



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## Universitätsbibliothek Paderborn

### Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte

Kugler, Franz

Stuttgart, 1854

C. Notizen Vom Schluss Der Reise.

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

Coblenz. Provinzial-Archiv. — Temporale (Copialbuch der Urkunden) des Erzbischofes Balduin (gest. 1354). Originalsammlung und gleichzeitige Copie. — Mit sauberen Federverzierungen in den Initialen, und an den Hauptabschnitten mit figürlich ausgemalten Initialen, Arabesken etc., ganz in der Art des Gebetbuches in der Gymnasialbibliothek. (Die in der Copie erscheinen aber nur als rohe Nachahmungen der andern; somit bilden sie ein recht charakteristisches Beispiel, wie wenig es gerathen, aus einzelnen Arbeiten auf ganze Epochen zu schliessen.) — Vor der Copie noch 36 Blätter, jedes mit zwei Darstellungen aus dem Leben des Erzbischof Balduin und seines Bruders, des König Heinrich, nach den Gestis Balduini in den Gestis Trevirorum. Diese Darstellungen vielfach von eigenthümlichem Interesse, rücksichtlich des Archäologischen, der Sitte, etc. Die Behandlung indess untergeordnet und wenig künstlerisch (wie sonst häufig in der Zeit); bis auf ein Blatt sind es nur angetuschte Zeichnungen; dies eine ist ausgemalt, aber besonders roh.

Cues. Bibliothek des Hospitals.

Dekretalen Gregors IX. Grosse Handschrift mit einigen Miniaturen. Italienisch, 13tes Jahrhundert. Es ist interessant, wie hier der französisch-germanische Einfluss erscheint, verbunden mit noch etwas byzantinischer Vortragweise.

Pontificale, mit colorirten Umrisszeichnungen. Eigentlich germanisch, entschiedner deutsch oder etwa französisch. 13tes Jahrhundert. Uebrigens nicht bedeutend.

Köln. Bei Hrn. Zanoli. Kleines Brevier mit kleinen Miniaturbilderchen. In den Köpfen noch altkölnischer Charakter.

Köln. St. Kunibert. — Im Chor ein kolossales Missale mit drei Malereien und lustigen Randverzierungen; ein zweites auf der Orgelbühne, mit Einem Bilde. Phantasie, aber ziemlich rohe Technik, etwa in der Mitte zwischen dem sogenannten Israel von Meckenen und Wohlgemuth.

## C. NOTIZEN VOM SCHLUSS DER REISE.

### Mainz.

#### Der Dom.

Zur Untersuchung seiner verwickelten baulichen Verhältnisse behufs Gewinnung eines festen geschichtlichen Resultats fehlte mir die Zeit; überdies bedingt dieselbe eine gleichzeitige genaue Untersuchung der Dome von Worms und Speyer. Ich notirte bei diesem Besuche des Gebäudes nur die eigenthümlich hohen Verhältnisse der alten, einfach viereckigen Schiffpfeiler im Innern; — die an den Gesimsen der beiden östlichen Thüren vorkommenden Karniesformen; — die entschieden mittelalterliche, barbarisirende Behandlung des Akanthus an der einen dieser Thüren; — die plumpen attischen Basen, wie dergleichen nur im selbständig rohesten Mittelalter vorkommen, an beiden; — dann, nächst der höchst reichen und eleganten spätromanischen Dekoration im Aeusseren des westlichen Theiles, die sehr geschmackvolle gothische Fensterarchi-

tektur an den späteren Seitenschiffen, die zu den besten ihrer Art gehörig und zum Theil nach dem allerreinsten Princip gegliedert ist.

Mein diesmaliger Besuch galt vornehmlich einer Durchsicht der Sculpturen des Domes. Unter diesen bemerkte ich zunächst:

Die Sculptur im Bogenfelde des Portals mit den ehernen Thüren, Christus in der Mandorla mit zwei Engeln; in der gewöhnlichen romanischen Art und sehr roh.

Zierlich germanische Statuen, an dem Portal, welches nach dem Kreuzgange führt.

Treffliche Grablegung in freien Statuen aus dem 15ten Jahrhundert, ein sogenanntes heiliges Grab, eins der besten Exemplare dieser Darstellung.

