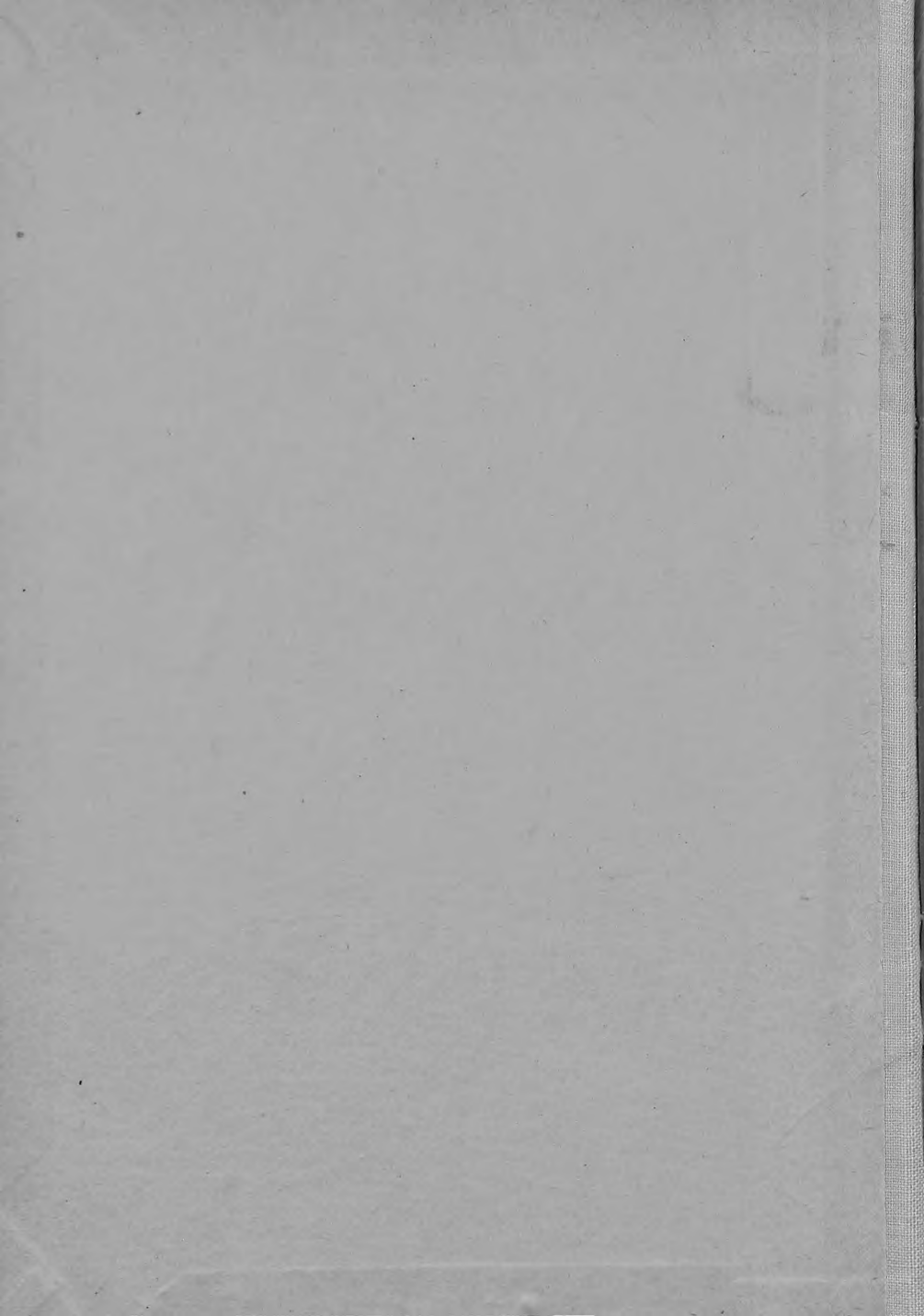
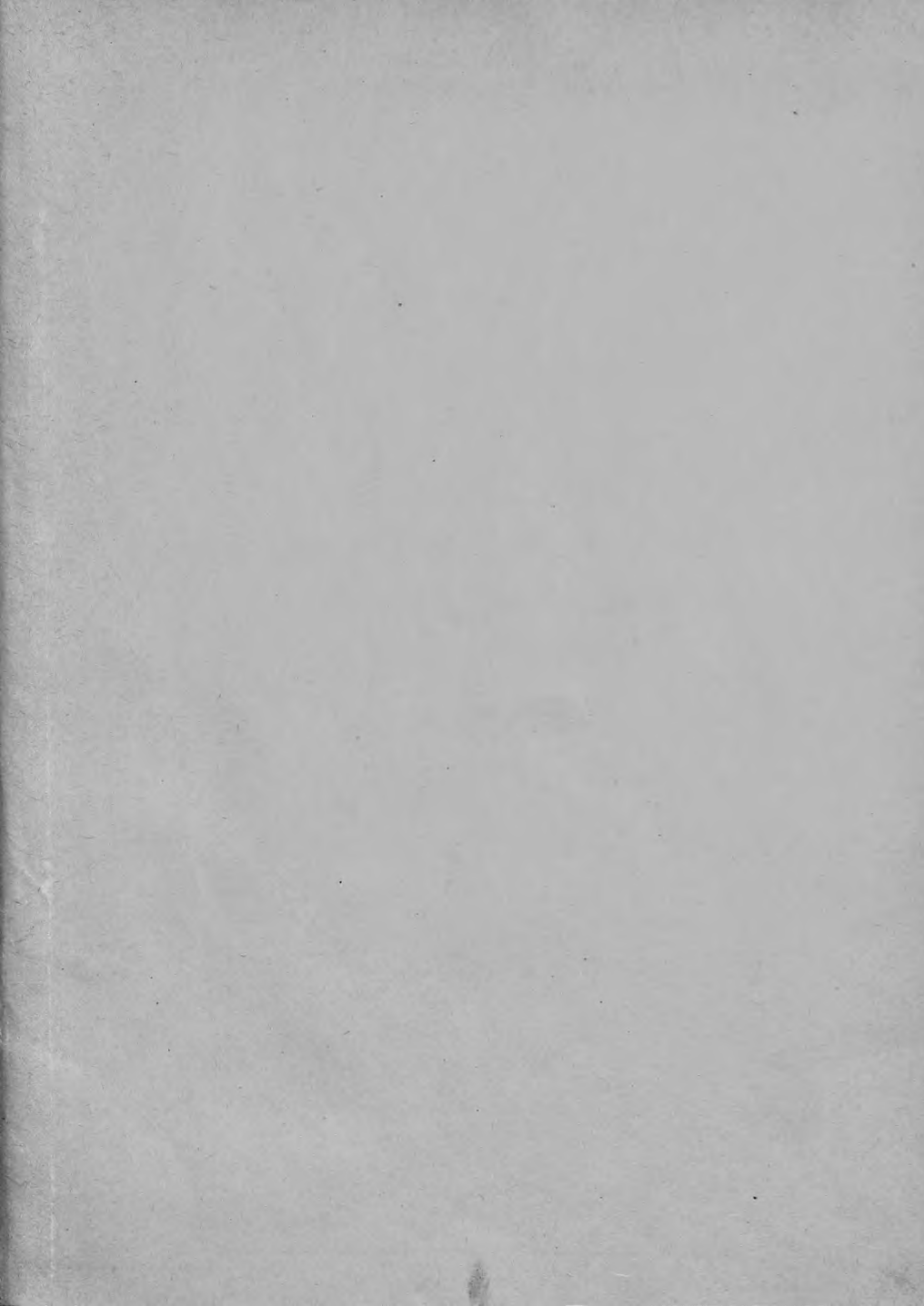


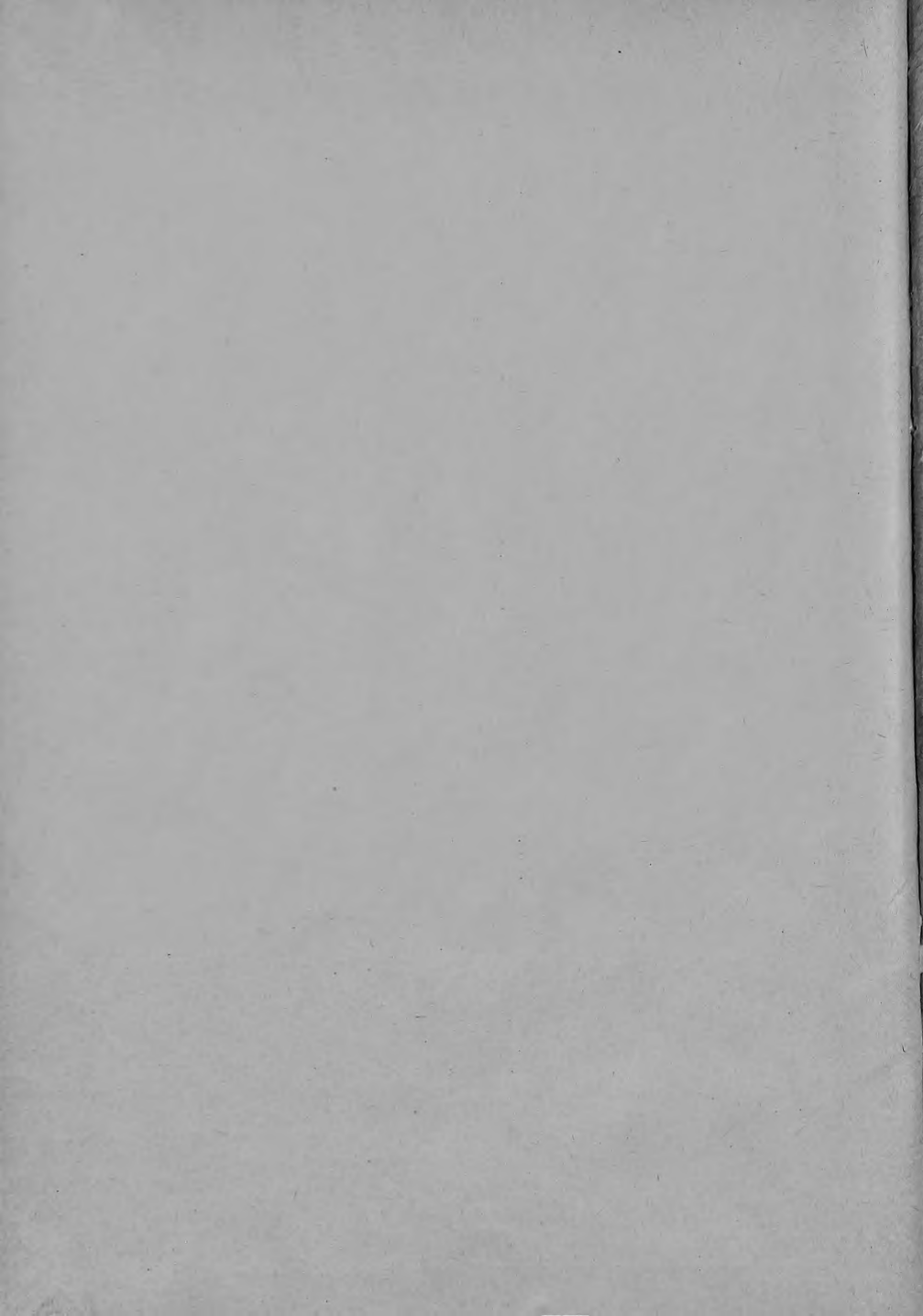
MUZEUM ŚLĄSKIE
W BYTOMIU

Nr inw.

34905

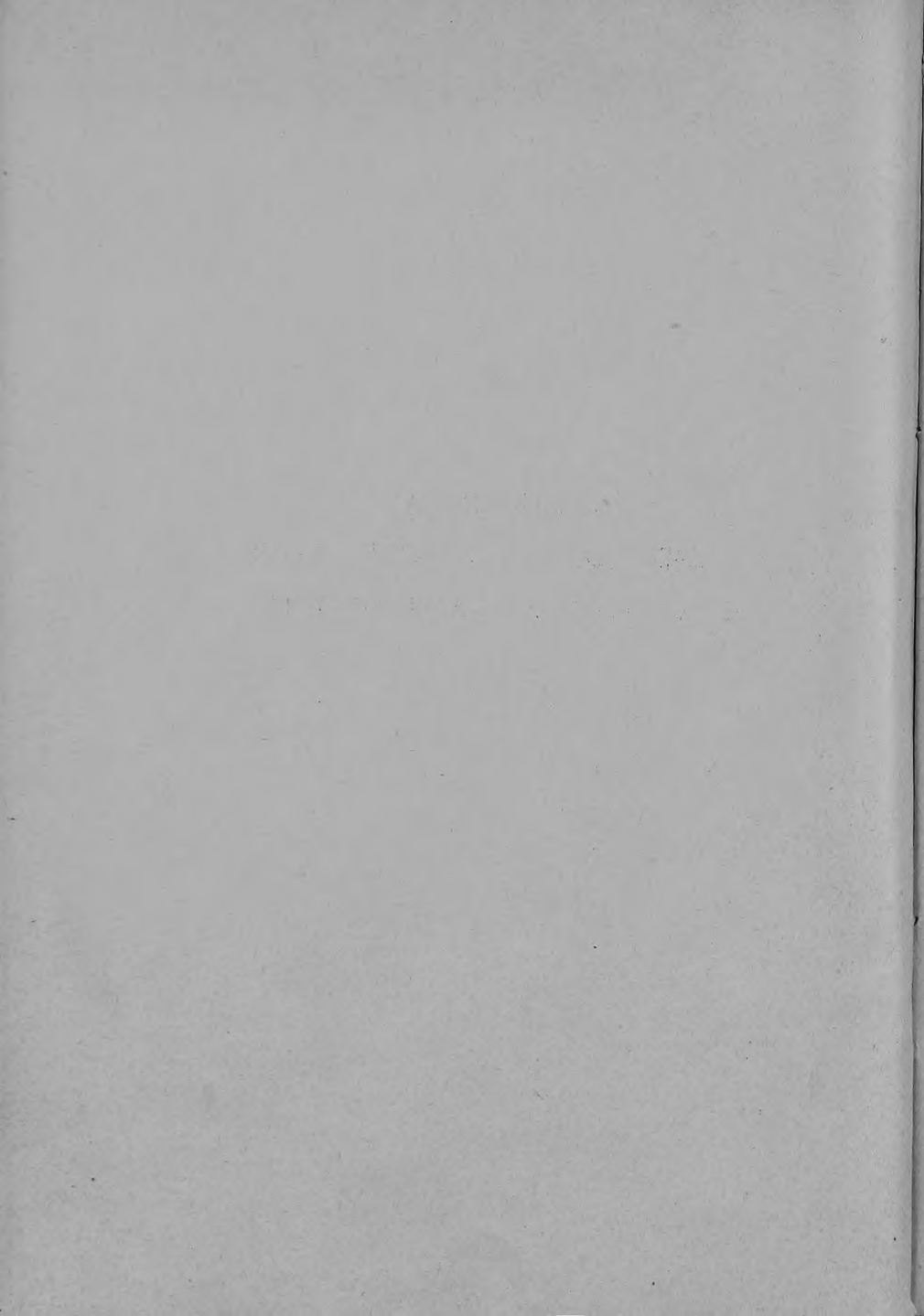






DAS AUGENGLAS
IN BILDERN DER KIRCHLICHEN KUNST
IM XV. UND XVI. JAHRHUNDERT





STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
180. HEFT.

71

DAS AUGENGLAS IN BILDERN DER KIRCHLICHEN KUNST IM XV. UND XVI. JAHRHUNDERT

VON

DR. G. PRAUSNITZ

MIT 12 LICHTDRUCKTAFELN



STRASSBURG

J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)

1915

3490

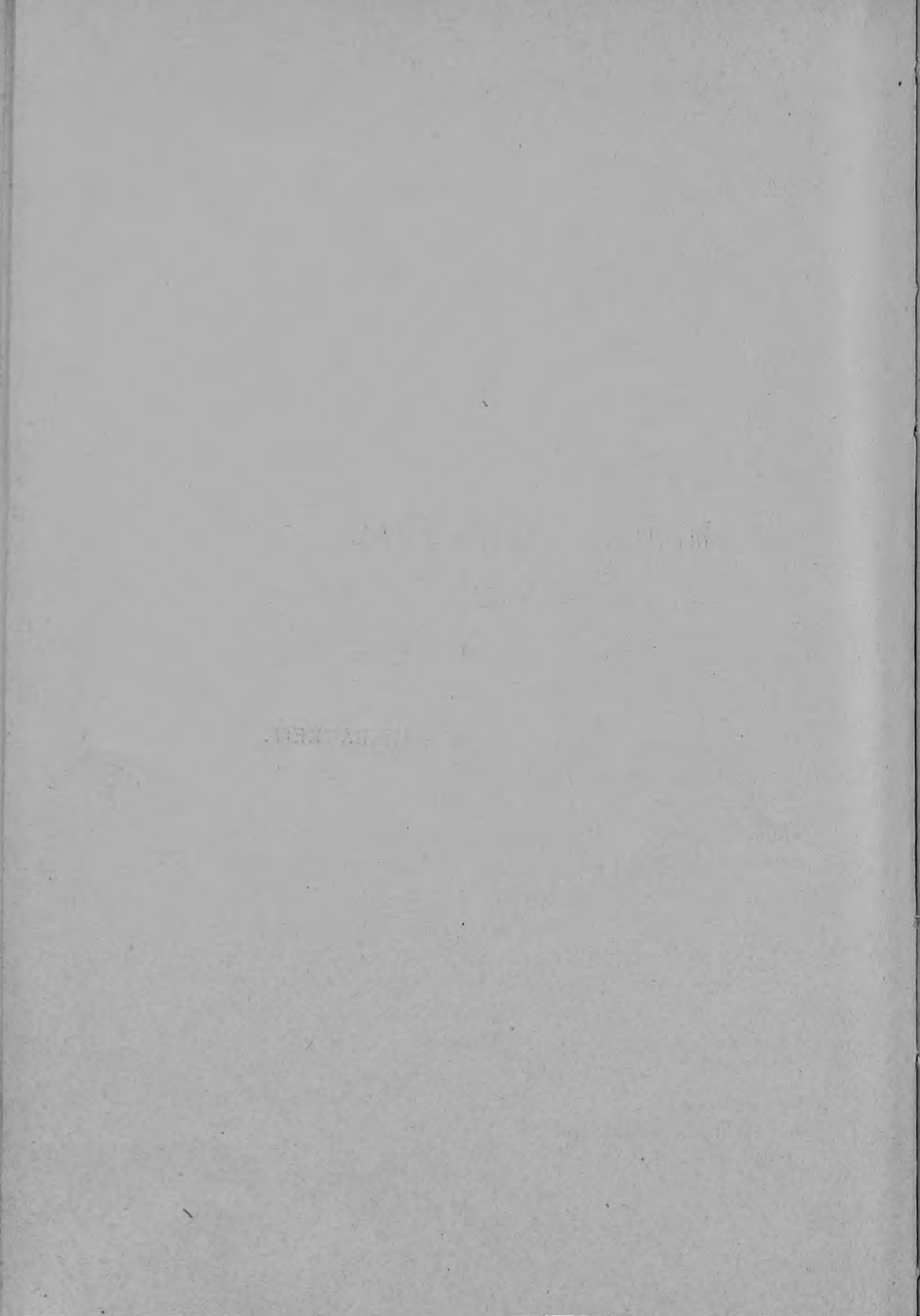
11



MEINER LIEBEN FRAU

GEWIDMET

IN DANKBARKEIT.



