. Darunter Heilige in Tabernakeln, und zur Seite, etwas kleiner, Herr Harden-

rath mit seinem Sohne; auch hier scheinbar, durch die Uebermalung, noch altköltnische Motive sichtbar. Darunter Brustbilder von Engeln und Heiligen, grau in grau, die, minder übermalt erscheinend, der Weise des sogenannten Israel von Meckenen verwandt, doch voller ausgebildet sind, ebenfalls im Charakter der Zeit um 1500. (Oder sollte hier denpoch eine ältere, nur mehr stylgemässe Uebermalung vorhanden sein?) — Die Thürwand. Oberwärts die Auferweckung des Lazarus in geistvoll figurenreicher Composition, mit Zuschauern und dergl., aus der Zeit um 1520. Ganz übermalt. — Darunter, rechts, in kleinen Halbfiguren, die Darstellung eines Sängerkhores, ganz übermalt, scheinbar im Eyck'schen Schulcharakter. Links St. Georg, das einzige mit Bestimmtheit nicht übermalte Bild, trefflich im Charakter der Eyck'schen Schule und nicht der Richtung des sogenannten Israel von Meckenen angehörig. — Rechte Seitenwand (Fensterwand). An den St. Georg sich anschliessend, der h. Martin, wieder Eyckisch, aber wieder übermalt. Daneben scheint eine Reihe von Brustbildern von Heiligen vorhanden zu sein, die zum Theil durch ein Gestühl verdeckt werden (den Brustbildern der linken Wand entsprechend); in sie scheint der h. Martin hineingemalt zu sein (!). Ueber dem h. Martin, zur Seite des Fensters, ist Frau Hardenrath mit ihrer Tochter dargestellt; wieder übermalt.

Köln. St. Severin. — Zwei Tafeln von der Hand eines eigenthümlichen, hochbedeutenden Meisters, den ich, in Ermangelung einer andern Bezeichnung, als den Meister von St Severin bezeichnen will. Sie sind, einander gegenüberhängend, zu den Seiten des Altares befindlich und stellen eine jede zwei ziemlich grosse Heiligenfiguren dar: Apollonia und Papst Clemens, Stephanus und Helena. (Früher hatten sie ihre Stelle in der Sakristei.) Sie dürften als Arbeit eines Kölner Meisters, der unter flandrischem Einflusse stand, betrachtet werden, ähnlich wie die Werke des sogenannten Israel von Meckenen; auch sind sie diesen ungefähr gleichzeitig, doch von ungleich grösserer Reinheit, Adel, Anmuth und Würde. Mit dem Element der flandrischen Schule verbindet sich hier ein eigenthümlich feines Naturgefühl und ein höchst edler Styl, besonders in der Gewandung der weiblichen Gestalten. Die Köpfe haben, bei grösster Zartheit, einen anziehenden mildernsten Ausdruck. Die Ausführung ist tüchtig und liebevoll; die Carnation hat etwas Bleichkühles.

Köln. St. Kunibert. — An den Giebelseiten des Querschiffes vier Tafeln, 2 mit je zwei, 2 mit je 4 stehenden Heiligen, die mit dem Meister von St. Severin, in Styl und Behandlung der Gewandung und auch in den eigenthümlich tiefgebrochenen Gewandfarben, Aehnlichkeit haben, im Nackten und dem ganzen körperlichen Gefühle aber mehr an den sog. Israel v. Meckenen (Meister der zweiten Folge) erinnern. Bei einer nur gut handwerksmässigen Ausbildung zeigen sie ein nicht erfolgloses Streben nach Würde und Charakteristik.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Zwei Tafeln, die zusammenzugehören scheinen, ziemlich gross. — 1) Helena, Augustinus und Maria mit dem Kinde; den schönen Bildern des Meisters von St. Severin nahestehend, doch mehr untergeordnet, derber und minder zart im Gefühl. — 2) Christus vor Pilatus und mehrere kleine Scenen der Passion im Grunde. Minder bedeutend als das erste, scheinbar auch kaum von derselben Hand.

Köln. Museum. — Grosses Altarbild auf Leinwand, der Spätzeit des 15ten Jahrhunderts oder dem Beginn des 16ten angehörig, das Werk

eines eigenthümlichen, nicht näher zu bezeichnenden Meisters: Madonna mit dem Kinde, unter einem Tabernakel stehend; zwei weissgekleidete Bischöfe breiten ihren Mantel aus, unter dem, auf beiden Seiten, eine Schaar kleinerer Karthäusermönche kniet. Die Gestaltung und das körperliche Gefühl sind nicht gerade bedeutend; überhaupt zeigt sich keine rechte männliche Kraft; doch ist in den Köpfen der Bischöfe Ernst und Würde, in denen der Knieenden Lebenswahrheit glücklich ausgedrückt. Das Gesicht der Maria aber ist von der höchsten Reinheit und Schönheit, von der zartesten Formenbildung, wie solche sonst nur auf der höchsten Kunststufe erreicht wird, auch hat dasselbe den zartesten Seelenausdruck. Die Malerei ist schlicht, aber fein.

Ebendasselbst. — Grosses Bild mit Flügeln, welches die Legende des h. Sebastian enthält und sich — ohne rechte Haltung des Ganzen, mit manierirtem Faltenbruche, ungeschickt in den Bewegungen der Schergen — doch in einzelnen Gestalten durch eine liebenswürdig naive Anmuth auszeichnet. Zeit um 1500. Goldgrund. Mit den Glasfenstern im nördlichen Seitenschiff des Domes, mit deren Richtung dies Bild in Beziehung gebracht ist, finde ich keine Aehnlichkeit.

Ebendasselbst. — Bild der heil. Sippschaft mit den hh. Katharina und Barbara (letztere trägt als Schmuck ein Thürmchen an der Halskette); auf den Flügeln die hh. Rochus und Dionysius, Gudula und Elisabeth, mit Donatoren. Zeit um oder nach 1500. Dies Bild hat allerdings etwas Verwandtes mit den ebengenannten Glasgemälden des Doms, nähert sich aber auch bedeutend dem (irrhümlich) sogenannten Schoreel, ohne zwar dessen Feinheit irgend zu erreichen. Landschaftliche Gründe.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Schöner zierlich kleiner Altar. Figurenreiche Anbetung der Hirten; auf den Flügeln: die Mutter des Maccabäer, mit den kleinen Söhnen unter ihrem ausgebreiteten Mantel, und die h. Ursula mit den Ihrigen in derselben Darstellung. Nicht grossartig; doch ein zarter, liebenswürdiger Zeitgenoss jener Künstler, welche die frühere Zeit des 16ten Jahrhunderts bezeichnen; vielleicht nicht kölnisch, mehr flandrisch, mit einigen holländischen Elementen. Im Allgemeinen der Kategorie derjenigen Bilder, welche man in Köln mit dem Namen des Ouwater charakterisirt, angehörig. Sehr zartgebildete Köpfe.

Köln. Bei Hrn. Haan. (Aus der Lyversberg'schen Sammlung). — Drei kleine Bildchen: Kreuzabnahme, Grablegung, Maria mit dem Leichnam Christi. Klein, eyckisch modernisirend. Ziemlich beschränkt in der geistigen Auffassung. Von dem in Köln sogenannten Ouwater.

Köln. Museum. — Von dem sogenannten Ouwater: eine nicht kleine figurenreiche Kreuzigung. Eigenthümliche Verarbeitung flandrischer, auch wohl holländischer Elemente ins Kölnische. Feine langnasige Gesichter.