Ein in Flachrelief geschnittener Altar, Krönung Mariä, Apostel auf den Flügeln (aussen bemalt), vom J. 1517. Im Styl nicht eben bedeutend; weich und viel Langfaltiges in der Gewandung.

Bei Weitem wichtiger jedoch, für die Geschichte der künstlerischen Entwicklung, sind die Grabmonumente, bei deren Besichtigung die treffliche „Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz, von J. Wetter, 1835“, mein Führer war: —

Grabmal des Erzbischof Siegfried III. von Eppstein vom J. 1249. Der Erzbischof nach rechts und links den (von ihm gekrönten) deutschen Königen Heinrich Raspo von Thüringen und Wilhelm von Holland, die beide in kleinerer Gestalt erscheinen, die Kronen aufsetzend. Ohne höheren und bedeutenderen Formensinn, aber viel Detailgefühl, daher auch portraitmässig. Bemalung, nach richtigen Mustern schlecht erneut. (Abbildung in F. H. Müller's Beiträgen, I, t. VI.)

Denkm. des Erzb. Peter von Aspelt, 1320. Mangelhaft germanisch, doch in den Linien der Gewandung keineswegs ohne Feinheit und Gefühl.

Denkm. des Erz. Mathias von Bucheck, 1328. Nicht gar bedeutend germanisch.

Denkm. des h. Bonifacius, im J. 1357 gefertigt. Gut germanisch in der Anordnung des Gewandes.

Denkm. des Erzb. Adolph I. von Nassau, 1390. Ungeschickt germanisch, oben breit und unten schmal; doch weiche Falten.

Denkm. des Erzb. Konrad von Weinsberg, 1396. Schwer germanisch.

Denkm. des Erzb. Johannes II. von Nassau, 1419. Reich germanisch. Geschweifte Bewegung; volle feingefühlte Gewandung; individueller Kopf. Reich gothische Architektur, darin auf jeder Seite drei Heiligen-Statuetten. Diese sehr anmuthig germanisch, an gleichzeitige Kölner Arbeiten erinnernd.

Grabm. des Erzb. Konrad III. von Daun, 1434. Schweres reich und weich germanisches Element. Doch zu den Seiten des Kopfes zwei lustige, minder schwere Engelchen mit Rauchfässern.

Denkm. des Erzb. Diether von Isenburg, 1482. Reich gothisch; kleine Statuetten auf den Seiten. Sehr energisches Lebensgefühl. Die Haltung des Erzbischofes voll derber Kraft. Die Gewandung auf germanischer Grundlage, doch schon in eckig conventioneller Behandlung, gut und frei bewegt, bei dem Erzbischof etwas im Style des Italiensers Vivarini, bei den Statuetten ganz zierlich.

Grabm. des Prinzen Albert von Sachsen, 1484. In höchst grossartig schöner Haltung, ernst und gerad, aber durchaus ungezwungen. Die Gewänder fliessen frei, ebenfalls fast geradlinig, herab; die eckigen Brüche sind sehr untergeordnet und in keiner Weise störend. Der Kopf ist wie

eine Medaille des Vittore Pisani behandelt. Von den daneben befindlichen Statuetten sind zwei alt; auch sie von guter Arbeit.

Denkm. des Domdechanten Bernhard von Breidenbach, 1497. In einer gewissen gesuchten Grossartigkeit. Die Gewandung scharfeckig manierirt; das körperliche Gefühl auch nicht gar bedeutend. (Abbildung in F. H. Müller's Beiträgen II, t. I.)

Denkm. des Erzb. Berthold von Henneberg, 1504. Ganz vortrefflich und von grosser Fülle, etwa wie ein guter Adam Kraft. Auch die Statuetten zu den Seiten sind gut, in ähnlicher Richtung. Unten zwei dürftige Engelknaben mit dem Wappen.

Denkm. des Erzb. Jakob von Liebenstein, 1508. Sehr trefflich, mit Neigung zur Richtung des Veit Stoss. Sehr schöne gothische Architektur mit vier Statuetten ungefähr desselben Werthes. Die Consolen dieser Statuetten sind ganz mit kleinen historischen Hautreliefs versehen.