Mit dem Auftreten der flandrischen Maler, an deren Spitze die van Eyks standen, begann der streng konventionelle Stil der gotischen Malerei, der sich bis tief ins 15. Jahrhundert hinein erhalten hatte, in Verfall zu geraten; ein Realismus fing an sich Bahn zu brechen, der sich zur Aufgabe machte, die Natur, so wie sie sich bot, ohne Rücksicht auf das Schöne oder Häßliche wiederzugeben, den Menschen das Gepräge zu verleihen, das sie auszeichnete, das zu betonen, was sie interessant und eigenartig machte.

Ihrem Bemühen zu individualisieren bot sich ein Mittel, das recht wohl geeignet war, den sinnenden, beobachtenden, in stille Betrachtung versunkenen, geistig arbeitenden Menschen seinen ganz besonderen Stempel aufzudrücken — das Augenglas. So soll sich diese Arbeit wesentlich damit befassen, zu entwickeln, wie die Künstler der Spätgotik und der erwachenden Renaissance diesen Gedanken aufnahmen, ihn in den kirchlichen Kunstkreis einführten und daselbst verbreiteten.

Aus der reichen Fülle des ihnen zur Verfügung stehenden Materials griffen sie einmal die heiligsten, die verehrungswürdigsten Personen heraus, oder sie schöpften etwas tiefer aus dem Bilderkreise, der sich auch auf dem kirchlichen Gebiete erweiterte, kehrten aber schnell wieder in die erstmalig gezogenen Grenzen zurück, um schließlich in einen Konventionalismus zu verfallen, der sie nur von Typen Gebrauch machen ließ. Bis schließlich eine spätere Zeit völlig frei und ungebunden einfach alles das in das Gebiet ihrer Darstellungen einschloß,

was ihnen interessant und geeignet erschien, bis sich wesentlich nur noch die Genremalerei und diese wieder hauptsächlich auf belgischem und niederländischem Boden dieser eigenartigen Charakterisierung bediente.

Es läßt sich nicht unschwer nachweisen, wie ein Band diese Schulen an die sich nach und nach auseinander entwickelnden deutschen Schulen fesselt, und unseren Gegenstand in ganz bestimmten Fällen aber mit großer Freude fortführt.

Das Ausland hat ihm eigentümlicher Weise keine große Begeisterung entgegengebracht, nur recht vereinzelt und höchst selten finden wir ihn in jener Frühzeit zur Erscheinung kommen.

Nicht unwesentlich haben auch die Erfindung der Buchdruckerkunst und mit ihr verschiedene Vervielfältigungsarten dazu beigetragen, dem Gedanken Gesichter zu differenzieren eine Verbreitung zu verschaffen und damit den gesamten Eindruck des Bildes zu heben. Dieses Mittel wurde von den graphischen Künsten so lieb gewonnen und so gern angewandt, daß bei der Illustration von Büchern Personen mit dem Attribute der Gelehrsamkeit, der Brille, ausgezeichnet wurden, die in einer Zeit gelebt hatten, in der zweifelsohne eine solche noch unbekannt war.

Bei dem vorliegenden Bildermaterial handelt es sich in den meisten Fällen um die Symptome der Presbyopie, der Fernsichtigkeit, bei der durch das Tragen einer Brille älteren Personen die Naharbeit, hier besonders das Lesen, ermöglicht werden soll, und zwar ist solches, wie das von fachmännischer Seite ausdrücklich betont wird, in völlig richtiger und naturgetreuer Weise geschildert, mit all den eigentümlichen Nebenerscheinungen, die wir heute noch, nach fünfhundert Jahren täglich und stündlich beobachten können.

Nur in einigen wenigen Beispielen liegen Anzeichen einer Myopie, Kurzsichtigkeit, vor; es kann aber auch in diesen zweifelhaft sein, ob nicht eine mangelhafte Technik des Künst-

lers oder eine ungenügende Beobachtungsgabe desselben die Annahme eines solchen bedingt.

Die Bilderreihe, die in dieser Arbeit eingehende Würdigung erfahren soll, gehört der Zeit nach in ihrer großen Mehrzahl dem 15. Jahrhundert an und erstreckt sich bis in die Mitte des 16., einige wenige Bilder sind zugefügt, die später gemalt sind, aber ihrem Wesen und ihrer Abstammung nach eng zu ihr gehören.

Als eines der ältesten Beispiele dürfte ein Bild von Jean van Eyk zu nennen sein, das den Kanonikus Georges van der Puele darstellt, das, wie aus der Datierung auf dem Rahmen hervorgeht, im Jahre 1436 vollendet wurde; es stammt aus der alten Kathedrale St. Donatian in Brügge. Die mit dem Kind auf dem Schoß auf einem Throne sitzende Madonna wird von St. Donatian, St. Georg und dem Kanonikus umgeben; der heilige Georg in kriegesischer Rüstung zeigt mit seiner edelgeformten, wohl durchgearbeiteten und gepflegten Hand auf seinen Schützling den alten, würdigen Domherrn, der in weißem Chorhemde mit seinen, ein wenig starren Augen der heiligen Handlung beizuwohnen gewürdigt ist. Die linke Hand trägt ein Gebetbuch, in der rechten hält er das Augenglas mit schwarzem Horn eingefaßt, und durch das linke Glas leuchtet die Schrift der Lettern hindurch, eine Finesse, die die Niederländer besonders geliebt und gepflegt haben.

Dem Kanzler von van Eyk wäre eine Gruppe von Heiligen, Würdenträgern der Kirche und einfachen Geistlichen anzureihen, die in Tafelbildern, in Schnitzereien und Druckwerken dieser Zeit vorkommen.

Als Künstler kämen dabei in Betracht: Quentin Massys, ein Maler von nicht genau zu bestimmender Herkunft, der Meister des Tucher-Altars, Bernhard Strigel, Meister R. F., Georg Syrlin, Herlin, Michael Pacher, Herman tom Ring, der Illustrator eines Blockbuches der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, sowie Wolgemut und Pleydenwurff. Dazu treten als Ausländer

die Italiener Ghirlandajo, Crivelli und Raffael, der Spanier Theotocopouli (El Greco).

Als eine besondere Gruppe werden wir die Hieronymusbilder, die wir von Ghirlandajo, Anselmo, Hemessen, Massys und Pencz gemalt finden, zu betrachten haben. —

In der Kunstsammlung zu Basel befindet sich das Brustbild eines bartlosen alten Mannes, der eine Pelzmütze trägt; weißes lockiges Haar tritt unter ihr hervor und bedeckt Stirn und Ohren, das ganze Gesicht ist von einem nimbusartigen Strahlenkranz eingefasst, er scheint zu beten, die Augen blicken ernst in die Ferne, der Rosenkranz gleitet durch die beiden schön gegliederten Hände. An seiner Seite hängt, neben einem Haufen beschriebener Papiere, ein Augenglas in Gestalt eines schwarzen Pincenez, das auf die dahinterliegende Wand einen scharfen Schatten wirft. Bezeichnet ist das Bild Pius Joachim, es wird sowohl der Nürnberger Malschule als auch der Hand des Meisters von Flémalle zugeschrieben, in dem Hasse Roger van Bruegge erkennt¹.

Aus der Zahl der unzweifelhaft echten Porträts des Quentin Massys ist das Bildnis eines Geistlichen aus der Fürstl. Lichtenstein-Galerie hervorzuheben, in das der Künstler einen geistigen Vorgang, der demjenigen seines Erasmusbildes nahe kommt, hineinzuarbeiten sich bemüht. Wir bemerken das Innehalten beim Lesen, das Nachdenken und Prüfen des Gelesenen, und wir glauben auch wahrzunehmen, wie neue Gedanken bereits erwogen werden. Das Buch hat er nicht gänzlich geschlossen, er hat zwei Finger seiner Linken zwischen die Blätter geschoben und hält in seiner wohlgeformten Rechten das Augenglas, durch dessen in Horn eingerahmte Gläser das faltige Obergewand hindurchschimmert.

¹ Studien zur Kunstgeschichte des Auslandes XXI. Straßburg 1904, Roger van Bruegge. der Meister von Flémalle.

In einem anderen Bilde des Massys, das vielfältig als ein Selbstporträt bezeichnet wird, tritt uns ein älterer, glattrasierter Mann entgegen, dessen schöner, durch eine etwas zu starke Nase ein wenig beeinträchtigter Kopf von einem breiten Schlapphut bedeckt ist. Sein milder beobachtender Blick ist nach rechts gerichtet, und seine rechte Hand ist lebhaft erhoben, als ob er durch irgend einen äußerlichen Eindruck in Erregung versetzt würde, während die linke eine in Horn oder Leder gefaßte Brille haltend, auf der geöffneten Seite eines illustrierten Buches ruht.

Das Bild ist Eigentum des Städelschen Kunstinstitutes in Frankfurt a. M. und stammt ungefähr aus dem Jahre 1525.

In der Art des Massys ist auch ein Bild des heiligen Petrus gemalt, das sich im Wallraf-Museum befindet².

Seine Halbfigur erblicken wir hinter einem Tisch, auf dem ein Psalter, Hornbrille, Wetzstein und eine Messingschachtel liegen. In der Hand hält der Apostelfürst die Schlüssel und ein Buch mit der Aufschrift Hesekiel. An der Wand hinter ihm hängt ein Fischernetz und eine Fliege, daneben liegen Birnen.

Ein Meisterwerk, in dem wir die Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg zu erblicken haben, ist der Tuchersche Altar in der Liebfrauenkirche, dessen Anfertigung in die Jahre nach der großen Pest vom Jahre 1450—1451 fällt, und der daher als ein sogen. Pestaltar anzusehen ist; er bietet nach Gebhardt den größten künstlerischen Eindruck, den Nürnberg auf dem Gebiete der Malerei heute darzubieten vermag³.

Auf einem seiner Bilder sehen wir die Vision des heil. Augustin und des heil. Leonhard; der erstere sitzt in einem reichen gotischen Chorstuhle, sein dunkler violetter Mantel ist von den Schultern herabgesunken, bedeckt den unteren Teil

² Verzeichnis der Gemälde des Wallraf Richartz-Museums der Stadt Cöln. 1910.

³ Gebhardt, Anfänge der Tafelmalerei in Nürnberg. Straßburg 1908.

der Gestalt und breitet sich in Falten noch auf der Erde aus. Zur Seite steht der Schrank, in dem wir Bücher, Tinte und Schreibzeug, Briefe, Leuchter, Sanduhr erkennen. Wir erblicken auch die Brille, deren im Scharnier beweglichen Gläser übereinander gelegt sind. Der Kirchenvater hat noch nicht zu arbeiten begonnen; er wird von einer Vision in Anspruch genommen, nach der er mit schwärmerischem Blick hinaufschaut, wo ihm in der Regenbogenglorie Gott Vater und Gott heiliger Geist in Menschengestalt erscheinen, und zwischen beiden das Christkind sichtbar wird, das die Hände auf das Buch des neuen Bundes legt. Thode hält den Meister des Tucherschen Altars für einen Schüler Hubert van Eyks.

Im Diözesan-Museum zu Breslau ist auf einem Hieronymusaltar des 15. Jahrhunderts, aus Minken bei Ohlau herstammend, der Kirchenvater Augustinus gemalt, wie er in seiner Zelle an einem Lesepult sitzt, auf dem ein Gebetbuch liegt. Der Heilige, in reichem Ornat, zu seinen Füßen ein Engel, trägt die Bischofsmütze und darüber einen Nimbus, in der Hand hält er die Brille, welche in ihrer Form genau mit derjenigen übereinstimmt, die tom Ring seinem Virgil auf die

Nase gesetzt hat:



Eine andere Darstellung des Augustinus finden wir in einem Blockbuche der Münchener Hof- und Staatsbibliothek Xyl. 34 (Abb. 1); er sitzt an einem Tisch und scheint mit dem hl. Ambrosius in lebhafter Disputation zu stehen; mit einem Finger der linken Hand weist er auf eine Stelle des ihm vorliegenden Buches, in der rechten hält er einen Kneifer vor die Augen. Wie wichtig die Materie ist, die die Kirchenväter mit einander zu besprechen haben, geht aus der Bezeichnung des Buches hervor: Wir haben den Holztafelldruck eines Defensorium involatae Mariae virginis vor uns, welches die Jahreszahl 1470 und das Monogramm F. W. trägt, das Zeichen des Glasmalers Friedrich Walther aus Dinkelsbühl. Zum Verfasser hat das Buch den Dominikaner-

mönch Franciscus von Retz, welcher im Jahre 1425 in Wien gestorben ist ⁴.

Dekorativ wirksam ist das Bild des hl. Servatius von dem Memminger Maler Bernhard Striegel, jetzt dem Germanischen Museum angehörend (Abb. 2).

Der Heilige sitzt in reichem Bischofsornat an einem niedrigen Lesepult und hält mit der etwas unförmigen, fleischigen Hand die in ihrer Mitte bewegliche Brille so vor die Augen, daß das rechte Glas fast völlig zugedeckt ist. Der Inhalt des Buches scheint ihn wenig zu interessieren, sein Blick ist teilnahmslos, kalt.

Zu seinen Füßen befindet sich ein Wappenschild, das drei Holzschuhe trägt, mit denen er, wie ein Gedicht besagt, welches sich neben jenen auf einem Cartellino befindet, in Lüttich tödlich verwundet worden ist. Das Bild dürfte Ende des 15. Jahrhunderts gemalt sein.

Außerst lebensvoll dagegen ist uns in einem in Berliner Privatbesitz befindlichen Tafelbilde des Meisters R. F., Rueland Früauf, ein Bischof überliefert worden, der in größter Erregung und Spannung sich der Lektüre eines Buches hingibt, das er in seiner Linken hält; er hat lebhaft die Beine übereinandergeschlagen; auf seiner Nase bemerken wir die in rundem Horn eingefasste Brille. Auf dem niedrigen Bücherpult, vor dem er sitzt, liegt aufgeschlagen ein mächtiger Foliant, mehrere andere befinden sich im Regal über ihm.

Das Mobiliar ähnelt dem des von Striegel gezeichneten, es kommt besonders demjenigen nahe, welches ein Tiroler, vielleicht Michael Pacher, in seinen Holzskulpturen der Evangelisten im South-Kensington-Museum dargestellt hat.

Das Bild gehört dem Ende des 15. Jahrhunderts an. Niederländische Einwirkung ist ebenfalls bei Früauf nachzuweisen;

⁴ Schlosser, Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses 1902, p. 280.

Voss⁵ hat in seinem Ursprung des Donaustils des letzteren Beeinflussung durch Schongauer auseinandergesetzt und dieser wiederum hat seine Bildung bei Rogier van der Weyden empfangen.

Friedrich Herlin hat in der von ihm 1466 gemalten Predella des Hochaltars der Jacobikirche zu Rothenburg o. T. die Brustbilder der Apostel gemalt; geschickt, reizvoll und eigenartig, immer zu zweien gruppiert, sitzen sie hinter einer gotischen Maßwerkbrüstung, über die hinweg der hl. Petrus seine beiden mit einem Riemen zusammengebundenen Schlüssel am rechten Arme hängen läßt; diese und ein geöffnetes Buch trägt er auf dem linken Arm, während er mit der Rechten sich die weißeingerahmte, verstellbare Brille vor die Augen hält, auf deren Gläser sich das Licht spiegelt⁶. Ihm ist der Apostel Jacobus Major zugesellt. Nach Hasse ist Herlin derjenige unter den süddeutschen Malern, bei dem sich der unmittelbare Einfluß niederländischer Meister am meisten geltend macht; sein Lehrer ist Rogier van der Brügge (1400—1480) gewesen (Abb. 3).

Eine recht seltsame Darstellung des Apostel Petrus besitzen wir in einem Tafelbilde der Londoner National-Gallery, das nach Aldenhoven möglicherweise mit einem Gemälde der Stadt-galerie in Mainz zusammen Teile eines Altars gebildet hat. Der Meister des Bartholomäus-Altars⁷ hat ihn neben eine jugendliche Heilige gestellt, die kokett eine Rose aus ihrem Körbchen entnimmt, um sie an die Brust zu stecken. Der Heilige wirft auf sie einen Blick, der einer gewissen Schalkhaftigkeit nicht entbehrt, während er seine Würde durch die beiden Schlüssel und das Buch dokumentiert, das ihm in der linken Hand ruht und durch die weißeingerahmte Brille, die er an-

⁵ Ursprung des Donaustils, ein Stück Entwicklungsgeschichte deutscher Malerei. Kunstgeschichtliche Monographien VII, Leipzig 1907.

⁶ Haak, Friedrich Herlin, sein Leben und seine Werke. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 26, 1900.

⁷ Aldenhoven, Geschichte der Kölner Malerschule, Lübeck 1912.

mutig zwischen Daumen und Zeigefinger der linken hält, mit der er gleichzeitig sein langes Gewand zusammenrafft. Hinter beiden ragt über einem mit Blau durchwirkten Teppich eine bunte Marmorsäule hervor und darüber sieht man einen schmalen Streifen einer Landschaft (Abb. 4).

Gemalt ist das Bild, in dem eine Beeinflussung durch Schongauer unverkennbar ist, im Jahre 1502.

Im Münchener National-Museum befinden sich zwölf in Eichenholz geschnitzte Büsten, von einem Chorgestühl der ehemaligen Benediktinerabtei Weingarten in Württemberg herrührend, welche nach Grill⁸ Arbeiten des alternden Jörg Syrlin bilden, nach dem Führer durch des Bayrische National-Museum in München (1911) wohl von Heinrich Yselin von Konstanz um das Jahr 1480 gefertigt sind, die zu den hervorragendsten Werken der schwäbischen Schule gehören (Abb. 5).

Unter diesen sehen wir das Brustbild des Evangelisten Lukas, in der erhobenen Rechten über seine blinzeln den Augen eine Brille halten. Auf dem Untersatz ruht auch das Brillenfutteral. Ein barettartiger Hut bedeckt die lang herab wallenden Locken, das breite Kinn trägt einen kurzen Bart.

