Geschichte der Kunst in Flandern

Rooses, Max

Stuttgart, [1914]

Kapitel II Die Kunst bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts

urn:nbn:de:hbz:466:1-60332

31. — Hans Memling, Triptychon des Sir John Donne (Chatsworth, Herzog von Devonshire).

KAPITEL II

Die Kunst bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts

Die kirchliche Baukunst — Die Profanbauten: Die Hallen, Rat- und Wohnhäuser — Die Skulptur: Kultgeräte, Altäre und Grabmäler — Die Miniaturen — Die Malerei des 15. Jahrhunderts.

Zwischen der Zeit des rein romanischen und der des rein gotischen Stiles liegt eine lange Periode des Übergangs. Unter den wichtigsten Denkmälern dieser Epoche müssen wir zuerst die entzückende kleine, durch Arnold de Binche erbaute Kirche Notre-Dame de Pamele in Oudenaarde nennen (Abb. 32), die, obwohl zwischen 1238 und 1242 ziemlich rasch erbaut, doch frühe und späte Stilphasen nebeneinander aufweist. Das Bauwerk ist durch seine vielfältige und harmonische Linienführung, die zugleich streng und kokett anmutet, durch die Türmchen seiner Fassade und den achteckigen Glockenturm über dem Querschiff eines der glücklichsten Beispiele des Übergangstiles. Derselben Zeit gehören an die Kirchen Saint-Jacques und Sainte-Madeleine in Tournai, St. Nikolaus und St. Jakob in Gent und St. Peter in Ypern; die Salvator-Kirche (St. Sauveur) in Brügge (1127), die erste der in Backstein ausgeführten Kirchen, die Kapelle des heiligen Blutes in Brügge (1150), ferner die Abteikirche von Villers (um 1197), eines der schönsten Bauwerke der Zeit, aber nur noch in Ruinen erhalten.

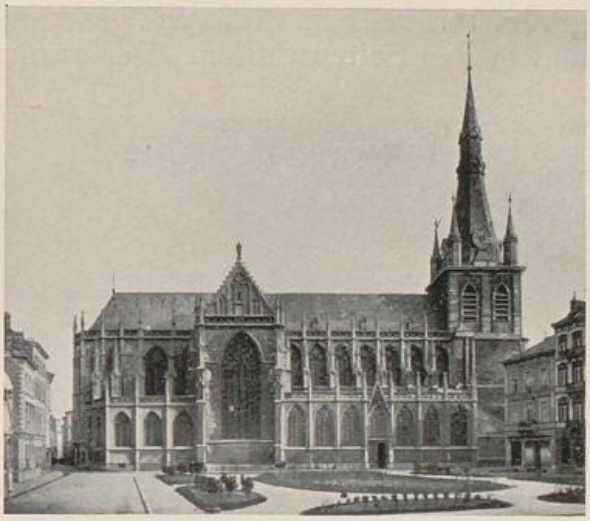
32. — Oudenaarde, Notre-Dame de Pamele.

Die meisten alten flandrischen Kathedralen gehören dem eigentlichen gotischen Stile an. Dieser Stil hat drei Perioden durchlaufen. Während der ersten ist er nüchtern und streng, die Pfeiler sind zylindrisch, die Kapitelle mit Knollen geschmückt. Die Fenster haben einfaches und dreipassiges Maßwerk. Während der zweiten Periode werden die zylindrischen Pfeiler von einer feinen, dünnen Kannellierung durchfurcht, das Maßwerk der Fenster weist eine reichere und kompliziertere Zeichnung auf. Während der dritten Periode setzen sich die Pfeiler aus Bündeln kleiner Säulen zusammen, die den Gewölbegurten entsprechen, das Maßwerk ist noch kapriziöser und von noch unregelmäßigerer Zeichnung, ganz Flamboyantstil. Die Türme werden höher und immer höher, nicht bloß um den Himmel zu stürmen, sondern auch um der Stadt und der Umgegend das Haus Gottes zu zeigen, und um seine Herrschaft über alle anderen Gebäude zu verkünden. Die bedeutendsten Kirchen gotischen Stils in Belgien stammen fast alle aus dieser letzten, jüngsten Epoche, wo der Stil bereits an Adel und Reinheit verloren hatte. Die Arkaden verbreitern sich mehr und mehr, der Schmuck der Pfeiler, Chorumgänge und Portale wird magerer und verliert sich in phantastischen Einfällen, die den Niedergang und das Ende des Stils voraussehen lassen.

33. — Ypern, Kathedrale St. Martin. Seitenportal (14. Jahrh.).

Die bedeutendsten kirchlichen Bauten aus der ersten Periode der Gotik sind vor allem der Chor der Kathedrale von Tournai und St. Martin in Ypern (Abb. 3 und 33). Diese Kirche ist als Ganzes mit ihren reichverzierten Spitztürmen, den Fensterrosen, den Schwibbögen und Strebepfeilern der Fassade der reichste

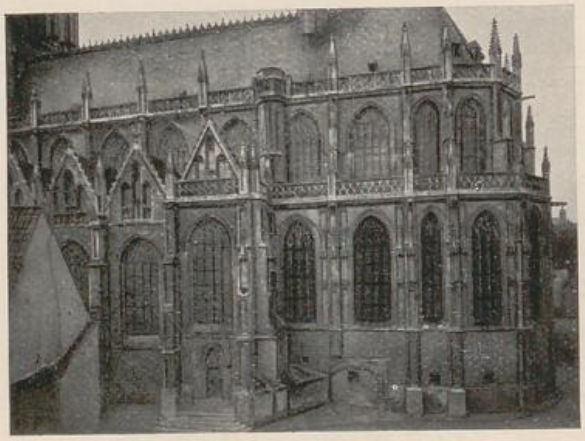
Bau, der die Gotik in Flandern verkörpert; die Schiffe sind aus dem Jahre 1254, das Seitenportal stammt aus dem 14. Jahrhundert. Die Liebfrauen-Kirche in Tongern (Abb. 35), im Jahre 1240 begonnen, aber erst zwei Jahrhunderte später vollendet, ist ebenfalls in ihren frühen Teilen ein schönes Beispiel für den ersten Spitzbogenstil. Die Fassade zeichnet sich aus durch ihr hervortretendes Erdgeschoß, das imposante Mittelfenster und den Reichtum an Spitzbögen, Nischen und Türmchen. St. Paul in Lüttich (Abb. 34), dessen Chor im Jahre 1280, dessen Schiff im Jahre 1528 erbaut wurde, ist ein regelmässiger und weiträumiger, so verschwenderisch erhellter Bau, daß man ihn für einen Glaskäfig halten könnte, der von dünnen steinernen Fäden zusammengehalten wird. Notre-Dame von Huy ist die vollkommenste der vlämischen Kirchen des zweiten gotischen Stiles. Die Fundamente wurden im Jahre 1311 gelegt, die Fenster gehören einer späteren Epoche an. Die Rundpfeiler sind vorn mit einer kleinen Säule versehen. Das Kranzgesims, die großen Glasfenster des Chores, die Fensterrosen über dem großen Portal und in einem der Seitenschiffe tragen vor allem dazu bei, die großartige Erscheinung dieser Kirche zu erhöhen. Notre-Dame von Hal (Abb. 36), 1341 begonnen, 1409 vollendet, gehört teilweise der Gotik der dritten Epoche an. St. Romuald (Abb. 37) in Mecheln, eines der majestätischsten Bauwerke des Landes, ist um die Mitte des 14. Jahrhunderts begonnen; das Kircheninnere erhält sein Licht durch



34. — Lüttich, St. Pauls-Kirche.

35. — Tongern, Liebfrauen-Kirche.

große, mit reichem Maßwerk geschmückte Fenster im Hauptschiff und in den Seitenschiffen. Der Turm, der 1452 begonnen wurde und seine jetzige Höhe im Anfang des 16. Jahrhunders erreichte, hätte vollendet, große Ähnlichkeit mit demjenigen von Notre-Dame in Antwerpen gehabt; die reich durchbrochene Spitze, die zu seiner Bekrönung bestimmt war und nicht fertiggestellt wurde, hätte 168 Meter Höhe gemessen. St. Gudula in Brüssel (Abb. 38) stammt aus verschiedenen Jahrhunderten; die Apsis, der früheste Teil, geht bis gegen das Jahr 1220 zurück und gehört dem Übergangsstil an. Später arbeitete man am Chorumgang, der in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts gebaut wurde. Drei Jahrhunderte vergingen, bis die Kirche ganz vollendet wurde. Ungeachtet der Veränderungen, denen im Laufe dieser Zeit der Stil unterworfen war, ist der Bau vornehm und als Ganzes von schöner Einheitlichkeit. Die beiden, das große Portal flankierenden Türme vertreten glücklich die dritte Periode der Gotik, den Flamboyantstil. Die Kirche besitzt drei Eingänge. Der mittlere ist von einem großen Glasfenster überragt, über dem sich ein in ein bizarres Nischensystem aufgelöster Giebel erhebt. Über den Seiteneingängen sind drei Geschosse übereinander gelegt, deren unterstes mit einfachen, deren oberstes mit doppelten Fenstern versehen ist. Die Türme sind mit flachen Notdächern gedeckt. Die Fassade ist außerordentlich imposant, trotz ihres etwas dürftigen Schmuckes.



36. — Hal, Notre-Dame.

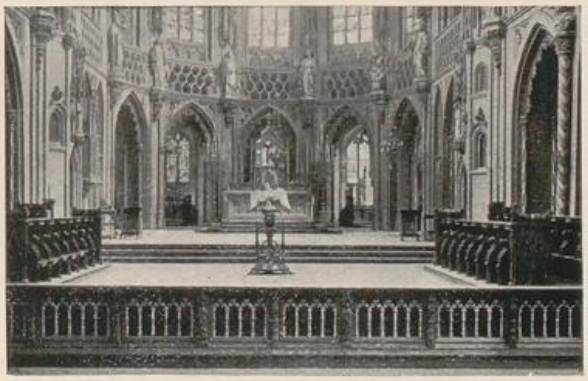
37. — Mecheln, St. Romuald.

Unter den schönsten Kirchen der dritten gotischen Periode

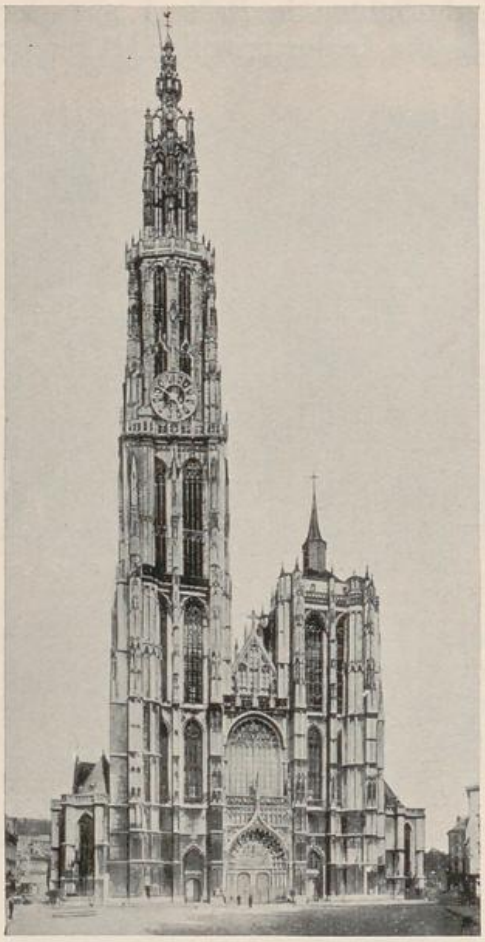
führen wir noch an Notre-Dame-du-Sablon in Brüssel aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, die leider unvollendet blieb; St. Jakob in Antwerpen (1491 bis ins 17. Jahrhundert), St. Jakob in Lüttich (Abb. 39), deren gotischer Teil, das Mittelschiff und der Chor von 1513—1538 gebaut wurde, eine der am reichsten dekorierten Kirchen. Der Chor, umgeben von einem Kapellenkranze, eingesponnen gleichsam in ein steingewordenes Spitzenwerk aus zierlich durchbrochenen Schranken, eindrucksvolle Statuen, die auf nicht minder reich bearbeiteten Sockeln und unter eleganten Baldachinen zwischen den Fenstern verteilt sind, alles das macht das Kircheninnere zu einem der wunderbarsten, die man sich nur ausdenken kann.

38. — Brüssel, St. Gudula.

Der Chor von Notre-Dame in Antwerpen wurde im Jahre 1387 begonnen und 1411 vollendet, die übrigen Teile im Laufe des 15. Jahrhunderts; einige wurden sogar in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erbaut. Sie ist die größte Kirche Belgiens, die einzige, welche sieben Schiffe hat. Die engstehenden Pfeiler ohne Kapitelle wachsen sich unter den hohen Wölbungen aus wie das Geäst eines dichten Waldes. Die Architektur ist durchgehends sehr schmucklos mit Ausnahme der reichen Strebepfeiler an der Apsis, die jedoch von altem Gemäuer verdeckt sind. Die Turmspitze ist eine der höchsten Europas und jedenfalls die schlankste (Abb. 40). Der Turm ist nicht vollständig nach dem ursprünglichen Plan gebaut worden: seine drei ersten Stockwerke sind viereckig, das vierte achteckig;



39. — Lüttich, St. Jakobs-Kirche. Inneres.



40. — Antwerpen, Fassade der Kathedrale.

in dem Maße wie er ansteigt, folgt er den Wandlungen des gotischen Stiles, so daß die äußerste Spitze gänzlich der anbrechenden Renaissance angehört.

Im Allgemeinen weisen die vlämischen Profanbauten des Mittelalters eine ganz andere Eigenart auf als die Kirchen, denn sie sind die wichtigsten baulichen Offenbarungen der mittelalterlichen Kultur. Diese Bauten sind gewöhnlich gotischen Stiles und gehören der Phase an, in welcher dieser Stil in die Renaissance übergeht. Sie zeichnen sich durch den Reichtum ihres Schmuckes und durch den Geschmack aus, mit dem jede kleinste Einzelheit behandelt ist. Die monumentalsten dieser Gebäude waren die Markthallen, die man in den Hauptindustriestädten Flanderns, in Ypern, Brügge und in Gent baute, und in denen die Waren der Weber aufgespeichert, kontrolliert und verkauft wurden. Die Hallen von Ypern sind die großartigsten (Abb. 41). Den Grundstein legte man im Jahre 1200; vollendet waren sie nicht vor dem Jahre 1304. Es gibt auf der Welt keinen gewaltigeren Bau dieser Art, der so reich in seiner Einfachheit und so elegant in seiner Symmetrie wäre. Das Erdgeschoß öffnet sich in Eingängen mit wagerechtem Tür-

41. — Ypern, Die Hallen.

sturz. Die Fenster der zwei Stockwerke sind dagegen spitzbogig. Das Dach umsäumt ein hoher Zinnenkranz. An den Ecken ist die Fassade mit achteckigen, kegelförmig bedachten Türmchen geschmückt. In der Mitte der Fassade ragt der massive quadratische Turm empor, dessen Ecken achtseitige Türmchen tragen, und der von einer die Glocken bergenden Spitze gekrönt ist. Das Ganze ist gedrungen, massig, nicht schlank, aber doch nicht plump. Man kann sich keinen eindrucksvolleren Zeugen industriellen Wohlstandes im Mittelalter vorstellen.

Brügge besaß zwei Hallen: die eine, die sog. *Halle d'Eau,* stammte aus dem 15. Jahrhundert, die andere, welche noch existiert (Abb. 42), wurde im Jahre 1284 begonnen; sie ist kleiner und einfacher als die von Ypern. Der herrliche in der Mitte der Fassade aufragende Turm endete ehemals in einer pyramidenförmigen von vier Türmchen umgebenen Spitze. Diese ganze Bedachung wurde von einem Brande zerstört. Alle diese Hallen waren Tuchhallen; andere Städte besaßen Fleischhallen. Solche gibt es noch in Ypern und Antwerpen. Das Erdgeschoß und der erste Stock der von Ypern (Abb. 43) gehören demselben Stil und derselben Zeit an, wie die Tuchhalle, d. h. dem 13. Jahrhundert; die oberen Stockwerke sind aus Backstein und zwei Jahrhunderte später erbaut. Die Fleischhalle von Antwerpen (1501—1503) (Abb. 44) zeigt regelmäßig abwechselnde Schichten von rotem Backstein und weißem Bruchstein. Die zwei

42. — Brügge, Der Belfried mit den Hallen.

43. — Ypern, Die Fleischhallen.

44. — Antwerpen, Die ehem. Fleischhalle.

unteren Stockwerke zeigen Spitzbogenfenster mit gotischem Maßwerk der dritten Periode, die oberen rechteckige Fenster; die Fassaden haben sog. Treppengiebel. Die Regelmäßigkeit des Aufbaus, die Harmonie der Verhältnisse, die angenehme Farbe des Materials machen die Fleischhalle zu einem der bedeutendsten Baudenkmäler.

Die Türme, die wir inmitten der Fassaden der Hallen von Ypern und Brügge angetroffen haben, nannte man Belfriede; man bewahrte in ihnen die Urkunden der bürgerlichen Freiheiten und hängte in ihnen die Glocken auf. Die Belfriede von Ypern und Brügge (Abb. 41 und 42) waren die mächtigsten und großartigsten. Der von Gent ist kaum weniger imponierend, er stammt aus dem 13. Jahrhundert, hat aber derartige Wandlungen und Verstümmelungen durchgemacht, daß man seine künstlerische Bedeutung nicht mehr beurteilen kann. Gegenwärtig (1912) ist man im Begriffe, ihn in seiner ursprünglichen Getsalt wieder herzustellen. Der von Tournai, sorgfältig restauriert, ist ein reizendes gotisches Bauwerk; die Türme von Lier, Nieuport, Alost und Mons sind von ge-

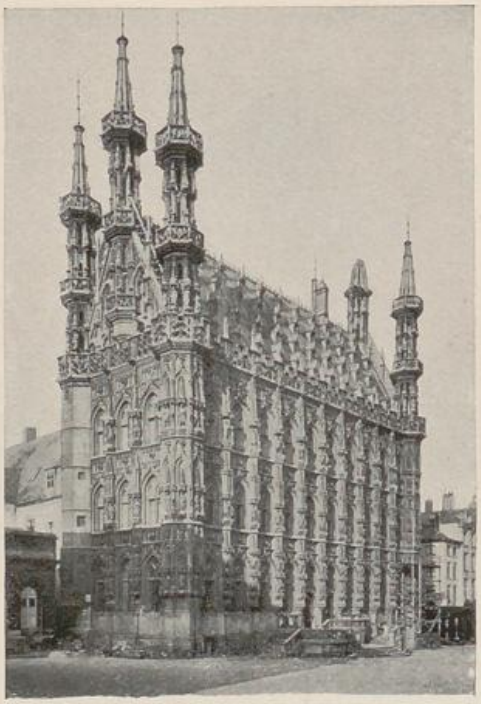
45. — Brügge, Das Rathaus.

ringerer Bedeutung. — Aber die Perlen der flandrischen gotischen Baukunst sind die Rathäuser. Auf diese verwandten die blühenden Städte das meiste Geld und die größte Sorgfalt. Die ersten gehören dem 13. und 14. Jahrhundert an, d. h. den ersten gotischen Perioden, so das Rathaus von Alost, die jetzige Fleischhalle, das im 14. Jahrhundert erbaut wurde, und dasjenige von Brügge (Abb. 45), dessen Grundstein im Jahre 1377 gelegt wurde. Die vierzig Nischen seiner Fassade nahmen die Standbilder der Grafen von Flandern ein. Diese Statuen verschwanden 1792, sind aber durch neue ersetzt worden. Das Gebäude scheint seiner hohen Fenster wegen viel mehr eine Kirche als ein Profanbau zu sein; aber trotz dieses Aussehens, das seine wahre Bestimmung verschleiert, bleibt es nichtsdestoweniger ein köstliches Bauwerk.

46. — Brüssel, Das Rathaus.

Die eigenartigsten und bedeutendsten Rathäuser gehen bis ins 15. und die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts zurück. Das Brüsseler ist das älteste, das fehlerfreieste und alles in allem das am besten gelungene (Abb. 46). Der linke Flügel und der Turm sind im Jahre 1455 fertig gestellt worden; 1444 begann man den rechten Flügel. Der erste Baumeister war Jakob van Thienen; Jan van Ruysbroeck vollendete den Turm. Die Fassade ist ebenso regelmäßig in der Linienführung wie reich im Ornament. Dem Erdgeschoß

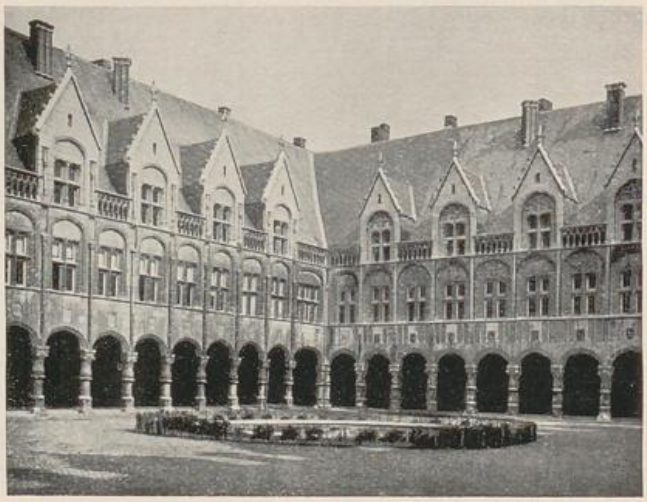
47. — Oudenaarde, Das Rathaus.



48. — Löwen, Das Rathaus.

ist ein Laubengang mit siebzehn Bogenöffnungen vorgelagert, der eine Plattform trägt; darüber erheben sich zwei Stockwerke mit rechteckigen und ein drittes mit Spitzbogenfenstern. Über dem Kranzgesims läuft eine zinnengekrönte Brustwehr entlang. Ungefähr in der Mitte der Fassade steigt ein schlanker Turm empor, der bis zur Höhe des vierten Stockes viereckig, von da ab bis zur Spitze achteckig ist. In jedem Stock sind die Ecken mit kleinen Türmchen geziert. Die Turmspitze ist die eleganteste und fehlerloseste des gotischen Stiles, die wir besitzen.

Das Rathaus von Oudenaarde (Abb. 47) ist kleiner; begonnen wurde es im Jahre 1527, vollendet unter der Leitung des Stadtbaumeister von Brüssel, Hendrik van Pede, im Jahre 1530. Die Überfülle von Zierat artet schon fast in Verschwendung aus, ohne jedoch die Grenzen des guten Geschmackes zu überschreiten; in seiner Gesamtheit bleibt das Rathaus ein Wunder feiner Pracht, die sonderbar absticht gegen die aller künstlerischen Ansprüche baren Bauten seiner Umgebung. Wie bei dem Rathaus in Brüssel, läuft eine offene Bogenhalle am Erdgeschoß entlang; dann folgen zwei Stockwerke, und in der Höhe der Dachrinne ist eine von großen Statuen überragte Brustwehr. Der Turm in der Mitte ist nicht so schlank, wie der Brüsseler; seine Spitze ist wie bei Notre-Dame von Antwerpen im Renaissancestile vollendet worden.



49. — Lüttich, Fürstbischöflicher Palast, jetzt Justizpalast.

Das Rathaus von Löwen (Abb. 48)

wurde im Jahre 1448 begonnen und 1463 eingeweiht. Der Baumeister war Matthäus Layens. Das Äußere des Baus ist durch die unerhört reiche Arbeit bemerkenswert. Der Plan ist regelmäßig und absolut einheitlich, aber seine großzügige Gliederung verschwindet unter dem Wust des Skulpturenschmuckes. Es ist eher ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst als der Architektur.

50. — Gent, Belfried. Statue des Knappen.

Demselben Stile und derselben Zeit gehörte auch die Börse in Antwerpen an, die im Jahre 1531 von Dominicus de Waghemakere erbaut und 1868 (nach dem Brande von 1858) wieder neu aufgerichtet wurde nach Plänen des Architekten Schadde, der von seinem Vorgänger die charakteristischen Teile seines Werkes übernahm: so die offenen Galerien mit den verschwenderisch im reichsten Flamboyantstil verzierten Säulen.

Dieselbe Pracht des Ornaments zeichnet den fürstbischöflichen Palast in Lüttich (Abb. 49) aus, welcher zwei weiträumige Höfe mit Säulengalerien einschließt. Schäfte, Sockel und Kapitelle dieser Säulen sind mit Ranken von eleganter Schlichtheit geschmückt. Dieser Palast ist der größte und schönste, den die flandrischen Fürsten sich je erbauen ließen, und überhaupt einer der schönsten des mittelalterlichen Europas.

Das Wenige, was sich von gotischer Plastik erhalten hat, bezeugt, daß sie die Schönheit der französischen Bildhauerkunst derselben Zeit nicht erreicht hat. Unter den wichtigsten Beispielen dieser Kunst nennen wir das Flachrelief über dem Portal des Sankt Johannis-Hospitals in Brügge, das im 12. Jahrhundert ausgeführt wurde, und den Schildknappen vom Belfried in Gent, aus dem Jahre 1337 (Abb. 50). Die religiösen Figuren drücken, dem christlichen Ideal der gotischen Kunst entsprechend, weniger die Schönheit des Leibes, als das seelische Leben, das Glück der Seligen, oder die wilde Askese der Propheten und Apostel aus. Der Geschmack des Volkes für Satire

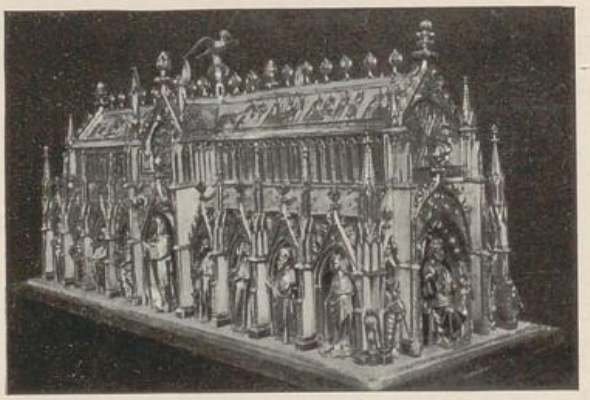
51. — Tournai, Kathedrale. Propheten.

52. — Elfenbein-Buchdeckel mit dem heil. Nikasius (Tournai, Kathedrale).

und Schlüpfrigkeit ergeht sich häufig in komischen und allzufreien Figuren, die zahllos in die Dekoration der Gebäude und der inneren Kirchenausstattung eingefügt sind.

Das Hauptwerk der frühen gotischen Plastik befindet sich an der Fassade der Kathedrale von Tournai. Figuren und Gruppen aus verschiedenen Jahrhunderten sind in drei Reihen übereinander aufgestellt. Die unterste Reihe stammt aus dem 13. Jahrhundert und stellt Propheten (Abb. 51), Kirchenväter und Adam und Eva dar. Die Roheit ist verschwunden, die Bewegungen sind ungezwungen und voller Abwechslung, und die Gewandung der Figuren zeigt eine fast klassische Schlichtheit.

Den ältesten plastischen Werken muß man auch jene Elfenbeintafeln hinzurechnen, auf die man in alter Zeit die Namen der Priester und Neugetauften schrieb, und die später Evangeliaren und anderen Kultbüchern als Schutzdeckel dienten; zum Beispiel ein Buchdeckel der Kathedrale von Tournai, der den heiligen Nikasius mit seinem Diakon und seinem Akolyten darstellt (Abb. 52). Diese Elfenbeinschnitzerei stammt gewiß aus dem 9. Jahrhundert. Bewundernswert sind der Adel und die mächtigen Proportionen der Hauptfigur, die von einem hübschen ornamentalen Rahmen romanischen Stiles eingeschlossen ist.



53. — Schrein der hl. Gertrud (13. Jahrh.) (Nivelles, Sainte-Gertrude).

Auch die Goldschmiede lieferten den Kirchen und Abteien köstliche Arbeiten, Schreine, Reliquienkästen oder andere Reliquiarien mit Email und Edelsteinen. Die Archive erwähnen solche schon im 9. Jahrhundert, aber es haben sich keine aus dieser Zeit erhalten. Das älteste und bedeutendste Werk der Goldschmiedekunst aus den ersten Jahrhun-

derten ist der Schrein der heiligen Gertrud im Schatz der Kollegiatkirche Sainte-Gertrude zu Nivelles, der in den Jahren 1272 bis 1298 ausgeführt wurde (Abb. 53). Er stellt eine gotische Kirche dar und ist mit Flachreliefs der Wunder und Vorgänge aus dem Leben der Heiligen geschmückt. Diese Szenen sind auf dem Kirchendach abgebildet. An den Wänden des Kirchenschiffes läuft eine Reihe kleiner Heiligenfiguren entlang. An dem Schrein des heiligen Eleutherius (Abb. 54), welcher im Jahre 1247 verfertigt wurde und der Kathedrale in Tournai gehört, ist der heilige Bischof dargestellt, in einer Hand das Kreuz, in der anderen das Modell der Kirche haltend. Der geschickte Aufbau dieses Werkes offenbart einen erfinderischen, gewandten Künstler mit viel Geschmack.

54. — Schrein des hl. Eleutherius (Tournai, Kathedrale).

Die Taufbecken, von denen uns eine große Anzahl erhalten ist, sind unter die köstlichsten Beispiele unserer primitiven Plastik zu rechnen. Man begegnet ihnen schon im 11. Jahrhundert; im 12. Jahrhundert werden sie aber zahlreicher. Die ältesten, von grober Arbeit, sind aus Stein. Einige, wie dasjenige von Herenthals, entbehren jeglichen Schmuckes, andere, wie das von Gentines, sind mit Vögeln und Laubwerk dekoriert. Die ersten figürlichen Darstellungen sind wahre Karikaturen, z. B. auf dem Taufbecken von Zedlichem (Abb. 55), andere zeigen Köpfe, die durch ihren assyrischen Typus auffallen, so das Taufbecken in Goesen (Abb. 56); die einen wie die anderen sind die ältesten Reste der volkstümlichen Bildhauerkunst, von ganz plum-

55. — Zedlichem, Kirche. Teil vom Taufbecken.

per Arbeit, die wie mit Beilhieben ausgeführt zu sein scheint. Im 12. Jahrhundert nehmen die Figuren schon ein menschlicheres Aussehen an, z. B. diejenigen am Taufbecken von Wilderen (Abb. 57). Das bemerkenswerteste Beispiel datiert vom Jahre 1113; es ist das kupferne Taufbecken von St. Bartholomäus in Lüttich (Abb. 58), das von Reiner von Huy für Notre-Dame-aux-Fonts in Lüttich angefertigt wurde. Um das Becken laufen Szenen aus dem Leben Johannnes' des Täufers und Darstellungen, die Bezug auf die Geschichte der Taufe haben. Die Gewandfiguren sind wohlproportioniert und von fast anmutiger Haltung. Die Kunst hat sich von ihrer Roheit befreit und zeigt uns schon edle menschliche Formen. Das sehr reich gearbeitete Taufbecken von Hal (Abb. 59) ist das eleganteste und jüngste seiner Art.

56. — Goesen, Kirche. Taufbecken.

Seit ihren Anfängen hat man die Skulptur zur Ausschmückung der Grabmäler herangezogen. Der Verstorbene wurde auf dem Grabmal liegend dargestellt. Zuerst waren diese Figuren in flachem Relief in den Stein gehauen, wie bei dem Grab Heinrichs I., Herzogs von Brabant, der im Jahre 1235 starb und in St. Peter in Löwen beigesetzt wurde. Die Grabfigur des Diedrich von Houffalize (Abb. 60), aus dem 13. Jahrhundert, ist das Bildnis eines jungen Mannes von einnehmendem Äußeren, das recht schlicht, aber nicht ohne eine gewisse Verfeinerung in der Bart- und Haarbehandlung ausgeführt ist. Später lösen sich die Dargestellten als Freifiguren völlig vom Grunde, und der Verstorbene scheint auf seinem Sarkophage wie auf einem Paradebett zu

57. — Wilderen, Kirche. Teil vom Taufbecken.

liegen. Das ist der Fall bei den Skulpturen des 14. und 15. Jahrhunderts, z. B. bei dem Grabmal des Jean de Cromoy (Louvre) (Abb. 61).

58. — Lüttich, St. Bartholomäus. Taufbecken.

Die Künstler des Mittelalters haben auch hervorragende kupferne Grabplatten graviert. Diese Platten zeigen das Bild des Toten in das Kupfer gegraben mit tiefen Linien, die mit schwarzem Email ausgefüllt wurden. Die Grabplatte des Walter Coopman, der im Jahre 1387 starb und in der Salvator-Kirche (Saint-Sauveur) in Brügge begraben wurde, die von Willem Wenemaer, gestorben 1325, und seiner Frau, die 1330 starb (Abb. 62), diese letztere jetzt im Altertümer-Museum in Gent, zählen zu den Meisterwerken dieser Art.

Unter den kupfernen Osterleuchtern und Lesepulten, denen man in den meisten Kirchen begegnet, glänzen ganz köstliche Stücke, wahre Meisterwerke der Gelbgießer, deren Handwerk vorzüglich in Dinant blühte. Das Pelikan-Lesepult aus Saint-Germain zu Tirlemont (Abb. 63), ein weiteres des 15. Jahrhunderts im Museum in Brüssel und der Adler von Freeren aus derselben Zeit sind die vollendetsten darunter.

59. — Hal, Notre-Dame. Taufbecken.

In der zweiten Hälfte des Mittelalters und während der Renaissance zeichneten sich die Bildhauer vor allem in der Anfertigung von gemalten oder plastischen Altären aus. Unter den ersteren finden sich die ältesten Meisterwerke der vlämischen Malerei; die skulptierten Altare sind häufig noch älter. Ursprünglich waren sie aus getriebenem Gold oder Silber, wie der von Stavelot (1148); später meißelte man sie in Stein, wie denjenigen in der Kirche von Gheel; und noch später bekleidete man sie mit Alabaster, wie den in Hal (1533) (Abb. 64). Aber die Altarstücke,

60. — Grabmal des Diedrich von Houffalize (Brüssel, Kunstgewerbe-Museum).

auf welche die vlämische Schule vor allem stolz sein konnte, sind in Holz geschnitzt. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts schon schnitzte man solche in kleinem Maßstabe, im 14. Jahrhundert werden sie viel größer; im 15. und endlich im 16. Jahrhundert werden sie sehr zahlreich und zeichnen sich durch den Reichtum und die bewundernswerte Vollkommenheit der Arbeit aus. Dann verschwindet diese Kunst.

Gewöhnlich sind diese Holzaltäre Triptychen, deren Mitteltafel höher ist, als die beiden Flügel. Jede dieser Flächen ist wieder in verschiedene Abteilungen geteilt, die kleine Darstellungen umschließen. Die Figurengruppen in Hochrelief sind in Holz geschnitzt und sitzen in einem Rahmenwerk, dessen Motive dem Spitzbogenstil angehören. Jede Gruppe scheint aus einem einzigen Blocke geschnitzt zu sein; in Wirklichkeit sind die Figuren erst geschnitzt und dann eingesetzt. Bei den ältesten dieser Triptychen sind die Umrahmungen wohl recht kompliziert, aber doch von klarer und regelmäßiger Zeichnung. Später entarten sie immer mehr und zeigen die bizarren Einfälle der in Verfall geratenden Gotik. Die ältesten und berühmtesten sind jene beiden Altäre, die Philipp der Kühne, Herzog von Burgund, im Jahre 1390 Jakob de Baerse aus Dendermonde für die Kartause von Champmol bei Dijon in Auftrag gegeben hatte, und die sich jetzt im dortigen Museum befinden. Die Mitteltafel des einen enthält drei Darstellungen *Golgatha*, *die Anbetung der Könige* und *die Grablegung;* jeder Flügel zeigt fünf Heiligenfiguren. Das andere Triptychon enthält in der Mitte *die Enthauptung Johannes' des Täufers,* ein *Martyrium* und *die Versuchung des heiligen Antonius,* und jeder Flügel ebenfalls fünf Heiligenfiguren. Die Gestalten haben etwas plumpe Proportionen, linkische Bewegungen und verlieren sich schier in den vielen Falten ihrer Gewänder. Ebenfalls aus dem 14. Jahrhundert ist der Altar von Haken-

61. — Grabmal des Jean de Cromoy (Paris, Louvre).

dover gegenwärtig im Altertümer-Museum in Brüssel, der dreizehn auf die Erbauung der Dorfkirche bezügliche Gruppen enthält. Das gotische Rahmenwerk mit seinen Nischen und Baldachinen ist von außerordentlichem Reichtum. Trotz ihrer wenig feinen Formen sind die Figürchen recht lebendig; sie sind in weite aber geschmackvoll drapierte Gewänder gehüllt. Verschiedene andere wichtige Altäre des 15. Jahrhunderts sind uns erhalten geblieben. Zunächst der von Auderghem, aus der Mitte des Jahrhunderts, der aus St. Martin in Tongern, 1481 in Antwerpen ausgeführt, dann die von Pailhe und von Hulsthout, und schließlich der aus Saint-Léonard in Léau von Arnold van Diest.

62. — Grabplatte des Willem Wenemaer und seiner Frau (Gent, Altertümer-Museum).

Viele Altäre der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts sind nicht viel mehr als handwerkliche Erzeugnisse; in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts aber und in der ersten des 16. entwickelt sich der Stil immer freier und anmutsvoller. Das Rahmenwerk ist immer noch in dem blütenreichen gotischen Stile gehalten; die Figuren zeigen noch immer die fremdartige Eleganz, und trotzdem offenbart sich dann und wann eine Persönlichkeit in eigenartigen Werken als wahrer Künstler.

So z. B. Passchier Borremans, der Schöpfer des Altars der Liebfrauen-Kirche in Lombeek, und Jan Borremans, der beste Altarschnitzer, den wir kennen. Er führte im Jahre 1493 den von Notre-Dame-hors-la-Ville in Löwen aus, der sich gegenwärtig im Kunstgewerbe-Museum in Brüssel befindet. Das bewunderungswürdige Werk besteht aus sieben Abteilungen: in der Mitte St. Georg an den Füßen aufgeknüpft über einem Scheiterhaufen hängend (Abb. 66), und in jedem weiteren Felde eine andere Marterszene. Die Figuren zeichnen sich durch die Richtigkeit ihrer Formen und durch ihren dramatischen Ausdruck aus (Abb. 65). In demselben Museum in Brüssel befindet sich ein Altar, der etwas früher aus-

63. — Lesepult aus Tirlemont (Brüssel, Kunstgew.-Mus.).

64. — Hal, Notre-Dame. Altar.

geführt wurde (Abb. 67). Im Mittelfeld sehen wir die Kreuzigung und die zwei Stifter Claudio de Villa und Gentine Solaro, links die Kreuzesabnahme und die Auferstehung, rechts Jesus bei Simon dem Pharisäer und die Auferweckung des Lazarus; es ist ein Werk von großartiger Erscheinung, obwohl die Schnitzerei etwas flüchtig ausgeführt ist. Dem 16. Jahrhundert gehört ferner an: Der Altar von Oplinter, der im Jahre 1525 in Antwerpen hergestellt wurde, der von Loenhout und der von Herenthals (1510—1537), ein Werk des Passchier Borremans, dann der Altar von Villiers-la-Ville (1538) und der aus Saint-Denis in Lüttich, einer der hervorragendsten, mit Figürchen, deren Fleisch, Haare und Bärte mit email-artigen Farben bemalt sind (1506—1538). Diese Altarschnitzerei war in Brabant in der zweiten Hälfte des 15. und während des 16. Jahrhunderts eine blühende Industrie geworden. Antwerpen und Brüssel versahen das ganze Land und lieferten sogar massenhaft nach dem Auslande. Man begegnet diesen Altären auch in Frankreich, in Norddeutschland und vor allem in Schweden.

65. — Jan Borremans, Altar von Notre-Dame-hors-la-Ville in Löwen (Brüssel, Kunstgewerbe-Museum).

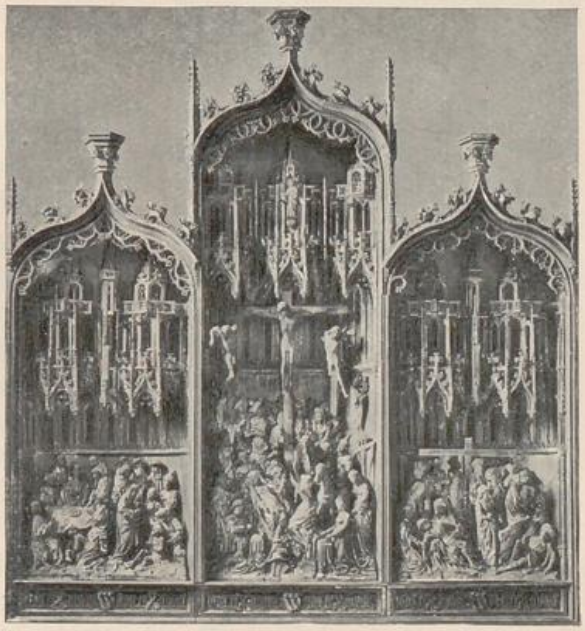
An die Holzschnitzereien der Altäre schließen sich die Steinskulpturen der Lettner an. Man trennte durch sie in den Kirchen den Chor vom Mittelschiff; sie bestanden meist aus drei und bisweilen aus fünf Arkaden. Bei den frühesten, deren baulicher Teil gotischen Stiles ist, wurde die Galerie, die den Portikus bekrönte, gleichsam von einer Stein gewordenen Spitze eingefaßt, deren Maschennetz Figuren und Gruppen in der Art der Altarschnitzereien schmückten. Die Lettner in St. Peter

zu Löwen und in den Hauptkirchen von Aerschot, Dixmuiden, Tessenderloo und Lier (Abb. 68) sind die bedeutendsten unter diesen Perlen der Kunst.

