



Abb. 41. Der Marktplatz zu Aachen um 1900 mit dem Bettendorfschen Hause (Peter Godefroid).

Die Aachener Gemäldesammlung Bettendorf.

Von *Albert Huyskens.*



Die Zeit der französischen Fremdherrschaft gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts brachte für die Lande westlich des Rheins einen so plötzlichen und völligen Umschwung der politischen und kulturellen Verhältnisse, daß das Kulturgut der Vergangenheit in größte Gefahr geriet, dem Untergang anheimzufallen. Es ist das Verdienst weniger für die alte Kunst begeisterter Männer, von dieser Kunst so viel, als in ihren Kräften stand, in ihre Sammlungen gerettet und so der Nachwelt unersetzliche Kunstwerte erhalten zu haben. Hören wir, wie Sulpiz Boisserée, einer der verdienstvollsten dieser Männer, die damaligen Verhältnisse schildert: „Während unserer Abwesenheit zu Anfang des Winters waren die aufgehobenen Klöster und Kirchen geräumt worden, und was die ausgestoßenen Bewohner nicht mitgenommen, die Regierungsbevollmächtigten nicht mit Beschlag belegt hatten, war in schnödesten Hast an Händler und Trödler verkauft worden. Durch diese gewaltsame Umkehrung

kamen gleich mehrere schätzbare, bis dahin unbekannte alte Gemälde zum Vorschein, die von Kennern und Liebhabern, besonders von Canonicus Wallraf und Kaufmann Lieversberg, in ihre Sammlungen aufgenommen wurden. Wir fanden darunter Bilder, welche nicht nur an sich sehr bedeutend waren, sondern auch die größten Erwartungen von dem erregten, was noch im Dunkel und in der Vergessenheit begraben sein könnte.“ „Es war überhaupt ein seltsamer Zustand, alles, was wir von Kunstwerken sahen und hörten, erinnerte an den ungeheuern Schiffbruch, aus dem die einzelnen Schätze geborgen worden; wie viel Künstliches konnte in dem Sturme untergegangen sein, wie vieles konnten die bewegten Wellen noch an den Strand spülen¹⁾.“ Dem Bestreben, das Kunstgut der Vergangenheit zu retten, war das Lebenswerk der Gebrüder Boisserée, Franz Wallrafs und²⁾ des Kanonikus Franz Pick gewidmet, um nur die bekanntesten Namen zu nennen. Die Sammlungen Boisserée und Wallraf leben heute noch fort in den Museen alter deutscher Kunst in München und Köln. Goethe hat bewundernd in den Sammlungen dieser Männer gestanden. Hier soll von einer anderen, weniger bekannten Sammlung dieser Art die Rede sein, die nicht wie jene das Glück hatte, in geschlossenem Bestande auf uns zu kommen, doch das, was wir von dieser Sammlung Bettendorf wissen und was wir von ihr kennen, rechtfertigt immerhin den Versuch, einmal über die bisherigen Untersuchungen²⁾ hinaus uns davon Rechnung zu geben, wie die Sammlung entstand, welche Bedeutung sie hatte und wie sie verschwand. Vielleicht gelingt es weiteren Untersuchungen, ihrem Verbleib noch nachzuspüren. Diese Erinnerungen sollen zugleich das Gedächtnis der Mitglieder der Aachener Familie Bettendorf wieder wachrufen, welche diese Sammlung begründet, gepflegt und gehütet haben. Vielleicht reizt dieser Anfang dann auch zur Erforschung der anderen, späteren, zum Teil recht bedeutenden Aachener Privatsammlungen.

Die Sammlung Bettendorf erscheint, soviel ich sehe, zuerst in dem 1806 in Brüssel erschienenen, in französischer Sprache geschriebenen Fremdenführer von Aachen von de Bouge³⁾. De Bouge führt ganz kurz die in Aachen vorhandenen Sammlungen auf und nennt dabei von den Liebhabern, die prächtige Kabinette und Sammlungen besitzen, unter den Gemäldesammlungen neben Schwelings und Scheins an erster Stelle Herrn Bettendorf. Nach dieser Erwähnung behauptet sich die Sammlung in der Aachener Literatur der Führer durch Stadt und Bad bis 1840. Die damals bei Engelmann in Heidelberg in französischer Übersetzung erschienene Beschreibung von Aachen von Alois Schreiber nennt sie zum letztenmal, dieses Mal an erster Stelle neben den Gemäldesammlungen des Regierungsrats Bartels, des Obersten Schepler und des Kaufmanns Beissel. Allzuviel ist aus der Aufführung der Sammlung in den gedruckten Stadtführern dieser Zeitspanne nicht zu gewinnen. Gleich der schon genannte Führer von 1806 betont, daß die Sammlungen zwar nicht öffentlich seien, daß aber ihre Besitzer sich ein Vergnügen daraus machen würden, sie Fremden auf Wunsch zu zeigen. Die nächsten Erwähnungen bringen die Stadtbeschreibungen von Maaskamp und von Meyer aus dem Kongreßjahre 1818. Maaskamp nennt als bedeutendste Gemäldesammlung in Aachen die von Herrn Bettendorf am Markt gegenüber dem Rathaus neben den Gemäldesammlungen der Witwe Schweling, des Herrn Blomhofer, Vizepräsidenten des Tribunals, und des Herrn F. Danzenberg (richtig Dautzenberg). Die Bettendorfsche Sammlung sei sehr reich an guten Meistern und umschließe 120 Stücke von hohem Wert, wertvolle Bilder von Jan und Hubert van Eyck und von Roger van der Weyde (!), von diesem eine wertvolle Kreuzabnahme mit Figuren in natürlicher Größe. Ferner enthalte sie

die besten Stücke von Hugo van der Goes, Jan Hemling (!), Albert Dürer, Hans Holbein, L. Cranoch (!), Jan Schoorel u. a. Man finde dort auch die besten Meister der italienischen und spanischen Schulen, wie eine Geburt Christi mit Figuren in natürlicher Größe von A. Coreggio, ein Bild, das besonders die Aufmerksamkeit des Fremden verdiene, Gemälde von Titian (!), von Dominico, Hanibal Carachi u. a. Man sehe hier auch noch 200 klassische Stücke der besten Meister der flämischen und deutschen Schule. Meyer faßt sich kürzer. Er sagt, die Bettendorfsche Sammlung bestehe aus einigen hundert Stücken der besten Maler, „für ein Privathaus gewiß eine bedeutende, reiche Sammlung“. Als Besitzer nennt Meyer nicht mehr, wie noch Maaskamp, den Herrn, sondern die *Witwe* Bettendorf. Von den Stadtführern aus dem folgenden Jahrzehnt erfahren wir immerhin noch einige wissenswerte Einzelheiten. Die 1824 bei Engelmann in Heidelberg erschienene Beschreibung von Alois Schreiber sagt über die Sammlung folgendes: „Eine nicht unbedeutende Gemälde-Sammlung besitzt die Wittwe Bettendorf in ihrer Wohnung auf dem Büchel. Sie enthält ohngefähr 370 Gemälde und darunter treffliche Werke von den Brüdern van Eyk, Joh. Hemelink, Albrecht Dürer, Hugo van der Goes, Bernard von Orley, Roger van der Weyden, Rubens, Titian, Correggio etc. Diese Gemälde sind in zwey Abtheilungen aufgestellt. Die Altdeutschen und Niederländischen aus dem 14., 15. und 16. Jahrh. hängen in Einem Saale. Es mögen ihrer 120 seyn. Die aus späterer Zeit sind in zwey andern Sälen vertheilt. Die Gemälde sind einzeln und im Ganzen zu verkaufen.“ Inhaltlich stimmt mit dieser Beschreibung sowohl hinsichtlich der Zahl und der Nennung der Gemälde, wie hinsichtlich der Aufstellung und der Bemerkungen über den Verkauf überein der 1825 bei J. La Ruelle Sohn in Aachen erschienene Wegweiser für Fremde in Aachen von L. von Bilderbeck dem Jüngern, nur daß hier irrig noch Herr von (!) Bettendorf als Besitzer angegeben ist. Auch das 1828 bei La Ruelle und Destez in Aachen erschienene Taschenbuch für Badegäste von Dr. G. Reumont, Aachen und seine Heilquellen, bietet keine Ergänzung des schon Bekannten. Die 1829 bei J. A. Mayer in Aachen und Leipzig herausgegebene Schrift von Dr. Johann Peter Joseph Monheim, Die Heilquellen von Aachen etc., enthält zwar auch die übliche kurze Empfehlung der Sammlung, bringt aber doch außerdem noch einige für uns interessante Bemerkungen. Sie nennt als Besitzer die Familie Bettendorf und bemerkt, daß der Verkauf im ganzen oder einzeln „Theilung halber“ beabsichtigt sei. Einen weiteren Fortgang in der Auflösung der Sammlung verzeichnet die in dem gleichen Jahre 1829 bei M. DuMont-Schauberg in Köln und Aachen erschienene Historisch-topographische Beschreibung der Stadt Aachen des Aachener Lokalgeschichtschreibers Christian Quix. Er sagt schon bezeichnenderweise: „Die bedeutendste Gemäldesammlung in Aachen *war bisher* die Bettendorfsche“ und fährt nach der üblichen Aufzählung der Gesamtzahl und der besten Stücke dann fort: „Die Gemälde waren eine Zeit lang einzeln und im Ganzen zu verkaufen, sind aber nun seit Kurzem unter die Erben getheilt worden.“ Das 1830 in Aachen bei Ludwig Kohnen erschienene Taschenbuch für Fremde: Aachen und Burtscheid, von dem Regierungs-Secretair C. L. W. Aldefeld sagt: „Die berühmte Bettendorfsche Gemäldesammlung ist leider nicht gehörig geordnet und aufgehängt, und hat schon viele gute Stücke durch Verkauf verloren; dennoch wird kein Liebhaber der Kunst Aachen verlassen, ohne diese — immer noch sehr bedeutende — Sammlung gesehen zu haben.“ Ein bald nach 1832 französisch geschriebenes, im Verlage von Black et Armstrong in London erschienenenes Reisehandbuch unter dem Titel „La Belgique et Nassau“ gibt auch noch eine Notiz über die Sammlung der „Familie“ Bettendorf, die mehr als 300

Gemälde umfasse. Die Aufstellung ist, wenn wir diesem Führer noch trauen dürfen, danach noch die schon früher geschilderte: Die Meisterwerke der flämischen und deutschen Schule aus dem 14., 15. und 16. Jahrhundert in dem großen Saale, die neueren Gemälde in zwei Sälen. Ebenso äußert sich der 1834 bei J. A. Mayer in Aachen und Leipzig erschienene französische Badeführer: Aix-La-Chapelle. Er gibt als Eigentümer an Herrn L. Bettendorf, sagt, daß die Sammlung mehr als 300 Stücke umfasse, wovon ungefähr 120 der flämischen und deutschen Schule des 14. bis 16. Jahrhunderts in einem Saale, die anderen neueren in zwei Sälen untergebracht seien. Die Sammlung sei im ganzen oder einzeln zu verkaufen. Auch das 1836 bei Engelmann in Heidelberg, Frankfurt und Leipzig erschienene Neue Handbuch für Reisende in Deutschland von F. W. Streit erwähnt unter den Aachener Sehenswürdigkeiten noch „Bettendorfers Gemäldegalerie“. Der oben schon erwähnte französische Führer von Alois Schreiber von 1840 bringt die letzte ganz kurze Erwähnung, indem er nur hindeutet auf die Gemäldesammlung der Erben der Familie Bettendorf, die zu verkaufen sei. In späteren Führern, z. B. dem 1842 erschienenen von L. Wetzlar, dem 1846 erschienenen Album d'Aix-La-Chapelle von B. de L. (Barto von Loewenigh) und dem 1847 veröffentlichten Taschenbuch „Aachen und Burtscheid“ von Dr. Zitterland, wird die Sammlung Bettendorf neben den Sammlungen von Schepeler, Beissel und Bartels gar nicht mehr genannt.

Fassen wir die Nachrichten der Aachener Stadtführerliteratur zusammen, so bestand schon 1806 eine den Fremden zugängliche Gemäldesammlung Bettendorf zu Aachen, deren Besitzer ein Herr Bettendorf war. Im Jahre 1818 war sie am Markt gegenüber dem Rathaus. Sie umfaßte damals 120 besonders wertvolle alte Meister und weitere 200 „klassische“ Stücke. Diese Gliederung befolgte, wie wir aus einer Beschreibung von 1824 erfahren, die Aufstellung der Bilder in einem großen Saale für die alten Meister und zwei kleineren Sälen für die anderen Bilder. Wie der Aachener Geschichtschreiber Meyer vermerkt, war 1818 schon die Witwe des bisherigen Besitzers Eigentümerin der Sammlung. 1824 erscheint zuerst die Bemerkung, daß die Sammlung zu verkaufen sei. 1825 wird als Besitzer wieder ein Herr Bettendorf angegeben, 1829 dagegen die Familie Bettendorf, die Teilung halber den Verkauf beabsichtige. Nach dem Aachener Lokalgeschichtschreiber Quix wäre 1829 die Sammlung sogar schon unter die Erben geteilt gewesen. Diese Nachricht bedeutet aber wohl nicht, daß die Sammlung nun aufgelöst war, denn bis 1840 wird sie unter den Aachener Sehenswürdigkeiten noch weiter genannt, wenn 1830 auch gesagt wird, daß sie schon viele gute Stücke durch Verkauf verloren habe. Die Aufstellung scheint nach Nachrichten von 1832 und 1834 damals noch die alte in drei Sälen gewesen zu sein. Zwischen 1840 und 1842 scheint die Sammlung dann endgültig aus Aachen verschwunden zu sein. Als Besitzer wird 1834 Herr L. Bettendorf genannt, während 1840 die Erben der Familie Bettendorf bezeichnet werden.