Denkm. des Erzb. Uriel von Gemmingen, 1514, mit der Darstellung des gekreuzigten Heilandes. Im Ganzen tüchtig in der Richtung des Veit Stoss oder vielmehr noch entschiedener jener Richtung angehörig, welche durch den, fälschlich als Lucas von Leyden bezeichneten kölnischen Maler vertreten wird. Die Knitterbrüche der Gewandung sind allerdings ziemlich willkürlich, die Gesichter von manierirtem Ausdruck. Blutauffangende Engelchen in Tänzerbewegung; einer von ihnen ganz mit Federn bekleidet wie ein kleiner Papageno.

Denkm. des Kardinal-Erb. Albert von Brandenburg, 1545. Die moderne Richtung der Kunst bezeichnend; noch ziemlich würdig in der Fassung und mässig gut gearbeitet. Reiche Barock-Architektur. Die Basis der Statue ist ein Satyr.

Denkm. des Erzb. Sebastian von Heusenstamm, 1555. Sehr barocke Architektur. Die Statue einfach und ebenfalls noch in mässiger Würde.

Denkm. der Familie Brendel von Homburg, 1562. Figurengruppe um ein Crucifix. Sehr barocke Architektur. Tüchtiges, doch etwas manierirt derbes Portrait.

Grabm. des Erzb. Daniel Brendel von Homburg, 1582. Die erzbischöfliche Figur mässig trefflich und nicht ohne Würde. Das Uebrige uninteressant.

Denkm. der Familie Gablenz, 1592. Sehr edle Barock-Architektur. Unten die Familie, Statuen und Reliefs, um ein Crucifix knieend; schlichtes, einfach schönes Lebensbild.

Denkm. des Erzb. Wolfgang von Dalberg, aus Marmor, verfertigt 1606. Würdig; der Kopf ausgezeichnet lebenvoll.

Denkm. des Generals Grafen von Lamberg, gest. 1689. Der General hebt den Sargdeckel empor und strebt, sich aufzurichten, der Tod sucht ihn zurückzudrängen, während ein Engel ihm winkt. Das Figürliche aus weissem, das Uebrige aus schwarzem Marmor. Das Ganze, im Gedanken und im Styl der Ausführung, ein sehr trefflicher Beleg für das verwunderlich barocke Wesen der Zeit. —

#### Stephanskirche.

Nach Lassaulx's Zusätzen etc. zu der Klein'schen Rheinreise (S. 444) im Jahr 1317 angefangen. Gleich hohe Schiffe. Rundpfeiler mit je vier starken Dreiviertelsäulen als Gurträgern. Die Pfeiler im Kreuz mit vier starken und vier schwächeren Gurträgern (von diesen treten die beiden Pfeiler an der Chorseite aber nur zu Dreivierteln aus der Mauer vor, da

der Chor, ohne Umgang, nur die Breite des Mittelschiffes hat.) Die Pfeiler zunächst an der Westseite, die den Thurm tragen, sind viereckig mit abgerundeten Ecken und mit vier starken und vier schwachen Gurträgern. Die Gurträger an den Wänden sind mehrfach gegliedert.



Profil der Schwibbögen.

Die Architektur im Allgemeinen bedeutend, edel gothisch. Doch sind die Gurträger an den gewöhnlichen Rundsäulen zu stark und stecken zu sehr in der Masse. Die Schwibbögen, von Pfeiler zu Pfeiler, sind nicht gar schön profilirt.

Der Chor schlicht, mit Bündeln von Säulchen als Gurträgern.

Das Blattwerk der Kapitäle und sonst Manches ist in dem östlichen Theil der Kirche strenger gebildet als in dem westlichen.

Die Fenster sind meist einfach wohlgebildet.

Zierlich spätgothischer Kreuzgang, mit einigen hängenden Schlusssteinen. Etwa Mitte des 15ten Jahrhunderts.

Im Kreuzgange ein Hautrelief: Crucifix mit Maria, Johannes und zwei andre Heilige, vorn die knieenden Donatoren (Canonici, beide ohne Kopf), vom J. 1485. Handwerklich, aber mit tüchtigem Sinn; der Faltenwurf fast in der Art jenes Kölner Malers, den man (fälschlich) als Lucas v. Leyden benannt hat. Der Kopf der Madonna sehr zart. Vieles auch beschädigt und verschmiert. —

Städtische Gemäldesammlung.