Während der burgundischen Herrschaft haben die Herzöge sowohl die vlämischen Bildhauer, wie auch die Maler beschäftigt, und ohne Zweifel hat es unter den Künstlern, die in Dijon bei Claus Sluter (aus Holland) und seinem Neffen, Claus de Werwe arbeiteten, auch Vlamen und Limburger gegeben. Aber es ist eine überraschende Tatsache, daß diese Bildhauerkunst von mächtigem Naturalismus, die sich in die Ferne ausbreitete, in Flandern nur wenig Spuren hinterlassen hat, als hervorragendes Beispiel allerdings das Grabmal des Jehan de Melun (Abb. 69) und seiner beiden Frauen im Schloß von Antoing.

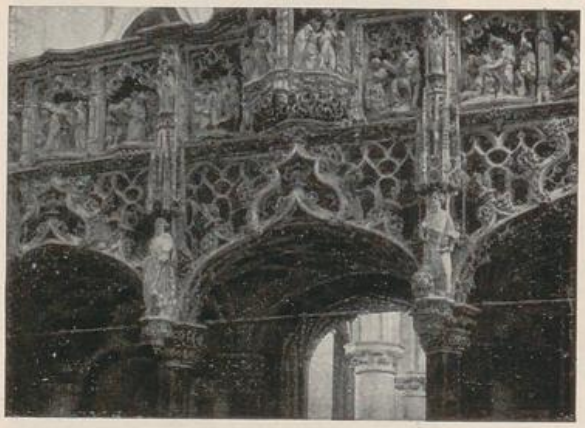
66. — Jan Borremans, Altar von Notre-Dame-hors-la-Ville in Löwen, Mittelteil (Brüssel, Kunstgewerbe-Museum).

Wir sahen schon, wie im 13. Jahrhundert die Miniaturmalerei einen gänzlich neuen Weg eingeschlagen hatte. Der strenge und ehrwürdige romanische Stil hatte dem leichteren, anmutigeren und abwechslungsreicheren gotischen Platz gemacht. Die Miniatur entäußert sich der romanisch-byzantinischen Tradition. Die Gesichter, die mit Tusche gezeichnet und nur mit wenigen Strichen angedeutet sind, behalten zwar ein etwas steifes und krauses Aussehen, aber die Gewänder schmücken schon leuchtende, emailartige Farben. Zu dieser



67. — Altar des Claudio de Villa (Brüssel, Kunstgewerbe-Museum).

Zeit entwickelt sich eine gleichartige Kunst in den belgischen Ländern und in den Provinzen des nördlichen Frankreich. Paris war für die Miniaturmalerei ein beiden Ländern gemeinsamer künstlerischer Mittelpunkt. Nach und nach löste sich aber Flandern von Frankreich los, um sich dann in dieser Kunst mehr und mehr hervorzutun. Die Miniaturisten sind hinfort keine Geistlichen oder Mönche mehr, sondern Laien, die für Fürsten und vornehme Herren arbeiten.



68. — Lier, Kirche. Lettner.

Das älteste datierte Manuskript dieser Zeit, auf das Flandern Anspruch erheben kann, ist die Bibel, die im Jahre 1248 im Kloster der „Brüder vom gemeinsamen Leben“ in Léau ausgeführt wurde. Wir haben schon einen Buchstaben daraus wiedergegeben (Abb. 13). Ein anderer Buchstabe stellt *Hiob mit seiner Frau und seinen Freunden* dar (Abb. 70). Der Vorgang ist sehr deutlich mit wenigen Strichen wiedergegeben. Die Illustrationen eines Psalters, in der Bibliothek zu Brüssel, charakterisieren klar den Stil jener Epoche. In der *Anbetung der Könige* (Abb. 71) sind die Gesichter mit wenigen sauber gezeichneten Strichen angedeutet. Das Rahmenwerk enthält köstliche kleine Figuren und Szenen aus dem täglichen Leben. Es ist ein wahres Juwel, das ganz von vlämischem Realismus durchdrungen ist. Von dem Antiphonar, das gegenwärtig Mr. Henry Yates Thompson gehört, kennen wir Ort und Datum seines Entstehens. Es trägt folgende Inschrift: „Buch aus der Kirche der Seligen Maria von Beaupré, geschrieben im Jahre 1290 nach Christi Geburt“. Ein verziertes A (Abb. 72), das in zwei Teile geteilt ist, zeigt in der oberen Abteilung die *Auferstehung*, in der unteren die heiligen Frauen am Grabe. Am

69. — Schloß Antoing, Grabmal des Jehan de Melun u. seiner beiden Frauen.

Rande sind zwei Porträts, die allerersten vielleicht, die man für ein derartiges Werk nach der Natur gezeichnet hat. Manuskripte, die für reiche Abteien, für Fürstlichkeiten oder andere hohe Herren bestimmt waren, haben eine sorgfältigere Schrift, und ihre Miniaturen sind von geschickteren Händen ausgeführt. In der *Geschichte Alexanders* z. B., die im Jahre 1250 geschrieben, Charles de Croy, Grafen von Chimay gehört hatte, und die sich jetzt in der Königl. Bibliothek zu Brüssel (Nr. 11040) befindet, zeigt der Miniaturmaler mehr Temperament als Stil. Aus dem Kampfe, in dem Alexander der Große den König Agis (Abb. 73) tötet, weht uns etwas wie ein epischer Hauch entgegen.

70. — Hiob mit seiner Frau und seinen Freunden. Miniatur aus einer Bibel aus Léau (Lüttich, Seminarbibliothek).

Derselbe Stil erhält sich, indem er sich verfeinert, bis weit in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts hinein. Im Jahre 1322 haben Henri de Saint-Omer und Guillaume de Saint-Quentin für den Abt von St. Peter in Gent ein Zeremonial mit vielen Miniaturen angefertigt, deren eine, von größerem Umfange, Christus am Kreuze und die heiligen Frauen am Grabe darstellt. Hier ist vor allem der Ausdruck bewunderungswürdig wiedergegeben (Abb. 74).

Im Laufe des 14. Jahrhunderts mehren sich die historischen und literarischen Werke. Die königliche Bibliothek in Brüssel besitzt eine große Anzahl von ihnen. Wir entnehmen einer *Legenda Aurea* (Nr. 9225), die für die Kartäuser von Ziethem in der Nähe von Diest angefertigt wurde, das Doppelbildchen aus dem Leben des heiligen Brandan (Abb. 75). Die Figuren sind mit der Feder auf einen mit farbigen Quadraten verzierten Goldgrund gezeichnet; die Gestalten selber sind nicht

71. — Anbetung der Könige. Miniatur aus einem Psalter (Brüssel, Kgl. Bibliothek, Nr. 10607).

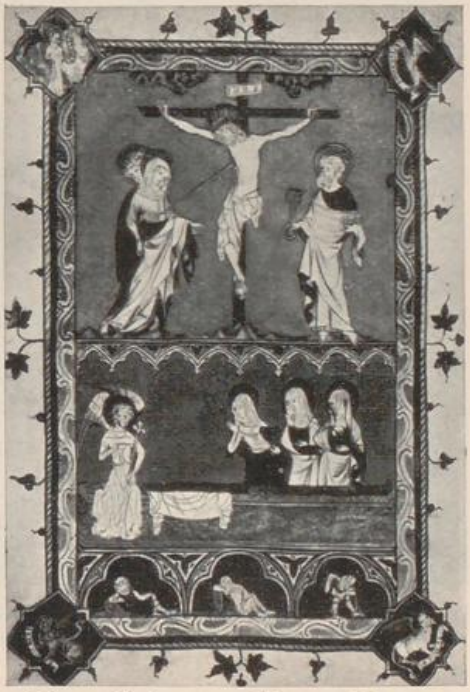
farbig ausgemalt worden, wodurch die Vollkommenheit der Zeichnung nur noch besser zur Erscheinung kommt. *Li Ars d'Amour,* ein anderes Werk dieser Epoche in derselben Sammlung (Nr. 9548), wurde für Charles de Croy ausgeführt und enthält realistische Darstellungen. Wir sehen z. B. den Falkenjäger ins Feld reiten, begleitet von seinen Hunden (Abb. 76). Derselben Sammlung (Nr. 13076) gehört auch eine Chronik des Ägidius de Moysis an, aus der Abtei Saint-Martin zu Tournai, die von Abt Ägidius, der 1352 starb, geschrieben wurde. Eines der Bilder erzählt von der Pest in Tournai 1349 (Abb. 77). Die Darstellung ist voller Leben und vorzüglich komponiert.

72. — Auferstehung Christi. Miniatur aus einem Antiphonar (Slg. H. Yates Thompson).

Gerade zu dieser Zeit brachten die Miniaturmaler aus der Gegend von Lüttich und überhaupt aus den wallonischen Ländern ihre bedeutendsten Werke hervor. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts betrieben auch die Vlamen diese Kunst mit Erfolg. Das Museum Meermanno-Westreenianum im Haag besitzt

73. — Reiterkampf. Miniatur aus der Geschichte Alexanders d. Gr. (Brüssel, Kgl. Bibliothek, Nr. 11 040)

ein herrliches Missale, das folgende Inschrift trägt: „Im Jahre 1365, am Sonnabend nach der Geburt der Jungfrau Maria, wurde dies Buch von Laurentius dem Maler und Bürger aus Antwerpen, der in Gent lebt, beendet". Die kleinen ausgemalten Zeichnungen sind ganz in der Art der französisch-vlämischen Schule derselben Zeit. Die Umrahmungen entzücken durch ihren Humor und ihre Einfälle. Seite 27 zeigt *die Anbetung der Könige* (Abb. 78), umgeben von den Bildnissen des Kunstmäzens und dessen Frau, für welche das Missale bestimmt war. Im Jahre 1371 begegnen wir dem Namen eines zweiten vlämischen Miniaturmalers. Es ist Jan van Brügge, einer der ältesten vlämischen Künstler in den Diensten der Könige von Frankreich, der um diese Zeit eine Bibel ausmalte; sie befindet sich jetzt in demselben Museum im Haag. Eine der Miniaturen stellt dar, wie Jean de Vaudetar, der Schreiber des Manuskriptes, Karl dem Fünften von Frankreich sein Werk darbringt (Abb. 79). Hier haben wir eines der ältesten Porträts. Diese Bibel trägt folgende Inschrift: „Im Jahre eintausenddreihunderteinundsiebzig wurde dies Werk im Auftrag und zu Ehren König Karls von Frankreich gemalt, im fünfunddreißigsten Jahre seines Lebens und im achten seiner Regierung, und Jan van Brügge, der Maler des obengenannten Königs, hat dies Bildnis mit eigener Hand ausgeführt". Die Miniaturen dieses Buches sind den besten jener Zeit zuzurechnen. Wir geben hier



74. — Christus am Kreuz. Miniatur (Gent, Bibliothek, Nr. 426),

75. — Szene aus dem Leben des hl. Brandan. Miniatur aus einer Legenda Aurea (Brüssel, Kgl. Bibliothek, Nr. 9225).

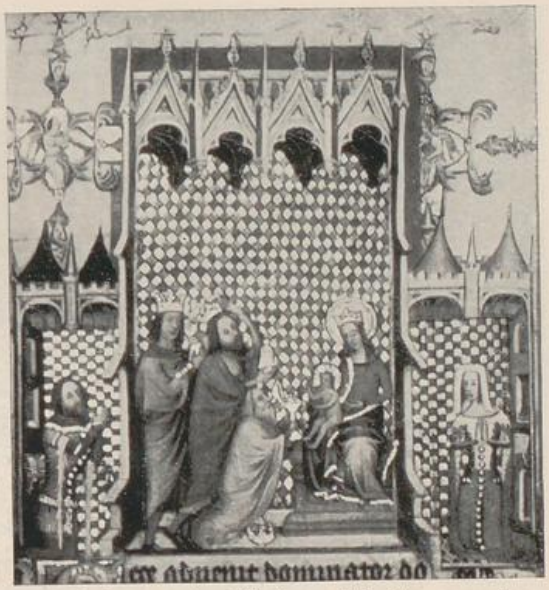
noch *Hesekiel mit dem Engel* (Abb. 80) wieder. Im Jahre 1368 mußte sich Jan van Brügge schon lange im Dienste Karls V. befunden haben, denn in diesem Jahre schenkte der König ihm ein Haus in Saint-Quentin als Anerkennung der guten und treuen Dienste, die Jan van Bondolf, genannt Jan van Brügge, ihm geleistet hatte.

76. — Jäger zu Pferde. Miniatur aus Li Ars d'Amour (Brüssel, Kgl. Bibliothek, Nr. 9548).

Ein Stundenbuch in vlämischer Sprache, das in Maastricht ausgeführt war und jetzt der Universitätsbibliothek in Lüttich gehört, stammt vom Jahre 1373. Es knüpft noch an den französisch-vlämischen Stil an, der sich hier von seiner vorteilhaftesten Seite zeigt. Die abgebildete Miniatur (Abb. 81) zeigt Gestalten mit wallendem Haar, die nicht mehr mit wenigen Strichen gezeichnet, sondern leicht mit Farbe gehöht sind. Die roten und blauen Gewänder fallen in weiten, eleganten Falten; die Bewegungen sind wohl etwas maniriert, aber die Gesichter haben eine früheren Epochen unbekannte Lieblichkeit. Mit den Gebetbüchern drang die Kunst auch in den Mittelstand ein, und die Miniaturmaler illustrierten niederländische, französische oder lateinische Gebetbücher in Menge, die für Bürger und Geistliche ebensowohl bestimmt waren, wie für den Adel. Die Herstellung dieser Bücher begründete also ein richtiges Kunsthandwerk. Die Seiten umrahmt man mit Blumen und Blättern, mit Vögeln und Insekten. Die Miniaturen stellen biblische Szenen oder Heiligengestalten dar. Der Haupt-

77. — Die Pest in Tournai. Miniatur aus der Chronik des Ägidius de Moysis (Brüssel, Kgl. Bibliothek, Nr. 13 076/7).

reiz besteht in dem reichen Farbenglanz und den phantasievollen Ornamenten. Zwei vlämische Gebetbücher, „Livres d'heures", in der Universitätsbibliothek zu Lüttich aus dem 15. Jahrhundert können die Beispiele für diese Illustrationen liefern. Aus dem ersten (Nr. 27) wählen wir eine Verkündigung (Abb. 82), ein Werk, das durch die Naivetät seiner Gestalten noch archaisch anmutet, das aber aufs reichste ausgemalt und von einem köstlichen, aus großen Vögeln gebildeten Ornament eingerahmt ist. Aus dem zweiten Gebetbuche (Nr. 8) entnehmen wir einen Kruzifixus. Die Gesichter sind unerfreulich, aber das Ganze ist ein kleines Bild, dessen zart ineinander verschmelzenden Farbabstufungen den Übergang von den emailartigen Farben von ehemals zu den harmonischen Tönen der späteren Zeit bilden (Abb. 83).



78. Anbetung der Könige. Miniatur aus dem Missale des Laurentius von Antwerpen (Haag, Museum Meermanno-Westreenianum).

In diesen bescheideneren Erzeugnissen verbreitete sich die Kunst der Miniaturmaler auch in den weniger hochstehenden Kreisen der Gesellschaft; in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts jedoch erlebte sie die Zeit höchster Beliebtheit bei Fürstlichkeiten und großen Herren.

An der Spitze dieser Mäzene stehen der König von Frankreich, Karl V., seine Brüder, der Herzog Johann von Berry und Philipp der Kühne, Herzog von Burgund. Letzterer opferte, ebenso wie seine Nachkommen, die die Herren unserer Provinzen geworden waren, seine Reichtümer und die des Landes, um dem Luxus zu huldigen und die Künste zu fördern. Philipp

79. — Jan van Brügge, Jean de Vaudetar überreicht Karl V. sein Werk. Miniatur aus einer Bibel Karls V. (Haag, Mus. Meermanno-Westreenianum).

80. — Jan van Brügge, Hesekiel mit dem Engel. Miniatur aus einer Bibel Karls V. (Haag, Mus. Meermanno-Westreenianum).

der Kühne, der von 1384 bis 1404 regierte, vierter Sohn König Johanns II., erbte von seinem Vater nicht bloß die Liebe zu schönen Büchern, sondern auch einige kostbare Manuskripte aus dessen Bibliothek. Eines der Kleinodien der königlichen Bibliothek in Brüssel, ein Gebetbuch (Nr. 10392), fiel ihm auf diese Weise zu. Die Handschrift ist mit großen Buchstaben von blendendem Farbenglanze illustriert. Das Blattwerk der Umrahmungen kommt einer Spitze gleich an Phantasie und Reichtum der Zeichnung, und manche der Miniaturen weisen ganz entzückende Figürchen auf. Im Auftrag dieses Fürsten wurde auch eines der wichtigsten Manuskripte der damaligen Zeit angefertigt *la Bible historiée,* gegenwärtig im Besitze der Bibliothèque Nationale zu Paris (Fr. 166). Sie enthält 2704 Miniaturen, die auf 169 Blättern verteilt sind; die eine Hälfte jeder Illustration behandelt eine Episode aus der Bibel, die andere die Moral, die man daraus ziehen soll. So trägt die hier abgebildete Seite folgenden Text: „Es sammle sich das Wasser unter dem Himmel an besondere Örter, dass man das Trockene sehe. Und es geschah also. Und Gott nannte das Trockene Erde und die Sammlung der Wasser nannte er Meer. Nutzanwendung: Mit der trockenen Erde ist die heilige Kirche gemeint, trocken, fest, ohne Begehrlichkeit, die fest bleibt gegen jede Verfolgung.“ Die kleinen Figuren sind kaum getönt, man könnte sie fast kleine Grisaillen nennen. Das Beiwerk ist etwas farbiger; jedes Bild ist von einem außerordentlich dekorativen Ornament umrahmt. Das Ganze bekundet eine reiche Fülle von Ideen (Abb. 84).

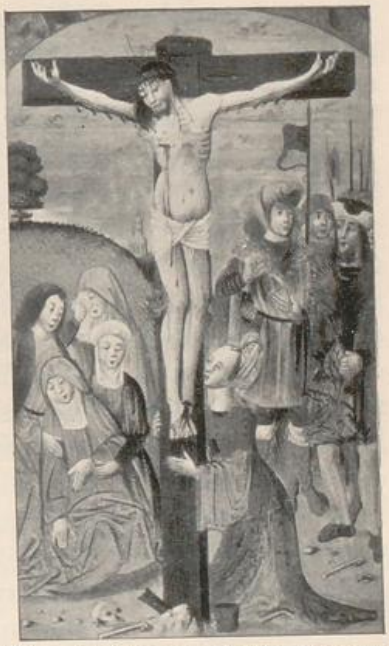
81. — Der hl. Cornelius und die hl. Katharina. Miniatur aus einem Stundenbuch (Lüttich, Universitätsbibl., Nr. 31).

Wie bei vielen bedeutenden

82. — Die Verkündigung. Miniatur aus einem vlämischen Stundenbuch (Lüttich, Universitätsbibl., Nr. 27).

Manuskripten, haben auch an diesem mehrere Künstler gemeinsam gearbeitet. Die ersten waren die besten. Nur die Miniaturen der ersten achtundvierzig Seiten, die den übrigen weit überlegen sind, dürften Vlamen zuzuschreiben sein, und sie werden sogar den geschicktesten Miniaturmalern gegeben, den beiden Brüdern aus Limburg Jean (Janneken) und Paul (Polleken, Polequin) Malouel oder Malwel. Die Brüder wurden im Jahre 1403 durch Philipp den Kühnen beauftragt, dies Buch zu illustrieren. Der Tod des Herzogs, der im Jahre 1404 erfolgte, unterbrach ihre Arbeit, und andere haben sie beendet.

Johann, Herzog von Berry (1340—1416), einer der Brüder Philipps des Kühnen, der dritte Sohn von König Johann II., war ein leidenschaftlicher Liebhaber illustrierter Manuskripte, und die in seinem Auftrag ausgeführten Werke sind die wunderbarsten, die wir kennen. Ein glücklicher Zufall hat es gewollt, daß uns eine Anzahl dieser Handschriften erhalten blieb, und daß uns die Namen der bedeutendsten Künstler bekannt sind, denen wir sie verdanken. Es waren dies Vlamen, die an dem Hofe der ersten Valois arbeiteten und die ihre angeborenen Talente dort vervollkommneten und verfeinerten. Unter die bedeutendsten Manuskripte, die für den Herzog ausgemalt wurden, sind die Stundenbücher zu zählen. Eines davon wurde beim Brande der Turiner Bibliothek am 7. Januar 1904 zum größten Teile zerstört. Es hatte den Titel *Les Très Belles Heures de Jean de France*. Zum Glück besitzen wir photographische Wiedergaben der verbrannten Blätter. Teile des Werkes besitzen Baron Adolf Rothschild in



83. — Christus am Kreuz. Miniatur aus einem vlämischen Stundenbuch (Lüttich, Universitätsbibl., Nr. 8).

84. — Die Erschaffung der Welt. Miniatur aus der Bible historiée (Paris, Bibliothèque Nat., Fr. 166).

Paris, der Louvre und Fürst Trivulzio in Mailand. Das Turiner Livre d'heures ist zwischen 1404 und 1413 entstanden. Die darin enthaltenen Miniaturen haben solch auffallende Ähnlichkeit mit denjenigen, die später in Flandern für Philipp den Guten angefertigt wurden, daß Georges Hulin und Paul Durrieu annahmen, sie seien aus der Werkstatt der Brüder van Eyck hervorgegangen. Wir bringen hier drei davon. Die erste stellt Gottvater dar, unter einem von Engeln geöffneten Zelte thronend (Abb. 85), die zweite zeigt Wilhelm IV., Herzog von Hennegau, der seiner Tochter Jakobäa von Bayern entgegenreitet (Abb. 86), und auf der dritten sieht man die heiligen Jungfrauen (Abb. 87). Die erste dieser Miniaturen vereinigt Gottes erhabene Majestät mit der liebreizenden Anmut der Engel; die zweite ist ein dem wirklichen Leben entnommener Vorgang voll mannigfaltigster Bewegung.

Das *Très Beau Livre d'Heures* im Besitz der Königl. Bibliothek in Brüssel (Nr. 11060) ist im Bibliotheksinventar des Herzogs von Berry vom Jahre 1401 verzeichnet. Wenig später schenkte er es seinem Bruder Philipp dem Kühnen, und damit wurde dieses Juwel der burgundischen Bibliothek einverleibt. Es enthält zwanzig große Miniaturen, die mit Wasserfarben ausgemalt sind, und alle Seiten schmückt eine Umrahmung. Es ist auffällig, daß die beiden ersten Miniaturen zweifelsohne von einer anderen Hand herrühren, als die folgenden. Aus den Studien, die man über die Meister dieser Aquarelle gemacht hat, geht hervor, daß die zwei ersten von Jacquemart de Hesdin, die anderen, von Jacques Coene (aus Brügge) stammen. Hier hat man also

85. — Thronender Gottvater. Miniatur aus dem 1904 in Turin verbrannten Stundenbuch.

zwei Künstlernamen, die mit den Meisterwerken vlämischer Miniaturmalerei verknüpft sind. Jacques Coene (aus Brügge) lebte im Jahre 1398 in Paris; wir wissen, daß er 1404 von Philipp dem Kühnen für die Ausmalung einer Bibel mit französischem und lateinischem Text Bezahlung erhielt. Jacquemart de Hesdin arbeitete für den Herzog von Berry seit dem Jahre 1384. Wir entnehmen dem Brüsseler Gebetbuch drei Bilder. Das erste stellt den Herzog von Berry zwischen den Heiligen Johannes und Andreas kniend dar. Der Herzog ist mit einer weißen Toga bekleidet. Sankt Johannes sitzt und trägt auf der linken Hand ein Agnus Dei, dessen Kopf von einer Aureole in Gold und Rot umgeben ist. Auf den Knien hält der Heilige ein geöffnetes Buch. Hinter dem Herzog kniet der heilige Andreas, einen Heiligenschein um das Haupt; das Kreuz lehnt vor ihm auf der Erde. Die Köpfe der Figuren, vor allem der des Herzogs, sind bemerkenswert fein und voller Ausdruck (Abb. 88). Das zweite, die Jungfrau mit dem Kinde an der Brust darstellend, von Jacquemart de Hesdin, ist als durchsichtige Grisaille in Tönen von sammetartiger Zartheit behandelt, die sich von rotem, mit mikroskopisch kleinen Engelsköpfchen besätem Grunde ab-

86. — Der Herzog von Hennegau und Jakobäa von Bayern. Miniatur aus dem 1904 in Turin verbrannten Stundenbuch des Herzogs von Berry.

87. — Die heiligen Jungfrauen. Miniatur aus dem 1904 in Turin verbrannten Stundenbuch.

88. — J. de Hesdin, Der Herzog von Berry zwischen d. Heiligen Johannes und Andreas. Miniatur a. d. Stundenbuch des Herzogs von Berry (Brüssel, Kgl. Biblioth., Nr. 11 060).

hebt. Die Ausführung der Miniatur ist ausgezeichnet, weniger gut dagegen ist die Zeichnung. Der Kopf der Madonna ist übermäßig groß, der des Kindes unerfreulich (Abb. 89). Die dritte Miniatur, von der Hand des Jacques Coene, stellt die Kreuztragung dar. Der Zug schlängelt sich auf einem in den Felsen gehauenen Wege hin, der gegen die Regel, anstatt hinaufzuführen nach Golgatha, bergab geht. Ein glücklicher Einfall, ganz vlämisch, ist die Kindergruppe, die spielend den tragischen Zug begleitet. Die dunklen Farben sind noch sehr undurchsichtig, die helleren Töne sind von größerer Feinheit und lassen die Zeichnung durchscheinen (Abb. 90).

Der französisch-lateinische Psalter des Herzogs von Berry (Paris, Bibliothèque Nationale, Nr. 13091) ist ein wunderschönes Werk in kleinem Quartformat und umschließt eine Reihe von Miniaturen, den König David, die Apostel und Propheten und eine Anzahl Heilige. Wir bilden die erste Illustration ab (Abb. 91). Die Hand, welche alle diese Bildchen ausgeführt hat, ist sicherlich dieselbe, der auch die beiden ersten Miniaturen des Brüsseler Gebetbuches zuzuschreiben sind, nämlich die des Jacquemart de Hesdin. Wie jene sind auch diese Bilder mit unendlicher Feinheit ausgeführt, wie Gestalten, die auf Porzellan gemalt sind; ihre Haltung verrät eine sanfte Schüchternheit, die Gewänder sind leicht abschattiert und fallen in weichen Falten, der Stuhl mit der gotischen Rückenlehne ist in blassem und durchscheinendem Grün gemalt. Diese zarte Kunst bemüht sich die Heiligkeit ihrer Gestalten durch milde und reine Farben auszudrücken.

89. — J. de Hesdin, Maria mit dem Kinde. Miniatur aus dem Stundenbuch des Herzogs von Berry (Brüssel, Kgl. Bibliothek, Nr. 11 060).

Das berühmteste Manuskript des Herzogs von Berry sind die *Très*

Riches Heures im Museum Condé in Chantilly. Johann von Berry starb im Jahre 1416, ohne die Vollendung des Meisterwerkes zu erleben. Es wurde noch bis zum Jahre 1485 daran gearbeitet, als es schon Karl I., Herzog von Savoyen gehörte. Von den 125 Miniaturen, die es enthält, wurden 39 große und 24 kleine von Paul, Jean und Hermand Malwel, den Brüdern aus Limburg, ausgeführt. Den bedeutendsten Teil dieses Juwels bilden zwölf Kalenderblätter mit Monatsbildern, in denen Vorgänge aus dem Leben der Landleute und ihre Beschäftigungen mit Naturtreue und wunderbar anmutig dargestellt sind. Das Monatsbild für den Dezember, eine Jagddarstellung (Abb. 92), zeigt den Moment, wo dem Eber, den die Hunde bezwungen haben, von den Jägern der Rest gegeben werden soll. Der Vorgang spielt sich auf einer Lichtung ab; meisterhaft ist der umliegende Wald wiedergegeben. Über den zum Teil ihres Laubes entkleideten Ästen erhebt sich die Warte und die viereckigen Türme des Schlosses von Vincennes. Ebenso vorzüglich ist die Art dargestellt, wie die Hunde das ermattete Tier anfallen. Wie weit ist man von der fehlerhaften Ungeschicklichkeit entfernt, mit der man früher Tiere zeichnete. Auch die Farbengebung ist vortrefflich. Die Jäger sind in leuchtende Farben gekleidet und heben sich von dem dunklen diskreten Hintergrunde ab, den die goldfarbenen Töne des Spätherbstes

90. — J. Coene, Kreuztragung. Miniatur aus derselben Handschrift.

91. — König David. Miniatur aus dem französisch-lateinischen Psalter des Herzogs von Berry (Paris, Bibl. Nat., Nr. 13091).

92. — J. u. P. Malwel, Monatsbild zum Dezember. Miniatur aus „Les Très Riches Heures“ (Chantilly, Musée Condé).

bilden. — Die den Monatsdarstellungen folgenden kleinen Bilder, mit Szenen aus der Bibel, weisen einen völlig anderen Charakter auf; sie vereinen köstlichste Phantasie mit anziehendstem Realismus, wie z. B. bei der *Krönung Mariä* (Abb. 93), einer visionären Darstellung von höchster Anmut und einer unaussprechlichen Innigkeit. Die Kunst der Miniaturmalerei hat ihren Höhepunkt erreicht; ihr eigenstes Wesen trieb sie zu dieser Feinheit und Vollendung. Hatte doch auch Johann von Berry seinen Büchern einen Platz unter seinen Kostbarkeiten angewiesen. Seine Schatzkammer enthielt keine wertvolleren Handschriften als die der flandrischen und nordfranzösischen Miniaturisten.

Das kleine Stundenbuch des Herzogs von Berry (Paris, Bibl. Nation., Nr. 18104) ist ohne jeden Zweifel von der Hand eines Gehilfen des André Beaunepveu, der seit dem Jahre 1362 als Bildhauer des Königs Karl V. und später am Hofe Ludwigs von Male tätig war. Die Monatsdarstellungen dieses Werkes enthalten gleichzeitig mit den Bildern des Tierkreises je einen Vorgang des Landlebens und ein Geschehnis aus der Bibel. Zu Anfang der Gebete sieht man den Verfasser des Manuskriptes dem Herzog Johann von Berry, der auf seinem Bette liegt, sein Werk überreichen (Abb. 94). Die Gesichter sind ausdrucksvoll, die Farben durchweg sehr kräftig.

93. — Krönung Mariä. Miniatur aus „Les Très Riches Heures“ (Chantilly, Musée Condé).

In dem Laubgewinde, das die Seiten umkränzt, nisten Schwärme kleiner Vögel; es ist eine unvergleichlich feine Arbeit. Die Miniaturmalerei hat nichts Köstlicheres hervorgebracht.

94. — Dedikationsbild aus dem kleinen Stundenbuch des Herzogs von Berry (Paris, Bibl. Nat., Nr. 18104).

Die Herzöge von Burgund erbten von dem Begründer ihrer Dynastie die leidenschaftliche Vorliebe für illuminierte Manuskripte. Das Livre d'heures des Britischen Museums (Harl, 2897) wurde für Johann den Unerschrockenen angefertigt. Verschiedene Künstler arbeiteten daran mit, zum größten Teile Vlamen. Wir entnehmen dem Werk ein Blatt, *David vor Gott kniend*; hinter ihm steht der ihn bedrohende Teufel (Abb. 95). Es ist eine Arbeit von unvergleichlich verfeinerter Eleganz; an den Rändern rankt sich ein haardünnes Geäst empor, aus dem spitze Blätter sprießen; im Text leuchten die Buchstaben gleich Edelsteinen, die in Gold gefaßt sind. Die Figürchen auf den Miniaturen sind nicht allzu künstlerisch; nach der rein dekorativen Seite hin ist der Maler aber als ein Genie zu bezeichnen, der seine Blätter mit Perlen besät und mit Goldfäden umspinnt. Das Britische Museum besitzt ein zweites Gebetbuch, das gleichfalls für Johann den Unerschrockenen gemacht wurde und gleich vorzüglich ist (Nr. 35315). Aber der eifrigste unter diesen erlauchten Liebhabern von Miniaturen war wohl Philipp der Gute, der von 1419 bis 1467 über Flandern herrschte, der Enkel Philipps des Kühnen und Großneffe des Berry. Die Königliche Bibliothek in Brüssel, deren Manuskriptabteilung immer noch den Namen „Bibliothek von Burgund" führt, besitzt eine Anzahl bedeutender Werke aus dem Besitze dieses Fürsten. Sein zweibändiges Brevier (Nr. 9026, 9511) wurde in Frankreich wahrscheinlich von vlämischen

95. — David vor Gott kniend. Miniatur aus dem Stundenbuch Johanns des Unerschrockenen (London, Brit. Mus., Harl, 2897).

96. — Ausgießung des hl. Geistes. Miniatur aus dem Brevier Philipps des Guten (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9511).

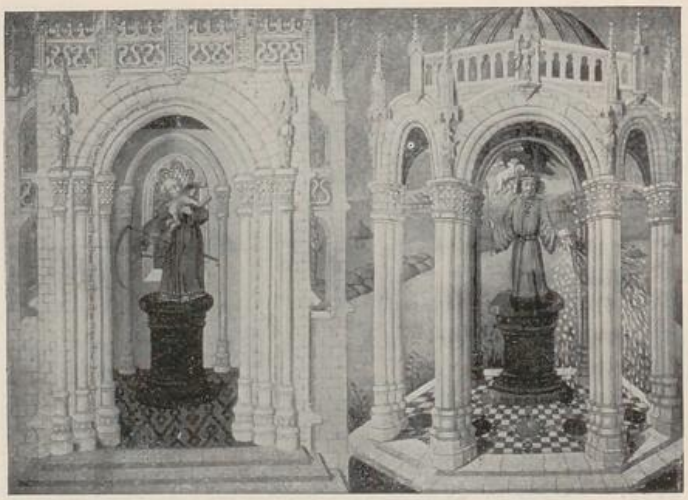
Künstlern ausgeführt. Wir entnehmen ihm eine *Ausgießung des heiligen Geistes* (Abb. 96) und eine *Allerheiligendarstellung* (Abb. 97). Die Ausführung ist in beiden Stücken gleich vollendet, die Farben sind leuchtend und mannigfaltig, alles glänzt und flimmert wie Email; das Ganze verrät das Bestreben zu gefallen. Die Königliche Bibliothek im Haag besitzt ebenfalls ein für Philipp den Guten angefertigtes Gebetbuch, das Miniaturen im gleichen Geschmack enthält, wie die *Conquestes de Charlemagne* in der Brüsseler Bibliothek, in denen man die Hand des Jean le Tavernier erkennen will. Aus diesem Gebetbuch bilden wir eine wundervolle Arbeit ab, eine Grisaille, die mit ein wenig Braun leicht gehöht ist und die *Anbetung der Könige* (Abb. 98) darstellt. Die Gesichter sind unbedeutend, aber die Art, wie der Vorgang behandelt wird, muss unser Entzücken erwecken. Bald überwiegen die Manuskripte historischen oder literarischen Charakters. Das älteste bekannte dieser Art ist die *Geschichte der Helena, der Mutter des hl. Martin* (Abb. 99), die im Jahre 1448 von Jean Vauquelin geschrie-

97. — Allerheiligen. Miniatur aus dem Brevier Philipps des Guten (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9026).

ben wurde und sich jetzt im Besitze der Königlichen Bibliothek in Brüssel befindet (9967). Simon Norkart (aus Mons im Hennegau) übersetzte im Auftrag Philipps des Guten die von Jacques de Guise lateinisch geschriebene *Geschichte des Hennegau* ins Französische. Dies Manuskript, im Besitz der Königlichen Bibliothek in Brüssel (Nr. 9242/4), zählt zu den vollendetsten Schöpfungen der Kunst der Miniaturmalerei. Es ist das Werk mehrerer Künstler; unter anderen hat Louis oder Loyset Liédet (aus Brügge) daran mitgearbeitet. Er wohnte zuerst in Hesdin, dann in Brügge, wo er im Jahre 1468 an der *Geschichte der Fürsten des Hennegau* arbeitete und 1478 starb. Willem de Vrelant oder Wyelant, der schon im Jahre 1454 Mitglied der Malergilde von Brügge war und dort auch 1481 starb, hat ebenfalls an dem Werke mitgearbeitet. Die Figuren im ersten Teile sind etwas klein und die Zeichnung eckig. Einige der Fabel entlehnte Gegenstände weisen das bei den vlämischen Malern des 15. und 16. Jahrhunderts so beliebte architektonische Beiwerk auf. Eine der Szenen zeigt uns *Saturn seine Kinder verschlingend* (Abb. 100). Auf einer anderen Miniatur, *König Bavo sich mit den Trojanern einschiffend*, sind die Figuren zwar meisterhaft behandelt, aber ihnen fehlt noch die Anmut (Abb. 101). Der zweite

98. — Anbetung der Könige. Miniatur aus dem Stundenbuch Philipps des Guten (Haag, Kgl. Bibl., A. A. 271).

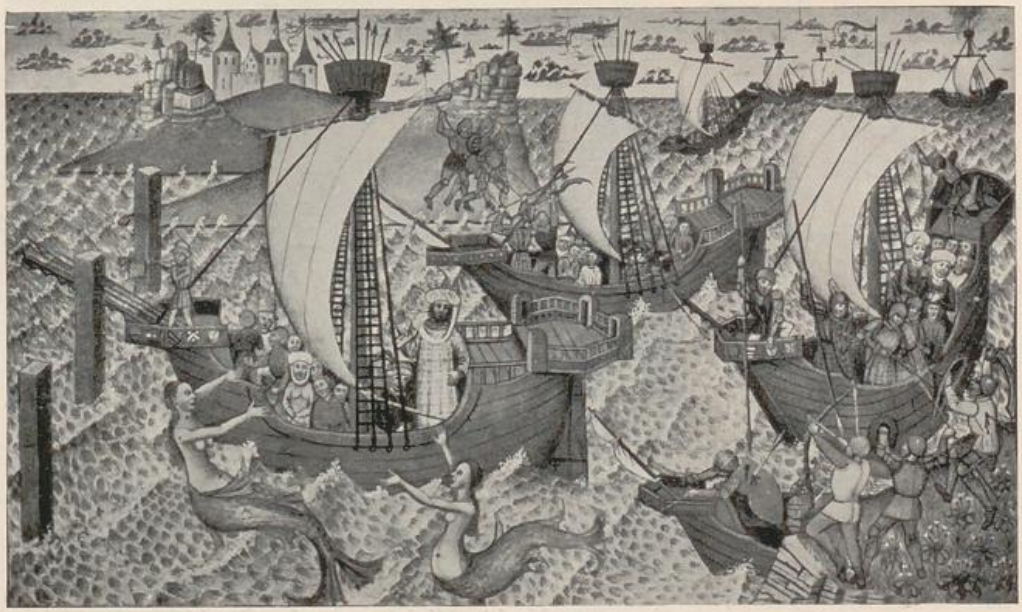
99. — Seeschlacht. Miniatur aus der Geschichte der Helena (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9967).



100. — Saturn seine Kinder verschlingend. Miniatur aus der Geschichte des Hennegau (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9242/4).

Teil (9243) enthält viele große Miniaturen, darunter zahlreiche Schlachtenbilder (Abb. 102). Aus dem dritten Teil bringen wir eine kleine Komposition, die uns erzählt, wie dem Grafen von Flandern durch eine Heirat das Schloß Douai zufiel. Der Hochzeitszug hat vor der Kirchentür halt gemacht und wird vom Bischof und einer Magistratsperson empfangen, die die Einsegnung der Ehe vornehmen wollen (Abb.103). Die Farbe ist dickflüssig auf Kosten der Leuchtkraft; die Gesichter zeichnen sich durch ihren angenehmen Ausdruck aus, und die überschlanken Körper sind ohne Steifheit; das Ganze ist geschickt gemacht. Dieser dritte Teil, der im Jahre 1449 verfasst wurde, ist zweifellos auch das Werk des Louis Liédet.

Den Manuskripten von Bedeutung, die für Philipp den Guten ausgeführt wurden, müssen wir auch hinzufügen die *Chroniques*



101. — König Bavo sich mit den Trojanern einschiffend. Minatur aus derselben Handschrift.

et Conquestes de Charlemagne (Brüssel, Nr. 9066), im Jahre 1460 von Jean le Tavernier aus Oudenaarde illustriert, der schon 1454 für den Herzog arbeitete. Die Mehrzahl der Miniaturen sind Schlachtenbilder, die anderen bringen Szenen aus dem ritterlichen Leben. Auf der von uns abgebildeten, sieht man den Maler ehrerbietig dem Herzog sein Werk überreichen. Die Ausführung ist sehr eigenartig. Die Umrißlinien sind stark betont. Die ganze Szene ist in einem entzückenden grisailleartigen Ton mit bräunlicher Schattierung gehalten (Abb. 104).

102. — Die Niederlage des Grafen Hugo von Cambrai. Miniatur aus derselben Handschrift.

Der *Traité des Louanges de la Vierge* (Brüssel, Nr. 9270) wurde Philipp dem Guten im Jahre 1461 von Jean Mielot, Kanonikus des Ordenskapitels in Lille, überreicht. Das Werk beginnt mit einer herrlichen Miniatur der *Verkündigung* (Abb. 105). Der Herzog wohnt, an einem Betpult kniend, dem Vorgang bei. Haltung und Bewegung sind ganz besonders wohlgelungen. Trotz der Goldhöhung bleibt die Farbe etwas undurchsichtig. Im folgenden Jahre, 1462, widmete David Aubert aus Hesdin dem Herzog ein Manuskript mit dem Titel *la Composition de l'Écriture,* heute im Besitz der Königlichen Bibliothek in Brüssel (Nr. 9017), das nur einige Miniaturen in graublauer Malerei mit Goldhöhung enthält. Die meisten Figuren daraus sind lang aufgeschossen und etwas steifleinen und erinnern an die des Dirk

103. — Wie der Graf von Flandern das Schloß von Douai erhält. Miniatur aus derselben Handschrift.

104. — Jean le Tavernier, Der Maler überreicht sein Werk. Miniatur aus „Les Conquestes de Charlemagne" (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9066).

Bouts; an anderen Stellen verraten dagegen die untersetzten und schlecht gefügten Gestalten eine andere Hand. Aber auch hier noch ist die Arbeit ganz wundervoll. In einer Turnierszene (Abb. 106) hat der Künstler die Ritter recht gut auf die Pferde gesetzt. Wenn es ihm auch noch nicht gelingt, einen dramatischen Vorgang in seiner ganzen Intensität zu veranschaulichen, so wendet er doch seine ganze Sorgfalt daran, die Einleitung zu diesem Vorgang und das Drum und Dran wiederzugeben. Der Teppich im Hintergrunde ist so vorzüglich gemacht, als sei er wirklich gestickt.

