



Die Kalkfarbenmalerei steht auf hellem Ockergrund, der auch über das ja ursprünglich helle Eichenholz hinwegging. Ein grauer Strich diente dem Maler als leichte Vorzeichnung; feste Konturen von Zinnoberrot und Schwarz überdecken sich in freier Weise. Zinnoberrot ist die Hauptfarbe der Kleidung, z. T. auch graugedeckt, dann Grau und Grauschwarz. Weißer Kalk ist für Frauenkleider, Beinlinge und Wellenkämme verwendet. Der gelbe Grund wurde für Figuren, den Löwen und Kleider benutzt und nur konturiert oder auch mit Mustern gefüllt. Graugrün ist bei den im Holzschnittstil gehaltenen Rasenbüscheln und den sonst in Rot angedeuteten Pflanzen und den formelhaft gezeichneten Bäumen verwendet.

Der hochentwickelten Malerei des 15. Jahrhunderts stand unser Meister fern; in der Beherrschung der Perspektive ist er rückständig, wahrscheinlich — wie auch bei den verkümmerten Architekturen — unter dem Einfluß der Vorbilder, die ihm in Miniaturen des 14. und 15. Jahrhunderts — etwa in der Art der *Biblia pauperum* — vorlagen. Sein eigentliches Können beweist der Kardener Künstler in der flotten Zeichnung der Figuren, seine Köpfe sind mit wenigen Strichen vorzüglich charakterisiert. Nach allen Erwägungen wäre die Malerei mit dem Hause selbst an das Ende des 15. Jahrhunderts zu setzen.

Ernst Wackenroder

EINE NEU ENTDECKTE PITIE-DE-NOSTRE-SEIGNEUR

(Mit 1 Abb.)

In der Kirche des ehemaligen Prämonstratenserinnenklosters zu Köln-Dünnwald konnten in den letzten Jahren zahlreiche mittelalterliche Wandmalereien unter dem Verputz freigelegt werden. Neben ausgedehnten Malereien in der Sakristei, die einen deutlichen Zusammenhang mit der Kölner Malerschule um 1500 zeigen, fand sich nun auch im Kirchenschiff am dritten nordöstlichen Pfeiler die Darstellung einer *Pitié-de-Nostre-Seigneur* (Abb. 1).

Das Wandgemälde, infolge unsachgemäßer Lösung der Verputzschicht stark beschädigt, mißt 76 × 175 cm. Gottvater, stehend, hält vor sich den vom Kreuze herabgenommenen Sohn, ihn mit beiden Händen unter den Armen fassend. Beide Gestalten

sind ganzfigurig und von nahezu gleicher Größe, Christus ist mit seitlich geneigtem Kopf und angewinkelten Armen in der Gebärde des wundmaletragenden, dornen-gekrönten Schmerzensmannes dargestellt. Unterhalb der offenen Seitenwunde erkennt man deutlich eine Kelchrundung, auf dem Hintergrund zahlreiche Leidenswerkzeuge: links oben der Hammer, darunter Würfel und Nägel, unten vermutlich Stricke, rechts neben dem Haupte Gottvaters die Rute und wieder Stricke, unten Leiter und Rohr mit Essigschwamm. Umgeben wird das Ganze von einer 11 cm breiten, mit schlichtem Ornamentmuster versehenen Rahmenleiste.

In den abgeblaßten Farben überwiegt Braun-Rot, es findet sich als Rahmung der Malerei sowie als Kontur der Gestalten und des Inkarnats, im Gewand Gottvaters ist es zum Orangeton abgewandelt. Daneben kommen Gelb (besonders in den Nimben), Grün (Dornenkrone und Rute), ein weißliches Grau (beim Lententuch und im Ornament der Rahmung) und Schwarz (einzelne Leidenswerkzeuge) vor.

Technisch erweist sich das Wandgemälde als eine qualitätvolle Arbeit mit sorgfältiger Ausführung im einzelnen. Besonders gut ist die Wiedergabe des nackten Körpers, sehr fein auch die Zeichnung der rechten Hand des Sohnes, den stärksten Eindruck vermitteln die Gesichter. Der Schöpfer des Werkes ist unbekannt. Doch darf man wohl an einen beachtenswerten Maler aus dem Einflußbereich der Kölner Malerschule nicht vor 1430 denken.

Seine eigentliche Bedeutung erhält das Dünwalder Wandgemälde durch die hier dargestellte Sonderform des Bildtypus der *Pitié-de-Nostre-Seigneur*. Zu den von Georg Troescher (Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Bd. IX, 1936, S. 148 ff.) unterschiedenen 4 Typen tritt hier eine weitere Abwandlung der Grundform. Der mit angewinkelten Armen seine Wundmale zeigende Christus kommt dort nicht vor. Ebenso fehlt dort der Kelch, in den das Blut der Seitenwunde fließt. Der Dünwalder Typus des Sohnes entspricht viel stärker dem des Schmerzensmannes, wie er sich seit dem 14. Jahrhundert in der deutschen Kunst findet, so daß wir es hier mit einer besonderen Verbindung von Gnadenstuhl und Schmerzensmann zu tun haben. Die Taube des Heiligen Geistes, die sonst zwischen den Köpfen Gottvaters und Christi schwebt, darf man wohl in den Spuren von Malerei oberhalb des Kopfes Christi erkennen, Flügel und Schwanz sind deutlich zu unterscheiden. Dagegen sind die Leidenswerkzeuge, die in den bei Troescher abgebildeten Beispielen immer von Engeln getragen werden, über den Hintergrund verteilt.

Vermutlich liegen bei der Dünwalder *Pitié-de-Nostre-Seigneur* wie bei den übrigen Wandmalereien der Klosterkirche Anregungen der Kölner Malerschule zugrunde. Daß der Typus in Köln bekannt war, zeigt außer der Darstellung eines Kölner Meisters um 1410 (Abb. bei Troescher S. 159) die Mitteilung von Dr. Neu (abgedruckt bei Troescher S. 168), wonach sich in der abgerissenen Kirche von Klein St. Martin ein Andachtsbild einer *Pitié-de-Nostre-Seigneur* befand.

Heinz Linnerz