

## Die Gemäldesammlung der Brüder Boisserée im Jahre 1810.

Von  
**Hermann Hüffer.**

Jeder Freund der Kunst weiss von der Gemäldesammlung, welche von den Brüdern Sulpiz und Melchior Boisserée und ihrem Freunde Christian Bertram seit dem Jahre 1804 mit ebenso viel Glück als Verständniss zusammengebracht wurde; ihren Einfluss auf die Entwicklung des Kunstsinnes und der Kunstgeschichte in Deutschland, vor allem in den Rheinlanden, kann man nicht leicht überschätzen<sup>1</sup>. Von dem Werden und Wachsen einer solchen

---

1) Eine Biographie der Brüder Boisserée, in welcher ihre kunstgeschichtliche und literarische Bedeutung ausreichende Würdigung fände, besitzen wir noch nicht. Grundlage für alles spätere bildet aber das für rheinische Kulturgeschichte unschätzbare Werk: Sulpiz Boisserée, 2 Bände, Stuttgart 1862. Der erste Band enthält autobiographische Aufzeichnungen und Tagebücher von Sulpiz Boisserée und den Briefwechsel der Brüder mit einander, sowie mit hervorragenden Zeitgenossen; den zweiten Band füllen ausschliesslich die zahlreichen, zwischen Sulpiz und Goethe gewechselten Briefe, die sich im Original auf der Bonner Universitätsbibliothek befinden. Durch die Herausgabe hat die edle und geistvolle Wittve Sulpizens, Mathilde geb. Rapp, sich ein dauerndes Verdienst erworben; leider ist für die leichte Benutzbarkeit des Werkes gar nichts geschehen, keine erläuternde Bemerkung, kein Namensregister, nicht einmal ein Inhaltsverzeichniss beigegeben. — Ich verweise ferner auf L. Ennens Festschrift „Der Dom zu Köln“, Köln 1880 und seinen Aufsatz: „S. Boisserée und der Dom zu Köln“, Domblatt Nr. 311, 1878; auf Merlo, „Der Altaraufsatz aus dem St. Claren-Kloster“, Domblatt Nr. 318, endlich Düntzer, Goethes Beziehungen zu Köln in den „Abhandlungen zu

Sammlung etwas zu erfahren, ist schon an sich interessant, aber ganz besonders sind die Anfänge von Bedeutung, weil in den ersten Jahren die Thätigkeit der Brüder sich wesentlich ihrer rheinischen Heimat zuwandte und ihr Ziel in der Rettung von Kunstwerken fand, die andernfalls bei der rohen Zerstörungslust jener Zeit dem Untergange oder der Verschleppung ins Ausland schwerlich entgangen wären.

Für das Leben der Boisserées wie für ihre Sammlung bildet einen wichtigen Abschnitt die Uebersiedlung von Köln nach Heidelberg. Am 31. März 1810 kamen die Brüder, wie Sulpiz in seinen Aufzeichnungen (S. 80) erzählt, dort an. Ein glücklicher Zufall lässt uns über den Bestand oder wenigstens über wichtige Bestandtheile der Sammlung eben zu jener Zeit eine ziemlich genaue Kenntniss gewinnen; denn offenbar nicht lange nachher schickte Sulpiz die folgende Anweisung in seine Vaterstadt.

„Verzeichniss der Bilder, welche wir einzupacken bitten.

- 1<sup>tens</sup> alle die bey Herrn Mahler Zimmermann,
- 2<sup>tens</sup> alle die bey Herrn Christian Bertram sind. Hierüber füge ich besondere Anweisungen bey.
- 3<sup>tens</sup> die hier unten angegebenen auf der Bach im Gartenhauss befindlichen.

Bey Herrn Bertram

- 1. Die Presentation im Tempel. Goldgrund, in Arbeit wie die Ursulabilder. Mittelgrösse.
- 2. Die Auferstehung. Goldgrund, klein.

---

Goethes Leben“, Bd. II, 1 ff., Leipzig 1885. Die Jugendzeit der Boisserées bis zum Jahre 1810 habe ich in meinen Aufsätzen „Goethe und Boisserée“ und „Ein Brief Eberhards von Groote an S. Boisserée“ in R. Picks Monatschrift für rheinisch-westfälische Geschichtsforschung und Alterthumskunde I, 1 ff. und 528 ff., Bonn 1875, dargestellt.

Von den Brüdern wurde Sulpiz am 3. August 1783, Melchior am 22. April 1786 zu Köln geboren. Einer angesehenen Kaufmannsfamilie entstammend, waren beide zuerst für den Handel bestimmt, wussten aber schon in der Jugend wissenschaftliche Bildung sich anzueignen. Eine Reise nach Paris und ein halbjähriger Aufenthalt im Hause Friedrich Schlegels wurde für ihr Leben entscheidend. Gleich nach der Rückkehr im April 1804 beginnt ihre das Leben ausfüllende Thätigkeit für den Kölner Dom und die Gemäldesammlung; 1810 verlegten sie ihren Wohnsitz nach Heidelberg, 1819 nach Stuttgart, 1827 nach München, und kehrten erst 1845 dauernd in die rheinische Heimath zurück.