Im folgenden Jahre, 1463, wurde dem Herzog in Brügge ein zweites Werk von seinem Verfasser David Aubert überreicht, das gegenwärtig in der Haager Bibliothek ist. Es ist eine in sehr starken Farben gehaltene Handschrift mit üppigen Landschaftsbildern. Wir bilden daraus einen *St. Hubertus, die Schiffbrüchigen rettend,* ab (Abb. 107).

105. — Die Verkündigung Mariä. Miniatur aus „Traité des Louanges de la Vierge" (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9270).

Ein anderes Werk, das Philipp dem Guten von seinem Kopisten Jean Mansel aus Hesdin gewidmet wurde, heißt *La Fleur des Histoires* und diente den Kindern des Fürsten zum Lesen (Brüssel, Nr. 9231/3). Es zerfällt in

drei Teile, von denen der eine (9232) herrliche, mit ganz seltenem Geschmack und Reichtum ausgemalte Miniaturen enthält, die zu den Meisterwerken dieser Art zählen. Die eine stellt ein Schlachtfeld dar (Abbildung 108), worauf die Pferde meisterhaft behandelt sind; noch wohlgelungener aber ist die Landschaft, die von drei Seiten den Schauplatz des Gemetzels umgibt und zu diesem mit ihren lachenden und friedlichen Ausblicken den pakkendsten Gegensatz bildet. *Die Hochzeit König Karls V.* versetzt uns in ein ganz anderes Milieu (Abb. 109). Der Bischof empfängt das königliche Paar unter der Vorhalle der Kirche. Eine strahlende Tonigkeit füllt die ganze Landschaft. In diesem Meisterwerk voller Eleganz und Naturwahrheit verrät allein eine gewisse Unausgeglichenheit, die sich hier und da zeigt, die noch nicht völlige Reife des Künstlers.

106. — Turnier. Miniatur aus „La Composition de l'Écriture (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9017).

In den Jahren 1463—1465 schrieb David Aubert die *Geschichte Karl Martells* nieder, die Liédet dann von 1470—1478 illustrierte. Schlachtenbilder sind darin überreich vertreten. Wir wählen daraus die Darstellung wie der Herzog von Mes bei König Pippin um Hilfe bittet (Abb. 110). Das Manuskript befindet sich in Brüssel (Nr. 6—9).

107. — St. Hubertus rettet Schiffbrüchige. Miniatur aus einer Handschrift (Haag, Kgl. Bibl.).

Für Karl den Kühnen wurde eine der schönsten Handschriften, die auf uns gekommen sind, ausgemalt, *Les Faits et Gestes d'Alexandre le Grand* (Paris, Bibl. Nation., Fr. 22547). Am Schluß des Werkes liest man: „Schluß

108. — Schlacht. Miniatur aus „La Fleur des Histoires“ (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9232).

des 9. Buches von Quintus Curtius Rufus' Geschichte des großen Alexander von Mazedonien aus dem Lateinischen ins Französische übersetzt auf Schloß Nieppe im Jahre MIIII^C IXIII (lies 1468)“. Im Jahre 1470 bezahlte man Louis Liédet 86 Bildchen, das Stück mit einem Franken, die dazu bestimmt waren, eine Geschichte Alexanders des Großen zu illustrieren. Dieselbe Anzahl von Miniaturen umschliesst auch unsere Handschrift. Wir haben da wahre Gemälde vor uns, deren erstaunlich gutes Kolorit Harmonie und Glanz in sich vereint. Die Farbe ist mit Gold gehöht. Die Figuren mit der etwas gemessenen Haltung und den allzu einförmig verklärten Gesichtern bewegen sich jedoch ungezwungen in einem weiten, von Luft und Licht durchfluteten Raume. Abb. 111 zeigt die *Begegnung Alexanders mit der Mutter des Darius*. Werke großen Umfanges waren im 15. Jahrhundert ein Luxus, den sich nicht bloß Könige und Fürsten leisteten; auch der Hochadel und die vornehme Geistlichkeit bestellten bei den Künstlern kostbare Bücher. Ludwig von Brügge, Herr von Gruuthuse, geboren um 1426, gestorben 1492, einer der mächtigsten Herren Flanderns,

109. — Die Hochzeit König Karls V. Miniatur aus derselben Handschrift.

zeichnete sich unter diesen Sammlern aus. Einige seiner Manuskripte, die von 1480 bis 1492 ausgeführt wurden, sind in die Bibliothèque Nationale in Paris gelangt; wir heben zwei dieser Werke hervor. Das erste trägt folgenden Titel: *Boethius de Consolatione Philosophiae* (Ms. Néerlandais I.), lateinischer Text mit niederländischer Übersetzung. Am Schluß der Handschrift liest man, daß Jan van Kriekenborch diese Arbeit am 16. März 1491 (1492 neuen Stils) für den Herrn von Gruuthuse vollendete. Später ging das Manuskript in den Besitz des Königs von Frankreich über, dessen Wappen das an mehreren Stellen in dem Werke angebrachte Wappen des Vorbesitzers ersetzte. Die Miniaturen stellen verschiedene Szenen dar, in denen Boethius seine philosophischen Lehren vorträgt. Die hier abgebildete Miniatur zeigt ihn auf seinem Sessel sitzend, umgeben von drei Frauen. Dies Werk reifster Kunst und größten Reichtums der Erfindung (Abb. 112) enthält die vollendetsten Miniaturen, die je eine in niederländischer Sprache geschriebene Handschrift schmückten. Der Maler war Alexander Bening.

110. — L. Liédet, Der Herzog von Mes bittet König Pippin um Beistand. Miniatur aus der Geschichte Karl Martells (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 6—9).

111. — Alexander d. Gr. und die Mutter des Darius. Miniatur aus „Faits et Gestes d'Alexandre le Grand" (Paris, Bibl. Nat., Fr. 22547).

Ein zweites Werk von Bedeutung, das für Ludwig von Gruuthuse ausgeführt wurde, ist ein *Turnierbuch,* ein Werk, das die Erinnerung an das von

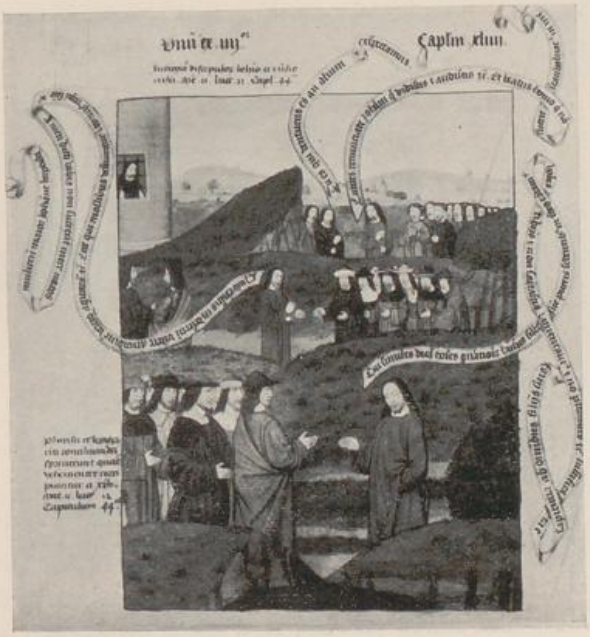
112.— Alexander Bening, Boethius und die Jungfrauen. Miniatur aus Boethius de Consolatione Philosophiae (Paris, Bibl. Nat.).

seinem Vater, Johann von Brügge 1392 veranstaltete Turnier festhalten sollte (Paris, Bibl. Nat., Fr. 2692). Es werden verschiedene Kämpfe innerhalb der Schranken und auch allerlei bei diesen Festen übliche Gebräuche abgebildet (Abb. 113). Der Maler ist ohne Zweifel derselbe, wie der des *Boethius*, nämlich Alexander Bening, der beste vlämische Miniaturmaler. Raphael de Marcatillier, Abt von St. Bavo in Gent, ein natürlicher Sohn Philipps des Guten, ließ im 15. Jahrhundert eine Anzahl Handschriften anfertigen, von denen das *Monotessaron*, d. i. die Konkordanz der vier Evangelien, im Besitze der Unversitätsbibliothek in Gent (Nr. 462) die bedeutendste ist. Wir bilden daraus ab: *Christus mit den Pharisäern disputierend* (Abb. 114). Die Komposition ist einfach, um so prächtiger aber das Kolorit. Die Brüsseler Bibliothek besitzt eine *Geschichte des Goldenen Vlieses* (Nr. 9028), die für Guillaume de Fillastre, Bischof von Tournai ausgeführt wurde. Am Anfang findet man eine Miniatur mit der Darstellung des im Jahre 1468 zu Brügge unter dem Vorsitz Karls des Kühnen abgehaltenen Ordenskapitels, bei welchem Guillaume de Fillastre den Rittern den Eid abnimmt (Abb. 115). Dem Werk fehlen die Eleganz, die Feinheit und der liebenswürdige Realismus, die

113. — A. Bening, Der Herzog der Bretagne vor dem Wappenherold von Bourbon. Miniatur aus d. Turnierbuch Johanns von Brügge (Paris, Bibl. Nat., Fr. 2692).

charakteristischen Merkmale der Miniaturisten dieser Epoche.

Ebenfalls in der Königlichen Bibliothek von Brüssel können wir eine *Legenda Aurea* (Nr. 9282) bewundern, die von Herzog Philipp von Cleve (1459—1529) bestellt wurde. Eines der besten Stücke daraus ist die *Auferstehung* (Abbildung 116).



114. — Christus und die Pharisäer. Miniatur aus dem Monotessaron (Gent, Univ.-Bibliothek, Nr. 462).

Eine entzückende Handschrift des 15. Jahrhunderts ist das *Catholicon des heiligen Augustinus*, das von 1481 bis 1484 in der Kartause der Vallée royale geschrieben und ausgemalt wurde; es gehört jetzt ebenfalls zu den Schätzen der Brüsseler Bibliothek (Nr. 9121—24). Die Reihe der Illustrationen wird mit einem kleinen Bilde eröffnet: ein Mönch, der seine Feder schneidet; die diskrete Beleuchtung, die schlichte und doch elegante Intimität, reihen dieses Bild unter die gelungensten Schöpfungen dieser Art (Abb. 117). An verschiedenen Stellen trägt es das Wappen der van der Moere, einer Genter Malerfamilie, deren eines Mitglied, Jan van der Moere, im Jahre 1485 als Miniaturmaler in die Malergilde aufgenommen worden war. Er lebte bis 1499 in Gent, und ihm ist wahrscheinlich das Werk zuzuschreiben.

115. — Das Ordenskapitel des Goldenen Vlieses. Miniatur aus „Geschichte des Goldenen Vlieses“ (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9028).

Die Miniaturmalerei er-

116. — Die Auferstehung Christi. Miniatur aus einer Legenda Aurea (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9282).

lebte ihr erstes goldenes Zeitalter unter dem Schutze des Herzogs Johann von Berry; eine zweite Periode des Gedeihens fällt in die Mitte des 15. Jahrhunderts, zur Zeit Philipps des Guten, und ein letztes Aufblühen war ihr zu Anfang des 16. Jahrhunderts beschieden. Schon zur Zeit des Herzogs von Berry hatten die Miniaturisten Flanderns in ihrer Kunst sich eine hervorragende Stelle erobert; sie sollten sich mehr und mehr darin auszeichnen, bis sie im 16. Jahrhundert fast die einzigen blieben, die noch diese Kunst im Nordwesten Europas glanzvoll auszuüben imstande waren. Die Bedingungen, unter denen sie arbeiteten, hatten die tiefgehendsten Veränderungen erfahren. Das gedruckte Buch ersetzt das geschriebene; die Handschrift wendet sich nur noch an die leidenschaftlichen Anhänger der früheren Form und des altertümlichen Geschmackes; sie war unvermeidlich dem Untergange geweiht; aber ehe sie ganz verschwinden sollte, war es ihr beschieden, noch einen letzten hellen Glanz auszusenden.

117. — Der Schreiber seine Feder schneidend. Miniatur aus dem Catholicon des hl. Augustinus (Brüssel, Kgl. Bibl., Nr. 9121).

Unter den Miniaturen des 16. Jahrhunderts führen wir zuerst ein Stundenbuch aus der vatikanischen Bibliothek (Nr. 3769) an, das an verschiedenen Stellen das Wappen eines vlämischen Edelmannes Jean de Pallant und seiner Ehefrau Anna von Culenburgh trägt, die er um 1500 heiratete. Es ist ein unschätzbares Kleinod, das in der reichsten und abwechslungsvollsten Weise aus-

gemalt ist. An diesem vlämischen Werke lassen sich mehrere Mitarbeiter feststellen. Der erste von ihnen zeichnet sich durch große Zartheit aus, durch eine gewählte Ausführung und endlich durch leuchtende, goldgehöhte Farben; er illustrierte die Psalmen (Abb. 119). Ein zweiter Maler, mit gröberem Stil, illustrierte das Leben Jesu, ein dritter komponierte kraftvolle und dramatische Szenen für den Kalender (Abb. 118) und ein vierter versah die Evangelien mit Bildern, deren übersorgfältige Ausführung schon an Gelecktheit streift.

118. — Monatsbild für den Dezember. Miniatur aus einem Stundenbuch des 16. Jahrh. (Rom, Vatikan. Bibl., Nr. 3769, Lat.).

Zu den besten Werken, die die Kunst der Miniaturisten in ihrer letzten Epoche hervorbrachte, muß man auch verschiedene Manuskripte des Britischen Museums zählen. Das eine davon ist ein Brevier der Königin Isabella von Spanien (1504), das ihr von ihrem „sehr ergebenen Diener" Francisco de Royas geschenkt wurde; es ist von Spaniern geschrieben, aber von Vlamen ausgemalt. Auch hier sind mehrere Mitarbeiter am Werke gewesen; der Zeichner der Figuren ist weniger geschickt, aber die Blumen, Vögel und Insekten, mit denen nach vlämischer Art die vergoldeten Ränder übersät sind, sind von einer erlesenen und glänzenden Ausführung, die kaum ihresgleichen hat. — Das zweite dieser Manuskripte ist ein Gebetbuch (Nr. 15 677) mit einem Kalender, der mit Darstellungen aus dem häuslichen Leben Flanderns geschmückt ist und Randzeichnungen enthält, die sich durch den Reichtum ihrer Verzierungen sehr der vorhergehenden Hand-

119. — Davids Königskrönung. Miniatur aus derselben Handschrift.

120. — Die Falkenjagd. Miniatur aus dem „Livre d'Heures de Hennessy" (Brüssel, Kgl. Bibl., II, 158).

121. — Bathseba und David. Miniatur aus derselben Handschrift.

schrift nähern. — Ein drittes Manuskript derselben Sammlung (Nr. 17 280) ist dasjenige, welches für Philipp, den Schwiegersohn Marias von Burgund und Kaiser Maximilians (1478 bis 1506) angefertigt worden war. Es ist in Sedezformat, während die Mehrzahl der übrigen Codices in Quartformat gehalten sind. Die Figuren der kleinen erzählenden Kompositionen sind von bemerkenswerter Korrektheit. — Ein viertes Werk im Britischen Museum (Nr. 12531) enthält Miniaturen im allergrößten Maßstabe, die gleichzeitig von meisterhafter Ausführung sind. Es ist der *Stammbaum der Könige von Portugal* und stellt die Könige und Königinnen des Landes dar und ihre Verschwägerung mit den Dynastien Spaniens, Englands und Burgunds. Das monumentale Werk setzt sich aus elf enormen Pergamentblättern zusammen; es ist nicht ganz vollendet und hat an manchen Stellen gelitten; aber so wie es da vor uns steht, mit seinen figürlichen Darstellungen und dem dekorativen Rahmenwerk ist es ein Meisterwerk der Miniaturmalerei, eines der letzten und eines der prächtigsten, die noch entstanden sind. Es wurde von vlämischen Künstlern angefertigt für Don Fernandez, den dritten Sohn Johanns III., Königs von Portugal, der von 1507—1534 lebte. Simon Bening wird vor allem als Maler genannt, und die Zuschreibung scheint vollkommen berechtigt zu sein.

Ein Werk von größter Bedeutung ist das *Livre d'Heures, genannt von Notre-Dame de Hennessy*, weil es einer irischen Familie Hennessy gehörte, von der es die Königliche Bibliothek in Brüssel kaufte. Man nimmt allgemein an, daß die neunundzwanzig Miniaturen, aus denen das Werk besteht, ums Jahr 1530 von Simon Bening, dem Sohn Alexanders, gemalt wurden; er war im letzten Drittel des 15. Jahrhundents in Gent geboren, lebte meistens in Brügge und starb daselbst im Jahre 1561. Guicciardini spricht von ihm als einem vorzüglichen Miniaturisten. Wer auch der Verfasser des *Livre d'Heures de Hennessy* sein mag, es ist sicherlich ein Künstler ersten Ranges. Die Monatsbilder (Abb. 120) und einige biblische Darstellungen (Abb. 121) können den Vergleich mit der besten Tafelmalerei aushalten; sie packen durch ihre Naturwahrheit und vermitteln trotz ihres kleinen Maßstabes einen Eindruck von Größe und Lebendigkeit.

Die berühmteste Handschrift der Welt ist das *Breviarium Grimani*. Es ist dank der zahlreichen Reproduktionen eines der bekanntesten. Wahrscheinlich wurde es in den Jahren von 1508 bis 1519 ausgeführt. Marc Antonio Michieli, ein italienischer Schriftsteller des

122. — Monatsbild für den Februar. Miniatur aus dem Breviarium Grimani (Venedig, Markus-Bibliothek).

123. — Maifestzug. Miniatur aus derselben Handschrift.

124. — Die hl. Katharina. Miniatur aus dem Hortulus Animae (Wien, Hofbibl., Nr. 2706).

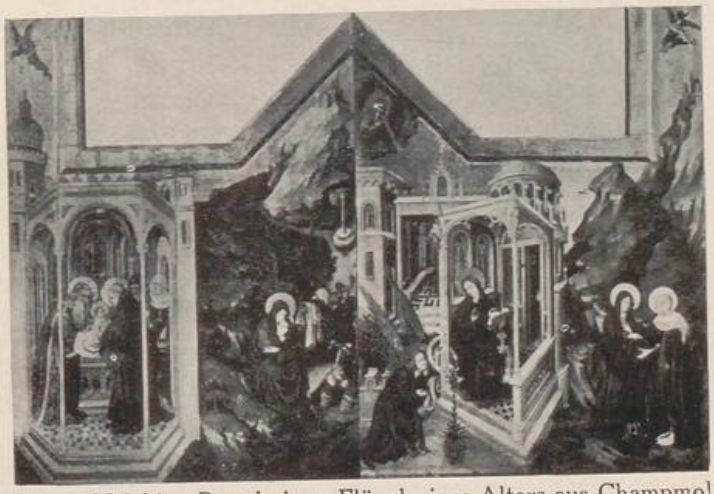
16. Jahrhunderts, schrieb von diesem Buche: „Das berühmte Brevier, das Herr Antonio Siciliano am 9. Oktober 1520 für 500 Dukaten an Kardinal Grimani verkaufte, der es am 6. August 1523 der Bibliothek von San Marco in Venedig vermachte, wurde von verschiedenen Meistern ausgemalt. Man sieht Miniaturen von der Hand Memlings, hundertfünfundzwanzig von Gerard von Gent, hundertfünfundzwanzig von Lievin von Antwerpen.“ Memling hat an dem Brevier nicht mitarbeiten können, da es erst nach seinem Tode ausgeführt wurde. Gerard von Gent ist wahrscheinlich Gerard Horenbout, ein von Guicciardini angeführter Miniaturist, von dem aber keine Arbeit bekannt ist. Lievin von Antwerpen bedeutet ohne Zweifel Lieven van Lathem, über den jeder Aufchluß fehlt. Ein sehr kompetenter Kunsthistoriker, Graf Paul Durrieu, hält Alexander Bening für einen der Maler. Außer den Umrahmungen umfaßt das berühmte Werk 24 Kalenderbilder, die das Landleben und die ländliche Arbeit behandeln; sechzig andere beziehen sich auf die biblischen Geschichten und achtzehn sind Heiligenbilder. Verschiedene weisen eine auffallende Ähnlichkeit mit den *Très Riches Heures* des Herzogs von Berry auf; andere nähern sich in überraschender Weise dem Stil des *Livre d'Heures de Hennessy*. Der Monat Februar (Abb. 122) führt uns umständlich, mit allen Einzelheiten, eine ländliche Szene vor: Die Mutter sitzt spinnend an der Tür,

125. — Auferstehung Christi. Miniatur aus einem Missale (Lüttich, Kirche Saint-Jean l'Évangéliste).

der Vater raucht seine Pfeife, der kleine Junge hebt sein Röckchen auf, die Tauben picken auf der Erde herum, das Schwein sucht sein Futter, ein Bauer führt seinen Esel vorbei und beim Stall steht die Hirtin. In der Ferne dehnt sich eine Winterlandschaft, und der Schnee ist von solcher Durchsichtigkeit, daß er das Himmelsblau zurückzustrahlen scheint. Diese Bilder vereinigen in harmonischer Weise Prosa und Poesie, Realität und Gefühlsleben. Im *Mai* sehen wir eine heitere Gesellschaft in den frühlingsfrischen Wald ziehen. Es ist ein Trupp Reiter, Herren und Damen in herrlichen Gewändern. Reiter und Zaumzeug sind mit frischem Grün umkränzt. Im Hintergrunde erstreckt sich ein bläulichgrüner Wald, und man sieht die Türme der Stadt. Die Landschaft ist von einem mit dem allerfeinsten Empfinden begabten Künstler gesehen und wiedergegeben (Abbildung 123).

126. — Henri Bellechose, Martyrium des hl. Dionysius (Paris, Louvre).

Die Kunst der Miniaturmalerei hatte also das Ende ihrer Bahn erreicht und war auf dem Gipfel des Ruhmes angelangt, ja sie hatte ihr Ziel schon überschritten. Von diesem Augenblick an entsprechen die Buchillustrationen nicht mehr einem Bedürfnis, sie lassen es sich vielmehr angelegen sein, aus-



127. — Melchior Broederlam, Flügel eines Altars aus Champmol (Dijon, Museum).

schließlich den Augen zu schmeicheln und einen Kunstgenuß zu vermitteln. Das ist der Fall bei dem Manuskript, dessen Verwandtschaft mit dem Breviarium Grimani man mit vollem Recht betont, sowohl seines Stiles wegen, als auch wegen seiner vollendeten Ausführung, dem *Hortulus Animae* in der Kaiserlichen Bibliothek in Wien (Nr. 2706). Er umfasst achtzig Miniaturen und vierzig Umrahmungen von Gerard Horenbout und seinen Nachfolgern. Mehrere stimmen vollkommen mit denjenigen des Breviarium Grimani überein. Wir entnehmen ihm die Darstellung einer *heiligen Katharina* (Abb. 124), eines jungen Mädchens, das vor dem Schlosse seiner Eltern, in innigem Gebet versunken, dasitzt. Ein Beweis für die Konkurrenz, die am Lebensabend der Miniatur, Handschriften und gedruckte Bücher einander machten, ist uns durch die Tatsache geliefert, daß der Hortulus Animae wörtlich nach einem 1510 in Straßburg gedruckten Buche gleichen Titels kopiert ist.

128. — Hubert van Eyck, Gottvater (Gent, St. Bavo).

Ein Beispiel endlich für die Verwirrung der Stilarten und den Verfall, in den allmählich die Miniaturmalerei dadurch geriet, haben wir in einem hübschen Missale, aus dem Besitze der Parochialkirche Saint-Jean-l'Évangéliste in Lüttich, das 1564—1565 datiert ist. Die Buchstaben sind mit überraschender Treue den Drucklettern nachgeschrieben oder vielmehr nachgezeichnet. Wir bilden hier eine *Auferstehung* (Abb. 125) daraus ab, ein Miniaturgemälde, das ganz in der Art der Tafelmaler dieser Zeit gehalten, aber mit der Feinheit der Miniaturisten ausgeführt ist.

Im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts, zur Zeit der höchsten Blüte der Miniaturmalerei, ging die künstlerische Weiterentwicklung der Malerei von der Miniatur, bei der sie begonnen, auf die Tafelmalerei über. Man kann den Augenblick nicht mit Bestimmtheit feststellen, wo diese Kunst sich zum erstenmal offenbarte. Das älteste in Flandern vorhandene, mit Öl gemalte Stück ist ein Schrein,

in welchem die Gebeine der heiligen Ottilie im Jahre 1292 gesammelt sein sollen. Dies Werk wurde für das Kloster der Kreuzbrüder in Huy ausgeführt und wird heute in der Kirche von Kerniel bewahrt, einem Dorfe zwischen Tongern und Saint-Trond, wo die Kreuzbrüder ehemals ein Kloster besaßen. Dargestellt sind Teile aus der Legende der heiligen Ursula: wie die Heilige vom Papst empfangen, wie sie von heidnischen Kriegern getötet wird, und wie die Gebeine der heiligen Ottilie, einer der Begleiterinnen der heiligen Ursula, durch die Kreuzbrüder von Köln nach Huy gebracht werden. Es ist ein Werk kindlicher Kunst und von durchaus primitiver Ausführung. Die Farben sind roh und ohne jede Nuancierung, die Gesichtszüge und die Gewandfalten sind durch einfache Linien angedeutet, aber die Handlung ist klar veranschaulicht, und die Gruppen sind zwar ganz einfach, aber natürlich im Raum verteilt.

129. — Hubert van Eyck, Maria (Gent, St. Bavo).

Das zweite mit Öl gemalte Tafelbild, das älteste datierte, gehört dem Antwerpener Museum, ist aber nicht in den südlichen Niederlanden angefertigt worden. Es stellt einen Kruzifixus dar, die Jungfrau, den heiligen Johannes und den Stifter und war für das Grabmal Hendrik van Ryns bestimmt, eines Geistlichen der St. Johannes-Kirche in Utrecht, der im Jahre 1363 starb. Der Fortschritt ist erkennbar, die Farbe ist nuancenreicher, die Zeichnung natürlicher. Beide Stücke sind mit Eiweiß gemalt. Das erste von ihnen hat weder mit den Miniaturen, noch mit der Ölmalerei des 15. Jahrhunderts etwas gemein; das zweite kommt dieser Kunst näher, bleibt aber doch noch sehr weit davon entfernt.

Es fehlt nicht an Dokumenten über die ersten Maler, die die Öltechnik anwandten, wenn wir auch ihre Werke nicht besitzen. In Gent findet man unter anderen Jacques Compere erwähnt, der in den Jahren 1328—29 mit Öl malte; in Brügge wandte Jan

van der Lye im Jahre 1351 dasselbe Verfahren an; in Brüssel arbeitete im Jahre 1298 Jan der Maler, 1303 Berthold Sadeler, Hendrik van Pede 1363 und Jan van der Noot 1367. Im Jahre 1380 malte Jan de Woluwe ein Triptychon für die Betkapelle der Herzogin von Brabant. Jan van Hasselt war Hofmaler bei Ludwig von Male, der seit 1365 Graf von Flandern war.

130. — Hubert van Eyck, St. Johannes der Täufer (Gent, St. Bavo).

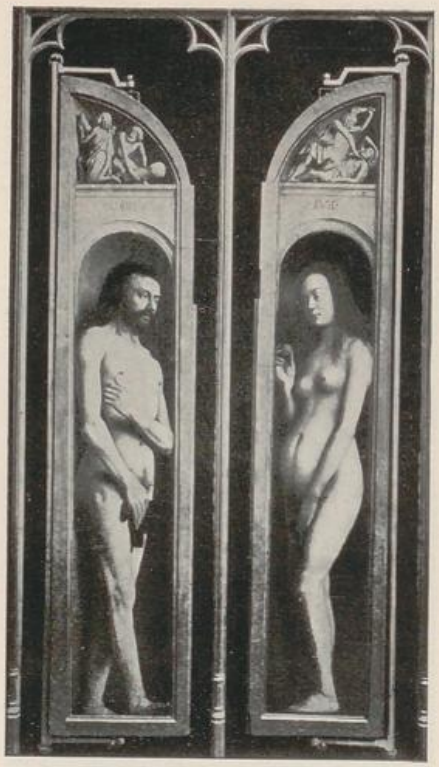
Unter den Herzögen von Burgund wird die Malerei zur großen Kunst. Philipp der Kühne verpflichtet sich Jan Malwel aus Geldern oder aus Limburg als Hofmaler und läßt ihn von 1398 bis 1402 arbeiten. Malwel malte fünf Altarbilder für die berühmte Kartause von Champmol bei Dijon. Zur selben Zeit führte er auch ein Triptychon aus, das die heilige Jungfrau zwischen St. Petrus und Paulus darstellt, und im Jahre 1415 schuf er das Porträt Johanns des Unerschrockenen. Henri Bellechose aus Brabant folgte Jan Malwel in der Würde eines Hofmalers der Herzöge von Burgund. Ihm verdanken wir zweifellos die beiden Altarbilder des Klosters Champmol, das *Martyrium des heiligen Dionysius* und den *Tod des Heilandes,* die sich gegenwärtig im Louvre befinden (Nr. 906, 907). Christus am Kreuz nimmt auf ersterem die Mitte des Bildes ein; auf der einen Seite sieht man den heiligen Dionysius im Gefängnis, auf der anderen den Henker, der ihm den Kopf abschlägt. Die Figuren und die Handlung sind auf Goldgrund in zarten Farben, naiv und nicht ohne Sinn für dramatische Gestaltung, dargestellt (Abb. 126).

Melchior Broederlam ist der erste dieser Maler, von dem wir gesicherte Bilder kennen. Am 13. Mai 1384 trat er als Maler und Kämmerer in den Dienst Philipps des Kühnen, mit einem Gehalt von 200 Livres. Sein Herr ließ ihn Fahnen, kleine Banner, Oriflammen genannt, und andere Gegenstände in Ölmalerei ausführen. Auch für Ypern, wo er bis zum Jahre 1409 oder 1410 lebte, führte er mehrere Arbeiten aus. An den beiden Altären, die

Jakob de Baerse aus Dendermonde von 1390—92 für die Kartause von Champmol, die Grabstätte der Herzöge von Burgund schnitzte, malte Melchior Broederlam die äußeren Flügel, die er 1399 vollendete. Die gemalten Flügel von einem dieser beiden Altäre befinden sich im Museum von Dijon; jeder von ihnen weist zwei Kompositionen auf, links *Verkündigung* und *Heimsuchung*, rechts *Darstellung im Tempel* und *Flucht nach Ägypten* (Abb. 127). Die Verwandtschaft mit der zeitgenössischen Miniaturmalerei ist offenkundig. Die Körperformen sind anmutig, und die Gewänder fallen in weichen Falten. Die Landschaft und vor allem die Architektur gewinnen in der Komposition eine große Bedeutung. Es ist ein zartes und liebliches Werk, zugleich ist es aber auch voller Leben und voll tiefen Empfindens.

131. — Hubert und Jan van Eyck, Die singenden Engel (Gent, St. Bavo).

Diese frühen Künstler wandten noch das sehr alte Verfahren der Temperamalerei an. Erst die Brüder van Eyck haben durch ihre Meisterwerke die Überlegenheit der Ölmalerei gezeigt. Von dem Leben der beiden Brüder ist uns kaum etwas bekannt. Von Hubert wissen wir nichts, als was uns die Inschriften ihres gemeinsamen Hauptwerkes und ihrer Grabstätte sagen. Das Altarbild *Die Anbetung des Lammes* hat er für Jodokus Vydt in Gent begonnen; er starb, bevor er es vollendete. Ihrem Namen nach waren die Brüder in Maeseyck, im Limburgischen, geboren, Hubert zwischen 1370 und 1380, Jan zwischen 1380 und 1390. Der Jüngere arbeitete zuerst für Johann von Bayern, genannt „ohne Gnade", der ihn beauftragte, seinen Palast im Haag auszuschmücken, womit er vom 24. Oktober 1422 bis zum 11. September 1424 beschäftigt war. Am 19. Mai 1425 trat er in den Dienst Philipps des Guten, der ihn mit mehreren Aufträgen betraute; so geht er im Jahre 1428 nach Portugal, um dort das Porträt der Infantin Isabella zu malen, die sein Fürst



132. — Hubert und Jan van Eyck, Adam und Eva (Brüssel, Museum).

zur Ehe begehrte. Von Mitte 1426 bis Mitte 1428 hält er sich auf Kosten des Herzogs in Lille auf. Nach seiner Rückkehr von Portugal hatte er in Brügge ein Haus gekauft; im Jahre 1433 erwarb er das Bürgerrecht (poortersrecht) und starb 1441.

Das Hauptwerk der Brüder van Eyck ist *die Anbetung des Lammes* in St.-Bavo zu Gent. Es wurde um das Jahr 1415 von Jodokus Vydt dem älteren der beiden Brüder in Auftrag gegeben. Da dieser am 18. September 1426 verstorben war, beendete der jüngere Bruder allein das angefangene Werk. Eine lateinische Inschrift auf dem Rahmen des Polyptychons unterrichtet uns von dem, was wir Wichtiges über das Meisterwerk wissen und über den Anteil eines jeden der beiden Maler. Aus dieser Inschrift, die anscheinend von Jan van Eyck verfaßt wurde, geht hervor, daß Jodokus Vydt (Vyd) das Bild bei Hubert bestellte, daß Hubert die Arbeit begann, und daß

133. — Hubert und Jan van Eyck, Die Anbetung des Lammes (Gent, St. Bavo).

Jan sie beendete, und daß das Bild am 8. Mai 1432 geweiht wurde. *Die Anbetung* ist das einzige Werk, das wir mit vollster Sicherheit dem älteren der beiden Brüder zuschreiben können. Welchen Teil er davon selber ausführte und welcher von der Hand seines Bruders stammt, wissen wir nicht. Es steht fast sicher fest, daß Hubert das ganze Bild entwarf und die wichtigsten Figuren, Gottvater, Maria und Johannes den Täufer, selber malte. Man kann annehmen, daß die Gestalten von Adam und Eva, die durch den Stil, die Proportionen und die ruhigen Züge, den erstgenannten sehr verwandt sind, ebenfalls von seiner Hand herrühren.

134. — Hubert und Jan van Eyck, Die Streiter Christi und die gerechten Richter (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

Was die übrigen Teile des Werkes anbelangt, so muß man bei diesen darauf verzichten, festzustellen, was dem einen und was dem anderen angehört. In der Ausführung lassen sich keine Unterschiede konstatieren. Die ältesten Dokumente sprechen von dem ganzen Bilde, als sei es das Werk Huberts. In Wahrheit wurde es erst viele Jahre nach seinem Tode geweiht; da aber Jan in der Zwischenzeit in Gent nur kurz und selten Aufenthalt nahm, so kann seine Mitarbeit nicht sehr bedeutend gewesen sein. Vielleicht vollendete er bloß, was sein Bruder angelegt und ziemlich weit gefördert hatte. So würde sich der Respekt, ja die Verehrung, die die Inschrift für den Älteren bezeugt und die Einstimmigkeit, mit der die ersten Dokumente ihm allein die Vaterschaft des gesamten Werkes zuschreiben, erklären lassen.

Der Gegenstand des grandiosen Werkes ist bekanntlich der Apokalypse (Kap. VII) entnommen und zwar der Stelle, die am Allerheiligentage verlesen wird: „Darnach sah ich, und siehe eine ganze Schar, welche niemand zählen konnte, aus allen Heiden und Völ-

135. — Hubert und Jan van Eyck, Jodokus Vydt und seine Frau (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

kern und Sprachen, vor dem Stuhl stehend und vor dem Lamm, angetan mit weißen Gewändern und Palmen in ihren Händen, schrieen mit großer Stimme und sprachen, Heil sei dem, der auf dem Stuhl sitzt, unserm Gott und dem Lamm!" Dies Bild, ein wahrhaftes Heldengedicht christlichen Glaubens, ist von seinem Schöpfer als Apotheose des Lammes Gottes, das auf die Erde herabstieg, um die Menschheit von der Erbsünde zu erlösen, gedacht, als Verherrlichung des göttlichen Mysteriums, auf dem sich die christliche Religion aufbaut. Im oberen Teile des Bildes thronen die Hauptträger der Erlösung, der Vater, als Verkörperung der Gottheit, Maria, durch die das unaussprechliche Wunder sich verwirklichte, und Johannes der Täufer, der es der Welt verkündete. *Gottvater* ist mit einem roten Mantel bekleidet; Bruststück und Saum seines Gewandes sind mit Edelsteinen besternt. Sein Haupt krönt eine weiße, nicht minder prächtige Tiara; mit der linken Hand hält er das Szepter, mit der rechten macht er die Gebärde des Segnens. Seine Züge drücken Sanftmut und Majestät aus. Der Grund ist schwarz und mit Grün gehöht (Abb. 128). *Maria* trägt ein dunkelblaues, mit Juwelen besetztes Kleid und ein mit kostbaren Edelsteinen und Blumen verziertes Diadem. Das Gesicht ist von engelhafter Süße. Sie hält ein Buch in den Händen, in dem sie mit Andacht liest (Abb. 129). *Johannes* hat über seinen braunen Rock einen lichtgrünen Mantel geworfen, seine Gesichtszüge verschwinden fast in dem Gewirr von Haar und

136. — Jan van Eyck, Die Madonna des Kanzlers Rolin (Paris, Louvre).

Bart (Abb. 130). Auch er hebt sich, wie die Jungfrau, von einem schwarz und goldenen Grunde ab. Der Gesamtanblick erweckt den Eindruck himmlischer Herrlichkeit; und doch ziehen gewisse Einzelheiten die Aufmerksamkeit noch im besondern auf sich. Trotz des Glanzes, den die ganze Person Gottvaters ausstrahlt, sind es doch die Tiara auf seinem Haupte und die Krone zu seinen Füßen, die das Auge zuerst blenden. Bei der Maria bewundern wir nicht bloß den Ausdruck reinster Jungfräulichkeit und die Erhabenheit der Himmelskönigin, sondern auch Details, wie z. B. das grüne Buch, das sie in der Hand hält, mit dem Goldschnitt und dem herabhängenden Umschlag.

137. — Jan van Eyck, Der Mann mit den Nelken (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

Links und rechts von den Gestalten in der Mitte befinden sich Gruppen von Engeln, die Ehrengarde der Gottheit, von denen einige verschiedene Instrumente spielen, die anderen den Herrn lobpreisen (Abb. 131); ihnen zur Seite folgen *Adam und Eva*, durch die die Welt mit der Sünde heimgesucht wurde (Abb. 132). Die Hauptfiguren des göttlichen Mysteriums finden sich also auf sieben Tafeln im oberen Teil des Bildes vereinigt. Man sieht hier die, durch welche die Menschheit in Schuld und Sünde verfiel, vereint mit Maria und Johannes dem Täufer als Vertreter der gläubigen Menschheit. Die untere Reihe besteht aus fünf Tafeln. Auf dem Mittelbild sieht man den Brunnen des Lebens quellen; weiter hinten auf einem Altar steht das Lamm Gottes, das sein Blut hingibt, um die Sünde der ersten Menschen zu sühnen (Abb. 133). Auf den seitlichen Tafeln sind dargestellt links Heilige, Propheten, Schriftgelehrte und Philosophen, die *Streiter Christi* und die *gerechten Richter* zu Pferde (Abb. 134); rechts gruppieren sich die weiblichen Heiligen, und anbetend knieen die Apostel und Kirchenväter; Einsiedler und Pilger nahen sich in Scharen. Im Hintergrunde wird der Ausblick durch eine von Zinnen und Türmen überragte Landschaft begrenzt, wie man sie bei den großen Miniaturisten des 15. Jahrhunderts sieht. Auf der Rückseite der Flügel sind in der unteren Reihe Johannes der Täufer, Johannes der Evangelist in Grisaillemalerei dargestellt, ferner *Jodokus Vydt und seine Frau* (Abb. 135). In der oberen Reihe sehen wir die Verkündigung.

Himmel und Erde, Wirklichkeit und Symbol vermischen sich in diesem grandiosen, vielseitigen Werke. Die Landschaften aber sind Gegenden, die die Maler mit ihren eigenen Augen sahen, ihre Gestalten sind aus dem täglichen Leben gegriffen. Die Engel und Seligen sind irdische Wesen mit sehr persönlichen Bewegungen und Gesichtszügen. Adam ist ein kräftiger junger Mann von untadeligem Bau, der augenscheinlich nach der Natur gemalt wurde; Evas Akt ist in den Einzelheiten weniger durchstudiert; die Bildnisse von Jodokus Vydt und seiner Frau dagegen sind

138. — Jan van Eyck, Die Madonna des Kanonikus van der Paele (Brügge, Museum).

eine getreue Nachahmung der Natur selber. Ein edlerer und mächtigerer Geist hatte die Kunst belebt, die Ausführung wurde kräftiger und vollendeter, und trotzdem blieb eine enge Verwandtschaft zwischen Miniatur- und Tafelmalerei bestehen. Die Miniatur hatte heilige oder profane Texte erläutert und illustriert; die Tafelmalerei verherrlicht die Mysterien der Religion und die Taten der Heiligen, die den Gläubigen immer wieder vor Augen geführt, und deren Erinnerung immer wieder wach gerufen werden mußten.

