

sein. In den Zusammenhang der gleichzeitigen deutschen Malerei stellt es sich mit seinen Hauptfarbklangen: warmes Rostbraun von tiefem Blau und gelblichem Weiß begleitet. Es sind die Farbklänge der Feuerbach-Canon-Generation.

Die graphische Abteilung zeigte nur eine Auswahl aus dem zur Verfügung stehenden Material. Auch sie brachte wichtige Werke. Drei Rembrandt benannte Blätter standen im Mittelpunkt, weitere Holländer (van Goijen, Waterloo, de Hulst) schlossen sich an. Besonders schön war die deutsche Zeichenkunst aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts repräsentiert: C. D. Friedrich, J. A. Koch, Weinbrenner, Ellenrieder, Frommel, Genelli, Ernst Fries, Kersting, Schwind, Preller, Winterhalter sah man in vortrefflichen Proben. Auf die neuere Zeichenkunst war verzichtet worden.

Ein ausführlicher Katalog mit 32 Abbildungen und genauen biographischen Angaben hält das Gesamtbild der Ausstellung fest.

## Ein neuer Stephan Lochner

Von O. H. FOERSTER | Mit  
zwei Abbildungen auf einer Tafel

In der Sammlung Richard v. Schnigler in Köln befindet sich ein 38 × 30 cm großes Bildchen, der hl. Hieronymus im Studierzimmer am Pulte sitzend, mit einem kleinen Geräte-Stilleben an der Wand und einem Landschaftsausblick durch die Tür, welches im Jahrgang 1917 des „Cicerone“ auf Seite 364 veröffentlicht worden ist. Die alte, angeblich auf Friedländer zurückgehende und eigentlich schon lange von niemandem mehr glaubhaft gefundene Bestimmung auf den Meister des Heisterbacher Altares wird nun, wie wir auch im Bericht über die Kölner Privatbesitz-Ausstellung kurz erwähnen, durch Prof. H. Reiners angefochten, der sich in einem längeren Aufsatz in Nr. 863 der Kölnischen Volkszeitung nachzuweisen bemüht, daß es sich um ein Jugendwerk Lochners handeln müsse. Bei der geringen Zahl eigenhändiger Bilder von Lochner, von denen wir Kunde haben, hat die Frage ein über das Lokale hinausgehendes Interesse.

Wir stellen hier das Bild einer Detailaufnahme aus dem Weltgerichtsalter gegenüber, welche allerdings in den Typen, in der Unausgeglichenheit der räumlich-plastischen Vorstellungen und in der ganzen, weichen und doch energischen Formensprache große Übereinstimmungen aufweist. Wichtiger aber ist, was nur die Vergleichung der Originale erkennen läßt: die Ähnlichkeit in der farbigen Behandlung, die leichte jugendliche Befangenheit bei aller Eckigkeit der Komposition und der Figurenmotive, das einerseits eigenwillig-harte und andererseits doch schüchterne, unausgesprochene und gelegentlich ein wenig trocken-unpersönliche Wesen, welches jedem Betrachter das Schnitzersche Bildchen zunächst als eine recht sekundäre Angelegenheit erscheinen läßt — bis man durch häufiges Betrachten in der Tat dazu geführt wird, unter der bescheidenen Hülle die Löwenklaue zu entdecken. Lochner ist ja nicht, wie Jan v. Eyck oder Witt, ein Bahnbrecher räumlicher Komposition gewesen — im vollkommen flächigen Dombild hat er sich ganz gefunden, und seine in dieser Beziehung noch instinktunsicheren, nach den anders orientierten Zeitgenossen schielenden Frühwerke sind darum wertvolle Belege seines Ringens um die eigene Form; Vereinfachung und Klärung sind die Errungenschaften seiner Mannesjahre, Selbstbescheidung und dadurch Steigerung sind die wesentlichen Voraussetzungen jener Entwicklung, die vom „Jüngsten Gericht“ zum Dombild führt.

Sollte freilich die entgegengesetzte Ansicht namhafter Forscher sich als begründet erweisen lassen, wonach der Weltgerichtsalter (in München, Frankfurt und Köln) ein Spätwerk wäre — dann könnte die Zuschreibung des Hieronymus an Lochner allerdings nicht gehalten werden, denn nach 1430—35 ist das Bildchen bestimmt nicht entstanden.