3. Die Maria gibt dem Kind die Brust. Braunroth's Colorit, klein.
4. Die Herodias von Pottgiesser, auf Tuch. Mittelgross.  
Bey Herrn Zimmermann:
5. 4 kleine Apostel auf Goldgrund, zum Theil sehr verdorben, neugriechisch.
6. St. Bartholomaeus, einzelne Figur in der Art von Hemskerk. Mittelgross. NB. kann auch auf der Bach seyn?
7. Hachshausen<sup>1</sup>. Eins von den schmalen Flügelbildern mit den vielen Engelchen auf Goldgrund, entweder die Geburt oder Verkündigung. Bei Bertram<sup>2</sup>.
8. Eins von den Ursulabildern auf Goldgrund. Joachim u. Anna an der goldenen Pforte.

## Auf der Bach:

- 9/10. Noch zwey von den Ursulabildern: die Geburt der Maria und die Heimsuchung.  
Bei Herrn Bertram:<sup>3</sup>
11. Das Gegenstück zu dem schmalen Flügelbild bei Zimmermann, entweder die Geburt oder Verkündigung.
- 12/18. 7 Bilder aus der Geschichte Christi von Heisterbach.
- |                     |                          |
|---------------------|--------------------------|
| 1. Die Heimsuchung. | 5. Der Oehlberg.         |
| 2. Die Geburt.      | 6. Christus vor Pilatus. |
| 3. Die Himmelfarth. | 7. Die Gefangennehmung.  |
| 4. Das Pfingstfest. |                          |
- NB. bey Herrn Zimmermann eins davon.
19. Die Geburt, ein kleines neugriechisches Bild auf Goldgrund in der Art wie die Heisterbacher; ca. 1 $\frac{1}{2}$  Fuss breit, 2 $\frac{1}{2}$  hoch.
20. Die Messe des hl. Gregors. Mittelgrösse.
21. Die Himmelfahrt Mariae, idem — dünnes Panneel, schon etwas modern im Styl.
22. Die Maria auf dem Thron, zwei heilige Frauen zu ihrer Seite. — Kleine Engelchen umgeben sie. Ganz rundes Bild auf Gold; neugriechisch.  
NB. Vielleicht bei Bertram.

1) Der Name von anderer Hand mit röthlicher Tinte über die Zeile geschrieben.

2) Zusatz von anderer Hand.

3) Zusatz von anderer Hand.

- 23/24. Die Flügel von einem Altärchen aus Ursula — St. Dorothea u. Ursula vorstellend. Mittelgross.  
NB. wenn das Mittelbild zu sehr verdorben ist, kann es zurückbleiben.
25. Maria mit dem Schwerdt oder Mater dolorosa, ein Bild in vielen Abtheilungen. Die Maria in der Mitte, rundherum Vorstellungen aus der Passion. Mittlere Grösse. Goldgrund.
26. Die Judith — mit einem grossen rothen Federhut; kleines Bildchen.
- 27/28. Philipp u. Christine. 2 kleine Brustbildchen (zum Ausfüllen).
- N. 29. Der Gekreuzigte mit Maria und Johannes. Mittelgrösse, neugriechisch.
- N. 30. Von den vier Bildern aus der Pastorat zu St. Alban das schönste: — nemlich worauf der Petrus vorkömmt. Zurückgeblieben<sup>1</sup>.
- N. 31/32. Die 2 Portraite Mann u. Frau mit ihren Kindern.  
NB. im Nothfall können diese aber auch zurückbleiben.
- N. 33. Maria mit dem Kind auf einem Throne. Hintergrund Landschaft. Mittelgross.
- N. 34. Maria, die dem Kind Kirschen reicht; oben herum viele Engelchen. — Der Ober-Theil des Bildes rund. Mittelgrösse.
- N. 35/36. St. Mauritz und St. Benedict, 2 Flügelbilder von Hemskerk. Mittelgross.
- N. 37. Die Anbetung der Könige auf Goldgrund (mittelgross) in der Art wie die Ursulabilder, nur etwas gröber.
- N. 38/39. Christus bei der Magdalena im Garten. Christus zu Emaus. Neugriechisch, vorn und hinten gemahlte Bilder, mittelgross.
- N. 40. Maria mit dem Kind auf dem Mond sitzend.
- N. 41. Die Kreuzigung Christi mit vielen Figuren, die ich von Walraf eingetauscht habe. Gross.
- N. 42. Die Kreuz-Tragung — mein erstes Bild, auf Tuch. Gross.
- N. 43. Der heil. Mauritius von Heisterbach. Gross.
- N. 44/45. St. Catharina und Elisabeth, auf rothem Grund, gross.

1) Dies Wort später mit dem Bleistift beige geschrieben.