Den heiligen Lukas finden wir auch dargestellt auf der Rückseite der Predella eines Altarbildes in St. Wolfgang im Salzkammergut, das von Michael Pacher 1481 gemalt ist; er disputiert in anregender Weise mit dem neben ihm sitzenden Markus über eine Stelle aus der Bibel. Dabei hält er sich mit zwei Fingern die Brille an der Nase fest. Auch er trägt die barettartige Kappe auf dem alternden Kopf und neben ihm ruht der Stier, wie bei Markus der Löwe⁹.

⁸ Der Ulmer Bildschnitzer Jörg Syrlin, d. A. und seine Schule, Straßburg 1910.

⁹ Mannowsky, Die Gemälde des Michael Pacher, München und Leipzig 1910.

Friedrich Wolff, Michael Pacher, Berlin 1909.

Hans Semper, Michael und Friedrich Pacher, ihr Kreis und ihre Nachfolger.

Lebhaft erinnern diese Köpfe an die kräftige Realistik der altflandrischen Schule.

In einer französischen Arbeit des XV. Jahrhunderts scheint S. Lukas mit der Zwickelbrille das Porträt des Schreibers beziehungsweise des Malers dieses Livre d'Heures darzustellen, der in einem ihm vorliegenden Bande einzeichnet; galt doch der Evangelist als Schutzpatron der Büchermaler¹⁰.

In dem Livre d'Heures de Notre-Dame, dite de Hennessy, wird in einem wohlausgestatteten Schreibzimmer Markus mit dem Augenglase auf der Nase angetroffen; in der Tracht, besonders in der Kopfbedeckung und dem Ueberwurf erinnert er an die Pachersche Zeichnung im Wolfangsaltar¹¹. Die Miniaturen stammen von der Hand des Simon Bening aus dem Jahre 1530.

Ein Stich des Monogrammisten J. B. schildert den Evangelisten Matthäus, wie er die Brille unnatürlich weit vor die Augen hält, um aus einer Schrift, die ein Engel ihm hält, zu lesen; es ist 1525 datiert und zeigt niederländische Beeinflussung¹².

Von vier Prophetenfiguren, die ehemals einem vlämischen Schrein angehörten, wo sie um Jesse herum gestanden haben sollen, treffen wir die eine im Wallraf-Museum, die andere im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin (Abb. 6). Eine dritte befindet sich im niederländischen Museum zu Amsterdam^{12a}. Diese niederländischen polychromen Holzarbeiten, die wohl in Antwerpen etwa 1510 entstanden sein mögen, zeichnen sich in erster Linie dadurch aus, daß das überaus ausdrucksvolle Auge über die

¹⁰ Forrer, Unedierte Miniaturen des Mittelalters, Straßburg 1907. Tafel XIX.

¹¹ Destrée, Études sur un manuscrit de la Bibliothèque de Belgique à Bruxelles. 1895.

¹² Waldmann, Die Nürnberger Kleinmeister, 1910.

^{12a} Vogelsang, Die Holzsulptur in den Niederlanden, Bd. II, Utrecht 1912; Münzenberger und Beissel, Zur Würdigung und Kenntnis der mittelalterlichen Altäre Deutschlands, Lieferung XIV, 10.

breite, schwarz eingerahmte Brille hinwegschleift. Um die zart modellierten Hände haben sie Spruchbänder gewickelt, die bis auf die Erde herunterhängen; der eine hält außerdem in der Linken die Krücke eines abgebrochenen Stockes.

Eine Reihe von Prophetenbildern, die mit lateinischen, jetzt nur zum Teil noch leserlichen Spruchbändern und Unterschriften versehen sind, welche sich auf die Weissagungen von der sonderbaren Geburt Christi und seinem Erlösungstode beziehen, hat Hermann tom Ring gemalt, der als ein Nachahmer des Frans Floris gilt und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wirkte. Sie sind im Charakter und Kostüm von Gelehrten aus der Zeit des Künstlers wiedergegeben und befinden sich in der Gemäldegalerie zu Augsburg. Eines von ihnen, sonderbarerweise als Vergil bezeichnet, trägt eine Brille, deren Gläser von einem spitzen, dreieckigen, im Charnier beweglichen Bügel gehalten sind, die der Prophet mit zierlich gebogenen Fingern einer schönen langgestreckten Hand vor seinen Augen hält (Abb. 7).

Sehr oft haben Wohlgemut und Pleydenwurff ihre Männerfiguren in der von Schädel verfaßten und 1495 erschienenen Weltchronik mit Augengläsern ausgestattet; allerdings haben wir es hier nicht mit individualisierten Köpfen, sondern mit Typen zu tun. Die Bilder ähneln sich vollständig, ob es der Arzt Rasis ist, ob ein Heiliger geschildert werden soll oder ein Diogenes, ein Jakob oder ein Periander, oder ein über ein Buch gebeugter Gelehrter. Sie alle tragen das gleiche Augenglas, dessen Gläser von einem Gestell getragen werden, das in einem Gelenk sich bewegt und in einen eigentümlichen Dorn ausläuft.

Aus demselben Zeitraum stammen auch die Bilder einiger weniger nicht deutscher Maler, die unsern Gegenstand behandeln.

Weder die Bellinis noch ein Carpaccio, die doch durch Antonelli da Messina, der in der Mitte des 15. Jahrhunderts in

flandrischen Werkstätten gearbeitet hatte, mit der Kunst der van Eyks bekannt geworden waren, haben diese Sonderheit in ihren zahlreichen Bildern berücksichtigt; der große florentinische Meister Domenico Ghirlandajo, der einen so scharfen Blick für die Sitten seiner Zeit gehabt, der Land und Leute so genau beobachtet und sie in seinen Fresken wiedergegeben hat, ist nur, soweit es mir bekannt, in zwei Fällen dazu geschritten, Köpfe durch eine Brille scharf zu charakterisieren. Und zwar sind es auch hier diejenigen zweier kirchlicher Würdenträger, in einer Hieronymusdarstellung, die später besprochen werden soll, und in einem ebenfalls al fresco gemalten Bilde in der Sassetti-Kapelle in Florenz, wo die Exequien des heiligen Franziskus geschildert werden: Hinter seiner Bahre schreiten drei ältere Geistliche, die in ihren Gesichtern der Trauer um den Geschiedenen in wirklich rührender, herzerschütternder Weise Ausdruck geben. Besonders ist dies der Fall bei dem alten Bischof, welcher die Vigilien singt, der eine schwarze Hornbrille auf der Mitte der Nase trägt. Schon Vasari gibt seine Bewunderung über Anmut und Freude, mit der das Bild ausgeführt ist, zu erkennen, er fügt hinzu: man glaubt ihn nicht nur leibhaftig vor sich zu sehen, man vermeint auch seinen Gesang zu vernehmen. (Abb. 8.)

Ein verstümmeltes Werk des Carlo Crivelli in der Accademia di belle Arti in Venedig, auf Holz gemalt, veranschaulicht die beiden Apostelfürsten Paulus und Petrus.

Der am meisten prunkliebende und launenhafteste Maler der Frührenaissance, dessen frühestes Bild 1468 datiert ist, und dessen letztes Werk das Datum 1493 trägt, läßt den Blick des Apostel Paulus in ein Buch versenken, welches der heilige Petrus in der ausgespreizten Linken hält, der gleichfalls, die Brille auf der Nase, in demselben liest; des letzteren Figur ist nur in der linken Körperhälfte vorhanden. Ueber den beiden Männern schwebt ein Engel, zu ihren Füßen ruhen zwei Folianten.

Raffael gibt (nach 1516) auf dem schönsten seiner Bildnisse dem Papst Leo X., der an einem Tische sitzt, die Lupe in die Hand, um die Miniaturen einer vor ihm aufgeschlagenen Handschrift zu betrachten, und ebenso läßt, allerdings bedeutend später (1726) Tiepolo einen Greis, der sich mit dem linken Arm über ein Buch stützt, in der Hand eine Lupe halten.

An letzter Stelle muß noch eine der hervorragendsten Arbeiten des Greco Erwähnung finden, das Porträt des Inquisitors General Kardinal de Guevara, der im Jahre 1609 in Sevilla gestorben ist¹³. Das Bildnis des hohen geistlichen Würdenträgers, der in seinem Staatsornat auf einem einfachen Sessel sitzt, dürfte unser Interesse aus dem Grunde erregen, als der Kardinal eine Brille trägt, die mit Bändern hinter seinen Ohren festgeknüpft ist, also ein Fall, in dem man von der bisher üblichen Form der Brille, die entweder fest auf der Nase sitzen mußte, oder aber mit den Händen vor die Augen gehalten wurde, abgewichen ist. (Abb. 9.)

Die Entstehung dieses Bildes fällt in die Zeit zwischen 1594 und 1604. Ein Jahrhundert später hat Josua Reynold ähnliche Brillen gemalt.

Aus dem Jahre 1586 stammt noch ein Bild des Greco, das die Bezeichnung « La familia del Greco » führt, in dem vier Frauen verschiedenen Alters mit einem Kinde in zwangloser Gruppe vereint sind. Von ihnen blickt eine bejahrte Matrone, deren Haare unter einer kostbaren Mantille verborgen sind, über ein Augenglas hinweg, das auf der Spitze der Nase sitzt, genau in der alten, bisher geschilderten Weise.

In den Bildern, welche die Bußübungen des heiligen Hieronymus zum Gegenstand haben und den Kirchenvater schildern, wie er ernsten Studien und eifrigem Gebet obliegt, finden wir die Brille entweder als eines derjenigen Requisiten, die oft

¹³ Cossio, *El Greco*, Madrid 1908.

zur Ausstattung des Arbeitszimmers eines Gelehrten gebraucht werden, dann aber auch, um dem Manne der Wissenschaft eine Hilfe für seine durch Nachtarbeit ermatteten Augen zu gewähren. Diese Bilder sind meist niederländischen Ursprungs, und weisen, was auch für viele andere Bilder dieses Heiligen zutrifft, meistens auf Quentin Massys, der gern und oft die Brille dort anbrachte, wo er nur irgend konnte, genau, wie es lange nach ihm sein Landsmann Jordaens in seinen kirchlichen und weltlichen Bildern beliebt hat.

Das älteste mir bekannte Bild ist das Fresko des Domenico Ghirlandajo in der Kirche Ognissanti in Florenz, vielleicht auch das schönste. Der Raum, in dem Hieronymus in einem einfachen, geistlichen Gewande sitzt, den schönen vollbärtigen Greisenkopf mit den klugen sinnenden Augen auf den Arm stützend, die andere Hand mit dem Griffel auf dem Papier haltend, welches auf einem niedrigen Schreibpult auf einem Tische liegt, der von einem prächtigen, bunten, mit verschiedenen Mustern durchwirkten Teppiche bedeckt wird, ist mit seltenem Geschmack und nur mit allem erfüllt, dessen ein Gelehrter für seine Studien nötig hat. Bequem zu seiner Rechten hängt an dem Schreibpult sein Augenglas, das auf die darüber befindliche Wand einen starken Schatten wirft.

Einfach in einen grauen Mantel mit rotbraunem Ueberwurf gekleidet ist der schöne, aber bereits etwas abgehärmte Kopf eines Hieronymus, der in der Dresdener Galerie sich befindet und lange Zeit, veranlaßt durch ein gefälschtes Monogramm, Dürer zugeschrieben wurde. Kahlköpfig, graubärtig hält er an einem Tische sitzend einen Totenschädel, in der Rechten das große in Horn gefaßte Augenglas. Ein aufgeschlagenes Gebetbuch mit verzierten Buchstaben und Noten, ein Kruzifix, eine Sanduhr und ein Messer vervollständigen die Ausstattung der Zelle, aus der man links in eine Kirche hineinblickt. (Abb. 10.)

Es ist 1550 in Deutschland gemalt; Goldschmidt und Friedländer sind der Ansicht, daß es eine Kopie nach van

der Goes oder einem anderen Niederländer des 15. Jahrhunderts sei.

Eine Kopie des Originals von Quentin Massys befindet sich im Germanischen Museum, eine Arbeit des Nürnbergers Georg Pencz. Der Heilige, ebenfalls in dem Gewande eines hohen Geistlichen, blickt, den Kopf auf die Rechte gestützt, durch ein offenes Fenster, während er den Zeigefinger der Linken auf den Totenschädel legt; neben dem aufgeschlagenen Manuskript, das er beiseite geschoben, das große, in Horn gefaßte Augenglas. Nicht unweit liegt ein Zettel mit dem Monogramm des Künstlers und dem Datum 1544.

Von anderen Kopien sei noch eine erwähnt aus dem Museo civico in Venedig, eines Hieronymus in rotem Kardinalmantel mit Brille.

Als ein Bild des Jan Massys, des Sohnes Quentin, wird ein Hieronymus in dem Kunsthistorischen Museum Wien angesehen.

Der Heilige hält beim Scheine einer Kerze mit der linken Hand ein Buch, auf dessen aufgeschlagenem Blatte eine Vorstellung des jüngsten Gerichtes gemalt ist, und stützt das sinnende Haupt in die rechte Hand. Bücher liegen herum, rückwärts sieht man den Kardinalshut und vorn auf dem Tische den Totenschädel, auf einem andern Buche liegt eine Brille, eine Feder und ein beschriebener Zettel mit dem Datum 1537.

Zu den Bildern, die den Stempel des Unnatürlichen tragen, gehört das des heiligen Hieronymus im Salzburger Museum des van Hemessen. Fast unbekleidet als Büsser, den Stein in der Hand, auf dem Tische das Messer, der Totenschädel, Licht und Buch und über einem Zettel, der den berühmten Ausspruch: *Sine cibo, sine comedo* usw. trägt, liegt ein Augenglas.

Eine andere Phase seines Lebens, in der er als Büsser in einer Felsengrotte Verzeihung für seine Sünden erfleht, schildert Michelangelo Anselmi 1494—1544. Nur wenig bekleidet

sitzt er auf einem Felsen, vor sich auf einem Stein ein geöffnetes Buch. Er ist durch die Erscheinung einer sehr schönen Frauengestalt, der heiligen Katharina mit Rad und Palme, im Lesen unterbrochen worden, und hat von den Augen, die die Spuren durchwachter Nächte tragen, das Augenglas genommen, das er in der Hand behält. Im Hintergrunde eröffnet sich der Blick in eine weite, eintönige Hügellandschaft. Das Bild befindet sich in der Brera. —

Die kirchliche Kunst begnügte sich nicht, einzelne durch ihren Rang oder durch ihre Tätigkeit ausgezeichnete Männer besonders hervorzuheben; wir finden auch in Kunstwerken, in denen besonders heilige Handlungen dargestellt werden, die eine kleinere oder größere Menge von Personen vereinigen, den einen oder den anderen herausgegriffen, den der Künstler durch das Augenglas eigenartig interessant oder würdevoll gestalten wollte.

In der Grabkapelle Otto III. von Hachberg in der Margaretenkapelle des Münsters zu Konstanz befindet sich ein größeres Wandgemälde, das in engster Beziehung zu der «Madonna zu Einsiedeln», dem berühmten Stiche des Meisters E. S. steht. An der Stelle, wo sich im letzteren eine Gebetstafel, oder etwas dem ähnliches befindet, ist in der Kapelle eine Brille angebracht. Es dürfte das Abzeichen oder Wappen des Malers sein, der etwa 1445 dort das Bild ausführte, der wahrscheinlich der Bodenseeschule angehörte, die vor dem Auftreten der van Eyks in nachweisbarer Beziehung mit der französisch-burgundischen Kunst stand¹⁴.

Die kirchliche Kunst, die es seit der frühesten Zeit ihres Bestehens als ihre höchste Aufgabe betrachtet hatte, erzieherisch und lehrend zu wirken, und durch ihre Werke die Kenntnis der Bibel in den weiten Schichten zu verbreiten, die

¹⁴ Monatshefte für Kunstwissenschaft 1900, p. 287.

Wingeroth und Groeber, Grabkapelle Otto III. von Hachberg.

des Lesens unkundig waren, hat aus ihrem reichen Bilderkreise nur wenige Stoffe herausgegriffen, in denen wir die Brille verwendet finden. In erster Linie kommen dabei in Betracht diejenigen Bilder, die den Tod der Maria wiedergeben. Dann treten noch hinzu die Darstellung im Tempel, die Beschneidung, der jugendliche Christus unter den Gelehrten und eigentümlicherweise die Szene der Ehebrecherin, denen sich dann einige einzelne Ereignisse biblischen Inhalts anschliessen.

Der Tod der Maria hat von Beda venerabilis an, der in seinem Pilgerbericht von 720 die erste und einfachste *κοίμησιν* uns überliefert hat, zu den beliebtesten Darstellungen der verschiedenen Perioden christlicher Kunstübung gehört ¹⁵.

Das Gebiet von Kunstwerken dieser Gattung, das uns hier interessiert, ist verhältnißmäßig groß, meine Sammlung weist allein über 30 Exemplare auf und dürfte auf eine Vollständigkeit keinerlei Anspruch machen. Der größere Teil derselben verrät das Bestreben, der Szene einen häuslichen, familiären Anstrich zu geben, wie wir ihn uns bei einer Vereinigung naher Angehöriger an dem Sterbebett eines von uns verehrten und geliebten Angehörigen vorstellen müssen.

Die Jünger sind in hingebenster und zartester Weise um die Verscheidende bemüht und umstehen sie in bitterstem Schmerz.

Die Szene gestaltet sich wehevoller, wenn Christus inmitten der Trauerversammlung die Seele der Verstorbenen in der Hand hält, oder diese dann herabfliegenden Engeln übergibt, die sie in den Himmel empor tragen oder wenn Gott Vater oder Christus, umgeben von Engelscharen in den Wolken erscheint.

Das Hinscheiden der Maria wird zu einer sakralen Handlung, wo den Aposteln Sterbekerze und Weihwasserwedel von dem Künstler übergeben werden; eine Entwicklung zur Zere-

¹⁵ Sinding, Mariä Tod und Himmelfahrt, Christiania 1913.

monie der letzten Oelung erfolgt dadurch, daß der eine Apostel ein Weihwasserbecken mit Sprengel, ein anderer das Gefäß mit dem heiligen Oel, ein dritter das Weihrauchgefäß trägt. In allen unseren Bildern gleichmäßig ist nur einer der Apostel mit der Brille ausgestattet; oft ist es derjenige, dem die Aufgabe obliegt, der Sterbenden die Todesgebete vorzulesen. Wir finden ihn dann am Kopfende des Bettes, in einzelnen Fällen aber auch ist es ein Jünger, der für sich allein mit einem anderen oder auch mit zweien in einem und demselben Buch liest. Fast stets ist auch hier die realistische Behandlung der Weitsichtigkeit zu bewundern, wie der Apostel das Glas trägt oder es sich vor Augen hält, alles zeugt von einer ausgezeichneten Beobachtungsgabe und einer trefflichen Technik.

