

Die Gemälde
im
städtischen historischen Museum.

Von

Dr. H. Grotefend,
Stadtarchivar.



Separat-Abzug für die Theilnehmer an der General-Versammlung des
Gesammtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine.

Frankfurt a. M. 1881.

Druck von Kumpf & Reis.

Ffm K

1

826

für K 1 / 826

Kleinmann J.



53/2598K7

Es ist wohl nicht zuviel behauptet, wenn wir aussprechen, dass das in den Parterreräumen des Archivgebäudes untergebrachte städtische historische Museum seine Lebensfähigkeit seit der kurzen Frist seines Bestehens vollauf bewiesen hat. Die Gemälde, früher der Hauptbestandtheil der städtischen Sammlungen, beginnen den übrigen ausgestellten Gegenständen gegenüber mehr und mehr in den Hintergrund zu treten, und das Spiegelbild des früheren Culturlebens, das uns die Möbeln, Bautheile, Waffen, Geräte, Schmuck- und Gebrauchsgegenstände gewähren, zieht in immer erhöhterem Maasse die Aufmerksamkeit der Beschauer auf sich. Ein Hinweis auf die ausgestellten Gemälde dürfte deshalb einerseits im Interesse der Verhinderung einer etwaigen unverdienten Umgehung, andererseits auch wegen der Erleichterung der übersichtlichen Betrachtung von Werth sein.

Von diesen Gesichtspunkten aus mögen die folgenden Zeilen angesehen werden.

Wir durchschreiten, entgegen der an öffentlichen Tagen (Mittwoch und Sonntag) aus praktischen Gründen neuerdings ausgegebenen Parole des „rechts Gehens“, nach links gewendet die Vorhalle, die naturgemässer an die Betrachtung des letzten der zusammenhängenden Säle sich anschliesst, und betreten den ersten Gemäldeaal. Er enthält in den beiden vorderen Cabineten die Gemälde aus den aufgehobenen Klöstern Frankfurts. Diese Bilder stehen im engsten Zusammenhange mit der Cultur- und Kunstgeschichte unserer Stadt. Eine eigene Kunstschule oder Kunstrichtung hatte Frankfurt im Mittelalter nicht, daher sehen wir gerade allein in diesen uns hinterbliebenen Klosterbildern das reiche Kunstleben sich widerspiegeln, wie es, unterstützt von der Frömmigkeit der Brüder selbst, sowie getragen von dem

pietätvollen Sinne wohlhabender Bürger, im 15. und 16. Jahrhundert in den hiesigen Klöstern sich entwickelte. Alle anderen Zeugen dieses Kunstlebens, deren andere alte Städte heute noch in so hohem Maasse sich zu erfreuen haben, wir meinen alle Arbeiten auf kunstgewerblichem Gebiete: Gefässe, Paramente, Gewänder, ja fast ebenso alle Sculpturen aus jener Zeit, sie sind, bis auf einige Steindenkmäler und einzelne schwer zugängliche Gefässe in den Kirchen, verschleudert, verwüstet oder ganz vernichtet.

Auch die den Klöstern zugehörigen Gemälde hatten durch die tumultuarische Behandlung zu leiden, die man ihnen bei der Auflösung der Klöster angedeihen liess. Vieles ging in Privatbesitz über und verschwand so allmählich ganz aus Frankfurt, manches wurde durch das Städel'sche Institut nach langer Irrfahrt der Vaterstadt wieder zugeführt, die grosse Masse und zwar das Bedeutendere verblieb der Stadt und dieses fand jetzt eine sachgemässere Anordnung und Aufstellung, als das frühere Local im Saalhof ihm bieten konnte. Ausserdem kamen jetzt noch einige Bilder aus dem Besitze Frankfurter Stiftungen hinzu, welche bisher nicht zugänglich gewesen waren. Unter diesen fällt gleich vor Allen in dem ersten Cabinet links durch ihre anziehenden Figuren von grosser, einfacher Auffassung und vor Allem durch die Lieblichkeit und Weichheit der Fleischpartien, die grosse Kreuzesscene (ohne No.) nahe am Fenster in die Augen. Die volle tiefe Empfindung der niederrheinischen Schule des 15. Jahrhunderts liegt auf dem Bilde, für dessen leihweise Ueberlassung man der Waisenhausstiftung nur dankbar sein kann. Interessant ist der Vergleich dieser Kreuzesgruppe mit der im Fensterkasten des Cabinets ausliegenden Miniature derselben Zeit, die hier im Bartholomäusstifte (dem Dom) entstanden ist und grosse Verwandtschaft in der Haltung der Figuren, namentlich des Heilandes zeigt.