N. 46. Gott Vater mit dem Christus im Schooss. Gross.  
Kann aber nöthigenfalls zurückbleiben.“

„Ausser diesen Bildern bitte ich auch alles, was ich noch vergessen haben könnte, sei es bey Bertram, bei Zimmermann oder auf dem Gartenhauss mitzuschicken. Nur allein ausgenommen: 1. die beiden grossen Flügel von der Messe aus Heisterbach. 2. die Versuchung des Antonius. 3. die ganz verdorbenen Bilder aus der Passion von Heisterbach. 4. die 4 Bilder aus der Carthaus. 5. die 2 grossen Flügelbilder aus St. Johann. 6. die Kreuzigung mit der Helena [?] Ursula etc. 7. die geringeren Bilder aus der Albans Pastorat. Es blieben also im Ganzen etwa 13 grosse Bilder — und wenn N. 46 nicht bequem beige packt werden könnte 14 — zurück; ausser den zwei Portraits N. 31 u. 32, welche, wenn sie geniren, auch zurückbleiben können. — Sonst aber muss alles mitkommen, und muss sich auch alles an den 3 angegebenen Orten vorfinden.“

Das Verzeichniss füllt enggeschrieben zwei Seiten eines Oktavblattes. Es fand sich vereinzelt unter den Collectaneen, welche von Sulpizens Wittve nicht lange vor ihrem Abscheiden (28. Juli 1876) mir geschenkt wurden. Wie man sieht, sollen sechsundvierzig Bilder nachgeschickt werden, wenigstens vierzehn einstweilen noch in Köln bleiben. Die Bilder befanden sich theils in dem Gartenhause, das, wie Boisserée (S. 15) schreibt, seine älteren Brüder eigens für seine Bedürfnisse und Wünsche hatten einrichten lassen, theils in Bertrams Wohnung, theils bei einem Maler Zimmermann, wohl unzweifelhaft dem Maler Nikolaus Zimmermann — 1766 zu Köln geboren, am 8. Januar 1833 dort gestorben — der sich auch mehrfach an die Nachbildung des Dombildes wagte, insbesondere die Hauptgruppe des Mittelbildes vielfach in verschiedenem Umfange wiederholte<sup>1</sup>.

Für den Zeitraum von fünf bis sechs Jahren erscheint eine Ausbeute, wie sie in dem Verzeichniss vor Augen tritt, gewiss nicht unbedeutend. Gleichwohl kann man nicht einmal wahrscheinlich nennen, dass darin sämmtliche im Besitz der Boisserée's befindlichen Bilder aufgeführt würden. In dem (oben S. 2) erwähnten

1) Vgl. Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Johann Jacob Merlos neubearbeitete und erweiterte Nachrichten von dem Leben und den Werken kölnischer Künstler in alter und neuer Zeit. Herausgegeben von Eduard Firmenich-Richartz unter Mitwirkung von Herm. Keussen, Düsseldorf, 1895, Spalte 1108.

Briefe Eduards von Grote an Sulpiz Boisserée vom 30. Juli 1809 wird der Eindruck geschildert, den die in Bertrams und Boisserée's Wohnung befindlichen Gemälde auf mehrere in Köln anwesende Angehörige der Familie Brentano gemacht hatten; dabei finden sich Bilder, z. B. Dürer's Kaiser Maximilian, noch ein Dürer und eine Copie nach Raffael erwähnt, welche in dem Verzeichniss nicht vorkommen. Auch besteht die Möglichkeit, dass die Boisserée's schon bei der Abreise von Köln ein oder anderes Bild nach Heidelberg mitgenommen hätten. Immer darf man annehmen, dass sich der ältere Theil der Sammlung, insbesondere das, was sie an Bildern der kölnischen Schule damals enthielt, zusammengestellt findet. In dem Briefe Sulpizens an Friedrich Schlegel vom 13. Februar 1811 (S. 96), in welchem er seinem Freunde und früheren Lehrer seine neu erworbenen Kenntnisse und seine Ansichten über das Wesen der von ihm neu entdeckten „neugriechischen“ Schule auseinandersetzt, beruft er sich ausschliesslich auf Bilder des Verzeichnisses. Zur Erklärung des ihm geläufigen, jetzt ungewohnten Ausdruckes „neugriechisch“ sei hier folgendes bemerkt:

Schlegel hatte in der „Europa“ Heft 4, S. 166, 1806 aus einer Stelle des Parzival (Lachmann 158, 13) den Beweis gezogen, dass eine kölnische Schule der Malerei fast zwei Jahrhunderte vor Johann van Eyck schon ganz allgemein berühmt gewesen sei. Von dem Charakter dieser ältesten Schule, ihrem Zusammenhange mit der späteren Entwicklung hatte er jedoch so wenig als andere etwas sagen können. Man glaubte damals, das höhere Alter der Gemälde in der grössern Unvollkommenheit, nicht aber in einer verschiedenen Auffassung der Köpfe und Gewänder zu finden, hielt deshalb diejenigen Bilder für die älteren, die mit den Werken der Brüder van Eyck (1366—1441) einige Aehnlichkeit besaßen, ohne sie in der Zeichnung und Ausführung zu erreichen. Auch die Boisserée's gingen anfangs von dieser Auffassung aus. Als sie in der Laurentiuskirche zu Köln ein Gemälde der Apostel fanden, auf welchem die Köpfe mit grossen breiten Formen, weichen Haaren und Bärten, die Gewänder mit einfachen rundlichen Falten ausgeführt waren, wurden sie an altitalienische Bilder der Pariser Sammlungen erinnert und hielten auch dieses Gemälde für ein vereinzelt, aus Italien nach Deutschland gelangtes Kunstwerk. „Aber es dauerte nicht, lange,“ erzählt Boisserée in seinem Tagebuch (S. 36), „so fanden sich mehrere dergleichen Bilder, deren einheimischer Ursprung aus dem 14. und zum Theil aus dem 15. Jahrhundert nicht zu bezweifeln war, und