Die van Eyck waren mächtige Neuerer. Die glücklichen Einfälle ihres Genies und die höchste Vollkommenheit ihres Hand-

werks sind unerklärlich. Ihre Farbengebung ist gleichzeitig von einschmeichelnder Süße und außerordentlicher Kraft; sie verstehen es, ohne daß die wunderbarste Harmonie darunter Schaden litte, die leuchtendsten Töne nebeneinander zu setzen. Ihre Malerei bewahrt noch nach fünfhundert Jahren dieselbe Leuchtkraft, wie in den ersten Tagen ihres Entstehens. Sicherlich trägt die Herstellung der Farbe viel dazu bei, ihr die unvergängliche Schönheit zu sichern. Früher ging man sogar soweit, dem materiellen Vorgang allein das Geheimnis der ans Wunderbare grenzenden Meisterschaft der Brüder van Eyck zuzuschreiben; Jan van Eyck wäre der Erfinder der Ölmalerei gewesen und somit, was dasselbe sagen wolle, der Erfinder der Kunst selbst. Da Vasari, der Geschichtsschreiber der italienischen Kunst, Jan van Brügge zum Erfinder der Ölfarbe gemacht hatte, so blieb diese Meinung durch Jahrhunderte hindurch ein Glaubensartikel; aber es ist dokumentarisch festzustellen, daß man lange vor dem Jahre 1410 mit Öl malte. Der Mönch Heraclius lehrte im 10. Jahrhundert, wie nützlich es sei, den Farben Öl beizumischen. Die van Eyck hatten nichts weiter zu tun, als diese Mischung zu vervollkommnen, und in ihrem Meisterwerk lieferten sie dann den Beweis für die Überlegenheit des neuen Verfahrens.

139. — Jan van Eyck, Arnolfini und seine Frau (London, National Gallery).

Wenn wir noch weiter von dem Werk der van Eyck sprechen, so ist es nunmehr bloß von dem des Jan. Außer seiner Mitwirkung bei dem

140. — Jan van Eyck, Der Kardinal della Croce (Wien, Hofmuseum).

141. — Petrus Cristus, Männliches Porträt (London, Slg. Salting).

Genter Altarwerk ist sein bedeutendstes Werk *die Madonna des Kanonikus van der Paele* (Abb. 138), die für den Hauptaltar der Kathedrale von Brügge gemalt wurde und sich gegenwärtig im dortigen Museum befindet. Das Bild wurde von dem Kanonikus von St. Donatian, Georg van der Paele im Jahre 1434 bestellt; vollendet wurde es 1436. Es stellt die Jungfrau mit dem Kinde dar, mit dem hl. Bischof Donatian, Sankt Georg und dem Stifter, der rechts von der Madonna kniet. Der Gesichtsausdruck der Maria ist ein Gemisch von Würde und sanfter Güte. Das Jesuskind ist mit etwas harter Genauigkeit gezeichnet und in seiner ganzen Erscheinung wenig anziehend. Das Gesicht des Kanonikus ist wegen seiner erstaunlichen Naturwahrheit vielleicht das wunderbarste Stück Malerei, mit dem es jemals versucht wurde, ein menschliches Antlitz im Bilde lebendig werden zu lassen. Diese feste, kernige und doch zarte Malerei gibt zugleich die Falten der Haut und die Weichheit des Fleisches wieder. Neben diesem Kopfe mit seinen überaus sorgfältig gemalten Furchen und Runzeln leuchtet das ins Grünliche spielende Weiß des Chorhemdes, das intensive Rot vom Mantel der Maria, der geblümte Chormantel des Donatian und die metallischen Reflexe auf dem Panzer des heiligen Georg. Die kräftigen Töne heben sich von einem durchsichtigen Grunde voller Licht und Weiträumigkeit ab. Haar für Haar, Faser für Faser ist hier alles gemalt und trotzdem wird die Ausführung nicht kleinlich. Durch die Brüder van Eyck ist die Malerei zur führenden Kunst in Europa, fast zur Kunst an sich geworden, und es kann kein Zweifel sein, daß sie die Kunst des Porträts überhaupt

142. — Petrus Cristus, Die Legende der hl. Godeberte (Amerika).

erst geschaffen haben. — Unter die allgemein bekannten Werke Jan van Eycks ist auch ein anderes Madonnenbild, die *Madonna des Kanzlers Rolin,* (Abb. 136) zu rechnen. Diese kleine Tafel — sie mißt kaum 68×62 cm —, die sich im Louvre befindet, ist ihrer Ausführung und Farbengebung nach ein köstliches Wunderwerk. Die Jungfrau sitzt mit dem Jesuskind in einer offenen Halle. Sie trägt einen weiten roten Mantel mit tiefen Falten, denen die Schatten eine starke Körperlichkeit geben. Ihre blonden, um die Stirn glatt gestrichenen Haare öffnen sich über den Schultern zu wallenden Locken. Sie hat die zarten Züge eines jungen Mädchens. Rolin kniet vor seinem mit einem blauen Teppich bedeckten Gebetpult, auf dem ein offenes Buch ruht. Sein strenges und melancholisches Gesicht hat er der heiligen Jungfrau zugewandt. Durch die offenen Arkaden des Hintergrundes gewahrt man eine Stadt, die von einem Fluß durchquert wird, ganz in der Ferne eine felsige Bergkette in bläulichem Dunst. Jan van Eycks Porträts sind von der gleichen Vollendung wie seine religiösen Bilder. Nicht bloß die Stifter auf seinen Madonnenbildern hat er gemalt, sondern auch Einzelporträts. Den *Mann mit den Nelken* im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin (Abb. 137) hat man für das Bildnis seines Beschützers, des Johann ohne Gnade halten wollen. Die Kahlheit des düsteren, von tiefen Runzeln durchfurchten Gesichtes wird durch das dichte Pelzwerk der Kappe noch stärker betont. Der schiefe, mißtrauische Blick, der sehr große Mund mit den

143. — Petrus Cristus, Die Verkündigung (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

144. — Petrus Cristus, Die Geburt Christi (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

145. — Robert Campin, Heinrich von Werl und Johannes d. T. Flügel vom Werle-Altar (Madrid, Prado).

dünnen zusammengekniffenen Lippen, alles das bildet ein abstoßendes Äußeres, das wenig sympathisch wirkt. Es ist eine unvergleichlich individuelle Persönlichkeit, die der Maler voll erfaßt und aufs Lebendigste wiedergegeben hat. Dies Bildnis bedeutet eine wichtige Umwälzung in der Kunst: die charakteristisch treue Naturnachahmung trägt den Sieg über die ideale Schönheit davon. Das Bildnis seiner Gattin, das Jan van Eyck seiner eigenen Inschrift zufolge 1439 malte, als sie dreiunddreißig Jahre zählte, ist vielleicht das vollendetste und charakteristischeste von allen. Eine Haube, deren Flügel auf die Schultern herabfallen, von einem sehr leuchtenden und doch sehr zarten Weiß, ein scharlachfarbenes mit grauem Pelzwerk eingefaßtes Kleid umrahmen das Gesicht, das sich so von einem lebhaften und lichtvollen Grunde und einem anderen Tone, der weicher und wärmer ist, abhebt. Die sehr glatte Haut weist eine leichte Schwellung unter den Augen, eine kaum wahrnehmbare Falte an der Nase, kleine Vertiefungen an den Mundwinkeln und ein Fältchen auf der Oberlippe auf (Taf. II).

146. — Robert Campin, Die hl. Barbara. Flügel vom Werle-Altar (Madrid, Prado).

Die Porträts des Kardinals della Croce oder Albergati (Abb. 140) und des Jan de Leeuw im Hofmuseum zu Wien, sind ebenfalls Meisterwerke. Die National Gallery in London birgt drei Porträts von der Hand van Eycks: ein Männerporträt, das vom Jahre 1433 datiert und signiert ist mit seiner Devise „Als ikh kan“ (Sogut ich kann), ein anderes vom Jahre 1432 und ein drittes vom Jahre 1434, das ein Ehepaar Hand in Hand im Innern eines Zimmers stehend darstellt (Abb. 139). Es sind zwei Menschen mit nicht sehr ausgeprägten Zügen und mit etwas verschlafenem Gesichtsausdruck, die man gewöhnlich für *Giovanni Arnolfini*, den Brügger Vertreter der Medici, der Florentiner Bankiers, und seine Frau ansieht. Alles atmet die etwas strenge Heiterkeit,

mit denen der Maler seine Gestalten umgibt; aber sie sind auch die verkörperte Naturtreue und ohne den Schatten einer Schmeichelei oder Verschönerung gesehen.

147. — Robert Campin, Verkündigung. Mittelteil des Mérode-Altars (Kopie). (Brüssel, Museum).

Wir kennen einen direkten Erben, wenn nicht Schüler des Jan van Eyck. Er selber nennt sich Petrus Cristus oder Christi und ist gegen 1410 zu Baerle, einem Weiler bei Tronchiennes in Flandern, geboren. Im Jahre 1444 erhält er das Bürgerrecht von Brügge, wo er bis zu seinem Tode, der nach 1472 erfolgte, arbeitete. Mehrere seiner Bilder sind signiert, so unter anderen das Porträt des *Edward Grimston* (1446), beim Earl of Verulam in Gorhambury; dann *Die Legende der heiligen Godeberte* (1449), früher beim Baron Oppenheim in Köln, jetzt in Amerika, das Diptychon des Berliner Museums (1452), das auf der einen seiner beiden Tafeln *Das Jüngste Gericht,* auf der anderen *Die Verkündigung* und *Die Geburt Christi* darstellt und endlich eine *Madonna* (1457) im Städelschen Institut zu Frankfurt.

148. — Robert Campin, Hl. Dreieinigkeit (Frankfurt, Städelsches Institut).

Das bekannteste und bedeutendste unter diesen Bildern ist *Die Legende der heiligen Godeberte* (Abb. 142). Es stellt einen Vorgang aus dem Leben des heiligen Eligius dar, der, wie man weiß, ein ebenso geschickter Goldschmied, wie frommer Bischof war. Er hielt sich eines Tages in seiner Werkstatt auf, als ein junges Paar hereintritt, um Trauringe zu kaufen. Die Legende erzählt nun, daß die Eltern der heiligen Godeberte sie zu einer reichen Heirat zwingen wollten, daß sie aber vorzog ins Kloster zu gehen und ihren Wunsch dem heiligen Eligius mitteilte. Dieser steckt ihr den Ring an den Finger und weiht sie so dem Herrn. Das Bild gehörte ursprünglich der Antwerpener Goldschmiedezunft, und

149. — Robert Campin, Maria mit dem Kinde (Frankfurt, Städelsches Institut).

150. — Robert Campin, Die hl. Veronika (Frankfurt, Städelsches Institut).

zweifellos wurde es in der Absicht gemalt, eine auf ihr Gewerbe bezügliche Szene darzustellen. Es ist sogar unseres Wissens das erste Bild, das einen Vorgang aus dem täglichen Leben wiedergibt. Menschen wie Gegenstände sind in lebhaften und leuchtenden Farben angelegt; den intensiven Glanz, die wunderbar flimmernden Edelsteine und Stoffe des van Eyck finden wir hier aber doch nicht.

Derselbe Unterschied ist zwischen den Bildnissen der beiden Meister; diejenigen Jans sind Persönlichkeiten von starkem Charakter, die tiefer als gewöhnliche Sterbliche denken und fühlen. Die des Petrus Cristus sind oberflächlicher gesehen; es sind unberührte Naturen, die das Leben noch nicht auf die Probe gestellt hat. So erscheint uns unter anderem der junge stehende Mann mit dem Buch in der Hand, der Mr. Salting in London gehört. Ein einnehmendes Gesicht, aber ein wenig interessierendes inneres Leben (Abb. 141). Dieselben Beobachtungen lassen sich bei den übrigen signierten Arbeiten des Künstlers machen. Die Berliner *Verkündigung* (Abb. 143) versetzt die Jungfrau, auf deren Zügen ein stiller Frohsinn lagert, und den anmutigen Engel in ein kleines Gemach von traulicher Intimität, dem man nur eine strahlendere und vibrierendere Farbengebung wünschen möchte. *Die Geburt Christi* (Abb. 144) ist ins Freie verlegt; Joseph, Maria, eine Magd und drei Engelchen knieen vor dem Neugeborenen. Der Hintergrund umfaßt Felder, Wald und Burgen, wie bei den Miniaturen, die von dem Leben auf dem Lande erzählten. Es ist dies eigentlich die älteste Landschaft, der wir bei vlämischen Malern begegnen; zum ersten Male stellt einer von ihnen diese Menschen einfachster Wesensart in ihre wahre Umgebung.

Zur Zeit, da die Brüder van Eyck ihre Meisterwerke schufen, blühte in der wallonischen Stadt Tournai, im heutigen Hennegau, eine Schule anderen Ursprunges. Architektur

Jan van Eyck
Die Frau des Künstlers
(Brügge, Museum)

und Plastik hatten dort schon in früheren Zeiten eine große Anzahl bedeutender Werke hervorgebracht. In der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts (1332) malte man dort Bilder auf Leinwand. Vom Jahre 1400 ab, malte man Tafelbilder, sogenannte „Peintures plates", die zum Schmuck der Grabdenkmale bestimmt waren. Uns sind verschiedene Tournaiser Künstler bekannt, und einer unter ihnen, Roger van der Weyden, zählt unter die geschätztesten Meister der alten vlämischen Malerschule. Zwei weitere sind erst vor kurzem in das Pantheon der belgischen Meister eingeführt worden, Robert Campin und Jacques Daret.

151. — Robert Campin, Der böse Schächer (Frankfurt, Städelsches Institut).

Robert Campin ließ sich im Jahre 1406, als er achtundzwanzig Jahre alt war, in Tournai nieder; er arbeitete demgemäß gleichzeitig mit den Brüdern van Eyck. Im Jahre 1410 erwarb er das Bürgerrecht und wurde „ordentlicher Stadtmaler". Von diesem Jahre an bis zu seinem Tode, 1444, lieferte er für Kirchen, Gilden und für das Rathaus eine stattliche Anzahl Werke. Vor kurzem noch war ihm keine seiner Arbeiten mit Sicherheit zugeschrieben. Es sind vielleicht fünfundzwanzig Jahre her, da bemerkte man unter den Primitiven einen namenlosen Meister mit einem höchst persönlichen Stil; in zahlreichen Museen entdeckte man Werke von ihm und fand darin viel dem berühmten Roger van der Weyden Verwandtes. Man hatte ihn zuerst, nach dem Besitzer seines bedeutendsten Bildes, Meister des Mérode-Altars genannt. Später bezeichnete man ihn als Meister von Flémalle (ein Dorf zwischen Lüttich und Namur), woher eines seiner Hauptwerke stammt, dessen Bruchstücke heute im Städelschen Institut zu Frankfurt bewahrt werden. Neuerdings hat Georges Hulin de Loo die Hypothese aufgestellt, daß der Meister von Flémalle und Robert Campin ein und derselbe

152. — Robert Campin, Porträt (Berlin, Kaiser Friedrich-Mus.).

153. — Jacques Daret, Die Darstellung im Tempel (Paris, Slg. Tuck).

Künstler ist, der die beiden andern ausgezeichneten Künstler aus Tournai, Roger van der Weyden und Jacques Daret, zu Schülern hatte. Die Hypothese scheint mir gut begründet zu sein, und ich schließe mich ihr gern an.

Mit Robert Campin verhält es sich in Tournai ungefähr ebenso wie mit den Brüdern van Eyck in Flandern. Vor ihm gab es in der wallonischen Stadt keine hervorragenden Künstler, mit ihm ersteht ein Maler von allergrößter Bedeutung. Wir kennen wohl zwei seiner Schüler, aber die Meister, bei denen er selbst in die Lehre ging, sind uns unbekannt, und doch muß auch er eine gründliche Schulung durchgemacht haben. Während die van Eyck niemals in Vergessenheit gerieten, blieb der Name Robert Campins Jahrhunderte lang unbekannt. Nur den ausdauernden Studien der Forscher ist es zu danken, daß man ihm heutigen Tages den Platz zusprechen kann, der ihm in der Kunstgeschichte gebührt.

Robert Campin fehlen keineswegs die charakteristischen Merkmale, um das Bild seiner Persönlichkeit klar zu umreißen. Sein wichtigstes Werk ist, wie wir schon oben erwähnten, der Altar der Familie Mérode in Brüssel (Abb. 147), ein Triptychon. Das Mittelfeld zeigt die *Verkündigung*, der rechte Flügel den heiligen Joseph und der linke das knieende Stifterpaar. Das Hauptbild bezaubert durch die es ganz erfüllende Atmosphäre von Glück und Heiterkeit. Die Jungfrau ist so ganz in ihr Gebet versunken, daß der Engel Gabriel ihr nur zögernd die frohe Botschaft zu

154. — Jacques Daret, Die Anbetung der Könige (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

verkündigen scheint. Der Raum ist reich mit Möbeln und Hausrat einer bürgerlichen Wohnung ausgestattet. Oben in einem Glasfenster sieht man die Wappen der beiden vlämischen Familien van Ingelbrechts und van Calcum. Der Vorwurf des rechten Flügels ist höchst amüsant: ein sehr einfach gekleideter alter Mann arbeitet mit einem Bohrer an einem durchlöcherten Fenstervorsatz; vor ihm auf dem Tische liegen andere Werkzeuge, und auf dem heruntergeklappten Fensterladen wartet eine Mausefalle auf den Käufer. Durch das geöffnete Fenster sieht man auf die Straße. Alles ist minutiös behandelt, kein Holzteilchen, kein Drähtchen ist vernachlässigt. Die zierliche Rundung der Gesichter bei den Gestalten des Mittelbildes ist sehr charakteristisch; bei der Maria z. B. unterscheidet sich das stark gerundete Oval recht bemerkbar von den Typen anderer mittelalterlicher Maler, welche die Gesichter immer länger und mit breiten Stirnen bilden.

155. — Jacques Daret, Die Heimsuchung (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

Das Madrider Museum besitzt zwei der bedeutendsten Werke des Meisters. Sie sind zweifellos Teile eines Triptychons, dessen Mitteltafel verloren ist. Das eine Bild stellt den *Stifter mit Johannes dem Täufer* dar (Abb. 145), das andere die *heilige Barbara* (Abb. 146). Unter ersterem liest man: „Herr Heinrich von Werl aus Köln ließ im Jahre 1438 dies Bildnis anfertigen". Heinrich von Werl war aus einem Orte dieses Namens in West-

156. — Roger van der Weyden, Die Kreuzabnahme (Schloß Escorial bei Madrid).

falen gebürtig und während 32 Jahren Provinzial seines Ordens. Auf dem anderen Bilde sieht man die heilige Barbara in einem Buch lesen. Sie hat einen olivgrünen Mantel über ein gelbes, rotgeblümtes Gewand geworfen. Die Ähnlichkeit mit der Madonna des Mérode-Altars ist schlagend, wie auch die Möbel und das Beiwerk hier ebenfalls mit der bekannten außergewöhnlichen Sorgsamkeit behandelt sind.

Das Städelsche Institut in Frankfurt ist noch reicher an Werken Robert Campins, und nirgends kann man sich über die spezifischen Eigenschaften seiner Malweise klarer werden. Da ist zuerst eine *heilige Dreieinigkeit* (Abb. 148). Gottvater mit dem schweren Mantel und der Krone stützt den in sich zusammensinkenden Leichnam Christi, auf dessen Schulter sich der heilige Geist in Gestalt der Taube niedergelassen hat. Die Gruppe ist in einer Nische untergebracht, und die Malerei ahmt eine Steinskulptur nach. Die Gestalten haben etwas tief Ergreifendes. Gottvater mit seinem wallenden Barte erweckt die Erinnerung an längstvergangene, legendäre Zeiten; beim Sohne muß man trotz seines erbarmungswürdigen Anblicks die schönen Verhältnisse des Körpers bewundern. Diese Dreieinigkeit bildet die Rückseite eines Altarbildes; die Vorderseiten der beiden Flügel desselben Triptychons befinden sich ebenfalls im Frankfurter Museum. Der eine stellt *Maria* dar, die dem Kinde die Brust reicht (Abb. 149), eine süße und rührende Figur in wundervoll gelegten Gewändern. Auf dem anderen Flügel entfaltet *Veronika* den Schleier mit dem schmerzvollen Antlitz des

157. — Roger van der Weyden, Die Gerechtigkeit des Kaisers Trajan. Teppich (Bern, Historisches Museum).

Heilands (Abb. 150). Sie ist als schon bejahrte Frau mit scharfen Zügen dargestellt und trägt ein rotes Kleid mit edelsteinbesetztem Saume und grünen Ärmeln. Ein dickes weisses Tuch umrahmt ihren Kopf. Wie die Madonna ist auch sie auf eine blumige Wiese und gegen einen mit Goldblumen durchwirkten Wandteppich gestellt. Das bedeutendste der Frankfurter Bilder ist aber *der böse Schächer* (Abb. 151); er ist an das Kreuz gebunden, nicht genagelt, und seine Arme sind oberhalb des Querbalkens herumgelegt. Sein nackter, kräftiger Körper ist wohlgebildet wie bei dem Christus der oben beschriebenen Dreieinigkeit. Das Leiden ist in starken und harten Linien in sein Antlitz geprägt. Zu Füßen des Kreuzes erblickt man zwei Männer, einen Centurio und Longinus. Dies Bild, auf Goldgrund gemalt, ist das Fragment eines großen Triptychons, von dem das Liverpooler Museum eine vollständige Kopie besitzt. Das Original muß vor 1430 gemalt sein.

158. — Roger van der Weyden, Herkenbalds Gerechtigkeit. Teppich (Bern, Historisches Museum).

Im Berliner Museum befindet sich ein wundervolles *Porträt* von der Hand Campins, das vielleicht den Florentiner Niccolo Strozzi darstellt (Abb. 152). Als Werke desselben Meisters oder wenigstens seiner Werkstatt gelten die folgenden Bilder in der National Gallery in London: eine *Madonna im Zimmer* (Nr. 2609), ein *männliches* und ein *weibliches Bildnis* (653), ein *Tod der Maria* (658) und eine *Magdalena* (654). Von allen diesen Werken kann ihm meiner Meinung nach nur das letzte mit Recht zugeschrieben werden. Die Züge sind kräftig gezeichnet, mit tiefen Runzeln und stärker schattierten Falten. Die fast brutale Energie dieses Gesichtes überrascht nach den friedlichen, ja beinahe schläfrigen

159. — Roger van der Weyden, Detail vom Altar in Beaune.

Physiognomien van Eycks. Übrigens ist die Malweise Campins nicht ohne Härte. Nicht allein daß die Dreieinigkeit nach einer Steinskulptur gemalt wurde, alle seine Werke in „peinture plate" (s. o.) überhaupt stehen der damals in Tournai blühenden Bildhauerschule nahe. Er ist ein Kolorist ersten Ranges. Die Möbel und das Gerät seiner Innenräume sind wunderbar fein gearbeitet; im Freien stehen die Figuren meist auf blumigem Rasen und heben sich von reichen Teppichen und goldenen Stoffen ab. Er liebt es, seine Gestalten in weiße Tücher und rote Gewänder zu kleiden, die mit leuchtenden Edelsteinen gesäumt sind.

Jacques Daret, einer von seinen beiden Schülern, deren Namen man kennt, gehört einer Künstlerfamilie von Tournai an und wurde gegen 1404 geboren. Im Jahre 1418 begab er sich zu Robert Campin in die Lehre, wurde am 12. April 1427 Geselle und am 18. Oktober 1432 Mitglied und gleichzeitig Ältester der Gilde von Sankt Lukas. Er lebte abwechselnd in Arras und Tournai. In den Jahren 1433 bis 1435 war er in Arras für Jean de Clercq, Abt von Saint-Vaast, beschäftigt und machte für ihn ein Altarbild, dessen Flügel an der Außenseite mit fünf Bildern bedeckt waren. Vier von diesen sind erhalten geblieben, nämlich eine *Darstellung im Tempel* (Abb. 153) bei M. Tuck in Paris, *die Geburt Christi,* im Besitz Pierpont Morgans, *die Anbetung der Könige* (Abb. 154) und *die Heimsuchung* (Abb. 155), beide im Berliner Museum. Über diesen vier Bildern befand sich eine Darstellung der *Verkündigung*. Im Jahre 1436 kehrte Daret nach Tournai zurück, aber von 1446 bis 1458 lebte er wieder in Arras. Er war einer der Hauptkünstler, die Philipp der Gute bei den Dekora-

160. — Roger van der Weyden, Das Jüngste Gericht (Beaune, Hospitalskapelle).

tionen für das im Jahre 1454 zu Lille veranstaltete, in der Geschichte unter dem Namen „Vœu du Faisan“ berühmte Fest beschäftigte. Gemeinsam mit seinen bedeutendsten Fachgenossen wird er dann auch berufen, im Jahre 1468 in Brügge an den Zurüstungen zu der Hochzeit Karls des Kühnen mitzuarbeiten. Daraus geht hervor, daß Daret zu den gesuchtesten Künstlern seiner Zeit gehörte, und daß er von 1427 bis 1468 arbeitete. Außer den vorher angeführten Werken schuf er für Jean de Clercq noch ein anderes Altarbild, das den *heiligen Geist* darstellte, und die Entwürfe für einen Wandteppich mit der *Auferstehung*.

161. — Roger van der Weyden, Die sieben Sakramente (Antwerpen, Museum).

Die bekannten Werke Jacques Darets zeugen von einer Verwandtschaft mit denen des Robert Campin. Die Gestalten des Schülers scheinen derselben Familie anzugehören, wie die des Meisters. Der Hohepriester mit seinem langen, welligen Bart auf der Darstellung im Tempel ähnelt zum Verwechseln dem

162. — Roger van der Weyden, Johannes-Altar (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

163. — Roger van der Weyden, Die tiburtinische Sibylle. Flügel des Bladelin-Altars.

Gottvater der heiligen Dreieinigkeit Campins. Die Züge der Jungfrau erinnern an diejenigen derselben Gestalt im Mérode-Altar; die Haartracht, die blauen Turbane, die Kopftücher der Frauen, die gefältelten Kappen der Männer, alles kommt gleichsam aus derselben Kleiderkammer. Aber Daret ist seinem Meister nicht ebenbürtig, ihm fehlt die Eigenart; er begnügt sich damit, Campin nachzuahmen, ohne weiter viel Erfindungsgeist zu zeigen. Er ist ein Kolorist, der über eine mehr bunte als reiche Palette verfügt, dem die feinen Nuancen und ausgesuchten Töne seines Meisters unbekannt sind; er beschränkt sich darauf, seine Darstellungen in gleichmäßig grüne Landschaften zu versetzen.

Der zweite Schüler Robert Campins ist uns besser bekannt und nimmt in unserer Schätzung auch einen ganz anderen Rang ein. Er nannte sich Roger de la Pasture, mit einem wallonischen Namen, den er bei seiner Niederlassung in Flandern gegen Roger van der Weyden vertauschte. Unter diesem Namen wurde er bekannt und erwarb er sich seinen Ruhm. Er ist 1399 geboren. Zum ersten Male finden wir ihn urkundlich erwähnt in einer Empfangsbestätigung über acht Kannen Wein, die er vom Magistrat von Tournai erhielt. Dann lesen wir in den Listen der Malergilde von Tournai, daß er bei Robert Campin am 5. März 1427 als Lehrling eintrat. Aus einer dritten Urkunde geht hervor, daß er am 1. August 1432 als Meister in Tournai aufgenommen wurde. Diese Nachrichten

164. — Roger van der Weyden, Geburt Christi. Mittelbild des Bladelin-Altars (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

würden vollkommen mit den übrigen Lebensdaten des Meisters übereinstimmen, wenn nicht festgestellt wäre, daß Roger van der Weyden seit 1425 in Brüssel lebte, wo er sich verheiratet hatte, und wo ihm ein Sohn geboren wurde. Einige Forscher wollen nicht zugeben, daß er vor Absolvierung seiner Lehrzeit vom Magistrat in Tournai als berühmter Maler gefeiert worden sei, und da die ältesten Kunsthistoriker von einem Roger van der Weyden in Brügge und von einem anderen in Brüssel wissen wollen, so haben manche Kritiker daraus geschlossen, daß es zwei Maler dieses Namens gegeben habe, die beide aus Tournai gebürtig seien. Der ältere von ihnen habe sich nach Brüssel begeben, der jüngere sich in Brügge niedergelassen. Beide hätten Werke von höchster Bedeutung geschaffen. Diese Unterscheidung zweier gleichnamiger Meister hat aber weniger Wahrscheinlichkeit für sich, als die Annahme eines einzigen Roger van der Weyden. Die Tatsache, daß er zur Berühmtheit gelangt sei, ehe er noch bei einem Meister in der Lehre gewesen, erklärt sich aus dem Umstande, daß die Lehrzeit in Tournai etwas ganz anderes war als irgend sonstwo. Wir sahen Jacques Daret neun Jahre in der Werkstatt Robert Campins verbleiben, ehe er sich nur den einfachen Grad eines Gesellen errang, und daß er noch fünf Jahre warten mußte, ehe er Meister wurde. So hat Roger van der Weyden sehr wohl bedeutende Werke ausführen können, ehe er Geselle wurde, und ebenso ist es möglich, daß man auch ihn erst fünf Jahre später zum Meister machte. Seine Biographen erzählen ferner, daß im

165. — Roger van der Weyden, Die heiligen drei Könige mit dem Stern. Flügel des Bladelin-Altars.

166. — Roger van der Weyden, Die Medici-Madonna (Frankfurt, Städelsches Institut).

167. — Roger van der Weyden, Frauenbildnis (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

Jahre 1431 Papst Martin V. ein von ihm ausgeführtes Altarbild besessen habe, nämlich das Triptychon von Miraflores, das sich heute im Berliner Museum befindet; sie berichten weiter, daß er 1450 nach Italien reiste, um das große Jubeljahr in Rom zu feiern, daß er den ganzen letzten Teil seines Lebens in Brüssel lebte und arbeitete und dort im Jahre 1464 starb. Die Annahme eines Roger van der Weyden in Brügge beruht also einfach auf einem Mißverständnis der älteren Kunsthistoriker.

Das berühmteste Bild des großen Künstlers und das einzige durch zuverlässige Dokumente gesicherte ist die *Kreuzabnahme* (Abb. 156), die er für den Altar der Schützengilde in Löwen malte. Es ist heute im Escorial. Das Madrider Museum besitzt davon zwei zeitgenössische Kopieen, die Kirche St. Peter in Löwen eine dritte. In der Mitte des Bildes erhebt sich das Kreuz vor einem Vorhang, der sich etwas niedriger nach beiden Seiten fortsetzt. Der Leichnam des Heilands wird von drei Jüngern herabgelassen; rechts stehen eine weinende Frau und ein Mann mit einem Salbgefäß, links ist eine Gruppe mit der ohnmächtig hingesunkenen Maria, die von Johannes und einer jungen Frau gestützt wird. Alle Gesichter drücken bittersten Schmerz aus, und das Leiden ist das Band, das alle diese kompositionell zusammenhanglosen Gestalten verbindet. Mit glühender Hingabe tragen sie den Leichnam, dessen Gewicht sie nicht zu fühlen scheinen und dessen Schönheit das Leiden nicht verändert hat. Die Tragenden scheinen ihn den Blicken des Beschauers wie eine Reliquie darbieten zu wollen. Dem Pinsel

168. — Roger van der Weyden, Darstellung im Tempel. Flügel des Columba-Altars (München, Pinakothek).

van der Weydens eignet etwas von der Zauberkraft van Eycks; er hat mehr Empfindungsvermögen und eine feinere Technik als Robert Campin; nichtdestoweniger ist in einer ganzen Reihe von Zügen des Schülers der Einfluß des Meisters zu finden.

Bald nach 1430 malte van der Weyden für das Rathaus in Brüssel vier große Gemälde, die man Jahrhunderte lang als die bedeutendsten des Landes betrachtet hat. Zwei davon waren *Kaiser Trajan dem Gerechten* gewidmet. Eines Tages, so erzählt das erste, als der Kaiser an der Spitze seiner Truppen ins Feld zog, warf sich ihm eine Witwe zu Füßen und erflehte die gerechte Strafe für den Mörder ihres Sohnes. Der Kaiser ließ den Schuldigen enthaupten (Abb. 157). In dem anderen Bilde sieht man Papst Gregor von Gott die Gnade erhalten, den Kaiser als Heiden ohne Fehl aus der Hölle zu befreien. Die beiden anderen Bilder verherrlichen *die Gerechtigkeit des Herkenbald*. Der mächtige Graf muß das Bett hüten, da wird sein Neffe angeschuldigt, einem Mädchen Gewalt angetan zu haben.

169. — Roger van der Weyden, Die Anbetung der Könige. Mittelbild des Columba-Altars (München, Pinakothek).

Der Kranke läßt den Schuldigen an sein Lager kommen und schlägt ihm eigenhändig den Kopf ab. Als in der Todesstunde der Bischof wegen der Unbußfertigkeit des Sterbenden ihm die Sakramente verweigert, läßt sich die heilige Hostie von selber auf dessen Zunge nieder (Abb. 158). Die wundervollen Malereien wurden bei der Beschießung von Brüssel 1695 zerstört; sie sind uns aber in den Wandteppichen überliefert, die die Schweizer mit dem Rest der Beute nach der gegen Karl den Kühnen gewonnenen Schlacht bei Granson mit sich nahmen und die noch im Berner Museum bewahrt werden. Unmöglich kann man den Wert der Originale nach diesen Teppichen schätzen, aber sie gestatten immerhin, uns von der Komposition der vlämischen ältesten

Historienbilder eine Vorstellung zu machen. — Im Jahre 1443 gründete Nikolas Rolin, der Kanzler Philipps des Guten, in der kleinen Stadt Beaune bei Dijon ein Krankenhaus, dessen malerische Architektur sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Zur selben Zeit etwa wurde Roger van der Weyden von dem Kanzler damit beauftragt, für die Hospitalskapelle ein riesenhaftes Altarbild auszuführen. Es stellt *das Jüngste Gericht* dar und ist wohl das bedeutendste Werk des Meisters. Auf dem Mittelbilde, das die Seitenflügel an Höhe beträchtlich überragt, thront Christus als höchster Richter auf dem Regenbogen. Unter ihm schweben vier Engel herab, die mit Posaunen die Toten zum Gericht rufen; in ihrer Mitte steht der Erzengel Michael mit der Wage, in der er die Sünden und Tugenden abwägt (Abb. 160). Rechts von ihm werden die Verworfenen dem Höllengrunde überantwortet, links führt ein Engel die Auserwählten nach den himmlischen Gefilden. Legionen dieser Erkorenen drängen sich links und rechts von der Hauptgruppe zusammen in Anbetung vor dem Heiland (Abb. 159). Auf der Rückseite der Flügel sieht man den Stifter mit seiner zweiten Frau, Guigonne de Salins. Nächst der *Anbetung des Lammes* der Brüder van Eyck ist dies *Jüngste Gericht* wohl sicher das bemerkenswerteste Werk der vlämischen Schule aus der Zeit des gotischen Stiles. Die beiden Bilder behandeln außerdem die wichtigsten Stoffe der christlichen Religion. Das Lamm Gottes, das auf die Erde herabkommt, um die Menschheit von der Erbsünde zu lösen, und Christus, der über den Wolken thront, Gericht zu halten über den Gebrauch, den die Menschen von dieser Gnade gemacht haben. Bei beiden Werken ist der Stoff auf mehrere Tafeln verteilt, aber dasjenige der van Eyck ist einheitlicher als das Rogers van der Weyden. Letzterem ist es niemals vollkommen gelungen, die Bewegungen

170. — Dirk Bouts, Das Abendmahl (Löwen, St. Peter).

seiner Figuren mit Natürlichkeit und Eleganz wiederzugeben. Die Köpfe sitzen häufig steif und schief auf den Schultern. Dem Jüngsten Gericht fehlt die grandiose Majestät der Anbetung des Lammes. Aber man muß Bewunderung empfinden für die Vereinigung von Strenge und Sanftmut in der Gestalt des himmlischen Richters, die edle Lieblichkeit des Erzengels Michael, die Anmut der Maria, die mannigfach gestaltete inbrünstige Andacht der Apostel, den Ausdruck von Schrecken bei den Verdammten und die wohlgelungenen Proportionen der nackten Gestalten.

171. — Dirk Bouts, Das Passahfest (München, Pinakothek).

Das Triptychon des Antwerpener Museums, *die sieben Sakramente,* zählt auch zu den wichtigsten Werken Rogers van der Weyden (Abb. 161). Es wurde zwischen 1437 und 1460 für Jean Chevrot, den Bischof von Tournai, gemalt. In diesem Bilde ist mehr als in anderen das bürgerliche und alltägliche Leben mit dem mystischen Dasein vermischt. Auf dem Mittelbilde sehen wir den Priester die Messe lesen in einer weiten Kirche, deren Seitenkapellen es dem Maler ermöglichen, in ihnen die Feier der verschiedenen Sakramente darzustellen, während das Abendmahl dem Hochaltar vorbehalten bleibt. Ganz im Vordergrunde des Kirchenschiffes hat Roger eine Kreuzigungsgruppe angebracht. Der Heiland hat seine Seele ausgehaucht und hängt leblos am Kreuze; Maria ist ohnmächtig zusammengesunken und wird von Johannes gestützt. Der Maler begnügt sich nicht damit, die zu seinem Stoff gehörigen Vorgänge einfach darzustellen, er ergeht sich vielmehr in allerlei Variationen über das gewählte Thema. So

172. — Dirk Bouts, Der Prophet Elias (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

173. — Dirk Bouts, Abraham und Melchisedek (München, Pinakothek).

setzte er z. B. zu Häupten des Krankenbettes eine Pflegerin hin, die in einem Buche liest. Drei Kinder, die eben gefirmelt sind und ganz von der Feierlichkeit erfüllt die Kirche verlassen, können doch nicht an der Taufkapelle vorübergehen, ohne einen neugierigen Blick hineinzuwerfen. Der Maler hat nicht versucht, die verschiedenen Episoden zu einem Ganzen zu verschmelzen; aber er hat es, wie immer, verstanden, die Gefühle zu analysieren und sie klar zum Ausdruck zu bringen. Der Gesamtton des Bildes ist wahrhaft strahlend; siegreich durchflutet das Licht diese gotische Kirche, wohin sonst Sonnenstrahlen sich nur vereinzelt durchzustehlen vermögen.

Der sogenannte Johannes-Altar des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin zählt zu den ältesten Altarbildern kleinen Formates (Abb. 162). Im Mittelbild *die Taufe Christi,* linker Flügel *die Geburt Christi,* rechter Flügel *die Enthauptung Johannes des Täufers.* Die Zeichnung ist lockerer und die Farbe matter als bei den späteren Werken; bei der Enthauptung steht der Henker nicht richtig auf seinen Beinen. Aber ungeachtet solcher Fehler ist dies geringere Werk doch immmer noch sehr schön. Der *Bladelin-Altar* in demselben Museum wurde von Pierre Bladelin für die Kirche von Middelburg in Zeeland kurz nach 1450 dem Maler in Auftrag gegeben. Das Mittelbild stellt *die Anbetung des Kindes* dar (Abb. 164), der linke Flügel *die tiburtinische Sibylle* (Abb. 163), der rechte *die heiligen drei Könige mit dem Stern* (Abb. 165). Das Kaiser

174. — Dirk Bouts, Die Mannalese (München, Pinakothek).

Friedrich-Museum hat kürzlich auch das *Bildnis einer Frau* (Abb. 167) erworben, eines der seltenen Porträts, die dem Roger zugeschrieben werden und dessen Zuschreibung berechtigt erscheint. Es ist eine junge Frau in weisser Haube und grauviolettem Kleide mit einem hübschen Gesicht, freundlichem Blick und frischer, rosiger Gesichtsfarbe. Ein anderes weibliches Bildnis, das sich durch große Feinheit der Pinselführung und Helligkeit des Farbtones auszeichnet, befindet sich in der National Gallery in London. In Frankfurt ist Roger van der Weyden durch eine *Madonna mit vier Heiligen,* Petrus, Johannes der Täufer, Cosmas und Damian vertreten, ein Bild, das wahrscheinlich in Italien für ein Mitglied der Familie Medici ausgeführt wurde (Abb. 166). Das Gesicht der Maria ist weniger erfreulich als die sehr lebendigen Gestalten der Heiligen.

175. — Dirk Bouts, Das ungerechte Urteil Kaiser Ottos (Brüssel, Museum).

Die Pinakothek in München besitzt ein Werk aus des Künstlers reifster Zeit; es ist ein grosses Triptychon mit der *Anbetung der Könige* im Mittelbilde (Abb. 169), der *Verkündigung* auf dem rechten und der *Darstellung im Tempel* auf dem linken Flügel (Abb. 168). Es sind die gewohnten Stoffe, aber niemals sind sie mit zarterem Empfinden und so verfeinerter Kunst behandelt worden. In einem verfallenen Stalle bringen die heiligen drei Könige dem neugeborenen Heilande ihre Gaben dar. Links hinter Joseph kniet der Stifter. Der Meister wahrt sich die Herrlichkeiten seines Pinsels nicht bloß für die morgenländischen Könige, nein alle Gestalten, Maria und Joseph sowohl, wie die Leute des Gefolges sind mit übermäßiger Sorgfalt behandelt, die ihnen

176. — Dirk Bouts, Kaiser Otto macht seine Ungerechtigkeit wieder gut (Brüssel, Museum).

177. — Dirk Bouts, Martyrium des hl. Erasmus (Löwen, St. Peter).

moralisch und physisch eine edle Vornehmheit verleiht. Idealisiert auch der Maler seine Gestalten, so gibt er ihre Umgebung doch mit dem Sinne für Naturwahrheit wieder. Um seine Figuren ebenso dekorativ wie raffiniert zur Wirkung zu bringen, greift er zu den seltensten Farben seiner Palette, wendet er sie mit dem liebevollstenPinselauftrag an, hellt er sie mit so zarten Lichtern auf, als wenn er seine Arbeit als eine Andacht betrachtete.

Nicht nur sein Name Roger de la Pasture, sondern auch seine Malweise hatte vlämische Form angenommen. Wohl haben seine Figuren immer die sicheren reinlichen Umrisse, durch die die Gestalten sich stark von ihrem Hintergrund abheben, in der Manier der Maler von Tournai, aber er besitzt auch die besondere Art der Bewegung, die Leuchtkraft der Farben und die wunderbare Zartheit der Technik, die Merkmale also, die die vlandrische Kunst charakterisieren.

Roger van der Weydens Übersiedelung nach Brüssel bedeutet für die Blütezeit der Tournaiser Schule den Abschluss, und unser Maler stellt sozusagen die Einheit der vlämischen Schule wieder her, indem er seine Kunst, als sie auf dem Höhepunkt angelangt war, auch nach Brabant hineintrug.

