



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1854

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

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

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 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

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.

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.¹⁾ 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.

¹⁾ 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 zartere 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^occcc^o 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 allerausgezeichneten 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 anbelangt, 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 angehörig¹⁾.

¹⁾ 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. 4½ 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. 6¾ 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) erinnernd¹⁾.

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

¹⁾ 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 faeies 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 Hochaltares 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. † 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