dagegen entdeckten wir Bilder mit Inschriften und Jahreszahlen, welche bewiesen, dass die wegen ihrer geringern Vollkommenheit für älter als die Brüder Eyck gehaltenen Werke vielmehr ihrer Schule angehörten. Man musste sich also überzeugen, wovon man bisher nicht die geringste Ahnung gehabt hatte, dass die ältere kölnische Malerei vor den Brüdern van Eyck wie die gleichzeitige italienische sich ursprünglich auf alte Ueberlieferung byzantinischer Vorbilder stütze, und dass sie sich aus den Grundzügen jener überlieferten Kunst, obwohl mit grosser Eigenthümlichkeit, entwickelt habe.“

Bekanntlich wurde die Boisserée'sche Sammlung 1827 an König Ludwig von Baiern veräussert und vorerst in das Schloss Schleissheim, von da zum bei Weitem grösseren Theile in die alte Pinakothek nach München überführt. Eine beträchtliche Zahl von Bildern kam aber auch in die Sammlung auf der Nürnberger Burg, andere in das germanische Museum zu Nürnberg, einige nach Augsburg, noch andere blieben bis auf den heutigen Tag im Depot der Pinakothek, ohne in den Sälen aufgestellt zu werden. Es war also keine leichte Aufgabe, nachzuweisen, wo die in dem Verzeichniss erwähnten Bilder sich zur Zeit befinden. Gleichwohl ist es Herrn Dr. Ed. Firmenich-Richartz, dem vorzüglichen Kenner der kölnischen Malerschule, gelungen, für die grössere Zahl diesen Nachweis zu führen in der folgenden, mich zu grossem Dank verpflichtenden Mittheilung:

„Von den Gemälden der Sammlung Boisserée, welche in dem vorliegenden Verzeichniss leider in allzu kurzer Bezeichnung aufgeführt werden, lassen sich die folgenden Tafeln heute noch in öffentlichen Gallerien feststellen.

- 1 jetzt Nürnberg, Germanisches Museum Nr. 28. Nachfolger des Kölner Meisters des Marienlebens. Die Darstellung im Tempel. Auf der Rückseite: St. Thomas von Aquino, Antonius Eremita und Hieronymus. — Goldgrund. Eichenholz, h. 1,14 m, br. 0,68 m.
- 5 jetzt Nürnberg, Germanisches Museum Nr. 8. Schule des Meisters Hermann Wynrich. Die Apostel Thomas, Andreas, Matthäus, Simon, statuarische Einzelfiguren unter gothischen Baldachinen. — Goldgrund. Eichenholz, h. 0,55 m, br. 0,67 m.
- 7 vielleicht identisch mit Nr. 2 in der kgl. Gallerie zu Schleissheim. Art des Sippenmeisters. Die Geburt Christi. Goldgrund. Eichenholz, h. 1,24 m, br. 0,41 m.

- 8 jetzt München, Pinakothek Nr. 22. Joachim umarmt seine Gattin an der goldenen Pforte. Eichenholz, h. 0,82 m, br. 1,08 m. Aus der Folge der Darstellungen des Marienlebens, altkölnische Schule um 1460.
- 9 jetzt München, Pinakothek Nr. 23.
- 10 jetzt München, Pinakothek Nr. 27.
- 11 jetzt Nürnberg, Germanisches Museum Nr. 32. Meister der hl. Sippe. Die Verkündigung. In der Höhe zahlreiche Engel. Goldgrund, h. 1,24 m, br. 0,42 m.
- 12—18 Theile des Heisterbacher Altares, eines ausgezeichneten Werkes von einem Schüler Meister Stephan Lochner's.
- 1) Die Heimsuchung Mariae. Goldgrund. Eichenholz, h. 0,98 m, br. 0,72 m. Lithographie von Strixner. München, Pinakothek Nr. 12.
- 2) Die Geburt Christi. Goldgrund. Eichenholz, h. 0,98 m, br. 0,72 m. Lithographie von F. Schnorr. München, Pinakothek Nr. 13.
- 5) Christi Gebet am Oelberg. Gemusterter Goldgrund. Eichenholz, h. 0,98 m, br. 0,72 m. Lithographie von Strixner. München, Pinakothek Nr. 15.
- 4) Das Pfingstfest. Gemusterter Goldgrund. Eichenholz, h. 0,98 m, br. 0,72 m. München, Pinakothek Nr. 17.
- Die Darstellungen 7 „Die Gefangennehmung“, 6 „Christus vor Pilatus“ und 3 „Die Himmelfahrt Christi“ befinden sich in der Gemälde-Galerie zu Augsburg. Die Tafeln (ohne Nummern) haben stark gelitten. Vergl. „Sulpiz Boisserée“ I., 98, 301.
- 19 vermuthlich, obgleich die Dimensionen von Boisserée's Angaben abweichen, jetzt München, Pinakothek Nr. 21 Die Geburt Christi. Rückseite: Christus mit den Jüngern zu Emaus. Holz, h. 0,99 m, br. 0,99 m. Vergl. W. Schmidt in Zahn's Jahrbuch, Bd. V, S. 47.
- 22 jetzt München, Pinakothek Nr. 2. Die Madonna mit dem Kinde auf einem Throne. Zu den Seiten Catharina und Barbara. Vorn auf dem Rasen sitzen Agnes und Apollonia. In der Höhe zahlreiche Engel. Goldgrund. Rundbild auf Holz, 0,75 m im Durchmesser. Von einem späten Nachfolger Meister Hermann Wynrich's.
- 26 jetzt im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln Nr. 536a. Judith mit dem Haupte des Holofernes. Holz, h. 0,295 m, br.