Eine Ergänzung finden die Nachrichten der Aachener Führerliteratur in anderen gelegentlichen Nachrichten über die Sammlung. Die in Aachen erscheinende „Allgemeine Zeitung“ bringt 1809 in ihren am 26. und 28. Dezember erschienenen Nummern 58 und 59 eine Diskussion über ein damals von seinem Besitzer, dem Gemäldehändler Zimmermann, in Aachen ausgestelltes Gemälde „Der Martyrertod des hl. Justus“, angeblich von Rubens für die Annunziatenkirche in Antwerpen gemalt. In Nummer 59 bemerkt bei dieser Gelegenheit ein ungenannter Verfasser, das Gemälde verdiene eine besondere Bewunderung aus dem Grunde nicht, „weil Aachen noch überaus schätzbare Sachen der Malerkunst“ in den Sammlungen von Blumhofer, Schwelling, Heusch und Bettendorf besitze, aus denen hier auch einzelne

Stücke erwähnt werden. Von Bettendorf sagt der Artikel wörtlich folgendes: „Herr Bettendorf von hier, der gegenwärtig seine Malereien in Brüssel hat, besitzt eine Geburt Christi, die für Correggio ausgegeben wird, aber sie sei, von wem sie wolle, überaus schön ist, ohne so vieler anderen trefflichen Gemälde dieser Herren zu gedenken.“ Wir erfahren also hier, daß Bettendorf seine Gemälde damals in Brüssel ausgestellt hatte, wohl nicht ohne die Nebenabsicht, dort Geschäfte zu machen. Ein stark geschäftlicher Zug geht überhaupt durch die damalige Sammeltätigkeit, auf welche auch die hier erwähnte Diskussion interessante Schlaglichter wirft. In dem ersten, das Gemälde von Rubens rühmenden Artikel findet sich nämlich folgender interessante Schlußsatz: „Dieses Gemälde befand sich ehemals in der Annunziatenkirche zu Antwerpen und ist jetzt in Aachen durch die Sorgfalt des Gemäldehändlers Herrn Zimmermann, dem wir Dank schuldig sind für den hohen Genuß, den er uns dadurch verschafft, wie auch durch die Menge anderer guten Gemälde, die er jährlich aus Belgien und Holland holte, und wovon die meisten und kostbarsten in die Sammlungen des Herrn Pastor in Burtscheid wandern.“ Für Kunsthändler mag in der Tat damals eine gute Zeit gewesen sein, da Revolution und Säkularisation damals das Kunstgut namentlich aus geistlichem Besitz in Massen auf den Markt gebracht haben müssen. Namentlich waren die Niederlande und das linke Rheinufer ein günstiges Sammelfeld, da hier die Säkularisierung nicht so geordnet vor sich ging, wie in deutschen Ländern. Der Hauptsitz dieses Handels scheint Brüssel gewesen zu sein, darauf weist auch eine Notiz in einer kritischen Besprechung des Antwerpener Rubens in Nummer 59 der genannten Zeitung: „Diese öffentliche Anzeige wird den Kunstfreunden willkommen sein. Herr Niewenhuys, Malereihändler und Maler in Brüssel, wird hierinnen, da es (d. h. der Rubens) von ihm wahrscheinlich herrührt, die besten Beweise beibringen können. Alle Kritiken werden diesem Gemälde seinen Gehalt nicht mindern, und deswegen wird ein Liebhaber nicht weniger dafür bezahlen.“ Wir sehen also hier den üblichen Weg des damaligen Kunsthandels von Holland und Brüssel nach Aachen genau gezeichnet. Umgekehrt hoffte aber wohl Bettendorf 1809 in Brüssel verkaufen zu können, als er damals dort seine Sammlung ausstellte. Vielleicht geschah es unter Vermittlung desselben hier genannten Niewenhuys. Während des Aachener Monarchenkongresses von 1818 hatte derselbe Niewenhuys wiederum in Aachen Gemälde zum Verkauf ausgestellt und hatte die Ehre, daß seine Ausstellung von König Friedrich Wilhelm III. von Preußen am 11. November 1818 besichtigt wurde. Meyer berichtet darüber folgendes: „Am nämlichen Tage morgens 10 Uhr geruheten Se. Majestät, unser allergnädigster König, die von Herrn Niewenhuys aus Brüssel dahier ausgestellte prächtige Gemälde-Sammlung zu besehen, und besonders den Meisterstücken aus der niederländischen Schule ihren höchsten Beifall zu ertheilen⁴⁾.“

Die Bettendorfsche Sammlung befand sich — abgesehen von dem erwähnten Aufenthalt in Brüssel — wohl von Anfang an in dem Hause am Markt, wenigstens erzählt der Historiker Alfred von Reumont in seinen Jugenderinnerungen⁵⁾, daß er 1815 bei der Huldigungsfeier der Rheinlande an Preußen am 15. Mai „aus den Fenstern des großen, damals wegen seiner reichen Bildersammlung vielbesuchten Bettendorfschen Hauses auf dem Marktplatz“ der auf der Estrade vor dem Rathaus vor sich gehenden feierlichen Handlung zugeschaut habe.

Zwischen Sammler und Händler ist oft nur ein geringer Unterschied; und Sammler haben immer wieder einzelne Stücke abgestoßen und andere dagegen eingetauscht. So dürfen wir uns daher auch nicht wundern, wenn wir in den Aufzeichnungen von Sulpiz Boisserée

finden, daß er am 9. Februar 1815 von Bettendorf in Aachen ein mittelgroßes Bild um 400 Fr. kaufte⁶⁾. Boisserée, der Aachen genau schon durch seine Badekuren daselbst kannte, hatte übrigens auch Beziehungen zu dem dortigen schon genannten Gemäldehändler Zimmermann⁷⁾. An Wallraf vermittelte Leopold Bettendorf am 18. Januar 1816 ein Angebot des Restaurators Lorent in Gent⁸⁾.

Die nächste eingehendere Beschreibung der Sammlung Bettendorf lieferte der geniale Berliner Architekt Schinkel, als er 1816 im Zusammenhang des von Goethe angeregten Ankaufs der Sammlung der Gebrüder Boisserée durch Preußen eine Kunstreise an den Rhein unternahm und dem Staatsminister Freiherrn von Altenstein darüber berichtete⁹⁾. In einem zusammenfassenden Bericht über die Ergebnisse seiner Studienreise vom 15. Oktober 1816 sagt er folgendes: „Von Cöln ging ich nach Aachen, hier ist die mir bis jetzt nach der Boisserée'schen am wichtigsten erschienene Sammlung altniederländischer Gemälde, die Sammlung der Herren Bettendorf. Sie enthält etwa hundert Bilder, von denen ich nur die größere Hälfte gesehen, weil die anderen sich noch in Brabant zerstreut befinden sollen. Die vorzüglichsten Bilder dieser Art sind eine große Kreuzabnahme auf Goldgrund von Rogier van der Weyde, Schüler des Joh. van Eyck, wofür zwanzigtausendfünfhundert Gulden circa gefordert werden; außerdem ein wunderbares Flügelbild, angeblich von Albrecht Dürer, aber zwischen diesem Meister, dem Raphael und Mabuse in der Mitte liegend; zwei schöne große Köpfe von Dürer und einem Schüler desselben; zwei vortreffliche Hemmlings, und unter den brabantischen Bildern soll noch ein vorzügliches von Bernhard von Orley sein. Noch manches andere merkwürdige Bild ist unter den übrigen; die erstgenannten aber sind von der Art, daß sie der Boisserée'schen Sammlung einen wesentlichen Zuwachs verschaffen würden. Die Herren Bettendorf fordern im Ganzen für die Sammlung altniederländischer Bilder zweihunderttausend Franken und für eine schöne Sammlung der italienischen und späteren niederländischen Schule, welche sie daneben besitzen, sechshunderttausend Franken. Mehrere bedeutende Anträge, welche auch neuerdings an Bettendorfs gekommen, vorzüglich auch aus Brabant, haben die obigen Preise bei ihnen festgestellt, und Euer Excellenz erhalten auch hierdurch ein Bild von dem Werth, welcher jetzt auf diese Gattung von Kunstwerken in dem Vaterlande derselben gesetzt wird.“ Für die Auffassung Schinkels von den ihm vor Augen gekommenen Sammlungen ist noch der folgende Satz wesentlich: „Außerdem hat mir die Reise die feste Ueberzeugung verschafft, daß die Sammlung der Brüder Boisserée bei weitem alles Andere hinter sich lasse, und bis jetzt schon das Kostbarste und Vortrefflichste sei, was in dieser Art zusammengebracht ward, vorzüglich aber noch in Betracht ihrer ganzen Anlage ohne Zweifel das Würdigste sei, den Stamm zu bilden, an welchem ein Staat durch die Verwendung von bedeutenden Summen zur Vollendung des Ganzen weiter wirken könne.“ Nach Schinkel bestand also auch für die Bettendorfsche Sammlung schon 1816 die Absicht, sie zu verkaufen, zur selben Zeit, als auch die anderen rheinischen Sammler sich nach Käufern umsahen. Die Herren Bettendorf forderten schon bestimmte Preise, die wir allein aus diesem Bericht kennen. Als Fordernde nennt Schinkel die Herren Bettendorf. Auch das ist nicht ohne Bedeutung. Es kann sich hier nur um Leopold Bettendorf und seinen sonst zurücktretenden Bruder¹⁰⁾ handeln. Sie handelten jedenfalls im Auftrage ihrer noch lebenden Mutter, die sonst als Besitzerin der Sammlung genannt wird. Von besonderem Interesse ist dann noch die Nachricht, daß der größte Teil der Sammlung damals noch in Brabant war. Der Vater Bettendorf hatte, wie wir hörten,

die Sammlung 1809 in Brüssel. Während dieser Ausstellung in Brüssel ist er dann, wie wir noch erfahren werden, dort gestorben. Der größte Teil der Sammlung befand sich offenbar 1816 noch dort. Zu einem Ankauf der Bettendorfschen Sammlung durch den preußischen Staat kam es infolge des Besuches von Schinkel nicht, der, wie wir hörten, sein Interesse mehr der Sammlung Boisserée zugewandt hatte. Insofern aber blieb der Besuch Schinkels nicht ergebnislos, als offenbar auf seinen Zuspruch und dem in Schinkels Bericht ausgedrückten Gedankengang folgend, Sulpiz Boisserée sich bemühte, seine Sammlung durch den Ankauf einzelner Stücke aus der Bettendorfschen zu ergänzen. Es ist noch ein darauf zielender Brief Boisserées vom 6. März 1817 erhalten, während von Schinkel noch drei Briefe vorhanden sind (vom 2. Dezember 1816, 26. April 1817 und 6. November 1817), welche diese Bemühungen Boisserées unterstützten. Leopold Bettendorf lenkte in einer undatierten Antwort die Aufmerksamkeit auf seinen angeblichen Hemling, d. h. auf die Speisung des Elias durch den Engel, einen Flügel des Löwener Sakramentsaltars des Dierick Bouts, der mit seinem Gegenstück, der Feier des Passahfestes, erst 1834 in das Berliner Museum gelangte (Abb. 42/43). Daß Sulpiz Boisserée die Sammlung Bettendorf gut kannte, wissen wir aus gelegentlichen Äußerungen in seinen Notizen und Briefen¹¹⁾.

Bald nach Schinkels Besuch muß die Sammlung ganz von Brüssel nach Aachen zurückgekehrt sein^{11a)} und ihre spätere, schon wiederholt erwähnte Aufstellung gefunden haben, bei der die 120 Hauptstücke in einem großen Saale, die anderen 250 in zwei kleineren Sälen aufgestellt waren. Das ergibt sich aus dem Bericht der Stadt-Aachener Zeitung vom 19. August 1817 (nr. 99) über den zweimaligen Besuch der Bettendorfschen Sammlung durch den Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preußen, den späteren König Friedrich Wilhelm IV., der damals die neuen preußischen Provinzen im Westen im Auftrage seines Vaters bereiste¹²⁾. Er hatte schon am 13. August nach der Musterung der Landwehr abends gegen 6 Uhr sich nach dem Hause des Herrn Bettendorf begeben, „um die dortige schöne Gemäldesammlung zu besehen“, wie dieselbe Zeitung am 16. August (nr. 98) berichtete. Am 16. August besuchte er sie noch ein zweites Mal. Ich lasse den Bericht der Zeitung (vom 19. August, nr. 99) über den zweiten Besuch des Kronprinzen in der Sammlung im Wortlaut folgen: „Se. k. H. der Kronprinz begaben sich am 16. in das Haus der Frau Wwe. Bettendorf, um die dort befindliche sehr schöne Gemäldesammlung noch einmal, und zwar mit derjenigen Aufmerksamkeit zu besehen, welche alle hier durchreisende Kenner und Verehrer der Malerkunst dieser seit Kurzem erst wieder aufgestellten ausgezeichneten Privatsammlung zu widmen pflegen. Auch hier bewährte sich wieder des Prinzen feiner Sinn für die bildende Kunst; und das viele Gediegene aus den herrlichen Fundgruben der altdeutschen Malerei, nämlich die Meisterwerke der Gebrüder van Eyk, eines Johan Hemmelinck, Hugo van der Goes, Albert Dürer, Bernard van Orley, Johan Mabuse, Johan Scoreel, Roger Van der Weyden und vieler andern haben dem regen Kunstgeföhle des erhabenen Prinzen so genügend zugesagt, daß der Ordner und Erhalter dieser Sammlung, Herr Leop. Bettendorf, eben so entzückte über die ihm vom Prinzen mehrmals lebhaft ausgedrückte Zufriedenheit, als über die Ehre des hohen Besuches dankbar erfreut ist. Was bei dieser Sammlung den Genuß des Kunstfreundes noch besonders erhöht und vermannichfaltigt, ist die Art, wie solche in zwei verschiedenen Abteilungen aufgestellt ist. Es sind nämlich, zur Befriedigung jedes Geschmacks, und damit Eines dem Andern in seiner Art und Wirkung nicht Abbruch tue, die altdeutschen oder niederländischen Bilder aus dem 14., 15. und 16. Jahrhundert, etwa 120 an der

Zahl, in einem Saale, dann die des 17. und 18. Jahrhunderts, welche einen ganz andern Typus und eine andere Technik in sich tragen und aus 250 Stücken bestehen, in zwei andern Sälen separat aufgestellt. Unter den altdeutschen zeichnen sich zwei von Johann van Eyk, dann zwei von Johan Hemmelinck, wovon aber 4 in der Sammlung sind, und endlich ein Heiland von Scoreel als eminente Bilder besonders aus. Alle diese aber und vielleicht alles, was von altdeutscher Kunst bis jetzt übrig geblieben, wird von einer Kreuz-Abnehmung von Roger Vanderweyden übertroffen, welche Anno 1488 für den König von Spanien gemalt ward; sie ist historisch als der Triumph der Eykischen Schule bekannt, und als unübertreffliches Meisterwerk der damaligen Zeit höchst merkwürdig. Composition, Zeichnung, Ausdruck und Farbenglanz lassen nichts zu wünschen übrig; und hier sieht man in einer deutschen Kunstbildung, 30 Jahre vor Raphael, das Höchste der Kunst, die Tiefe und Correktheit eines Leonardo und Raphael, in Ausdruck und Zeichnung, den Glanz der altdeutschen Lack-Farben und die Composition, welche in drei Gruppen durch sinnig ausgefüllte kleine Zwischenräume zu einem schönen Ganzen von 10 Figuren in der gelungensten Einheit der hoch tragischen Scene zusammengestellt ist. Sowohl wie Köln auf seine, darf auch Aachen auf diese und andere Kunstschatze stolz und eifersüchtig sein; und so, wie das herrliche Kölner Dombild an dem verdienten Herren Wallraff in dem Taschenbuch für Freunde der altdeutschen Zeit und Kunst einen sinnigen und gefühlvollen Lobredner gehabt, so verdiente auch unsere Kreuz-Abnehmung von Roger Vanderweyden, als wenigstens ein eben so merkwürdiges Seitenstück, welches noch mehr, als jenes, durch Correktheit, Verstand und Ausdruck des Kenners strengste Forderung befriedigt, eine eben so schön entfaltende Beschreibung einer kunstgeübten Feder. Unter den Bildern der andern Art in der Bettendorfschen Sammlung zeichnet sich vor allem eine Notte von Corregio aus, deren Zeichnung und Skizze man in dem bekannten ältern Werke des Richardson beschrieben findet. Ferner ist die Sammlung merkwürdig durch ein schönes Bild von Titian und durch mehrere von Rubens, Vandyk, Potter, Cuypp, Doun, Miris und andere, die man sehen muß, und welche hier zu beschreiben der Raum nicht gestattet.“

Daß Bettendorf zur gleichen Zeit, in der er sich schon mit Verkaufsabsichten trug, doch noch seine Sammeltätigkeit fortsetzte, erfahren wir aus einer Notiz in der Materialsammlung des Sulpiz Boisserée zu einer Geschichte der nordischen Malerei und Plastik¹³⁾. Hier lesen wir: „Bettendorf (= Bettendorf) schreibt am 1. Januar 1818, daß er im Sommer 2 Flügel-Bildchen von der Hand des Meisters des Köllner Dom-Bildes gefunden: die Presentation im Tempel und die Geburt mit einer Landschaft; in diesem letzteren kamen Engelchen mit blau geschweiften Gewändern vor, auf einem der beiden Bilder die Jahrzahl 1447, er hält es für 1447 und meynt, das Dombild sey etwa 1450, 60, oder 70 gemahlt! Er hat diese Bildchen einem Mahler überlaßen und glaubt, daß sie jetzt in einer Fürstlichen Sammlung sich befänden. Hirt hat er einen Brief an diesen Maler mitgegeben. (Soll es Buri seyn?).“ Der Brief beweist das kunstgeschichtliche Verständnis, das Bettendorf seiner Sammlung entgegenbrachte. Das Bild, von dem hier die Rede ist, ist verschollen¹⁴⁾.

