



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1854

3. Epoche der Meister Wilhelm und Stephan von Köln.

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

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, herührt, 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 Stephan¹⁾. 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

¹⁾ 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 Aussen Seiten 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 abgeseuert, 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 Schlussfolgerungen 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 beveilende 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 nativitatibus beati Johannis Baptiste."

Köln. Bei Hrn. v. Herwegh¹⁾. — 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

¹⁾ 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 ¹⁾. — 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 ²⁾.

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 Teufelsszenen 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

¹⁾ Seitdem im Handel. — ²⁾ 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 eigener 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^o cccc^o 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. ¹⁾

(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 Kreuzigungsaltar 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

¹⁾ 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.