178. — Dirk Bouts, Christus bei Simon dem Pharisäer (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

Roger van der Weyden hatte sich in Brüssel niedergelassen; der große Künstler, der nach ihm erstand, hatte seinen Wohnsitz in Löwen, der zweiten Stadt des Herzogtums. Dirk Bouts wurde um 1410 in Haarlem in Holland geboren; man nennt ihn darum auch

häufig Dirk von Haarlem. Er war nach Löwen ausgewandert und verheiratete sich dort ungefähr 1450. Im Jahr 1464 arbeitete er dort an einem Polyptychon, für das er zwischen 1466 und 1468 Zahlungen erhielt. Das Hauptbild stellt *das Abendmahl* dar und befindet sich in St. Peter in Löwen. Zwei der Flügel, nämlich *der Prophet Elias in der Wüste* und *das Passahmahl in einer jüdischen Familie*, gehören dem Berliner Museum, zwei andere Flügel, *Abraham und Melchisedek* und *die Mannalese*, der Münchner Pinakothek. Um 1465 malte er *das Martyrium des heiligen Erasmus* für die Kapelle des Heiligen in St. Peter zu Löwen, wo das Bild sich noch befindet. Im Jahre 1468 wurde Dirk Bouts zum Stadtmaler von Löwen ernannt, und auf einen Schlag bestellte man zwei wichtige Bilder bei ihm: ein *Jüngstes Gericht*, das verloren ist, und *das ungerechte Urteil Kaiser Ottos*. Das Triptychon wurde 1472 vollendet, von den zwei Gerechtigkeitstafeln dagegen war eine nicht ganz fertig, als 1475 der Tod den hochbetagten Meister hinwegraffte. Außer diesen berühmtesten Bildern kennen wir noch einige andere.

179. — Dirk Bouts, Martyrium des hl. Hippolyt (Brügge, Salvator-Kirche).

Dirk Bouts ist der erste und auch der markanteste unter den Primitiven, die aus Holland kamen. Er weist mehr als eine Ähnlichkeit mit Roger van der Weyden auf, in anderer Beziehung unterscheidet er sich aber auch wieder von ihm. Beide haben eine Vorliebe für dramati-

180. — Hugo van der Goes, Die Anbetung der Hirten. Mittelbild des Portinari-Altars (Florenz, Uffizien).

181. — Goes, Tommaso Portinari mit Schutzheiligen. Flügel vom Portinari-Altar (Florenz, Uffizien).

sche Stoffe. Van der Weyden verleiht aber seinen Gestalten eine tiefere Erregung, während sie bei Dirk Bouts ein ruhiges und unerschütterliches Äußeres bewahren; seine Linien haben etwas Hartes, seine Bewegungen etwas Erstarrtes; beiden gemeinsam ist die lebhafte und helle Farbengebung, einheitlicher, harmonischer bei ersterem, üppiger und leuchtender bei letzterem.

Das beste noch vorhandene Bild des Bouts ist *das Abendmahl* (Abb. 170) in Löwen. Unsere mittelalterlichen Künstler pflegten in ihren Darstellungen biblischer Stoffe sich an die Mysterienspiele zu halten. Dirk ordnete auf seinem Bilde den Heiland und die Apostel so an, wie er sie in den von den Rhetorikern aufgeführten Schauspielen hatte sitzen sehen. Christus, das Gesicht dem Beschauer zugewandt, nimmt die Mitte des Tisches ein, in der linken Hand hält er die Hostie, die er mit der Rechten segnet. Er blickt unbewegt und wie seiner Umgebung entrückt vor sich hin. Die Apostel sind sanfte, nachdenkliche Menschen, ohne viel Ausdruck in den Gesichtern mit Ausnahme des Judas, dessen Züge den Verräter erkennen lassen. Diese Heiligen scheinen eher mystische Träumer zu sein als streitbare Prediger einer Lehre, die die Welt umwälzen sollte. Ihre Haltung ist gezwungen, aber sonst ist die Ausführung von bemerkenswerter Geschicklichkeit. Die Fleischtöne sind hell bis zur Durchsichtigkeit; jedes einzelne Haar auf dem Kopfe ist für sich gemalt. Füße und Hände sind von asketischer Magerkeit; die Gewänder und das Tischtuch fallen in eckigen Falten herab, sie erzeugen aber sammetweiche Schatten. Das Kolorit ist leuchtend, wobei Rot in mannigfaltigen Abstufungen vorherrscht. Kurz gesagt, es ist ein Meisterwerk er-

182. — Goes, Die Frau des T. Portinari mit Schutzheiligen. Flügel vom Portinari-Altar (Florenz, Uffizien).

lesenster Technik und voll veredelter Naturwahrheit. Die Flügel, von denen sich zwei in Berlin und zwei in München befinden, sind des Mittelbildes würdig. Das *Passahfest* (Abb. 171) kommt ihm am nächsten. Eine jüdische Familie von sechs Personen steht um den Tisch herum, den Auszug aus Ägypten zu feiern. Die bärtigen Männer mit den Gesichtern von Träumern, der helle und diskrete Ton des Steinfußbodens, das schimmernde Weiß des Tischtuchs, die kräftigen Farben der Gestalten, die sich scharf vom neutralen Hintergrunde abheben, das alles sind dieselben charakteristischen Merkmale, die uns hier wie bei dem Abendmahle begegnen. Der *Prophet Elias* (Abb. 172), wie das vorhergehende Bild in Berlin, ist nicht minder bemerkenswert. Der Prophet schläft auf dem Erdboden, er trägt einen grünen Mantel über einem ebenfalls grünen Unterkleid; der ihn weckende Engel ist mit einem weißen, ins bläuliche spielenden Gewande bekleidet; den Hintergrund bildet eine felsige, in der Ferne grünlich verschwimmende Landschaft. Auch hier sind die lebhaften, wie Email wirkenden Farben von grosser Pracht. Auf den beiden anderen in München befindlichen Flügeln, *Abraham und Melchisedek* (Abb. 173) und der *Mannalese*

183. — Hugo van der Goes, Pietà (Wien, Hofmuseum).

184. — Hugo van der Goes, Anbetung der Hirten (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

185. — Hugo van der Goes, Der Sündenfall (Wien, Hofmuseum).

(Abb. 174) finden wir dieselben bis zur Erstarrung in sich versunkenen Gestalten vereinigt, bei denen alles Leben sich in dem Farbenreichtum ihrer Kleidung konzentriert zu haben scheint. *Das Martyrium des heiligen Erasmus* (Abb. 177) stellt ein furchtbares Drama dar: der Heilige liegt auf seinem Marterbett ausgestreckt, nur die Lenden von einem weißen Tuche verhüllt; aus einem schmalen Schnitt im Leibe werden die Gedärme herausgehaspelt wie Wollsträhnen oder Seide von einem Kokon. Zwei Henkersknechte unterziehen sich der gräßlichen Arbeit. Hinter dieser Gruppe steht ein hoher Würdenträger in reichgestickter Toga und Pelzmütze, ihm zur Seite zwei Richter und ein Diener. Im Hintergrund ein Halbkreis kleiner Hügel. Auch hier stört die unbewegliche, nicht aus der Fassung zu bringende Haltung der Beteiligten. Die Richter betrachten die Marterszene mit Ruhe und Strenge. Die Marter bringt auf dem Gesicht des Gepeinigten nicht einmal eine leise Verzerrung hervor, nur Betrübnis ist darin sichtbar. Die Henker sind bewegter als er. Im ganzen ist der Gesamtton des Bildes kälter als auf dem Abendmahl; auch fehlt hier das Spiel von Licht und Schatten.

186. — Hugo van der Goes, Tod der Maria (Brügge, Museum).

Die großen Gemälde des Dirk Bouts, die das Brüsseler Museum besitzt, *das ungerechte Urteil Kaiser Ottos* (Abb. 175) und *Kaiser Otto macht seine Ungerechtigkeit wieder gut* (Abb. 176) sind die wichtigsten Historienbilder, die uns die altvlämische Schule hinterlassen hat. Die Gestalten sind durch ihre langen

Körper und Gesichter bemerkenswert; die meisten tragen eine hohe, ganz glatte Mütze ohne Rand, die sie noch dünner und schlanker macht; sie scheinen alle von gleichem Rang und Beruf zu sein. An der Gestalt des Henkers, der in ein gelbes Wams und straffe blaue Strumpfhosen gekleidet ist, ist alles rund und glatt, keine Unterbrechung der Fläche, keine Falte in den Gewändern. Er steht ebenso gefühllos da wie die Gräfin, die den Kopf ihres hingerichteten Gatten hält. Nichtsdestoweniger hat das Bild große Vorzüge; so sind manche Köpfe von wundervoller Ausführung und der Hintergrund ist ebenso sorgfältig behandelt, wie auf den Miniaturen. Der Maler wollte einen historischen Vorgang darstellen und entledigt sich seiner Aufgabe mit der ängstlichen Genauigkeit eines Chronisten. Des Kaisers Gemahlin wird von unerlaubter Liebe zu einem Herren des Hofes ergriffen und nachdem sie vergeblich versucht hat, ihn zu verführen, klagt sie ihn bei ihrem Manne an, daß er ihr habe die Ehre rauben wollen, worauf dann der Kaiser dem Edelmann den Kopf abschlagen läßt. Dies ist der doppelte Inhalt des ersten Bildes. Das zweite zeigt die Witwe des Hingerichteten, wie sie mit dem Kopfe ihres Gatten im Arm vor dem Kaiser kniet und ihn um Vergeltung anfleht. Siegreich besteht sie das Gottesurteil des glühenden Eisens, und Otto entscheidet zu ihren Gunsten, indem er die schuldige Kaiserin verbrennen lässt.

187. — Hugo van der Goes, Altarflügel mit Stiftern (Brügge, Salvator-Kirche).

Christus bei Simon im Berliner Museum (Abb. 178) zählt auch zu den Hauptbildern des Dirk

188. — Hans Memling, Das Jüngste Gericht (Danzig, Marien-Kirche).

189. — Hans Memling, Die Vermählung der hl. Katharina (Brügge, St. Johannis-Hospital).

Bouts. Der Heiland, der mit zwei Jüngern am Tisch sitzt, erinnert an denjenigen des Abendmahls; links kniet der Stifter, ein Karmeliter, rechts salbt Magdalena Christi Füße. Die Haltung ist etwas steif wie immer bei Bouts, aber die Malerei als solche ist bewundernswürdig. Ein köstliches Werk ist auch *die Madonna zwischen Petrus und Paulus* in der Londoner National Gallery, wo die Jungfrau die Hand auf ein offenes Buch legt, das Petrus ihr hinhält, und Paulus dem göttlichen Kinde eine Blume darreicht.

Gewöhnlich schreibt man Dirk Bouts *das Martyrium des heiligen Hippolyt* zu (Abb. 179), das sich in der Salvator-Kirche (St. Sauveur) in Brügge befindet. Ist es kein eigenhändiges Werk, so ist es sicher von einem Schüler, vielleicht sogar von seinem Sohne, so sehr erinnert es an die Art des Meisters.

190. — Hans Memling, Madonna (Brügge, St. Johannis-Hospital).

Hugo van der Goes ist es zu danken, daß die vlämischen Maler einen neuen Weg einschlugen, den sie lange verfolgen sollten, den des Realismus. Wir wissen wenig von der Jugend dieses Künstlers, aber über seine letzten Jahre haben wir einen Bericht, aus dem wir ihn besser kennen lernen als irgend einen anderen der großen mittelalterlichen Meister. Geboren ist er wahrscheinlich um 1440 zu Goes in Zeeland. Im Jahre 1467 wurde er in die Genter Malergilde aufgenommen. Als er 1476 im Begriff war, das Triptychon für Tommaso Portinari, den Agenten der Medici in Brügge, zu vollenden oder eben vollendet hatte, faßte

er den außerordentlichen Entschluß, sich in das Augustinerkloster Roodendale bei Brüssel zurückzuziehen. Eine Chronik dieses Klosters unterrichtet uns in ausgiebiger Weise über diesen Schritt und seine Folgen. Einige Jahre später wurde er wahnsinnig; er glaubte sich zur ewigen Verdammnis verurteilt und wurde nicht müde, das immer wieder zu verkünden. Man bemühte sich, ihn durch Lautenspiel zu beruhigen, aber ohne Erfolg; die Krankheit nahm ihren Lauf, die geistige Umnachtung wuchs, und im Jahre 1482 starb der Unglückliche.

Sein Hauptwerk und das einzige, das ihm bis vor kurzem mit Gewißheit zugeschrieben war, ist *die Anbetung der Hirten* (Abb. 180) in den Uffizien zu Florenz, das er für Tommaso Portinari malte. Die Art, wie er seinen Stoff anfasst, ist eigenartig und weicht vollkommen von der Auffassung der zahlreichen Künstler ab, die ihn bis dahin behandelt hatten. Die Engel mit den chorhemdartigen Mänteln, die das Jesuskind anbeten, knüpfen an den Mystizismus der allerfrühesten Primitiven an. Ihre naive und wunderbare Erscheinung ist der spontane Ausdruck innigen Glaubens. Bei den Hirten überwiegen Erstaunen und Neugier die Verehrung. Es sind wirkliche Bauern, Wesen mit derbem Körper und schlichtem Geiste. Diese Zusammenstellung von Bauern und Engeln bedeutet eine wirkliche Kühnheit. Die Malerei selber ist hier aber noch mit derselben alten Genauigkeit, derselben sicheren Zeichnung, den leuchtenden hellen Farben ausgeführt. Auf den Flügeln sind dargestellt Tommaso Portinari mit seiner Frau und seinen Kindern und die Schutzheiligen Thomas, Antonius, Margarete und Magdalena (Abb. 181, 182). Die Winterlandschaft des Hintergrundes ist mit einer unvergleichlichen Feinheit wiedergegeben.

191. — Hans Memling, Anbetung der Könige (Brügge, St. Johannis-Hospital).

Hugo van der Goes wird auch eine zweite *Anbetung der Hirten* (Abb. 184) mit ziemlicher Sicherheit zugeschrieben; sie stammt aus Spanien und ist seit 1903 im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin. Auch hier knieen Maria und Joseph, die Engel und die Hirten um das neugeborene, ganz nackt in seiner Krippe liegende

192. — Hans Memling, Die Landung der hl. Ursula in Köln. Teil vom Ursula-Schrein (Brügge, St. Johannis-Hospital).

193. — Hans Memling, Die hl. Ursula vom Papst empfangen. Teil vom Ursula-Schrein (Brügge, St. Johannis-Hospital).

Kind. Maria und die zahlreichen Engel sind entzückende strahlende Gestalten; in den beiden Hirten, von denen einer ins Knie gesunken ist und der andere angelaufen kommt, beabsichtigte der Maler wahre Naturkinder, grobe und schlichte Menschen zu zeigen. Nicht nur die Gesichter sind häßlich, sondern die Bewegungen sind gequält und unerfreulich. Das Bild ist von größerer Einheitlichkeit des Kolorits als das in Florenz. Die zwei in sehr prächtigen Farben gemalten Propheten mit den ausdrucksvollen Gesichtszügen bilden einen phantastischen, großartigen Rahmen zu einer historischen Darstellung, die ganz mit dem van der Goes ureigenen Realismus des alltäglichen Lebens erfüllt ist, einem Realismus, den auch die Engelchöre inmitten der irdischen Gestalten nicht abzuschwächen vermögen.

Von den übrigen Hugo van der Goes zugeschriebenen Werken scheinen wenigstens zwei von seiner Hand zu sein. Das erste ist ein kleines Diptychon des Hofmuseums zu Wien, die *Pietà* und *den Sündenfall* darstellend. Die *Pietà* (Abb. 183) ist ein fast miniaturartiges Bild, das sowohl die häßlichen, wohlbekannten Gesichter, wie auch seine feinen leuchtenden Farben aufweist. Im *Sündenfall*

(Abb. 185) hat er zwei prachtvoll modellierte Akte in einer schönen Landschaft gemalt.

Der *Tod der Maria* im Brügger Museum ist gleichfalls ein hervorragendes Bild (Abb. 186). Aus Himmelshöhen streckt Christus seiner Mutter die Arme entgegen, um sie zu empfangen, während sie ihn von ihrem Totenbette voll Hoffnung und Liebe betrachtet. Von Schmerz erdrückt umgeben die Apostel die Sterbende. Die Fleischtöne überraschen durch eine absonderliche weiße, ins Aschgraue spielende Farbe. Die Gewänder bilden eigentümliche gedämpfte Farbflächen. Die Gesichtszüge sind intelligent und sichtlich erregt, namentlich sind die Augen voller Bangigkeit. In diesem Bilde ist alles diskreter, gemilderter als bei dem van der Goes, den man sonst kennt. Um den Unterschied zwischen diesem Bilde und seinen anderen Werken zu erklären, behauptet man, sein Geist sei schon zur Zeit, als er es malte, gestört gewesen.

194. — Hans Memling, Martyrium der hl. Ursula. Teil vom Ursula-Schrein (Brügge, St. Johannis-Hospital).

Auf einem Flügel des dem Dirk Bouts zugeschriebenen *Martyriums des heiligen Hippolyt* sind zwei Stifter dargestellt (Abb. 187), die sich in solchem Maße von den übrigen Teilen des Werkes unterscheiden, daß man sie einem anderen Künstler als Bouts zusprechen will, Hugo van der Goes nämlich. Die meisterhaft ausgeführte Malerei, die ausdrucksvollen Gestalten lassen diese Zuschreibung sehr annehmbar erscheinen.

Im Laufe der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erlebte die vlämische Malerei eine Art Erneuerung durch Hans Memling, den grössten vlämischen Meister des 15. Jahrhunderts seit den van Eycks. Seine Kunst befreit die Gestalten von aller Härte, die sie bei seinen Vorgängern noch haben mochten. Er verleiht dem Apostel Johannes und den frommen Einsiedlern eine fast weibliche Eleganz. Seine Gestalten sind keine Menschen der Tat, sondern Träumer, denen Leiden und Tod unbekannt sind, die

195. — Hans Memling, Stifterflügel des Christophorus-Altars (Brügge, Museum).

196. — Hans Memling, Stifterinflügel des Christophorus-Altars (Brügge, Museum).

sich in ein mystisches Dasein einspinnen und deren Leben in friedlicher Beschaulichkeit dahinfließt. Seine liebsten Modelle sind spielende Kinder, zärtliche Mütter, schamhafte Jungfrauen, kurz alles was die Welt zum Liebenswürdigsten und Holdseligsten zählt. Seine Farbengebung ist wenig kräftig, aber um so verführerischer, sein Farbauftrag von ebenmäßigem Glanz, sein lind einschmeichelndes Licht ist wie ein Frühlingsmorgen. Memling ist recht eigentlich der unübertreffliche Meister der Anmut und des Lächelns himmlischer Wesen.

Über seine Kindheit und seine Entwicklung ist man ebensowenig unterrichtet, wie über die der meisten anderen Primitiven Flanderns. Ein glücklicher Zufall ließ kürzlich in einer alten Handschrift eine Notiz entdecken, derzufolge er in Mainz geboren wäre. Unter diesem Namen ist nicht die Stadt selber zu verstehen, sondern die umliegende rheinische Gegend; da dieser Landstrich von einem Nebenfluß des Rheins, dem Memling durchflossen wird, und man dort auch einem Dorfe Memlingen begegnet, ist man zu dem Glauben berechtigt, er habe in jenem Ort das Licht der Welt erblickt. Über das Jahr seiner Geburt sieht man sich auf Vermutungen beschränkt; zweifellos ist es zwischen 1430 und 1435 zu legen. Im

197. — Hans Memling, Der hl. Christoph. Mittelbild des Christophorus-Altars (Brügge, Museum).

Jahre 1467, oder etwas früher läßt er sich in Brügge nieder, und von da an lebt er dort bis zu seinem Tode am 11. August 1494.

198. — Hans Memling, Madonna des Jakob Floreins (Paris, Louvre).

Eines seiner ältesten bekannten Werke entstand im Jahre 1467 oder 1468; es ist ein kleines Altarbild, das er für Sir John Donne of Kidwelly ausführte; heute ist es im Besitz des Herzog von Devonshire in Chatsworth. Im Mittelbilde sitzt die Jungfrau mit dem Jesuskinde unter einem Baldachin, ihr zur Seite stehen zwei musizierende Engel, von denen der eine dem Kinde einen Apfel darbietet. Im Vordergrunde knieen der Stifter, Sir John Donne und seine Frau Elisabeth Hastings mit ihrer Tochter, hinter ihnen erblickt man die Heiligen Barbara und Katharina. Auf den Flügeln sehen wir Johannes den Evangelisten und Johannes den Täufer. Memling wird es nicht müde, immer wieder die Madonna, die zwei Engel und die vier Heiligen zu malen; beständig begegnet man auf seinen Bildern Maria mit den bis auf die Schultern wallenden Locken, Katharina und Barbara in ihrer fast ätherischen Zartheit, dem kleinen Engel, der so anmutig mit dem Jesuskinde spielt, und endlich Johannes, dem eine Haarlocke in die Stirne fällt (Abb. 31).

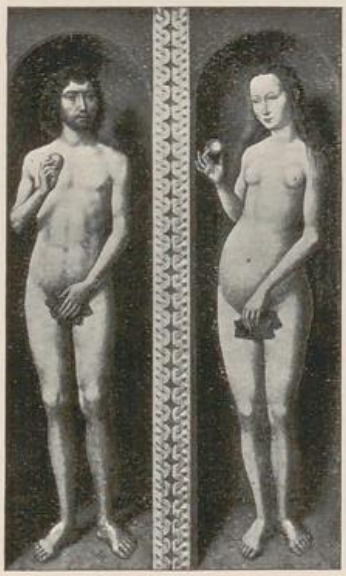
199. — Hans Memling, Madonna mit Stifter (Wien, Hofmuseum).

Ein bedeutendes Werk Memlings wird in Danzig aufbewahrt. Es wurde für Jacopo Tani gemalt und im Jahre 1473 zu Schiff nach Florenz geschickt. Während der Überfahrt wurde das Schiff von einem Seeräuber gekapert,

200. — Hans Memling, Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist (Wien, Hofmuseum).

der das Altarbild der Marien-Kirche in Danzig, wo es sich noch jetzt befindet, zum Geschenk machte. Das geöffnete Bild zeigt *das Jüngste Gericht* (Abb. 188). In der Mitte thront Jesus auf dem Regenbogen, und der Erzengel Michael hält die Wage. Auf den Flügeln sind dargestellt die Seligen, die die Stufen zum Paradiese hinaufsteigen, und die Verdammten, die in die Hölle gestoßen werden. Stofflich steht dies Werk einzigartig in Memlings Schaffen da. Das vollkommene Gleichgewicht der Teile, die vollendete Ausführung der nackten Körper bezeugen, daß der Künstler seit seinen ersten Schöpfungen einen bemerkenswerten Fortschritt gemacht hat.

Eine Anzahl der besten Werke des Meisters befindet sich im kleinen Museum des Sankt Johannis-Hospitals in Brügge. Das Bemerkenswerteste ist *die Vermählung der heiligen Katharina* (Abb. 189), das im Auftrag der beiden Mönche Antonis Seghers und Jakob van Cueninc und der beiden Nonnen Agnes Casembrood und Klara van Hulsen im Jahre 1479 gemalt wurde. Dies Bild und das für Sir John Donne ausgeführte sind sich sehr ähnlich. Es sind dieselben Gestalten, nur ohne Stifter, aber symmetrischer verteilt und von noch tieferer Inbrunst erfüllt. Wieviel unbefleckte Leiber und makellose Seelen! Die Ausführung ist großzügiger und kerniger; die Töne sind flimmernder geworden. Dort wo das Licht seine Strahlen ausbreitet, erhöht es noch den Glanz und die Kraft der Farbe. Auf dem rechten Flügel ist der Evangelist Johannes auf Pathmos, auf dem linken die Enthauptung Johannes des Täufers dargestellt.



201. — Hans Memling, Adam und Eva (Wien, Hofmuseum).

Die Anbetung der Könige (Abb. 191), auch im Sankt Johannis-Hospital, ist

202. — Hans Memling, Die Passion (Turin, Gemäldesammlung).

ein wesentlich kleineres Altarbild. Es trägt die Jahreszahl 1479 und wurde von Jan Floreins geschenkt; es ist ein kleines Meisterwerk von reichem Kolorit und wundervoller Leuchtkraft.

Martin van Nieuwenhove, Bürgermeister von Brügge, schenkte im Jahre 1487 dem Johannis-Hospital, dessen Vorsteher er war, zwei Votivtafeln mit seinem Porträt (Taf. III) und einer *Madonna* (Abb. 190). Maria hat den Typus aller Jungfrauen Memlings, die sehr stark entwickelte Stirn, die dünne, wenig hervortretende, aber langgezogene Nase, den kleinen Mund und das spitze Kinn. Das Kind ist reizlos. Kleidung, Hintergrund und alles Beiwerk ist in lebhaften und glänzenden Farben wiedergegeben.

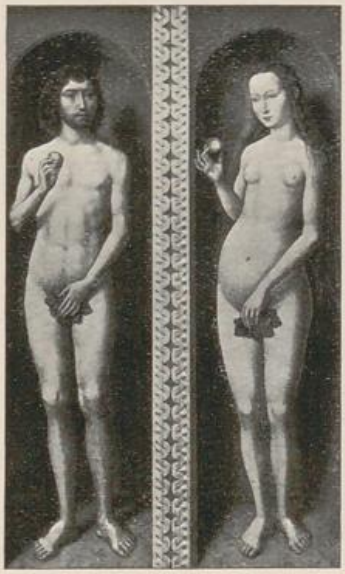
203. — Hans Memling, Teilstück der Passion (Turin, Gemäldesammlung).

Das Bildnis des *Martin van Nieuwenhove* ist eines von Memlings Meisterwerken. Dem Maler ist es gelungen, das Leben selber vorzutäuschen. Der Stifter dieses Bildes ist kein Mystiker, nicht

200. — Hans Memling, Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist (Wien, Hofmuseum).

der das Altarbild der Marien-Kirche in Danzig, wo es sich noch jetzt befindet, zum Geschenk machte. Das geöffnete Bild zeigt *das Jüngste Gericht* (Abb. 188). In der Mitte thront Jesus auf dem Regenbogen, und der Erzengel Michael hält die Wage. Auf den Flügeln sind dargestellt die Seligen, die die Stufen zum Paradiese hinaufsteigen, und die Verdammten, die in die Hölle gestoßen werden. Stofflich steht dies Werk einzigartig in Memlings Schaffen da. Das vollkommene Gleichgewicht der Teile, die vollendete Ausführung der nackten Körper bezeugen, daß der Künstler seit seinen ersten Schöpfungen einen bemerkenswerten Fortschritt gemacht hat.

Eine Anzahl der besten Werke des Meisters befindet sich im kleinen Museum des Sankt Johannis-Hospitals in Brügge. Das Bemerkenswerteste ist *die Vermählung der heiligen Katharina* (Abb. 189), das im Auftrag der beiden Mönche Antonis Seghers und Jakob van Cueninc und der beiden Nonnen Agnes Casembrood und Klara van Hulsen im Jahre 1479 gemalt wurde. Dies Bild und das für Sir John Donne ausgeführte sind sich sehr ähnlich. Es sind dieselben Gestalten, nur ohne Stifter, aber symmetrischer verteilt und von noch tieferer Inbrunst erfüllt. Wieviel unbefleckte Leiber und makellose Seelen! Die Ausführung ist großzügiger und kerniger; die Töne sind flimmernder geworden. Dort wo das Licht seine Strahlen ausbreitet, erhöht es noch den Glanz und die Kraft der Farbe. Auf dem rechten Flügel ist der Evangelist Johannes auf Pathmos, auf dem linken die Enthauptung Johannes des Täufers dargestellt.



201. — Hans Memling, Adam und Eva (Wien, Hofmuseum).

Die Anbetung der Könige (Abb. 191), auch im Sankt Johannis-Hospital, ist

202. — Hans Memling, Die Passion (Turin, Gemäldesammlung).

ein wesentlich kleineres Altarbild. Es trägt die Jahreszahl 1479 und wurde von Jan Floreins geschenkt; es ist ein kleines Meisterwerk von reichem Kolorit und wundervoller Leuchtkraft.

Martin van Nieuwenhove, Bürgermeister von Brügge, schenkte im Jahre 1487 dem Johannis-Hospital, dessen Vorsteher er war, zwei Votivtafeln mit seinem Porträt (Taf. III) und einer *Madonna* (Abb. 190). Maria hat den Typus aller Jungfrauen Memlings, die sehr stark entwickelte Stirn, die dünne, wenig hervortretende, aber langgezogene Nase, den kleinen Mund und das spitze Kinn. Das Kind ist reizlos. Kleidung, Hintergrund und alles Beiwerk ist in lebhaften und glänzenden Farben wiedergegeben.

203. — Hans Memling, Teilstück der Passion (Turin, Gemäldesammlung).

Das Bildnis des *Martin van Nieuwenhove* ist eines von Memlings Meisterwerken. Dem Maler ist es gelungen, das Leben selber vorzutäuschen. Der Stifter dieses Bildes ist kein Mystiker, nicht

einmal ein Frommer, obgleich er die Hände gefaltet hält. Er blickt der Zukunft mit mehr Neugier, als mit Begeisterung entgegen und verrät den Ehrgeiz eines jungen Mannes, der ungeduldig darauf wartet, im Leben eine Rolle zu spielen. Lange Locken fallen ihm bis auf die Schultern, der Mund zuckt und die Augen blitzen. Im Gegensatz zu van Eyck gestaltet Memling den Hintergrund reich mit allerlei Beiwerk aus, und von diesem hellen und bunten Fond hebt die jugendliche und energische Gestalt sich ab. — Das berühmteste Werk aus dem Besitz des Johannis-Hospitals ist der Schrein der heiligen Ursula, ein Reliquiar in Form einer gotischen Kapelle, das 87 cm zu 91 cm mißt, und dessen hölzerne Wände vollständig bemalt und vergoldet sind. Am 21. Oktober 1489 wurden die Gebeine der heiligen Märtyrerin vom Bischof von Sarepta in diesen Schrein eingeschlossen. Um diese Zeit muß also das Werk beendet gewesen sein. Eine der Fassaden zeigt die Jungfrau mit zwei anbetenden Engeln, auf der anderen ist Ursula dargestellt, wie sie ihre Gefährtinnen mit ihrem Mantel beschirmt. Auf den beiden Seitenwänden spielt sich in je drei kleinen Bildern die Geschichte der Heiligen ab, ihre Reise von England nach dem Kontinent, ihre Wallfahrt nach Rom und das Martyrium, das ihrer bei der Rückkehr nach Köln harrt (Abb. 192, 193, 194). In das Dach der Kapelle sind sechs

204. — Hans Memling, Die Geburt Christi. Teilstück des Bildes der sieben Freuden Mariä (München, Pinakothek).

205. — Memling, Christus mit Engeln. Mittelbild vom Triptychon aus Nájera (Antwerpen, Museum).

Medaillons eingelassen; die Krönung der Maria und die Heilige mit ihren Gefährtinnen sind auf den grösseren Mittelmedaillons jeder Seite dargestellt, während musizierende Engel in den kleineren seitlichen Rundbildern erscheinen. Die Ausführung dieser Bilder ist weniger zart und die Farbe weniger ausgeglichen als bei anderen Arbeiten Memlings. Der Künstler scheint sich weniger um Vollendung der Details bei den einzelnen Figuren bemüht zu haben, es lag ihm vielmehr am Herzen, über das Ganze einen zauberhaften Farbenreichtum zu breiten. Das Ganze macht denn auch den Eindruck eines unschätzbaren Kleinods, eines aus Gold und Edelsteinen zusammengesetzten Meisterwerkes der Goldschmiedekunst.

206. — Memling, Musizierende Engel. Flügel vom Triptychon aus Nájera (Antwerpen, Museum).

Brügge besitzt noch ein anderes Hauptwerk Memlings, das im Jahre 1484 für die Kantoramtskapelle von St. Jakob gemalte Triptychon im Städtischen Museum. In der Mitte des Bildes durchwatet der heilige Christoph mit dem Jesuskinde auf den Schultern die Furt eines Flusses (Abb. 197), links neben ihm steht der heilige Maurus, der in einem Buche liest, rechts der heilige Ägidius, der ein geschlossenes Buch in der Hand hält und eine Hirschkuh liebkost. Auf dem linken Flügel kniet Willem Moreel mit seinen fünf Söhnen unter dem Schutze seines Namensheiligen (Abb. 195), als Gegenstück ist auf dem rechten Flügel seine Frau Barbara Vlaenderberghe mit elf Töchtern und der heiligen Barbara abgebildet (Abb. 196). Die drei Heiligen des Mittelbildes stehen nebeneinander mit dem Ausdruck seliger Versunkenheit, ohne daß ein

207. — Memling, Musizierende Engel. Flügel vom Triptychon aus Nájera (Antwerpen, Museum).

208. — Hans Memling, Die würfelnden Soldaten. Teilstück vom Greverade-Altar (Lübeck, Dom).

gemeinsames Tun oder Fühlen sie verbindet. Die Stifterbildnisse, vornehmlich das des Vaters, zählen zu den besten Schöpfungen Memlings.

Andere Werke von ihm sind im Auslande verstreut. Der Louvre besitzt eine *Madonna* (Abb. 198), der die Familie des Jakob Floreins knieend ihre Huldigung darbringt. Das Bild stammt aus den letzten Lebensjahren des Stifters, der 1489 oder 1490 starb. Man findet hier wieder die gewohnten Eigenschaften Memlings, und es kann hier nicht ganz der Vorwurf der Monotonie zurückgehalten werden. Ähnlich, aber von kleinerem Format ist die *Madonna mit Stifter* in Wien (Abb. 199), eines der Bilder, in denen der Meister den ganzen Zauber eines zarten religiösen Empfindens entfaltet hat. Auf den Innenflügeln sind Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist (Abb. 200), auf den Außenflügeln Adam und Eva (Abb. 201) gemalt.

Einige Bilder sind vielgestaltiger und komplizierter in der Komposition. Die alte Pinakothek in München besitzt eines von diesen, auf dem eine fortlaufende Erzählung dargestellt ist, und das den Namen *die sieben Freuden Mariä* trägt (Abb. 204). Das Werk wurde 1480 von Pieter Bultinc, einem Mitglied der Gerberinnung bestellt, die es zum Geschenk erhielt, um ihren Altar in der Liebfrauen-Kirche zu Brügge damit zu schmücken. Das ganze Leben der Jungfrau kann man auf dem Bilde überschauen; der Maler hat den Vorgängen als Schauplatz ein bergiges Gelände in der Umgebung von Jerusalem mit der heiligen

209. — Gerard David, Kambyses und Sisamnes (Brügge, Museum).

Hans Memling
Bildnis des Martin van Nieuwenhove
(Brügge, Johannis-Hospital)

Stadt als Hintergrund gegeben. Von dieser romantischen Landschaft heben sich die kleinen Figuren in leuchtenden und sehr nuancenreichen Farben ab.

Ein verwandtes Bild befindet sich im Turiner Museum. Es wurde Memling von dem Brügger Miniaturmaler Willem de Vrelant in Auftrag gegeben, der es im Jahre 1478 der Johannes- und Lukas-Gilde für den Altar ihrer Kapelle in St. Bartholomäus schenkte. *Die Passion Christi* (Abb. 202 und 203) ist hier in einzelnen Episoden ausführlich erzählt und spielt sich ab in einem Knäuel von Straßen und Plätzen, die Jerusalem vorstellen sollen. Der Stifter und seine Frau knieen in den Ecken des Bildes. Die Figuren, es sind ihrer nicht weniger als zweihundert, sind mit äußerster Sorgfalt gearbeitet, ja sie übertreffen in ihrer liebevollen Behandlung die des Ursula-Schreines. Es ist Memlings feinstes Werk. Nie hat der Maler solche vorzügliche Ausführung und ein so reiches Kolorit mit einer so bewegten und dramatischen Handlung zu vereinen gewußt.

210. — Gerard David, Die Strafe des ungerechten Richters (Brügge, Museum).

Es bleiben noch zwei Werke großen Maßstabes zu nennen. Zuerst die *Lübecker Passion*, ein Altarbild, das von Heinrich Greverade und seinem Bruder Adolf, einem Kanonikus, der lange in Flandern gelebt hatte, bestellt wurde; es ist 1491 gemalt und 1493 im Dome, den es noch heute ziert, aufgestellt. Es wäre also eine von Memlings spätesten Arbeiten. Das Bild stellt Szenen aus der Passion dar und ist nicht mit der gleichen Sorgsamkeit und Feinheit ausgeführt wie die früheren Werke; der

211. — Gerard David, Die Vermählung der heil. Katharina (London, National Gallery).

212. — Gerard David, Taufe Christi (Brügge, Museum).

Meister hat sich von seinen Gesellen helfen lassen. Gleichwohl sind die Empfindungen der einzelnen Gestalten höchst lebensvoll zum Ausdruck gebracht, so zum Beispiel bei der Gruppe würfelnder Soldaten, einer wirklich beobachteten und meisterhaft wiedergegebenen Szene (Abb. 208).

Ein anderes bedeutendes, sehr großes Bild stellt *Christus mit musizierenden Engeln* dar (Abb. 205, 206, 207). Es war zum Schmuck der Orgelbrüstung der Benediktinerkirche Santa Maria la Real zu Nájera in Spanien bestimmt, von wo es ins Antwerpener Museum gelangte. Im Mittelbild ist Christus zwischen zwei Gruppen von je drei singenden Engeln dargestellt, auf jedem Flügel fünf musizierende Engel. Die überlebensgroßen Figuren heben sich in einem hellen, diskreten Tone von dem Goldgrund ab, der oben und unten von dunklen Wolken gesäumt ist. Die Ausführung ist großzügig und gleichwohl sorgfältig. Mit den Sängern und dem himmlischen Orchester van Eycks verglichen, sind die Gesichter dieser Engel temperamentloser, ihr Ausdruck weniger feierlich: alles atmet Heiterkeit bei dieser Himmelsmusik.

213. — Gerard David, Stifter mit Heiligen (London, National Gallery).

Der Schüler und Nachfolger Memlings, Gerard David, ist der letzte große Maler der alten Schule von Brügge. Handel und Wohlstand der vlämischen Hauptstadt gerieten bereits stark in Verfall und die Rückwirkung auf die Kunst machte sich fühlbar. Wie viele seiner Vorgänger kam David von jenseits der Schelde aus

214. — Gerard David, Madonna mit Heiligen (Rouen, Museum).

Oudewater, wo er gegen 1460 geboren war. Im Jahre 1483 finden wir ihn an seinem neuen Wohnort und 1484 wird er dort als Meister in die Lukasgilde aufgenommen. 1523 starb er. Zu seinen Lebzeiten war er der berühmteste und gesuchteste Maler, sein Ruhm erlosch aber im Laufe der Jahrhunderte, so daß bis vor fünfzig Jahren ihm kein einziges Werk mehr zugeschrieben war. Archivalischen Funden nur ist es zu danken, daß seine Spur wieder entdeckt und seine Werke ihrem Urheber wieder zuerkannt wurden. Wir wissen jetzt, daß der Magistrat von Brügge ihm zur Ausschmückung des Gerichtssaales im Rathause zwei große Gemälde in Auftrag gab, die berühmte Beispiele gerechter Urteile verherrlichen; jetzt werden sie im Museum in Brügge aufbewahrt. Das erste Bild erzählt, wie der Perserkönig Kambyses den pflichtvergessenen Richter Sisamnes verhaften läßt (Abb. 209), das zweite, wie man ihn bei lebendigem Leibe schindet, um mit seiner Haut den Sessel zu überziehen, auf dem sein Sohn und

215. — Gerard David, Die jüdischen Richter (Antwerpen, Museum).

216. — Gerard David, Die heiligen Frauen und Johannes (Antwerpen, Museum).

Nachfolger berufen war, zu Gericht zu sitzen (Abb. 210). Diese ruhige und friedliche Kunst bemüht sich, die Gestalten eher in würdiger und reservierter Haltung darzustellen, als mit aufgeregten Bewegungen und stürmischem Tun. Die Höflinge stehen ruhig hinter dem König, der den Schuldigen anklagt, und hinter den Henkersknechten, die dem Verurteilten die Haut abziehen. Nur die Angst, die aus dem verzerrten Gesichte des schlechten Richters spricht, enthüllt das Drama, das sich abspielen soll. Der Gefolterte schneidet auch mehr Grimassen, als daß es schiene, er litte wirklich; die Henker entledigen sich ihrer fürchterlichen Aufgabe ordentlich und methodisch wie vorsichtige Chirurgen. Die Ausführung scheint in diesem Werke derjenigen früherer Meister nicht gleichzukommen, die Umrißlinien sind weniger sicher gezogen und die Leuchtkraft der Farben ist matter geworden. Der Maler hat aber nichts von dem reichen flandrischen Kolorit eingebüßt; die Farben sind üppig und sammetartig, und der Auftrag zart. Das architektonische Ornament verrät das erste Auftreten des italienischen Geschmackes in der Kunst Flanderns, denn die eine Wand ist mit kleinen Blumengirlanden tragenden Putten verziert. Eines der Bilder trägt die Jahreszahl 1498.

217. — Gerard David-Schule, Die Geburt Christi (Wien, Hofmuseum).

Ums Jahr 1501 malte Gerard David eine *Vermählung der heiligen Katharina* (Abb. 211) für

218. — Jan Provost, Das Jüngste Gericht (Brügge, Museum).

Richard de Visch van der Capellen, der das Bild nach St. Donatian in Brügge stiftete; heute befindet es sich in der National Gallery in London. Links knieen die heilige Katharina und der Stifter, rechts sitzen die heilige Barbara und Maria Magdalena. Der Einfluss Memlings ist hier offenkundig. Die verzückte Madonna, das feinbehandelte Geschmeide, die reichen Gewänder, die prächtigen Gebäude des Hintergrundes haben sich nicht verändert, aber das wirkliche Leben und das materielle Dasein haben ihr Anrecht wieder erlangt; das Gesicht des Kanonikus ist recht wohlgenährt; die weiblichen Heiligen mit ihrem blühenden Teint strahlen in glänzender Gesundheit. Diese Himmelsbewohner haben keineswegs auf die Güter dieser Erde verzichtet.