Köln. Die beiden Altäre des (fälschlich) sogenannten Lucas v. Leyden, ehemals in der Lyversberg'schen Sammlung, beide aus der Karthause zu Köln stammend und der Zeit um 1500 angehörig<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Dass beide Altäre und die sonstigen Werke dieser Hand nicht von L. v. Leyden, sondern aus früherer Zeit und wahrscheinlich von einem Kölner Meister herrühren, ist bekannt. Näheres hierüber, und zugleich die Mittheilung betrefsender urkundlicher Stellen, von Pastor Fochem und von J. P. Büttgen, s. in

1. Der Thomas-Altar, bei Hrn. Haan. Mittelbild (4 F. 7 Z. hoch, 3 F. 4 $\frac{1}{2}$  Z. breit): Thomas, der seine Finger in Christi Seite legt. Um Christus ein regenbogenartiger Nimbus (grün, in gelb ausgehend), und um diesen her, auf Wolken, oberwärts Gottvater und 5 Engel, links Hieronymus und Helena, rechts Ambrosius und Magdalena. Ausserhalb dieser Gestalten Goldgrund. Auf dem Fussboden zwei musicirende Engel. — Auf dem linken Flügel Maria mit dem Kinde und Johannes Evangelista; auf dem rechten Flügel Hippolyt und Afra. — Auf den Aussenseiten der Flügel die hh. Symphorosa und Felicitas, jede mit ihren 7 Söhnen, grau in grau.

2. Der Kreuzigungs-Altar, bei L. v. Geyr. Mittelbild (3 F. 5 Z. hoch, 2 F. 6 $\frac{3}{4}$  Z. breit): Christus am Kreuz, zu dessen Fusse Magdalena; links Hieronymus und Maria, rechts Johannes Ev. und Joseph. Kleine Engel umschweben das Kreuz. Goldgrund. — Linker Flügel: Johannes Baptista und Cäcilia; rechter Flügel: Agnes und Alexius. — Auf den Aussenseiten der Flügel, grau in grau, die Verkündigung; darüber, auf Rankenwerk sitzend, Petrus und Paulus.

Der Meister ist eigenthümlich merkwürdig. Er geht vor allen Dingen auf Anmuth, auf Grazie und Lieblichkeit aus, wozu ihm aber ein wesentlicher Theil der Mittel fehlt, so dass er ins Affectirte geräth. Doch hat er in seiner künstlerischen Behandlungsweise auch sehr beachtenswerthe Theile. So erstrebt er, mit Absicht und mit Glück, eine elegante Zusammenstellung der Farben, die sich, wie in dem Nimbus Christi auf No. 1, bis zum phantastisch Visionären steigert. So ist ferner sein Vortrag äusserst delicat, dass ich ihn in der weich durchgebildeten Färbung und Modellirung einen Dolce der alterthümlichen Zeit nennen möchte. Die Gesichtstheile sind klein, der Mund, so viel es nur geht, lächelnd (zum Theil aber affectirt). Doch glückt es ihm (auf No. 1), diesen Ausdruck lieblichen Frohsinns hervorzubringen, sowie er auch (auf No. 2) mit derselben Zartheit in die Tiefe des Gemüthsschmerzes hinabzusteigen weiss. Seine Hände sind ebenfalls mit absichtlicher Grazie bewegt, was sich aber, bei seiner knöchernen Körperlichkeit, ziemlich seltsam macht. Die nackten Flügelknaben, die auf No. 2 das Crucifix umschwimmen, sind ebenfalls sehr charakteristisch für ihn; sie bewegen sich zierlich spielend, trotz ihrer unfreien Körperlichkeit. Die Haltung der Figuren ist sonst nicht übertrieben affectirt; der Gewandstyl zeigt eine mehr ins Rundliche gehende Umbildung des eckigen Schnittes. Alterthümliche Naivetät giebt den Darstellungen dabei ein zum Theil eignes Lustre, wie z. B. der knieende habichtsnasige Thomas seine zwei Finger tief in Christi Seite hineinsteckt, wie dieser sorgfältig, den Arm des Thomas fassend, nachschiebt und wie die ganze heilige Versammlung ihr süßfreudiges Entzücken darüber äussert. Zur Feier dieses (an sich nicht eben gar behaglichen) Vorganges ist denn auch der Boden sauber mit zierlichsten Blümchen bestreut. — Als eine beson-

No. 3 und No. 24 der Rheinblüthen vom J. 1831. Soviel ich aus diesen Stellen (und aus den Mittheilungen, die mir Hr. de Noël aus dem Werk „Analecta ad conscribendum Chronicon domus S. Barbarae V. et M. intra Coloniam Agrippinam“ etc. machte) entnehmen kann, geht daraus hervor, dass beide Altäre von dem Kölner Patricier Peter Rinck gestiftet sind, dass er, der 1501 starb, zur Ausführung des Kreuzaltars 200 Goldgülden vermachte und kurz vorher, für 250 Goldgülden, den Thomasaltar hatte anfertigen lassen. Dass sie von einem Meister Christophorus, der um 1471 in der Karthause arbeitete, gemalt seien, ist aus jenen Stellen nicht zu erweisen.

ders alterthümliche Reminiscenz, nach altkölnischer Art, sind die schmalen Schultern einiger Gestalten, besonders der Madonna auf der Aussenseite von No. 2, zu bezeichnen. Einige der grau in grau gemalten Kinderfiguren auf den Aussenseiten von No. 1 sind scheinbar sehr bestimmt im Costüm von 1500 oder später gehalten. In den mannigfachen Ornamenten ist nur spätgothischer Charakter, noch keine Andeutung von Renaissance. — In gewissem Betracht erinnert mich der Meister an Wohlgemuths Idealbildungen.

Köln. Sammlung des verstorbenen Dr. Kerp. — Madonna mit dem Kinde, von dem sog. Lucas v. Leyden. Völlig in seiner Weise, auch im Ornamentistischen. Aber das krüppelhafte langbeinige Kind, die dickknöchernen Hände u. dergl. sind hier, bei einem Gegenstande der reinen Lieblichkeit und bei dem Streben danach, um so empfindlicher.

Köln. Gemäldesammlung des Hrn. Zanoli. — Höchst merkwürdig ein mässig grosses Gemälde der heiligen Nacht mit der (sichern) Jahrzahl 1516. Das neugeborne Kind von der Madonna und vielen Engeln verehrt, der h. Joseph zur Seite, hinterwärts hereinschauende Hirten, lobsingende Engelchen oben in der Luft, in der Ferne die Züge der hh. drei Könige. Das Licht geht von dem Kinde aus und beleuchtet mit grösserer und schwächerer Kraft die Umgebenden, was mit sehr erfreulichem Geschick durchgeführt ist. Vorn links der Donator (dem Wappen zufolge ein Kölner, Hermann Gryn, — nach de Noëls Mittheilung), rechts seine Frau, jedes an einem besonderen Betpult, auf dem ein Licht steht, knieend. Die ganze Auffassung dürfte das Bild etwa zu einer Parallele des sogenannten Lucas v. Leyden machen; die (übrigens unschönen) Engelchen oben haben etwas Aehnliches, so auch der ganze zierliche Effekt. Dabei aber ist nichts Gesuchtes darin, die Auffassung ist vielmehr naturalistisch, der Vortrag frei und leicht. Manche Köpfe, mehrere der Engel um das Kind, die Hirten sind ganz genrehaft behandelt (die Engel zum Theil zu derb); die Madonna aber, in dem zart spielenden Lichtschimmer, ungemein lieblich.

Köln. Bei Hrn. Merlo. — Bild von dem Meister der heil. Nacht bei Zanoli. Bezeichnet 1515. Auf dem Mittelbilde (wo das Datum) die Krönung Mariä. Auf den Flügeln rechts der h. Ivo, links die h. Anna. (Es scheinen Portraits der Donatoren, den Wappen zufolge aus der Familie de Clapis.) Auch hier jene kräftige erfolgreiche Naturalistik, jene bräunlichen Töne und Neigung zum Helldunkel. Der Kopf der Madonna ganz artig, Christus und Gottvater nicht bedeutend. Die Engel erscheinen völlig als Geschwister von denen bei Zanoli. Die Anordnung sehr bedeutend, doch nach hergebrachter Weise. Die beiden Bildnissköpfe, besonders der weibliche, sehr ausgezeichnet. Gute landschaftliche Gründe in dunkeln Tönen. — Aussen Grau in Grau die Verkündigung, der Engel ziemlich albern. — Das Bild ist kleiner als das bei Zanoli.