- 0,245 m. Geschenk der Wittwe Boisserée. L. Cranach benannt, wahrscheinlich aber eine Arbeit des Michael Ostendorfer († 1559).
- 31/32 jetzt München, Pinakothek Nr. 92, 93. Familienbild. Gegenstücke. Holz, h. 0,78 m, br. 0,61 m. Barthel Bruyn.
- 33 jetzt München, Pinakothek Nr. 131. Madonna mit dem Kind. Holz, h. 0,48 m, br. 0,35 m. Niederländisch um 1520.
- 35/36 jetzt München, Pinakothek Nr. 80, 83. St. Benedikt und Mauritius. Holz, h. 0,73 m, br. 0,25 m jede Tafel. Flügel eines Altarwerkes aus der abgerissenen St. Barbarakirche zu Köln. Barthel Bruyn.
- 37 vermuthlich identisch mit Tafel Nr. 26 im Germanischen Museum zu Nürnberg. Die Anbetung der Magier. Goldgrund. Eichenholz h. 0,77 m, br. 1,27 m. Meister des Marienlebens.
- 40 jetzt München, Pinakothek Nr. 36. Maria als Himmelskönigin. Eichenholz, h. 1,03 m, br. 0,77 m. Schule des Meisters des Marienlebens.
- 41 jetzt München, Pinakothek Nr. 63. Die Kreuzigung Christi. Holz, h. 1,29 m, br. 1,67 m. Dünwegge.
- 42 lässt sich nicht mehr feststellen<sup>1</sup>.

1) Dies ist um so mehr zu bedauern, als Boisserée in dem Verzeichnisse dieses Bild als sein „erstes“ aufführt. Von den Vorgängen beim Ankaufe giebt er in seinen Aufzeichnungen (Sulpiz Boisserée, I, 29 fg.) einen Bericht, den man gern hier lesen wird:

„Es geschah in den ersten Monaten nach unserer Rückkehr, als wir mit Schlegel auf dem Neumarkt, dem grössten Platz der Stadt spazierten, dass wir einer Tragbahre mit allerlei Geräthe begegneten, worunter sich auch ein altes Gemälde befand, auf dem die goldenen Scheine der Heiligen von ferne leuchteten. Das Gemälde, die Kreuztragung mit den weinenden Frauen und der Veronika darstellend, schien nicht ohne Vorzüge. Ich hatte es zuerst bemerkt und fragte nach dem Eigenthümer; der wohnte in der Nähe, er wusste nicht, wo das grosse Bild zu lassen, und er war froh, es für den geforderten Preis loszuwerden. Nun hatten wir für die Unterbringung zu sorgen; um Aufsehen und Spottreden zu vermeiden, beschlossen wir das bestaubte Alterthum durch eine Hinterthüre in unser elterliches Haus zu fördern. Als wir dort anlangten, erschien durch ein eigenes Zusammentreffen unsere alte Grossmutter an der Thüre, und nachdem sie das Gemälde eine Weile betrachtet hatte, sagte sie zu dem etwas verschämten neuen Besitzer: „Da hast Du ein bewegliches (rührendes) Bild gekauft, da hast Du wohl daran gethan!“ Es war der Segensspruch zu dem Anfang einer folgereichen Zukunft.“

44/45 jetzt Nürnberg, Germanisches Museum Nr. 88, 89. St. Catharina und Elisabeth. Auf erneutem rothen Grunde. Tannenholz, jede Tafel h. 1,40 m, br. 0,45 m. „Fränkisch um 1400“ benannt; treffliches Werk des Meisters Hermann Wynrich in Köln.“

„Bezüglich der Bilder, die in Köln zunächst verbleiben sollen:

1. Diese grossen Flügeltafeln enthalten statuarische Heiligengestalten unter goldenen Baldachinen. München, Pinakothek Nr. 9, 10.

3. Vielleicht identisch mit Tafel Nr. 124 der Münchener Pinakothek. Scenen aus dem Leben der hl. Eremiten Antonius und Paulus. Holz, h. 2 m, br. 3 m.

4. Vielleicht die Tafeln Nr. 69—72 in der Münchener Pinakothek. Statuarische Heiligenfiguren von Barthel Bruyn. Holz, h. 0,95 m, br. 0,32 m.