Um diese grosse Kreuzesscene des Waisenhauses herum gruppieren sich mehrere, meist Niederdeutschland entstammende Gemälde, von denen die leider vielerwärts übermalte Kreuzigungsscene aus dem Besitze des Predigerministeriums (am Fenster) Beachtung verdient. Die auf der anderen Seite des Waisenhausbildes hängende Kreuzigung aus dem Almosenkasten

ist von roherer ungelenker Auffassung, zeigt aber doch einzelne feiner gedachte Gruppen und einige gute Proben von perspectivischer Anordnung der Figuren.

Das Prehn'sche Cabinet enthält, um es gleich hier zu erwähnen, auf seiner letzten grossen Tafel der rechten Seite noch ein schönes Gemälde der niederrheinischen Schule, dem Meister Stephan von Cöln selber zugeschrieben. Es stellt einen sogenannten Mariengarten vor, die heilige Jungfrau mit dem spielenden Jesuskinde, den Genüssen eines prächtigen Blumengartens sich hingebend. Ob wirklich das Bild dem berühmten Meister zugeschrieben werden darf, ja ob es überhaupt in irgend einem Verhältnisse zu ihm oder seiner Schule steht und nicht viel eher Oberdeutschland zuzuweisen ist — die Kunstkenner sind noch nicht darüber einig. Indessen erfreut sich das Bild mit seiner kindlich-naiven Auffassung und seinen sinnigen Figuren mit Recht allgemeiner Anerkennung.

Doch wieder zum ersten Cabinet zurück!

Martin Luther von Lucas Cranach (279 Inv. 211)* zeigt die fabrikmässige Anfertigung dieser vielbegehrten Waare. Es kam schon 1692 in den Besitz der Stadt, während das Pendant, Philipp Melancthon (Inv. 756), erst im laufenden Jahre (1880) mit seinem — unzweifelhaft — ehemaligen Genossen nach langer Trennung wieder vereinigt wurde. Die weibliche Figur zwischen beiden (280 Inv. 212) wurde lange für Catharina von Bora, Luther's Gemahlin, gehalten, aber mit Unrecht. Von den 8 Passionsscenen nach Martin Schongauer's Kupferstichen (291—96, 309, 628, Inv. 251—258) verdienen die 4 mit Goldgrund versehenen Bilder mit Recht diesen Namen. Sie sind von guter Hand gefertigt, während die vier anderen mit farbigem Hintergrund, in der Zeichnung nur lose an Schongauer'sche Motive sich anlehnen und auch in der Ausführung geringer sind. Wir haben in den Goldgrundbildern Innenflügel, in denen mit farbigem Grund Aussenflügel eines Altarwerkes der Dominikaner zu sehen, von welchem das

*) Die Nummern, denen ein Inv. vorsteht, sind die später zur Verwendung kommenden. Die jetzigen Nummern des alten — vergriffenen — Katalogs, hier zuerst genannt, fallen später ganz fort.

Mittelstück, eine geschnitzte Kreuzigung, den Weg des Verschleisses gegangen zu sein scheint. Die Innen- und Aussenflügel sind auf ein Brett gemalt gewesen und erst bei dem Kassiren des Altarwerkes als solches auseinander gesägt worden.