Im Jahre 1501 malte Gerard David für einen anderen Kanonikus, Bernardo Salviati, ein Triptychon für den Altar Johannis des Täufers und der Maria Magdalena in St. Donatian zu Brügge. Nur der rechte Flügel dieses Triptychons ist erhalten geblieben, er befindet sich in der National-Gallery zu London (Abb. 213) und zeigt den knieenden Stifter empfohlen von dem hl. Bernhard, dem der hl. Martin und Donatian assistieren. Diese Tafel ist eine der schönsten im Werke dieses letzten grossen Vertreters der Eyckschule. Ruhige Würde lagert auf den Gesichtern der Heiligen, und inniges Gottvertrauen spiegelt sich in den Zügen des Kanonikus. Davids leidenschaftslose stille Kunst zeigt sich hier ganz auf der Höhe. Der schlicht komponierten Figurengruppe entspricht

219. — Jan Provost, Altarflügel mit Stifter (Brügge, Museum).

220. — Jan Provost, Altarflügel mit Stifterin (Brügge, Museum).

auch die einfach und gross angelegte Landschaft, ein für David charakteristisches Hügelland mit den dunklen Laubmassen eines Waldes im Mittelgrunde. — In den Jahren 1502 bis 1508 führte der Maler im Auftrage des Säckelmeisters von Brügge, Jean des Trompes, ein Triptychon aus, dessen Mittelbild, *die Taufe Christi* (Abb. 212), von den Stiftern und ihren Schutzheiligen flankiert wird. Die Erben des Schatzmeisters schenkten das Altarwerk den Gerichtsschreibern für ihren Altar in Saint-Basile, von wo es dann ins Brügger Museum überführt wurde. Die Auffassung des Stoffes ist eigenartig. Jesus steht bis zu Kniehöhe aufrecht im Fluß. Johannes kniet am Ufer und gießt das Taufwasser über dem Haupte des Heilandes aus. Am Rande gegenüber hütet ein Engel die Kleider des göttlichen Täuflings. Im Hintergrunde der Landschaft ist Zion zu sehen. Der Erlöser mit dem ekstatischen Gesicht und der entzückend kindliche Engel im reichgestickten Mantel gehören noch der alten Schule an; aber der nackte Körper des Heilands, der sehr sorgsam ausgeführt und von untadeliger anatomischer Richtigkeit ist, der heilige Johannes mit seiner so anmutigen und natürlichen Bewegung und dem abgemagerten Antlitz eines Wüstenbewohners bezeugen eine persönlichere und freiere Naturauffassung. Die Frische des Rasens und der Blumen, die elegante und edle Linie der Baumgruppen, der malerische Reiz der Felsen sprechen für eine starke Freude an der Natur; alles verkündet, daß die Kunst neue Bahnen eingeschlagen hat. Aus der irdischen Schönheit, nicht aus

221. — Ambrosius Benson, Deipara Virgo (Antwerpen, Museum).

einem mystischen Ideal, entspringt von nun an das neue Schönheitsgefühl.

Das Hauptwerk Gerard Davids ist ein Altarbild, das er im

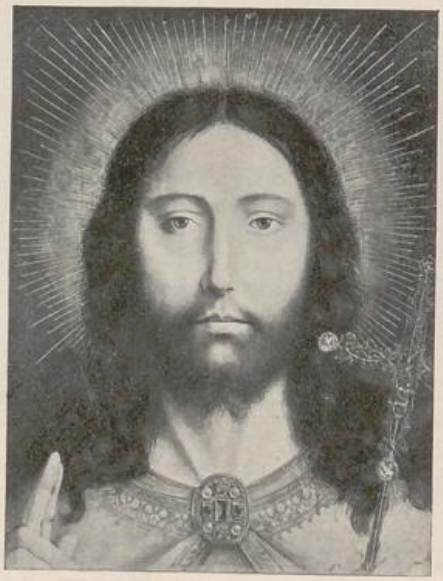
222. — Unbekannter Meister, Schützenfest in Antwerpen (Antwerpen, Museum).

Jahre 1509 der Karmeliter-Kirche in Brügge für die Sakramentskapelle schenkte und das sich heute im Museum von Rouen befindet (Abb. 214). Im Mittelpunkt des Bildes sitzt die Jungfrau

223. — Quinten Massys, Das Schweißtuch der heiligen Veronika (Antwerpen, Museum).

und hält das mit einer Traube spielende Jesuskind auf ihren Knien; flankiert ist sie von einem musizierenden Engel und einer Heiligen. Rechts von der Madonna hat der Maler sich selbst und vier Heilige dargestellt und links ebenfalls vier Heilige und Frau van Lambyn. Die Gestalten atmen robuste Gesundheit, obwohl sie einen Ausdruck religiöser Innigkeit zur Schau tragen. Der Künstler strebt nicht mehr ausschließlich nach himmlischer Seligkeit, er hat vielmehr eine glückliche Harmonie zwischen innerer Schönheit und äußerer Vollendung zu bewahren gewußt. Die Ausführung ist den größten Meistern ebenbürtig.

Für die früheste Arbeit Gerard Davids hält man ein Triptychon, dessen Mittelbild, *ein Kruzifixus* Lady Layard in Venedig gehört, und dessen beide Flügel, einer *die jüdischen Richter und die römischen Soldaten* (Abb. 215), der andere *die heiligen Frauen und Sankt Johannes* (Abb. 216) darstellend, sich im Antwerpener Museum befinden. Auf der einen wie auf der anderen Seite sind die Köpfe der Figuren auf einer Höhe angeordnet und heben sich von einem einheitlich blauen Himmel ab. In der Kühnheit seines glänzenden Kolorits ist es ein Werk von bereits völlig modernem Können.



224. — Quinten Massys, Der Heiland (Antwerpen, Museum).

Von Gerard David weiß man genug, um seine Persönlichkeit klar zu erfassen. Aber viele andere Maler jener Zeit bleiben, ihrer Bedeutung ungeachtet, im Dunkeln. Zahlreiche Werke sind ohne Überlieferung des Künstlernamens uns erhalten geblieben, so die *Geburt Christi* (Abb. 217) im Hofmuseum zu Wien, durch ihre künstlichen Beleuchtungseffekte bemerkenswert. Das Licht strahlt vom Körper des Kindes aus, das Maria

und drei Engel anbetend umgeben. Die grotesken Ornamente an den Architekturstücken des Hintergrundes erinnern daran, daß man in das Zeitalter der Renaissance eingetreten ist.

225. — Quinten Massys, Madonna (Antwerpen, Museum).

Adrian Isenbrant, ein Schüler des Gerard David kam von Haarlem nach Brügge und arbeitete dort von 1509 bis 1551. Man kann ihm nicht ein einziges Werk mit voller Sicherheit zuschreiben, aber er ist höchst wahrscheinlich der Schöpfer des Bildes der *sieben Schmerzen der Maria* in Notre-Dame zu Brügge. Um die schmerzensreiche Mutter reihen sich sieben starkfarbige Rundbilder, die mit der bewunderungswürdigen Vollendung von Miniaturen behandelt sind. Die Jungfrau selber zeichnet sich durch die Feinheit ihrer Züge und ihrer Hände aus. Ein anderer Maler aus Brügge, Albert Cornelis, ist hier zu nennen wegen seines Triptychons in St. Jakob zu Brügge. Jan Provost, geboren 1462 zu Mons, gestorben 1529, malte 1525 in Brügge ein *Jüngstes Gericht* (Abb. 218), das sich noch im dortigen Museum befindet. Jesus thront in der Glorie auf dem Regenbogen, umgeben von Maria und Heiligen; unter ihnen blasen Engel die Posaunen des Gerichts, auf der Erde entsteigen ihren Gräbern die Toten, über die Christus Gericht halten soll. Die nackten Körper sind nicht ohne Freiheit und Eleganz wiedergegeben. Das Ganze aber macht in der Farbe einen matten, glanzlosen Eindruck, wird jedoch durch kräftige Schatten gehoben. Unter den vielen Provost zugeschriebenen Bildern befinden sich im Brügger Museum auch zwei Altarflügel, die wir abbilden (Abb. 219 und 220).

226. — Quinten Massys, Madonna (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

Ambrosius Benson stammte aus der Lombardei, ließ sich aber in Brügge nieder, wo er im Jahre 1519 den Grad eines Freimeisters erlangte und

227. — Quinten Massys, Das Gastmahl des Herodes. Linker Flügel vom Johannes-Altar (Antwerpen Museum).

zwischen 1547 und 1550 starb. Mit Sicherheit könnte man seinen Namen unter kein Bild setzen, aber man ist berechtigt, ihm verschiedene mit A. B. bezeichnete Werke zuzuschreiben, so ein Bild im Antwerpener Museum, die Jungfrau oder *Deipara Virgo* im Kreise von Propheten und Sibyllen (Abb. 221). Die heilige Jungfrau erscheint in der Glorie, umgeben von Engeln; zu ihren Füßen befinden sich zwei Propheten und drei Sibyllen mit Spruchbändern, auf denen man die heiligen Texte liest, die die Mutter des Heilandes ankündigen.

Diese Künstler beschließen die Schule von Brügge. In anderer Gegend und in einer anderen Stadt Flanderns, in Antwerpen in Brabant, sollte diese große Periode der vlämischen primitiven Malerei ihr Ende finden. Ambrosius Benson hatte dort schon einen Teil seines Lebens verbracht, Gerard David hatte sich dort aufgehalten; zu Anfang des 16. Jahrhunderts aber sollte Antwerpen der Mittelpunkt unseres künstlerischen Lebens werden.

228. — Quinten Massys, Die Familie der hl. Jungfrau. Mittelbild des Annen-Altars (Brüssel, Museum).

Das älteste Beispiel der Antwerpener Kunst, das sich bis auf die heutige Zeit erhalten hat, ist *die Darstellung eines Festes der Armbrustschützen der Sankt Sebastian-Gilde* (Abb. 222) im Antwerpener Museum. Vor dem Ältesten der Gilde führen zwei Narren eine Posse auf, die Schützen und ihre Frauen lustwandeln im Garten, Neugierige gucken durch den Zaun und im Hintergrunde erhebt sich das

Zunfthaus. Es ist das Werk einer schon vorgeschrittenen Kunst, von korrekter Zeichnung und kraftvoller Farbengebung, eine Kunst, die imstande ist, Bilder aus dem Volksleben mit Lebendigkeit und Humor wiederzugeben. Früher trug dies Bild eine Inschrift, der zufolge es von Pieter van Gammarele im Jahre 1493 geschenkt worden sei. Unter den früheren Meistern ist uns keiner bekannt, der dem Schöpfer dieses Bildes verwandt wäre. Unter den späteren Malern ähnelt ihm am meisten Pieter Aertsen.

229. — Quinten Massys, St. Johannes der Evangelist im Ölkessel. Rechter Flügel vom Johannes-Altar (Antwerpen, Museum).

Der große Antwerpener Meister dieser frühen Zeit, einer der größten Namen aus der Geschichte unserer Kunst, ist Quinten Massys oder Matsys. Lange ist die Frage erörtert worden, ob er in Löwen oder in Antwerpen geboren sei, bis man sich endlich zugunsten des ersteren entschied. Er ist wahrscheinlich 1466 geboren. Sein Vater war Grobschmied, und auch er selber soll zuerst am Amboß gestanden haben. Seine Lehrzeit als Maler hat er wahrscheinlich bei dem Sohne von Dirk Bouts durchgemacht. Im Jahre 1491 wurde er als Meister in die Lukasgilde von Antwerpen aufgenommen und blieb bis zu seinem Tode im Jahre 1530 deren Mitglied.

230. — Quinten Massys, Die Grablegung Christi. Mittelbild des Johannes-Altars (Antwerpen, Museum).

Die Kunst Quinten Massys' ist sehr abwechslungsreich und vielgestaltig. Er beginnt mit den Gestalten des Heilandes und der Jungfrau, die wir wegen ihrer himmlischen Heiterkeit und ihrer zarten Träumerei bewundern. Später wird er der Darsteller der tiefsten menschlichen Leidenschaften, der Mühen und Sorgen

231. — Quinten Massys, Der Wechsler und seine Frau (Paris, Louvre).

des täglichen Lebens und der Freuden des kleinen Mannes, oder er malt feierliche Porträts von biederen Herren, durchläuft den ganzen Kreis menschlicher Gefühle und Leidenschaften und ist der erste vollkommene Maler, der erste absolute Künstler, der uns als solcher in seiner Kunst entgegentritt. Seine Technik nähert sich der seines Zeitgenossen Gerard David und seines Vorläufers Dirk Bouts, obwohl sie immer persönlich bleibt. Trotzdem er gleichzeitig mit den letzten Vertretern der vorhergehenden Malerschule und mit den ersten der darauffolgenden lebt, bleibt er ein Primitiver. Er ist ein hervorragender Kolorist, faßt die Farbengebung aber in anderer Weise auf als seine Vorgänger. Er wendet die Farbe als Virtuose an und weiß Laune und Leben hineinzubringen. Dieser Übergangsmeister ist das Verbindungsglied zwischen zwei Malerschulen.

Zu den Werken aus seiner ersten Periode ist *das Schweißtuch der Veronika* zu zählen (Abb. 223), das todesbleiche Antlitz des Heilandes, dessen Tränen sich mischen mit den Blutstropfen, die von seiner Stirne fließen; dann die Brustbilder *Christi* (Abb. 224) und der *Madonna* (Abb. 225). Das feierliche, kraftvoll aber ohne Härte gezeichnete Gesicht des Herrn mit den unbeweglichen und doch lebendigen Augen, erinnert an den Christus auf dem Abendmahl des Dirk Bouts. Maria ist von lieblicherer Art, ihre Augen sind heller, ihre Züge süßer. Alle drei Bilder gehören dem Antwerpener Museum. Seine *Madonna* im Berliner Museum (Abb. 226) ist zweifellos aus derselben Zeit; sie ist aber naturalistischer aufgefaßt. Die Jungfrau scheint sich ihres

232. — Quinten Massys, Bildnis des Joost van Cleef (Florenz, Uffizien).

wunderbaren Berufes und der göttlichen Natur ihres Sohnes nicht bewußt zu sein, sie ist nur eine ihr Kind liebkosende Mutter, alle mystische Versunkenheit ist verschwunden. Die Gewandung der Maria ist von wundervoller Pracht. Über einem weißen Hemd trägt sie ein blaues Kleid mit veilchenfarbenen Ärmeln, auf denen bläuliche Reflexe spielen; um die Schultern hat sie einen brennend roten Mantel geworfen, aber mit unübertroffener Zartheit sind alle diese starken Töne untereinander verbunden und zu einem schönen Ganzen verschmolzen.

233. — Quinten Massys, Die Kurtisane und der verliebte Greis (Paris, Gräfin Pourtalès).

Das älteste datierte Bild des Quinten Massys ist *die Geschichte der heiligen Anna,* das er im Jahre 1509 für die Brüderschaft von Sankt-Anna in Löwen vollendete, jetzt im Brüsseler Museum. Auf dem Mittelbild (Abb. 228) sitzt die Jungfrau mit dem Jesuskinde auf dem Schoß neben der heiligen Anna, umgeben von Maria Salome, Maria Cleophas, deren Männern und Kindern. Der rechte Flügel zeigt den Tod der heiligen Anna, der linke Joachim, der die Nachricht von der Geburt Marias empfängt. Durch das mystische Empfinden, das dem Mittelbild zugrunde liegt, unterscheidet es sich in hohem Maße von den anderen. Die neun Hauptfiguren sind in drei stark betonte Dreiecke hineinkomponiert, und alle diese Gruppen sind von den gleichen Gefühlen bewegt: Die Mütter liebkosen ihre Kinder, die Männer betrachten ihre Frauen voller Verehrung. Die Komposition ist harmonisch und von strenger Gesetzmäßigkeit; aber das Kolorit hat infolge von Restaurationen seinen Schmelz verloren.

234. — Quinten Massys, Bildnis eines Kanonikus (Wien, Galerie Liechtenstein).

235. — Quinten Massys, Greisenkopf (Paris, Slg. Mme André).

Das Hauptwerk des Quinten Massys ist *die Grablegung* (Abb. 230), die 1508 von den Antwerpener Schreinern zum Schmucke ihres Altares in der Kathedrale in Auftrag gegeben, 1511 vollendet wurde und jetzt im dortigen Museum untergebracht ist. Der Leichnam Christi, die Hauptfigur des Mittelbildes, liegt im Vordergrunde ausgestreckt, und alle, die ihm im Leben die Liebsten waren, sind um ihn beschäftigt; sie alle sind von demselben Schmerz gebeugt und drücken ihn mit verschiedenen Gebärden aus. Durch die systematische Anordnung der Figuren und deren abgewogene Stellung ist diese Szene der altertümlich komponierten Legende der heiligen Anna verwandt, andererseits offenbart hier aber die Kunst des Quinten Massys eine ganz neue Art von Freiheit. Der Leichnam Christi ist ein Wunderwerk korrekter Zeichnung und Färbung. Die anderen Gestalten sind mit Festgewändern bekleidet, deren blendende Pracht bei diesem leidvollen Vorgang wenig am Platze ist. Die zartesten Nuancen vereinigen sich harmonisch mit den leuchtendsten und seltsamsten Tönen. Die Art der Ausführung ist von erstaunlicher Großzügigkeit; die Gesichtszüge erscheinen nicht mehr gezeichnet, sondern weich verblasen, ja manchmal beinahe verwischt. Der Maler verzichtet auf das Verfahren der Primitiven, deren Malerei mit dem Email wetteifert; seine Pinselstriche werden kräftiger, er hat Freude daran, seine Farben glitzern und funkeln zu lassen, aber er versteht es auch, dem bunten Leuchten die kalte Blässe des Leichnams als Gegensatz gegenüber zu stellen, und dieser eindrucksvollen fahlen Blässe gelingt es, unter den un-

236. — Joost van Cleef (Meister des Todes der Maria), Madonna (Wien, Hofmuseum).

ruhig flimmernden Tönen zu dominieren. Im Hintergrund endlich, wo Natur und Leben minutiös behandelt sind, wie bei dem geschicktesten seiner Vorgänger, beweist er, dass er mit ebensoviel Feinheit zu malen versteht, wie die Miniaturisten der Vergangenheit.

237. — Marinus van Roymerswaele, Der hl. Hieronymus (Madrid, Prado).

Die Flügel zeigen dieselbe Feinheit und Virtuosität des Kolorits. Auf dem *Gastmahl des Herodes* (Abb. 227) werden vor und hinter dem weißen Tischtuch die rote Kleidung des kleinen Pagen und das reichgestickte Gewand der Salome sichtbar. Der rechte Flügel mit dem *Johannes im kochenden Öl* (Abb. 229) ist vor allem bemerkenswert durch die realistische Auffassung der beiden Henker, die das Feuer schüren. In der vlämischen Kunst gibt es keine energischeren Gestalten; die feierliche Unbewegtheit der Richter bildet einen gewaltsamen Gegensatz zu der mystischen Verzückung des heiligen Johannes.

238. — Marinus van Roymerswaele, Der Wechsler (London, National Gallery).

Massys genügte es nicht, seinen historischen Bildern hier und da Genreszenen einzufügen, er hat der Sittenschilderung vielmehr selbständige Bilder gewidmet. Zu diesen gehören z. B. *der Wechsler und seine Frau* (Abb. 231) im Louvre, 1514 datiert, und *die Kurtisane und der Greis* (Abb. 233). Das erste Bild zeigt einen Wechsler, sein Gold wägend, neben seiner Frau, das andere karikiert einen verliebten Alten; beide Bilder sind vollendet in der Beobachtung und Wiedergabe der Natur und im Kolorit.

Bei seinen Porträts wendet Massys die gleiche Genauigkeit in der Beobachtung an und die gleiche ehrliche Art der Ausführung. Seine Köpfe sind so

scharf geprägt wie etwa auf Medaillen. Zu seinen besten Bildnissen sind folgende zu zählen: der *Kanonikus* in der Liechtenstein-Galerie (Abb. 234); das Porträt eines Greises von unangenehmem Äusseren aus dem Jahre 1513, im Besitz von Mme André in Paris (Abb. 235) und endlich das Bildnis in den Uffizien, das für sein Selbstporträt gilt, in dem man aber eher das Bildnis des Joost van Cleef sehen muß (Abb. 232).

239. — Joachim Patinir, Taufe Christi (Wien, Hofmuseum).

Sicherlich sind viele Werke des Quinten Massys verloren gegangen oder niemals erkannt worden. Karl Justi entdeckte vor vielen Jahren in Valladolid einen großen Altar, der auf der Innenseite *die Geburt* und *die Anbetung der Könige*, auf der Außenseite die Darstellung der *Messe des heiligen Gregor* zeigt. Es ist wahrscheinlich, daß unser Maler auch Kartons für die Teppichwirker lieferte, obgleich wir nichts Genaues über diesen Punkt wissen.

240. — Joachim Patinir, Paradies und Hölle (Madrid, Prado).

Das letzte der oben erwähnten Porträts soll das eines Meisters sein, der, wie es scheint, unter dem Einfluß des Quinten Massys stand, und den man den *„Meister des Todes der Maria“* genannt hat, weil man ihm zwei Bilder dieses Inhaltes zuschreibt; das eine davon befindet sich im Kölner Museum, das andere in der Münchener Pinakothek. Das Können dieses Meisters fordert unsere

Beachtung. Einige vermuten in ihm den berühmten Joost van Cleef, der im Jahre 1511 in Antwerpen als Meister in die Gilde von Sankt Lukas aufgenommen wurde und 1540 dort starb. Außer den beiden Exemplaren *des Todes der Maria* schreibt man ihm auch noch eine Anzahl anderer, mehr oder weniger in demselben Stile behandelter Bilder zu. Eines der besten gehört dem Wiener Hofmuseum; es ist ein Triptychon (Abb. 236), auf dessen Hauptbild Maria, Joseph, das Christkind und ein Engel dargestellt sind. Dieser Joost van Cleef erscheint wie ein Erbe der großen Primitiven, der aber Quinten Massys gekannt und dessen Stil verjüngt und geschmeidiger gemacht hat.

241. — Joachim Patinir, Die Ruhe auf der Flucht (Madrid, Prado).

In den letzten Jahren seines Lebens hatte Quinten Massys den Realismus ziemlich weit entwickelt. Er hatte gezeigt, welch künstlerische Werte in der banalen oder gewöhnlichen Wirklichkeit des täglichen Lebens liegen können, und welche Schönheit man aus der Häßlichkeit zu schöpfen vermag; und viele Künstler teilten diese Meinung. Der Künstler, der dem Massys am nächsten kam und dessen Tendenz sogar noch übertrieb, war Marinus van Roymerswaele oder Martin der Zeeländer. Von Zeeland kam er nach Antwerpen und trat dort im Jahre 1509 in die Werkstatt

242. — Herri met de Bles, Anbetung der Könige (München, Pinakothek).

243. — Herri met de Bles, Heilige Familie (Basel, Museum).

eines Glasmalers ein. Mit Vorliebe malte er häßliche, abschreckende Greise mit abgemagerten, sehr runzeligen Zügen, knorrigen Armen und knochigen Händen. Als Beiwerk bevorzugte er starkfarbige Gegenstände, die gewaltsam aus dem Ganzen hervorspringen. Das Madrider Museum ist reich an Werken dieses Vlamen. Eines ist 1521 gemalt und stellt den *heiligen Hieronymus* dar, der über den Tod und das Jüngste Gericht nachdenkt (Abb. 237). Tiefe Falten durchfurchen die pergamentne Haut. Das Gewand ist von leuchtendem Rot, und nicht weniger lebhaft ist die Farbe der Umgebung. Der Farbenreichtum und die feine Ausführung der frühen Primitiven ist bei Martin van Zeeland wohl noch zu finden, aber sein übertriebenes Gefallen an der brutalen Naturtreue hat ihn oftmals in eine bloße Kunstfertigkeit verfallen lassen. Er hat zu wiederholtenmalen *Wechslerbilder* gemalt im Geschmack des *Bankiers* von Quinten Massys, wovon eines die National Gallery in London besitzt (Abb. 238); es zeigt das fratzenhafte Gesicht eines habgierigen Wucherers mit gekrallten Fingern neben einem anderen raubtierartigen Menschen von etwas gesetzterem Aussehen, kurz die Menschheit von ihrer unliebenswürdigsten Seite. Verschiedene andere Maler der Antwerpener Schule verfolgten diese ultrarealistische Richtung weiter; wir werden ihnen später

244. — Herri met de Bles, Der Gang nach Emmaus (Wien, Hofmuseum).

wieder begegnen. — Wir müssen zuerst zwei Künstler erwähnen, die sich durch einen ganz eigenartigen Stil auszeichneten. Es sind dies Joachim Patinir und Herri met de Bles, die beide zwischen 1480 und 1485 in der Provinz Namur, an den Ufern der Maas geboren wurden, der eine in Dinant, der andere in Bouvignes an der gegenüberliegenden Seite des Flusses. Ihre Lebensgeschichte beschränkt sich auf wenige Daten. Patinir wurde 1515 in der Antwerpener Lukasgilde Meister, gleichzeitig mit Gerard David, was vermuten läßt, daß er dessen Schüler gewesen ist. Albrecht Dürer begegnete ihm 1521 in Antwerpen und malte sein Porträt. Im Jahre 1524 starb er dort. Über Herri met de Bles weiß man noch weniger. Lampsonius, der im 16. Jahrhundert in lateinischen Versen eine Inschrift für sein Bildnis verfaßte, bestätigt, daß er zu Bouvignes geboren sei, daß er um 1550 lebte und Landschaftsmaler war. Die beiden wallonischen Künstler machten sich vor allem als Landschafter einen Namen, obschon sie sich auch als Figurenmaler ausgezeichnet haben. Es scheint, daß sie, bezaubert von den malerischen Reizen ihrer Heimat, sich bemüht haben, deren Hügel, Felsen und Flüsse wiederzugeben. Was bei den van Eyck und ihren Nachfolgern nur Beiwerk war, wird bei Patinir und Bles häufig zur Hauptsache. Von dem Beispiel fortgerissen, malten dann die vlämischen Landschafter, diese Bewohner des flachen Landes, während eines ganzen Jahrhunderts bergige und abenteuerlich unwahrscheinliche Gegenden.

245. — Jan van Hemessen, Die Berufung des Matthäus (München, Pinakothek).

246. — Jan van Hemessen, Der verlorene Sohn (Brüssel, Museum).

Leider kann man den beiden Meistern nur wenige Bilder mit

Sicherheit zuweisen, Patinir nur vier. Eines davon, *die Taufe Christi* (Abb. 239) im Hofmuseum zu Wien, erinnert in überraschender Weise an die gleiche Komposition Gerard Davids, bleibt aber weit hinter dieser zurück. Die Figuren sind hier ziemlich grob, die Farben trüb und unerfreulich. Das Figürliche spielt in dem Bilde die Hauptrolle, die Landschaft ist äußerst phantastisch. Ganz anders *Paradies und Hölle* (Abb. 240) und *die Ruhe auf der Flucht* (Abb. 241) in Madrid (1519). Obwohl auch hier das Figürliche das Übergewicht hat, gewinnt die Landschaft doch große Bedeutung. Gewiß liegt noch sehr viel Phantastik in dieser Naturauffassung, aber der Rasen und die Bäume sind von einem Bewunderer pflanzlicher Schönheit gemalt, der bei ihrer Wiedergabe die äußerste Sorgfalt verwandte.

247. — Jan van Hemessen, Lockere Gesellschaft (Karlsruhe, Museum).

Herri met de Bles muß man wesentlich höher einschätzen, um seiner reichen Erfindung willen sowohl, wie auch wegen der Feinheit und Zartheit seiner Ausführung und wegen seines Kolorits. Die ihm zugeschriebene *Anbetung der Könige* in München (Abb. 242) ist mit großer Verve komponiert. Die Szene geht in den Ruinen eines Renaissancepalastes vor sich; die elegante Überschlankheit der Figuren läßt an Dirk Bouts denken; die Landschaft ist mit miniaturartiger Feinheit behandelt, nichtsdestoweniger erscheinen Form und Empfinden verjüngt. Die Gestalten der *heiligen Familie* in Basel (Abb. 243) wirken ebenso verführerisch, sind aber profaneren Charakters; sie sind in eine wahrhaft bezaubernde Umgebung versetzt. Der Ausblick wird von einem dichten Walde begrenzt, der die Felswände bekleidet und in einem köstlichen zarten Grün ausklingt. Die Figuren sind in leuchtenden und emailartigen Tönen ge-

248. — Pieter Aertsen, Die Köchin (Brüssel, Museum).

malt. *Der Gang nach Emmaus* (Abb. 244) im Hofmuseum in Wien liefert uns noch ein schönes Beispiel für seine Art, romantische Felsen zu geben, und weisen eine Fülle pittoresker Einzelheiten in zarten schmeichlerischen Tönen auf, die in köstlichste Durchsichtigkeit verschmolzen sind.

249. — Pieter Aertsen, Der galante Alte (Antwerpen, Museum).

Dem Marinus van Roymerswaele sowohl wie auch Massys leistet eine ganze Schar von Darstellern des täglichen Lebens Gefolgschaft, die sich als Erben der primitiven Meister erweisen durch die Gewissenhaftigkeit in der Beobachtung ihrer Modelle und durch die sichtliche Freude, mit der sie ihre Zeitgenossen in ihrem alltäglichen Dasein erfassen, indem sie alles vermeiden, was den Eindruck des Heroischen oder Romantischen erwecken könnte und einzig nur durch die Wunder der Farbe ihre Erscheinungen veredeln.

Der erste aus der Reihe ist Jan Sanders, genannt Jan van Hemessen, nach seinem Geburtsort, einem Dorf bei Antwerpen, wo er 1504 das Licht der Welt erblickte. Nach 1555 starb er in Haarlem. *Die Berufung des heiligen Matthäus* in der Münchener Pinakothek (Abb. 245), ein von ihm mehrmals behandelter Stoff, ist 1536 datiert; das Wiener Hofmuseum besitzt nicht weniger als drei Exemplare davon. Dieses Bild ist offensichtlich durch den *Bankier* des Massys und den *Wechsler* des Marinus van Roymerswaele angeregt worden. Wenn die Gestalten des Hintergrundes aus den unteren Volksschichten zu stammen scheinen, so sind die des Vordergrundes von einer Atmosphäre großer Vornehmheit umgeben. Der heilige Matthäus ist weder schön noch häßlich; er hat ein dickes, verzogenes Gesicht und wirren Bart- und Haarwuchs. Der Künstler scheint all seine Sorgfalt darauf verwandt zu haben,

250. — Pieter Aertsen, Die Küche (Kopenhagen, Galerie).

sein Gemälde so reich wie möglich auszuschmücken; das Beiwerk ist sogar weiter ausgeführt als das Figürliche. Im Jahre 1556 malte er den *verlorenen Sohn* des Brüsseler Museums. Wie das vorhergehende Bild zeigt auch dieses ein Durcheinander von rohen fast tierischen Gestalten und solchen mit angenehmem, feinem, schlankem Äussern. Von dem auf eine helle Farbskala gestimmten Grund heben sich verschiedene Darstellungen von Vorgängen aus dem Leben des verlorenen Sohnes (Abb. 246) ab. Die Vorliebe des Künstlers zu karikieren, tritt in diesem Werk sehr hervor. Das Kolorit des Vordergrundes ist reich aber befremdlich, die braunen Töne dominieren.

251. — Pieter Aertsen, Christus bei Maria und Martha (Brüssel, Museum).

Ein Meister, den man mit Jan van Hemessen glaubt identifizieren zu können, wird mit dem Namen *Braunschweiger Monogrammist* bezeichnet nach einem Bilde, *die Speisung der Armen,* das folgende Signierung aufweist: H. M. J. S. V. Genau genommen erinnert dieses Gemälde, das an die hundert kleine Figürchen auf sehr hellem Grunde aufweist, keineswegs direkt an die Art des Hemessen, aber andere, dem unbekannten Meister zugeschriebene Bilder haben eine solche Ähnlichkeit mit den Werken des Antwerpener Meisters, daß sie wohl von ihm sein könnten. Zu diesen gehört die *Lockere Gesellschaft* (Abb. 247) im Karlsruher Museum, eine Liebesszene zwischen einer jungen Frau und ihrem Liebhaber.

252. — Joachim van Beuckelaer, Der Geflügelhändler (Wien, Hofmuseum).

Kurz gesagt, Hemessen schwankte stets zwischen einem gemeinen Realismus und einem schon konventionell und akademisch anmutendem Idealismus, ohne zwischen diesen beiden Extremen recht Maß halten zu können.

Pieter Aertsen, genannt der lange Pier, der 1507 oder 1508 in Amsterdam geboren wurde, war tüchtiger, wenigstens in einem Teil seines Werkes. Mit siebzehn oder achtzehn Jahren kam er nach Antwerpen und ließ sich 1535 in die dortige Gilde von Sankt Lukas als Meister aufnehmen. Im Jahre darauf kehrte er nach Amsterdam zurück, wo er 1575 starb. Er malte zahlreiche zu seiner Zeit sehr geschätzte Altarbilder, die uns aber wegen ihres Mangels an Originalität kaum interessieren. Seine Genrebilder dagegen sichern ihm einen ehrenvolleren Platz. Von der Mehrzahl seiner Zeitgenossen unterscheidet er sich durch das, was er mit der alten Schule Gemeinsames hat: die durchdringende Beobachtung nämlich und die ehrliche Liebe des Arbeiters, der seinen täglichen Geschäften obliegt, für die frische, herbe Natur, für das schöne Fleisch, die blühende Hautfarbe und die üppigen Formen der vlämischen oder holländischen Weiber. *Die beiden Köchinnen* im Brüsseler Museum stehen an ihrem Herde; die eine, im Schmuck der weißen Haube und der traditionellen blütenweißen Schürze, trägt unter dem Arm einen weißen Kohlkopf, die andere besteckt den Bratspieß mit einer Reihe Hühner. Alle beide üben in ihrem Reiche unumschränkte und energische Gewalt, und die leuchtende Farbengebung des Bildes ist aufs beste mit ihren kräftigen Gestalten in Einklang gebracht (Abb. 248). Diesen beiden Bildern sind folgende

253. — Joachim van Beuckelaer, Der verlorene Sohn (Antwerpen, Museum).

254. — Pieter Huys, Der Dudelsackspieler (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum).

255. — Pieter Huys, Beim Blasebalgbauer (Tournai, Museum).

Szenen aus dem Volksleben verwandt: *der galante Alte* im Antwerpener Museum (Abb. 249), *die Küche* in Kopenhagen (Abb. 250), *der Markt* in Aachen und ein anderer in Wien, ein *Wirtshaus* ebenfalls in Wien von 1550 datiert, *der Eiertanz* in Amsterdam, alles Werke, die mit einer Fülle wohlschmeckender, köstlicher Dinge ausgestattet sind. Ebenso behandelt er biblische Vorgänge, so den bei allen vlämischen guten Interieurmalern so beliebten Vorwurf: *Christus bei Maria und Martha* (Abb. 251), im Museum in Brüssel. Christus läßt sich als Tischgenosse des Hauses bei den beiden Schwestern nieder, von denen die eine noch fortfährt im Haushalt zu schaffen, während die andere sich zu ihrem Gaste gesetzt hat. Dieser außerordentlich freien und realistischen Auffassung ist auch die Berliner *Kreuztragung* eng verwandt, wo der Heiland in Begleitung eines wahren Volksauflaufes nach Golgatha hinansteigt.

256. — Hieronymus Bosch, Anbetung der Könige (Madrid, Prado).

Sowohl künstlerische wie Familienbande knüpften Joachim van Beuckelaer an Pieter Aertsen, den er zum Meister gehabt hatte und der seine Tante heiratete. Van Beuckelaer wurde um 1530 in Antwerpen geboren, wurde 1560 Meister und starb 1573. Er behandelte dieselben Stoffe wie sein Lehrer, d. h. er widmete sich vor allem der Darstellung von Sittenbildern: ein *Geflügelhändler* (Abb. 252) von 1567 in Wien, der *Fischstand* von 1568 und ein *Markt* von 1561, beide in München; ein *Wildmarkt* in Stockholm und viele andere Szenen der gleichen Art.

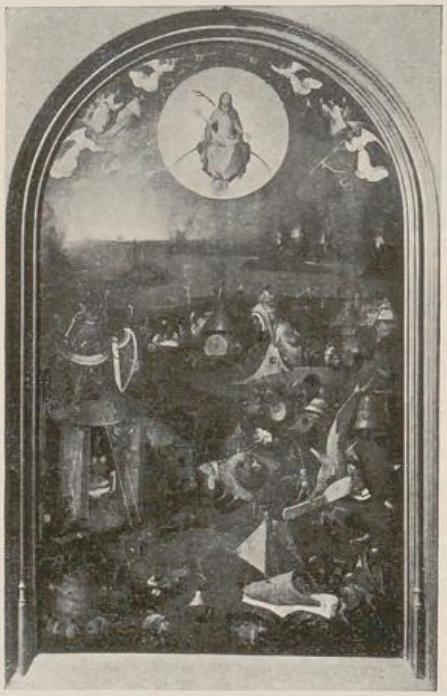
257. — Hieronymus Bosch, Christi Verspottung (Schloß Escorial bei Madrid).

Wie Aertsen fühlt er sich von Menschen und Dingen in der Küche angezogen. Wenn die vlämische Gefräßigkeit sprichwörtlich geworden ist, so ist es vielfach die Schuld ihrer Maler. Beuckelaer malte auch biblische Szenen, aber mit Vorliebe solche, die ihm Anlaß zur Darstellung eines Festmahls boten, z. B. *der verlorene Sohn* (Abb. 253), dessen Rückkehr durch das Schlachten eines Kalbes gefeiert wird. Von diesem Bilde existieren zwei Wiederholungen, die eine in Antwerpen, die andere in Wien. Hemessen wurde nicht müde, die Berufung des heiligen Matthäus zu malen; Beuckelaer malte eine Menge von Ecce Homo-Darstellungen, die ihm als Vorwand dienten, den Markt mit seinen Gemüseauslagen und dem Gewimmel der Grünhöker zu zeigen. Das Museum in Stockholm besitzt allein drei von diesen Bildern. Zu derselben Künstlergruppe gehört auch Pieter Huys, der in Berlin (Abb. 254) und in Tournai (Abb. 255) vertreten ist. Er behandelt vorzüglich komische Szenen trivialen Charakters, deren ulkigen Humor er noch durch gereimte Unterschriften heraushebt.

258. — Hieronymus Bosch, Die Kreuztragung (Gent, Museum).

Ehe die primitive Malerschule mit diesen Realisten erlischt, bringt sie noch zwei Künstler ersten Ranges hervor, Hieronymus Bosch und Pieter Bruegel. Beide sind in Holland geboren. Der erstere, der mit seinem wirklichen Namen Hieronymus van Aken hieß, tauschte diesen gegen den

Namen seiner Vaterstadt Bois-le-Duc aus, auf vlämisch Hertogenbosch oder Bosch. Dort hatte er um 1460 das Licht der Welt erblickt, dort verbrachte er den größten Teil seines Lebens und dort starb er auch im Jahre 1516. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß Bosch in seiner Jugend in den südlichen Niederlanden lebte. Er unterscheidet sich sehr wesentlich von seinen Zeitgenossen, den Realisten. Diese suchten das Heil in der vollständigen ungeteilten Wiedergabe der Natur, wie sie auch sei, anziehend oder abstoßend, grob oder fein. Bosch genügte es nicht nachzubilden, er erfand. Seine Phantasie war unerschöpflich, kühn und aller Regel abhold. In seinen Genreszenen verbrämte er die banalste Naturtreue mit lustigen Einzelheiten, oder er mischte die wildesten Erfindungen dazwischen. Beschwört er die Hölle herauf, so schafft er böse Traumgeister, die der Vereinigung zwischen Menschen und Tieren zu entstammen scheinen. Um das Böse und die Sünde darzustellen, erfindet er chimärische Erscheinungen, die Verkörperung schmachvoller und grotesker Laster. Der Maler war von äußerster Geschicklichkeit; das Spiel von Farben und Tönen vervollkommnete er bis aufs höchste und ging in den allerfeinsten Nuancierungen so weit, daß er die Bewunderung für sich als den vollendetsten Zauberer der Farbe erzwingt.



259. — Hieronymus Bosch, Das Jüngste Gericht (Brügge, Museum).

Sein Hauptwerk ist *die Anbetung der Könige* im Museum von Madrid (Abb. 256). Das Mysterium der Menschwerdung ist mit allem Ernst, den man nur wünschen kann, behandelt; die burleske Phantasie tritt erst wieder in die Erscheinung in der Art, wie die Bauern an der Handlung teilnehmen. Einige sind auf das Dach der Scheune geklettert, andere spähen heimlich nach dem Vorgang, indem sie sich hinter einem Vorsprung des Gebäudes verbergen, die Kühnsten endlich wagen es, den Kopf durch einen Mauerspalt zu stecken. Mit einer Art von Wollust fast drückt er den Henkern und Richtern in der *Verspottung Christi* des Escorial (Abb. 257) den Ausdruck von Ausschweifung und schurkischer Gemeinheit auf. Es gelingt Bosch aber, diese Art

in seiner *Kreuztragung* im Genter Museum (Abb. 258) noch zu übertreffen: hier grenzt die schmachvolle Wüstheit an Bestialität. Aber erst im *Jüngsten Gericht* des Museums in Brügge (Abb. 259) erreicht der Wahnwitz dieser grotesken Verwandlungen ihren Höhepunkt. Formen und Geberden der Menschen, die Umrißlinien und Bewegungen der Tiere, die ungereimtesten, ausgefallensten Gegenstände sind kunterbunt vereinigt, ohne irgendwelchen inneren Zusammenhang, ohne den Schatten von Vernunft, einzig, so scheint es, um uns einen Ausblick in das Reich quälender Träume und Halluzinationen zu eröffnen. Woher hatte dieser Nordbrabanter den Sinn für eine so verzweifelte Art der Satire und die Veranlagung zu der bis aufs äußerste getriebenen Karikatur?

260. — Pieter Bruegel d. Ä., Die Molenbeekpilger. Zeichnung (Wien, Albertina).