Von dem (fälschlich) sogenannten Lucas v. Leyden (von dem die beiden, ehemals Lyversberg'schen Altäre aus der Karthause von Köln herühren), ein treffliches Bild mit mittelgrossen Figuren: Andreas und Ursula. Die letztere scheint wenigstens in der weiblichen Figur gemeint zu sein, die gekrönt dargestellt ist, eine Pfauenfeder in der Hand und gegen die sich ein kleiner Bär (oder etwa eine Bärin?) aufrichtet. Der Bär ist hier vermuthlich als Anspielung auf ihren Namen angebracht; sonst kommt sie freilich mit diesem Symbol nicht vor!). Wiederum ganz, und mit glücklichem Erfolg, in der eigenthümlichen, gesucht graziösen Weise des Meisters. Die Ursula namentlich in ziemlich würdiger Erscheinung; das Gewand edel gehalten; das Gesicht zart und weich, in graulichem Tone, durchgebildet. Andreas mit etwas phantastisch gelocktem grauem Haupthaar. Hinter den Gestalten ein Teppich, über dem eine Säule, deren starker Schaft von Achat, emporragt; Aussicht auf einige Bergspitzen und Luft. — Ursula hält in der Linken ein Gebetbuch mit Miniaturmalerei. Darin die folgende Schrift, soviel ich davon zu entziffern im Stande war:

... in dynre verbolgenheit en  
 strafft mi in diner .....  
 en vrei (hic?) niet .....  
 di mynre want.

Adam und Eva von Dürer. Lebensgrosse Gestalten. Sie stehen einfach nebeneinander, dem Beschauer entgegen, und leis anmüthig gegen-

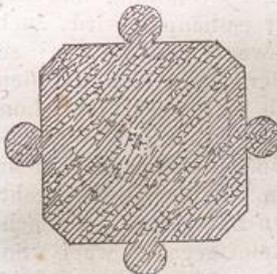
<sup>4)</sup> Auf die h. Euphemia, die sonst mit einem Bären vorgestellt wird, ist die Figur, wie es scheint, nicht wohl zu deuten, schon der Krone wegen. S. Christliche Kunstsymbolik und Ikonographie, S. 11.

einander geneigt. Es entfaltet sich in ihnen eine höchst anmuthige, edle Körperlichkeit, und fast nur der eine Arm des Adam erscheint herb. Die Gestalt der Eva hat grosse Grazie, Adam Fülle der Brust; besonders schön sind die Beine beider Gestalten, namentlich die der Eva. Dabei ist die Composition wesentlich dürererisch. Dies gilt Alles aber nur von den allgemeinen Motiven, über das Besondere giebt es kein Urtheil mehr, da beide Gestalten durchweg, und besonders die Eva, übermalt sind (weshalb man diesem Bilde auch, freilich ohne gründliche Prüfung, die ursprüngliche Originalität ganz abgesprochen hat). Hin und wieder sieht indess noch die Dürer'sche und ihm so eigenthümliche Unterzeichnung durch. Nur der Kopf der Schlange zeigt noch die volle geistreiche Originalität des Meisters. Schwarzer Grund. An dem Aste des Baumes hängt ein Täfelchen mit der Inschrift: *Albertus Dürer almans faciebat post virginis partum 1507.*

### Frankfurt a. M.

#### Der Dom.

Das Schiff in merkwürdigem Frühgothisch. Gleich hohe Schiffe. Die Pfeiler viereckig, mit abgefaltzen Ecken und mit Dreiviertelsäulen als Gurträgern. Als Kapitältschmuck ein dünner, umherlaufender Blätterkranz.



Schiffpfeiler.

Der Chor im reicheren Gothisch. Nach diesem (?) das ausgedehnte Querschiff, in einer Dimension, dass die Kirche ziemlich die Form eines griechischen Kreuzes erhält.

Unter den Grabsteinen ist der des Johann von Holzhausen und seiner Frau (gest. 1371) zu bemerken, der in F. H. Müllers Beiträgen etc. (II, 12) abgebildet ist und ein charakteristisches Beispiel ausgebildet germanischen Styles giebt, doch in der Wirklichkeit, namentlich in der Figur des Mannes,

etwas steifer erscheint. Durch neuen, albern bunten Anstrich ganz entstellt.