Im Kongreßjahre 1818 fand die Bettendorfsche Sammlung zweifellos die größte Beachtung der damals in Aachen zusammengeströmten großen Welt, wie nach den Hinweisen in den damals erschienenen Aachener Führern ja auch nicht anders zu erwarten war. Einer der führenden Diplomaten des Kongresses, der preußische Staatskanzler Fürst Hardenberg, war zudem mit seinem Gefolge in dem Haus abgestiegen, in dem sich die Sammlung be-

fand, nämlich im Hotel der Witwe Bettendorf auf dem Markt nr. 910 A (heute Kaufhaus L. Tietz, nr. 45), wo bei dem Friedenskongresse des Jahres 1748 der Vertreter Venedigs de Locatelli gewohnt hatte. Die größten Hoffnungen, wohl auch materieller Art, mag die Familie Bettendorf aber auf den Besuch der in Aachen weilenden Monarchen gesetzt haben. In der Tat hatte am 29. Oktober 1818 „Herr Leopold Bettendorf die ausgezeichnete Ehre, Se. Majestät den Kaiser von Oesterreich in dem seiner Frau Mutter zugehörigen Gemälde-Kabinett zu empfangen. Se. Majestät geruheten über eine Stunde lang diese auserlesene Kunstsammlung in allerhöchsten Augenschein zu nehmen und die höchste Zufriedenheit zu erkennen zu geben¹⁵⁾.“ Am 10. November geruhte auch der König Friedrich Wilhelm III. von Preußen, begleitet von dem Kronprinzen, der die Sammlung ja vom Vorjahre her schon kannte, und mehreren hohen Personen, „die Gemäldesammlung der Frau Wittwe Bettendorf in Allerhöchsten Augenschein zu nehmen, und dem Ordner dieser Sammlung, Herrn Leopold Bettendorf, seine höchste Zufriedenheit auf eine aufmunternde Art zu erkennen zu geben¹⁶⁾.“ Auf den Besuch des preußischen Königs mag die Familie der Besitzerin aber noch ganz andere Hoffnungen gesetzt haben, nämlich daß der König sich entschließen würde, die ganze Sammlung für den Staat zu erwerben. Wir können das entnehmen aus einer eingehenden Besprechung der Sammlung, die während des Kongresses am 2., 3. und 4. Juli in dem damals von H. Straube und Dr. J. P. von Hornthal bei Vandenhoeck und Ruprecht in Göttingen herausgegebenen Zeitblatt „Wünschelruthe“ als Zugabe erschien¹⁷⁾. Hier heißt es am Schluß der Beschreibung der Hauptstücke wörtlich: „Übersehen wir nun den ganzen Reichthum dieser schönen Sammlung, so ist es natürlich, daß wir den frommen Wunsch hegen und aussprechen, daß doch das mögliche geschehe, um sie dem deutschen Vaterlande zu erhalten. Der patriotische Besitzer, in Verhältnissen, die ihm gebieten, sich davon zu trennen, hat schon manche Aufopferung zu jenem Zwecke nicht gescheut; und wir glauben das Beste von der liberalen Gesinnung seines Monarchen hoffen zu dürfen. Auch diese Blüthen gehören zu denen, welche es jetzt Zeit war und noch Zeit ist wieder hervorzurufen mit so manchen verscharften, so manchen niedergetretenen, aus dem vaterländischen Boden, zur Erweckung der vaterländischen Liebe; wehe uns, wenn wir einst nach den kahlen Zweigen trübe aufblicken, wenn die goldreicheren und verschwenderischen Nachbarn mit unseren Blüthen prangen sollten, sie selbst nicht verstehend! — Es hat in unseren Tagen ein deutscher Fürst mit einem großen Beispiel gezeigt, wie ein Fürst die Kunst pflegen und unterstützen kann; wir wollen noch immer muthig hoffen, daß ihm mehrere folgen werden, daß neben so manchen anderen Wünschen auch dieser, den gewiß alle Besseren im Vaterlande haben, nicht unerfüllt bleiben werde.“ Die Hoffnung des ungenannten Verfassers, in dem man den Mitarbeiter der Wünschelruthe Legationsrat August Freiherrn von Arnswaldt zu sehen hat¹⁸⁾, daß Friedrich Wilhelm III. in die Fußstapfen des kunstliebenden Bayernkönigs treten werde, erfüllte sich nicht. Auch der anscheinend von Bettendorf erhoffte Ankauf seiner Sammlung im ganzen kam nicht zustande. Wohl sind später einzelne Bilder in preußischen Staatsbesitz übergegangen.

Leopold Bettendorf wandte sich, etwa im Mai 1823, an Bayern und bot seine Bilder für die Münchener Galerie zum Ankauf an¹⁹⁾. Er stellte ein eingehendes „Verzeichnis mehrerer klassischer altdeutscher Bilder in der Bettendorffschen Sammlung zu Aachen“ [Beilage 2] auf, das 53 Nummern umfaßte. Die anderen, noch in seinem Besitz befindlichen Bilder 53–100 erwähnte Bettendorf nur summarisch. Daneben bot er noch weitere etwa 200 Gemälde „aus italie-

nischer, wie aus späterer holländischer und flammandischer Schule“ an. Von den Nummern 95—100 sagt Leopold Bettendorf in seinem Verzeichnis, daß Herr Direktor Cornelius diese teils gesehen, teils noch nicht gesehen habe. Peter Cornelius besichtigte die angebotenen Bilder im Auftrage des bayerischen Königs und erstattete darüber Bericht. Die Ausgabe des Katalogs des Münchener Museums von J. A. Finsterlin im Jahre 1825 gab Leopold Bettendorf erneut Veranlassung, München eine Reihe von Bildern anzubieten. Er stellte nämlich auf ein „Verzeichniß mehrerer Bilder in der Bettendorffschen Sammlung zu Aachen, von deren Meistern in der Münchener Gallerie — dem Cataloge von 1825 bey H. J. A. Finsterlin zu folge — noch nichts vorhanden ist“. Ferner ein zweites „Verzeichniß einiger in der Bettendorffschen Sammlung zu Aachen befindlichen Bilder, von deren Meistern in der Münchener Gallerie nur eines oder 2 vorhanden“ [Beilage 3 u. 4]. Diese beiden Gemäldegruppen bot er mit Brief vom 23. Juni 1825 zum Kauf an, anscheinend aber auch wieder ohne Erfolg. Um die Zeit, als Cornelius 1823 zur Besichtigung der von Bettendorf angebotenen Gemälde in Aachen weilte, war auch der Historiker und Kunstgelehrte Johann Friedrich Böhmer aus Frankfurt auf einer der Kunst gewidmeten Studienreise im Juni 1823 in Aachen, wohl nicht ohne die Nebenabsicht, eine Erwerbung der Sammlung für das Städelsche Institut in Frankfurt zu erwägen²⁰⁾. Der Bewunderung voll über die Sammlung schrieb er damals, als er Bettendorfs Bildersaal gesehen, einem Freunde die folgenden Worte ins Stammbuch:

„Zur schönen Kunst mein't ich den Schritt zu lenken
Als ich betrat des Bildersaales Schwelle,
Doch edler Saft floß mir aus dieser Quelle,
Mit höh'rer Labung meinen Durst zu tränken.

Mich selbst vernichtend muß't ich mich versenken,
Van Eyck, so tief in deiner Landschaft Helle,
Und Hemlings Farbenglut verbrannte schnelle
Zu besserem Phönix all' mein irdisch Denken.

Nicht Maler, nein, Apostel seid ihr Meister,
Das ew'ge Wort, ihr sprecht es aus in Farben;
Nicht Ohren zwar, doch predigt ihr den Augen.

Abglanz des Reichs, das ihr, verklärte Geister,
Nun schau't, um welches eure Märt'rer starben,
Ist mir vergönnt, aus euerem Werk zu saugen.“

Auch einen rheinischen Dichter, nämlich J. B. Rousseau, begeisterte die Bettendorfsche Sammlung zu einem 1825 veröffentlichten Gedicht²¹⁾, das ich hier wiedergeben möchte:

Der Jesumutter Wiegenlied.

Bei Betrachtung eines altdeutschen Gemäldes in der Bettendorff'schen Gallerie zu Aachen.

- | | |
|--|--|
| 1. Wie Engel friedlich schlafen
In Edens stillem Hafen,
So schlafe du, mein Kind!
Wie Lüfte schauernd wehen,
Wo Lebensbäume stehen,
So spiele, Frühlingswind! | 3. Ihr Liljen und Narzissen,
Ihr Veilchen, seid beflissen,
Zu dienen euerm Herrn,
Der, selbst die schönste Rose,
Sich unter Maigekose
Erschloß als Morgenstern. |
| 2. Ihr Rosen, beugt zusammen
Der Kelche rote Flammen,
Und leuchtet meinem Sohn;
Ihr Lenzesvöglein alle,
Umschwebt mit frohem Schalle
Der Gottheit Hütten-Thron. | 4. Ihr tausend Seraphstimmen,
O wollet leis umschwimmen
Den Sohn in meinem Arm!
O sorgt, ihn nicht zu wecken!
Wir wollen ihn bedecken
Mit Tüchlein zart und warm. |
5. So schlummre ohne Sorgen,
Mein Kind, am schönsten Morgen,
Von Mutterhand gewiegt.
Der Nebel ist verflogen,
Die Sonne aufgezogen,
Die Nacht vom Licht besiegt.

J. B. Rousseau.

Die Schriftstellerin Johanna Schopenhauer brachte 1828 in ihrem Reisewerke „Ausflug an den Niederrhein und nach Belgien im Jahre 1828 (2. Teil, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1831)“ noch ein letztes Mal eine eingehende Beschreibung, nachdem sie schon 1822 in ihrem Buch „Johann van Eyck und seine Nachfolger“ einige der bedeutendsten Stücke der Sammlung, nämlich die Bilder Dierick Bouts, behandelt hatte. Sie sagt in ihrer Reisebeschreibung, daß Aachen wenig Gemälde von Bedeutung berge. „Um so merkwürdiger und bedeutender aber ist die aus einer sehr großen Anzahl von Gemälden aus allen Zeiten und Schulen bestehende Sammlung des Herrn von (!) Bettendorf in Aachen. Kein Kunstfreund darf versäumen, sie zu besuchen, der sich nicht absichtlich um einen großen Genuß bringen will. Die Liberalität des sehr gefälligen Besitzers gewährt Jedem gern die Erlaubniß dazu, und auch ich verdanke ihr einige genußreiche Stunden, die ich in dieser Gemäldesammlung zubrachte, und deren Zahl ich gerne verdoppelt und verdreifacht hätte, wenn mir dieses in anderer Hinsicht möglich gewesen wäre.“ „Das Anschauen“, so bemerkt sie schließlich nach näherer Beschreibung der Hauptstücke — denn ihre Reise galt, wie sie sagt, hauptsächlich den Werken der im Lande heimischen altdeutschen und niederländischen Meister —, erschöpfte meine Kräfte, meine Zeit erlaubte mir nicht, die Erlaubniß des kunstverständigen und gefälligen Eigenthümers dieser Schätze zu wiederholten Besuchen zu benutzen, indem



Abb. 42. Dierick Bouts, Der Prophet Elias in der Wüste.



Abb. 43. Dierick Bouts, Feier des Passahfestes.

ich, um meine übrigen Pläne zu erfüllen, nicht lange in Aachen verweilen durfte.“ Den Eindruck, daß die Sammlung 1828 schon sehr lückenhaft gewesen sei, wie der Stadtführer von 1830 behauptet, gewinnt man aus der begeisterten Beschreibung der Johanna Schopenhauer nicht.

Bald nachher wurde aber mit dem Verkauf Ernst gemacht. In das Jahr 1830 fällt der Ankauf der schon von Schinkel gerühmten großen Kreuzabnahme des Rogier van der Weyden²²⁾, in das Jahr 1834 der Ankauf der beiden bekannten Bilder des Dierick Bouts vom Altar der Sakramentsbruderschaft aus der Peterskirche in Löwen für das Berliner Museum²³⁾. Es sind die beiden zu einer merkwürdigen Berühmtheit gekommenen, durch Bettendorfs Sammeltätigkeit der Nachwelt erhaltenen Bilder [siehe Abb. Nr. 42 u. 43], die gemäß Artikel 247 des Friedensvertrags von Versailles vom 28. Juni 1919 von Deutschland an Belgien herausgegeben werden mußten, als ob sie geraubtes Gut gewesen seien. Für München wurden nach dem Tode Leopold Bettendorfs aus seinem Nachlaß einige Bilder zur Anschaffung in Aussicht genommen²⁴⁾. Der Bericht, den der Galeriedirektor v. Dillis im Dezember 1838 an den König erstattete, lautete jedoch ablehnend. Zu dem Ankauf der Bilder für Berlin mag nicht zuletzt das lebhafteste Interesse beigetragen haben, das der preußische Kronprinz Friedrich Wilhelm für die Sammlung Bettendorf bezeugte. Als er auf seiner Reise durch Rheinland und Westfalen im Herbst 1833 am 2. bis 4. November Aachen besuchte, hat er zum viertenmal, nämlich am 3. November, „die durch Schönheit und Reichhaltigkeit ausgezeichnete und berühmte Bettendorfsche Gemälde-Galerie“ besichtigt (Beschreibung der Reise von C. Simons, Iserlohn 1834). Der Kronprinz war wohl der letzte hohe Gast, der die Sammlung besuchte.

Nach dem bis jetzt vorliegenden Material bleibt das weitere Schicksal der meisten Bilder der Sammlung Bettendorf unbekannt, auch eine Umfrage bei den hauptsächlich in Betracht kommenden Museen hat wenig ergeben. So bleibt nur übrig zu hoffen, daß die Bekanntgabe der von den einzelnen Bildern bekannt gewordenen Beschreibungen zur Auf-
findung der Bilder selbst führen möge. Zu diesem Zweck lasse ich unten in den Beilagen eine Liste der in der Sammlung Bettendorf nachweisbaren Bilder folgen mit Beschreibung und Angabe des Verbleibs, soweit sie bekannt geworden sind.

Die Familie Bettendorf, die Inhaberin der nach ihr benannten Gemäldesammlung, war eine alte angesehene Aachener Familie. Wiederholt begegnen ihre Mitglieder als Weinhändler, so 1677 Franz Theodor, 1711 Wilhelm, 1739 Johann Franz²⁵⁾. In ihrem Besitz befand sich die am Markt gegenüber dem Rathaus gelegene Weinschenke „Schwarz Ar“, von der auch die dort tagende Zunft „Schwarz Ar“ den Namen nahm²⁶⁾. Die gegenüber im Stern tagende vornehme Schöffenzunft, die Sternzunft, bezog aus dieser Weinschenke zeitweise ihren Wein²⁷⁾. Der geräumige „Schwarze Adler“, der seinen Namen vermutlich von dem Aachener Stadtadler genommen hatte, war gleichzeitig Gasthof und erscheint als solcher schon in der Kur-
liste von 1768²⁸⁾. Gasthof blieb er auch in der ganzen für die Geschichte der Sammlung in Betracht kommenden Zeit. Das Ansehen der Familie Bettendorf wird bestätigt durch die Mitgliedschaft ihrer Familiengenossen in der angesehenen Aachener Gesellschaft vom Bock. 1677 wurde Franz Bettendorf, 1714 Wilhelm und 1752 Johann Franz Mitglied²⁹⁾. Andere Mitglieder der Familie gehörten dem geistlichen Stande an, so 1675 ein Mathias Bettendorf, Pfarrer von Würselen, später daselbst ein Franz Bettendorf³⁰⁾. Eine Tochter des Weinhändlers Franz Theodor Bettendorf im Schwarzen Adler hatte 1707 den bekannten Apotheker Wilhelm Gersthoven in dem gegenüber liegenden Stern geheiratet³¹⁾.