5. München, Pinakothek Nr. 84, 85. Hl. Heinrich, Helena, Johannes Ev. und Catharina nebst der Stifterfamilie. Eichenholz, jede Tafel h. 1,07 m, br. 0,78 m. Eigenhändige Arbeiten des älteren Barthel Bruyn.“

Hätte doch Boisserée, was freilich nicht in dem Zweck des Verzeichnisses lag, bei jedem Bilde bemerkt, woher es stammte, auf welchem Wege und zu welchem Preise, es erworben war! Sicher würde man dann erkennen, wie ungerecht der Vorwurf ist, die Boisserée's hätten in eigennütziger Weise Kirchen und Klöster ihres Schmuckes beraubt, um ihn in die Fremde zu veräussern. Man erlaube mir in Bezug darauf den Schluss eines Aufsatzes herzusetzen, der in der „Kölnischen Zeitung“ vom 27. December 1887 (Nr. 358) von mir veröffentlicht wurde, als das Verfahren der Boisserées aufs Neue Gegenstand der Erörterung und einer nicht immer gerechten Beurtheilung geworden war:

„Unbeschreiblich war die Freude und Begeisterung, mit welcher die drei Freunde an den neuerworbenen und je richtiger, desto höher geschätzten Kunstwerken hingen. Was sie selbst empfanden, theilte sich zunächst in Köln einem engeren Kreise mit; aber es drang in die Weite, als die Eigenthümer im Jahre 1810 nach Heidelberg, einem Hauptsitze der romantischen Schule, übersiedelten und in den beiden nächsten Jahren den grössten Theil ihrer Bilder nachkommen liessen. Erst jetzt wurden die Gemälde, früher an verschiedenen Orten ungünstig vertheilt und aufgestellt, zu einer einzigen Sammlung in einem passenden Raume vereinigt. Schrift-

steller und Künstler, Fürsten und Generale, Staatsmänner und Gelehrte haben sich an ihr erfreut. Man könnte nicht enden, wollte man nur das wichtigste anführen, was über die Sammlung von Goethe, Schlegel, Creuzer, Helmine Chezy, Amalie von Imhoff und andern in begeisterten und begeisternden Worten geäußert worden ist. Aber sie war ihrer eigentlichen Heimath entrückt, sie war nicht mehr in Köln; dieser Umstand hat schon in früher Zeit eine Misstimmung gegen die Sammler geweckt, ja, zu Vorwürfen Anlass gegeben, deren Nachwirkung noch heute nicht ganz erloschen ist. Man hat gesagt, die Boisserée's hätten als Kunsthändler, als „romantische Kaufleute“, die günstige Gelegenheit benutzt, den Bilderschmuck kölnischer Kirchen zu unverhältnissmässig geringen Preisen an sich zu bringen. Durch den Verkauf hätten sie sich bereichert, aber die Vaterstadt eines unersetzlichen Schatzes für immer beraubt. Vorwürfe solcher Art erhoben sich am lebhaftesten, als nach den Freiheitskriegen und nach der Vereinigung der Rheinlande mit Preussen in der ehemaligen Reichsstadt eine Fülle neuer Hoffnungen und Ansprüche hervortrat. Im Gegensatz zu Bonn wurde die Errichtung einer Universität eifrig betrieben; eine Kunstschule sollte sich mit ihr verbinden, für welche die Boisseréesche Sammlung ein wirksames Hilfsmittel werden konnte. Mit um so grösserer Sorge vernahm man, dass Wien, Berlin und andere Orte den kostbaren Schatz zu erwerben trachteten. Es kam so weit, dass die beiden Brüder und Bertram in leidenschaftlichen Briefen als Räuber und Entführer mit Bann und Ausstossung aus der kölnischen Gesellschaft bedroht wurden, falls sie nicht mit dem, was der Stadt eigenthümlich angehöre, zurückkehrten. Als Kölner, als Rheinländer mochte man allerdings die Entfremdung dieser heimathlichen Kunstschatze bedauern, besonders wenn man sich erinnerte, dass auch die alte Sammlung der bergischen Herzoge nicht lange vorher von Düsseldorf in die bairische Hauptstadt entführt war. Aber bei genauerer Betrachtung wird man den Boisserées keine Schuld beilegen. Geht man ihren Briefwechsel durch, so erhält man durchaus den Eindruck, dass eine reine, edle Begeisterung für die Kunst und insbesondere für die vaterländische Kunst sie beseelte; sie sind durchdrungen von der Hoheit und Würde ihrer Aufgabe. Niemals ist dies schöner ausgesprochen, als in einem Briefe Bertrams vom 11. Mai 1811, in welchem er Sulpiz zu dem grossen Erfolg bei Goethe in Weimar Glück wünscht. „Wie denk ich“, schreibt er, „mit freudiger Erhebung zurück an die