Köln. Museum. — Das Gemälde des (irrhümlich) als Schoreel bezeichneten Meisters. Nicht hohes, längliches Format. Auf dem Rahmen, roh eingedrückt, die Jahrzahl 1515, die aber in dieser Art, obgleich sie die alterthümliche Form der Ziffern nachahmt, nicht ächt sein kann. — Das Mittelbild mit dem Tode der Maria. Ziemlich zerstreute Composition, kleinlich schwerfälliger Faltenwurf, unangenehme gespreizte Stellungen (wie Aehnliches auf den Sculpturen des Toxals in der Kapitolskirche). Die Köpfe zum Theil mit seltsamer Gesichtsbildung, kein tieferer Aus-

druck: das Ganze bereits in manierterter Ausartung der heimischen Richtung. Dabei aber die malerische Durchbildung ausgezeichnet. Die Farbe noch in schöner niederländischer Kraft und Harmonie; die zahlreichen Accessoires mit grösster Sauberkeit und in täuschender Naturwahrheit; besonders trefflich die reichgeschmückte Marmorthür zur Rechten und der Durchblick in das Vordergemach.

Auf den Flügeln knieende Donatoren und Schutzpatrone. Links zwei gepanzerte Ritter (den Wappen zufolge aus der kölnischen Familie Hacquenay) mit den hh. Georg und Dionysius; links zwei Damen, ohne Zweifel ihre Frauen (den Wappen zufolge aus den kölnischen Familien Merle und Hardenrath) mit den hh. Barbara und Gudula (letztere trägt eine Laterne, an der sich unterwärts ein Teufelchen anklammert). In diesen Bildern ist dieselbe, fast noch eine grössere Zartheit und Anmuth der Ausführung, wie im Mittelbilde; dabei fällt das Manieristische weg, und die Gestalten entwickeln sich in naiverem Leben und in edlerer Schönheit. (Uebrigens sind die Seitenbilder des sogenannt Schoreel'schen Todes der Maria in der ehemals Boissercé'schen Gallerie ziemlich dieselben.) Die landschaftlichen Gründe in ausgezeichneter Schönheit.

Auf den Aussenseiten der Flügel grau in grau gemalte Heiligenfiguren, links eine weibliche Heilige und Christoph (sehr verdorben), rechts Sebastian und Rochus. Hier wieder die manieristischen Elemente.

Köln. Maria in Lyskirchen. — Vortreffliche Kopie von Beckenkamp nach dem, dem sogenannten Schoreel zugeschriebenen Gemälde, welches sich früher an dieser Stelle befand und gegenwärtig zu den Schätzen des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. gehört. — Die Klage über dem Leichnam Christi, auf den Flügeln die h. Veronika und der h. Ludwig mit der Dornenkrone. Jedenfalls ein vortrefflicher Zeitgenoss des Niederländers G. Messys, zumeist an die Seitenflügel des eben genannten Bildes im Kölner Museum und noch mehr an die Kreuzigung von Mabuse im Berliner Museum (ein Gemälde aus dessen früherer Zeit, in welchem derselbe noch der heimischen Richtung folgt) erinnernd<sup>1)</sup>.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Manche, zum Theil recht zarte Bilder, die mehr oder weniger entschieden den flandrischen Einfluss zeigen.

So ein Christus am Kreuz mit Johannes, Maria und Magdalena, das dem Berliner Bilde der Kreuzigung von Mabuse ziemlich verwandt ist, doch wieder, besonders in den das Kreuz umflatternden und das Blut auffangenden Engelchen kölnische Motive erkennen lässt.

Ferner ein sehr artiges Bildchen, wo die Madonna mit dem Kinde, Agnes und Katharina zu ihren Seiten, in einem Garten sitzen, über dessen

<sup>1)</sup> Dies und Aehnliches hatte ich niedergeschrieben, als ich das Bild für ein Original hielt und, weil eben Messe war, nicht näher zu treten wagte. Später ward ich meines Versehens gewahr. In dem Buche „Köln und Bonn mit ihren Umgebungen“, vom J. 1828, fand ich dann die Bemerkung, dass das Bild im 17ten Jahrhundert wirklich als Arbeit des Mabuse galt. Dort wird nemlich aus einem Stiftungsbuche der Kirche die folgende Notiz mitgetheilt:

„In Altari hujus Beneficii est tabula dolorosae Matris Mariae miro artificio picta, quam amatores artis videre desiderant; pictor dictus est Mabushs; ejus facies in ipsa tabula ab authore picta exstat et est ea, quae sine barba mento raso est a dextris imaginis Mariae Virginis. Idem pictor similem fecit picturam in Gladbach prope Erckelentz. Ita retulit mihi Pastor Loci a. 1661.“

Mauer man in eine hübsche Landschaft hinaus sieht. (Seltsamer Weise steckt das Christkind der Agnes, und nicht der Katharina, den Ring an den Finger.) In diesem heiter und lieblich gefärbten Bilde scheint das eyckisch-flandrische Element zu überwiegen.

Köln. Bei Hrn. Baumeister (früher in der Lyversberg'schen Sammlung. — Altarbild mit Flügeln: Maria unter einer Gruppe heiliger Frauen; links Helena und Karl d. Gr. mit einem Deutsch-Ordensmeister, rechts Petrus und Margaretha. — Noch ein recht liebenswürdiger kölnischer Meister aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts, ob im Ganzen auch schon die Höhe des Styles fehlt. Ziemlich grosse Dimension

Köln. Museum. — Verschiedene Gemälde aus den ersten Jahrzehnten des 16ten Jahrhunderts, darunter die folgenden zu bemerken.

Nicht grosser Flügelaltar. In der Mitte die Anbetung des Kindes durch Maria und Joseph, Engel und Hirten unter glänzenden Prachtruinen. Links herannahende Frauen (die Hebammen?), rechts herannahende Hirten. Mannigfaltige landschaftliche Gründe. Das Bild ist ein ansprechendes und liebliches Beispiel aus der Zeit des sog. Schoreel und des Q. Messys. Ohne Grösse und Würde, auch von Fehlern nicht frei, zieht es doch durch naive Anmuth an. Die Nebensachen, z. B. die Achatsäule mit Goldkapitäl und Basis im Vordergrund, sind sehr sauber; das Landschaftliche ebenfalls.

Ziemlich grosser Altar mit Flügeln. Eine figurenreiche Kreuzigung; auf den Flügeln zahlreiche, gut individuelle Donatoren mit ihren Patronen. Unter holländischem Einfluss, nicht gar bedeutend.

Einige Gemälde, welche sich dem Maler der Flügel des grossen Schnitzaltars aus S. Maria ad gradus, im Dom, annähern.

Grosses Leinwandbild von dem in Köln sogenannten Anton von Worms. Christi Gefangennehmung, derb, tüchtig genrehaft, gut modellirt und mit innerlichem Gefühl, obwohl ohne bedeutendere Grösse des Sinnes.

Köln. St. Gereon. — Sakristei. Altarbild mit dem Crucifixus und Heiligen. Tüchtig handwerklich, im kölnischen Style des 16ten Jahrhunderts; nicht karikirt.

Köln. Bei Hrn. Haan (früher Lyversberg'sche Sammlung). — Kreuzigung Christi, auf den Flügeln Ausstellung und Grablegung, auf den Aussenseiten je 3 Heilige. — Wüstes karikirtes Bild, bedeutend gross, voll rohen Gefühls. Nur Einzelnes zu beachten. Zeit um 1500.