Ein Sohn des Johann Franz Bettendorf, des Weinhändlers im Schwarzen Adler, war Franz Theodor, der Begründer der Sammlung, getauft am 18. Juni 1743³²⁾. Seine Mutter war Anna Katharina Aussems, eine Tochter des Diederich Daniel von Aussem, des Begründers des bekannten „Kunst- und Naturalien-Kabinetts“, dessen weitere Ausgestaltung auf Haus Drimborn bei Aachen hauptsächlich mit dem Namen des Hermann Isaak von Aussem verknüpft ist. Die Sammelneigung vererbte [die Mutter aus ihrer Familie dem Sohne Theodor. Wir wissen jedoch nicht, wann er mit der Sammlung begonnen hat. Am 2. Juli 1777 heiratete er Johanna Maria Thekla Denys, Tochter des Stadtsyndikus Lic. jur. Denys. Im übrigen lernen wir Theodor Bettendorf zunächst aus einigen Prozessen kennen, die er in Erbschaftsangelegenheiten führte. So stritt er 1783 am Reichskammergericht mit den Aachener Kreuzherren um die Erbschaft des verstorbenen Apothekers Wilhelm Gersthoven, dessen Sohn Franz Theodor Prior der Kreuzherren war³³⁾. Mit seinen Brüdern Wilhelm, der um 1800 in Köln lebte, Franz und Peter, Kanonikus des Stifts Sittard, stritt er vor dem Aachener Schöffentuhl und 1786 vor dem Reichskammergericht über die Teilung des Nachlasses der Eltern³⁴⁾. Während die Brüder ihm 1786 vorwarfen, daß er den Rechtsstreit beinahe 3 Jahre hingezogen habe, sprach er von der „Habsucht“ seiner Brüder, die ihn wider Willen in den Rechtsstreit verflochten hätten. Daß er selbst wohlthätig war, schließe ich daraus, daß er im Kirchenbuch am 28. Februar 1787 als Pfleger der Armen von St. Foillan genannt wird. Bekannter geworden ist Theodor Bettendorf durch seine politische Haltung in den inneren Kämpfen der Reichsstadt vor ihrer Einverleibung in Frankreich und in den ersten Jahren der französischen Herrschaft. Er stand mit seinem Schwiegervater Syndikus Denys auf der Seite

der mit den bestehenden Verhältnissen unzufriedenen Neuen Partei, welche die durch allerlei Winkelzüge, die sogenannte Mäkelei, sich an der Macht haltenden herrschenden Kreise zu stürzen suchte. Unter den am 31. März des Jahres 1786 von angesehenen Mitgliedern der Neuen Partei dem Magistrat eingereichten „gegründeten Beschwerden“ steht auch die Unterschrift des Franz Diederich Bettendorf³⁵⁾. Diese Anklageschrift gegen den alten Rat brachte die Aachener inneren Unruhen der ausgehenden reichsstädtischen Zeit in Fluß, welche zum Einschreiten des niederrheinisch-westfälischen Reichskreises führten. Das Bettendorfsche Haus galt damals geradezu als die Werkstätte der Machenschaften der Neuen Partei, und weil in Gegenwart seines Besitzers dort 1786 das sogenannte Plebiszit entstanden war, wurde der Weinhändler Bettendorf am 10. Dezember 1787 von dem Reichskammergericht von allen Ämtern und dem Wahlrecht ausgeschlossen, obwohl er am 5. Dezember eine „Aufklärung“ eingereicht hatte, worin er sich zum Eid erbot, daß er an dem sogenannten Plebiszit keinen Anteil gehabt habe³⁶⁾. Die Absicht seiner Gegner sei es, ihn, „wie eine große Menge der vornehmsten Handelsleute, um Ehre, Vermögen und Kredit zu bringen“. Bei der vom Reichskammergericht am 17. Februar 1792 gegebenen Anordnung einer verbesserten Verfassung wurde Bettendorf wegen seines seitherigen stillen und ruhigen Betragens wieder zur Stimm- und Wahlfähigkeit im Rat und in den Zünften zugelassen³⁷⁾. Von den neuen Ideen durchdrungen, aber andererseits doch auch vom Vertrauen seiner Mitbürger getragen³⁸⁾, schien Bettendorf nach dem Einrücken der französischen Revolutionsheere der geeignete Vertreter der Bürgerschaft. Als die Aachener Bürgerschaft nach einigem Widerstreben am 8. Januar 1793 in den einzelnen Grafschaftsbezirken Vertreter der Bürgerschaft gewählt hatte, wählten diese am 16. Januar den Theodor Bettendorf als einen der Präsidenten³⁹⁾. Und nach Einführung der von den Volksrepräsentanten eingesetzten Municipalverwaltung wurde Bettendorf an erster Stelle deren Mitglied⁴⁰⁾. Besonders hervorgetreten ist Bettendorf jedoch in der Zeit der französischen Verwaltung nicht. In dieser Zeit ist seine Sammlung zu ihrer Größe gediehen, so daß sie 1806 zuerst unter den Sehenswürdigkeiten der Stadt erwähnt wird. Klug erfaßte er die von den Zeitverhältnissen gebotene Möglichkeit, das durch den völligen Umsturz der bisherigen Ordnung und besonders durch die Säkularisation auf den Kunstmarkt geschwemmte Kunstgut zu niedrigen Preisen zu erwerben. Als Bettendorf am 27. Dezember 1809 verstarb, befand er sich gerade mit seiner Gemäldesammlung in Brüssel, offenbar zu dem Zweck, die Sammlung dort zu verkaufen⁴¹⁾.

Die Erbin der Sammlung war seine Witwe Johanna Maria Thekla geb. Denys. Sie zog aus dem bisher bewohnten Hause am Markt, in dem ihr Gatte einen Weinhandel im großen betrieben hatte. Wohin sie zog, war nicht festzustellen. 1813 wird gesagt, daß sie in dem ihr gehörigen Hause am Driesch (A 810) wohne, in dem nach der Einwohnerliste 1812 ihr ältester Sohn Leopold mit seiner Familie ansässig war. Vielleicht hatte die Witwe auch in der Umgebung Aachens noch einen Wohnsitz. Den Gasthof zum schwarzen Adler im alten Bettendorfschen Hause am Markt führte 1812 Witwe Leflon, die hier auch noch 1823 genannt wird⁴²⁾. Die Sammlung scheint in dem alten Bettendorfschen Hause am Markt [siehe Abbildung Nr. 41] geblieben zu sein. Bei der weiteren Verwaltung der Sammlung tritt die Witwe zurück. Statt ihrer handeln ihre Söhne, die 1816 mit Schinkel verhandelten, bis 1818 der jüngere Joseph starb⁴³⁾.

Der ältere Sohn des Sammlers, der 1812 als Tuchfabrikant, später als Rentner genannte Leopold Bettendorf, stellte sie neu auf, so daß er 1817 bei dem Besuch des Kronprinzen

Friedrich Wilhelm von Preußen als „Ordner und Erhalter“ der Sammlung genannt wird und für die Art, wie er die Sammlung kurz zuvor in zwei Abteilungen aufgestellt habe, besonders gerühmt wird. Während des Monarchenkongresses hatte er die hohe Ehre, den Kaiser Franz I. von Österreich und König Friedrich Wilhelm III. von Preußen durch die seiner Mutter gehörige Sammlung zu führen. Die Liebenswürdigkeit, mit der er Besucher zu führen pflegte, wird immer wieder gerühmt. Johanna Schopenhauer bezeichnet Leopold Bettendorf 1828 aber auch als kunstverständlich, und ganz abgesehen von diesem Lob ergibt sich auch noch aus mehreren anderen Notizen, daß Leopold Bettendorf ein inneres Verhältnis zu der väterlichen Sammlung gewonnen hatte und sorgfältig auch die kunstgeschichtliche Literatur verfolgte. Schon 1816 aber verhandelte er, wie wir gesehen haben, über den Verkauf der Sammlung. In dem Artikel der Wünschelruthe von 1818 wird gesagt, daß Bettendorf sich durch die Verhältnisse gezwungen sehe, die Sammlung zu verkaufen. Welche Notwendigkeiten das waren, ist nicht ersichtlich. Vielleicht war es die heraufziehende Notwendigkeit einer Teilung des elterlichen Erbes. In Not war Leopold Bettendorf jedenfalls nicht. Denn auch Leopold Bettendorf nahm in Aachen eine angesehene Stellung ein. Am 4. März 1818 wurde der Rentner Leopold Bettendorf auf Vorschlag des Oberbürgermeisters durch die Aachener Regierung zum Mitglied des Stadtrats ernannt⁴⁴). Er blieb es, bis er durch Erlaß der Aachener Regierung vom 31. März 1830 mit vielen anderen aus diesem Amte entlassen wurde, weil die Regierung damals bei ihm wie bei den anderen einen völlig ungenügenden Besuch der Stadtratssitzungen zu beklagen hatte, so daß oft der Stadtrat deswegen arbeitsunfähig war. Die Entschuldigungen, die immer wieder vorgebracht wurden, sind teilweise für die Verhältnisse Bettendorfs nicht ohne Belang. Bettendorf war oft von Aachen abwesend, so schon bei der Einführung im März 1818, im April 1822 und im April 1825, wo es heißt, er sei noch in Brüssel. Oft war er unpäßlich, wie er überhaupt anscheinend nicht recht gesund war. Zeitweise aber zeigte er doch eine so sträfliche Gleichgültigkeit, daß ihm 1823 der Vorwurf gemacht wurde, er habe seit mehreren Jahren noch keiner einzigen Sitzung beigewohnt. Als er aber 1825 wegen dieser Nachlässigkeit aus seinem Amte entfernt werden sollte, entschloß er sich doch zu einem Entschuldigungsschreiben, das uns etwas mit seinen Privatverhältnissen bekannt macht. Er schreibt hier am 4. Juni 1825, „daß ich seit dem vorigen Sommer bis zum 26. April d. J. über 4 Monate abwesend, auch von Nerven-Fieber und schmerzlichem mir unvergeßlichem Todes-Fall heimgesucht, und selbst eine Zeit lang sehr unwohl gewesen“. Bettendorf kam infolgedessen noch einmal mit einer persönlichen Ermahnung der Regierung davon. Trotz aller Saumseligkeit wurde Bettendorf bald von der Regierung, bald von dem Oberbürgermeisteramt in seinem Amt gehalten. Ja, als er schließlich aus dem Amt hatte ausscheiden müssen, schlug ihn am 4. Februar 1831 der Oberbürgermeister von neuem, freilich vergebens, als Mitglied des Stadtrats vor. Er wird in diesem Antrag als Rentner bezeichnet und als seine Wohnung die Kölnstraße angegeben. Auch noch andere Ehrenämter hat Bettendorf bekleidet. Bereits am 11. August 1813 war Leopold Bettendorf noch von der französischen Verwaltung als stellvertretender Richter beim Handelsgericht eingeführt worden⁴⁵). In preußischer Zeit wählten ihn die „notablen Handelsleute“ des Aachener Kreises schon am 20. Februar 1815 zum zweiten Richter. Unter diesen Notablen wird Bettendorf „le fils aîné“ schon in einer Liste vom 16. April 1810 aufgeführt. Bei der Einführung am 22. Mai 1815 war Bettendorf entschuldigt. Wie er mitteilen ließ, war er schon am 19. Mai nach Brüssel gereist. Am 17. Januar 1820 wurde er zum Präsidenten gewählt. Die Regierung verweigerte aber zunächst

die Anerkennung, weil Artikel 623 des Handelsgesetzbuches einer Wiederwahl entgegenstand und Bettendorf schon zwei Jahre als Präsident fungiert habe. Einige Zeit später ließ sie jedoch diesen Standpunkt fallen, indem sie seine bisherige Tätigkeit nur als stellvertretend ansah, und ließ Bettendorf in einer Neuwahl am 22. Oktober 1820 zum Präsidenten wählen. Durch Kabinettsorder vom 20. Mai 1821 wurde er als solcher bestätigt. Da er nur zwei Jahre im Amte bleiben konnte, so wurde am 22. Dezember 1823 ein Nachfolger für ihn gewählt. Auch beim Handelsgericht war Bettendorf häufig durch Unpäßlichkeit und durch Abwesenheit entschuldigt. Bei der am 14. Juni 1824 angesetzten Neuwahl des Präsidenten entschuldigte ihn seine Schwägerin C. Stevert am 14. Juni, daß er von seiner Reise nach Köln und Bonn frühestens erst in acht Tagen zurück sein könne. Damals schied übrigens Bettendorf aus dem Kreise der notablen Handelsleute aus. In der am 29. Juni 1824 aufgestellten Liste wie in den späteren wird er nicht mehr aufgeführt. Es scheint, daß er sich damals ganz aus dem geschäftlichen Leben zurückgezogen hat. Welches Geschäft er betrieb, ist nicht ganz klar. Der Departementskalender von 1822 und 1823 verzeichnet in seiner Wohnung Bergdrisch A 810 (heute 7) eine Weinhandlung Bettendorff, während die Einwohnerliste von 1812 ihn in derselben Wohnung als Tuchfabrikanten aufführt. In seiner Sterbeurkunde wird er, wie schon 1831, Rentner genannt. In den Jahren 1822—1829 war er auch Mitglied der Handelskammer, und zwar an erster Stelle⁴⁶⁾. 1824 wurde er auch zum Mitglied der neuen Theaterintendanz gewählt, legte aber im Oktober 1825 dieses Amt nieder⁴⁷⁾. Die bei der Ausmalung des Aachener Theatersaales beschäftigten Düsseldorfer Künstler erbaten 1823 auf Empfehlung von Cornelius die Fürsprache Bettendorfs. In einem Briefe wird er damals als ein „schätzbarer Freund“ der Düsseldorfer Schule bezeichnet.

Am 11. April 1821 starb die Witwe des Begründers der Sammlung, des Franz Theodor Bettendorf, Johanna Maria Thekla geb. Denys, und damit wurde die Frage der Teilung des Nachlasses der verstorbenen Eheleute brennend, da ja auch noch die Witwe des jüngeren Sohnes Joseph und dessen gleichnamiger Sohn noch lebte. Damit hängen auch wohl die 1823 hervortretenden Bemühungen Leopold Bettendorfs zusammen, die Sammlung an Bayern zu verkaufen. In dem Verzeichnis der Beilage 2 ist bei einzelnen Bildern der Name Leopold Bettendorf besonders zugesetzt, was auf ein Sondereigentum Leopolds an diesen Bildern hinzudeuten scheint. Daß Leopold Bettendorf nicht Alleinbesitzer der Sammlung war, möchte ich daraus schließen, daß Monheim in seiner obenerwähnten Schrift 1829 als Besitzer der Sammlung nicht Leopold Bettendorf, sondern die Familie Bettendorf nennt und sagt, daß der Verkauf der Sammlung Teilung halber beabsichtigt sei. Und Quix spricht in seiner Schrift von 1829 gar schon von der damals schon vollzogenen Teilung der Sammlung unter die Erben, womit die Erben des damals noch lebenden Leopold nicht gemeint sein können. Es kann sich hier nur um eine Erbauseinandersetzung Leopolds mit seinen Geschwistern bzw. deren Erben handeln. Daß trotzdem die Sammlung als Museum auch nachher noch weiter bestand, habe ich oben bereits ausgeführt.

In seiner eigenen Familie hatte Leopold Bettendorf viel Unglück. Als seine Gattin Jacobine am 22. Mai 1822 starb, waren ihr schon zwei Töchter im Tode vorausgegangen, Juliane Theodore Leopoldine am 28. November 1805 und Theodore Josephine Wilhelmine am 4. August 1811, und am 11. Oktober 1824 starb noch im blühenden Alter von 17 Jahren eine weitere Tochter Johanna Jacobine Leopoldine. Es ist daher verständlich, wie er am 4. Juni 1825 schreiben konnte, daß er von „Nerven-Fieber und schmerzlichem mir unvergeßlichen Todes-Fall

heimgesucht“ sei. Leopold Bettendorf starb selbst am 15. März 1839, 60 Jahre alt. Er wohnte bei seinem Tode in dem Hause Eilfschornsteinstraße B 661 (heute Nr. 27). Eine Tochter Maria Anna Theodora Wilhelmina, geboren am 25. August 1809, anscheinend das einzige Kind, das ihn überlebte, heiratete bald darauf am 15. August 1839 zu Aachen den 33 Jahre alten Kgl. Preuß. Leutnant Friedrich Wilhelm von Normann aus der Linie Tribbewitz auf der Insel Rügen⁴⁸). Das einzige aus dieser Ehe hervorgegangene Kind war die Tochter Wilhelmine Anna Adolfine Henriette, geboren am 22. Februar 1843 zu Aachen. Sie vermählte sich am 20. August 1876 zu Wiesbaden mit dem am 12. November 1895 zu Eberswalde als Oberst a. D. gestorbenen Friedrich Wilhelm Julius v. Normann. Seine kinderlos gebliebene Witwe, das Enkelkind Leopold Bettendorfs, hatte 1901 ihren Wohnsitz in Görlitz bei Rastenburg.