ersten Zeiten unserer Bekanntschaft, die stillen, bescheidenen Anfänge Deiner Studien, wie oft habe ich in zweifelndem Gemüthe mit Ernst und Fleiss erwogen, ob mir Pflicht und Liebe es geböten, Dich dem Wirkungskreise zu entreissen, in dem Dich Deine ganze Umgebung zurückzuhalten strebte; und was konnte ich Dir bieten zum Ersatz für die Aufopferungen aller Art, zu denen Du Dich entschliessen musstest? Ein fernes dunkles Ziel, das nur nach langen mühseligen Anstrengungen und Kämpfen zu erringen ist, während Du für die Gegenwart allem entsagen solltest, was in der Jugend Blüte und Kraft als des Lebens höchster Reiz gepriesen wird. Wenn nun der hochberühmte Mann der Zeit [Goethe] Deinem Unternehmen freundlich Beifall zunickte, wenn die Menge Deine Arbeiten bewundernd angafft, und der Ruf Deinen Namen dem Vaterlande von der Fremde ehrenvoll zurückträgt, so denke an jene einsamen Spaziergänge auf St. Severins- und St. Gereonswall, wo ehrfurchtgebietend in den Resten alter Herrlichkeit die Vaterstadt so still und schweigend vor uns lag, in deren öden Mauern ein in langjähriger Erschaffung entartetes und nun durch den Druck der Zeiten vollends niedergebeugtes Geschlecht uns auch nicht ein Wesen darbot, das an dem Zwecke unseres Strebens mit Liebe theilgenommen hätte. Darum freue Dich des Gelingens Deiner Pläne und gehe dem Ziele, das Du Dir vorgesteckt, mit freiem Muthe entgegen. Wer des reinen guten Willens vor Gott und den Menschen sich bewusst ist, den darf das widerstrebende Drängen und Treiben der Zeit so leicht nicht irre machen; wer dem Dienste des Höchsten sein Denken und Thun geweiht hat, dem wird die Weisheit nicht fehlen, die allein wahren Werth und Bestand hat, und auch die Klugheit nicht, die den Geist der Welt zähmen und bezwingen kann.“

Wie darf man die Boisserées als Kunsthändler bezeichnen? Die angekauften Bilder wurden nicht gleich wieder an den Mann gebracht, sondern zu einer grossen nach historischen und künstlerischen Gesichtspunkten geordneten Sammlung vereinigt, wo sie zehn, ja, zwanzig Jahre verblieben, ohne das geringste einzutragen. Ein nicht unbedeutendes Vermögen wurde dabei zugesetzt; endlich überstieg der erforderliche Aufwand die Mittel der Freunde, sie mussten über kurz oder lang an eine Veräusserung denken. Aus ihren Briefen kann man sich überzeugen, wie gern sie die Sammlung der Vaterstadt oder der rheinischen Heimat erhalten hätten. Aber wo war in Preussen während der zwanziger Jahre eine be-

deutende Summe für den Ankauf von Kunstwerken aufzubringen? Wie enge musste Schinkel seine grossen Pläne für die Hauptstadt beschränken! Der einzige Monarch, der damals in Deutschland für künstlerische Zwecke die Mittel zu finden wusste, war König Ludwig von Bayern. Ihm wurde die Sammlung 1827, nachdem sie vorher noch neun Jahre in Stuttgart gewesen war, für 120000 Thaler verkauft. Bringt man in Anschlag, was an Zeit, Arbeitskraft und Auslagen darauf verwendet war, so erscheint diese Summe nicht als übermässiger Gewinn. Ein beträchtlicher Theil musste zudem zur Deckung von Vorschüssen verwandt werden, die von Mitgliedern der Familie Boisserée früher geleistet waren.

Sulpiz selbst hat sich gegen die früher erwähnten Vorwürfe in einem ausführlichen, höchst merkwürdigen Briefe vertheidigt, den er am 6. December 1815, gerade zur Zeit der höchsten Aufregung, an seinen vertrauten Freund, Dr. Schmitz, nach Köln richtete. Er weist darauf hin, dass von den Bildern ein grosser Theil gar nicht in Köln erworben sei, sondern in benachbarten Orten, in Heisterbach, Mainz, Mannheim, und gerade von den vorzüglichsten nicht weniger als die Hälfte, darunter ein grosses Werk van Eycks und die berühmten Gemälde Memlings, in Brabant. Ueber die Bilder kölnischen Ursprungs bemerkt er: „Du weisst, dass wir unter dem Spott und Gelächter unserer Mitbürger eine Menge Bilder aus Staub, Nässe, aus Speichern und Kellern geradezu vom Verderben gerettet haben, dass wir durch unsere Leidenschaft die Dinge erst in Werth gebracht, auf die früher Wallraf und die kölnischen Künstler selbst nichts hielten. . . Aber das weisst Du nicht, dass wir nur fünf Stücke unmittelbar aus Kirchen gekauft und dabei alle Formalitäten beobachtet und die Actenstücke in Händen haben.“

Von diesen fünf Stücken sind zwei, wie es scheint, in neuerer Zeit Gegenstand der Besprechung geworden. In der interessanten und verdienstlichen Geschichte der Pfarrei St. Johann Baptist von Pfarrer Esser (Köln, 1885) findet sich — nach einer von dem Amtsvorgänger hinterlassenen Notiz — S. 92 die Angabe, der Kirchenvorstand habe in den zwanziger Jahren zwei Flügelbilder von einem der besten Meister des 16. Jahrhunderts an Sulpiz Boisserée für 13 Kronenthaler verkauft; diese Bilder seien nach einer sehr guten Restauration nunmehr Perlen der Münchener Sammlung. Fürwahr, ein bedenklicher Handel! Aber fällt er wirklich in die zwanziger Jahre? Ich besitze ein von