Die Frage, ob in dem Brille Tragenden ein bestimmter Jünger Christi gemeint ist, dürfte vielleicht dahin beantwortet werden, daß wir in ihm den Evangelisten Lukas zu sehen haben. In zwei Bildern von Holbein¹⁶, auf die später noch zurückzukommen sein wird, sind es jüngere Männer, die sich ähneln. Der eine trägt in dem Baseler Bilde des Frankfurter Dominikanerklosters eine Art Malerbaret, der andere in dem Pariser Bilde eine wahre Künstlerperrücke, lang herabwallende Locken.

Leider ist auf dem letzten Bilde, der in dem Nimbus eingeschnittene Name unleserlich — wo, wie auf dem Afraaltar-bilde Holbeins der Name leserlich ist, fehlt wiederum die Brille, wie dies auch auf anderen Schilderungen der Fall ist.

In dem Bilde des Kaisheimer Altars von Holbein in München überragt der Kopf, den die Brille auszeichnet, durch seine vornehme Behandlung und durch seine scharfe Charakterisierung bei weitem die der anderen; Holbein wollte ihn dadurch ganz besonders als Gelehrten hervorheben.

¹⁶ Glaser, Holbein der Aeltere, Kunstgeschichtliche Monographien XI Leipzig 1908.

Zudem wird in der bereits erwähnten Schnitzerei des Syrlin und in dem Pacherschens Bilde in St. Wolfgang der Brillenträger ausdrücklich St. Lukas genannt. Auch auf dem Pacherschens Marienod desselben Altars ist er durch einen prächtigen, ausdrucksvollen Künstlerkopf, man könnte ihn für einen Dürer halten, ausgezeichnet.

Ebenso bezeichnet Koelitz (Katalog der Großherzoglichen Kunsthalle Karlsruhe 1910) bei Besprechung des Bildes des Hans Multscher, den einen im Vordergrund sitzenden, mit Hilfe eines Augenglasses Lesenden, als St. Lukas.

Was die Herkunft unserer Marienodbilder anbetrifft, so darf ohne weiteres dasselbe gelten, was bei den gleichartigen Porträts ausgeführt wurde: Erzeugnisse niederländischer Schulen hängen eng zusammen mit den gleichzeitigen oder ihnen auf dem Fuße folgenden deutschen Arbeiten; die Zeit, in der sie geschaffen sind, ist auf ein knappes Jahrhundert zusammengedrängt.

Als ältestes Bild in der Reihe der zu betrachtenden ist das des Meisters von Soest vom Jahre 1430 anzuführen, eines Vertreters der älteren westfälischen Schule, die ihren Stil teils nach burgundischen Vorbildern, teils aus eigener Kraft heraus entwickelt hat; es entstammt dem St. Walburgis-Kloster in Soest und gehört dem Westfälischen Kunstverein im Landesmuseum zu Münster. (Abb. 11.)

Dieses Bild bietet im wesentlichen alles, was wir auch in seinen Nachfolgern beobachten können; es zeichnet sich außerdem durch sehr zarte Ausführung aus und ist im Sinne der idealen Schule gehalten. Die Gruppierung der Apostel um das Sterbelager ist noch eine sehr einfache; Marias Haupt ist von einer Schar von sieben Engeln umgeben, von denen einer den Mund, ein anderer mit seinen dünnen Fingerchen das Auge der Sterbenden schließt. Der jugendliche Johannes berührt mit seinen langen Fingern diejenigen der Maria und reicht die Kerze mit der anderen Hand, neben ihm steht ein alter Apostel,

den Kopf mit einer schwarzen Kapuze zugedeckt, sodaß nur der schneeweiße Vollbart und die Augen hervortreten, die von den Brillengläsern völlig bedeckt sind.

Westfälischer Einfluß läßt sich auch auf einem Diptychon¹⁷ im Chorumgang der Marienkirche in Lübeck vom Jahre 1494 nachweisen, welches geschlossen auf der Außenseite, grau in grau gemalt, auch den Marientod zeigt. Hier sind die Apostel noch in Reihen nebeneinandergestellt; auch hier ist ein geflügelter Engel in der Nähe Marias, um ihr das Auge zuzudrücken. Ihre mageren Arme sind über der zierlichen Taille gekreuzt, die gespreizten Finger an den unnatürlich gehaltenen Händen sind geblieben; dafür ist der weiche Fall der Gewänder geschwunden und an seine Stelle ist mehr kleinere schärfere dreieckige Faltenbildung getreten. Der Mann mit der Brille, der das Totengebet vorliest, hat ein ausdrucksvolles Gesicht erhalten und aus einer Tür können wir in eine weite bergige Landschaft hineinblicken, in der die Leiche Marias in feierlichem Zuge vorbeigetragen wird.

Der Zeit nach am nächsten steht der Soester Arbeit eine Zeichnung von der Hand des Meisters des Tucheraltares, die in der Erlanger Universitätsbibliothek aufbewahrt wird. Sie ist nach Thode auf rötlich grundiertem Papier mit der Feder frei und geistreich skizziert¹⁸.

Abweichend von dem sonst allgemein Ueblichen, liegt Maria nicht in ihrem Bette, sondern kniet, als Sterbende, hinter einem Betpult, sich an dem hinter ihr knieenden Johannes anlehnend. Die Apostel umgeben ebenfalls knieend das Lager, zwei von ihnen treten an sie heran, der eine, um ihr die Kerze zu reichen, ein anderer, um sie mit geweihtem Wasser zu besprengen. Schließlich sehen wir einen einzigen der Apostel aus einem Buche lesend und dieser ist es, der einen Klemmer auf

¹⁷ Goldschmidt, Lübecker Malerei und Plastik bis 1530. Lübeck 1889.

¹⁸ Thode, Malerschule von Nürnberg im XIV. u. XV. Jahrh. 1891.

der Nase sitzen hat. Die Zeichnung wird etwa dem Jahre 1438 angehören.

Von echten niederländischen Schnitzaltären befindet sich einer im South-Kensington-Museum. (Abb. 12.) Er stammt aus St. Bavo in Gent und gehört dem Ende des XV. Jahrhunderts an. Er ist aus drei Hauptteilen zusammengesetzt, von denen der die Seitenteile überragende Mittelschrein den Tod der Maria birgt. Der Altar wird nach oben hin durch eine Wellenlinie abgeschlossen; das Fensterwerk des Hintergrundes ist so ausgebildet, daß die Szene in einer Kirche sich abzuspielen scheint. Das Sterbebett steht parallel mit der Fensterwand hoch erhaben über den vier Aposteln, von denen die mittleren beiden sich gegenüber sitzen; der eine von ihnen, der das Gebetbuch weit von sich weg hält, ist mit einem Augenglas versehen. Ein Bild erhabener Realistik, alles atmet tiefe Ergriffenheit und Trauer.

Ein anderer, ein Marienaltar mit der Jahreszahl 1518 bezeichnet, ist jetzt in der Briefkapelle der Marienkirche zu Lübeck aufgestellt. Er zeigt ebenfalls in klarer Weise charakteristische niederländische Arbeit.

Im mittleren Schrein erhebt sich über dem Sterbelager, das längs der Fensterwand steht, ein Baldachin. An der freien Längsseite des Bettes sitzen sich, getrennt durch ein Bänkchen, zwei Apostel gegenüber, von denen der am Kopfende der lesende Brillenträger ist. Diese Art Bänkchen oder Schemel, die entweder zum Sitzen oder als Knie- oder Lesepult benutzt wurden, sind mehr oder minder reich geschnitzt, bisweilen mit dem Wappen des Malers versehen, oft finden sich allerlei kostbare zierliche Kunstgegenstände, wie Weihrauchschiffchen, Rosenkränze, Leuchter, Oelkännchen, Bücher und eigentümliche pompadourartige Bücherhüllen aufgestellt. — Auf dem Bilde eines oberdeutschen Meisters aus dem Jahre 1480 im Westfälischen Landesmuseum, an dem auch ein Mann mit Brille anzutreffen ist, trägt dieses Bänkchen sogar einen Teller mit Kirschen und eine edel geformte Zinnkanne.

Eine gewöhnliche Arbeit eines Antwerpener Meisters aus dem Beginn des XVI. Jahrhunderts, der Schnitzaltar von Pailhe, befindet sich im Musée des arts décoratifs et industriels¹⁹.

Sterbelager und Apostel sind wie im Lübecker Altar angeordnet, von den beiden vorderen ist wiederum einer ein Brillenträger.

Eine derartige Gruppe ist auch im Flügelaltar zu den sieben Freuden Marias in der St. Nikolaikirche zu Calcar anzutreffen, einem Schnitzwerk des Meisters Arnold, zwischen 1483 und 1493 entstanden²⁰.

Der Meister des Todes Mariä, der um 1515—1535 zum Teil in den Niederlanden, zum Teil in Köln tätig war, von Firmenich-Richartz mit Josse van Cleve identifiziert, von anderen mit Jan van Calcar, läßt im Wallraf-Museum in seinem Bilde des Marientodes am Fuße des Sterbebettes drei Apostel zusammen in ein auf dem Bette liegenden Buche schauen; der in der Mitte von ihnen stehende, mit hoher spitzer Mütze versehen, bedient sich, um die Schrift zu erkennen, des Augenglasses. Am Handtuchhalter ist das Antwerpener Malerwappen, drei weiße Schilder auf blauem Grunde, angebracht; datiert ist das Bild 1515.

Ein anderes Bild desselben Malers, das denselben Gegenstand behandelt, befindet sich in München, das wohl 1523 zu datieren ist, es ist ebenfalls äußerst realistisch aufgefaßt, zeigt aber keinen Brillenträger.

Ein Marientod, der aus der Galerie Sciarra Colonna in Rom in das Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin überkommen ist, steht nach Friedländer im Gegenständlichen und in der Zeichnung dem Hugo van der Goes ziemlich nahe (Abb. 13); eine Kopie, soweit die Personen und ihre Gruppierung in Betracht

¹⁹ Münzenberger und Beißel, Zur Kenntnis und Würdigung deutscher Altäre im Mittelalter. Bd. II.

²⁰ J. A. Wolff, Die Nikolaikirche zu Calcar. 1880.

kommt, — die Räumlichkeit, in der die Handlung spielt, und die Größe des Bildes selbst ist völlig verschieden, — befindet sich in der National Gallery London; in beiden Bildern ist es ein kleiner hagerer Mann mit prononciert jüdischem Typus, der über die Brille hinweg, die ihm auf der Mitte der Nase sitzt, in einem Gebetbuch liest, das er weit von sich weg hält.

In einem dritten Bild im Rudolfinum in Prag, das von Friedländer als ein Gegenstück des obigen bezeichnet wird, ist eine Brille nicht nachweisbar, ebensowenig wie in einem Marientod des Hugo van der Goes im städtischen Museum zu Brügge, der nach Friedländer «in dramatischer Lebhaftigkeit, der Tiefe des Ausdrucks, der Mannigfaltigkeit der Gesten, in der Meisterschaft der Zeichnung, im Verständnis des Körperbaues, vielleicht unter allen niederländischen Werken an erster Stelle steht.»

Hingegen finden wir die Brille wieder in einem von Jan Joest von Calcar zwischen 1505—1508 gemalten Bilde am Hochaltar der St. Nikolaikirche zu Calcar²⁰, in dem sie von einem alten, hageren, bartlosen Manne getragen wird, der mit lebhaft gestikulierenden Händen aus einem Buche vorliest. Auf dem Vorhang ist ein Agnus Dei in Medaillenform und kostbarer Einfassung angebracht. Jan Joest, der höchstwahrscheinlich in Calcar geboren, hat nach Weale die Harlemer Schule besucht.

Ein Glasgemälde mit der Schilderung des Marientodes ist in einem vierteiligen Glasfenster im Viktorsdom zu Xanten vorhanden, das durch die Hofglasmalerei von Wilhelm Derix in Goch und Kvelaer aus einzelnen verstreuten Brocken rekonstruiert worden ist; nach seinen architektonischen Formen, der Behandlung des Gewandes und der Köpfe zu schließen, gehört es dem Beginn des XVI. Jahrhunderts an.

In dem ersten Teile links sieht man den sitzenden, mit Hilfe einer Brille lesenden Apostel mit lockigem Haupthaar und weißem, langen Vollbart.

Nach diesen Werken, die entweder aus den Niederlanden hervorgegangen oder stark von ihrem Stil beeinflusst worden sind, wäre der Marientod des Martin Schongauer zu besprechen, den er uns in einem Kupferstich überliefert hat; er gilt als ein Jugendwerk, wird also zwischen 1469 und 1474 entstanden sein. (Abb. 14.)

Maria ruht wie schlafend unter einem gotischen Bett-himmel, dessen Vorhänge hinten zusammengezogen, vorn auf-gerafft sind; sie hat die Arme über der Brust gekreuzt und berührt mit den langen dünnen Fingern, die allen Gestalten des Schongauer eigen sind, die von Johannes gereichte Kerze. Die Apostel, einfache Männer aus dem Volke, erscheinen in ihren Pilgergewändern. Auf der einen Seite knien ihrer zwei, der eine schlägt den Arm um den Rücken des andern und hält dabei in der Rechten das große Vortragskreuz, in der Linken dagegen den in der Mitte beweglichen Zwickel, den er nach Art einer Lupe auf die Schrift des Buches legt, das der zweite in seinen beiden Händen trägt. Am Bettende steht ein großer Kirchenleuchter, dessen Fuß mit mythologischen Figuren eingelegt ist, mit einer brennenden Kerze. Schongauer ist in der Folgezeit oft nachgeahmt worden; ein Oelbild in dem Museum zu Wiesbaden wirkt diesem seinem Marienbild äußerst ähnlich, die oben beschriebene Gruppe ist genau wiedergegeben; in der Sammlung Leinhaas²¹ befindet sich ein geschnitzter Marientod aus Abenberg, südlich von Nürnberg, der ohne weiteres als eine genaue Kopie des Stiches angesehen werden darf.

Ein anderes Holzrelief aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts, welches noch alte Bemalung erkennen läßt, bewahrt das Hessische Landesmuseum in Darmstadt; ein Apostel mit Glatze und langgelocktem Seitenhaar, hält in der einen Hand ein Buch, in der anderen ein abgebrochenes Augenglas. Sein Ueberwurf ist vergoldet. Das Schongauersche Motiv findet

²¹ Die christliche Kunst, Bd. IV.

sich noch in einer Arbeit der fürstlichen Gemäldesammlung Donaueschingen.

Die schwäbische Schule war schon, ehe der Colmarer Meister auftrat, zu einer ansehnlichen Leistungsfähigkeit gelangt. Neben Hans Schüchlin, Lucas Moser, Herlin erscheint Multscher, dessen Werke hervorragende Bedeutung erlangt haben. Hans Multscher aus Ulm, ein altschwäbischer Maler, der Meister des Sterzinger Altars, 1440—1476, steht noch unter altniederländischem Einfluß; in seinem Marienod in der Gemäldegalerie Karlsruhe steht Christus mit der Seele der Maria, in Gestalt eines jungen, betenden Mädchens mit langem, schleppigen Kleide, in der Mitte der nimbierten Apostel, neben ihm der jugendliche Johannes, der der bereits Gestorbenen einen blühenden Myrthenzweig überreicht. Ihre Augen sind halb geschlossen, ihr in ein weißes Tuch gehülltes nimbiertes Haupt ruht auf einem karierten Kissen, das in den meisten Bildern der schwäbischen Schule wiederkehrt und für diese charakteristisch geworden ist. Auf einem Tritt an der Längsseite des fast faltenlos zugedeckten Bettes sitzen zwei Apostel, der eine von ausgesprochen jüdischem Aussehen in ziegelrotem Gewande, mit hoher Mütze, in der Lektüre eines grün eingebundenen Gebetbuches so vertieft, daß er für das, was um ihn herum vorgeht, völlig teilnahmslos ist; das Augenglas sitzt ihm fast auf der Spitze der Nase. Ein Bild, das sich durch eigene Gedanken auszeichnet von merkwürdiger Realistik und einer fast ideal zu nennenden Charakterisierung. (Abb. 15.)

Um 1460 tritt Holbein der Ältere in Augsburg in den Mittelpunkt schwäbischen Kunstlebens; drei seiner Marienodbilder, die bereits bei den allgemeinen Betrachtungen besprochen wurden, zeigen das uns interessierende Augenglas. Das eine Bild in der Pinakothek bildete einen Flügel des ehemaligen 1502 aufgestellten Hochaltars in der Klosterkirche zu Kaisheim, das zweite in der Kunstsammlung in Basel befindliche gehört mit anderen nunmehr verstreuten Tafeln zu einem

großen Altarwerk, das 1502 für das Dominikanerkloster zu Frankfurt a. M. gemalt worden ist, und das dritte ist nach Glaser Eigentum eines Kunsthändlers Kleinberger in Paris ¹⁶.

Diesen Arbeiten wäre ein Marientod anzureihen, der einen Flügel des St. Annenaltars aus der Dominikanerkirche zu Frankfurt a. M. vom Jahre 1492 bildete und jetzt im dortigen historischen Museum aufgestellt ist ²².

Der Name des Malers ist uns unbekannt, er wird kurzweg als Maler von Frankfurt bezeichnet; sein Porträt hat er selbst in dem Mittelbilde des Altars der Nachwelt überliefert.

Der recht jovial aussehende, mit der Brille ausgestattete Apostel hält sich das Buch nahe an die Augen, es scheint, als habe man es hier mit einem sehr kurzsichtigen Menschen zu tun.

In vielen Einzelheiten der Technik und des Geschmacks steht das Bild den Antwerpener Malern besonders nahe.

Kurz erwähnt seien noch einige Arbeiten echt schwäbischer Abkunft, ein Marientod im Kirchenmuseum des Maximilianeum zu Augsburg um 1490, der die Maria in ganz jugendlichem Alter, den Brillenträger im scharfen Profil eines recht häßlichen, unbedeutenden Mannes wiedergibt, und ein ziemlich gleichaltriges, im Germanischen Museum befindliches, aus Dinkelsbühl stammendes Bild, das außer dem Interesse, das es für uns hat, nichts besonders erfreuliches bietet.

In der Galerie von Sigmaringen erregt ein schwäbischer Marientod mit der oft beschriebenen Gruppe der drei Apostel dadurch ein besonderes Interesse, daß er auf eine viereckige Tafel mit alter Messingrahmung in Email auf Kupfer gemalt ist. Er soll noch aus dem XV. Jahrhundert stammen.