Nach einer Notiz in den Akten des Münchener Museums schwebten beim Tode Bettendorfs noch Verkaufsverhandlungen mit München über einige Bilder, doch hatte der Galeriedirektor darüber schon im Dezember 1838 einen ablehnenden Bericht an den König erstattet⁴⁹). Wohin diese und die sonst noch im Besitze Bettendorfs gebliebenen Bilder nachher gekommen sind, bleibt noch zu erforschen. Es mag vorläufig genügen, hier die Grundlagen für weitere Untersuchungen gegeben und die Erinnerung an die bedeutendste Aachener Privatsammlung neu geweckt zu haben, die durch einige Jahrzehnte für Aachen als Sehenswürdigkeit große Bedeutung hatte. Bemerkenswert ist noch, daß, soviel ich sehe, die Möglichkeit, diese Sammlung für die Stadt zu erwerben und sie so in Aachen als städtisches Museum festzuhalten, niemals erwogen worden ist. Die städtischen Finanzen waren nach den langen Kriegszeiten zerrüttet, und der Gedanke kommunaler Sammeltätigkeit und eines kommunalen Museums war dieser Zeit noch fremd.

Beilage 1.

Beschreibung der hervorragendsten Gemälde der Sammlung Bettendorf aus der Zeit der Zugehörigkeit zu dieser Sammlung.

Die genauesten Beschreibungen werden hier wiedergegeben, auf andere wird hingewiesen. Auf die Erforschung des Verbleibs der Bilder aus der kunstgeschichtlichen Literatur mußte in diesem Zusammenhang verzichtet werden.

1. Hubert van Eyck, Kreuzabnahme.

Die große Ruhe und innerliche Stille, die auf dem erwähnten Bilde Huberts, einer Abnahme vom Kreuz, verbreitet ist, wird dies gewiß anschaulich machen, zumal, da man es am Platze selbst mit späteren, denselben Gegenstand darstellenden Bildern vergleichen kann, indem es jedoch mit denselben die durch die Geschichte bedingten Züge gemein hat, nebst noch einigen andern, die sich erst aus der Eyckschen Schule selbst fortpflanzten. Das Bildnis des Meisters ist zu bekannt und in dem Nikodemus erkennbar, als daß man an der Richtigkeit der Angabe zweifeln könnte; nun aber müssen wir uns auf das höchste wundern, wie unendlich weit Hubert, bei einer strengen, selbst trocknen und etwas steifen Composition und Zeichnung (am auffallendsten in dem starr ausgestreckten Leichnam), an allem, was irgend Malerei im engeren Sinne heißen kann, an Farbengebung, Ausführung und Behandlung der Landschaft, hinter seinem Bruder zurücksteht. So gewährt das Bild, äußerlich in seiner rauhen, nicht mit der Milde der innern Auffassung zusammenstimmenden Manier, fast einen trüben Anblick, wobei zu bemerken ist, daß das Porträt nicht auf die früheren Jahre des Meisters schließen läßt. Sehr auffallend muß uns dies werden, wenn wir uns von hier zu zwei ebenso heiter gewählten als behandelten Bildern Johanns wenden, von denen jedes in einem kleinen Raum einen unendlichen Reichtum von Anmut und Lieblichkeit umfaßt. — Wünschelruthe, ZAGV 27, S. 271/2.

Herr von Bettendorf zeigte uns indessen einen alten Kupferstich von Karl von Mander vor, dem fleißigen und berühmten Biographen der alten niederrheinischen Meister, welcher nebst andern technischen und kunstgeschichtlichen Gründen die Authenticität des ersten dieser Gemälde verbürgt, eine Kreuzabnahme, auf welcher Hubert sich selbst als Nikodemus dargestellt hat. Die Nebendinge besonders sind sehr schön gemalt und mit großem Fleiße vollendet; doch schien mir das Ganze etwas trocken und hart. — Schopenhauer, Ausflug a. a. O. S. 28.

2. Hubert van Eyck, Die Messe von Bolsena.

Das zweite dieser Gemälde, die Messe von Bolsena, möchte ich in Hinsicht der Malerei dem ersten noch vorziehen. Beide Bilder haben keinen goldnen Hintergrund. Die Erscheinung des Heilandes ist keineswegs so edel dargestellt, als der hohe Gegenstand es erfordert, auch die Köpfe der Umstehenden sind in den Verhältnissen etwas verfehlt, das Ganze augenscheinlich aus der früheren Zeit des Erwachens altdeutscher Kunst; Farbe, Behandlung und Gewänder nebst allen Nebenverzierungen aber von vorzüglicher Schönheit. — Schopenhauer, a. a. O. S. 28.

3. Jan van Eyck, Anbetung der Könige.

Das erste ist eine Anbetung der Könige, ein Gegenstand, den uns die altdeutsche Kunst in so mannigfaltigen Darstellungen immer neu und in frischem Reize darbietet. Zwischen dem alten Gemäuer, das nur schwach mit Balken und Stroh gedeckt ist, sitzt Maria; die Züge ihres ernsten Antlitzes, das in schöner tiefer Beschaulichkeit auf das freundliche Kind niedergewandt ist, sind weniger regelmäßig und jugendlich als sonst; das Kind dagegen ist von lieblicheren Formen, als man es hierin bei dem Meister gewohnt ist, es wendet sich lächelnd zu dem auf dem Vorgrunde das Knie beugenden Joseph zurück, der hier nicht mürrisch wie zu einem humoristischen Gegensatz aufgefaßt ist, sondern in der offensten Heiterkeit, ein wahrhaft jugendlicher Greis. Der erste König knieet ganz einfach grade vor dem Kinde mit gefalteten Händen, in fürstlichem Pelzmantel, er ist durchaus Porträt, die Züge groß und scharf; die andern ganz nach dem gewöhnlichen Typus, der Mohr stehend empfängt ein Gefäß von einem Diener aus dem reichen Gefolge. Die schöne Aussicht tut sich in der Mitte auf, neben dem zurückstehenden Gemäuer hin, auf dem zwei Tauben sich schnäbeln; zunächst hinter der weiten Fensteröffnung sieht man den Donator, und auf der andern Seite die beiden Brüder van Eyck, ganz unverkennbar, Hubert in mittleren Jahren und ernst, Johann ein blühender Jüngling mit blonden Locken, dem Rafael ähnlich. Dies macht es wahrscheinlich, daß das Bild in seine frühere Zeit gehört, wie auch die einfache Altertümlichkeit der Composition, die nicht ganz erreichte Vollkommenheit der Ausführung, woraus man sieht, daß auch bei dem einzelnen Künstler so wenig als bei der Kunst überhaupt ein Übergang vom Bestimmteren und Festen zum geistig Verschwebenden vorausgesetzt werden darf, indem hier das mehr Verlorene, die größere Weichheit der Behandlung bei weniger strenger Naturnachbildung der Einzelheiten, so wie die mehr idealisierte Form des Kindes, sonst auf eine spätere Entstehung würden schließen lassen. — Wünschelrute, ZAGV 27, S. 272f.

Auch an Werken des jüngeren, unserer Zeit bekannteren Bruders des alten ehrenwerten Meisters Hubert, Johann van Eyck, fehlt es in dieser reichen Sammlung nicht. Eine Anbetung der heiligen drei Könige, dieses die anmutigsten Kunstmotive bietenden Gegenstandes, den die alten Meister sich immer vorzugsweise erwählten, zog besonders mich an. In zwei hereinschauenden Männerköpfen hat Johann van Eyck sein eigenes Porträt und das seines Bruders angebracht; die sehr jugendlichen Züge des ersteren bezeugen, daß er nicht viel über zwanzig Jahre alt gewesen sein kann, als er dieses Bild malte, und doch spricht schon große Kenntnis und Übung der Regeln der Perspective sich in demselben aus. Auch hier, wie in dem großen, den nämlichen Gegenstand darstellenden Gemälde Johann van Eyck's, in der Boisseréeschen Sammlung, ist die Ähnlichkeit eines der anbetenden Könige mit Philipp dem Guten von Burgund unverkennbar. — Schopenhauer, a. a. O. S. 29.

4. Jan van Eyck, Kniestück mit zwei Flügeln (Johannes der Evangelist und die hl. Agnes).

Größere Wunder des Pinsels, bei derselben weichen und zarten Malerei, finden wir auf dem zweiten Gemälde, einem Kniestück mit zwei Flügeln, das in seiner holden Einfachheit fast am wenigsten von allen beschrieben werden kann. Die lieblich lächelnde Mutter mit dem Kinde auf dem Schoße, das mit einem Vögelchen an einem Faden spielt, auf den Flügeln zwei Heilige stehend, Johannes der Evangelist, der den Kelch einsegnet, und die heilige Agnes mit wunderbar unschuldigem Blick in einem Buche lesend, das Lamm an ihr hinaufspringend, alles in einer blühenden Landschaft; dies ist der anspruchslose Gegenstand, der in seiner zierlichen und doch rein naturgemäßen Zartheit den Beschauer beständig festhalten könnte und mit immer neuem Reize zu sich zurückzieht. — Wünschelrute, ZAGV 27, S. 273.

5. Hans Hemmelink (Memling), Flügel mit zwei Heiligen.

Die Sammlung bewahrt von Hemmelink außer einem einzelnen Flügel mit zwei Heiligen, wahrscheinlich einem Jugendbilde . . . — Wünschelrute, ZAGV 27, S. 273.

6. Hans Hemmelink (Memling), Israelitische Familie = Dierick Bouts oben Abb. 43.

Das erste der Bilder stellt eine israelitische Familie vor, die das Osterlamm vor dem Auszuge aus Ägypten genießt. Sie besteht außer dem Vater, einem würdigen ruhigen Mann mit langem dunkeln Bart, noch nicht im Greisenalter, der in der Mitte vor dem Tische steht und das Lamm teilt, aus zwei Frauen und drei Männern, zu denen noch einer aus einem andern Zimmer hereintritt. Alle stehen um den Tisch, reisefertig mit Hüten und Mützen, die meisten einen Stab in der Linken haltend. Die größte Ruhe herrscht auf der ganzen Darstellung; man sieht, sie haben alle während der Anstalten zur Reise auch innerlich mit sich abgeschlossen und im Gemüte aufgeräumt wie ringsumher im Zimmer von den reinlichen Wandbänken und Schränken, so daß sie jetzt das feierliche Mahl mit allem Ernst einer religiösen Handlung, die widerstrebenden Gefühle zurückdrängend, in stiller Ergebung in den Willen des Herrn und Erwartung der Zukunft begehen können. Dieser Sinn spricht sich mannigfach in den verschiedenen Gestalten aus; in allen aber erkennt man die Stimmung, daß sie die Speise weniger

wie ein körperliches Bedürfnis, als zum Symbol von etwas Höherem nehmen und essen, ohne daß deshalb die gerade Einfalt der Personen und der Eindruck ihres augenblicklichen Schicksals fehlte. Das *Costum* ist neu-orientalisch, wie bei solchen Gegenständen auf Hemmelinks Bildern; er soll Gelegenheit gehabt haben, dies von dem reichen, auf alle Weise geschmückten Prachtgefolge der Herzoge von Burgund, deren Kunstliebe überhaupt die altniederländischen Maler so sehr begünstigte und unterstützte, nachzuahmen. Wir geschweigen der Farbengebung und Ausführung, da es genug ist zu sagen, daß sie den Hemmelink vollständig ausspricht, wie das ganze Bild; das nicht vollkommen helle, gebrochene Licht in der wöhnlichen Stube ist von der vortrefflichsten Wirkung. — Wünschelrute, ZAGV 27, S. 273f.

Die Feier des Osterlammes in einer israelitischen Familie ist der Gegenstand des zweiten der oben erwähnten Gemälde. An dem gedeckten Tische, auf welchem nach dem jüdischen Gesetze neben dem Osterlamm auch Brot, grüne Blätter und einige Becher sich befinden, steht der in orientalischer Tracht vornehm und prächtig gekleidete israelitische Hausvater, im Begriff das Osterlamm zu zerlegen. Neben ihm ein nicht minder reich geschmückter Greis mit langem ehrwürdigem Barte. Ein jüngerer Israelit, ebenfalls in reicher festlicher Kleidung, steht neben diesem, den Reisestab in den Händen, nach dem Ritus der Juden bei diesem zum Andenken der Auswanderung aus Egypten gestifteten feierlichen Mahl, welches stehend und gleichsam reisefertig genossen werden muß. Zwei Frauen stehen noch auf der anderen Seite neben dem Hausvater; beiden sieht ein hinter ihnen stehender Mann über die Schultern weg, und ein die Aufwartung bei der Tafel besorgender Knabe tritt zur halb geöffneten Türe hinein, durch welche man hinaus ins Freie blickt. — Johanna Schopenhauer, Johann van Eyck und seine Nachfolger, I, Frankfurt a. M. 1822, S. 167f.

Von dem berühmten Nachfolger der Brüder van Eyck auf der von ihnen neugebrochenen Bahn altdeutscher Kunst, Hans Memling oder auch Memmeling genannt, besitzt diese Sammlung nicht weniger als neun Gemälde, freilich von verschiedenem Werte und aus sehr verschiedener Zeit. Zwei derselben reihen dem Herrlichsten sich an, was der hohe Geist und die kunstreiche Hand dieses großen Meisters jemals geschaffen haben, die Darstellung einer alttestamentarischen Familie, die das Paschafest feiert, und die des schlummernden Propheten Elias, den ein Engel zur fernen Wanderung durch die Wüste erweckt. In „Johann van Eyck und seine Nachfolger“ habe ich beide Gemälde ausführlicher zu beschreiben versucht. — Schopenhauer, Ausflug a. a. O. S. 29f.

7. Hans Hemmelink (Memling), Schlafender Elias = Dierick Bouts oben Abb. 42.

Alle Vorzüge dieses Gemäldes finden wir ebenfalls auf dem zweiten, wo Elias schlafend auf der grünen Erde liegt, das Haupt auf die rechte Hand gestützt, ein guter liebenswürdiger Alter, in stiller Sinnigkeit, als dächte er im Traume über etwas nach; Stab und Brot liegen neben ihm; zu ihm ist der Engel herabgeschwebt, ein ächter Himmelsbote, die Knie etwas gebogen unter dem langen weißen Gewande, als wären sie beide von der widerstrebenden Erde zurückgewichen; mit sanftem Druck, der wahrhaft lieblich gegeben ist, berührt seine Rechte die Schulter des Propheten, um ihn zu wecken. Links streckt sich eine weite reiche Aussicht über die Waldungen auf dunkelblaue Berge hin, während man rechts im Mittelgrunde den Elias zwischen grünen Hügeln und bemoosten Felsen hinwandern sieht, vor sich hin den Blick erhebend, wie in eine Zukunft und zum Herrn. Der schöne Engel, so wie die Ferne, die mehr im Dunkel gehalten ist als der hell von der Sonne beschienene Vorgrund, hat in der Tat in Bedeutung und Behandlung viel von Johann van Eyck; doch halten wir die Annahme, daß er beides hineingemalt habe, für etwas zu kühn, da wir ja auch sein Verhältnis zu Hemmelink allzu wenig kennen. — Wünschelrute, ZAGV 27, S. 274.

So besitzt Herr von Bettendorf in Aachen in seiner reichhaltigen Sammlung deren zwei, welchen die frühe Zeit ihrer Entstehung ein um so höheres Interesse gibt, da wir in ihnen des Meisters Beginnen auf seiner späterhin so glorreich vollendeten Bahn deutlich erkennen. Die erste dieser Tafeln zeigt uns in einer von Hemlings köstlichsten Landschaften den Propheten Elias, einen kräftigen schönen Alten mit langem Bart. In tiefem Schlummer versunken ahnet er jetzt nicht die Gegenwart des weißbekleideten schön gelockten Engels, der neben ihn das zu seiner Erhaltung nötige Brot hinlegt. Weiterhin, in einem entfernteren Grunde der Landschaft und durch die Ferne verkleinert, erblicken wir den Propheten erwacht und den fernen Gebirgen zuwandernd. — Johanna Schopenhauer, Johann van Eyck und seine Nachfolger, a. a. O. S. 166f.