Gleiches ist auch mit den Bildern der rechten Wand dieses ersten Cabinets vorgenommen, von denen das dem Fenster zunächst hängende Altarwerk Frankfurts Interesse in erhöhtem Maasse in Anspruch nimmt. (Nr. 272—274 und die 3 Grisailen, grau in Grau mit colorirtem Fleische — eine fehlt — 302, 303, 324, Inv. 259—264.) Nach der Annahme des verstorbenen Kunstkenner Passavant*) ist es das Werk eines Frankfurter Meisters, des Conrad Fyol, der dasselbe für das Dominikanerkloster am Ende des 15. Jahrhunderts angefertigt haben soll. Fyol, ein Sohn des 1425 hier eingewanderten Nürnberger Malers Sebald Fyol, vereinigte, wie es scheint, mit väterlicher Unterweisung gutes Studium auch der flämischen Meister der Zeit. Wenigstens ist trotz manchen Ungelenkheiten (z. B. in den Figuren der Kinder) die Manier der Gewandmalerei, die Weichheit des Faltenwurfs, die liebevolle Treue in der Wiedergabe kunstgewerblicher Erzeugnisse ähnlich den besseren Bildern der flämischen Schule. Dieser letzteren Schule entstammen die 16 auf derselben Seite hängenden Bilder aus der Legende der Carmelitermönche, der sogenannten Frauenbrüder (256—271, Inv. 320—335). Wenn wir auch in ihnen keineswegs hervorragenden Erzeugnissen gegenüber stehen, so können wir doch auch aus ihnen den Hauptzug der flämischen Schule, die genaue Durchführung des Details, ohne dem einheitlichen Eindrucke des Ganzen Eintrag zu thun, genügend kennen lernen.

Die Rückseite des ersten Cabinets schmückt der Stammbaum der Maria und die geistige Genealogie des Dominikanerordens, vier Tafeln (nach der willkürlichen Zerschneidung Nr. 306—308, 414, Inv. 280—283) von des älteren Hans Holbein Hand. Im Jahre 1501 während des Aufenthaltes Holbeins im Dominikanerkloster selbst entstanden, sind

*) Gwinner, Kunst und Künstler, 16 ff.

sie ein schöner Beweis von der Vollendung des Künstlers, nicht nur durch den edlen Schwung des Laubornaments und durch die geschmackvolle Einordnung der Figuren, sondern mehr noch durch die liebevolle Ausführung der Details, namentlich der lebenswarmen Köpfe der Dominikanermönche, in denen wir wohl Abbilder der damaligen Conventsbrüder zu erblicken haben. Es waren diese vier Tafeln die Aussenseiten der Flügel eines Altarwerkes, von welchem ausserdem nur noch die vier auf der linken Wand des zweiten Cabinets (am Fenster) hängenden kleineren Tafeln (Nr. 275—278, Inv. 284—287) dem städtischen Besitze erhalten sind. Eilf, wahrscheinlich demselben Altarwerke entstammende Tafeln werden im Städel'schen Kunstinstitute aufbewahrt. Der seitens des Fürsten Primas mit der Verzeichnung der ehemaligen Klosterbilder beauftragte Maler Schütz (der Vetter) hatte diese elf Tafeln nach Aschaffenburg verkauft und verdanken wir dem Städel'schen Institute die Rettung derselben für Frankfurt. Auch das Abendmahl im Chor der Leonhardskirche entstammt diesem Altarwerke. Das zweite Cabinet enthält ausserdem in der Mitte seiner linken Seite das Dürer'sche Altarwerk aus der Dominikanerkirche. Albrecht Dürer malte es für seinen Freund Jacob Heller, einen Frankfurter reichen Kaufherren, der im Nürnberger Hofe wohnte und der mit seiner Gemahlin, Katharina von Melem aus dem Hause Bornfleck (dem sogenannten steinernen Hause), rechts und links auf den beiden Seitenflügeln unter den religiösen Darstellungen der Heiligen gleichen Namens knieend angebracht ist.*) Diese Seitenflügel (320, 321, 297, 298, Inv. 266—269) und die 3 Grisaillebilder (325, 342, 343, Inv. 270 bis 272 — denn auch hier fehlt eines) sind die noch vorhandenen Originaltheile des Altars, obschon wir auch hier nicht in Allem des grossen Meisters Hand vor uns haben. Das Mittelbild, die Himmelfahrt Mariä, ist eine Copie des 1613 von den Dominikanern aus Noth an den Kurfürsten