Mit dem Marientod des Michel Wolgemuth, der in einem Altarflügel von Hersbruck sich vorfindet, das die drei Apostel ziemlich genau in altbewährter Weise wiedergibt, wahrschein-

²² Otto Lauffer, Hessenkunst, Kalender für alte und neue Kunst 1911.

lich aus dem Jahre 1497, und einem Tafelbild aus dem Museum des Stiftes Klosterneuburg²³, das sich noch in den Bahnen der Malweise des frühen XV. Jahrhunderts bewegt, von einem Wiener Künstler gemalt, mag dieses Gebiet beschlossen sein.

Wie werden uns jetzt mit einigen Schilderungen zu beschäftigen haben, die Ereignisse aus dem Leben Christi wiedergeben. Die Anbetung der Könige gestaltete Pieter Breughel der Aeltere in seiner volkstümlichen und grotesken Manier: im Innern einer Holzhütte stehen vier niederländische Bürgerleute, von denen der einfältigsten einer ein Augenglas trägt, als Zuschauer der heiligen Handlung, die sich außerhalb der Hütte abspielt. Das Bild ist datiert 1563²⁴. (Abb. 16.)

Eine Darstellung im Tempel ist in einer Skulptur im Kaiser-Friedrich-Museum Berlin, aus der Zeit zwischen 1510 bis 1520 aus Westfalen erhalten: um ein Chorpult, das mit zwei Decken bedeckt ist, sind vier Personen gruppiert, links steht der Hohepriester aus einem Buche vorlesend, rechts Maria mit einem Baret, Halskragen und Halskette in modischer Tracht, das in seiner unteren Hälfte in ein Tuch eingewickelte Kind auf dem Arm; hinter ihr Joseph mit einer zu seiner Linken stehenden Frau sprechend, die wahrscheinlich Hanna sein soll, wie sie von Vöge in zwei niederländischen Arbeiten derselben Zeit bezeichnet wird. Auf der Decke in der Nähe des Buches liegt noch ein verhältnismäßig großes Augenglas²⁵. (Abb. 17.)

Eine wenig erfreuliche Wiedergabe einer Beschneidung führt uns der Meister des Tucheraltars in einem Bilde vor, das sich in Aachen im Suermondt-Museum befindet³. Seine

²³ Drexler und List, Tafelbilder aus dem Museum des Stiftes Klosterneuburg, Wien 1902.

²⁴ Max J. Friedländer, Meisterwerke der Niederländischen Malerei des XV. und XVI. Jahrhunderts auf der Ausstellung zu Brügge 1902. München 1903.

²⁵ Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epochen in den Königl. Museen, Berlin 1910. Band IV.

Entstehung wird von Gebhardt in die Zeit von 1451—1460 gesetzt. Die Stellung des nimbierten Kindes, dessen Gesichtszüge zum Weinen verzogen sind, auf einem Tablett, das von dem Oberpriester gehalten wird, während der Mohel die Operation vornimmt, ist recht unnatürlich; hinter ihm sehen wir einen Pharisäer mit der Brille auf der Nase Gebete vorlesen und im Hintergrund traurig und niedergeschlagen Joseph und Maria.

Auf einem Venetianischen Holzschnitt aus der Zeit vor seiner Verwendung für die Buchillustration, also etwa aus der Mitte des XV. Jahrhunderts, trägt der nimbierte Priester, der die Operation mit einem scherenartigen Instrument vollzieht, das in einem Scharnier bewegliche Augenglas²⁶.

Der große vierflügelige Hochaltar, der nach Heideloff zu den interessanteren, die schwäbische Schule charakterisierenden Arbeiten zu zählen ist, aus der Stiftskirche zu Herrenberg von Joerg Ratgeb von Gmund 1519 gemalt, bietet auf dem Mittelbilde der Rückseite denselben Gegenstand²⁷; der Profilkopf des amtierenden Hohepriesters trägt eine dünne Hornbrille; eine große Menge Volkes wohnt von weitem der Feier bei. Auf einer hoch über dieser Szene gelegenen Estrade, zu der man mittelst einer Freitreppe gelangt, spielt sich der Vorgang der «Zurückweisung des Opfers» ab, der in einem Stiche in Basel, dann in einem Stiche in Mannheim von Dürer in der Weise behandelt worden ist, daß einem, der in der Synagoge betenden Juden ein in einem Scharnier bewegliches Augenglas in die rechte Hand gegeben ist.

Etwa um 1500 dürfte eines der drei Flügelbilder eines

²⁶ Kristeller, Veröffentlichung der Graphischen Gesellschaft IX, eine Folge Venezianischer Holzschnitte aus dem XV. Jahrhundert im Besitz der Stadt Nürnberg.

²⁷ Heideloff, Die Kunst des Mittelalters in Schwaben. Stuttgart 1885. Münzenberger und Beissel, Zur Kenntnis und Würdigung mittelalterlicher Altäre in Deutschland.

Altars der Kirche St. Stephan in Mainz am westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes entstanden sein, in dem der Profilkopf des beschneidenden Hohepriesters mit einer Brille versehen ist. Diese Tafel ist wahrscheinlich von dem Hausbuchmeister, einem mittelhheinischen Maler, zu Anfang des XVI. Jahrhunderts gefertigt worden. (Abb. 18.)

Zu den berühmtesten Arbeiten des Goltzius gehört seine « Beschneidung », die das Monogramm und die Jahreszahl 1594 trägt; sie ist nach seiner eigenen Zeichnung gestochen. Die Mitte des Stiches wird von dem alten Greis eingenommen, der das Kind über eine Schüssel hält und dem, eine Brille tragenden Operateur. Dahinter der Künstler selbst in einem noch jugendlichen Alter. Der Stich befindet sich im Museum Civico in Venedig, ein nach diesem Kupferstich von Goltzius gemaltes Bild ist nach Waagen in Petersburg.

In dem bereits erwähnten niederländischen Altar zu Pailhe in Brüssel, findet sich links unten eine Schnitzerei der Beschneidung, die als Gegenstück des rechts dargestellten Todes der Maria ebenfalls von neun Personen gebildet wird; die beiderseitigen Brillenträger — in der Beschneidung ist es wiederum der Operierende — ähneln sich vollkommen.

Schließlich wäre noch eines Bildes des Mazzolino Erwähnung zu tun, der ebenfalls unseren Gegenstand in der beschriebenen Weise gemalt hat und sich in der Kunsthistorischen Sammlung in Wien vorfindet; der Zeit nach gehört es ebenfalls dem beginnenden XVI. Jahrhundert an.

Die Erzählung des Evangelisten Lukas 2, 42—52, vom zwölfjährigen Jesus im Tempel hat in gleicher Art einigen Künstlern des XV. und XVI. Jahrhunderts Anlaß gegeben irgend eine Person, gewöhnlich einen der am lebhaftesten sich bei der Disputation ereifernden Juden den Stempel besonderer Gelehrsamkeit durch die Brille aufzudrücken.

Es wäre als eine der ältesten Darstellungen eine Holz-

schnitzerei in der Paulinerkirche zu Leipzig anzuführen aus dem endenden XV. Jahrhundert²⁸. (Abb. 19.)

Christus sitzt als noch sehr junges Kind in der Mitte auf einem Thron, der auf einem Sockel ruht. Zu seiner Rechten stehen oder kauern vier mit Schriftrollen oder Büchern ausgestattete kleine Männer, darunter einer, der über ein mit langem runden Bügel versehenes Augenglas auf eine von einem langen Stiel gehaltene Holztafel blickt, in die merkwürdige Schriftzeichen eingekratzt sind. Ihrer aller Gesichter sind alt und fratzenhaft ausgearbeitet. Zu der Rechten Christi stehen Johannes und ein Heiliger mit Wanderstab und Beutel über dem linken Arme.

Ein anderes Bild dieser Art dürfte nach Woermann (Katalog der Königl. Gemäldegalerie Dresden) mit sechs anderen einem großen Altar der Wittenberger Schloßkirche angehört haben. Ziemlich sicher ist es etwa 1506 in der Werkstatt Dürers gearbeitet. Hier ist es ein Jude, der eine Binde turbanartig um seinen Kopf geschlungen, mit vorstehender Unterlippe, über der Zähne hervorragen, der sich frech vordrängt und die Brille trägt.

Der Hausbuchmeister hat gegen 1500 in seinem Marienleben in der Mainzer Städt. Bildergalerie dasselbe Thema, aber in weit ruhigerer, würdevollere Weise behandelt. Die Szene spielt sich, wie in dem Dresdener Bilde, in einem romanisch gehaltenen Bau ab. (Abb. 20.)

Die Anwesenden, meist von stark jüdischem Typus, lauschen mit Ruhe und Zurückhaltung, aber mit großer Aufmerksamkeit den Worten, die der jugendliche Heiland, dessen Gesicht von ausgesprochen niederländischer Herkunft ist, vorträgt; sie verfolgen mit den Fingern die Worte in den hebräischen Gebet-

²⁸ Gurliitt, Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens. — Stadt Leipzig.

Flehsig, Sächsische Bildnerei und Malerei vom 14. Jahrhundert bis zur Reformation. Veröffentlichungen der K. Sächs. Kommission für Geschichte.

büchern. Voll Staunen und Liebe blickt Maria auf ihren Sohn, während Joseph in seiner ganzen gutmütigen Einfalt auf ihn weist.

Den zwölfjährigen Christus im Tempel lehrend, finden wir auf einer auf Holz gezogenen Leinwand in der Kunstsammlung zu Basel, von Hans Fries von Freiburg, einem Schüler des Meisters mit der Nelke, anscheinend auch von der Augsburger Kunst beeinflusst, 1512 gemalt. Das Augenglas ist auf dem Profilkopf eines ganz im Vordergrund sitzenden Juden mit roter Kappe und rotem Mantel eingehüllt, wahrzunehmen.

Von dem Meister des sterbenden Cato, einem niederländischen Historienmaler, nach einem Bilde im Museo bei Benedettini zu Catania so genannt, existiert in Worchester U.S.A. eine Disputation; die Brille ist einem der Schriftgelehrten verliehen²⁹.

Einer besonderen Eigentümlichkeit wegen sei noch das große Tafelbild von Jakob Jordaens in dem Akademiesaal der Gemäldesammlung der Stadt Mainz hervorgehoben, das im XVII. Jahrhundert gemalt ist.

Der jugendliche Knabe steht lehrend, mit der Hand auf eine Stelle der auf einem Lesepulte ruhenden heiligen Schrift hinweisend, in der Mitte eines Renaissancebaues. Hinter ihm der Hohepriester und an der Hinterseite des Saales eine Balustrade, von der herab zwei Geistliche voller Aufmerksamkeit dem Vorgange zuschauen. Von den zum Teil überaus ausdrucksvollen Köpfen der anwesenden Rabbiner und Schriftgelehrten sind nicht weniger als fünf mit der Brille ausgestattet.

Eine Familienszene führt uns ein unbekannter vlämischer

²⁹ v. Wurtzbach, Niederländisches Künstlerlexikon III, 200 u. II, 665.
H. Voß, Charakterköpfe des Seicento, 1908.
Monatshefte für Kunstwissenschaft 1909.

Maler aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts im Wallraf-Museum vor ³⁰.

Die heilige Jungfrau in modischer Kleidung sitzt vor einer Steinbrüstung; sie küßt das Kind, das auf ihrem rechten Arm sitzt, rechts neben ihr Joseph mit der Brille, die ihm auf der Nasenspitze sitzt. Er schielt über sie hinweg in ein Pergament, aus dem er liest.

Ein ähnliches Familienbild von dem Niederländer van Orley (1490—1542) gemalt, befindet sich in Sigmaringen. Das Christuskind greift mit seinen Fingern in das Gebetbuch, welches Joseph zugleich mit seiner Brille in der Hand hält. Engel weilen in der Nähe der heiligen Familie, die sich in einem vlämischen Burghofe niedergelassen hat: eine Art Ruhe auf der Flucht.

Diese einfache Handlung, in der aber die Brille fehlt, hat van Orley in Donaueschingen durch Hinzufügung von Elisabeth und Johannes zu einem Sippenbild erweitert, wie ein solches in einer Schilderung des Frühhollländers Geertgen tot Sint Jans gegen 1485 zu einer merkwürdigen Ausführung gelangte und so wunderlich gestaltet war, daß man nach Friedländer statt der einfachen Benennung die geheimnisvolle Bezeichnung: « Allegorie auf das Sühneopfer des Neuen Testaments » eingeführt hat ³¹. Geertgen hat aus der Zahl der Dargestellten besonders die heilige Anna hervorgehoben; sie ist wohl die am besten gezeichnete Figur des ganzen, in recht schlechtem Zustande befindlichen Gemäldes. Auf ihren Knien liegt ein aufgeschlagenes Buch; sie ist des Lesens müde geworden, was um sie herum vorgeht, gibt ihr nun reichlich Stoff zum Nachdenken. Das Augenglas, dessen sie sich bediente, hat sie auf die offenen Seiten des Buches niedergelegt.

Möglicherweise von dem Kölner Meister der heil. Sippe um 1492 gemalt, ist eine als Vision eines einfachen Geistlichen

³⁰ Verzeichnis der Gemälde des Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1910.

³¹ Jahrbuch der Königl. Preuss. Kunstsammlungen 24. p. 67.

gedachte Erscheinung Gott Vaters, seines Sohnes und der Maria. Der Stifter des Bildes im geistlichen Gewande, das Gebetbuch in den Händen und die Klemmbrille darauf haltend, ist auf die Knie gesunken. Nach einer Inschrift auf der Rückseite des Bildes ist es zur Erinnerung an den 1492 verstorbenen Pastor Udemann von Erckelenz zu Walhorn, Kreis Eupen bei Aachen gemalt. (Abb. 21.)

Ein anderes Bild mit vier weiblichen Donatoren ist im Besitz des Kaiser-Friedrich-Museums in Magdeburg, eine Arbeit des Adrian Thomas Key (1544—1589) aus Antwerpen; eine der vier Frauen, welche voll Andacht auf die Knie gesunken ist, gehört ein Augenglas aus schwarzem Horn an, welches in ihrer Nähe auf einem Tische liegt, um den noch die drei anderen Damen gruppiert sind.

Von den Ereignissen aus dem öffentlichen Leben Christi müssen noch zwei in den Kreis unserer Betrachtungen gezogen werden, ein Zusammentreffen mit der Ehebrecherin, das Bonifacio Veronese zweimal, in der Brera (Abb. 22) und in Venedig gemalt hat, wo ein Pharisäer durch das Augenglas nach den Worten blickt, die der Heiland auf die Erde niederschrieb (Joh. 8, 6), wie ein solches Bild auch von Lukas Cranach dargestellt ist, das sich in der alten Pinakothek vorfindet. Dann seine Versuchung mittelst des Zinsgroschens (Markus 12, 15) in einem Bilde der Londoner Nationalgalerie aus der Schule des Tizian und einem solchen des Tiarini in der Gemäldegalerie Augsburg.

In ersterem schaut nur der ganz in Dunkel gehaltene Kopf eines mit dem Augenglase bewaffneten Mannes, dem sich zwischen dem Pharisäer und Christus abspielenden Vorgang zu, auf dem letzteren, an dem man Tizianschen Einfluß recht wohl erkennt, ist es ein gut beleuchteter Greisenkopf, der noch mit zwei anderen Zeugen der Handlung ist.

Dem Anfange des XVI. Jahrhunderts gehören zwei Bilder der Brüder Duenwegge an: In dem sogenannten Gerichtsbild, das für den Rathaussaal in Wesel gemalt ist, führen uns die

Maler eine Verhandlung vor, in der ein Mann vor einem feierlichen Gerichtshofe einen Eid schwören soll; nach mittelalterlicher Auffassung sucht der Teufel ihn zum Meineid zu verleiten, während ein Engel zur anderen Seite stehend, ihn davor warnt. Einer der Zeugen, der der feierlichen Handlung beiwohnt, hält sich, um eine Schrift zu lesen, ein Augenglas vor die Augen. Im Hintergrund hängt eine Darstellung des jüngsten Gerichtes.

Das zweite Bild³² im Landesmuseum zu Münster hat den Tod des heiligen Nikolaus zum Gegenstand. Der noch jugendliche Heilige liegt auf einem mit einer Binsenmatte bedeckten Katafalk, der sich auch auf dem Gerichtsbilde vorfindende Engel hält hier Wache an seinem Kopf, auf der linken Seite stehen drei Geistliche, von denen einer sich des Augenglases bedient. Offenbar handelt es sich hier um einen Kampf um die Seele des Verstorbenen, die dem halbgeöffneten Munde ent schlüpft ist, denn am Fußende steht die fratsenhafte Gestalt des Teufels, der voller Wut mit den Armen um sich schlägt, während man durch ein Fenster hindurch über einer anmutigen Landschaft hinweg in den Wolken den Erzvater Abraham schweben sieht, der eine Anzahl Seelen in Gestalt unbekleideter Knaben in seinem Schoß versammelt hat.

Ein Bildnis von Murillo in dem Museo del Prado läßt den römischen Patrizier dem Papste seine Vision erzählen, und gleichzeitig die Gründung der Kirche S. M. Maggiore in Rom vollziehen.

Dabei befindet sich in dem Gefolge des Papstes ein Kardinal, der durch sein Augenglas das junge Paar ebenso gutmütig als freundlich betrachtet.

Neben religiösen Stoffen waren die vier Kardinaltugenden oft in mittelalterlichen Handschriften Gegenstand eingehender

³² Brüning, Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertums-kunde Westfalens und des Landesmuseums der Provinz Westfalen. I. Jahrg. Heft 3.

wissenschaftlicher Erörterungen; illustriert finden sie sich in einem Geschichtsbuche, welches 1470 für Jacques d'Armagnac, Herzog von Nemours geschrieben war. Eine Miniatur zeigt «die Mäßigkeit» in der Weise versinnbildlicht, daß eine weibliche Figur auf dem Kopfe eine Uhr trägt, während ihr Mund von einem Mundstück geschlossen ist. Ihre Stiefeln, die mit Sporen ausgestattet sind, stützen sich auf die Flügel einer Windmühle. In der Hand hält sie ein Augenglas, das man recht gut eine Lorgnette nennen könnte. Die Uhr bedeutet, wie der Dichter der nebenstehenden Verse erläutert, daß der Weise ein geordnetes Leben führen müsse, das Gebiß solle mahnen, jederzeit Herr seiner Worte zu bleiben, und die Brille möge den denkenden Menschen fähig machen, klar zu erkennen, was man im Nebel, das heißt unter schwierigeren Verhältnissen nicht erkennen könne³³. Die Mühle symbolisiere eine regelmäßige, geordnete Tätigkeit. (Abb. 23.)

Aus der Zahl der nicht kirchlichen Bilder dieser Zeit mögen die Geldwechsler und Steuereinnahmer des Massys, seiner Nachahmer und Schüler hervorgehoben sein, denen mit besonderer Vorliebe das Augenglas verliehen worden ist. In dem großen Kreise der so häufig vorkommenden Brillenverkäufer und Hausierer durfte die Brille in ihren verschiedensten Formen natürlich nicht fehlen. Ein Gobelin aus dem XVI. Jahrhundert im Schnütgen-Museum gibt dafür ein ausgezeichnetes Beispiel.