Köln. St. Andreas. — Im Querschiff ein Paar nicht bedeutende Altarbilder, in der etwas karikirten kölnischen Malweise der Zeit um 1200.

Köln. Dom. — Die Flügelbilder des Kreuzaltars im nördlichen Flügel des Querschiffes, aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts. (Vergl. oben.) Johannes Baptista und Jacobus, tiefer unten Stephanus und Laurentius, die in einem tüchtig energischen, nicht unwürdigen Style gemalt sind.

Köln. St. Peter. — Flügelbilder des Schnitzaltars in der Taufkapelle, um 1520. (Vergl. oben.) Die Flügel aussen und innen bemalt. Innen die Ausstellung etc. und die Auferstehung. Aussen oberwärts die Verkündigung, darunter stehende Heilige. Gemalte Heiligenfiguren auf dem Antependium des Altares. Wenig bedeutend; holländischer Einfluss; ziemlich hart und steif.

Köln. Dom. — Die Staffel- und Flügelbilder des grossen, in der Nicolauskapelle befindlichen und aus der ehemaligen Stiftskirche St. Maria

ad gradus herrührenden Altarschreines. Um 1530. (Vergl. oben.) Auf dem Mittelfelde der Staffel ist eine genrehaft legendarische Scene gemalt, vier andre am Antependium des Altares. (Hinter jenem Bilde der Staffel ist ein zweites Bild befindlich, welches die Mumien von Märtyrern und einen knieenden Geistlichen darstellt; dahinter sind Gebeine verschlossen. Dies scheint mir einer etwas späteren Anordnung anzugehören.) Auf den Flügeln ist die Geschichte der Maria enthalten, links die Begebenheiten vor, rechts die nach der Verkündigung. — Diese Malereien charakterisiren sehr deutlich den Zustand der Kölner Kunst in der Zeit um 1530. Die Richtung ist eine direkt genrehafte geworden; holländischer Einfluss hat eine bedeutende Vorneigung zum Barocken und Phantastischen hervorgebracht, das in den Scenen, wo es seine Stelle finden konnte, mit einer eignen Passion durchgebildet ist. Doch tritt in andern Scenen zugleich noch immer, nach dem Vorbilde des Lebens, naive Anmuth hervor, so namentlich in der Vermählung auf dem linken Flügel. Die Malerei ist noch immer trefflich; warm bräunliches Colorit, auch im Uebrigen eine schöne, kräftige Färbung. Die Landschaften sind im Style des Patenier behandelt. — Auf den Aussenseiten der Flügel sind links Geschichten des h. Anno, rechts Geschichten des h. Agilolphus dargestellt. Sie haben denselben Styl, wie die inneren Bilder, sind aber wohl nicht ganz so bedeutend.

Oberwesel. St. Martin. — Die Flügelgemälde des Schnitzaltares zur rechten Seite des Hochaltars mit der Geburt Christi (vergl. oben). Verkündigung Mariä und Besuch der Maria bei der Elisabeth. Handwerklich tüchtig. Etwa Wohlgemuth'sche Richtung.

Oberwesel. Stiftskirche. — Gemalter Altar mit Flügeln, am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffs, aus der Spätzeit des 15ten Jahrhunderts. Madonna und Heilige. Handwerksmässig und streng, doch keinesweges ohne eigentlich edeln Sinn, etwa kölnisch in Wohlgemuth'scher Fassung. (Ueber das Antependium des Altares s. unten.)

Ebendasselbst. — Grosses Altargemälde mit Flügeln, aus dem Anfange des 16ten Jahrhunderts; vom Canonicus Lutern gestiftet und von seinem Maler gefertigt. Es stellt die Ereignisse dar, welche dem jüngsten Tage vorangehen werden, auf 15 Feldern, von denen 9 dem Mittelbilde, 6 den inneren Seiten der Flügel angehören. Und zwar 1) Hieronymus, von jenen Zeichen schreibend; daneben, wie das Meer emporsteigt; 2) Wie das Meer eintrocknet; 3) Wie die Thiere des Meeres schreien; 4) Wie das Meer brennt; 5) Wie von den Bäumen blutiger Thau träuft; 6) Wie die Gebäude zusammenstürzen; 7) Wie die Felsen gegeneinanderfallen; 8) Wie die Erde bebt; 9) Wie die Erde ganz flach ist; 10) Wie die Menschen aus Löchern der Erde hervorkriechen; 11) Wie die Gebeine der Todten erstehen; 12) Wie die Sterne vom Himmel fallen; 13) Wie die Menschen sämmtlich sterben; 14) Wie Himmel und Erde brennen; 15) Der jüngste Tag. — Alles dies ist naiv und mit lebendigem Sinne dargestellt. Vortrefflich ist bei den Zuschauern der Wunder Bangigkeit, Schauer, Angst, Entsetzen ausgedrückt. Die Bewegungen sind durchweg natürlich, obgleich es den Gestalten an Fülle fehlt. Der Vortrag ist frei und lebendig, die Behandlung steht etwa zwischen Dürer und den Süddeutschen in der Mitte (ungefähr wie bei H. B. Grien). — Auf den Aussenseiten der Flügel sind der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese, in

$\frac{3}{4}$  Lebensgrösse, dargestellt. Das Nackte ist hier allerdings sehr mangelhaft, doch fehlt es wiederum nicht an Ausdruck.

Ebendasselbst. — Grosses Bild im südlichen Seitenschiff, gleichfalls vom Canonicus Lutern gestiftet und von derselben Hand: Christus mit den Jüngern an einem runden Tische, vorn Martha und Maria, bezeichnet 1503. Tüchtig und sinnig, sehr ausdrucksvolle Köpfe; der Styl dem nürnbergischen jener Zeit vergleichbar, doch auch im Ganzen mehr Sinnigkeit. — Getrennt davon hängen die Flügel desselben Bildes, Heilige darstellend.

Ebendasselbst. — Grosses Altarbild mit Flügeln, im Chore des nördlichen Seitenschiffes, auch vom Canonicus Lutern gestiftet und von derselben Hand. Bezeichnet 1506. Im Mittelbilde der h. Nicolaus und auf dessen Legende Bezügliches; auf dem linken Flügel die h. Catharina und ihre Peiniger, auf dem rechten Sebastian und Jacobus major. Die Köpfe wieder gar lieb und mild.

Ebendasselbst. — Wiederum vielleicht von derselben Hand ein Gemälde, als Antependium des schon genannten Altares am östlichen Ende des südlichen Seitenschiffes dienend: Darstellung der h. Sippschaft. Etwa der Dürer'schen Zeit parallel, im Charakter zumeist nürnbergisch, ziemlich handwerksmässig vorgetragen, aber mit sehr liebenswürdigem Sinne. Höchst gemüthvoller Ausdruck in den Gesichtern.

Cues. Im Besitz des Hospitales ein Gemälde, Madonna mit dem Kinde, über ihr zwei Engel mit Musikinstrumenten schwebend. Holzschnittmässig, nach der Mitte des 15ten Jahrhunderts. Gut erhalten.

Coblenz. Kirche des Hospitals. — Das angebliche Andachtsbild der h. Brigitta (laut der auf der Rückseite befindlichen Certificate). Madonna mit dem Kinde nach byzantinischem Motiv; die Augen der Madonna ganz wie bei Cimabue. In der Behandlung deutsch eckig, steif und unerfreulich gemalt. Niederdeutscher Charakter.

Ebendasselbst. — Gemälde: Crucifix, 4 Heilige zu dessen Seiten, knieender Donator; Flügel, auf deren jedem ein Heiliger. Landschaft und Goldgrund. Dem Wohlgemuth ziemlich verwandt, mässig beschränkt in der geistigen Auffassung, gute Köpfe bei mangelhafter Körperlichkeit; doch grossgezogene Gewandung (besonders bei der Madonna). Sonst strenger Vortrag.