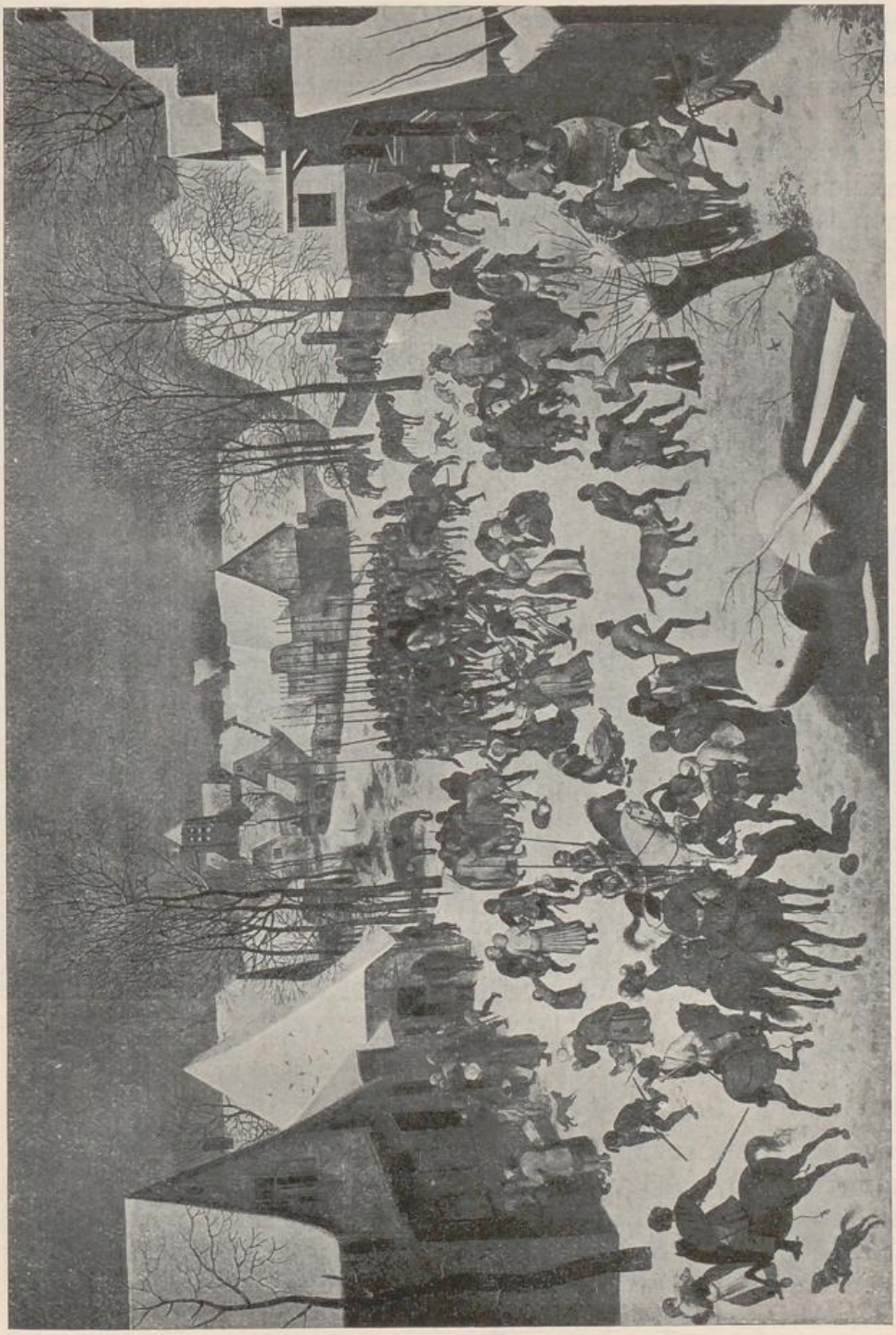
Von diesem Meister der Schrecken und Hexensabbathe, der gleichzeitig ein Zauberer der Malerei war, geht einer der größten Künstler der vlämischen Schule aus: Pieter Bruegel. Auch er kam aus den Niederlanden, aus dem Dorfe Bruegel, wo er gegen 1525 geboren war. Früh schon wanderte er nach den südlichen Niederlanden aus. Im Jahre 1551 reist er in Italien, und 1553 finden wir ihn in Antwerpen wieder; 1563 ist er in Brüssel, wo er 1569 stirbt. Er war ein treuer Darsteller der Natur, ein aufmerksamer Beobachter, der sich in den Charakter der Menschen ebenso vertiefte, wie in deren körperliche Erscheinung; er zeichnete sie mit lebhaften und exakten Strichen und malte sie mit zugleich kräftigen und fein abgetönten Farben. Er schreckte keineswegs vor der wahrheitsgetreuen Darstellung dessen zurück, was seine

261. — Pieter Bruegel d. Ä., Der Gutshof. Zeichnung (London, Britisches Museum).

Modelle etwa an Abstoßendem oder Missgestaltetem aufwiesen, aber wenigstens suchte er das Häßliche nicht auf. Auch er behandelt Szenen aus dem Leben seines Volkes, und dem Beispiel der zeitgenössischen Schriftsteller folgend, geisselte er mit seiner genialen Veranlagung für Satire die Laster und Lächerlichkeiten der Menschheit. Wir haben es also hier mit einer ganz anderen Art Künstler zu tun, als es seine Vorgänger waren; in ihm ist der Maler dem Moralisten verschwägert. Er wendet sich ebenso sehr an unsern Verstand wie an unser Auge; aber seine malerischen Absichten überwiegen stets die moralistischen und volkskundlichen. Er ist ein Maler, der äußerst empfänglich ist für strahlendes Licht, für die köstlichen Farbflecke, die ein Stoff, ein altes Gemäuer oder ein Baum dem Auge bieten. Ihm genügt es nicht zu malen: er hinterließ auch ganze Stöße von Zeichnungen, worunter nicht nur Naturstudien, in denen er mit scharfer Feder die Erscheinung von Menschen und Dingen festhält, sich befinden, sondern auch Vorlagen zu seinen ungezählten Folgen von Landschaften, Seestücken, Sprichwörtern, Parabeln und Allegorien, die die Stecher reproduzierten, um sie im Publikum zu verbreiten. Eine seiner wichtigsten Zeichnungen, im Besitze der Albertina in Wien, schildert, wie die Pilger am Sankt-Johannestage in Molenbeek, außerhalb von Brüssel, gezwungen sind, unaufhörlich zu tanzen, bis sie, nachdem eine

262. — Pieter Bruegel d. Ä., Kirmeß auf dem Dorfe. Zeichnung (London, Britisches Museum).

263. — Pieter Bruegel d. Ä., Die Bienenzüchter. Zeichnung (London, Britisches Museum).



264. — Pieter Bruegel d. Ä., Der Bethlehemitische Kindermord (Wien, Hofmuseum).

gewisse Brücke tanzend oder springend überschritten ist, für ein Jahr von der Fallsucht befreit sind (Abb. 260). Auf einer anderen Zeichnung, die ebenso wie die beiden folgenden dem Britischen Museum gehört, studiert er tanzende Bauern unter

Bäumen vor einer Dorfschenke (Abb. 262); ein drittes Blatt schildert die eigentümliche Art, wie die Imker sich gegen die Bienenstiche schützen (Abb. 263); ein viertes begnügt sich, ganz schlicht eine Landschaft Flanderns wiederzugeben (Abb. 261). Das Volk war in den Humoristen vernarrt, es weidete sich an seinen Einfällen und Spässen und genoß es, sich mit all seinen wunderlichen Gewohnheiten und Fehlern von einem so warmherzigen und so geistvollen Künstler mit aller Freiheit dargestellt zu sehen. Die guten Leute hatten ihn den „Schelm" benannt

265. — Pieter Bruegel d. Ä., Pauli Bekehrung (Wien, Hofmuseum).

„Viezen Bruegel", und dieser Spitzname bezeichnet ihn noch weit über die Grenzen seines Landes hinaus. Es existiert nur eine beschränkte Anzahl Bilder von ihm. Die meisten und besten befinden sich im Hofmuseum in Wien. Nach Aussage seines Sohnes Jan hätte Kaiser Rudolf II. sich in den Besitz sämtlicher Bilder setzen wollen, indem er ihr Gewicht in Gold aufwog.

Dem Beispiel des Bosch folgend, malt Pieter Bruegel Episoden aus der biblischen Geschichte, die er in seinem Lande und unter seinen Landsleuten sich abspielen läßt, wie z. B. *den Bethlehemitischen Kindermord* (Abb. 264), der in einem vlämischen Dorfe sich abspielt. Der Himmel ist einförmig von einem hellgrauen und ins Grünliche spielenden Schleier verhängt; Erdboden und

Dächer sind mit Schnee bedeckt, der nicht hart und grell ist, sondern voll und weich wie ein Fell. Die Häuser am Platz, wo das Drama sich vollzieht, sind rotbraun oder eigelb; die Figuren

266. — Pieter Bruegel d. Ä., Die Kreuztragung (Wien, Hofmuseum).

und die ihres Laubes beraubten Bäume heben sich von diesem weißen Boden und von den weißstrahlenden Dächern ab. Man wird weniger von der Wildheit des Gemetzels überrascht, als von der Art, wie die einzelnen Gruppen ohne jede Erregung die schrecklichsten Greuel vollführen oder erleiden. Man könnte

sogar etwas Burleskes in der Geberdensprache dieser kleinen um Hilfe flehenden und klagenden Welt entdecken. Aber das herrliche Kolorit! Welche unsagbare Zartheit liegt in dem seltsamen Ton des Himmels und den schmeichelnden Farben der kleinen Häuschen!

267. — Pieter Bruegel d. Ä., Bauernhochzeit (Wien, Hofmuseum).

Die Kreuztragung (Abb. 266) zeigt eine bunte Menge, die den Abhang eines graublauen Berges hinaufsteigt, auf dem es stellenweise zu grünen beginnt, und der hie und da mit dünnen Bäumen bepflanzt ist. Das Ganze macht einen unzusammenhängenden Eindruck und erinnert mehr an einen Kirmeßzug als an einen Gang zum Leiden. Aber die Figürchen in leuchtendem Rot, Gelb oder bläulichem Weiß geben für unser Auge eine lebhafte Note, die aus dem harmonischen Grün und Braun des Bodens kräftig herausklingt.

Pauli Bekehrung (Abb. 265) geht in einer felsigen, mit dunkelgrünen Tannen bestandenen Gegend vor sich, aus der zum Beschauer, aber jetzt auf einer Tafel größten Formates, das Entzücken des Malers an den Schönheiten der Natur spricht, wie es schon Herri met de Bles empfand. Die Poesie der Farbe und die glückliche Vereinigung von Natur und Phantasie grenzen wahrlich ans Wunderbare. Volkszenen wie seine *Bauernhochzeit* im Hofmuseum in Wien (Abb. 267) trugen ihm den Beinamen Bauernbruegel ein. Der sprichwörtlich gewordene gute Appetit und die Schwel-

268. — Pieter Bruegel d. Ä., Dorfkirmeß (Wien, Hofmuseum).

gerei der Vlamen geben dem Maler Anlaß, den Glanz seines Kolorits hell erstrahlen zu lassen. Die roten Mützen eines halben Dutzend Bauern und die weißen Hauben ihrer Weiber, die großen Farbflecke, die Knechte und Musikanten bilden, das einladende Gelb der Eierkuchen, alles hat einen leuchtenden und harmonischen Klang. Bei Bruegel hat sich die süße Melodie der Bles'schen Schalmei in ein triumphierendes Trompetengeschmetter verwandelt.

269. — Pieter Bruegel d. Ä., Die Jäger (Wien, Hofmuseum).

Die Kirmeß (Abbild. 268) in demselben Museum ähnelt dem vorhergehenden Bilde. Ein Dudelsackpfeifer, ländliche Tänzerinnen und Kinder, im Hintergrunde die Schänke und das Dorf. Das kastanienbraune Gemäuer und die rote Fahne an dem Wirtshaus liefern Bruegel seine bevorzugten Farben, die er hier in ihren stärksten Nuancen anwendet.

Eigentlich ist die Landschaft der vornehmste Teil im Werke des Meisters. Zwei Bilder im Hofmuseum zu Wien, *die Jäger* und *die Heimkehr der Herden*, sind Beispiele hierfür. Das erstere versetzt uns in eine schneeverhüllte Landschaft (Abb. 269). Im Vordergrund die Ebene, weiß und weich, mit den Jägern und ihren schwarzen Hunden, weiter hinten zugefrorene Teiche mit schlittschuhlaufender Jugend. Im Hintergrunde ansteigendes Gelände, das in spitzige Felsen ausläuft. *Die Heimkehr der Herden* (Abb. 271) zeigt uns den Spätherbst; die Hirten steigen von den Höhen

270. — Pieter Bruegel d. Ä., Die Blinden (Neapel, Museum).

herab und treiben das Vieh vor sich her. Der dunkle, kaum von einigen leuchtend weißen Flecken erhellte Ton des Vordergrundes hat etwas Beruhigendes. Im Hintergrunde verschwimmt die in mildes Licht gebadete Landschaft, einem Gebete gleich, in einen träumerisch zarten Himmel. Bruegel ist ein Landschafter, der für alle Seiten der Natur Empfinden und Verständnis hat, und der ihre allerfeinsten Nuancen mit immer reger Liebe wiedergibt.

271. — Pieter Bruegel d. Ä., Die Heimkehr der Herden (Wien, Hofmuseum).

Nicht nur in den Zeichnungen, die für den Stich bestimmt waren, sondern auch in seinen Bildern hat er Sinnsprüche behandelt. Zu diesen gehören *die Blinden* (Abb. 270), eines der beiden Bilder in Neapel, die die Eigentümlichkeit aufweisen, daß Bruegel sie mit Wasserfarben malte, was er nur selten tat. Es handelt sich um die Illustration des vlämischen Sprichwortes: „Führt ein Blinder den andern, so fallen beide in den Graben". Bruegel hat sogar sechs Blinde gemalt. Der Führer stolpert schon ins Wasser, der zweite ist im Begriff, ihm zu folgen, und die anderen kommen tastend den Abhang herunter. Es sind bemitleidenswerte menschliche Ruinen von traurigem und groteskem Aussehen, die man niemals vergißt, wenn man sie einmal gesehen hat. Die gesunde und friedliche Landschaft, in der diese Gespenster herumstreichen, macht ihre Gebrechen nur noch jämmerlicher. Das Kolorit des Bildes ist köstlich, sehr hell, gelb, blau und grün, der Grund grau; der Ton des Ganzen ist weicher als bei seinen Ölmalereien. Das Werk

272. — Pieter Bruegel d. Ä., Schlaraffenland (Berlin, Slg. v. Kaufmann).

wurde 1568 gemalt, ein Jahr vor dem Tode des Meisters. — *Der Nesträuber* (Abb. 273) in der Wiener Galerie ist ebenfalls die Illustration eines Sprichworts. Ein Junge hängt an einem Baume und nimmt ein Vogelnest aus. Ein Bauer geht vorüber und zeigt mit dem Finger nach ihm. Es ist die ziemlich unklare Erläuterung des vlämischen Sprichwortes, das eines la Palisse würdig ist: Wer vom Nest weiß, der kennt es, wer das Nest raubt, der hat es. Aber welch herrlicher, strahlend heller Ton ist über der ganzen Landschaft ausgebreitet!

Im *Schlaraffenland* (Abb. 272), der Sammlung v. Kaufmann in Berlin, illustriert Bruegel ein Volksmärchen. Es ist die Darstellung des Landes, wo auf den Ruf des Hungrigen die gebratenen Schweine mit dem Messer, das sie zerschneiden soll, im Rücken ankommen. Diese vier dicken, auf dem Rasen ausgestreckten Schlemmer sind von eindringlichster Wirkung; der fünfte verschluckt noch eine sieben Meilen lange Wurstkette. Die Farbe ist köstlich, leuchtend, weich und doch kräftig, nicht mehr in kompakten vollen Flecken aufgetragen, sondern dünn, verschmolzen und verrieben. Das Bild ist 1567 datiert und bezeugt, daß das Talent und das Können des großen Malers mit den Jahren nur immer zunahmen.

273. — Pieter Bruegel d. Ä., Der Nesträuber (Wien, Hofmuseum).

Pieter Bruegel hatte einen Sohn, Pieter Bruegel den Jüngeren, 1564—1639, auch Höllenbruegel genannt, weil er mehrere Bilder gemalt hat, auf denen die Höllenflammen lodern oder eine Feuersbrunst dargestellt ist. Den größten Teil seines Lebens verbrachte er mit dem Nachahmen und Kopieren der Werke seines Vaters, und zwar tat er es unbestreitbar mit Geschicklichkeit und Talent. Er beschränkte sich im übrigen nicht immer auf sklavische Nachahmungen, oft nahm er nur die väterliche Technik an. Eines seiner besten Bilder in diesem Stil ist eine *Winterlandschaft* (Abb. 274) im Hofmuseum in Wien.

Bruegel der Ältere hatte in Pieter Balten, einem Antwerpener, der von 1540 bis zum Ende des Jahrhunderts arbeitete, noch einen weiteren Schüler. Dieser malte vor allem Kirmeßbilder; eines davon

im Antwerpener Museum stellt das St. Martinsfest (Abb. 275) dar. Es ist eine freie Wiederholung des von seinem Lehrer behandelten Stoffes; dieselben realistischen Figuren, die sich in lebhaften Farben von dem braunen Boden abheben, und eine Landschaft im Hintergrunde.

Diese Maler, deren Technik und deren Empfinden ganz vlämisch waren, führen uns weit ins 16. Jahrhundert hinein. Aber seit langem schon suchten andere Maler in Italien andersgeartete Kunstprinzipien, die einen neuen vlämischen Stil vorbereiten sollten.

Gleichzeitig mit den ersten bekannten Stücken der Ölmalerei

274. — Pieter Bruegel d. J., Winterlandschaft (Wien, Hofmuseum).

entstanden die ersten graphischen Werke, d. h. Holzschnitt und Kupferstich. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts schnitt man Holzstöcke, um Stoffe zu bedrucken. Gegen 1400 begann man populäre Bücher herauszugeben, deren Text und Illustrationen in Holz geschnitten waren: die Vorläufer der mit beweglichen Lettern gedruckten Bücher. Diese Holzschnittbücher, die Armenbibel, das Hohelied Salomonis und andere mehr, wurden in Holland und Belgien hergestellt. Die ältesten Holzschnitte gehören dem Ende des 14. Jahrhunderts an; die frühesten datierten sind aus dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts: *Die Vermählung der Jungfrau,* von 1418, gehört der königlichen Bibliothek in Brüssel und ein *heiliger Christophorus,* datiert 1423, ist im Be-

sitz von Lord Spencer. Das erste Blatt verrät in seinen verblaßten Linien in überraschender Weise den Stil der van Eyck. Der Kupferstich kommt erst später vor; der frühsten Datierung, nämlich dem Jahre 1446, begegnet man auf den Blättern einer Passion, einem französischen Stich von grober Mache. An die zwanzig Jahre muß man warten, bis man auf eine wirklich künstlerische Arbeit stößt. Es ist das ein Blatt mit dem Wappen des Herzogs von Burgund, Karls des Kühnen, das 1466 oder 1467 in Flandern hergestellt wurde und der königlichen Bibliothek in

275. — Pieter Balten, St. Martinsfest (Antwerpen, Museum).

Antwerpen gehört (Abb. 276). Das herzogliche Wappen ist von den Wappenschilden seiner verschiedenen Fürstentümer umgeben, und oben stehen die beiden Schutzpatrone des goldenen Vlieses, die Heiligen Georg und Andreas. Als Stich ist die Arbeit bemerkenswert; die Sicherheit und Kraft der Strichführung bezeugen, daß die Kunst schon zur Reife gelangt ist. Der Stil ist rein gotisch, Erfindung und Komposition von untadeligem Geschmack. Die frühe Jahreszahl, die *die Vermählung der Jungfrau* trägt, und die Datierung des Wappens Karls des Kühnen beweisen deutlich, daß sowohl der Holzschnitt als auch der Kupferstich in unserem Lande einen hohen Grad der Vollendung erlangten und früher gepflegt wurden als im ganzen übrigen Europa.

276. — Wappen Karls des Kühnen. Kupferstich (Brüssel, Kgl. Bibliothek).

Aber in sehr weitem Umfange beschäftigt sich die graphische Kunst mit der Wiedergabe von Gemälden, und unter diesem Gesichtspunkt ist sie eine Kunst zweiten Ranges, die ihre Erfolge sowohl der Genauigkeit der Nachbildung, als der Originalität des Vortrags verdankt. Ebenso verhält es sich mit der Bildwirkerei; die beiden Arten, die Vorlage nachzubilden, unterscheiden sich vor allem dadurch voneinander, daß die eine ihren Gegenstand in Schwarz und Weiß wiedergibt, während die andere auch die Farben reproduziert. Zu verschiedenen Zeiten haben sich die Vlamen als Stecher hervorgetan; in viel höherem Maße haben sie sich als Bildwirker einen glänzenden Namen gemacht. Man möchte sagen, daß ihnen der Geschmack für die Farbe, das feine Unterscheidungsvermögen der Nuancen, das Gefühl für Harmonie angeboren sind, nicht bloß den Meistern des Pinsels, welche die Vorlagen schaffen, sondern einem ganzen Volk von Handwerkern und Arbeitern, die bei sich im Hause die Kunstwerke reproduzierten. Im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts zählte die Brüsseler Weberzunft 103 Meister und 1400 bis 1500 Arbeiter; im zweiten Drittel des Jahrhunderts zählte Oudenaarde, eine Stadt von der Bedeutung eines großen Dorfes, 12 bis 14000 Einwohner, die von der Teppichwirkerei lebten. Während mehr als zweihundert Jahren kam das Ausland, um in den flandrischen Städten das Handwerk zu lernen, oder um sich Arbeiter auszuleihen, und länger noch versorgten die vlämischen Werkstätten den größten Teil Europas mit ihren künstlerischen Geweben.

277. — David und Bathseba. Teppich (Madrid, Kgl. Schloß).

In einer Stadt im Gebiet des Herzogs von Burgund war es, wo die Bildwirkerei

zuerst als Kunstgattung glanzvoll zur Geltung kam. Arras, an der Grenze des heutigen Flanderns, hatte die Ehre, den Italienern für das bewunderte Erzeugnis seinen Namen zu leihen, Arrazzi. Die Gräfin Mechthild von Artois, 1302—1327, trug durch die großartigen Aufträge, die sie ihren Untertanen übermittelte, viel dazu bei, in einer unbedeutenden Stadt, die nie einen namhaften Künstler hervorbrachte, das künstlerischste Handwerk der Welt zur Blüte zu bringen. Es bedeutete im 14. Jahrhundert den größten Luxus, Paläste, Schlösser und Kirchen mit diesen herrlichen Geweben aus Wolle und mit Gold und Silber umsponnener Seide zu schmücken. Arras bewahrte seine beneidete Stellung ungefähr zwei Jahrhunderte hindurch und verlor sie erst, als 1477 Ludwig XI. die Stadt eroberte und die Einwohner vertrieb.

278. — Szenen aus dem Leben der hl. Jungfrau. Teppich (Madrid, Kgl. Schloß).

Arbeiter und Meister wurden dadurch über das ganze Land verstreut; sie zogen nun in wohlhabendere Städte und führten dort ihre Industrie ein. Paris gehörte zu den Haupterben von Arras, aber im Lande selber wurden Tournai, Enghien, Oudenaarde und vor allem Brüssel die wirklichen Nachfolger. Tournai war die glücklichere Konkurrentin und bekam den Vorrang vor Brüssel; letzteres webte aber schon seit dem 14. Jahrhundert große Behänge mit figürlichen Darstellungen. Im Jahre 1430 wurde eine Zunft der Teppichwirker gegründet; 1466 kauften die Herzöge von Burgund zum ersten Male ihre Teppiche dort, und somit trat die Stadt endgültig an die Stelle von Arras.

Die ältesten bekannten Brüsseler Teppiche stammen aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Durch einen glücklichen Zufall kennen wir den Maler der Vorlagen zweier dieser Werke aus der ersten Zeit. Wir haben ihn schon erwähnt, es war kein Geringerer als Roger van der Weyden, der als Vorwurf *das Urteil des Trajan* und *Herkenbalds Gerechtigkeit* gewählt hatte. Man hat es versucht, den Namen von großen primitiven Meistern

mit anderen Teppichen in Beziehung zu bringen, so z. B. den des Quinten Massys mit den Teppichen der Kathedrale von Aix. Es ist nicht gelungen. Aber alle Kunst dieser Zeit war von demselben Geist erfüllt, wie die Malerei: sorgfältige Technik, äußerste Zartheit der Arbeit und der Glanz der Farbe. Sicherlich haben die Teppichwirker der ersten Zeiten nach Möglichkeit ihre Zeichnung und ihre Farbgebung zu verfeinern gesucht, aber in der Feinheit der Ausführung konnten sie mit den Malern nicht wetteifern; ihre Arbeit bleibt relativ unbeholfen und ihre Farben sind, soweit man das jetzt noch beurteilen kann, ausgeblichen. Man muß es wohl zugeben, daß gewöhnlich die Maler, die die Teppichvorlagen lieferten, Künstler zweiten Ranges und nur auf diesem besonderen Gebiete verdienstvoll waren. In der Tat sind die in den Teppichen behandelten Gegenstände sehr früh schon ganz andere als bei den Tafelbildern, deren Inhalt sich auf einen begrenzten Kreis von Vorstellungen beschränkt, die in traditioneller Weise dargestellt sind. Die Bildwirker behandeln alle möglichen Stoffe, aber mit Vorliebe umfangreiche und komplizierte biblische Geschichten, historische und mythologische Vorgänge, Allegorien und Sprichwörter. In der ersten Zeit, im 15. Jahrhundert, ist die Komposition noch nicht so einheitlich und harmonisch wie später. Die Erzählung ist in einzelne Teile zersplittert, die Figuren sind ohne inneren Zusammenhang, der schöpferische Geist des Künstlers scheint nicht die nötige Kraft gehabt zu haben, um die einzelnen Episoden seiner künstlerischen Idee zu einem Ganzen zu formen; aber die Ausführung ist sorgfältig und erinnert an die der primitiven Maler (Abb. 277, 278, 279).

279. — Christus unter dem Kreuz niedersinkend. Teppich (Rom, Vatikan).

Graphik, Bildwirkerei, Goldschmiedekunst und der Buchdruck, kurz alles, was man unter Kunstgewerbe versteht, blühte in den Provinzen, die das heutige Belgien ausmachen, und vor allem in den flandrischen Provinzen. Sie waren von einer arbeitsamen Bevölkerung bewohnt, die die Industrie pflegte und sie durch

ihren künstlerischen Geschmack veredelte. Die flandrischen Wandteppiche waren in der ganzen Welt wegen ihres Farbenreichtums, die Spitzen durch ihre schönen Muster und ihre feine Arbeit berühmt. Die Grenze zwischen Künstler und Handwerker war schwer zu ziehen; jeder Handlanger wächst über den einfachen Arbeiter durch seine geistige Entwicklung und die Verfeinerung seiner manuellen Geschicklichkeit hinaus. Der Künstler aber blieb Handwerker durch die Fähigkeit, die Schöpfungen seines Geistes mit eigener Hand auszuführen.

Literatur zu Kapitel II

L. Alvin, Les grandes Armoiries de Charles de Bourgogne. — R. Anheisser, Die Hallen mit dem Belfried in Brügge (Deutsche Bauhütte, XI, 1907). — K. Baedeker, Belgien und Holland. Leipzig 1910. — E. Baes, Histoire de la Peinture de Paysage (Ann. de la Soc. Roy. de Bibl. et de Litt., Gent 1873—1877); La Peinture flamande (Mém. de l'Acad. Roy. de Belgique, 1881); Notes sur le Bréviaire Grimani et les Manuscripts à miniatures du commencement du XVIe siècle (Bull. des Commissions d'Art et d'Archéologie); Gérard David. Brüssel 1899; Le métier chez les Primitifs flamands (in: La tradition dans l'Art du moyen âge. Brüssel 1902); Sur quelques Oeuvres de Roger van der Weyden (Les Arts anciens de Flandre, I, 1905). — de Bast, Notice sur Thierry Bouts (Messager des Sciences et des Arts. Gent L, 117). — R. v. Bastelaer, La Gravure primitive et les peintres de l'Ecole tournaisienne (Rev. des Bibliothèques et Archives de Belgique, I, 1903); Les Estampes de Peter Brueghel l'Ancien. Brüssel 1908. — R. v. Bastelaer u. G. Hulin de Loo, Peter Brueghel l'ancien, son œuvre et son temps. Brüssel 1905/07. — E. Becking, Fliesenböden nach Gemälden des 15. u. 16. Jahrh. von Jan van Eyck, Hans Memling, Dierik Bouts u. a. Mit 48 Taf. Stuttgart 1903. — St. Beissel, Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters (Stimmen aus Maria-Laach, Ergh. 92/93. Freiburg 1906). — C. Benoit, Colin de Coter et le Maître de Mérode (Chronique de l'Art et de la Curiosité, 1899). — H. Béquet, Bles, peintre bouvinois (Ann. de la Soc. archéol. de Namur, VIII). — P. Bergmans, Le campanile du Beffroy de Gand. Gent 1905. — Ch. Bernard, Pietre Breughel l'ancien. Brüssel o. J. (1907). — L. Béthune, Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liége. Lüttich 1904. — Fr. Bock, Memling-Studien. Düsseldorf 1900. — W. Bode, Die Anbetung der Hirten von Hugo van der Goes in der Berliner Galerie (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XXIV, 1903); Zu Hugo van der Goes (ebenda); Studien zur Geschichte der holländischen Malerei. Braunschweig 1882; Roger van der Weydens sog. Reisealtar Kaiser Karls V. im Kaiser-Friedrich-Museum und der Altar mit den gleichen Darstellungen in d. Capilla Real d. Doms zu Granada (Amtlicher Bericht aus den Königlichen Kunstsammlungen, XXX, Berlin 1908/9). — E. v. Bodenhausen, Gerard David u. s. Schule. München 1905; Aus d. Werkstätte des Hubert van Eyck (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XXVI, 1905). — E. v. Bodenhausen u. W. R. Valentiner, Zum Werke Gerard Davids (Zeitschr. f. bild. Kunst, 1911). — Bone, Das Breviarium Grimani (Christl. Kunst, II, 1906). — J. de Bosschere, Quinten Matsys. Brüssel 1907; Édifices anciens d'Anvers, fragments et détails. Antwerpen 1907 (auch in vläm. Sprache); Les Vitraux de Lierre et d'Anvers (XVe, XVIe et XVIIe siècles) (L'Art flam. et holland., IX, 1908). — H. Bouchot, Hypothèses sur les van Eyck (in: L'Exposition des Primitifs. Paris 1904); L'Exposition des van Eyck à Gand en 1906 (L'Art et les Artistes, II, 1906). — J.-B. Boudrot, Le Jugement Dernier à Beaune de R. van der Weyden. 1875. — J. W. Bradley, A Dictionary of Miniaturists. London 1887. — F. J. van den Branden, Geschiedenis der Antwerpener Schilderschool. Antwerpen 1878—1883. — Breviarium Grimani, Reproduktion des, aus der Bibliothek von San Marco in Venedig. Hrausgegeben von S. de Vries u. S. Morpurgo. Leiden u. Leipzig 1904 ff. — Das Brevier Grimani in d. Markusbibl. in Venedig (Ausg. m. deutsch. Text v. F. Ongania). Venedig u. Leipzig 1906. — H. Brising, Qu. Massys. Essai sur l'Origine de l'Italianisme dans l'Art des Pays-Bas Upsala 1909. — Brueghel, Peeter, d. Ältere im Kunsthist. Hofmuseum zu Wien. Mit 11 Taf. Berlin 1904. — E. de Bruyn, Thierry Bouts (Art moderne, 1908). — H. de Bruyn, Archéologie religieuse appliquée à nos Monuments nationaux. 1869; L'Art religieux en Belgique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours. — T. F. Bumpus, The Cathedrals and Churches of Belgium. London 1909. — L. de Burbure, Toestand der beeldende Kunsten te Antwerpen in 1454; Notice sur l'église Notre-Dame d'Anvers. — C. Callewaert, L'Eglise

Notre-Dame et la chapelle castrale des châtelains au Bourg de Bruges (Ann. de la Soc. d'Émulation de Bruges. 1906). — E. Careels, Hôtel de ville et beffroi à Lierre (Émulation, 1909); L'église et la tour de S. Gommaire à Lierre (ebenda 1909). — Carton, Note sur Memling (Bull. de l'Acad. roy. de Belgique, 1847); Les trois frères van Eyck. Brügge 1848. — E. v. Cauwenberghe, Quelques Recherches sur les anciennes Manufactures de Tapisseries à Audenarde (Ann. de l'Acad. d'Archéol. de Belgique. Antwerpen 1856). — G. Celis, De hoofdkerk van Sint-Baafs. La Cathédrale de Saint-Bavon. 2. Aufl. Gent 1908. — A. de Ceuleneer, Claus Sluter (Rev. de l'Art chrétien, LI, 1908). — H. Chabeuf, Un portrait de Charles le Téméraire [von Roger van der Weyden, Museum zu Berlin] (Mém. de l'Acad. de Dijon, 4. Serie, VIII, 1903); Autour de Claus Sluter (Rev. de l'Art chrétien, LI, 1908); La Sculpture flamande-bourguignonne au XVe siècle (ebenda, LIX, 1909). — A. de Champeaux, Travaux d'art exécutés pour Jean de France, duc de Berry; L'ancienne école de Peinture de la Bourgogne (Gaz. des Beaux-Arts, 1898). — A. de Champeaux et P. Gauchery, Les Arts à la cour du Duc de Berry. Paris 1894. — E. Chardome, Van Eyck, Memling et leur époque (Rev. littér., 1908). — Ed. Chmelarz, Ein Verwandter des Breviariums Grimani in der K. K. Hofbibliothek. Hortulus Animae (Jahrb. d. kunsth. Slgn. d. allerh. Kaiserhauses, IX); Das ältere Gebetbuch d. Kaisers Maximilian (ebenda). — P. Claeys, Les Monuments de la ville de Gand. Gent 1905. — L. Cloquet, Campin et Daret (Rev. de l'Art chrétien, L, 1907); Les Maisons anciennes de Belgique. Gent 1907 u. Rev. de l'Art chrétien, LIX, 1909; Architecture ouest-flamande ancienne et moderne (Rev. de l'Art chrétien, LI, 1908). — L. Cloquet u. A. de la Grange, Étude sur l'art à Tournai (Mém. de la Soc. litt. de Tournai, 1887—1888). — J. Coenen, Quelques points obscurs de la vie des frères Van Eyck (Léodium, 1906, 1907). — W. Cohen, Studien zu Quentin Metsys. Bonn 1904; Marinus van Roymerswaele (Les Arts anciens de Flandre, II, 4, 1906/7); Ein neu aufgefundenes Werk von Petrus Christus (Zeitschr. f. christl. Kunst, XXI, 1909). — Collin u. Loran, Verzameling der overblyfsels onzer Nationale Kunst. Brüssel 1873. — P. Combier, Memling à l'hôpital Saint-Jean (Le Renaissance contemp., VI, 1912). — Conway, The Woodcutters of the Netherlands in the XVth century. Cambridge 1884; Early Flemish artists and their predecessors on the Lower Rhine. London 1887; Drawings by Gerard David (Burlington Mag., XIII, 1908); Early Flemish painters (Quarterly Review, 1909, Juli). — A. Croquez, Bruges et ses peintres (Fédération artistique, 1908). — Crowe u. Cavalcaselle, Geschichte der altniederländ. Malerei. Deutsche Übersetz. von A. Springer. Leipzig 1875. — J. B. D., La Cathédrale de Saint-Martin à Ypres (Bull. des Métiers d'art, 1907). — Dalbon, Les Procédés des Primitifs. Paris 1904. — A. Darcel, L'Art dans les Flandres avant le XVe siècle (Gaz. des Beaux-Arts, 1887). — Gerard David, dit maître Gérard de Bruges. Mit 20 Taf. Haarlem. — Dehaisnes, Documents inédits concernant Jean le Tavernier et Louis Liédet, miniaturistes des Ducs de Bourgogne (Bull. des Commissions Royales d'Art et d'Archéol., XXI, 1882); Histoire de l'Art dans les Flandres, l'Artois, le Hainaut avant le XVe siècle. Lille 1886; Les Oeuvres des Maîtres de l'École flamande de peinture conservés en Italie. Paris 1891; L'Art flamand en France . . . (Réunion des Soc. des Beaux-Arts des Départements, 1892). — O. Delepierre, Galerie d'Artistes brugeois. Brügge 1840; La Châsse de Sainte Ursule. Brügge 1841. — L. Delisle, Les livres d'heures du Duc de Berry (Gaz. des Beaux-Arts, 1884); Mélanges de Paléographie et de Bibliographie. Paris 1880; Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale. 3 Bde. Paris 1868—1881; L'Évangéliaire de Saint-Vaast d'Arras. Paris 1886; Les heures de Jacqueline de Bavière (Bibl. de l'école des chartes, LXIV, 1903); Notice sur les mss. du „Liber floridus" de Lambert chanoine de Saint-Omer. Paris 1906. — M. J. Demarteau, Les fonts de Saint-Barthélemy à Liége (Rev. de l'Art chrétien, XLVIII, 1905). — J. Destrée, Jean van der Moeren enlumineur (Bull. de la Commission Roy. d'Art et d'Archéologie, 1886); La Sculpture brabançonne au Moyen âge (Annal. d'Archéol. de Bruxelles, VIII, IX, XIII, 1894, 1895, 1899); Les Heures de Notre-Dame dites de Hennessy. Brüssel 1895; L'Industrie de la Tapisserie à Enghien. Enghien 1900; Les tapisseries de Bruxelles (Bull. de la Soc. d'Histoire et d'Archéol. de Gand, XII, 1904); Hugo van der Goes. Brüssel 1906; Une Peinture à la détrempe attribuée à Hugo van der Goes (L'Art flamand et hollandais, 1907). — J. Destrée et P. van den Ven, Tapissiers des Musées Royaux du Cinquantenaire à Bruxelles. Brüssel 1910; Les Musées Royaux du Cinquantenaire et de la Porte de Halle. Brüssel; Tapisseries et Sculptures Bruxelloises à l'Exposition de l'Art ancien à Bruxelles; La Sculpture au Moyen âge (Annal. de la Soc. d'Archéol., 1894, 1895, 1899). — G. Des Marez, Le diplôme de fondation de l'église des SS. Michel et Gudule à Bruxelles (Ann. de la Soc. d'Archéol. de Bruxelles, 1908). — L. Devillers, Le peintre Jean Prévost de Mons (Wallonia, Lüttich 1903). — Documents (Les) iconographiques de la Bibliothèque Royale de Bruxelles par C. Ruelens, H. Hymans, S. Petit, E. Fétis. — C. Dodgson, Catalogue of the early German and Flemish Woodcuts in the British Museum. 2 Bde. London 1904 u. 1911. — K. Doehlmann, Perspektive der Brüder van Eyck (Zeitschr. f. Mathematik u. Physik, LII, 1905). — H. Dollmayr, Hieronymus Bosch (Jahrb. d. kunsth. Slgn. d. allerh. Kaiserhauses, 1898). — G. Doutrepont, Inventaire de la „librairie" de Philippe le Bon (1420). Brüssel 1906. — J.-B. Dujardin, L'école de Bruges. Hans Memling. Antwerpen