Mehrere Male bieten musikalische Aufführungen Veranlassungen dem oder jenem die Brille aufzusetzen, so in einem Konzert des Hieronymus Bosch, Ende des XV. Jahrhunderts, möglicherweise auch von einem seiner Schüler herrührend, in der Kollektion Pontalba in Senlis, wo sie von einem Mitsingenden getragen wird, und ein Konzert des Anton Woensam von

³³ Mâle, *L'art religieux en France*, Paris 1908.

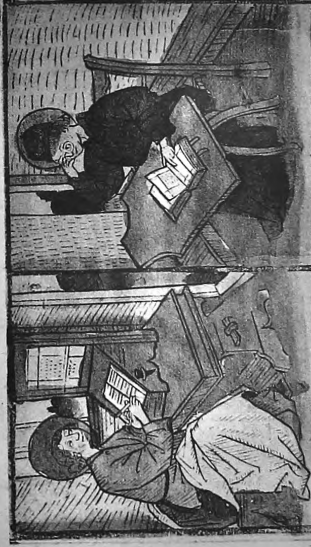
Worms, der 1529 einem mitwirkenden Narren ein Augenglas aufgesetzt hat.

Es möchte noch die berühmte Steinoperation des Hemessen im Prado zu Madrid angeführt werden, die von einem eine Brille tragenden Arzt vollzogen wird.

TAFELN



ИЗДАТ



Abrevis in exan-
dro secundo at xli
Cuius aquae qui soler
niz a reidex mltexia
tum arguē qd iugo grauit
el mpy inupte mltet m
nupte pudorem nulla vni
conseruado tenet alci lū
ego iugo pūctus mltet
dei qd mltet pūctus pūctus
negatur aius sine mltet
parit et mltet veltit lū
iugo de sponata peperit
pūctus eius attendant qū

f. 34 v. 2. 3.

Abb. 1.
Hyl. 34. Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München.
Defensorium inuolantae virginitalis B. Mariae.
Phot. Blöhr u. Tietze, München.

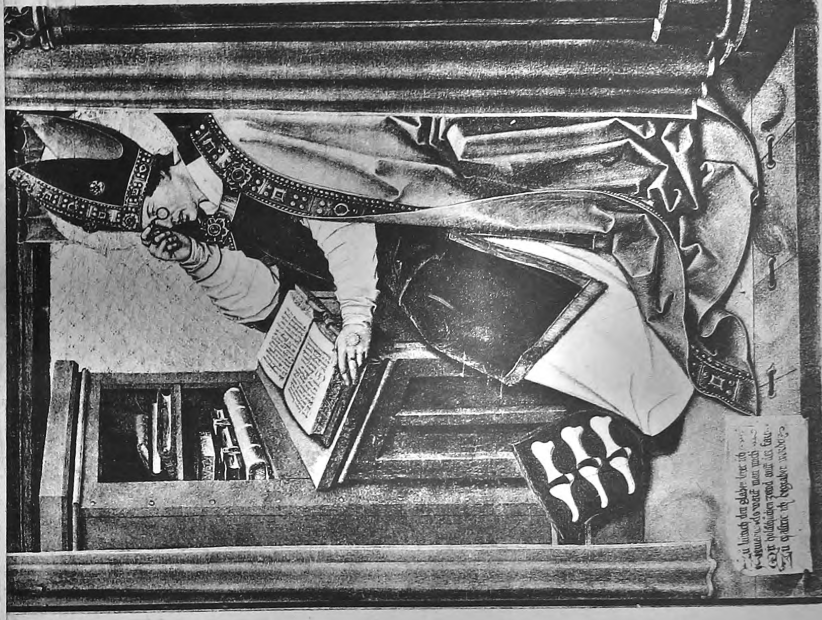


Abb. 2.
Bernhard Strigl, der hl. Servatius.
München, Alte Pinakothek.
Phot. V. A. Bruckmann, München.

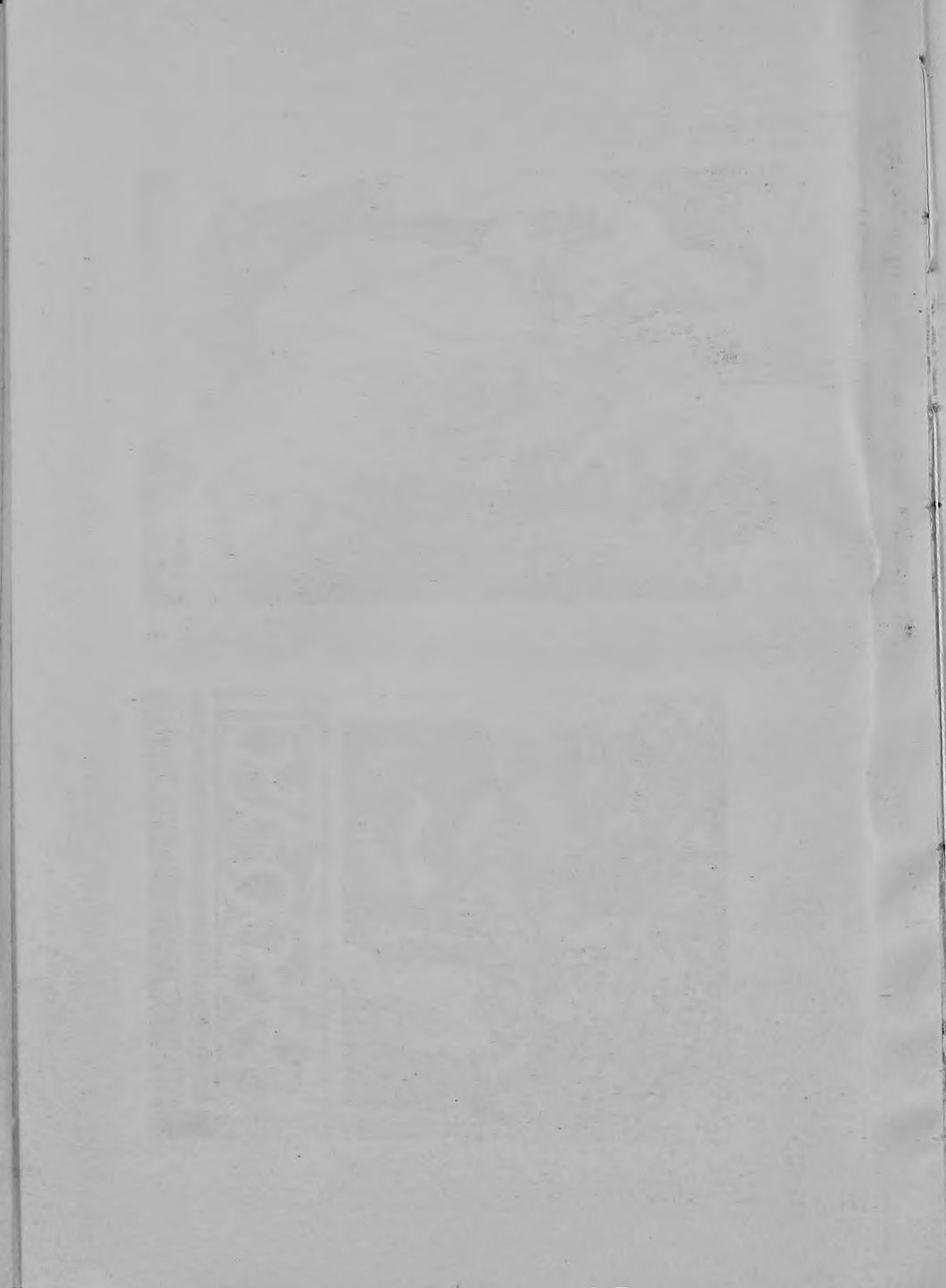




Abb. 3.

Friedrich Herlin, S. Petrus und S. Jacobus
Rotenburg o. T., S. Jacobi.

Phot. Haak, Studien z. Deutsch. Kunstgeschichte Heft 26.



Abb. 4.

Meister des Bartholomäus-Altar: S. Petrus und
S. Dorothea. London, National Gallery.

Phot. W. A. Mansell, London.

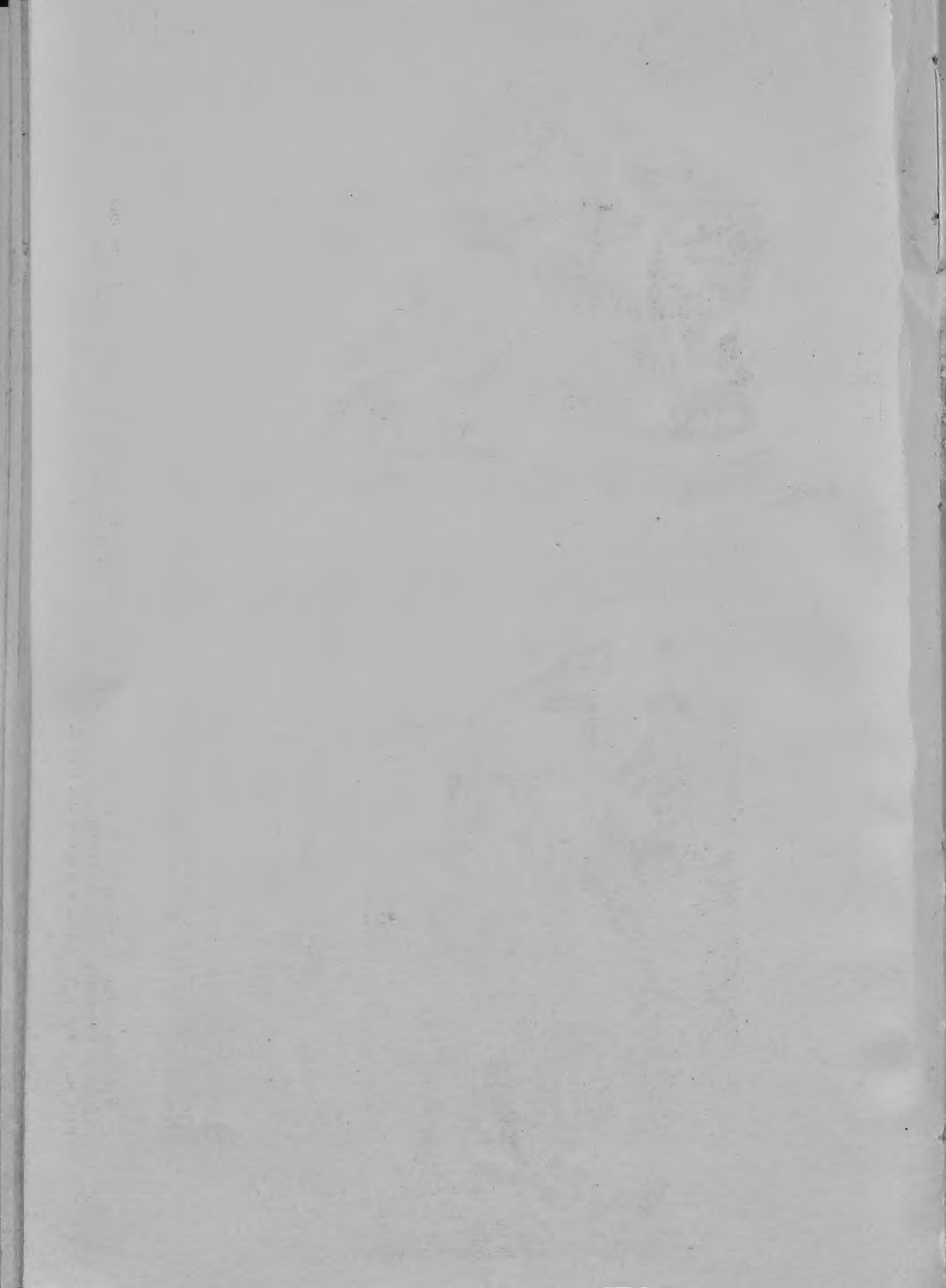




Abb. 5. Jörg Syrlin, der Evangelist Lukas. Nationalgalerie München.
Phot. Riehn u. Tietze, München.





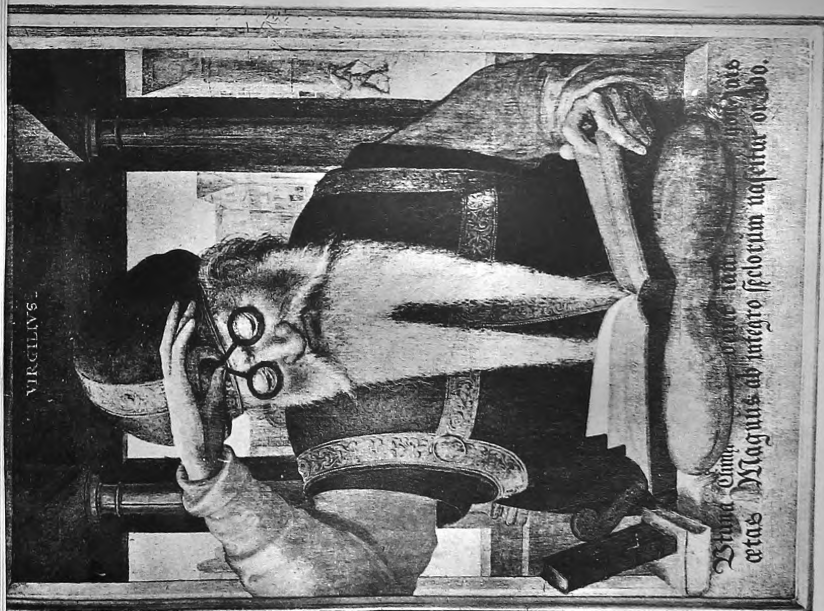


Abb. 7. Prophetenfigur: Virgilius.
Gemäldegalerie Augsburg.
Phot. Fritz Hocke, Augsburg.

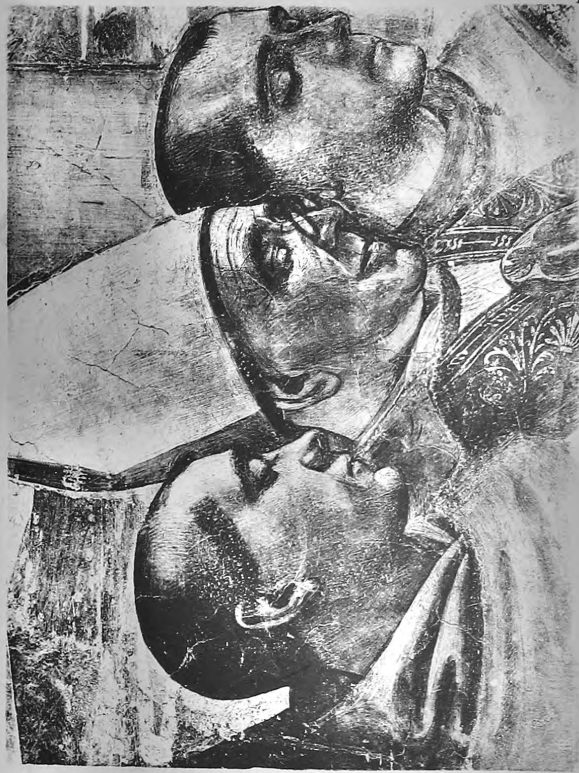
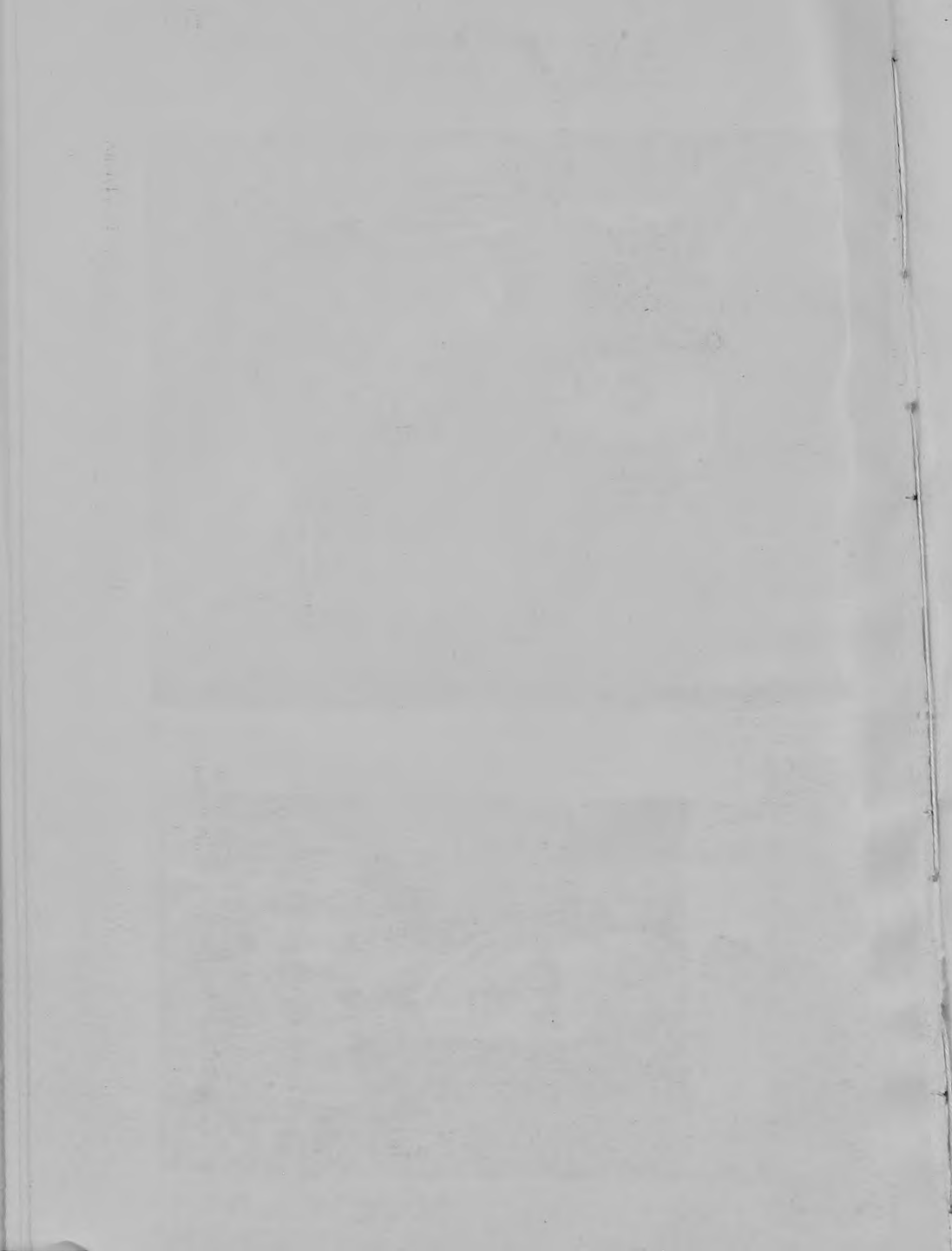


Abb. 8. Domenico Ghirlandaio, Sassetti Capelle, Florenz.
Die Exequien des hl. Franziskus.
Ediz. Brogl.