Ebendasselbst. — Anbetung der Könige, handwerklich gutes Bild mit fast lebensgrossen Figuren; hinten ein Säulenhof, in dem die Gardien der Könige aufmarschiren. Sehr lebenvolle, individuelle Gestalten, im Stofflichen aber nur Dekorations-Vortrag. Etwa wie ein Deutscher, der den Q. Messys und Lucas v. Leyden studirt hat, auch schon etwas von

der Richtung des Barth. de Bruyn. Bezeichnet: 1. 5.  $\text{†}$  1. 8.

Coblenz. St. Castor. — An den Rückseiten der Chorwände, im Querschiff, 16 Tafeln mit Oelbildern: Christus, Maria, die zwölf Apostel, die h. Rita und der h. Castor. Halbe Figuren, tüchtige Arbeiten, die etwa zwischen den Richtungen des Wohlgemuth und des Q. Messys in der Mitte stehen. Meist im Styl recht kräftig; auch Charakter und Ausdruck. Um 1500.

Trier. Gemälde bei H. Crewelding. — Unter diesen ein schöner altdeutscher Altarflügel mit der Geburt Christi, etwa westphälisch aus der zweiten Hälfte des 15ten Jahrhunderts, zu bemerken.

Trier. Gemäldesammlung bei Hrn. Kaufmann Plattau. — Bemerkenswerth u. A. ein grosser Altar mit Christus am Kreuz, der Madonna und den Aposteln. Er soll aus dem Kölnischen stammen; der Charakter der Malerei ist mehr oberdeutsch (fränkisch), doch mit kölnischem Nachklang in den Köpfen.

Trier. St. Gangolph. — Bild auf Goldgrund. Christuslechnam zwischen Maria und Johannes, Kniestück. Gutes Bild eines, wie es scheint, nordischen Meisters, der in Italien studirt hat, in Etwas der Zeit und Richtung des Q. Messys vergleichbar. Es ist etwas von der Aufnahme des Bellinischen Styles darin, doch die Behandlung schon beträchtlich moderner.

Kirche zu Clausen. — Die Flügel des grossen Schnitzaltars (vergl. oben). Zwei grosse Flügelbilder bedecken die ganze Breite und zwei kleinere den Obertheil des erhöhten Mittelfeldes vom Schreine. Die grossen Bilder: links Kreuztragung, rechts Höllenfahrt und Auferstehung; auf ihren Aussenseiten die Anbetung der Hirten und die Anbetung der Könige. Die Oberbilder: Himmelfahrt und Pfingstfest (deren Rückseiten nicht sichtbar, vielleicht mit der Darstellung der Verkündigung). — Ebenfalls, wie das Schnitzwerk des Schreines, Arbeiten nicht ohne Bedeutung. Der Maler vereint Elemente der kölnischen und flandrischen Schule mit einer gewissen Behandlung nach Art der Westphalen. Doch bedeutender Gegensatz gegen die Lebensfrische der Schnitzwerke, Mangel an reger Körperlichkeit, zugleich aber viel mehr Ausdruck eines tiefen innerlichen Gefühles. In diesem Betracht sind besonders die beiden Anbetungen ganz ausgezeichnet. Die Malerei hat, im Gegensatz gegen Kölner und Flandern, bereits das Trocknere der Westphalen.

Kirche zu Merl. — Die Flügelgemälde des Schnitzaltars (vergl. oben). Auf beiden Seiten bemalt. Innen Scenen der Passion und der Kindheit Christi. Aussen Bilder, welche sich auf Abendmahl und Messe beziehen: Abraham und Melchisedek, die Messe Gregors, die Manna-lesse etc. Bei der Composition der Bilder scheinen Dürer'sche Holzschnitte benutzt (aber nicht copirt); Behandlung und Durchbildung sind mehr im süddeutschen Charakter (nach Art des H. B. Grien). Manches keck Charakteristische, doch auch hier (wie an den Sculpturen des Altares) ohne eine höher künstlerische Fassung oder Durchbildung.

Münstermayfeld. St. Martin. — Die ehemaligen Flügelgemälde des grossen Schnitzaltars, jetzt über dem Altar der nördlichen Seitenabsis gesondert aufgestellt. Scenen der Passion Christi und der Geschichte der Maria (frühere und spätere Momente der in dem Schnitzwerke dargestellten Geschichten). Hier scheint sich, in allerhand phantastisch seltsamen und capriciösen Dingen, in dem Kostüm, der Geberdung, den Gesichtern etc., ein ziemlich direkter Einfluss des wirklichen Lucas v. Leyden anzukündigen. Manches ist übrigens ganz geistreich und lebhaft gefühlt, besonders in den Gesichtern der Peiniger. Auch manche der idealen Gestalten sind ganz ansprechend.

Zülpich. Kirche. — Die Flügelgemälde des grossen Schnitzaltars, welcher im Schrein die Kreuzigung, die Messe Gregors etc. enthält. (Vergl. oben). Innere Seiten: 1) Maria von Engeln gekrönt; darunter, kleiner, die hh. Helena und Barbara. 2) Petrus; darunter Jacobus Major und Matthias. Aeussere Seiten: a) Anbetung der Hirten; b) Anbetung der Könige. Interessante Bilder späterer Zeit, wo sich der heimischen Kunst

fremde Motive zugesellen. Etwa in der Art des Barth. de Bruyn, doch nicht von ihm selbst, mehr westphälisch, dürererisch, etc. etc. Zum Theil ganz mit Geist gemalt.

Ebendasselbst. — Die Flügelgemälde des grossen Schnitzaltars, welcher im Schrein Scenen der Passion enthält. Innen auf jeder Seite 4 Scenen aus der Geschichte der Maria, und darüber, auf besonderen Flügeln, noch besondere kleine Heiligenfiguren. Aussen auf jeder Seite 4 grosse Heiligenfiguren. Die Malweise denen der Flügel des ersten Altares verwandt, doch macht sich hier zugleich etwas von den späterkölnischen Capricen geltend. Die Heiligen auf den Aussenseiten sind ziemlich würdig. Landschaftliche Fernen.

Köln. Bei Hrn. Haan (früher in der Lyversberg'schen Sammlung). — Bild von Bartholomäus de Bruyn (4 Fuss  $3\frac{1}{2}$  Zoll hoch, 3 F. 1 Z. breit), die drei Stände der menschlichen Gesellschaft darstellend. Oberwärts Christus auf dem Regenbogen; unterwärts, links, eine Gruppe geistlicher, rechts eine Gruppe ritterlicher Heiligen. Engel zu den Seiten Christi halten über den Gruppen Spruchbänder mit den Inschriften: *Supplex ora*, und: *Tu protege*. Durch beide Gruppen sieht man in die Ferne hinaus, wo zwei Bauern Feldarbeit treiben; auf sie fällt ein Spruchband nieder, mit der Inschrift: *Tuque labora*. — Das Bild ist sehr bedeutend und zeigt einen edel erusten, von allem Läppischen freien Sinn. Die Gruppen ordnen sich gut. Die Köpfe sind schön und klar aus dem Leben genommen, in der Behandlung noch an die Eyck'sche Schule erinnernd; die Gestalten, auch die Gewandungen sind frei; ein Luftzug, der durch das Bild hinstreift, bewegt letztere auf ansprechende Weise. Der Styl verschmilzt auf sehr glückliche Weise heimische und italienische Elemente; so erkennt man z. B. in den Engeln raphaelische Reminiscenzen.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Altar. Mittelbild: Crucifixus mit Maria Magdalena, Johannes und der Donatorin, einer Nonne. Auf den Flügeln: Johannes Bapt. und Agnes; aussen ein heiliger Abt und eine heilige Nonne. Ein tüchtiges Beispiel der als Barth. de Bruyn benannten heimisch-italienischen Richtung. Die Farbe schon körperlich stumpf.