Die kurze Erwähnung bei Schopenhauer, Ausflug a. a. O., siehe unter Nr. 6.

8./9. Zwei Kreuzabnahmen aus der Schule Jan van Eycks, zugeschrieben Rogier van der Weyden oder Roger van Brügge. Vergleiche oben S. 42, 44.

8. Wir kommen zu dem größten und herrlichsten Stücke der ganzen Sammlung, einer Abnahme vom Kreuz, auf Goldgrund, aber augenscheinlich aus der Schule Johann van Eycks. Daß es dem Roger van der Weyde zugeschrieben wird, kann nur auf einem Mißverständnis beruhen, da dieser erst im Jahre 1529 starb. Insofern sich diese Vermuthung auf die Ähnlichkeit der einen Figur mit dem Bildnisse des van der Weyde gründet, ist sie auch leicht zu beseitigen, indem diese Ähnlichkeit so wenig auffallend ist, daß ein Zufall hier sehr natürlich scheinen muß. Wenn die Angabe aber auch aus glaubhafter Tradition herrührt, so liegt sehr nahe, daß die alte schon von Vasari begangene Verwechselung des Roger van der Weyde mit Roger van Brügge sich hier erneuert haben könne; und wir wären nach allen Nachrichten von dem letzteren auch gar nicht ungeneigt, das Bild ihm zuzuschreiben, der unter den Schülern Eycks einer der berühmtesten war, obgleich der Mangel an Anschauungen anderer Werke von ihm uns hierüber sehr im Ungewissen lassen muß. Auf jeden Fall verdient der Meister unter

die allergrößten gezählt zu werden; nur wenige Werke sind mit dem genannten in Rücksicht der Großartigkeit der Auffassung und des Ausdrucks zu vergleichen. Die Darstellung besteht aus zwei Gruppen, die sehr kunstreich so verbunden nebeneinander gestellt sind, daß das Ganze wie eine einzelne, aber die größte, herausgehobene Scene aus dem weiten Schauspiel der Welt erscheint; welcher Eindruck von Concentricität dadurch noch vermehrt wird, daß die Figuren fast die ganze Tafel bedecken, indem die Form dieser letzteren oben selbst nach dem Kreuze gebildet ist, und der Grund, der ebendeshalb nicht in einer Landschaft bestehen durfte, durchaus allein da ist, um die Figuren zu heben. Dies ist denn auch in einem solchen Grade geschehen, daß eine Verbindung plastischer und pittoresker Auffassung erreicht ist, wie wir sie sonst nie gesehen, am wenigsten aber seit Eyck; jedoch vortrefflich harmonirend mit dem durchaus Charakteristischen der Gestalten. Maria ist vorn zur Linken des Beschauers in die Knie gesunken, bleich, das Auge gebrochen, den Mund schwach geöffnet, ein schön geformtes Antlitz mit großen herrlichen Zügen; der Ausdruck ist nicht auszusprechen, man sieht das Schwert durch ihre Seele gehen. Die rechte Hand ist auf die Erde gesunken; den linken Oberarm hält eine hinter ihr stehende Maria, die mit der Rechten ihr schwaches Haupt stützt, mit der Linken empor, so daß die Hand auf die Hüfte zurücksinkt. Mit verweinten Augen tritt Johannes zur Seite hinzu, die Mutter des Herrn ebenfalls unterstützend. Dicht hinter ihnen ist der Leichnam vom Kreuz genommen; ein Mann, der hinter ihm oben auf der Leiter steht, macht eben noch den linken Arm los, der, in der Mitte stark gebogen, wo wie der emporgehaltene der Maria gerade unter ihm, mit diesem und den mancherlei scharfen Stellungen zusammen für das Ganze einen Eindruck des Gebrochenen im Schmerze giebt, wie er wohl nie gegeben worden. Joseph von Arimathia hält die Leiche auf einem weißen Tuche unter beiden Armen, ein anderer (das angebliche Bildnis des Malers) an den Füßen; beide sind Porträts, der erste ein liebevoller graubärtiger Alter, eine schwarze Calotte auf dem Haupte, der letzte ein kräftiger Mann, den eindringlichen Blick nach dem Beschauer zugerichtet, wie vermittelnd und das Wunder verkündigend; dieselbe Gestalt ist oft ähnlich aufgefaßt worden. Wenig weiter zurück nach der rechten Seite zu steht Nikodemus mit dem Salbengefäß, und eine der Frauen, die sich im stillen Schmerze die Augen trocken, und ganz rechts noch Magdalena, nach dem Leichnam blickend, die heftig gerungenen Hände gegen das geneigte Haupt bewegend. Ihr etwas krampfhafter Ausdruck möchte uns am wenigsten ans Herz sprechen; aber er ist nicht durch eine Unfähigkeit herbeigeführt, den Charakter ungetrübt und in sich selbst bestehend darzustellen — vielmehr findet sich dieser Sinn hier im höchsten Grade und jede Bewegung bei aller Heftigkeit kommt aus dem innersten Gemüte —, sondern durch die sehr lebendige und natürliche Steigerung der Empfindungen bei den Frauen, von der sanften Trauer bei der Weinenden, der durch das Leiden blickenden Angst um die Mutter bei der, welche diese Mutter unterstützt, bis zu dem tiefen Jammer der Büßenden, deren Schuld sich durch und in dem Toten gelöst, während die Mutter selbst an dem reinen mütterlichen Schmerze um den Sohn zu sterben und im Hinüberschlummern von dem Sohn zu träumen scheint. Die Zeichnung ist richtig und streng, die Formen etwas trocken, aber großartig wie alles an dem Bilde, wie schon der Gedanke und die Composition, wie auch der Faltenwurf, und ebenso die Verteilung der glühenden Farben, die ganz den Eyckschen gleichen, in großen Massen: in dem blauen Gewande der Maria, dem grünen der sie Haltenden, dem roten des Johannes sowie in den mehr abwechselnden Kleidern der Figuren der zweiten Gruppe, die den Leichnam vortrefflich heben. Die Behandlung der Schatten, etwas dunkler als man sie sonst aus dieser Zeit gewohnt ist, und doch von der vollkommensten Durchsichtigkeit, paßt ganz zu dem Eindruck des Gegenstandes.

9. Bedeutend ist die Vergleichung dieses Bildes mit einem andern desselben Gegenstandes, welches nach einer nicht unwahrscheinlichen Annahme ein Jugendbild desselben Meisters ist. Es ist von viel kleineren Dimensionen, die Composition hingegen ausgedehnter und in einer Landschaft. Ein ähnlicher Geist ist darin wie in dem vorigen, und einige Gestalten erinnern sehr an jene, besonders der eine Träger der Leiche, der hier in der Tat ganz dasselbe Porträt, nur jünger, und ebenso aufgefaßt ist wie dort, und wieder den Meister vorstellen soll. Wir vermissen dagegen hier die erstaunenswürdige Großartigkeit in allen einzelnen Wahrnehmungen wie in ihrem Zusammenfassen zu einem Ganzen, und sehen an ihrer Stelle eine gewisse Strenge und Starrheit, die selbst zur Steifheit wird, die aber einen großen Sinn beurkundet und sich leicht später gemildert zu jener Großartigkeit gestaltet haben mag. Die äußere Behandlung ist kalt und fast hart, aber fleißig und rein; eine herrliche Zeit und das Zunehmen der Kunst ist unverkennbar. — Wünschelrute, ZAGV 27, S. 274 ff.

10. Hugo van der Goes, Madonna.

Wir übergehen einige Bilder strengen Styls, worunter noch besonders eine Madonna von Hugo van der Goes, ein ganz kleiner Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, und ein sehr schönes kleines Frauenporträt auszuzeichnen wäre, welches auch schon der Seltenheit wegen als ein bloßes Porträt aus dieser Zeit merkwürdig ist. — Wünschelrute, ZAGV 27, S. 276.

11. Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.

Vergleiche Nr. 10.

12. Frauenporträt.

Vergleiche Nr. 10.

13. Johann von Mabuse (Jan Gossaert), Kreuzabnahme.

Alles Fremde, was in die deutsche Natur aufgenommen wurde, hatte sich noch am wenigsten bei Johann von Mabuse gesetzt und geordnet, der daher immer sehr viel vom deutschen Charakter behielt, während er das südliche Feuer bis zu gewaltsamer Heftigkeit der eigenen raschen Beweglichkeit anpaßte. Es ist gleich belehrend ihn in ruhigen und bewegten Momenten zu verfolgen. Übrigens ist er einer der Maler, die sehr selten leicht und bestimmt in ihren Werken zu erkennen sind, indem er in der Tat, wie es scheint, seine Manier in seinem unstäten Leben mehreremale stark veränderte; besonders ist das, was man unter seinem Namen gelten läßt, oft von den verschiedenartigsten Eigenschaften. So hätten wir eine Kreuzabnahme in der Sammlung nicht für ein Werk von ihm gehalten, besonders wegen des Mangelhaften in Farbe und Ausführung; ist sie es wirklich, so ist uns das Bild bedeutend, weil hier seine Heftigkeit, zum Teil bis zum Krampfhaften gesteigert, neben mancher Schauspielerbewegung doch auch mit manchem Wahren und Tiefempfundenen verbunden erscheint. — Wüschelruthe, ZAGV 27, S. 276 f.

Von Mabuse findet sich hier eine sehr figurenreiche, mit unbeschreiblichem Kunstaufwande köstlich gemalte Abnahme vom Kreuz. Aber, nach Art dieses Meisters in seiner letzteren Zeit, zu unruhig, um ganz befriedigend zu erscheinen. — Schopenhauer, Ausflüg a. a. O. S. 32.

14. Johann von Mabuse (Jan Gossaert), Maria mit Kind.

Sehr vorzüglich ist eine Maria mit dem Kinde, in der man den Meister sogleich erkennt; hier ist das Italiänische mit dem Deutschen auf eine wunderliche Weise vermischt, die aber nicht ohne Lieblichkeit ist, noch mehr wenn man sich in die Eigentümlichkeit des Malers zu versetzen sucht. Mit einem eignen fremdartigen und doch anziehenden Lächeln blickt die Mutter das Kind an, das auf ihrem Schooße steht oder vielmehr schreitet, und scheint sich über die rasche Bewegung zu verwundern, in der es sie umfaßt, während es das Köpfchen weit abwärts wendet. Neben ihr steht der gewohnte Tisch mit Trauben und anderm Obst, hinter ihr ein Baum, neben dem man auf eine dunkle Landschaft hinsieht. Das Colorit ist etwas dunkel, aber blühend und die Schatten rein. — Wüschelruthe, ZAGV 27, S. 276 f.

15./16. Bernhard von Orlay (Barend van Orley) Kreuzabnahme und Flügelbild mit Kreuztragung, Kreuzigung und Auferstehung.

Sehr viel von dem Geiste des Mabuse haben zwei Gemälde von Bernhard von Orlay, eine Abnahme vom Kreuz und ein wohl componirtes an Figuren reiches Flügelbild, die Kreuztragung, Kreuzigung und Auferstehung vorstellend, welches viele vortreffliche Einzelheiten enthält. — Wüschelruthe, ZAGV 27, S. 277.

Von Bernhard van Orlay eine trefflich gemalte figurenreiche Kreuzigung: Magdalena umklammert im heftigsten Schmerzgefühl das Kreuz. Es ist ein großes, reiches, mit deutschem Fleiß vollendetes Altargemälde mit zwei Flügelbildern, auf deren einem Christus unter der Last des ihm aufgebürdeten Kreuzes erliegend, auf dem andern die Auferstehung des Heilandes dargestellt ist; die Composition aber neigt schon sehr den italienischen Schulen sich zu, wodurch bald nach dieser Zeit das Sinken der deutschen Kunst herbeigeführt wurde. — Schopenhauer, a. a. O. S. 32f.

17. Schoreel (Scorel), Heiland mit der Weltkugel.

Eines der herrlichsten Bilder ist der Heiland mit der Weltkugel, zum Segen die Hand erhebend; wie es heißt von Schoreel, der, wie wir oben gesehen haben, immer sehr problematisch ist; — ein verdeutschter Leonardo, den der Meister gut gekannt haben muß. Ist gleich der Typus menschlicher als auf älteren Bildern, so ist doch der Ausdruck voll großer Würde und göttlicher Ruhe. — Wüschelruthe, ZAGV 27, S. 278.

18. Schoreel, Christus am Ölberge.

Eines kleinen fast miniaturartigen Bildchens von Schoreel muß ich aber hier doch noch erwähnen: Christus am Ölberge. Im Mittelgrunde einer sehr schönen Landschaft liegt der Herr in heißem Gebete, vor ihm, als Vision in den Lüften schwebend, der Engel mit dem Leidenskelch. Drei Jünger liegen im Felsenschatten des Vordergrundes in tiefem, unzeitigem Schlummer versunken, durch die Bäume hindurch erblickt man noch einige der Jünger, und im Hintergrunde die heranschleichenden Häscher. Es ist ein höchst schätzbares, anziehendes Bildchen, von dem man sich kaum losreißen kann. — Schopenhauer, a. a. O. S. 31.

19. Johann von Avesse(?), Mater Dolorosa.

Rührend in Stellung und Zügen ist eine Mater Dolorosa im Brustbild, angeblich von Johann von Avesse, doch wohl späteren Ursprungs; Bedeutung und Wesen wird immer menschlicher, ohne an Charakteristik zu gewinnen. — Wüschelruthe, ZAGV 27, S. 278.

20. Johann von Calcar, Kreuzabnahme.

Ganz Tizianisch, besonders in der Ausführung, und doch den Deutschen deutlich beurkundend, ist eine Kreuzabnahme von Johann van Calcar; weiter getrieben hatten wir Nachahmung des Italiänischen noch nicht gefunden, indeß ist es ein merkwürdiges und schönes Bild. — Wüschelruthe, ZAGV 27, S. 278.

21. von Calcar, Portrait Johannis des Dritten, Herzogs von Cleve.

Nicht minder das besonders durch seltene Schönheit der Hände sich auszeichnende Porträt Johannes des Dritten, Herzogs von Kleve, im Jahre fünfzehnhundert acht und zwanzig im neun und zwanzigsten Lebensjahre desselben, von dem großen Meister Calcaert gemalt. — Schopenhauer, a. a. O. S. 32.

22. Albrecht Dürer, Kreuzabnahme nach Zeichnung Rafaels.

Wir müssen von fünf Gemälden Dürers in der Sammlung besonders noch zwei auszeichnen. Das erste, ein ziemlich großes Flügelbild die Abnahme vom Kreuz darstellend, soll nach einer in Franken befindlichen Zeichnung Rafaels, die derselbe wahrscheinlich dem Dürer geschickt, mit einigen Veränderungen entworfen sein, welches uns das schöne Bild um so merkwürdiger macht. Die Composition ist in der That von den sonstigen Dürerschen durchaus abweichend und zugleich von einer hohen Großartigkeit; indeß ist alles Einzelne so sehr verdeutscht, daß ein Urtheil schwer sein möchte, bevor man die Zeichnung gesehen. Wir enthalten uns bis dahin aller mehreren Ausführung, da eine Beschreibung der reichen Composition doch zu weit führe. — Wünschelruth, ZAGV 27, S. 279.

23. Albrecht Dürer, Abschied Christi von der Mutter⁴⁴).

Noch mehr als dieses Gemälde [Nr. 22] hat uns ein kleines angesprochen, das den Abschied Christi von der Mutter darstellt; es ist so rein aus dem Gemüthe des Meisters geflossen als nur irgend eines und ergreift das Herz mit der innigsten Rührung. Maria, von unendlicher Trauer überfließend, beugt das Knie vor ihrem Sohn und Herrn, blickt zu ihm hinauf und streckt die Hand zu ihm, der sich liebend über sie niederbeugt, empor, wie um den schwankenden Blick und den schwachen Körper an ihm zu stützen und zu sichern. Hinter ihm kniet Magdalena, beide Hände vor das abwärts niedergewandte Antlitz haltend, mit tiefer Wahrheit und Empfindung dargestellt; weiter zurück stehen drei andere Frauen, die Hände ringend, in stillerem Schmerz. Dem Erlöser folgen mehrere Apostel, unter ihnen Johannes, die Hände kreuzweis über die Brust geschlagen; zwei gehen im Mittelgrunde davon, der eine ist Dürers Porträt, der andere soll das des Michel Wolgemut sein. Rechts dehnt sich eine weite Landschaft aus, links hinter den Frauen ist sie beschränkt durch einen Turm und eine Mauer, vor welcher ein Baum die Hauptgruppe und die schöne Umgebung vorzüglich hebt. — Wünschelruth, ZAGV 27, S. 279.