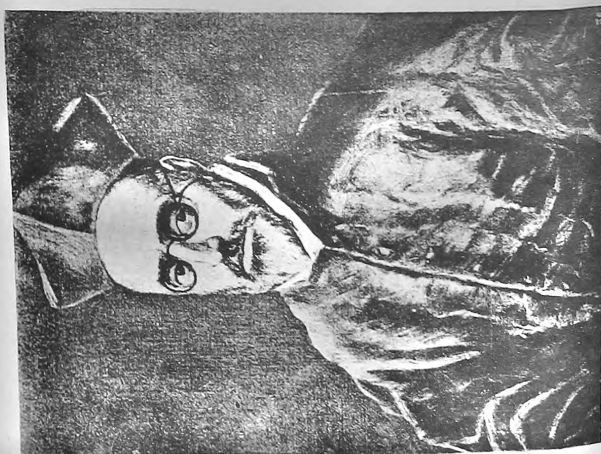


Abb. 9. El Greco, General-Kardinal de Guevara.
Phot. aus Cossio, El Greco, Madrid 1908.

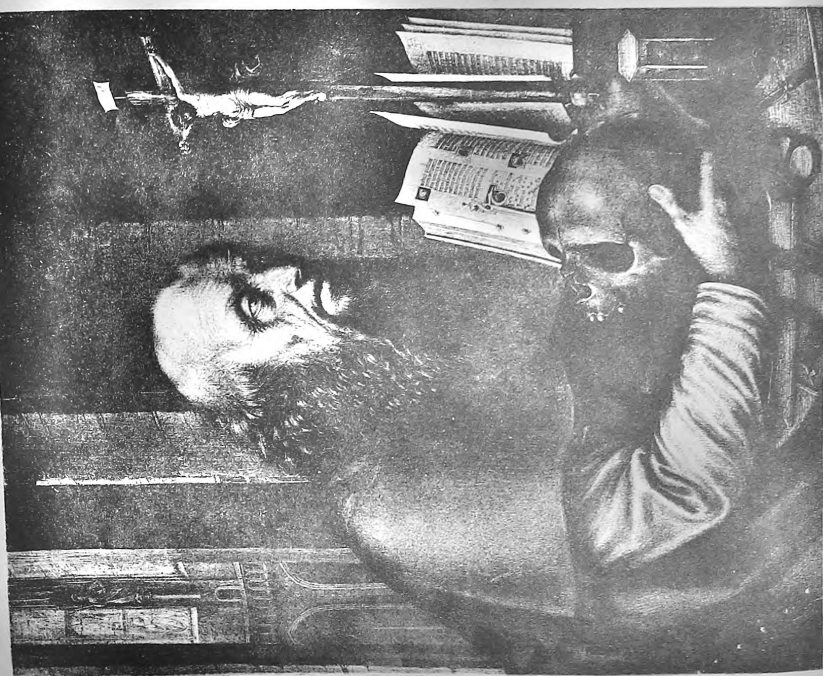


Abb. 10. Dürer (?) Heiliger Hieronymus.
Dresden, Gemäldegalerie.
Phot. V. A. Bruckmann, München.



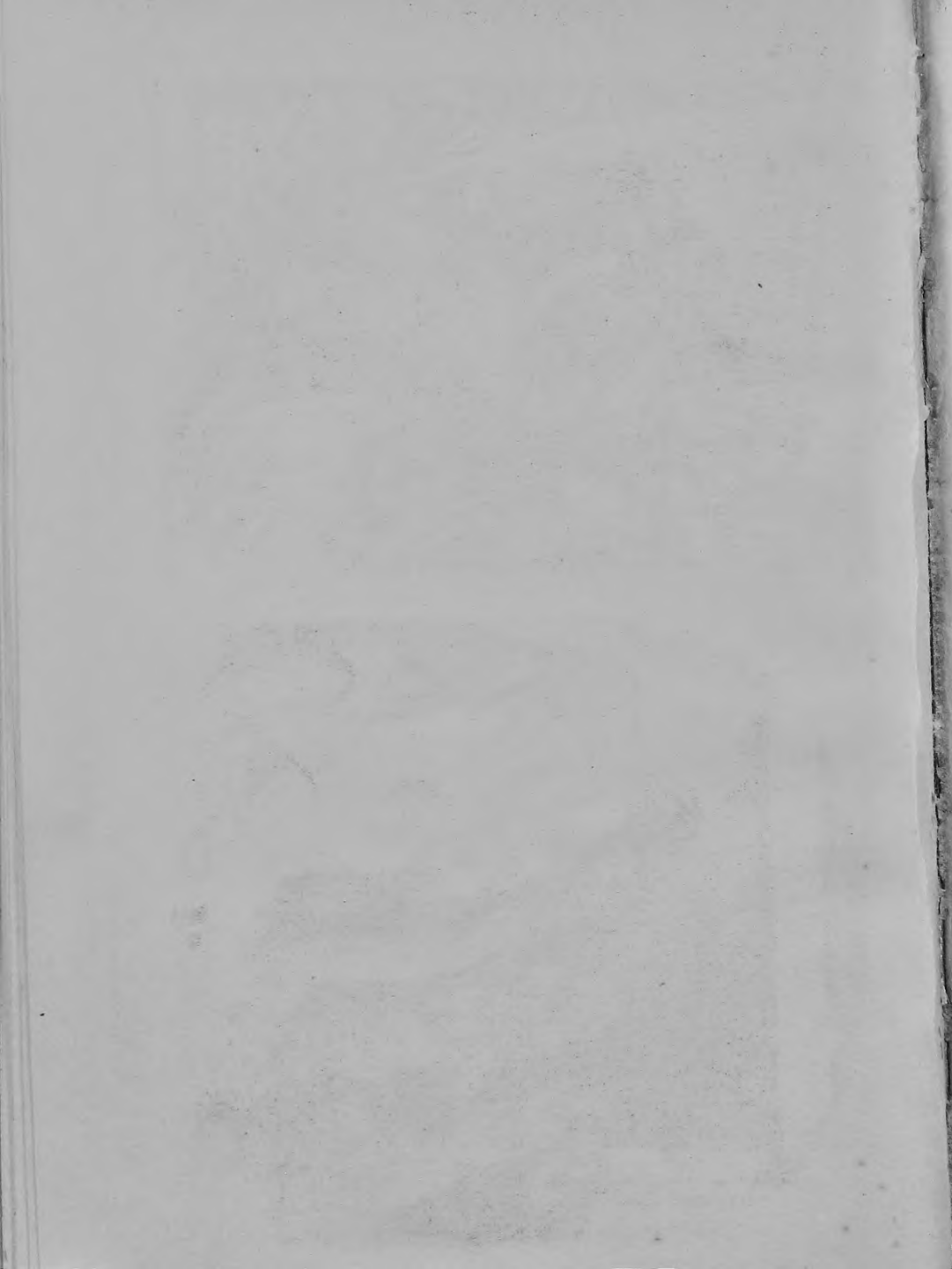


Abb. 11. Meister von Soest, Tod der Maria.
Westfälischer Kunstverein, Münster i. W.

Phot. Provinzial-Konservator der Provinz Westfalen, Prof. Ludorff.



Abb. 12. Niederländischer Meister (?), Tod der Maria
aus S. Bavo in Gent.
South Kensington Museum, London.



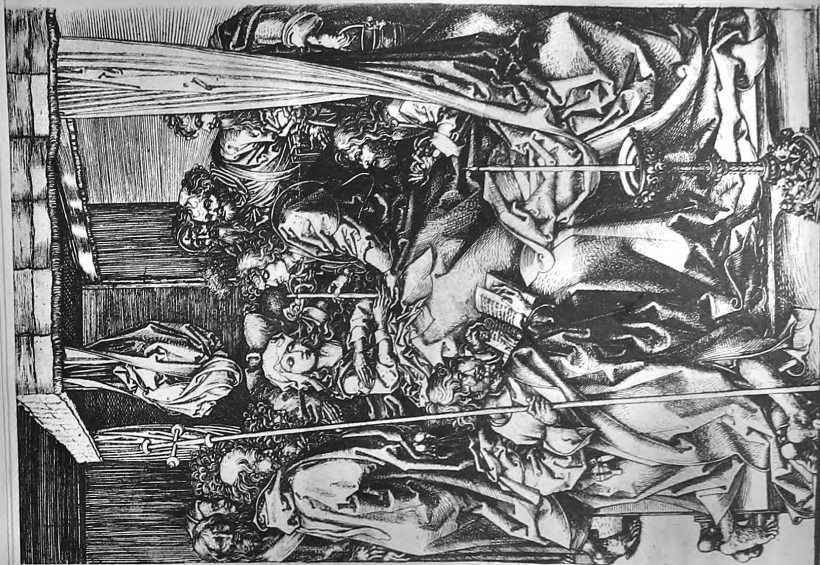


Abb. 14. Schongauer, Tod der Maria.



Abb. 13. Niederländischer Meister. Tod der Maria.
Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.
Phot. Photographische Gesellschaft Berlin.

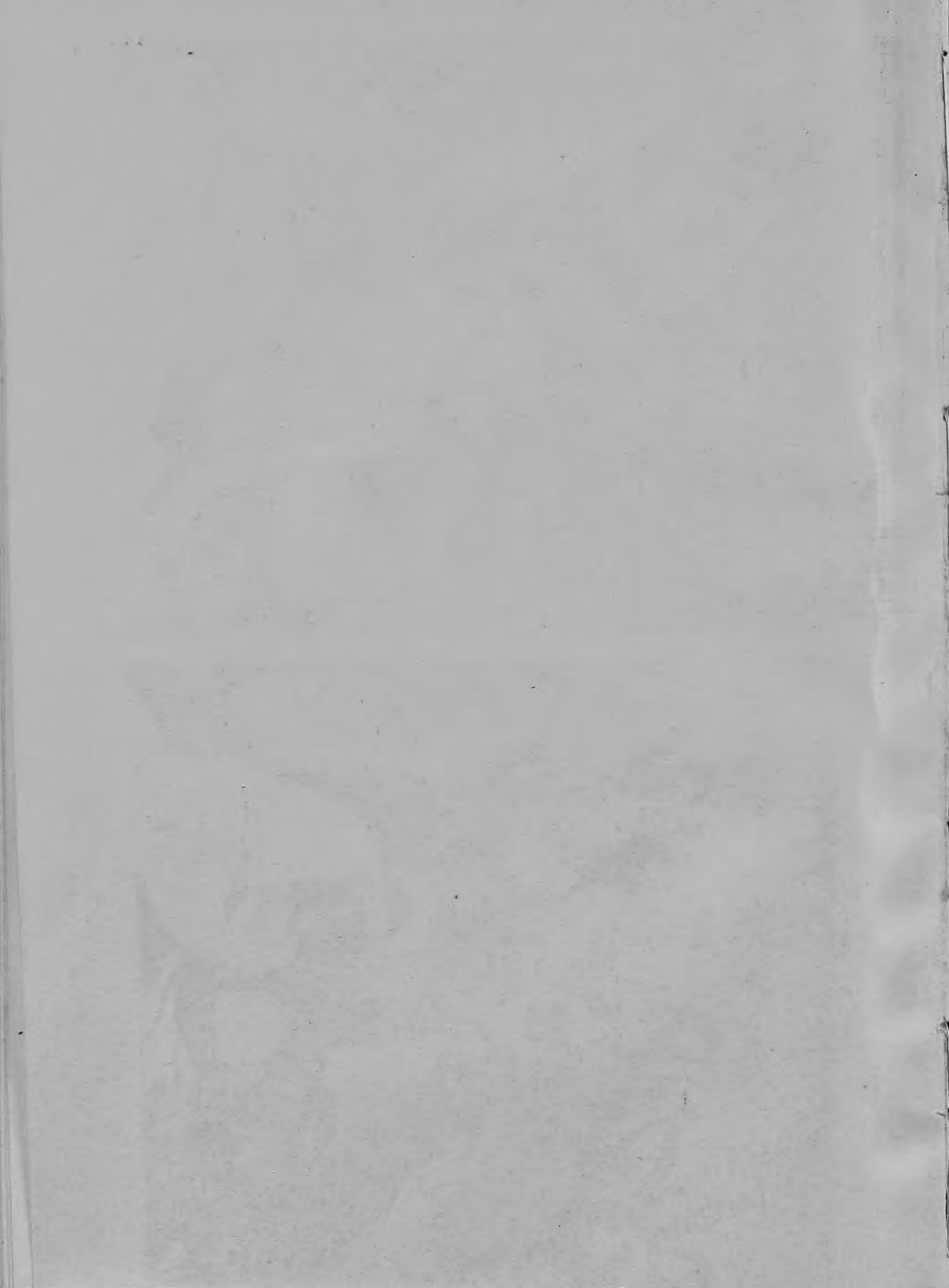




Abb. 15. Hans Multscher, Toll der Maria.
Gemäldegalerie Karlsruhe.
Phot. V. A. Bruckmann, München.



Abb. 16. P. Breughel der Ältere, Anbetung der Könige.
Phot. V. A. Bruckmann, München.

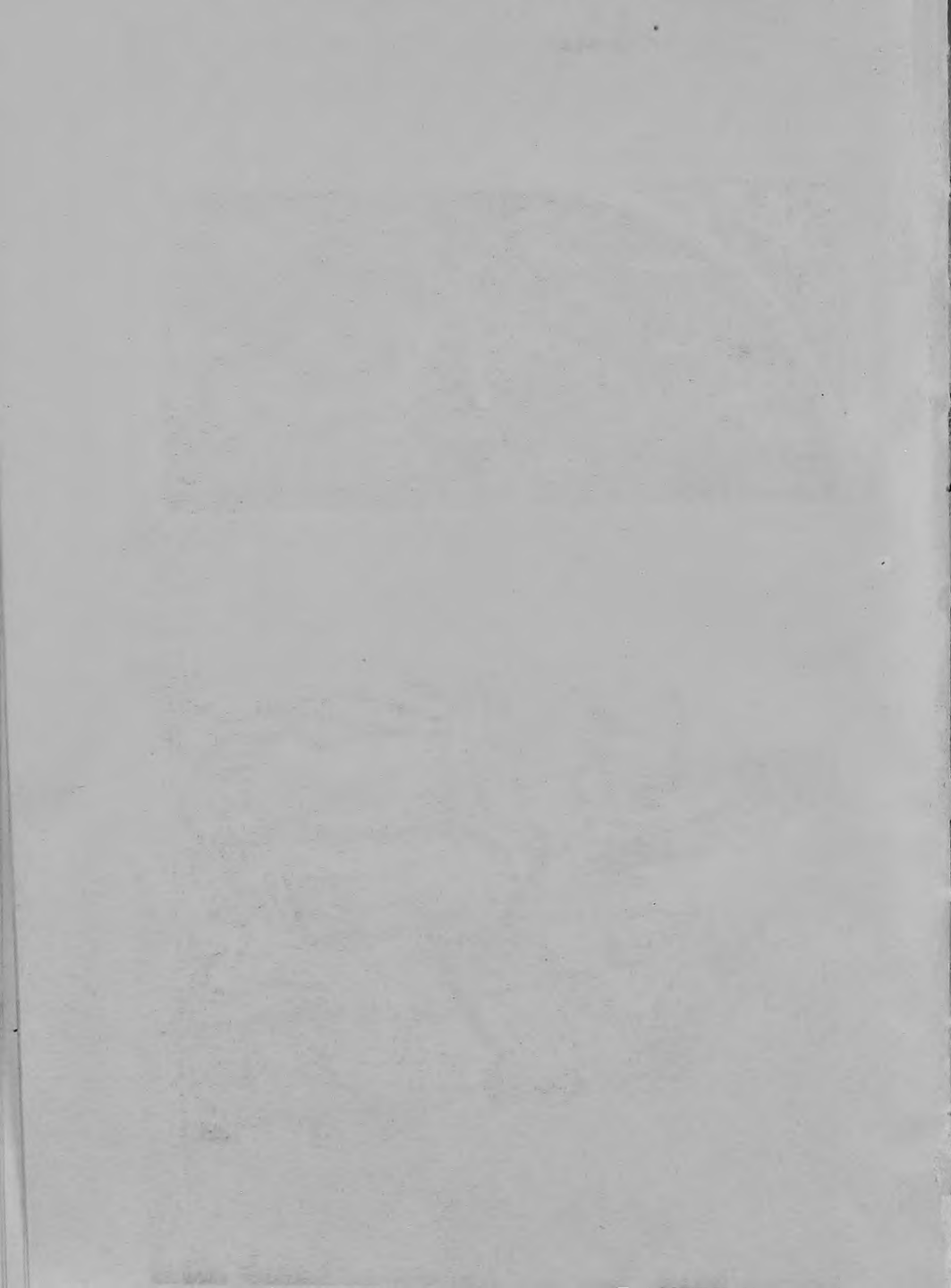




Abb. 17. Westfälisch. Darstellung im Tempel.
Kaiser Friedrich-Museum, Berlin.