Die Wandgemälde des Chores vom J. 1427, mit Geschichten des heil. Bartholomäus etc., sind entschieden im Charakter der Kölner Schule. Der Zeitgenoss des Stephan ist unverkennbar; Gesichter, Geberdungen, Stellungen, Trachten deuten mehrfach darauf hin. Nur steht er auf einer ungleich mehr untergeordneten Stufe; er ist mit der Entwicklung der Zeit nicht lebendig fortgeschritten und wiederholt somit in bedeutend stärkerem Maasse noch die alterthümlichen Typen (im Gewandstyl u. dergl.) aus der Zeit des Wilhelm. Weder das Element einer seelenvollen Grazie (wie doch bereits bei Wilhelm), noch freilebendige Bewegung sind ihm recht erschlossen, und so ist auch seine Ausführung meist nur roh. Der Naturalismus der Zeit dringt übrigens auch bei ihm schon hinein, wird aber wiederum nur äusserlich aufgefasst. So finden sich bei der Marter des heil. Bartholomäus Motive, die ziemlich direkt sogar an die Apostel-Martyrien, gegenwärtig im Städel'schen Institut, erinnern; das Wetzen des Messers auf dem Schleifstein fehlt nicht, und ebenso hat einer von denen, welche dem Heiligen die Haut abziehen, das Messer in den Mund genommen. Man ist mit dieser Operation hier sogar an beiden Armen und an beiden Beinen beschäftigt, und dennoch fehlt aller leidenschaftliche Ungestüm. Gleichwohl sind im Einzelnen immer noch manche sehr an-

sprechende Dinge, soweit diese aus den allgemeinen Typen der Kölner Schule, in Gewandung und Kopfbildung, hervorgehen. Die Arbeiten haben übrigens sehr gelitten. Statt des Goldgrundes ist rother Grund angewandt, und die Heiligenscheine sind gelb gemalt. —

#### Städel'sches Institut.

Die Martyrien der zwölf Apostel, dem Meister Stephan zugeschrieben und ursprünglich die inneren Flügelbilder des jüngsten Gerichts aus St. Lorenz in Köln ausmachend. (Zunächst aus der Tosetti'schen Sammlung in Köln stammend. Tosetti hatte die Flügel auseinandergeschnitten, um jedes Martyrium als einzelnes Bild zu haben; die Bilder der Rückseiten (auf jedem Flügel drei Heilige) waren dabei nicht beachtet worden. Später verkaufte er die Rückseiten an Hrn. Boisserée, der sie abspalten und aufs Neue zusammensetzen liess. So befinden sich diese mit den übrigen Gemälden der Boisserée'schen Gallerie gegenwärtig in der Pinakothek zu München.)

Die zwölf Darstellungen stehen wieder ganz in demselben Verhältniss wie das jüngste Gericht (vergl. oben, S. 298). Allerdings ist es ein Künstler, der dem Stephan äusserlich sehr nahe steht und Vieles von ihm aufgenommen hat. So die gesammte technische Behandlung, die im Einzelnen entschieden an das Herwegh'sche Bild erinnert, im Allgemeinen aber doch mehr starke Farbe anwendet. So im Einzelnen der Gestaltung und der Köpfe, wie z. B. bei einem knieenden Apostel, der enthauptet wird, auch in dem beliebten Grün der Kölner Schule (Untergewand und Mantel); so bei der Gruppe von Frauen, Männern und Kindern, die sich um den gekreuzigten Andreas gesammelt haben etc. Doch fehlt auch hier schon jene tiefere, zartere, innigere, seelenvollere Grazie. Aber das Wesentliche der Auffassung ist höchst abweichend vom Dombildmaler, noch mehr als auf dem jüngsten Gericht. Mit entschiedenem Wohlgefallen ergeht sich der Meister in der Durchbildung aller möglichen Barbareien (zu denen allerdings schon eine Grundlage bei Meister Wilhelm gegeben war). So erscheint z. B. auf der Darstellung, wo einer der Apostel mit den Armen rückwärts über den Kreuzstamm gebunden wird, einer der Zuschauer in jüdischer Prachtkleidung, indem er sich mit beiden Händen den Mund aufreisst und Jenem die Zunge entgegenblöckt. Das Maximum von alledem ist das Martyrium des Bartholomäus, der mit dem Bauch auf einen Tisch gelegt und festgebunden ist: Vorn sitzt ein zerlumpter Kerl, der sein Messer behaglich wetzt, ein anderer trennt eben die Haut eines Beines auf; ein dritter zieht mit aller Anstrengung, während er das blutige Messer mit dem Munde festhält, mit beiden Händen die Haut von Schulter und Arm, dass das blutig rothe Fleisch sichtbar wird und der Heilige sich qualvoll aufdrängt. Zwei andre schauen von hinten zu; der eine jauchzt verhöhrend, mit aufgerissenem Maule, dem Nachbar zu; dieser, ein feister Kerl, wartet wohlgefällig lächelnd, bis er seine Pfefferbüchse, die er in der Hand trägt, auf den Geschundenen ausschütten kann. Dies und alles Aehnliche ist übrigens wieder mit sehr grossem Talent zur Erscheinung gebracht, und auch die Energie der Leidenschaft drückt sich bereits glücklich aus. Hier vor Allem sieht man recht deutlich den Eintritt in ein ganz neues Gebiet der Kunst. —