Köln. St. Kunibert. — Im Schiff einige Bilder in der heimisch-italienisirenden Weise des Barth. de Bruyn.

Köln. Museum. — Von Bartholomäus de Bruyn, ohne Zweifel, das tüchtige, etwas stark röthliche Portrait des „Arnolt van Browiller Burgemeester zu Coellen Aetatis 62. Ao. 1535.“ Dem im Berliner Museum vorhandenen Portraitbilde von Barth. de Bruyn verwandt.

Sonst noch eine namhafte Reihe, zum Theil sehr bedeutender Bildnisse aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Einige dem Bartholomäus de Bruyn zugeschriebenen Bilder zeigen energische Aufnahme italienischer Motive. So namentlich eine, auf dem Halbmond schwebende Madonna mit dem Kinde, die grossartig-michelangelesk, wenn auch nicht mit idealschöner Gesichtsbildung, componirt ist. Sie bildet den Pendant zu 3 andern Heiligenbildern, den inneren und äusseren Seiten von Flügeln eines Altares.

Köln. St. Severin. — Im westlichen Theil der Kirche: Gemälde der Ausstellung Christi vor dem Volk. Etwa einem Johann Messys parallel zu stellen.

Ebendasselbst. — Im südlichen Flügel des Querschiffes ein grosses Altargemälde: das Abendmahl als Mittelbild, auf den Flügeln die Manna-

Iese und Abraham mit Melchisedek. Manieristisch im Style eines Floris, doch nicht so bedeutend. Sogenannter Barth. de Bruyn (Collectiv-Name).

### 5. Malerei seit der Epoche des Johann van Aachen.

Köln. Evangelische, ursprünglich Antoniterkirche. — Grosses Bild der Kreuzigung von Johann van Aachen; schlecht manieristisch.

Köln. Museum. — Einige Bilder von Johann van Aachen. Ein glänzender Manierist, noch keiner von den schlechtesten, etwa dem Candide vergleichbar. Bräunlich weich gewaschene Schatten.

Köln. St. Severin. — Im westlichen Theil der Kirche: Gemälde des Eccehomo, nebst dem Donator, Maria und Johannes. Zeit um 1600; tüchtig, in der Mitte zwischen niederländischer und italienischer Art.

Köln. Museum. — Von Jerrich (bez. „E. I. 1601): Die Verkündigung, halbe Figuren. Elegant weich. Rembrandt-ähnliche Schatten auf eine zart italische Composition im Style der Zeit übergetragen.

Ebendasselbst. — Bilder von Geldorf, namentlich Bildnisse, in seiner zartgeschmolzenen Rembrandt- Rubens- Dolce-Manier, in der aber die des Dolce, namentlich bei Idealbildungen, als die Hauptsache erscheint.

Köln. St. Severin. — Im südlichen Seitenschiff ein gutes Portrait des Canonicus Gaill, gest. 1628, von Geldorf, weich lebendig modellirt, hier nicht bloss als Zeitgenoss, sondern auch als Verwandter eines van Dyk erscheinend.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — In der Kapelle Cervo (Hirsch) Bildnisse, Portraits des Bürgermeisters Hardenrath und seiner Gemahlin, geb. v. Klepping, beide von Geldorf; ansprechend.

Carden. Stiftskirche. — Im südlichen Flügel des Querschiffes ein gemalter Flügelaltar, gestiftet 1591. Die Auferstehung Christi; auf den inneren Seiten der Flügel Donatoren und Heilige, auf den äusseren Seiten die Verkündigung. Italisch manieristisch, doch mit Sorgfalt; die Portraitfiguren ganz tüchtig.

Köln. Jesuitenkirche. — Reich barocke, mit dem Bau (1621—29) etwa gleichzeitige Dekoration im Innern. Hoher bunter Altarbau mit Gemälden von Corn. Schütt, einem schwachen Schüler von Rubens (12 Gemälde, von denen wechselnd je 3 zum Vorschein gebracht werden). — An den Wänden des Chores heitere Landschaften mit biblischer Staffage. Ueberhaupt das Ganze in der Ausrüstung der Kirche weltlich lustig, auf alterthümlicher Basis beruhend, der modernen Zeit doch sehr gefällig „ums Kinn streichend“. — Mehrere Bilder werden Honthorst genaunt. So eine Kreuzigung und Grablegung, die aber fast zu classisch für ihn sind. So andere Bilder, die gar nichts von ihm haben.

Köln. St. Gereon. — Altarblätter von C. Schütt, besonders eine Madonna mit Heiligen.

Köln. St. Aposteln. — Im Chor das Martyrium der heil. Katharina von Pottgiesser, manierirt in rubensisch-italischer Weise. — Dagegen eine Himmelfahrt Mariä von Hülzmann, gross, figurenreich, auch nicht frei von barocken Elementen in der Composition, doch als tüchtige und

nicht geistlose Nachahmung rubensischen Styles zu bezeichnen. Dabei zugleich die Darstellung einer ganzen Familie (der des Stifters) in guten Portraits.

Köln. St. Columba. — Einige Gemälde aus Rubens Schule; darunter, mässig gut, das Marterthum der heiligen Columba.

Bonn. Münster. — Ein Paar Altäre mit nicht sonderlich bedeutenden Gemälden aus dem 17ten Jahrhundert.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — Späte Bilder von Lebrun, Boys, Buschop und Aug. Braun.

Andernach. Die Anünziatenkirche (jetzt Gymnasiums-kirche). — Unbedeutend einschiffiges modernes überwölbtes Gebäude. Merkwürdig durch die vollständig durchgeführte Ausmalung al fresco vom Jahr 1739. Pilaster und Wandverzierungen reich mit dem allerbuntesten Rococowerk; dazwischen, in besondern Rocaille-Einrahmungen, allerlei biblische, legendarische, landschaftliche Bilder. Jedes an sich ganz abscheulich. In dem Ganzen aber, bei aller Tollheit, eine bemerkenswerthe und nicht unglücklich wirkende Harmonie — Glaswappen der Stifter aus demselben Jahre in den Fenstern.

Trier. St. Paulin. — Brillante Gewölbmalereien aus dem 18ten Jahrhundert.

## 6. Gemälde aus ausserrheinischen Schulen.

Köln. Dom. — In der Marien-Kapelle, an der Wand über dem Altar, ein grosses Bild der Verkündigung. Ein ganz gutes, doch verdorbenes Exemplar des bekannten und mehrfach wiederholten Andachtsbildes in S.S. Annunziata zu Florenz, das den Florentinern als eine Engelarbeit, den Kunsthistorikern als die eines Trecentisten der späteren Zeit des 14ten Jahrhunderts gilt.

Köln. S. Maria in Lyskirchen. — Im Chor ein ziemlich spätes Exemplar des ebengenannten Bildes der Verkündigung.

Köln. Maria auf dem Kapitol. — In der Kapelle Cervo (Hirsch), über dem Altar, eine auf beiden Seiten bemalte Tafel, nach der gewöhnlichen Annahme von A. Dürer. Auf der einen Seite der Tod der heil. Jungfrau. Hier findet sich unterwärts das Dürer'sche Monogramm, das aber jedenfalls, in der Weise, wie es angebracht und wie es ausgeführt ist, das Gepräge der Unächtheit trägt. Auf der andern Seite die Trennung der Apostel. An der Steineinfassung des Brunnens hier die Jahrzahl 1521. — Dürer'sche Compositionsweise, Dürer'sche Charakteristik, gewisse Grundtypen seiner Behandlungsweise sind in beiden Bildern gewiss unverkennbar, doch macht sich dies Alles nur auf eine ziemlich rohe Weise geltend. Die Hand des Künstlers ist schwer, die Farbe ist dick und, wenn auch Dürer's Tönen sich annähernd, so doch gar nicht in seiner zierlichen Transparenz aufgetragen. Es ist ohne Zweifel die Arbeit irgend eines Nachahmers oder Schülers, und das Monogramm später aufgesetzt.