*) Vgl. hierüber das Neujahrsblatt des Alterthumsvereins für das Jahr 1871 (mit Abbild.) Der Gwinner'sche Katalog von 1867 bezeichnete sie noch als M. Grünwald, Altdutsche Schule, und Unbekannt.

von Bayern verkauften Originals, das am 9. April 1674 (nicht 1673 wie der frühere Katalog sagt) in München bei dem grossen Schlossbrande zu Grunde ging. Es ist der Verlust des Originalbildes um so mehr zu bedauern, als eine grosse Reihe von Skizzen und Handzeichnungen uns den treuen Fleiss Dürers bei der Anlage des Bildes zeigt und wir aus seinen eigenen Briefen wissen, wie er gleich treuen Fleiss auch bei der Ausführung walten liess. Dürer schreibt an Heller über seine Arbeit: „Wann die Tafel einmal fertig wird, ihr werdet selber sagen, dass ihr hübscher Ding nie gesehen habt.“ Und weiter gerade über das Mittelbild: „Es soll auch kein anderer Mensch keinen Strich daran malen, denn ich.“ Die Copie des Mittelbildes ist übrigens nach neueren Forschungen nicht von Juvenel's Hand, wie bisher angenommen wurde, sondern von Jobst Harrich, einem geschickten Dürer-Copisten, den wir 1617 auch für das Dominikanerkloster die links von dem Altarwerk hängende Geburt Christi (405 Inv. 289) malen sehen, die dem früher in Nürnberg, jetzt in München befindlichen Dürer'schen Bilde gleichen Vorwandes nachgeahmt ist.*)

Das dem Gange nächste Bild des rechten Wand des zweiten Cabinets (413 Inv. 303) ist als eine Art von Pendant zu dem Dürer'schen Mittelbilde zu bezeichnen, wenigstens scheint der Maler, der Frankfurter Philipp Uffenbach, auf die Aehnlichkeit in der Gruppierung der Personen mit dem Dürerischen Bilde besonderen Werth gelegt zu haben. In der Gruppe links vom Beschauer befindet sich unter dem Engel das Portrait des Malers, sein Zeichen an einem Steine unten zur linken Seite. Uffenbach war der Lehrer Adam Elsheimer's, dessen zarte Pinselführung aber aus diesem grossen Bilde Uffenbachs ebensowenig als aus den beiden im letzten Cabinet hängenden, ihm zugeschriebenen Schilderungen des jüngsten Gerichts hergeleitet werden kann. Wohl aber wird die geistige Vaterschaft Uffenbachs klar, wenn wir die überaus fein gemalte Anbetung der Könige betrachten, welche im Prehn'schen

*) Vgl. hierüber Mittheilungen des Alterthumsvereins VI, S. 196.

Cabinet rechts am Fenster hängt. Wir werden noch darauf zurückkommen.

Das Nachbarbild der Uffenbach'schen Himmelfahrt, eine Darbringung Christi im Tempel, ist unser bester Vertreter der Fränkischen Schule, aus welcher weniger feine doch meist gut getönte Exemplare den oberen Rand des ganzen Cabinets decoriren. Bei diesem Bilde (283, Inv. 299) sind namentlich die Fleischpartien, insonderheit die Hände, von grosser Zartheit. Der Ausdruck der weiblichen Gesichter kann als geradezu typischer, d. h. ständig sich wiederholender, für die fränkische Schule betrachtet werden. Die beiden nach dem Fenster zu folgenden Grisailen, die heiligen Laurentius und Cyriacus darstellend (322, 323, Inv. 308, 309) wurden bislang dem Matthäus Grünewald zugeschrieben, dem aus dem benachbarten Aschaffenburg bekannten Künstler; das Monogramm auf dem heil. Laurentius M G mit einem N, kennzeichnet sie jedoch als Werk des Matthias Gerung (Geron) aus Nördlingen. Die Bilder sind von guter Zeichnung, mit flottem Faltenwurf und schönem Eingehen auf Detailbehandlung gemalt, so dass wir bedauern müssen, dass nur diese zwei Innenstücke — denn solche sind es, da sie auf der Rückseite Verzierungen tragen — von dem Altarwerke gerettet worden sind.