1900; Het tijdvak der van Eycks. Brügge 1904. — F. Dülberg, Die Frühholländer. Haarlem 1903 ff. — G. Duplessis, Histoire de la Gravure. Paris 1880. — E. Durand-Gréville, Hubert van Eyck, son œuvre et son influence (Les Arts anciens de Flandre, I, Brügge 1905 u. II, 1, 1906/7); La date d'Exécution du portrait de Josse Vyt dans „L'Adoration de l'Agneau mystique" (Chronique des Arts, 1907); Une „Vierge" de Memling au Musée de Saint-Sébastien (Rev. de l'Art chrétien, 1911). — P. de Durrieu, A. Bening et les Peintres du Bréviaire Grimani (Gaz. des Beaux-Arts, 1891); Heures de Turin. Reproduction en phototypie. Paris 1902; Les Débuts des van Eyck (Gaz. des Beaux-Arts, 1903); Les Très Riches Heures de Jean de France, Duc de Berry, à Chantilly. Paris 1904; Les „Belles Heures" de Jean de France, Duc de Berry (Gaz. des Beaux-Arts, XXXV, 1906); Jacques Coene, peintre de Bruges (Les Arts anciens de Flandre, II, 1906). — Dvorák, Die Illuminatoren des Johannes von Neumarkt (Jahrb. d. kunsth. Slgn. d. allerh. Kaiserhauses, XXII, 1901); Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck (ebenda, XXIV, 1904). — A. S. v. Eckardt, Das Breviarium Grimani (Südd. Monatsh., I, 1907). — A. Eibner, Zur Frage der van Eyck-Technik (Repert. f. Kunstwiss., XXIX, 1906). — O. Eisenmann, Über Hemessen und den Braunschweiger Monogrammisten (Repert. f. Kunstwiss., VII, 1884). — E. van Even, Quinten Matsys (Biograph. nationale); Notice sur Quinten Matsys. Löwen 1849; Thierry Bouts. Brüssel 1861; Six Lettres de M. Alphonse Wauters. Löwen 1864; L'ancienne École de peinture de Louvain. Brüssel u. Löwen 1870; Louvain dans le passé et dans le présent. Löwen 1895. — Ad. Everaerts, Monographie de l'Hôtel de Ville de Louvain. Löwen 1872. — F. Ewerbeck, Die Renaissance in Belgien u. Holland. Leipzig 1891. — L'Exposition de la Toison d'Or (L'Art en Flandre, III, 1, 1908/9). — Hubert und Jan van Eyck. 40 Taf. Haarlem; Der Genter Altar der Brüder Hubert u. Jan van Eyck. 20 Taf. Berlin 1903. — A. Ferrault-Dabot, L'Art en Bourgogne. Paris 1894. — Ed. Fétis, Les Artistes belges à l'Étranger. Brüssel 1857 bis 1865. — Fr. Fickaert, Metamorphosis ofte wonderbare veranderingh ende Leven van den vermaarden Mr. Quinten Matsys. Antwerpen 1648. — H. Fierens-Gevaert, Le rôle des Maîtres wallons dans la première Renaissance des Valois: Jean Pépin de Huy, Jean de Liége, André Beauneveu. Lüttich 1905; Études sur l'Art flamand. La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres de Flandres Brüssel 1905; La Peinture en Belgique. Les Primitifs flamands. Brüssel 1908 ff.; Hugo v. d. Goes à Bruges et à Gand, et son triptyque des Portinari à Florence (Journal de Bruxelles, 27. IX. 1908); Breviarium Grimani (ebenda, 9. XI. 1908); Memling. Ses origines, sa carrière, ses œuvres (in: La Peinture en Belgique. Brüssel 1909). — E. Firmenich-Richartz, Der Meister des Todes der Maria, sein Name u. s. Herkunft (Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. V, 1894); Hugo van der Goes (Zeitschr. f. christl. Kunst, X, 1897); Hans Memlings Jugendentwicklung (ebenda, XV, 1902); Ein Madonnenbild nach Dürers Vorlagen von Marinus von Roymerswale (ebenda, XIX, 1906); Passionsbilder d. Quinten Matsys (ebenda, XX, 1907). — Fontaines, Nasporingen van de geboortsplaats en de familie van Quinten Matsys. 1870. — A. Forestier and G. W. T. Omond, Bruges and West Flanders. London 1906. — A. van Fornenbergh, Den Antwerpschen Protheus (Quinten Matsys). Antwerpen 1658. — E. Forster, Gérard David (Journal des Beaux-Arts, 1869). — M. J. Friedländer, Die Leihausstellung der New Gallery in London (Repert. f. Kunstwiss., 1900); Ein Bild des Meisters von Flémalle (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XXIII, 1902); Hans Memling (Museum, VII, 1902); Meisterwerke d. niederländ. Malerei d. XV. u. XVI. Jahrh. auf d. Ausstellg. zu Brügge 1902. München 1903; Die Brügger Leihausstellung 1902 (Repert. f. Kunstwiss., 1903); Der neue „Van der Goes" in der Berliner Gemäldegalerie (Kunst u. Künstler, I, 1903); Hugo van der Goes, Eine Nachlese (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XXVI, 1904); Peter Brueghel d. Ä. (Museum, X, 1905); Ein Madonnenbild Gerard Davids im Kaiser-Friedrich-Museum (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XXVII, 1906); La Galerie von Kaufmann à Berlin [Memling, Colyn de Coter] (L'Art flamand et hollandais, VI, 1906); Gerard David (Deutsche Literaturztg., XXVIII, 1907); Das Jüngste Gericht Colyn de Coters (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., 1910). — Th. v. Frimmel, Eine heilige Familie von Joachim Beuckelaar (Blätter f. Gemäldekunde, 1906, II, Nr. 9). — E. Fromentin, Die alten Meister: Belgien-Holland. Deutsch von E. v. Bodenhausen. 2. Aufl. Berlin 1907. — R. Fry, Christ mocked; by Jerome Bosch (Burlington Mag., III, 1903). — E. G., Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liége (Bull. des Métiers d'Art, 1907). — Th. Gaedertz, Memlings Altarschrein im Dom zu Lübeck. Leipzig 1889; Text zu: Altarschrein des Hans Memling im Dom zu Lübeck. Lübeck 1889. — E. Gavelle, Le Maître de Flémalle et quatre portraits Lillois. Lille 1904. — M. Geisberg, Beitr. zur Kunde d. ältesten deutschen u. niederländ. Kupferstichs (Repert. f. Kunstwiss., XXII, 1899). — P. Génard, Quinten Matsys. 1868. — E. Gerard et G. Dobbelstein, Quelques notes pour servir à l'histoire du Retable de S. Denis à Liége (Chron. archéol. du pays de Liége, 1909). — A. Germain, L'influence des Pays-Bas en Bourgogne (L'Art flam. et holl., X, 1908); Les Néerlandais en Bourgogne. Brüssel 1909. — H. Gevelle, La vierge de l'Adoration de l'Agneau par H. van Eyck (Art à l'école et au foyer, 1908). — M. Gheeraerts Le vieux Bruges. Gent 1902. — J. van den Gheyn Catalogue des Manuscrits de la Biblio-

thèque Royale de Belgique. 1901; De Hoofdkerk St. Bavon te Gent. Haarlem 1902; L'Exposition van Eyck à Gand (Bull. de l'Acad. Royale d'Archéologie de Belgique, 1906); Notes sur quelques Manuscrits à Miniatures de l'École flamande conservées dans les Bibliothèques d'Espagne (Annal. de l'Académie Royale d'Archéol. de Belgique, LVIII, 1906/7); L'Antiphonaire de l'Abbé de Beaupré. Audenarde 1909; Chroniques et conquestes de Charlemagne. Reproduction des 105 miniatures de Jean le Tavernier, d'Audenarde. Brüssel 1909; Notes sur quelques scribes et enlumineurs de la Cour de Bourgogne (Bull. de l'Acad. Royale d'Archéologie de Belgique, 1909); Histoire de Charles Martel (Wiedergabe von 102 Miniaturen). Brüssel 1910; Un Livre d'heures du Duc Jean de Berry (Le Musée des Enlumineurs); Les Manuscrits à Miniatures de l'École flamande à la Bibliothèque Czartoriska à Cracovie (Les Arts anciens de Flandre, III). — J. Gielen, L'Évangéliaire d'Eyck lez Maeseyck (Bull. des Commissions d'Art et d'Archéol.). Brüssel 1891. — G. Glück, Beiträge z. Gesch. d. Antwerpener Malerei im XVI. Jahrh. (Jahrb. d. kunsth. Slgn. d. allerh. Kaiserhauses, XXII, 1901); Zu e. Bilde von Hieron. Bosch in d. Figdorschen Slg. in Wien (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XXV, 1904). — L. Godenne, Malines illustré. Mecheln 1909. — A. Goffin, Les Oeuvres de Thierry Bouts à Louvain (L'Art flam. et holland., VIII, 1907); Thiéry Bouts. Brüssel 1907. — A. Goldschmidt, Die Geburt Christi von Hugo van der Goes (Deutsche Lit.-Ztg, XXIV, 1903). — M. G. Gossart, La Peinture des diableries à la fin du Moyen âge. Jérôme Bosch, le „Faiseur de dyables" de Bois-le-Duc. Lille 1907. — F. Graefe, Jan Sanders van Hemessen u. s. Identifikation mit d. Braunschweiger Monogrammnisten. Leipzig 1909. — De la Grange et Cloquet, Étude sur l'Art à Tournai et sur les anciens Artistes (Mém. de la Soc. histor. et litt. de Tournai, XX u. XXI, 1887—88). — A. Grisebach, Architekturen auf niederländischen u. französ. Gemälden des 15. Jahrh. (Monatsh. f. Kunstw., V, 1912). — J.-J. Guiffrey, Inventaires de Jean, Duc de Berry. 2 Bde. Paris 1894—1896. — J. Guiffrey, E. Müntz, A. Pinchart, Histoire générale de la Tapisserie. III. Tapisseries flamandes. Paris 1879—1884; Histoire de la Tapisserie. Tours 1886; La Tapisserie (in: A. Michel, Histoire des Arts, III. Paris 1907). — C. Habicht, Die Handschrift 69 der Darmstädter Hofbibliothek und ihr Zusammenhang mit dem Breviarium Grimani (Repert. f. Kunstw., 1910). — V. van der Haeghen, Mémoire sur les Documents faux relatifs aux anciens Peintres, Sculpteurs et Graveurs flamands. Brüssel 1899; La Corporation des Peintres et des Sculpteurs de Gand: Matricules, comptes et documents (XVIe—XVIIIe siècles). Brüssel 1906; Notes gantoises relatives à Hugo van der Goes. Gent 1907; L'Humaniste-imprimeur Robert de Keysere et sa sœur Clara la Miniaturiste (Ann. de la Soc. d'Histoire et d'Archéologie. Gent 1908). — B. Haendcke, Der niederländische Einfluss auf die Malerei Toskana-Umbriens im Quattrocento von etwa 1450—1500 (Monatsh. f. Kunstw., V, 1912). — A. Hagelstange, Zu Herry met de Bles (Repert. f. Kunstw., XXVII, 1904). — L. Haghe, Monuments anciens recueillis en Belgique et en Allemagne. Brüssel 1841. — A. Haseloff, Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque des Ducs de Bourgogne. Brüssel 1842. — C. Hasse, Roger van Brügge, der Meister von Flémalle. Straßburg 1904; Roger van der Weyden u. Roger van Brügge mit ihren Schulen. Straßburg 1905. — W. Hausenstein, Der Bauern-Bruegel. München 1909. — Ch. van den Haute, La Corporation des Peintres de Bruges 1353—1801. Brügge-Courtrai 1912. — R. Hedicke, Der Meister des Lombeeker Altars (Repert. f. Kunstwiss., XXX). — H. Hedouin, Memling (Annales archéol. Paris 1847). — P. Heiland, Dirk Bouts u. d. Hauptwerke s. Schule. Straßburger Dissert. Potsdam 1902. — A. Heins, Miniatures attribuées aux van Eyck (Petite Revue ill. de l'Art en Flandre, 1902); Une vue de Gand peinte par Hubert van Eyck. Gent o. J. (1907); Le Château des Comtes de Flandre à Gand. Gent 1907. — J. Helbig, Le triptyque de Najera (Revue de l'Art chrétien, Brügge 1890); Histoire de la Sculpture au Pays de Liége. Brügge 1890; La Peinture au Pays de Liége et sur les bords de la Meuse. Lüttich 1903; L'art Mosan depuis l'introduction du Christianisme jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. I. Des origines à la fin du XVe siècle. Brüssel 1906. — R. Hénard, L'Art flamand à la collection Dutuit (Les Arts anciens de Flandre, I, 1905). — J. A. Herbert, Illuminated Manuscripts. London 1911. — Héris, Histoire de l'École flamande de Peinture du XVe siècle (Mémoire de l'Acad. Royale de Belgique, 1856). — C. J. Herringham, Van Eycks discovery (Archit. Review, XI, 1902). — G. Hirth, Die Gebrüder van Eyck (in: Kleinere Schriften, I. München 1902). — Hirz, Das Jüngste Gericht in der Sankt Marienkirche in Danzig. Danzig 1859. — A. Hocquet, Roger de la Pasture, son origine, son nom, sa nationalité. Tournai 1905. — Houbraken, De groote Schouwburg der Nederlandsche Kunstschilders. Amsterdam 1718—21. — L. Hourticq, La Peinture des origines au XVIe siècle. Paris 1908; Geschichte der Kunst in Frankreich. Stuttgart 1912. — M. Houtard, L'atelier de Robert Campin, Jacques Daret, peintre tournaisien du XVe siècle (Rev. tournaisienne, 1906, 1907); Jacques Daret, peintre tournaisien du XVe siècle. Tournai 1907. — H. Hymans, Les Images populaires flamandes au XVIe siècle. Lüttich 1869; Quentin Matsys (Gaz. des Beaux-Arts, 1888); Pieter Brueghel l'ainé (ebenda, 1890 u. 1891); Les Ecoles du Nord au Musée de Madrid (ebenda, 1896); Brügge und Ypern. Leipzig 1900; Gent und Tournai.

Leipzig 1902; L'Exposition des Primitifs flamands à Bruges (Gaz. des Beaux-Arts, XVIII, 1902); L'Exposition de la „Toison d'Or" à Bruges (Gaz. des Beaux-Arts, 1907 u. L'Art flam. et holland., VIII, 1907); Les van Eyck. Biographie critique. Paris 1907. — Immerzeel, De Levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders. Amsterdam 1842—43. — E. Jacobsen, Quelques Maîtres des vieilles écoles néerlandaises et allemandes à la Galerie de Bruxelles (Gaz. des Beaux-Arts, XXXVI, 1907). — H. Jantzen, Das niederländische Architekturbild. Leipzig 1909. — J. du Jardin, L'Art flamand. Brüssel 1896. — G. Jorisenne, Joachim Patinier et van der Beke (Josse van Cleve) au Musée de Liége. Vierge et enfant Jésus. Liége 1908; La Peinture mosane (Fédération archéol. et histor. de Belgique, Ann. du XXIe Congrès, II, 1909); Les Initiales inscrites sur le Retable de S. Denis et celles qu'on lit sur les miniatures de l'Évangéliaire de l'ancienne collégiale de S. Jean Évangéliste (Chron. archéol. du pays de Liége, 1909). — K. Justi, Altflandrische Bilder in Spanien u. Portugal (Zeitschr. f. bild. Kunst, XXI u. XXII, 1886 u. 1887; Die Werke des Hieronymus Bosch in Spanien (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., X, 1889); Altflandrische Malerei in Spanien (in: Miscellaneen aus 3 Jahrhunderten span. Kunstlebens, Bd. I. Berlin 1908); Hieronymus Bosch (ebenda, Bd. II. Berlin 1908). — L. Kaemmerer, Ein bezeichnetes Bild vom Meister des Todes Mariä (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XI, 1890); Hubert und Jan van Eyck. Bielefeld 1898; Hans Memling. Bielefeld 1899; Über die flandrische Buchmalerei des XV. u. XVI. Jahrh. (in: Ahnenreihen a. d. Stammbaum d. portugies. Königshauses [von Simon Bening, Brügge]. Miniaturenfolge in d. Bibl. d. Britisch. Mus. Stuttgart 1903). — G. J. Kern, Die Grundzüge der Linearperspektive in d. Kunst d. Gebrüder van Eyck. Leipzig 1904; Perspektive und Bildarchitektur bei Jan van Eyck (Repert. f. Kunstw., 1912). — Kervyn de Lettenhove, Pol de Mont, J. van den Gheyn et autres, Les Chefs-d'œuvre d'art ancien à l'Exposition de la Toison d'Or à Bruges 1907. Brüssel 1908. — G. Kinkel, Rogier van der Weyden (in: Die Brüsseler Rathausbilder. Bern 1867). — A. Kleinclausz, Claus Sluter et la Sculpture bourguignonne au XVe siècle. Paris 1905; Les Prédécesseurs de Claus Sluter (Gaz. des Beaux-Arts, 1905). — F. Koch, Un élève du maître de Flémalle (Repert. f. Kunstw., XXIV). — R. Koechlin, La Sculpture belge et les Influences franç. aux XIIIe et XIVe siècles (Gaz. des Beaux-Arts, XXX, 1903). — Kramm, De Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders. Amsterdam 1857—1864 (Forts. des Werks von Immerzeel). — G. Kurth, Encore Renier de Huy (Bull. de la Classe des lettres de l'Acad. Royale de Belgique, 1905). — F. van Kuyck et M. Rooses, Vieil Anvers. Antwerpen 1903. — F. Laban, Ein neuer Roger van der Weyden im Berliner Mus. (Zeitschr. f. bild. Kunst, N. F. XIX, 1908). — Labor, Église de Saint-Jacques à Bruges; œuvres d'Art (Chronique des Arts, 1908); L'église de S. Martin à Ypres (Chron. des Arts, 1908/9); Les Halles à Ypres (ebenda, 1909). — J. Labarte, Histoire des Arts industriels au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance. Paris 1873; Histoire des Arts au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance, III. 1865). — L. de Laborde, Les Ducs de Bourgogne. 3 Bde. Paris 1849—52. — G. Lafenestre, Les Primitifs à Bruges et à Paris 1900, 1902, 1904. Paris 1904. — P. Lafond, Roger van der Weyden. Brüssel 1912. — Lalaing, Jean van Eyck. Lille 1887. — E. Laloire, Le Livre d'Heures de Ph. de Clèves (Les Arts anciens de Flandre, I, 1905). — P. Lambotte, Les Primitifs (L'Art flamand et hollandais, VI, 1906). — K. Lamprecht, K. Menzel, H. Janitschek, Die Trierer Ada-Handschrift. Leipzig 1889. — P. Langerock, Anciennes Constructions en Flandre. Gent 1887. — v. Ledebur, Das Jüngste Gericht zu Danzig. Berlin 1859. — G. Leidinger, Miniaturen aus Handschr. d. Kgl. Hof- u. Staatsbibliothek in München. Heft 2: Flämischer Kalender. München 1912. — C. Lemonnier, Histoire des Beaux-Arts en Belgique. 1887. — Th. van Lerius en Ph. Rombouts, De Liggeren der Antwerpsche Lucasgilde. Antwerpen 1864—1876. — P. Liebaert, Les livres liturgiques du Cardinal Rollin et d'Antoine de Châlons, évêques d'Autun (Rev. de l'Art chrétien, 1912). — van Linder, Dirk Bouts en zyne School. Vlaamsche School. 1891. — E. v. Liphart, Les deux panneaux du maître de Flémalle au Musée de l'Ermitage (Rev. de l'Art chrétien, 1911). — Livre d'heures de Notre-Dame dite de Hennessy (Le Musée des Enlumineurs, 1907). — K. Löffler Das Schrift- u. Buchwesen der Brüder vom gemeinsamen Leben (Zeitschr. f. Bücherfreunde, XI, 1907). — V. v. Loga, Zum Altar von Miraflores (Jahrb. d. Kgl. pr. Kunstslgn., 1910). — van Lokeren, Histoire de l'Abbaye de Saint-Bavon. Gent. — G. Hulin de Loo, Catalogue critique de l'Exposition de Bruges. Gent 1902; Quelques peintres Brugeois. I. Jan Provost (Kunst en Leven, I, 1902; L'atelier de Hubrecht van Eyck et les heures de Turin (Annuaire de la Soc. pour le progrès des Études phil. et hist., 1902); Les Très Riches Heures de Jean de France, Duc de Berry (Bull. de la Soc. d'Histoire et d'Archéol. de Gand, XV, 1903); L'exposition des Primitifs français au point de vue de l'Influence des frères van Eyck sur la peinture française et provençale. Brüssel 1904; La Bible de Philippe le Hardi, historiée par les frères de Limbourc (Bull. de la Soc. d'hist. et d'Archéol. de Gand, 1908); An authentic work by Jacques Daret, painted in 1434 (Burlington Mag., XV, 1909); An authentic picture by Goossen van der Weyden (Burlington Mag., XXII, 1912); s. a. Bastelaer. — Loran s. Collinet. — L. Maeterlinck, Une œuvre inconnue de Jérôme Bosch (Gaz. des Beaux-Arts, 1900); Le Maître de Flémalle identifié Chronique des Arts, 1901); Roger van der Weyden Sculpteur (Gaz. des Beaux-

Arts, 1901); L'Origine flamande de van der Weyden (Société historique de Gand, 1902); Les Origines de notre Art national (Annal. de l'Acad. Royale d'Archéol. de Belgique, 5. Serie, IV, 1902); Pieter Breughel de oude en de prenten van zijnen tijd (Verslagen en Mededeel. d. K. vlaam. Akademie, 1903); Nederlandsche sprekwoorden handelend voorgesteld door Pieter Breughel den Oude (ebenda); La Justice d'Othon du Musée Royal de Bruxelles de Thierry Bouts (L'Art et les Artistes, III, 1906); Le Genre satirique dans la Peinture flamande. 2. Aufl. Brüssel 1907; Les Imitateurs de Hier. Bosch à propos d'une œuvre inconnue d'Henri met de Bles (Rev. de l'Art ancien et mod., XXIII, 1908); Le Genre satirique, fantastique et licencieux dans la Sculpture flamande et wallone. Les miséricordes de stalle. Paris 1910. — C. de Mandach, L'Exposition de la Toison d'Or et de l'Art Néerlandais sous les Ducs de Bourgogne (Rev. de l'Art anc. et mod., XXII, 1907). — C. van Mander, Het Schilderboek. Haarlem 1604; Amsterdam 1618; deutsche Übers. von H. Floerke. 2 Bde. München 1906; französ. Übers. von H. Hymans. Paris 1884. — F. v. Manikowsky, Das Fleischhaus in Antwerpen (Denkmalpflege, XI, 1909); Die Architektenfamilie De Waghemakere in Antwerpen (ebenda, XI, 1909). — H. Mankowski, Das Jüngste Gericht in d. Marienkirche zu Danzig (Kunstfreund, XXIV, 1908). — E. Marchal, La Sculpture et les Chefs-d'œuvre de l'Orfévrerie belge. Brüssel 1895. — M. Marchal, Notice sur un Livre d'Heures qui appartenait à Jean de Berry (Bull. de l'Acad. Royale de Belgique, XI, 1844). — F. Marcus, Die Mechelner „Jardins Clos" (Cicerone, 1913). — H. Mareuil, Matsys et Rubens (L'Art et les Artistes, 1908). — H. de Marez, Jan van Brügge (Onze Kunst, II, 1903). — A. Marks, Hubert and Jan van Eyck (Transact. of the Royal Society of Literature, London 1903). — H. Martin, Le Boccace de Jean sans Peur des cas des nobles hommes et femmes. Brüssel 1911. — Quinten Matsys. Mit 36 Taf. Haarlem o. J.; Les Chefs-d'œuvre de Quinten Matsys. Brüssel 1908. — O. Maus, Le vieux Bruxelles (Art moderne, 1908). — (Mecheln.) Malines jadis et aujourd'hui. Mecheln 1908. — Fr. de Mely, Le Retable de Beaune (Gaz. des Beaux-Arts, 1906); Les Très Riches Heures du Duc de Berry et les Inscriptions de ses Miniatures: Henri Bellechose et Hermann Rust (Rev. de l'Art ancien et mod., XXII, 1907); Les Primitifs et leurs Signatures: Quinten Matsys et Marinus (Gaz. des Beaux-Arts, 1908); Le Bréviaire Grimain et les Inscriptions de ses Miniatures (Rev. de l'Art ancien et mod., XXV, 1909). — Hans Memling. Mit 100 Taf. Haarlem o. J.; Les Chefs-d'œuvre de Hans Memling. Brüssel 1907. — J. Mesnil, Les Heures du Duc de Berry à Chantilly (L'Art flam. et holland., VIII, 1907). — A. Micha, Les Maîtres tombiers-sculpteurs et statuaires liégeois. Lüttich 1909. — E. Michel, Les Breughel. Paris 1892; Le Triptyque de Hugo van der Goes (Gaz. des Beaux-Arts, 1896). — A. Michiels, Histoire de la Peinture flamande. Paris 1865—76; L'Art flamand dans l'Est de la France. Paris 1877; Memlinc, sa Vie et ses Ouvrages. Verviers 1883. — G. Migeon, Les Arts du Tissu. Paris 1909. — P. de Mont, L'évolution de la Peinture néerlandaise aux XIIIe, XIVe, XVe siècles et l'Exposition à Bruges. Haarlem 1904; Pieter Brueghel, dit le vieux. Mit 40 Taf. Haarlem 1904 ff.; Le Musée des enlumineurs. Livre d'heures du Duc de Berry. Haarlem 1905; Le Musée d'Anvers. Antwerpen o. J. (1908); Die niederländ. Malerei von Van Eyck bis Pieter Breughel. Farb. faksim. Nachbildgn. v. 50 Hauptwerken. Mit Text von P. de M. Berlin o. J. (1909); s. a. Kervyn de Lettenhove. — R. Muther, Brügge (in: Studien u. Kritiken, Bd. II. 2. Aufl. Wien 1902). — Geschichte d. Malerei. 2 Bde. Leipzig 1909. — A. Naert, Les Origines de l'Art flamand (Les Arts anciens de Flandre, II, 1906/7). — G. K. Nagler, Neues allgem. Künstlerlexikon. 22 Bde. München 1835—1852. 2. Abdruck. Linz 1904 ff. — L. v. Neck, Église de SS. Michel et Gudule. Notice historique. Brüssel 1909; Vieux Bruxelles illustrée. Brüssel 1909. — E. Neeffs, Histoire de la Peinture de Malines. 1856; Histoire de la Peinture et de la Sculpture à Malines. Gent 1876. — Nivelles. Sainte Gertrude patronne de Nivelles. Nivelles 1893. — G. W. T. Omond, Bruges and Westflanders. London 1905. — N. de Pauw, Les premiers Peintres et Sculpteurs Gantois. Gent 1899. — R. Petrucci, Jérôme Bosch (Belgique contemp., 1904); Thierry Bouts et Quentin Matsys (ebenda); Van der Weyden, Hans Memling, les Anonymes (ebenda, 1904). — A. Philippi, Die Kunst d. 15. u. 16. Jahrh. in Deutschland und den Niederlanden. Leipzig 1898. — R. de la Pierre, Bruges et ses peintres (Semaine litt., artist. et industr., 1908). — S. Pierron, Hugues van der Goes miniaturiste (Art moderne, 1905). — de Piles, Abrégé de la Vie des Peintres. Paris 1715. — Al. Pinchart, Documents antiques relatifs aux frères van Eyck et à Roger van der Weyden et ses descendants. Brüssel 1863; Miniaturistes, Enlumineurs et Calligraphes employés par Philippe le Bon et Charles le Téméraire. Brüssel 1865; Documents sur Rogier (Bull. des Commissions Royales, 1864, 1867); Médailles, Tapisseries, Dinanderie (Patria Belgica, Brüssel 1875); Roger de la Pasture, dit van der Weyden. Brüssel 1876; Archives des Arts, Sciences et Lettres. Gent 1860—1881; Roger van der Weyden et les Tapisseries de Berne (Bull. de l'Académie Royale de Belgique, 1882); Quelques Artistes et quelques Artisans de Tournai du XIVe, XVe et XVIe siècles (Bull. de Belgique, 1882); Robert Campin de Tournai (Bull. de l'Académie Royale de Belgique, 1882). — Pirenne, Das künstler. Leben in Belgien während d. Burgunderzeit (Nordd. Allg. Ztg., Beil., 1902, Nr. 83). — van Praes, Recherches sur Louis de Bruges, Seigneur de la Gruthuuse. Paris

1881. — B. Prost, Les Arts à la cour du Duc de Berry (Gaz. des Beaux-Arts, 1895). — S. Reinach, Deux miniatures de la Bibl. de Heidelberg attribuées à Jean Malouel (Gaz. des Beaux-Arts, XXXI, 1904). — Reusent, Éléments d'Archéologie chrétienne. — Revillon, Recherches sur Memlinck. Saint-Omer 1895. —V. Reynolds, Stories of the flemish and dutch artists from the time of the van Eycks to the end of the XVIIth century. London 1908. — S. de Ricci, Un Groupe d'Oeuvres de Roger van der Weyden (Gaz. des Beaux-Arts, 1907). — Riegel, Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte. Berlin 1882. — L. M. Richter, A lost Altarpiece by the Maître de Flémalle (Burlington Mag., XIII, 1908). — G. Ring, Ein Diptychon des Hugo van der Goes (Zeitschr. f. bild. Kunst, 1913); Beiträge zur Gesch. niederländ. Bildnismalerei im 15. u. 16. Jahrh. Leipzig 1913. — J. C. Robinson, The „Maître de Flémalle" and the Painters of the School of Salamanca (Burlington Mag., VII, 1905). — Ph. Rombouts s. Lerius. — A. L. Romdahl, Peter Brueghel d. Ä. u. s. Kunstschaffen (Jahrb. d. kunsthist. Slgn. d. allerh. Kaiserhauses, XXV, 1905). — M. Rooses, Die Antwerpener Malerschule. München 1880; De Teekeningen de Vlaam. Meesters (Onze Kunst, II, 1903). — J. Roosval, Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen u. Museen a. d. Werkstatt d. Jan Borman. Straßburg 1903. — H. Rousseau, Les fonts baptismaux de Saint-Barthélemy à Liége (Bull. des Musées Royaux des Arts décorat. et industr., 1907). — J. Rousseau, La Sculpture flamande (Bull. des Commissions Royales de l'Art et d'Archéologie, 1874—1877); Les Peintres flamands en Espagne (ebenda, II u. VI). — C. Ruelens, La Légende de Saint Servais. Brüssel 1873. — G. Ruhl, L'église Saint-Jacques à Liége. Liége 1907. — F. Rupp, Die angefochtenen Bilder des Jan van Eyck (Repert. f. Kunstwiss., XXXII, 1909). — Caix de Saint-Aymour, Les Origines de notre Art national (Annal. de l'Acad. Royale d'Arch. de Belgique, 5. Serie, IV, 1902). — F. Saint-Pierre, Monuments de Louvain. Löwen 1903. — P. Saintenoy, L'église Saint-Jacques de Compostelle et le décor architectural de l'Annonciation de Jean van Eyck (Ann. de l'Acad. Royale d'Archéol. de Belgique, 1908). — H. G. Sander, Beiträge z. Biographie Hugos van der Goes u. z. Chronologie s. Werke (Repert. f. Kunstwiss., XXXV, 1912). — A. G. B. Schayer, Histoire de l'Architecture en Belgique. Bd. I—IV. Brüssel o. J. — Schayes, Documents inédits sur Thierry Stuerbout, dit Thierry de Harlem (Bull. de l'Acad. Royale, XIII). — L. Scheibler, Hugo van der Goes (Repert. f. Kunstwiss., VII); Ein neues Bild vom Meister des Todes Mariä (Zeitschr. f. christl. Kunst, IV, 1891). — J. von Schlosser, Der burgundische Paramentenschatz des Ordens vom Goldenen Vliese. Mit 31 Taf. Wien 1912. — J. v. Schmidt, Ein russisches Dokument z. Gesch. v. Memlings Jüngstem Gericht in Danzig (Repert. f. Kunstwiss., XXXI, 1908). — F. Schmidt-Degener, Rembrandt Imitateur de Claus Sluter et de Jan van Eyck (Gaz. des Beaux-Arts, XXXVI, 1906). — Schnaase, Niederländische Briefe. 1834. — Schnütgen, Petrus Christus (Zeitschr. f. christl. Kunst, 1899). — v. Schönherr, Geschichte des Grabmals Kaiser Maximilians (Jahrb. d. kunsth. Slgn. d. allerh. Kaiserhauses, XI). — Fr. Schottmüller, Eine verschollene Kreuzigung von Jan van Eyck (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XXIII, 1902). — F. v. Schubert-Soldern, Von Jan van Eyck bis Hieron. Bosch. Straßburg 1903; H. Bosch u. P. Brueghel d. Ä. (in: Beiträge z. Kunstgesch. Franz Wickhoff gewidmet. Wien 1903). — Seeck, Die charakterist. Unterschiede der Brüder van Eyck. Berlin 1899. — Seelengärtlein. Hortulus animae. Cod. bibl. pal. Vindob. Hrsg. v. F. Dörnhöffer. Frankfurt a.M. 1907—1911. — W. v. Seidlitz, Jan van Eyck (Deutsche Rundschau, CXI, 1902). — G. Servières, Le Polyptyque de Hans Memling à la Cathédrale de Lübeck (Gaz. des Beaux-Arts, XXVII, 1902). — J. Sievers, Pieter Aertsen. Dissert. 1906; Pieter Aertsen als Maler religiöser Bilder (Deutsche Literaturztg., XXVIII, 1907); Pieter Aertsen. Ein Beitrag z. Gesch. d. niederländ. Kunst im XVI. Jahrh. Leipzig 1908; Joachim Beuckelaer (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XXXII, 1911). — Ch. Sluyts, De Heilige Barbara van Jan Eyck (Kunst en Leven, I, 1902). — E. Soil, Les Tapisseries de Tournai. Tournai 1892; Roger de la Pasture ou van der Weyden et quelques artistes tournaisiens (Annal. de la Soc. hist. et archéol. de Tournai, N. S. VI, 1902). — A. Springer, Handbuch d. Kunstgeschichte. Bd. II u. IV. Leipzig 1909. — J. B. Stockmans, Gozewyn van der Weyden (Bull. de l'Acad. Royale d'Archéologie, Antwerpen 1908); F. Stroobant, Le Brabant et les Flandres (Monuments d'Architecture et de Sculpture). — J. Szelinska, Roger van der Weyden (Kunst en Leven, I, 1902). — F. Tarlier, Les Ruines de l'Abbaye de Villers. 1857. — C. E. Taurel, De christelijke Kunst in Holland en Vlaanderen. Amsterdam u. Brüssel 1881. — U. Thieme u. F. Becker, Allgem. Lexikon der bild. Künstler. Leipzig 1907 ff. — E. Tormo, Pintores flamencos del 1500 (Cultura Española, 1908). — Tournai, Le Beffroi de, et son carillon. Tournai 1905. — H. v. Tschudi, Les sept Etudes de A. J. Wauters (Repert. f. Kunstwiss., 1894); Der Meister von Flémalle (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XIX, 1898); Jan van Eyck, Christus am Kreuz (ebenda); Die Ausstellung altniederländ. Gemälde im Burlington Fine Arts Club (Repert. f. Kunstwiss., 1893); Die altniederländ. Schule (Galeriewerk d. Kgl. Museen). Berlin 1898. — C. Tulpinck, Étude sur la Peinture murale en Belgique jusqu'à l'époque de la Renaissance (Mémoire de l'Acad. Roy. des Sciences de Belgique, LXI, Brüssel 1902); La Peinture décorative religieuse et civile en Belgique aux siècles passés. Brüssel 1906 ff. — L. Vaillat, L'école de Tournai (L'Art et les Artistes, 1908). — W. Valentiner, Oeuvres satyriques de Quentin

Matsys (Les Arts anciens de Flandre, I, 1905). — H. A. Vasnier, L'Architecture dans les œuvres de Memling et de Jean Fouquet (Gaz. des Beaux-Arts, XXXV, 1906). — A. van de Velde, De Oude Brugsche bouwtrant. Brügge 1901. — A. Venturi, L'esposizione del Toison d'Oro à Bruges (L'Arte, X, 1907). — Ch. Veraart, La restauration de l'hôtel de ville d'Audenarde (Bull. des métiers d'Art, 1902). — A. Verhaegen, Monographie de l'église de Saint-Sauveur. Brügge. — F. Verhelst, Le maître de Flémalle (Durendal, 1908). — E. Verhulst, L'église de Notre-Dame de Pamele sous la Terreur (Ann. du Cercle archéol. et hist. d'Audenarde, 1908). — M. Verkest, Hans Memling. Tongern 1905. — Verlant, Roger van der Weyden (Leçons données aux cours d'art et d'archéologie). — Ch. Verschelde, Les anciennes maisons de Bruges. Brügge 1875. — F. de Vigne, Geschiedenis der middeleeuwsche Bouwkunst. Gent 1845. — G. Graf v. Vitzthum, Die Pariser Miniaturmalerei von der Zeit des hl. Ludwig bis zu Philipp von Valois u. ihr Verhältnis z. Malerei in Nordwesteuropa. Leipzig 1907. — Vlaminck, A. de, Le château des Comtes, dit le Gravensteen, à Gand depuis sa restauration en 1180 (Ann. de la Soc. d'Archéol. de Bruxelles, XVI, 1903). — Vogelsang, Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Straßburg 1899. — E. Voigtländer, Ein Madonnenbild des Quentin Massys (Cicerone, 1912). — K. Voll, Die Werke des Jan van Eyck. Straßburg 1900; Altes u. Neues über die Brüder van Eyck (Repert. f. Kunstwiss., XVIII); Der Genter Altar (Christl. Kunst, I, 1905); Die altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling. Leipzig 1906; Roger von der Weyden (Süddeutsche Monatsh., 1906); Die altniederländ. Gemälde auf d. Ausstellung des Goldenen Vlieses (Beil. z. Allg. Zeitung, 1907, Nr. 185); Memling. Stuttgart 1909. — H. Voß, Eine Kreuzabnahme des Colijn de Coter im Museo Civico zu Messina (Cicerone, I, 1909). — G. F. Waagen, Über Hubert u. Jan van Eyck. Breslau 1822; Treasures of Art in Great Britain. London 1854; Handbuch d. deutschen u. niederländ. Malerschule. Stuttgart 1862; Handbook of Painting. Revised by J. A. Crowe. London 1874. — J. de Waele, L'ancien Château des comtes de Flandre à Gand (Ann. des travaux publ. de Belgique, 1904). — J. de Waele et A. van Werveke, Château des Comtes de Flandre à Gand. Gent 1907. — F. Walter, Ypern u. Tournai (Westermanns Monatsh., CI, 1907). — A. Warburg, Flandr. u. florent. Frührenaissancestudien (Memling) (Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstslgn., XXIII, 1902). — A. Wauters, Notice sur Rogier van der Weyden (Messager des Sciences historiques. Gent 1846); L'ancienne Abbaye de Villers. 1856; Rogier van der Weyden, ses œuvres, ses élèves et ses descendants. Brüssel 1856; Thierry Bouts et ses Fils. Brüssel 1863; Histoire de notre première Ecole de Peinture (Bull. de l'Académie Royale, 2. Serie, 1865); Hugues van der Goes. Brüssel 1872; Hugues van der Goes, sa vie et ses œuvres. Brüssel 1872; Les Tapisseries Bruxelloises. Brüssel 1878; Art ancien en Belgique. 1880. La Tapisserie; Note sur Thierry Bouts (Echo du Parlement, 31. Mai 1882); Recherches sur l'histoire de l'Ecole Flamande de Peinture pendant la seconde moitié du XVe siècle (Bull. de l'Académie Royale de Belgique, 1882—83); Les Commencements de l'ancienne Ecole Flamande de Peinture antérieurement à Van Eyck (ebenda, 1883); Thierry Bouts et Albert Bouts (Biographie nationale); Le Testament de Thierry Bouts (Bull. de l'Acad. Royale de Belgique, 2. Serie, XXIII); Hugues van der Goes (in: Blanc, Histoire des Peintres); La famille Breughel (Soc. d'Archéol., Brüssel). — A. J. Wauters, La Peinture Flamande. Paris 1890; Memlinc. Brüssel 1891; Sept Etudes pour servir à l'Histoire de Hans Memling. Brüssel 1893; Jacob Cornelisz, le maître du Triptyque d'Oultremont. Brüssel 1899; Le Missel Grimani (Soc. d'Archéol., Brüssel 1904); L'Ecole de Tournai (Rev. de Belgique, 1907); Rogier van der Weyden, un nouveau Document (Fédération artistique, 1907); Les deux Josse van Cleve [1. J. v. C. d. Ältere (Meister vom Tode Mariä), 2. J. v. C. d. Jüngere (le Fou)] (L'Art flam. et holland., VII, 1907); Hubert van Eyck, le maître du retable de l'Agneau mystique. Brüssel 1909; Etudes sur la Peinture dans les Pays-Bas au XVe et XVIe s. L'école de Tournai. Brüssel 1908; Catalogue historique et descriptif des tableaux anciens du Musée de Bruxelles. 3. ill. Aufl. Brüssel 1908; Un nouveau tableau signé et daté de Pierre Christus (Bull. de la classe des lettres de l'Acad. Royale de Belgique, 1909); Hubert van Eyck, Le maître de l'Agneau mystique (Rev. de Belgique, LVII, 1909); Roger van der Weyden (Burlington Mag., XXII, 1912). — F. C. Weale, Hubert and John van Eyck. London 1903. — W. H. J. Weale, Les Enlumineurs de Bruges (Le Beffroi, IV); Notes sur Jan van Eyck. London 1861; Documents authentiques concernant Memlinc (Journal des Beaux-Arts. Brüssel 1861); Gérard David (Gaz. des Beaux-Arts, 1866); Le Beffroi. 1865—1876; Gerard David. London 1895; Hubert van Eyck (Zeitschr. f. bild. Kunst, 1900); Hans Memlinc. London u. Brügge 1901; Catalogue de l'Exposition des Primitifs Flamands. 1902; La dernière Peinture de Jan van Eyck (Revue de l'Art chrétien, XLV, 1902); Van Eyck (ebenda, 1900—1902; Zeitschr. f. bild. Kunst, 1900; Gaz. des Beaux-Arts, 1901; Athenæum, 1902; Burlington Mag. 1903); The Early painters of the Netherlands as illustrated by the Bruges Exhibition of 1902 (Burlington Mag., I, 1903); Popular opinions concerning the van Eyck (ebenda, IV, 1904); Portrait of Baldwin de Lannoy by John van Eyck (ebenda, V); The death of John van Eyck, new discovery (ebenda); Paintings by John van Eyck formerly in the Arundel Collection (ebenda, VI); The Holy Family by an Early Franko-Flemish Master [dem Meister

vom Tode d. Maria zugeschrieben] (ebenda, VIII, 1906); Josse Vyt et le retable de l'Agneau mystique (Chronique des Arts, 1907); Observations sur quelques points obscurs de la vie des frères Van Eyck; le nom de famille; le date de naissance; inscription du rétable (Léodium, 1907); Hans Memling. London 1907; James Daret (Burlington Mag., X, 1907); Hubert and John van Eyck. Their life and work. London 1908; Memlings Passion Picture in the Turin Gallery (Burlington Mag., XII, 1908); Peintres Brugeois. Les Christus (Soc. d'Émulation de Bruges, Mai 1909); A 15th century painting by a follower of John van Eyck (Burlington Mag., XV, April 1909); The Danzig last Judgment [Memling] (ebenda, XVI, 1909). — H. G. Weale and M. W. Brockwell, The van Eycks and their Art. London 1912. — A. van Werveke, Étude sur le beffroi de Gand, son horloge et ses cloches (Bull. de la Soc. d'Art et d'Archéol. de Gand, 1905). — Weyden, Roger van der. Rogier de la Pasture. Mit 20 Taf. Haarlem o. J.; Die Meisterwerke von Roger van der Weyden. Brüssel 1908. — Wiebeling, Analyse descriptive et historique des Monuments en Belgique. — Fr. Winkler, Loyset Liedet, der Meister d. Goldenen Vlieses u. d. Breslauer Froissart (Repert. f. Kunstwiss., 1911); Ein neues Werk aus d. Werkstatt Pauls von Limburg (ebenda, 1911). — Witte, Eine Reliefgruppe des Jan Bormans (Zeitschr. f. christl. Kunst, 1911). — K. Woermann, Geschichte der Kunst aller Völker u. Zeiten. Bd. II u. III. Leipzig 1905 u. 1911. — K. van de Woestyne, De Vlaamsche primitieven te Brugge. Gent 1902. — A. Woltmann, Aus vier Jahrhunderten. Berlin 1878. — A. Woltmann u. K. Woermann, Geschichte der Malerei. 3 Bde. Leipzig 1879—1888. — A. v. Wurzbach, Niederländ. Künstlerlexikon. Wien 1906 ff.; Rogier van der Weyden (Ergänzter Sonderabdr. a. Niederl. Künstlerlexikon). Wien 1910. — P. Wytsman, Tableaux anciens peu connus en Belgique. Mit 30 Taf. Brüssel 1903. — van Ysendyck, Documents classés de l'Art dans les Pays-Bas. Antwerpen 1880—89.