Köln. St. Severin. — Im nördlichen Seitenschiff, am Pfeiler des Querschiffes, ein Gemälde: Thronende Madonna, rechts St. Matthias, links St. Severinus und der knieende Donator Canonicus (gest. 1530). Ein recht tüchtiges Bild der Dürer'schen Schule, etwa, in Bezug auf die Strenge der

Behandlung, von Heinrich Aldegrever. Leider an einzelnen Stellen durch Putzen beschädigt.

Köln. St. Peter. — Berühmtes Altarbild von Rubens, Petrus, der von fünf Schergen gekreuzigt wird. Nur ein Gewaltstück in seiner Art, und diese letztere auch nur ziemlich äusserlich. Es ist nur die Darstellung der äusseren Handlung; innerer Ausdruck, selbst Charakteristik fehlen.

Oberwesel. St. Martin. — Hauptbild des Hochaltars: Kreuzabnahme, angeblich von Diepenbeck. In seiner Art, doch wohl zu mittelmässig für ihn selbst. Sehr unrein.

St. Goar. Katholische Kirche. — Ein Gemälde, 5 Fuss  $2\frac{1}{2}$  Zoll hoch, 4 Fuss  $3\frac{1}{2}$  Zoll breit, von dem Blumenmaler David Seghers. Ein grosser Kranz von Rosen und andern Blumen auf dunklem Grunde, sehr schön durchgebildet und in edelster Harmonie. In dem Kranze fünf kleine Medaillons mit figürlichen Darstellungen aus dem Leben der Maria: Verkündigung, Besuch bei der Elisabeth, Anbetung der Hirten, Darstellung im Tempel, Lehrstreit Christi. In der Mitte ein grosses Medaillon mit der heiligen Familie und vielen Engeln; eine Glorie von Engelchen in der Luft, diese in trefflichem Helldunkel; von einem der ausgezeichnetsten zarteren Nachfolger des Rubens, dem van Dyck fast verwandt. Die Landschaft dieses Bildes im Tone noch an J. Breughel anklingend. — Das Bild hat eine Menge kleiner Beschädigungen (mechanischer Art, kleine Löcher u. dergl.), ist im Uebrigen aber, bis auf einige wenige Stellen, intact und wohl erhalten. Eine Restauration wäre leicht ausführbar. In der armen Kirche nicht wohlgehalten, würde es einem Museum sehr zur Zierde gereichen.

Trier. Liebfrauenkirche. — Verschiedene Bilder. Darunter zu bemerken: ein neuerlich geschenktes, der h. Sebastian, Kniestück, treffliches Bild der Schule der Caracci, angeblich von Guido Reni (aus seiner naturalistischen Periode.)

Köln. Museum. — Gemälde von Dürer, zwei Spielleute darstellend, ganz in Dürers geistreicher lasurartiger Manier leicht hingearbeitet, sehr ächt. Das Bild war die Aussenseite eines Altarflügels, zu einem Altare gehörig, der (nach de Noëls Mittheilung) die Hauskapelle des alten Jabach'schen Hauses in Köln schmückte. (Das Gegenstück, die Aussenseite des zweiten Flügels, befindet sich in der Gallerie des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. und stellt den Hiob dar, dem seine Frau ein Gefäss über den Kopf ausgiesst. Dies ist höchst leicht in der Farbe, scheinbar noch mehr als das Kölner Bild, auch wohl stark abgewaschen. Der Gewandzipfel der Frau des Hiob wird auf dem ersten Bilde noch sichtbar. Die von beiden jetzt abgetrennten Innenseiten sind die schönen Bilder mit den hh. Simon und Lazarus, Joseph und Joachim, der ehemals Boisserée'schen Gallerie in der Pinakothek zu München. Ueber das Mittelstück des Altares — ob ein Gemälde oder Schnitzwerk — ist keine Kunde.)

Von Cranach ein artiges Bild: das Christkind und Johannes mit dem Lamm.

Der Franciscus stigmatizatus von Rubens: kräftig naturalistisch, aber ohne Ecstase; das der Ohnmacht Nahe gut. Sehr grosses Bild.

Allerlei niederländische Bilder, eine grosse Menge von Bildnissen — darunter auch wohl viel Heimisches — gute Stilleben etc. — Einiges Italienische.

Unter den neueren Bildern: Bendemanns trauernde Juden und Lessings Klosterhof im Schnee.

Köln. — Bei H. Banquier Oppenheim. „Petrs xpi me fecit 1449.“ Dies die Unterschrift eines Bildes aus Eyck'scher Schule, welches, ziemlich gross, drei Gestalten in halber Figur enthält. Der heil. Eligius, als Goldschmied, sitzt an einem Tische, ihm zur Seite steht ein Brautpaar, das einen Trauring zu kaufen gekommen. Er hält eine Waage, in der der Trauring liegt, in der Hand; auf dem Tische Goldstücke; hinter ihm ein Repositorium mit allerlei Arbeiten und Geräth; — diese Dinge sind sehr in Eyck'scher Weise behandelt. Das Ganze ist seiner Richtung nach schon sehr entschieden ein Genrebild, wie später Q. Messys. — In der Behandlung erkennt man im Wesentlichen den Eyck'schen Schulcharakter. Aber merkwürdig und eigenthümlich ist es, dass die Köpfe in einer gewissen Allgemeinheit gehalten sind, zwar nicht etwa Idealformen, aber doch in grösseren plastischen Massen, etwas hart, ungefähr wie aus Holz geschnitten (ähnlich wie die Portraits von Mantegna u. a. M. den Steinsculpturen gleichen). So ist auch die Carnation ziemlich allgemein gehalten, mit durchgehend genauer Modellirung. — Leider ist das Bild beschädigt und zum Theil übermalt. Besonders das rothe Gewand des Eligius ist ganz übermalt<sup>1)</sup>.

Ein gutes Bild der Eyck'schen Schule, eine sitzende Madonna in einer Landschaft.

Im Uebrigen besonders vortreffliche holländische Kabinettsbilder, auch italienische Stücke. — Vor Allen ausgezeichnet ein Velasquez: das lebensgrosse stehende Bild eines jungen ritterlichen Herrn, in voller Kraft und Frische der Existenz, gewiss das Beste, was Köln aus der Epoche des 17ten Jahrhunderts besitzt.

Köln. Gemäldesammlung des Hrn. Stadtbaumeisters Weyer. — Ziemlich bedeutend. Einiges wenige Italienische aus späterer Zeit. Besonders zahlreich an Niederländern des 17ten Jahrhunderts, und darunter namentlich einige gute holländische Landschaften. Dann auch Einiges von älterer nordischer Kunst, dies meist jedoch nicht sonderlich ausgezeichnet.

Sehr artig ein, schon von Passavant angeführtes altholländisches, dem A. van Ouwater nahe stehendes Bildchen. Man sieht eine holländisch gothische Kirche hinab; rechts die Reihe der Säulen auf der einen Seite des Schiffes, als Achat gemalt, — durch sie blickt man ins Freie hinaus; über den Säulen wölbt sich die aus Brettern gebildete spitzbogige Tonnendecke. Im Schiff der Kirche sitzt gross und stattlich — natürlich ausser allem Verhältniss zur Architektur — Sanct Peter als Papst; zwischen den Säulen kniet der geistliche Besteller des Bildes. Die Ausführung ist ziemlich sauber, sehr fein in den Köpfen, die schlicht naturalistisch gehalten sind, doch der Kopf des Petrus nicht ohne Würde. Sehr eigen ist jener von Passavant erwähnte kühle Farbenton, der durch das ganze Bildchen geht

<sup>1)</sup> Ob das Bild des Berliner Museums, welches mit dem Namen eines „Petri Christophori“ bezeichnet war und sich durch feine Individualisirung in Form und Farbe auszeichnet, — ob das Bild im Besitz des Hrn. J. D. Passavant zu Frankfurt a. M. von „Petrus XPR“ vom J. 1417, das eine grossartig alterthümliche Anlage mit fein naturalistischer Durchbildung verbindet, bestimmt von derselben Hand sind, lasse ich hier dahingestellt.

und so in der Carnation, wie in sämmtlichen Accessoires, in der Luft, durchweg eine eigen helle Stimmung vorwalten lässt.