Den Schluss der Wand nach dem Fenster zu (Nr. 407, 344, 345, 284—287, Inv. 273—279) bildet ein vollständiges Altarwerk des Hans Baldung Grien. Es gibt von der sonst wohl dem Meister zu Gebot stehenden lebensvollen Pinselführung keinen rechten Begriff, es zeigt im Gegentheil eine kalte manierirte Färbung und eine übertriebene Charakteristik.

Das dritte und letzte Cabinet des ersten Saales ist einigen grösseren Bildern Frankfurter oder in Frankfurt schaffender Meister gewidmet. Die werthvollsten sind wohl am Fenster hüben und drüben die beiden Thierstücke der beiden Roos, Johann Heinrich und Johann Melchior. Ersteres (425, Inv. 3) die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten, letzteres (430 Inv. 7) ein abendliches Stimmungsbild.

Bei beiden sind selbstverständlich die Thiere besonders liebevoll ausgeführt.

Von Bedeutung ist noch an der Wand zur rechten Hand die Himmelfahrt Christi (392, Inv. 223) vom jüngeren Matthäus Merian, dem Kupferstecher, gemalt als Altarbild der Barfüsser- jetzigen Paulskirche. Die daneben hängenden beiden angeblichen Uffenbache (jüngstes Gericht) sind schon erwähnt.

Die linke Wand des dritten Cabinets enthält als anziehendstes Gemälde unter den vorderen ein in Rubens Manier gemaltes Bild (317, Inv. 224) von Samuel Hofmann, einem zu Frankfurt zeitweise ansässigen Maler, das wir hier besonders deshalb erwähnen, weil es vielfach von Beschauern für eine Auffindung Mosis durch die Töchter des Pharaos gehalten wird. Es stellt jedoch einen der antiken Sagenwelt entnommenen, weniger bekannten Vorwurf dar. Die Töchter des Cecrops finden den Erichthonius, den Sohn des Gottes Vulcan und der Erde, der zum Zeichen seiner Abstammung einen Schlangenschwanz trägt. Der Mythos scheint im 17. Jahrhundert ein Gegenstand der Mode gewesen zu sein, er findet sich noch einmal in Elfenbein bearbeitet in der Sammlung vor. Das lebensgrosse Portrait in ganzer Figur (168, Inv. 176) stellt den Schöffen und Zeugherrn Johann Maximilian zum Jungen dar, Frankfurts Gesandten bei dem westphälischen Friedenscongress, dessen Bibliothek und Handschriftensammlung einen Schatz unserer Stadtbibliothek bilden. Hinter der Figur zeigt sich der unter seiner Zeugherrnschaft 1635 zerschossene Ulrichstein zu Sachsenhausen, der Kopf des Philosophen Seneca und die Landkarte deuten auf seine humanistische Bildung und seinen längeren Aufenthalt zu Venedig. Das Brustbild etwas weiter vorn (419, Inv. 226) ist der Maler des vorhergehenden Bildes, Joachim von Sandrart, der geraume Zeit unserer Stadt als Bürger angehörte und 1688 zu Nürnberg verstarb. Die beiden aquarellartig gehaltenen Portraits sind die des Maler Bager und seiner Frau, von ihm selbst gemalt (Nr. 107, 108, Inv. 649, 650).

Die Rückwand decken eine heilige Familie von Ludwig Pfannstiel (251, Inv. 655) und eine Grablegung in van Dyk's Manier und unter Anlehnung an eines seiner Gemälde (403, Inv. 316), ersteres von patriotischen Bürgern gestiftet, letzteres aus der Dominikanerkirche stammend.