#### Bibliothek.

In der Prehn'schen Sammlung, die, aus lauter kleinen Bildern bestehend, hier aufgestellt ist, findet sich ein allerliebtestes poetisches miniaturartiges Bildchen aus der Kölner Schule. Der Garten des Paradieses, durch

eine Mauer nach der Aussenwelt abgeschlossen. Maria sitzt zur Seite eines Steintisches und liest; auf dem Tische ein Glas und Obst. Vor ihr sitzt das bekleidete Christkind in den Blumen und spielt auf einem Hackbrett, das ihm eine heilige Frau hinreicht. Eine zweite schöpft Wasser aus einem Brunnen; eine dritte pflückt Kirschen in einen grossen Korb. Auf der andern Seite sitzen Erzengel Michael und St. Georg in den Blumen; neben Michael ein Aefflein; neben Georg liegt der kleine Drache auf dem Rücken. Ein dritter männlicher Heiliger hinter ihnen lehnt sich an einen Baumstamm und hört zu. Der Garten voll Blumen, Vögelchen, etc. — Der Maler ist ungefähr ein Zeitgenoss des Meister Stephan; das Allgemeine der Gestaltung, die Kopfbildung, der Sinn für das Liebliche (besonders reizend in dem Kopfe des Michael, den dieser, vor sich hinschauend, bequem in die Hand stützt) ist dem letzteren ziemlich verwandt; doch hat jener nicht den bedeutsamen körperlich künstlerischen Sinn. Seine Gestaltungen und Bewegungen haben nicht den Fluss, die Arme sind geradliniger, der Faltenwurf ist minder durchgebildet, auch das weiche und harmonische Farbenprincip fehlt. Ueberhaupt stehen die Farben viel bunter nebeneinander und wirkt auch die ältere Kunstweise (der Periode des Meister Wilhelm) noch mehr nach. —

Im Besitz des Herrn G. Brentano.

Vierzig Miniaturen französischer Schule aus der Spätzeit des 15ten Jahrhunderts, dem Jean Fouquet, Hofmaler König Ludwig's XI., zugeschrieben; Blätter eines höchst reichen Breviers, für „maitre Estienne chevalier“ gefertigt, dessen Portrait mehrfach und dessen Name oft darin vorkommt. Meist Scenen des neuen Testaments; dann andre des christlichen Mysteriums, Darstellung religiöser Functionen u. dgl. m. In den Compositionen sehr viele Originalität und geistreiche Selbständigkeit; bei den neutestamentlichen Scenen häufig der Art, dass auf den oberen zwei Dritteln des Blattes die Begebenheit, meist figurenreich und lebendig, dargestellt ist und auf dem unteren Theile beiläufig dazu gehörige Scenen — bei der Kreuzigung z. B. das Schmieden der Nägel — enthalten sind. Eigenthümlicher noch sind einzelne mystische Darstellungen, z. B. die der Dreieinigkeit unter dem Bilde von drei ganz gleichen und gleichmässig in weisse Gewände gekleideten Gestalten, die auf gemeinsamem Throne nebeneinander sitzen. Auf einem Blatte ist, in eben derselben Weise, die Krönung Mariä dargestellt, wo dann der eine von den Dreieinigen aufgestanden ist und im Vorgrunde der knieenden Jungfrau die Krone aufsetzt. Der Styl ist meist höchst grossartig, in Scenen, wo feierlich Versammelte nebeneinander sitzen (z. B. in der Darstellung kirchlicher Functionen), sehr feierlich und würdig. In den Gestalten und besonders in den Köpfen ist eine gewisse Idealität mit Glück erstrebt, obschon die Formenbildung, der Grundlage nach, dem flandrischen Princip verwandt bleibt. Die Behandlung zeigt höchste niederländische Feinheit und Sauberkeit. Die dargestellten Architekturen haben theils noch brillant gothischen Styl, theils den der zierlichst florentinischen Renaissance; gelegentlich kommt dergleichen auch auf einem Blatte nebeneinander vor. Uebrigens ist nicht Alles von ganz gleichem Werthe und sind, was die Ausführung betrifft, verschiedene Hände zu erkennen.