Boisserée's Hand sicher vor 1812 angefertigtes Verzeichniss der Bilder, welche theils nach Heidelberg abgehen, theils als minder bedeutend vorerst in Köln bleiben sollten. Unter den letzteren werden [oben S. 5] die „zwei grossen Flügelbilder aus St. Johann“ schon angeführt. Jeder erkennt, dass durch die veränderte Zeitbestimmung auch die Ansicht von den Vortheilen des Käufers sich verändern muss, da die Kronenthaler und vor allem die Bilder in den Jahren 1804 bis 1812 in Köln einen andern Werth besaßen als in den zwanziger Jahren. Die Gemälde, um die es sich handelt, befinden sich jezt in der Münchener Gallerie unter Nr. 84 und 85 des neuen Katalogs; sie werden dem Bartholomäus Bruyn zugeschrieben und durch das beigefügte Wappen unzweifelhaft als eine Stiftung des Bürgermeisters Arnold von Siegen († 8. Januar 1579), des freigebigen Gönners von St. Johann, bezeichnet. Zu den „Perlen“ rechnet man sie in München aber nicht; nach der mir gütigst mitgetheilten Ansicht des Gallerie-Direktors Prof. v. Reber würde jedes auf einer Versteigerung etwa 200 M. einbringen. Ob sie hiernach vor 80 Jahren in ihrem damaligen Zustande mehr als 13 Kronenthaler eingebracht hätten? Man erwidert vielleicht, Boisserée hätte die Bilder nicht kaufen sollen. Gäbe es nur eine Bürgschaft, dass sie alsdann ruhig an ihrem Platze geblieben wären! Aber in derselben Kirche befanden sich auch sechs prächtig gemalte Glasfenster, welche gleichfalls zu Anfang unseres Jahrhunderts, man weiss nicht, an wen, veräussert und durch einfache Fenster von weissem Glase ersetzt wurden. Immer scheinen sich die beiden Flügelbilder in der alten Pinakothek noch besser zu befinden, als wenn sie das Schicksal jener Glasmalereien getheilt hätten.

So zerfällt eine scheinbar schwere Beschuldigung bei genauerm Zusehen in nichts; aber ich will damit nicht behaupten, die Boisserée's hätten, wenn sich Gelegenheit bot, nicht auch unter dem Preise gekauft. Sie waren Menschen und Sammler, und wie viel Sammler giebt es, die eine solche Gelegenheit unbenutzt liessen? Aber die unfreundliche Art, mit welcher man das Verfahren der Boisserée's wohl beurtheilte, ist hauptsächlich nur ein Nachklang des Missmuthes, dass die Sammlung aus Köln entfernt wurde. Man hat ihnen das Beispiels Wallrafs gegenübergestellt, der Alles, was er mit opferwilliger Uneigennützigkeit unter eigenen Entbehrungen gesammelt, seinen Mitbürgern hinterliess. Gewiss hat dieser vorzügliche Mann den Dank verdient, welcher ihm so

reichlich im Leben und nach dem Tode zu Theil geworden ist. Will man aber vergleichen, so muss man auch in Erwägung ziehen, dass er durch sein Amt ein gesichertes Einkommen erhielt, während die Boisserée's auf ihr eigenes Vermögen angewiesen waren. Und noch weit wichtiger ist ein anderer Unterschied. Wallraf wurde in seinen Bestrebungen wesentlich durch einen lokalpatriotischen Eifer geleitet; sein ganzes Wesen und Wirken fand in Köln Mittelpunkt und Ziel. Auf die Erweiterung der Kunstgeschichte, auf die Belebung des künstlerischen Gefühls in Deutschland einen tiefgreifenden Einfluss zu üben, dazu fehlte ihm Neigung, vielleicht auch Befähigung. Gerade darin lag aber für die Boisserée's der Kernpunkt ihrer Thätigkeit. Nicht umsonst hatten sie mit Friedrich Schlegel verkehrt; von der umfassenden Aufgabe der romantischen Schule war ein schöner Theil ihnen zugefallen. Der Kölner Dom und die kölnischen Gemälde hatten für sie nicht bloss eine städtische oder provinzielle Bedeutung, sie waren ihnen ein Höhepunkt in der Entwicklung der deutschen Kunst, ein nationales Besitzthum, an dem der deutsche Geist in jenen Zeiten der Ohnmacht und Schmach sich wieder aufrichten und kräftigen konnte. Aber die Bilder mussten sich dann an einem Orte befinden, wo sie, vielen zugänglich, auf viele wirken konnten, und so haben sie gewiss in Heidelberg, Stuttgart und München nachhaltiger gewirkt, als wenn sie in Köln bis zur Erbauung des städtischen Museums mit den Schätzen Wallrafs vereinigt geblieben wären. Mit richtigem Gefühle hat man nach dem Kriege von 1866 den Gedanken abgewiesen, die ehemalige Düsseldorfer Galerie zurückzufordern. Ich glaube, wenn wir in dem frohen Bewusstsein der endlich erlangten nationalen Einheit die höchsten Leistungen auf dem Gebiete des geistigen und künstlerischen Lebens als nationales Gemeingut betrachten, lässt es sich auch verschmerzen, dass die kölnischen Bilder in der bayerischen Hauptstadt einen Ehrenplatz behaupten. Auch dort zeugen sie für den Kunstsinn und die alte Herrlichkeit ihrer Heimath, und indem sie ferne Gebiete und verschiedene Stämme zu einander in Beziehung setzen, wirken sie zu ihrem Theil für jene geistige Einigung, als deren Ergebnis und Symbol man so gern, und nicht mit Unrecht, den Kölner Dom betrachtet hat.“