Der zweite Saal, den wir nun betreten, enthält zur linken Hand vornehmlich Bilder, die von Frankfurter Bürgern der Stadt zum letztwilligen Geschenke gemacht wurden, und sind in dieser Hinsicht die Namen Pohn und Daems zu nennen. Doch hängen dort auch einige von den der Stadt durch die frühere Museumsgesellschaft überlassenen Bildern. Das Pohn'sche Cabinet, das letzte links, zeichnet sich durch die Menge kleiner Bilder aus. Es ist eine Schenkung der Erben der verstorbenen Conditoren Pohn (Vater und Sohn). Das Bild des Sohnes schmückt die linke Seite des Cabinets (627, Inv. 638). Seine Gemäldesammlung enthielt ausser einer Anzahl grösserer Copien und Originale vorzugsweise kleinere Bilder, die meist in vom Vater selbst verfertigten vergoldeten Rähmchen gefasst und auf Tafeln aufgesetzt wurden. Das Morgenstern'sche Bild unter Pohn's Portrait (626, Inv. 639) gibt eine anschauliche Idee von dem Totaleindruck der Sammlung in ihrer früheren Zusammensetzung. Aus der Menge dieser kleinen Bilderchen, die nach dem Willen der Schenkgeber (Bruder und Schwester des letzten Besitzers) in Einem Raume ausgestellt werden müssen, ragen hie und da manche bessere Bilder hervor, namentlich unter den Frankfurter Meistern. Gleich links auf der letzten Tafel (nach dem Fenster zu) der Kupferstecher Nothnagel und Frau, der Gründer der noch jetzt bestehenden Tapeten-Fabrik, gemalt von Bager, daneben zwei Kirchenperspectiven von J. L. E. Morgenstern (die oberen sind von Herrlein) gleichfalls daneben und rechts und links darunter Portraits von J. H. Roos. In den unteren beiden Ecken zwei Landschaften von Ch. G. Schütz (Figuren von Zick jun.), in den oberen Ecken die beiden ersten Oelmalversuche des Meisters, die Galgenpforte und der grosse Kettenhof. Auf der Tafel nebenan — gerade über den Buchstaben EL in „Gemälde“ finden wir ein Jugendbild Adam Elsheimer's, die feine

Pinselführung, die dem Meister später Berühmtheit verlieh, bereits verrathend, zugleich für Frankfurt interessant als eine der ältesten Ansichten der Stadt in Oel.

Die Perle der Prehn'schen Sammlung, der schon erwähnte Mariengarten aus dem 15. Jahrhundert, befindet sich zur rechten Hand in der Mitte der letzten Tafel. Die darunter befindliche Anbetung der Könige ist, wie schon erwähnt, Uffenbach's Werk (sein Zeichen rechts oben am Gebälk). Rechts und links von dem Uffenbach hängen alt-niederländische Bilder aus dem Leben der heiligen Godeleve, und neben dem Mariengarten eine Charitas und ein Friedrich der Weise, Beide aus Cranachs Schule. Im Ganzen wird bei dem Anschauen der meisten dieser Bilder mehr der Geschmack des Beschauers als der Kunstwerth des Objects massgebend sein.

Die Rückwand enthält, wie auch das zweite Cabinet meistens als Mittelgut zu bezeichnende Bilder. Bemerkenswerth sind an der Rückwand am Fenster die beiden Blumenstücke von Seghers und Niels (161 und 145, Inv. 393 und 495), ein Doppelportrait aus van Dyk'scher Schule (1, Inv. 386), lange Zeit als van Dyks Werk bezeichnet und ein Fruchtstück von van Beeke (160, Inv. 453).