Ein Tafelbild, den Maitre Etienne und neben ihm den h. Stephan darstellend, halbe Figuren in Lebensgrösse, wird ebenfalls dem J. Fouquet zugeschrieben<sup>1)</sup>. Die künstlerische Richtung ist im Allgemeinen dieselbe,

<sup>1)</sup> Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 372.

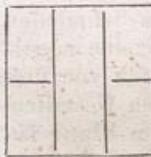
die Ausführung jedoch — obschon im Einzelnen, z. B. in den Händen, auch in dem Stein, den der h. Stephan trägt, die detaillirende Sorgfalt eines Miniaturmalers sichtbar wird, — für denselben Meister fast nicht geistreich genug. Der Kopf des Heiligen hat in Bildung und Wendung einen gewissen gentil diplomatischen Charakter, der sehr deutlich die französische Auffassung zu bezeichnen scheint, sich aber in solcher Art eben auch nicht in den Miniaturen findet.

Andere Bilder im Besitz des Hrn. G. Brentano sind anderweit genannt worden. Ich erwähne hier noch eines grossen Gemäldes von van Dyck: der Christusleichnam im Schoosse der Maria, die trauernden Angehörigen umher. Aus der mittleren Zeit des Meisters, bald nach seiner Heimkehr aus Italien. Grossartig componirt, fast im Style der streng componirten Arbeiten des Andrea del Sarto und in dieser Weise wirksam; gleichwohl die Composition nicht eigentlich durchgearbeitet, ohne den mehr innerlichen Zusammenhang, meist jede Gestalt einzeln mit sich beschäftigt. Die Behandlung noch ungemein frei und kühn, zwischen Rubens und Tizian fast in der Mitte, obschon van Dycks eigenthümliche Gefühlsweise nicht zu verkennen. Aus der Minoritenkirche zu Mainz herkommend.

#### Darmstadt.

##### Gallerie.

No. 178. Grosses Bild aus der Kölner Schule mit der Unterschrift: *Hanc tabulam fieri fecerunt discreti viri henricus de cassel et conradus rost de cassel pro salute animæ quondam Johannis rost de cassel ac alaide eius uxoris quorum animæ per misericordiam dei requiescant in pace. amen.* —



Fünf Abtheilungen. In der Mitte der Crucifixus mit Maria und Johannes, blutauffangenden Engelchen, und den vier kleinen knieenden Donatoren unterwärts. In den andern vier Abtheilungen je zwei Heilige, in der zur Rechten, unterwärts, neben einem Bischof die heil. Ursula, mit vier kleinen Gestalten ihrer Jungfrauen unter dem Mantel. Goldgrund. — Das Bild steht dem Meister Wilhelm (wie in

S. Castor und wie im Claren-Altar), nach; in den Gewandungen herrscht ein nobel einfacher Fluss, in den Gestaltungen ist ziemliches Gefühl; die Köpfe sind fein, in seiner Art. Die Durchbildung aber ist für Wilhelm selbst bei Weitem nicht geistreich genug: also ein ihm sehr nahe stehender Schüler.