Ein Gemälde von Albrecht Dürer zeigt uns einen Gegenstand, den ich noch von keinem Maler behandelt sah: den von seiner Mutter Abschied nehmenden Christus. So menschlich mild gedacht, mit so edler Begränztheit, so rein kindlich einfachem Sinn gefühlt und dargestellt, daß ich mir vor tausend Anderen dieses Bild zu besitzen wünschen möchte. — Schopenhauer, a. a. O. S. 32.

24./25. Hans Holbein, Bildnisse Carls V. und einer jungen Frau.

Wir schließen damit, von sieben Bildnissen Hans Holbeins zwei kleine, Carls V. und einer jungen Frau, vorzugsweise zu preisen, die an Wahrheit, Zierlichkeit und Vollendung die Schönheiten der älteren Schule lebendig ins Gedächtniß zurückrufen. — Wünschelruth, ZAGV 27, S. 279.

26. Holbein, Portrait Ulrichs von Hutten.

Von Holbein erfreute mich das sehr schöne Porträt Ulrichs von Hutten. — Schopenhauer, a. a. O. S. 32.

27. Giotto, Madonna.

Besonders wichtig sind in dieser Hinsicht einige alte Italiäner, worunter wir hier als die schönsten zwei Madonnen aus ganz verschiedenen Perioden nennen, jede vortrefflich in ihrer Art; wie es heißt, die eine von Giotti, die andere aus Rafaels Jugendzeit. — Wünschelruth, ZAGV 27, S. 279.

28. Rafael, Madonna.

Vergleiche Nr. 27.

Beilage 2.

„Verzeichniß mehrerer klassischer altdeutscher Bilder in der Bettendorffschen Sammlung zu Aachen.

1. — Von Hubert van Eyk — Eine Kreuzabnahme in Landschaft und eine Kreuzigung in Landschaft; die Figuren in ersterer $\frac{1}{4}$ tel Lebensgröße, worunter Hubert selbst als etwa 60 bis 65jähriger Mann; in letzterer, welche noch in Brüssel steht, die Figuren $\frac{1}{3}$ tel lebensgroß.

2. — Von Joh. van Eyk — Die Anbetung der Könige, reiche Composition mit vielen $\frac{1}{4}$ tel lebensgroßen Figuren, worunter Hubert u. Johann selbst leicht zu erkennen. — LBff.

3. — Von Joh. van Eyk — Ein Flügelbildchen, in und auswendig bemalt, in der Mitte Maria mit dem Kinde von 2 Engelchen gekrönt — nebst noch 2 Engeln zur Haupt-Gruppe gehörig; — auf einem Flügel Johannes den Kelch segnend, auf dem andern Agnese mit dem Lamm, alles in einer sehr schönen zart ausgeführten Landschaft mit verschiedenen kleinen Allegorien. — Auswendig in einer fortgehenden Landschaft, doch getrennt in 2 Ab-

theilungen, auf einem Flügel der h. Laurentius, auf dem andern die h. Rosa; — Beyde später gemalt. — Von Baldung /: Groen :/ LBff.

4. — Von Joh. van Eyk — Eine Madonna mit dem Kinde in Landschaft. — Flügel-Bild, äußerst zart gemalt.

5. — Von Joh. van Eyk — Der h. Franciscus Xaverius mit zwey Wilden Männern; Er kniet in Anbetung vor Maria mit dem Kinde, die ihm als Vision in den Wolken erscheint. —

6. — Von demselben. — 2 bemalte Thürchen, auf einer Seite, auswendig, der englische Gruß. — Inwendig auf beyden mehrere Heilige. — NB War vergeßen ein kleines Bildchen von Johan mit der Jahr Zahl 1443: Christus am Kreuze in Landschaft. — Neben dem Kreuze Johannes u. Maria. — Ein schönes Bild voll tiefen Ausdrucks und vortrefflich gezeichnet. —

7. — Von Joh. v. Eyk — Eine Nonne, oder nonnenhaft costümierte Sybille, NB sehr schön gemalt.

8. — Von Joh. Hemmling. — Das Passa-Fest der Juden.

9. — idem — Der schlummernde Elias vom Engel geweckt.

10. — idem — Eine Madonna mit dem Kinde, und 2 Anbetenden. — NB In diesem Bilde ist der Thron von Metall, der Teppich, der Blumenstrauß in gläserner Vase, das Gewand und jedes Accessorium mit außerordentlichem Fleiße gemalt. — Das ganze Bild erscheint fast wie ein plastisches Kunst-werk. —

11. — Von demselben — Die Marter des h. Erasmus.

12. — Von demselben. — Auf Pergament in Wasser-Farbe verschiedene Episoden aus Jesu Leben. — Alles in zart ausgeführter Landschaft.

13. — Von demselben aus frühester Zeit eine Kreuzigung in Landschaft.

14. — Von demselben aus früherer Zeit. — Ein Flügel, wovon das Gegenstück, nämlich der andere Flügel, mit dem Mittel-Bilde anno 1818 von dem Brabander an h. Solly verkauft worden. Auf diesem hier sieht man auf der inwendigen Seite Barbara und Catharina mit ihren Attributen in Landschaft; auf der äußern, in Grau, den Engel, als Verkünder. LBff.

15. — Von Roger van der Wyden. — Die große — 1488 gemalte Kreuzesabnahme mit des Meisters Bildniß als Joseph von Arimathia — NB und eine kleine, welche zu notieren vergaß, worauf der Maler als 25 bis 30-jähriger Mann.

16. — Von Roger van der Wyden. — Eine Kreuz-Abnahme in Landschaft — aus des Meisters früherer Zeit mit seinem Bildniß als 25 bis 28 jähriger Mann. —

17. — Von Roger van der Wyden. — Eine Mater dolorosa in blauem Gewande, — herrlich gemalt und voll schönen, tiefen Ausdrucks. — LBff.

18. — Von Roger van Brugge. — Eine Kreuz-Abnahme in Landschaft. Flügel-Bild, auch auswendig bemalt in Grau, wo Christus der Magdala als Gärtner erscheint; Inwendig auf einem Flügel die Messe zu Bolsena, auf dem andern die Donatoren mit ihrem Schutz Patron. —

19. — Von Hugo van der Goes. — Der h. Christoph mit dem Kindchen. — LBff.

20. — Von J. Eyks-Schule;/ — Dieselbe Vorstellung, kleiner, und anders Componiert. — LBff.

21. — Aus Eyks Schule, fast wie Lucas Leyden, 2 Flügel mit verschiedenen Vorstellungen aus dem alten Testament, worunter Boas auf seinen Feldern unter seinen Hirten; die Verkündigung; das Opfer im Tempel; — der Besuch bey der Elisabeth etc etc alles mit ganz außerordentlicher Zartheit in dem herrlichsten Colorit ausgeführt. NB. —

22. — Aus Eyks Schule, fast wie Dürer, zwey Flügel, auf einem der h. Johannes mit dem Lamm, auf dem andern Antonius der Einsiedler — beydes in schöner Landschaft mit verschiedenen kleinen Accessorien. —

23. — Von Cornelius Engelbrechtsen. — Barbara vor ihrem Vater. NB — LBff.

24. — Muthmaßlich von demselben aus späterer Zeit — Die Anbethung der Könige in einer sehr schönen Landschaft mit Architectur und fernen Gebäuden. — LBff.

25. — Aus Eyks Schule /: wie Scoreel :/ Zwey kniende Abtissinnen mit ihren Schutz-Heiligen, sehr zart und transparent gemalt.

26. — Aus Eyks Schule, wie Dürer, Ein Ritter und sein Sohn, hinter welchen der h. Hubertus mit seinen Attributen, als Schutz Patron; — Composition in Landschaft mit einigen Accessorien in der Ferne. —

27. — Von Quentin Messis. — Die Vorbereitung zur Kreuzigung, Im Vordergrunde der schon Gegeißelte mit Dornen-Krone, in ruhiger Resignation die Vollendung der großen Bestimmung erwartend. —

28. — Von Quentin Messis — Kreuz Abnahme auf Goldgrund; Composition von 6 Lebensgroßen Figuren. BN dieses Bild hat Herr Direktor Cornelius noch nicht gesehen. —

29. — Von Quentin Messis. Ein gezeigelter Christus mit Dornen-Krone und sonstigen Attributen. —
30. — Von Martin van Hemskerken, Eine Kreuz-Abnahme. — LBff.
31. — Von Joh. van Hemsen — Eine Kreuz-Abnahme in schöner Landschaft-Composition im Geiste des Roger Vanderweiden von 15 halb [?] Lebensgroßen Figuren. —
32. — Von dessen Tochter Catharina von Hemessen. — Christus am Kreuze, neben an Johannes u. Maria in Trauer versenkt; — Im Hintergrunde der Landschaft: Jesus von den Schergen zum Richtplatze geführt. —
33. — Von Bernard van Orley — Ein Flügel-Bild; — In der Mitte eine Kreuzigung, auf dem rechten Flügel die Kreuz Schleppung, auf dem Linken die Auferstehung, — Alles in Landschaft. Composition von etwa 30 Figuren. NB. herrlich componiert u. ausgeführt. — LBff.
34. — Von demselben — der Gang nach Emaus, 3 Haupt Figuren, 5 in verkleinertem Maasstabe in 2 Episoden; — unter den ersteren Bernard selbst als Jünger. LBff.
35. — Von demselben, Eine Grablegung in schöner Landschaft. — NB Eine von Engeln gekrönte Maria mit dem Kinde u. Joseph, von v. Orley ist noch in Brüssel.
36. — Von Heinrich van Bless. — Die Vermählung der h. Catharina. Im Hintergrund schöne Landschaft mit Fabriken. LBff.
37. — Von H. van Bless. Ein Flügel-Bild; — In der Mitte Maria mit dem Kinde von mehreren Engeln umgeben, welche singend und spielend einen Chor anstimmen; — Auf einem Flügel die h. Catharina, auf dem andern die h. Alles in einer sehr schönen zusammenhängenden Landschaft. — LBff.
38. — Von Joh. Mabuse; Eine kleine Maria mit dem Kinde auf goldnem Throne in Landschaft. —
39. — Von demselben. Eine Maria mit dem Kinde in dunkler Landschaft neben ihr auf einem hölzernen Tische Früchte in verschiedenen Gefäßen. Köstlich ausgeführt.
40. — Von Joh. Mabuse. — Eine Grablegung in schöner Landschaft. —
41. — Von demselben. — Eine Dame mit Balsam u. Büchse in der Hand; Ein Gebet Buch neben ihr auf dem mit einem schönen Teppich bedeckten Tische. —
42. — Von demselben. — Die bekannte Madonna mit dem Kinde, älter und besser als die andern mir bekannten; — in eben rund auslaufender Form.
43. — Aus alter Köllner Schule. — Die Messe zu Bolsena; Composition von vielen Figuren. — LBff.
44. — Aus der Eykischen Schule, wie Hubert van Eyk, dieselbe Messe oder die Vision des Pabstes Nicolaus des 5^{ten}, auf Goldgrund. —
45. — Unbekannt — ein sehr schönes Bild, wie Albert Dürer, oder Scoreel in Raphaels früherem Style; die Apostel am Oelberge schlafend, während Jesus betet. —
46. — Unbekannt — mehrere sehr fein ausgemalte Portraite. —
47. — Eine Madonna mit dem Kinde in Michelangelo's Styl. —
48. — Portraite von Porbus und Antonio Moro. —
49. — Von Scoreel /: muthmaßlich :/ Ein Salvator⁵⁰⁾. —
50. — Unbekannt, Eine Grablegung in Francia's Manier.
51. — Von Lambert Lombart, Eine Maria mit dem Kinde.
52. — Von demselben, noch eine kleinere Ditto, und ein Flügel.
53. — Bild in schöner Landschaft — LBff.

Nun folgen noch 10 Bilder von Nr. 53 bis 63. — Von Albert Durer und dessen Schülern Hans Burgmayr, Sebald Böhm etc. unter den Durers zeichnet sich besonders aus der Abschied Jesus von seiner Mutter — sehr schönes, rein erhaltenes Bild mit Durers eignem Portrait in ganzer Gestalt, und seinem Monogramm von anno 1505; — dann eine große Kreuzabnahme, Composition von über 30 Figuren, worauf die 2 Haupt-Gruppen — jedoch mit einiger Veränderung und mehreren Zusätzen — nach der bekannten Zeichnung Raphaels, die von Marc Anton gestochen, und im Original auch in Nürnberg ist, angeordnet oder vielmehr gezeichnet hat⁵¹⁾. —

Dann folgen bis Nr. 95 bis 100 noch viele hübsche kleine Bilder von Carl van Ypern, Hollbein, Porbus, Martin de Voss, Coxie, Schuelling, Otto Veen, Elsheimer und andern mir noch unbekanntern Meistern der ober und nieder deutschen schule, welche Herr Director Cornelius theils gesehen, theils noch nicht gesehen hat. —

Aus italienischer, wie aus späterer holländ'scher und flammandscher Schule besitzen wir noch eine Menge sehr guter Classischer Original-Bilder /: etwa 200 Stücke :/, die ich für jede Gallerie oder Classische Privat-Sammlung geeignet halte, und daher mit Zuversicht anbiethen darf. — LBff.“

Angebot in den Akten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vom Mai 1823 etwa, freundlichst mitgeteilt von Herrn Hauptkonservator Dr. W. Graeff in München. Die Schreibweise ist mit Absicht kaum geändert. Cornelius hat die Bilder im Auftrag des Königs besichtigt und Bericht erstattet.

Beilage 3 und 4.

„Verzeichniß mehrerer Bilder in der Bettendorff'schen Sammlung zu Aachen,

von deren Meistern in der Münchner Gallerie — dem Cataloge von 1825 bey H: I: A: Finsterlin zu folge — noch nichts vorhanden ist.

- Joh. Victors, auf Tuch, hoch 48, breit 69 Zoll, — 7 Figuren lebensgroß NB.
Heinr. Verschüring, auf Tuch, hoch 43, breit 64 Zoll, Schlacht. Figuren $\frac{1}{6}$ Leben NB.
Paul Morelsen, auf Holz, hoch 27, breit 20 Zoll. NB.
Jacob Stella, auf Tuch, hoch 24, breit 20 Zoll, NB, sehr lieblich und klassisch.
. . . Mouix, auf Holz, hoch 15, breit 24 Z. NB. Malerische Landschaft mit schönen Figuren.
Jan Weenix, auf Tuch, hoch 50, breit 64 Z: NB.
NB Ernest Dietrich, 2 Landschaften, Manier von Roos u. Berghem, mittel Größe.
idem D^o — 2 Marinen, auf Tuch, hoch 20, breit 30 Zoll.
Quirin Breeckelkamp, Holz, hoch 20, br. 16 Z.
W^m van Capellen, Marine auf Holz, hoch 20, br. 25 Zoll.
Francesco Salviati, heilige Familie, auf Holz, hoch 30, br. 24 Z: NB.
Gonzales Coques, Tuch, hoch 31, br. 41. NB NB.
W^m Vandavelde, Tuch, hoch 31, br. 54. NB.
Morales, il Divo, Lebensgroßes Kniestück, der Heiland, auf Holz, NB.
Adam Pynacker, auf Holz, hoch 15, br. 13 Zoll.
Herman Schwanefeld, Tuch, hoch 19, br. 18 Z.
Ad Houbracken, auf Holz, hoch 12, br. 9 Zoll, Narcis am Brunnen; — NB.
Philip Lemke, auf Tuch, hoch 28, br. 47 Zoll. Schlacht. NB. NB.
Bibienna, 2 pendants, Tuch, hoch $8\frac{1}{2}$, br. 13 Zoll. NB.
Joh: Hackert, Tuch, hoch 21, br. 30. NB.
Joh: Lingelbach, Tuch, hoch 36, br. 48. NB.
Peter de Laer, Tuch, hoch 29, br. 27 Zoll.
Bertolet Flemael, Tuch, hoch 25, br. 18. NB.
de Wett, Holz, hoch 19, br. 25. NB.
Simon Vouet, Tuch, hoch 40, br. 30 Zoll.
Ls van Uden, Tuch, hoch 24, br. 30.
Paul Hillegarden, Holz, hoch 19, br. 28. Schlacht an der Donau. NB.