Köln. Gemäldeammlung des Hrn. Zanoli. — „Johannes Malbodius, 1527.“ — Diese Inschrift auf einem kleinen, höchst sauber ausgeführten Bildchen: der leidende Erlöser, von den Schergen verspottet. Außerst zarte und mit Glück beendende Technik; aber schon sehr charakteristisch, wie die tiefere Auffassung mangelt und statt dessen das manierirte, outrirte, grimassenhafte Wesen einzutreten beginnt. Die Grundlage aber noch entschieden heimisch.

Ausserdem dem Mabuse, und gewiss mit Recht, zugeschrieben: Eine Porzia (?) mit der Urne, der Berliner Madonna, die das Kind säugt, vollständig entsprechend; — und eine Venus mit Amor, kleine Dimension, stattlich italienisirend.

Im Uebrigen noch manche, für die Entwicklung der nordischen Malerei im Anfange des 16ten Jahrhunderts nicht unwichtige Bilder. So: ein Bild (ich glaube, die angeklagte Ehebrecherin), das mir als Patenier erschien. — So eine Anbetung der Könige mit phantastisch gothischer Renaissance-Architektur, das an den Spanier Juan de Juanez erinnern dürfte.

Viel Schätzenswerthes an holländischer, auch an italienischer Malerei, Kabinettsbilder u. A. dergl. Eine grosse Lucretia von Furini. — Eine schöne Copie kleineren Maassstabes von der Johanna von Arragonien, angeblich von Giulio Romano. Das Roth der Wangen ins Ziegelartige spielend, der Wangenschatten sehr schwarz, sonst höchst ausgezeichnet. — Eine Madonna mit dem Kinde, ganze Figur, von Filippo Lippi.

Köln. Bei Hrn. Baumeister. — Bildniss der Aebtissin de la Rochefoucauld, von Gerh. Honthorst, 1638 (mit seinem Namen und Datum). Den allerbesten holländischen Portraitmalern, in der Zeit und Richtung des Rembrandt (d. h. ohne dessen späteren Manieren) völlig würdig zur Seite stehend.

Köln. Bei Hrn. von Geyr. — Verspottung Christi von A. van Dyck, meisterhaft. (2 F. 9 Z. hoch, 3 F. 6 Z. breit.)

Köln. Bei Hrn. Essingh. — Merkwürdig vier nicht grosse Tafeln mit einzelnen Heiligenfiguren: Johannes der Täufer, Johannes der Evangelist, Christophorus und der Engel Gabriel. Angeblich Dürer, und ihm in der That sehr ähnlich, so dass man namentlich bei dem schönen Johannes Bapt., dessen Kopf fast gänzlich dem schönsten Dürer entspricht, leicht zweifelhaft werden dürfte. Andres aber hat doch wieder nicht seine scharfe und bestimmte Charakteristik, und so ist durchweg auch die Farbe nicht völlig in seiner durchsichtigen Transparenz, auch hat sie, der Abtonung nach, ein späteres Element. Ich vermute, dass die Bilder von einem der trefflichsten Schüler Dürer's, und zwar, zumal sie aus Westphalen stammen, von H. Aldegrever, herrühren.

Noch zahlreiche andre Bilder, meist holländische Kabinettsstücke, darunter ausgezeichnete Sachen.

Köln. Bei Hrn. Schmitz. — Eine Wiederholung des im Folgenden zu nennenden Coblenzer Bildes, der Madonna mit der h. Barbara, der hier indess noch die h. Katharina zugesellt ist. Mehr beschädigt als jenes.

Coblenz. Langisch-Städtische Gemälde-Gallerie im Lokale des Hospitals. — Vorzüglich bemerkenswerth: Eine Madonna mit dem

Kinde. Sie hält ihm die Brust vor; es lehnt sich dagegen und sieht zum Beschauer heraus. Daneben die h. Barbara, in einem Gebetbuche lesend. Ueber der Madonna ein Vorhang, von kleinen Engelchen gehalten. Im Hintergrund, unter Bäumen, sitzt Joseph. — Einer der besten Niederländer, die mit heimischer Vortragweise italienische Formen verbinden. (Für Mabuse vielleicht zu schön in der Farbe, obgleich Einzelnes an ihn erinnert.) Auch die Composition der Hauptgruppe ist italisch, und zwar mailändisch (mehr Luini als Leonardo). Die Madonna ungemein schön, die Barbara nicht gar schön leonardesk; doch die ganze Auffassung überaus rein. In der Carnation kühle graubräunliche Schatten; sonst ein röthlicher Ton, der besonders im Gesicht der Madonna sehr luinesk erscheint. Die Gewandstoffe dagegen in ganz flandrischer Farbenkraft. Die Bäume und Andres artig spielend behandelt.

Ausserdem eine nicht unbeträchtliche Anzahl verschiedener Bilder, meist aus dem 17ten und 18ten Jahrhundert. Darunter einige gute Niederländer.

Coblenz. Bei Hrn. Dietz. — Gemälde: Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Wiederum einer der trefflichsten Niederländer vom Anfang des 16ten Jahrhunderts, dem Mabuse in dem Bilde der Kreuzigung im Berliner Museum ähnlich, doch freier und nobler in den Köpfen.

Schloss Rheinstein. — Unter den zahlreichen Kunstgegenständen, mit welchen dasselbe ausgestattet ist: zwei Handzeichnungen von Albrecht Dürer, St. Hubertus und St. Antonius von Padua.

Trier. — Hermes'sche Gemäldesammlung (im Gymnasium).

Zwei schmale und hohe Bildchen der Eyck'schen Schule. Das eine ist ein Mittelstück und enthält oben den h. Georg mit der knieenden Donatorin, unten den h. Christoph; das andre ist ein Flügelbild und hat ebenfalls zwei Heilige übereinander. Treffliche Arbeiten, dem Johann v. Eyck ziemlich nah, doch etwas derber und nicht so schön in der Farbe.

Kleines Altärchen, auf der Mitteltafel die Verkündigung, auf den Flügeln Gebete in Goldschrift. Den Bildern des Hugo van der Goes im Berliner Museum durchaus verwandt.

Köpfe des Christus und der Maria. Alterthümlich typisch in moderner Behandlung; der Madonnenkopf jedoch nicht, wie gewöhnlich bei diesen Bildern, lang von vorn, sondern etwas von oben gesehen<sup>1)</sup>. — Randschriften. Bei dem Christuskopfe steht, dass das Original sich in S. Silvestro zu Rom; bei dem Marienkopfe, dass das Original sich in S. Maria maggiore zu Rom befinde.

Eine Landschaft, reich phantastisch, ohne Zweifel von Patenier; vorn eine treffliche Madonna mit dem Kinde.

Ein stehender Christusknaube mit dem Lamm, scheint van Dyck.

Noch sehr vieles Andre. Einige gute niederländische Genrebilder, einige sehr ausgezeichnete Stilleben (Geflügel); auch einiges leidlich Gute aus spätitalienischer Zeit.

Unvortheilhaft aufgehängt und überfüllt.

<sup>1)</sup> Einen ähnlich typischen Marienkopf, über einer Halbfigur in rococo-blumigem Kostüm — ein Bild von eigen phantastischem Reiz — sah ich bei Hrn. Direktor Wyttenbach zu Trier.