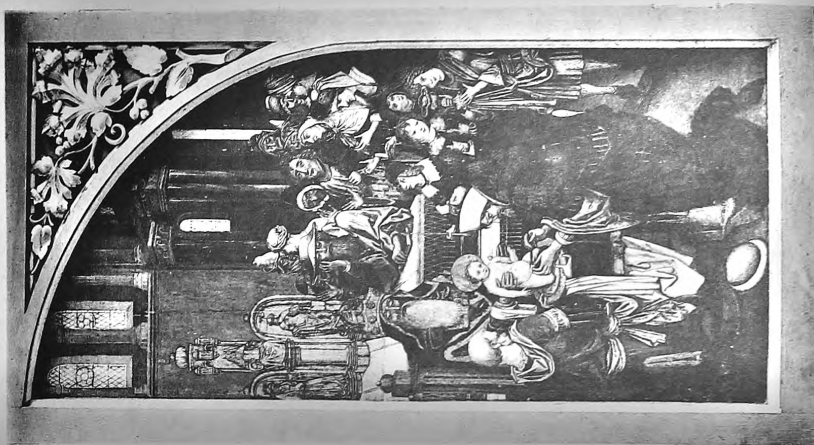


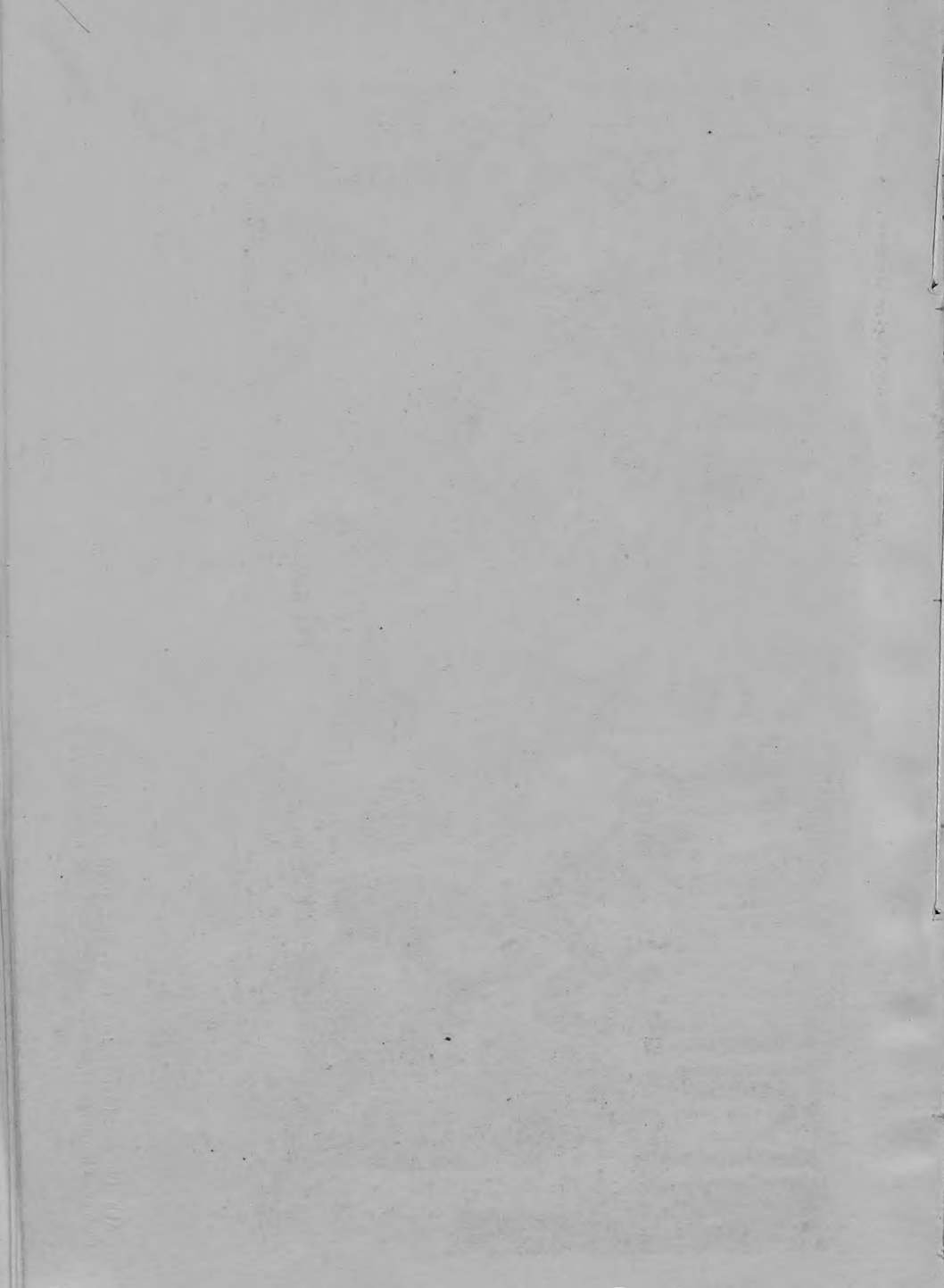
Abb. 18. Der Hausbuchmeister.
Beschneidung, St. Stephan in Mainz.
Phot. Professor E. Neeb, Mainz.



Abb. 19. Schnitzerei: Jesus im Tempel. Pauliner Kirche, Leipzig.
 Phot. aus Flechsig, Sächs. Bildnerlei und Malerei, Veröffentlichungen der Königl.
 Sächs. Kommission für Geschichte.



Abb. 20. Der Hausbuchmeister. Jesus im Tempel.
 Städt. Bildergalerie Mainz.
 Phot. Professor E. Neeb, Mainz.



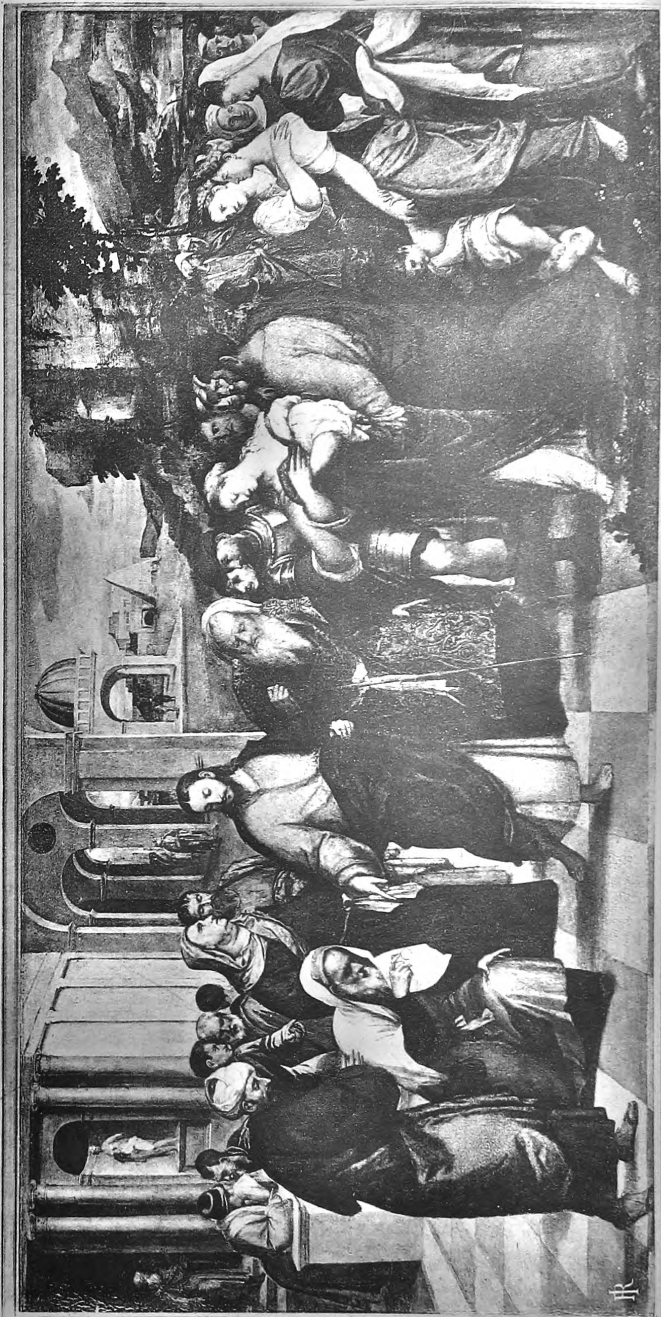


Abb. 22. Bonifazio Veronese, Christus und die Ehebrecherin. Brera, Mailand.
Ediz. Brogi.

1875

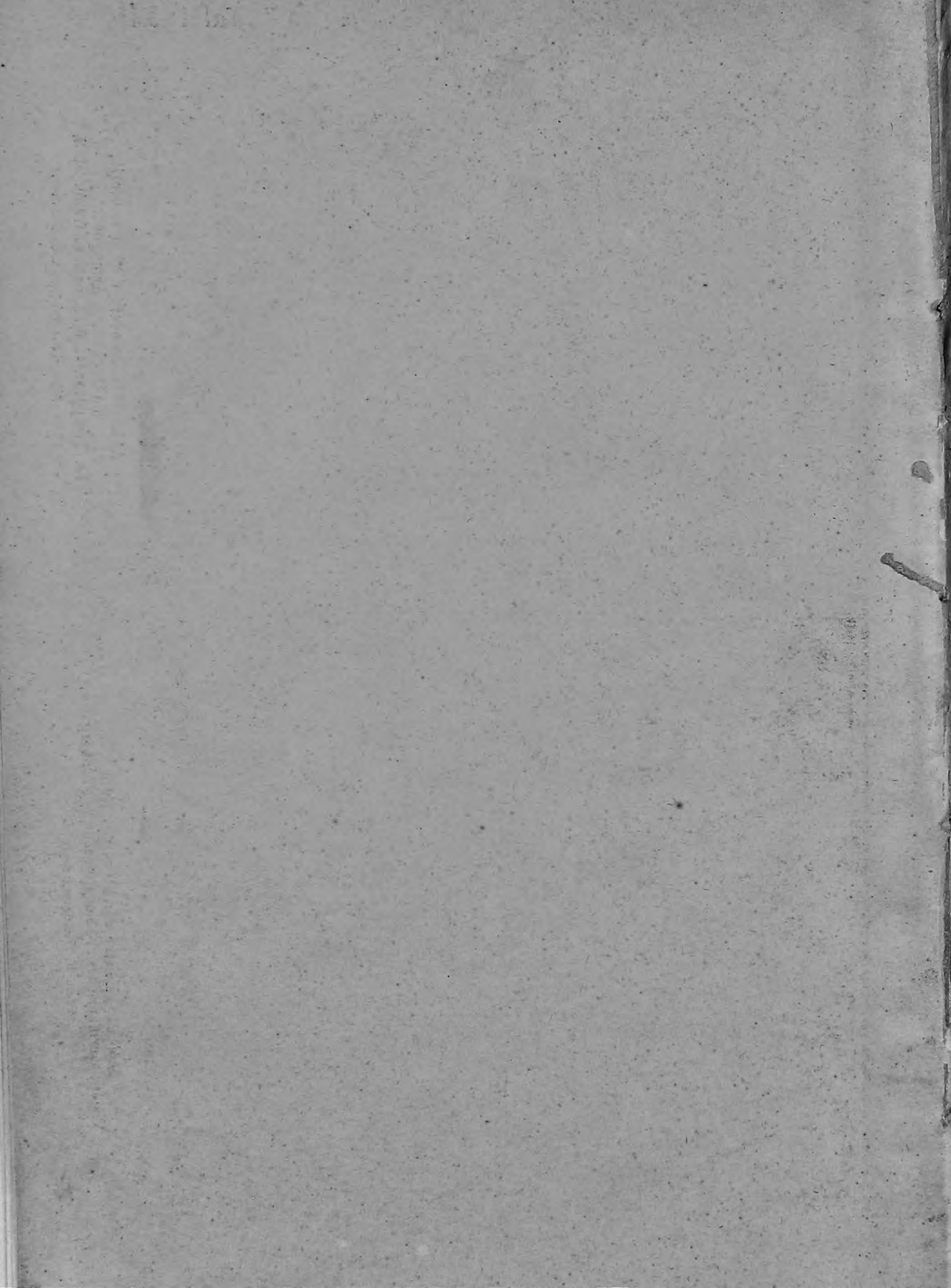
1875

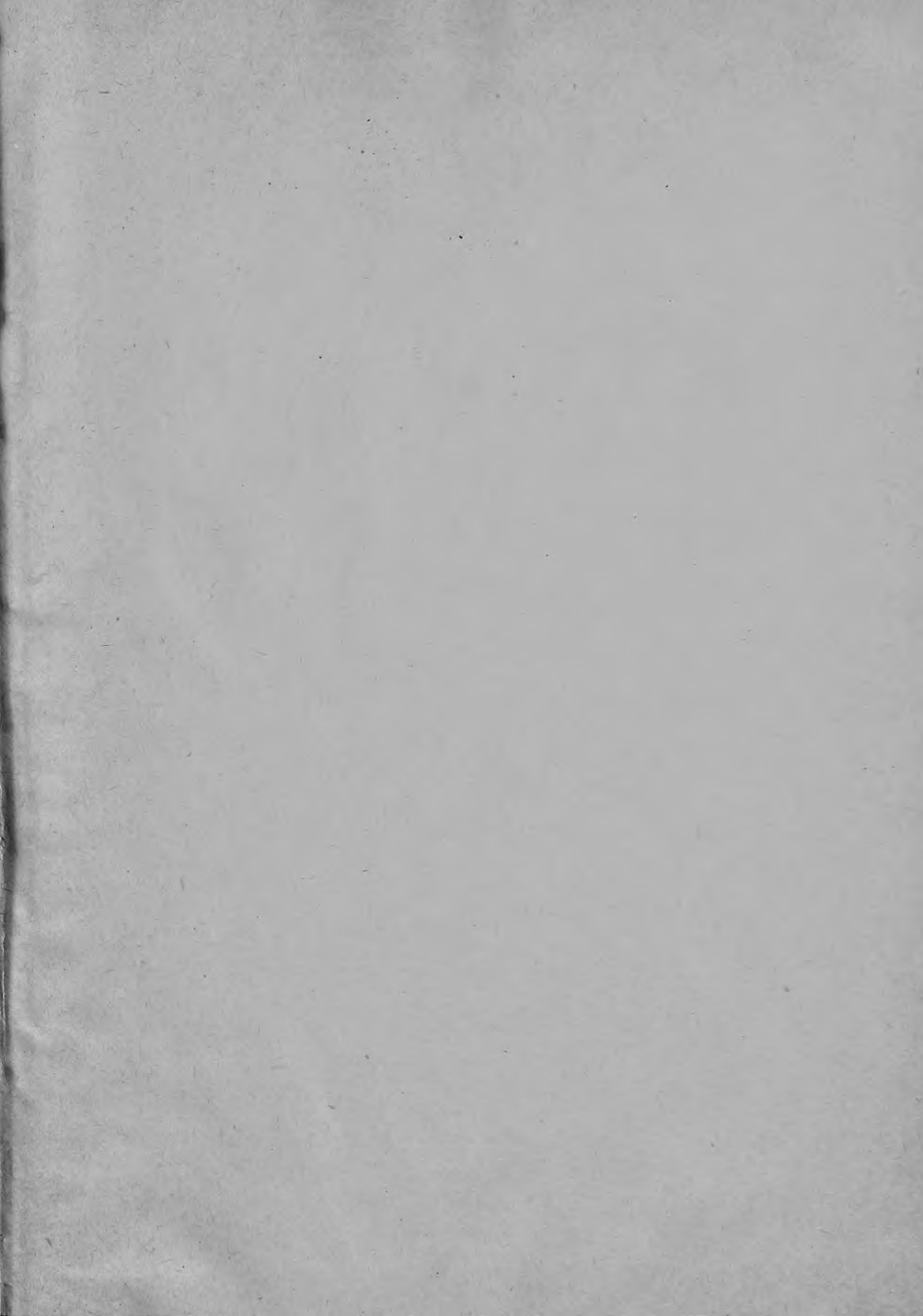


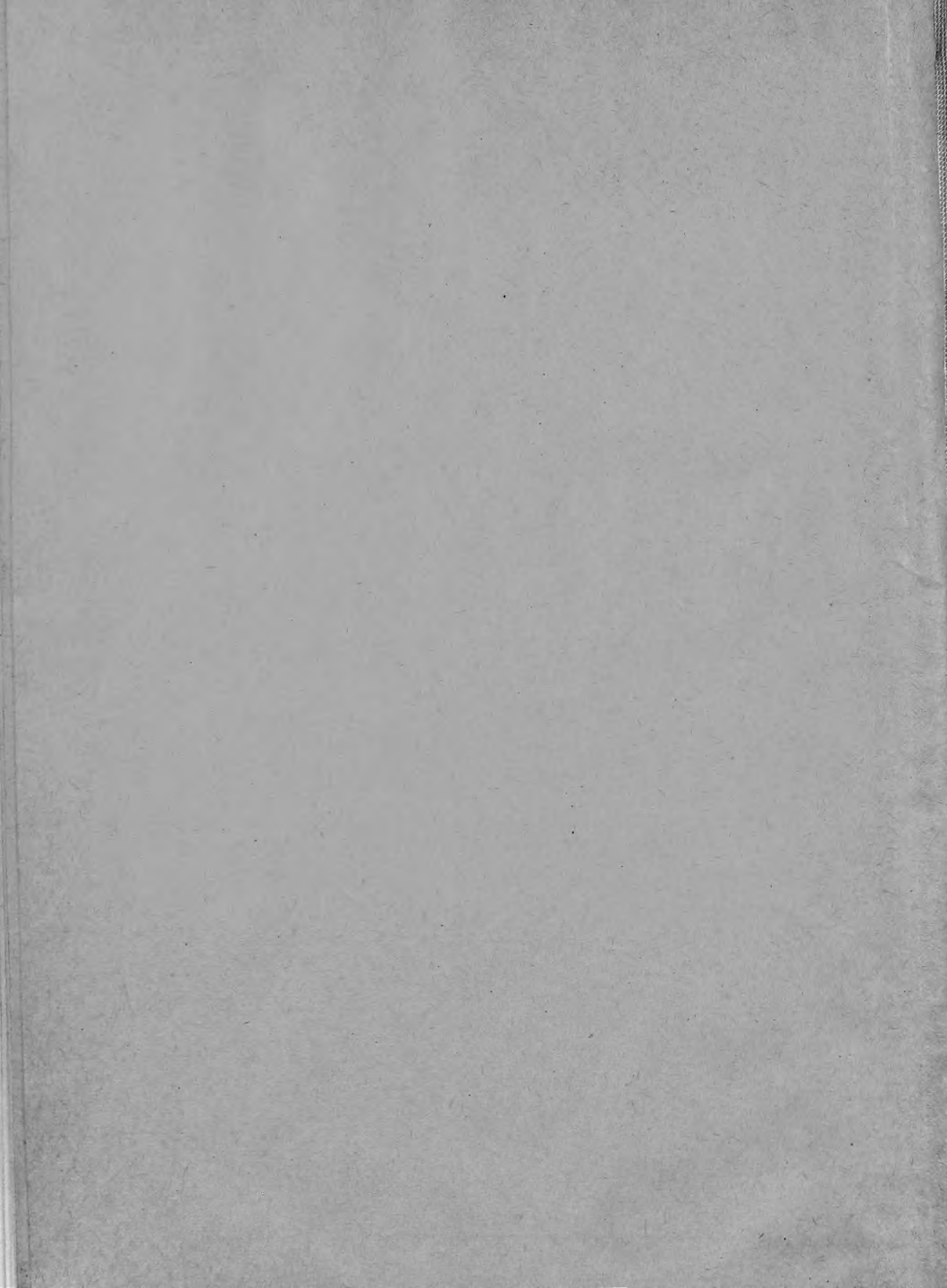
Abb. 21. Meister der hl. Sippe, Köln.
Vision, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.
Phot. F. Hoffe, Augsburg.



Abb. 23. Miniature d'un manuscrit
de Jacques d'Armagnac,
La Tempérance, Bibl. nation. franç. 9183.
Phot. Mâle, l'art religieux en France.







W 30