Verzeichniß einiger in der Bettendorff'schen Sammlung zu Aachen befindlichen Bilder,

von deren Meistern in der Münchner Gallerie, nach oben genanntem Cataloge, nur eines oder 2 vorhanden:

- Paul Potter, auf Holz, hoch 13, br. 10 Zoll. NB.
Jan Steen, auf Holz, hoch 19, br. 15. NB er selbst und seine Familie.
Joh. van Lys, auf Holz, hoch 18, br. 17 Zoll.
Joh. Asselijn, auf Tuch, hoch 30, br. 39 Zoll. NB.
Pietro da Cortona, auf Tuch, hoch 17, br. 23.
Augustin Carrache, auf Kupfer, hoch 8, br. 5 Zoll.“

Angebot mit Brief vom 23. Juni 1825 in Akten der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, freundlichst mitgeteilt von Herrn Hauptkonservator Dr. W. Graeff in München.

Anmerkungen.

¹⁾ Firmenich-Richartz, E., Die Brüder Boisserée, I, Sulpiz und Melchior Boisserée als Kunstsammler, ein Beitrag zur Geschichte der Romantik, Jena 1916, S. 56; über die damaligen Sammler ebenda S. 28 ff. Vergleiche auch Kaufmann, Leopold, Canonicus Franz Pick in Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, Heft 21/22, Köln 1870, S. 1 ff. — ²⁾ Mit den Aachener Bildersammlungen, insbesondere der Sammlung Bettendorf, beschäftigte sich zuerst eingehender Fey, J., Zur Geschichte Aachener Maler des 19. Jahrhunderts, Aus Aachens Vorzeit 10, Aachen 1897, S. 91, dann Pauls, E., Beiträge zur neuern Geschichte Aachens, Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins (im folgenden abgekürzt ZAGV) 21, Aachen 1899, S. 246, endlich Fritz, A., Zur Vorgeschichte des Museums in Kisa, A., Denkschrift aus Anlaß des fünfundzwanzigjährigen Bestandes des Suermondt-Museums, Aachen 1903, S. 62. Derselbe, Die Bettendorfsche Gemäldesammlung in einer Besprechung aus dem Jahre 1818, ZAGV 27, Aachen 1905, S. 269 ff. Der Name der Familie erscheint in der Literatur und in der Schreibung der älteren Quellen ausschließlich in der auch hier gewählten Form, wird aber von dem jüngsten Inhaber der Sammlung Leopold in seinen zahlreich vorliegenden eigenhändigen Schreiben und Unterschriften stets Bettendorff geschrieben. — ³⁾ Fast alle genauen Titel der hier erwähnten Fremdenführer von Aachen enthält Müller, M., Die Literatur über die Thermen von Aachen und Aachen-Burtscheid seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts, Aachen 1903. — ⁴⁾ Meyer, K. F., Aachen, Der Monarchen-Kongreß im Jahre 1818, Aachen 1819, S. 74 f. — ⁵⁾ Hüffer, H., Alfred von Reumont, Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein, 77. Heft, Cöln 1904, S. 50. Abbildung und Beschreibung des 1905 abgebrochenen Hauses zum schwarzen Adler und der Gobelinsäle des Hauses, das der Nadelfabrikant Franz Heusch von der Familie Bettendorf kaufte, in dem Werke Heusch, A., Geschichte der Familie Heusch, Aachen 1909, S. 53 ff. — ⁶⁾ Firmenich-Richartz a. a. O. S. 180. — ⁷⁾ Ebenda. Über die Badekuren der Boisserée in Aachen vergleiche Arens, E., Kurgäste in Bad Aachen 1756–1818, S. 52, und die hier angeführten Aufsätze. — ⁸⁾ Firmenich-Richartz a. a. O. S. 37. — ⁹⁾ Ebenda S. 317 ff. Über diese Kunstreise vergleiche auch noch Rave, P. O., Die Reiseskizzen Schinkels vom Rhein, Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz 19, Heft 2 (Festschrift für Paul Clemen), Düsseldorf 1926, S. 117 ff. Notizen über die Sammlung Bettendorf in einem Skizzenbuch Schinkels ebenda S. 122. — ¹⁰⁾ Firmenich-Richartz spricht a. a. O. S. 29 ohne Quellenangabe von den Brüdern J. W. und Leopold Bettendorf, die seit 1814 dort ansässig gewesen seien, eine Angabe, deren Unrichtigkeit, soweit der Aufenthalt in Frage kommt, aus den hier gegebenen Nachrichten ersichtlich ist. In den Aachener Kirchenbüchern finde ich einen am 5. Juli 1780 getauften Bruder Leopolds, mit Namen Nicolaus Ferdinand Anton, eine am 28. November 1783 getaufte Schwester Anna Theresia Theodora Sophia und einen zweiten Bruder Joseph. Während von den beiden zuerst Genannten nichts bekannt ist, so daß die Annahme möglich ist, daß sie früh starben, ist Joseph Bettendorf erst am 24. April 1818, 31 Jahre alt, in Aachen gestorben in dem Hause A 973 (Großkölustraße) unter Zurücklassung seiner Witwe Maria Catharina geb. Rocks, geboren zu Laurensberg, gestorben 19. Juni 1854, 72 Jahre alt, in einem Hause der Peterstraße. Bei ihrem Tode lebte noch ihr Sohn Joseph Bettendorf, damals 37 Jahre alt und von Stand „Gesellschaftsdienner“. — ¹¹⁾ Über den zum Zweck der Angliederung der Bettendorfschen Sammlung geführten Schriftwechsel mit Leopold Bettendorf vergleiche Firmenich-Richartz a. a. O. S. 320 f. Die gelegentlichen Äußerungen ebenda S. 180, 274 Anmerkung. — ^{11a)} Nach Beilage 2, Nr. 1 u. 35 befanden sich auch 1823 noch Bilder Bettendorfs in Brüssel. Für die auch von anderen Sammlern bekannte Art, wie die Sammler sich in größere Werke teilten und diese so zersplittert wurden, verweise ich auf Beilage 2, Nr. 14. — ¹²⁾ Über diese Reise vergleiche Kaufmann, P., Preußische Anfänge am Rhein, Besuch des Kronprinzen Friedrich Wilhelm im Sommer 1817, Berlin 1928 (Schriftenreihe der Preußischen Jahrbücher 21), über den Aufenthalt in Aachen S. 29 ff. — ¹³⁾ Firmenich-Richartz a. a. O. S. 498 f. — ¹⁴⁾ Ebenda S. 499. — ¹⁵⁾ Meyer a. a. O. S. 58. — ¹⁶⁾ Ebenda S. 72 f. — ¹⁷⁾ Daraus abgedruckt von Fritz in dem oben in Anmerkung 2 angeführten Aufsätze. — ¹⁸⁾ Nach Arens a. a. O. S. 52. — ¹⁹⁾ Siehe Beilage 2, Schlußbemerkung. — ²⁰⁾ Janssen, Johannes, Joh. Friedrich Böhmer's Leben, Freiburg i. B. 1868, I, S. 99, vergleiche Böhmers Brief, Janssen II, S. 140. Böhmer arbeitete 1835 auch im Aachener Archiv, vergleiche Janssen I, S. 185. — ²¹⁾ Rheinische Flora, Blätter für Kunst, Leben, Wissen und Verkehr, 1. Jahrgang, Aachen 1825, nr. 191, S. 761. — ²²⁾ Firmenich-Richartz a. a. O. S. 317. — ²³⁾ Posse, H., Die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums, 2. Abt. Die Germanischen Länder, Berlin 1911, nr. 533, S. 118 [Elias], nr. 539, S. 119 [Passahfest]. — ²⁴⁾ Es handelt sich um folgende Bilder, die in einer von der Verwaltung der Staatsgemäldesammlungen in München freundlichst mitgeteilten Aktennotiz aufgeführt sind: „Correggio; Nic. Berghem, Levantischer Seehafen; Andrea del Sarto, Heilige Familie; Domenichino, Apostel Andreas; Sebast. del Piomb., Grablegung Christi; Claude Lorrain, Landschaft; van Dyck, Bildnis.“ — ²⁵⁾ Vergleiche Pauls, E., Zur Geschichte des Weinbaus, Weinhandels und Weinverzehrs in der Aachener Gegend, ZAGV 7, 235, 237, 238. — ²⁶⁾ Oppenhoff, Th., Die Aachener Sternzunft, ZAGV 15, S. 238. — ²⁷⁾ A. a. O. S. 259 Anmerkung. — ²⁸⁾ Richel, A., Aachener Fremdenliste von 1768, ZAGV 22, S. 355. — ²⁹⁾ Macco, H. F., Beiträge zur Genealogie rhein. Adels- und Patrizierfamilien, II, Aachen 1887, S. 150 ff. — ³⁰⁾ Groß, H. J., Zur Geschichte des Aachener Reichs, Aus Aachens Vorzeit, 6, Aachen 1893, S. 124. Vergleiche auch Willms ZAGV 45, S. 140. Weitere Nachrichten über die beiden Pfarrer zu Würselen aus der Familie B. bei W. Mummenhoff, Aus Würselens Vergangenheit in Huyskens, A., Festschrift der St. Sebastianus-Schützen-Gesellschaft Würselen zum 300jährigen Jubiläum 1624–1924, Würselen 1924, S. 10. — ³¹⁾ Macco, H. F., Aachener Wappen und Genealogien, 2 Bde., Aachen 1907, I, S. 148, vergleiche Groß a. a. O.

S. 110. — ³²⁾ Dieses Datum und die noch folgenden Personaldaten sind entnommen den Aachener Kirchenbüchern im Stadtarchiv zu Aachen bzw. den Standesamtsregistern des Standesamts 1 zu Aachen. Über die Sammlerfamilie von Aussem vergleiche den Aufsatz von R. Pick im Echo der Gegenwart 1906, nr. 92, 98, ferner von ungenanntem Verfasser nr. 104. Daß Anna Katharina eine Tochter des Diederich Daniel von Aussem war, sagt Macco, Wappen und Genealogien a. a. O. I, S. 18. — ³³⁾ Akten des Reichskammergerichts im Stadtarchiv zu Aachen B 3361. — ³⁴⁾ Ebenda B 3362. Nach den Aachener Flurbüchern im Stadtarchiv Aachen wurden zu dem Gute „Der Große Bau“ in der Soers gehörige Grundstücke, die bisher für Franz Bettendorf eingetragen waren, am 29. Dezember 1777 infolge Teilung und am 6. März 1784 auf Grund einer donatio inter vivos erst auf Peter Ludwig und dann auf Johann Wilhelm Bettendorf überschrieben. — ³⁵⁾ Cronenberg, F. P. E., Die Mäkelei, Aachen, o. J., S. 55f. 65, Bausch, G., Die Mäkelei in der Reichsstadt Aachen, Marburger Diss., Marburg 1910, S. 15 Anmerkung. Vergleiche über die Mäkelei jetzt Heusch, G., Die Aachener Verfassungskämpfe von 1786 bis 1792, Borna-Leipzig 1927. — ³⁶⁾ Cronenberg a. a. O. S. 43, vergleiche Oppenhoff a. a. O. S. 324. — ³⁷⁾ Oppenhoff a. a. O. und Haagen, F., Geschichte Achens, II, Achen 1874, S. 402. — ³⁸⁾ Die an den Kommissar Rudler gerichtete Aachener Adresse, in der die Unterzeichneten die Vereinigung mit Frankreich forderten, vom 29. März 1798 trägt die Unterschrift Bettendorfs nicht. Über diese Adresse Spoelgen, J., Stimmung der Aachener Bürgerschaft zur Zeit der Fremdherrschaft, Aus Achens Vorzeit, 5, Aachen 1892, S. 26 ff. — ³⁹⁾ Notizen De Bey bei v. Fürth, H. A., Beiträge und Material zur Geschichte der Aachener Patrizier-Familien, III, Aachen 1890, S. 533, Handschriftliche Chronik, herausgegeben von W. Brüning, Aus Achens Vorzeit, 11, Aachen 1898, S. 51. — ⁴⁰⁾ Oppenhoff, F., Die Beziehungen F. H. Jacobis und seiner Familie zu Aachen ZAGV 16, Aachen 1894, S. 162. — ⁴¹⁾ Die Brüsseler Sterbeurkunde ist in Abschrift am 2. Januar 1810 in das Aachener Sterberegister eingetragen worden. Über den Aufenthalt der Sammlung in Brüssel vergleiche oben S. 41, 42f. und Anm. 11^a. Die folgenden Angaben über Wohnung und Besitz aus den Aachener Steuerlisten im Stadtarchiv Aachen. — ⁴²⁾ Jahrbuch des Regierungsbezirks Aachen von 1823. — ⁴³⁾ Siehe oben Anm. 10. — ⁴⁴⁾ Die Mitteilungen über die Zugehörigkeit Bettendorfs zum Aachener Stadtrat nach den Akten der Stadt: Oberbürgermeister 44/2 betr. den Stadt-Rat. — ⁴⁵⁾ Die Mitteilungen über die Zugehörigkeit Bettendorfs zum Handelsgericht nach den städtischen Akten über das Handelsgericht im Stadtarchiv Aachen, Registratur Krämer 15/2b und Oberbürgermeister 125/2, vol. I und II. — ⁴⁶⁾ Jahrbücher des Regierungsbezirks Aachen. — ⁴⁷⁾ Fritz, A., Theater und Musik in Aachen seit Beginn der preußischen Herrschaft, ZAGV 26, Aachen 1904, S. 170, 174. Über die Beziehungen zu den Düsseldorfer Künstlern Fritz, A., Zur Baugeschichte des Aachener Stadttheaters, ZAGV 22, Aachen 1900, S. 80, A. 1. — ⁴⁸⁾ Vergleiche Bischoff, A., Das Handelsgericht zu Aachen und seine Präsidenten, Mitteilungen der Westdeutschen Gesellschaft für Familienkunde, III, 1921—24, S. 3 ff. Über die Ehe und die daraus hervorgegangene Tochter Gothaer Genealogisches Taschenbuch der adeligen Häuser 1901, Gotha Parthes, S. 656 f. Ein Ludw. Willh. Freiherr von Bettendorf, Kadett im 2. Chevauxlegers-Regiment Taxis wurde „als Glied der nachgewiesenen ehemaligen Reichsritterschaftlichkeit dieses uralten rheinischen Geschlechts“ am 12. April 1849 in die bayerische Adelsmatrikel aufgenommen, vergleiche Gritzner, M., Standes-Erhebungen und Gnaden-Acte deutscher Bundesfürsten I, Görlitz 1880, S. 460 f. — ⁴⁹⁾ Vgl. oben Anm. 24. — ⁵⁰⁾ Ein anderes Bild dieses Meisters, Madonnenbild mit Seitenflügeln (St. Anna, Evangelist Johannes), gehörte ebenfalls nach Nagler, G. K., Neues allgemeines Künstler-Lexicon, 15. Bd., München 1845, S. 507, der Bettendorfschen Sammlung an und kam später nach England in den Besitz des Grafen Shrewsbury in die Galerie zu Alton Tower, vergleiche Fritz ZAGV 27, S. 271. — ⁵¹⁾ Bei Nagler a. a. O., 3. Bd., München 1836, S. 516 und 521—22, werden noch folgende Dürer-Bilder der Sammlung Bettendorf angeführt (vergleiche Fritz ZAGV 27, S. 271/A. 2): Die Kreuzabnahme, Skizze zum Bilde der Dreieinigkeit, St. Hieronymus 1527, der Heilige in der Stube, Antonius und Johannes in einer Landschaft, der Abschied Christi von der Mutter mit der Jahreszahl 1526.