No. 230. Altärchen, Goldgrund. Crucifixus mit Maria und Johannes, auf den Flügeln Katharina und Barbara. Dem Meister Wilhelm sehr nah, doch nicht von ihm selbst, etwas schwerer in der Gewandung; auf der einen Seite an das Berliner Altärchen, auf der andern an die kleine Kreuzigung bei Dietz in Coblenz erinnernd.

No. 184. Darstellung des Kindes im Tempel, mit vielen Nebenfiguren, links Frauen, rechts Männern, vorn Kindern mit Lichtern (vergl. den Katalog). Hinter dem Goldaltar ein Teppich, der von Engeln gehalten wird; sonst Goldgrund, aus dem oben Gottvater in einem Engelkranze herausschaut; im Goldgrunde auch noch umherflatternde Engelchen. — Entschieden ein Schüler des Meister Stephan, aber ganz der Gegensatz des jüngsten Gerichts. Nur das Zarte und Sanfte ist aufgefasst, ohne dass doch der eigentlich tiefere Sinn für die Grazie hervorträte. Durch die

Carnation und durch das Colorit überhaupt geht wieder jener milde Perlenschimmer (die Färbung recht eigentlich als Nachfolge des Herwegh'schen Bildes); die Gesichter sind sehr rund, die Detailformen selbst breit. Das Bild entspricht den im obigen (S. 297) angeführten beiden Flügelbildern des Kölner Museums, auch dem Bilde bei Bürwenich. — Ein Mann rechts im Vordergrund, der hinter dem h. Simeon steht und einen weissen Mantel mit schwarzem Kreuz trägt, hält einen Zettel in der Hand, mit der Inschrift:

*Ihsu maria geist vns loen  
mit dem Rechtverdīg Symeon  
des hēltv̄ ich hy zeigen schoen.*

IQQA (1447.)

Zwei ziemlich bedeutende Tafeln aus Kloster Seligenstadt (Gegend von Aschaffenburg). Auf jeder vier weibliche Heilige in geschweift gothischer Relief-Architektur. Die Gewandung höchst voll und faltenreich germanisch statuarisch. Die Farbentöne ziemlich mild und gebrochen. Die Gesichter eigen, unter einem gewissen kölnischen Einfluss. Im Ganzen übrigens ziemlich derb.

No. 205. Vier länglich hohe Tafeln (je 2 Fuss 4 Zoll hoch) in Einem Rahmen: der h. Martinus, Katharina, Barbara und Antonius Eremita. Ein treffliches Bild aus der Schule des sogenannten Israel von Meckenen (Meister der zweiten Folge). Unmittelbare Nachfolge.

No. 167. Tod der Maria, angeblich von Schoreel, aber wieder ganz anders, als die Bilder, die mit diesem Namen gewöhnlich bezeichnet werden. Viel befangener und eckiger; seltsame schwere Gesichter. Dennoch zart und mit Sinn gemalt.

Eine grosse Menge von Kunstgeräthen.

Reliquienkasten. — Alte Emailen. — Limosiner Emailen.

Elfenbeinschnitzwerke verschiedener Art mittelalterlichen Styles. Manches darunter sehr bemerkenswerth. Vieles streng byzantinisch, mit verschiedenen Modificationen; Andres in interessant germanischer Weise. — Das bei F. H. Müller abgebildete Altärchen ist nicht gar bedeutend; auch das Rittermedaillon, ebendasselbst, in der Ausführung nicht eben vorzüglich.

Merkwürdige Reliquiarien, einige in der Form von Polygonkapellen. So eins ganz als Baptisterium (mit erhöhtem Mittelraum), mit figürlichem Schnitzwerk. Ein andres der Art mit schönem Emaille-Ornament; die Giebel des Polygons hier halbrund, das Dach somit wulstrippenartig. — Sonst noch Reliquienkasten mit byzantinischer Emaille, und grosse Massen von Emailstücken.

Gefässe, Geräte, Kleinkunst der verschiedensten Art; Münzen und Gemmen, Antikes und Orientalisches etc. etc., Alles hübsch geordnet, im Ganzen ein bedeutender Reichthum.

Ungefähr 40 tüchtige architektonische Modelle, meist römische Korkarbeiten, in der gewöhnlichen Art, — darunter auch ein tüchtiges Modell der Kirche von Paulinzelle.

Waffen. — Sammlung alter Musik-Instrumente, sehr nachahmungswerth.