Wirklich hervorragend und selbst den strengsten Ansprüchen eines Galleriekritikers genügend sind im zweiten Cabinet (meist Holländer, auch gute Copien enthaltend) an der rechten Wand ein D. Teniers junior (No. 2 ärztliche Consultation, Inv. 387) von seltener Klarheit der Färbung und vortrefflicher Erhaltung. Die Malerei gehört zu dem Besten, was der Meister geschaffen. Links und rechts davon (Nr. 12 und 174, Inv. 611 und 432) hängen zwei perspectivische Kirchenansichten von H. E. van Vliet, bei denen beiden die Betrachtung durch die hohle Hand sich durch eine äusserst stereoscopische Wirkung belohnt, sowie ein Schlachtstück des Palamedes Stewaerts (225, Inv. 422), sämtlich unzweifelhafte und mit den vollen Namen der Meister bezeichnete Originale von grosser Klarheit und guter Erhaltung. Die linke Wand des Cabinets enthält weniger bedeutende Sachen. In der Fensternische ist das von Bettina

von Arnim, „dem Kind,“ ausgearbeitete Modell einer Goethestatue aufgestellt, die in Marmor für das Treppenhaus des Museums zu Weimar zur Ausführung gelangte. Der den kirchlichen Geräthschaften, Paramenten etc. gewidmete Raum enthält lediglich im Interesse der Ausfüllung des oberen Randes Passionsbilder des 15. Jahrhunderts, zwar minderwerthig, doch von kräftigem und wirkungsvollem Colorit. Bedeutender sind die jenseit des Zunfttraums zur Ausstellung gebrachten Frankfurter Ansichten und Begebenheiten. Naturgemäss mussten hier auch Sachen aufgenommen werden, die auf künstlerischen Werth nur geringen Anspruch machen können, da hier mehr der historische Werth entscheidend war. Eine hervorragende Leistung ist das Panorama von J. F. Morgenstern in der auch von Gwinner (Kunst und Künstler in Frankfurt 397) erwähnten Originalaufnahme von 1811, deren vergrösserte Copie, 45 Meter lang, bald nach der Vollendung zu Forchheim durch Brandunglück zu Grunde ging. Unter demselben kommt in eigenen Schaukasten nach und nach die Sammlung zur Ausstellung, welche Th. Reiffenstein von allen alterthümlichen Bauwerken der Stadt, deren grösster Theil jetzt schon verschwunden ist, seit dem Jahre 1836 durch eigene Aufnahmen und nach älteren Bildern mit feinem und architektonisch wie malerisch gleich geübtem Pinsel angefertigt hat, und welche bei der Begründung des städtischen Museums gegen eine Leibrente als eine der schönsten Zierden für dasselbe erworben ist. Links am Fenster (Nr. 83, Inv. 362) ist J. E. Morgensterns innere Ansicht des Doms bei der Christmette im Jahre 1808, darüber (595, Inv. 210) das durchweg pfuscherhaft übermalte Bild der für Frankfurt so unglücklichen Cronberger Schlacht im Jahre 1389, das ehemals auf dem Schlosse zu Cronberg sich befand, und nach dem Pfarrthurm in der Ansicht von Frankfurt zu schliessen, aus dem 15. Jahrhundert stammt. In dem jetzigen Zustande ist es nur noch die traurige Ruine eines ehemals vielleicht hoch interessanten Bildes. An der rechten Wand fesselt den Beschauer der Einzug Gustav Adolphi in Frankfurt im Jahre 1631 (423, Inv. 1), bekannt in Frankfurt durch den schönen Stich Matthäus

Merian's nach demselben und die mannigfachen Nachstiche nach diesem.

Das letzte Cabinet nach rechts enthält die Bilder Frankfurter Künstler und die von fremden Künstlern hier gemalten Gemälde, soweit sie nicht schon in den übrigen Abtheilungen zur Ausstellung kommen konnten. Viel hervorragendes kann diese Abtheilung nicht bieten, verdankt sie doch lediglich Geschenken und Zufallserwerbungen ihr Dasein. Die heilige Familie von P. von Cornelius (Nr. 98, Inv. 363 rechts vom Fenster) dessen Wirken in Frankfurt in den Jahren 1810 und 1811 entstammend, verräth den zukünftigen Meister, wenn sie auch nicht im Entferntesten an die gleichzeitig entstandenen Zeichnungen zu Goethe's Faust heranreicht, deren Cartons im Städel'schen Kunstinstitut aufbewahrt werden.

Franz Pforr's Name ist weniger bekannt, seine Freundschaft mit Overbeck und Cornelius, sein Einfluss auf das Streben dieser sichern dem Frühverstorbenen einen Platz in der Kunstgeschichte. Sein Einzug des Königs Rudolf von Habsburg in Basel (rechts Nr. 175, Inv. 648) ist leider unvollendet, zeigt aber das Ringen des Malers nach Befreiung von schulmässiger Manier und die Versuche des Eindringens in den Geist der von ihm als Historienmaler geschilderten Zeiten. Scharfe, lebendige Charakteristik der dargestellten Figuren, getreue Wiedergabe älterer, wenn auch nicht sämtlich zeitentsprechender Costüme kennzeichnen das Bild als schöne Ausnahme von den damals (1809) üblichen Darstellungen des deutschen Mittelalters. Von Ch. G. Schütz sind einige Landschaften zu erwähnen, so auf der Querfläche der Stellage die antiken Ruinen (Nr. 105, 106, Inv. 550, 551) und an der linken Wand unter dem Rheingrafenstein von C. Morgenstern (44, Inv. 586) die vier Tageszeiten (72, 73, 213, 214, Inv. 552—555), weiter von J. L. E. Morgenstern zwei Schlachtscenen (links, 81, 82, Inv. 575, 576), von dem Portraitmaler J. D. Bager zwei Fruchtstücke (109, 110, Inv. 542, 543), von G. A. Urlaub zwei Familienscenen (132, 133, Inv. 629, 630).

Sonst sind es nur einige Landschaften, die den Blick länger auf sich zu fesseln vermögen: so von A. Radl zwei ältere, die Kübruhe im Stadtwalde (links, 58, Inv. 343) und eine Felsenlandschaft mit einem Einsiedler (rechts, 57, Inv. 343). Gelungener noch als in beiden ist der Baumschlag in der jüngeren (1838) kleineren Landschaft (rechts 632, Inv. 661), welche die Stadt der Güte der Schülerin des Meisters, Fräulein Rosa Gontard, verdankt. Ihnen schliessen sich noch an Ehemant's Landschaft (95, Inv. 385) mit der Klosterkirche, deren Motiv dem jetzt ganz verfallenen Kirchlein Noth Gottes oberhalb Rüdesheim entnommen ist, während die Figuren von Rethel gemalt sind; ferner als letzte zu erwähnende die Waldlandschaft von C. L. Wagner (Nr. 94, Inv. 595).

Die in den übrigen Räumen des Museums aufgehängten Gemälde sollen mehr decorativen Zwecken dienen und sind meistens minderwerthig. Der Vorsaal des Archives im ersten Stocke enthält eine Anzahl von Portraits Frankfurter Rathsherren, Syndici, Aerzte und Geistlichen, unter welchen letzteren namentlich das Portrait J. J. Spener's (313, Inv. 191) volle Aufmerksamkeit verdient. Auch das lebensgrosse Portrait des Reichsverwesers, Erzherzog Johann, von Bennert (650, Inv. 64) und 4 aus dem Römer entfernte, resp. dort ersetzte Kaiserbilder, die Büsten des Fürsten Primas und der Pfarrer Ant. Kirchner und Stein sind hier untergebracht. Das Bureauzimmer des Archivs enthält die Portraits des Bischofs von Worms Joh. v. Dalberg († 1503), des Humanisten und Gründers der Societas literaria Rhenana, des Fürsten Primas und seines Bruders, des Schiller'schen Gönners von Dalberg, sowie zwei Bilder des Canonicus Battoun, des Verfassers der bekannten Topographie von Frankfurt. Ein Gang, die Wendeltreppe hinauf, wozu allerdings eine vorherige Anmeldung bei einem der Aufseher gut sein wird, möchte wohl keinen Frankfurter, der den im Museum untergebrachten historischen und kunsthistorischen Schätzen seiner Vaterstadt seine Aufmerksamkeit zuwendet, gereuen.