

Eine Zeichnung von Jan Joest von Kalkar

von MAX J. FRIEDLÄNDER.

Die Zeichnung, die ich hier abbilde (Abb. 1), wird in der Ermitage zu Leningrad bewahrt und ist bereits in der schätzbaren englischen Zeitschrift *Old Master Drawings* — 1936, Dezember pl. 49 — von M. Dobroklonsky publiziert worden. Der russische Gelehrte hat sie mit eingehender Begründung für ein Werk Barthel Bruyns erklärt, indem er sich namentlich stützte auf dieses Meisters Jugendwerk, die 1516 datierte Geburt Christi, die sich ehemals in der Sammlung R. von Kaufmann befand

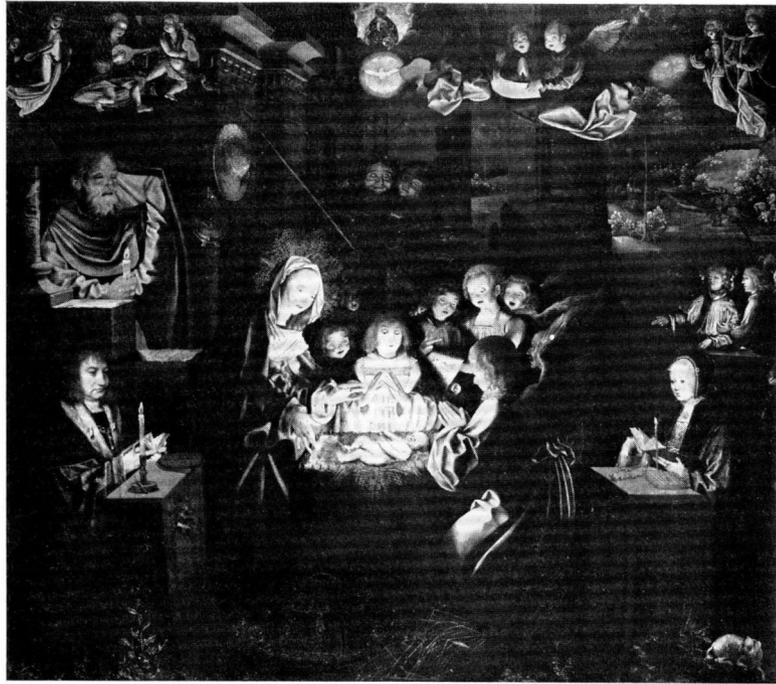


Abb. 2. B. BRUYN, ANBETUNG DES KINDES.

EHEMALS SAMMLUNG R. VON KAUFMANN, BERLIN.

(Abb. 2). Damit hat er in klugem Irrtume den richtigen Weg gewiesen. Schon 1917 im Auktionskataloge der v. Kaufmann-Sammlung habe ich bemerkt, dass Bruyns Komposition von Jan Joest abhängig ist. Die Zeichnung rührt von Jan Joest her. Ungewöhnlich gross — 69,5 × 53 cm. —, aufs Sorgfältigste durchgebildet, die genaue Vorarbeit zu einem Gemälde, hat das Blatt nicht seines Gleichen, da aus dem Kunstkreis, in den es gehört, sonst keine Zeichnungen bekannt geworden sind.

Eng erscheint der Zusammenhang der Zeichnung mit dem Gemälde desselben Gegenstandes in der Sammlung v. Bissing (Abb. 3), wie auch mit der Tafel dieses Gegenstandes im Kalkar Altar (Abb. 3a), in den Faltenzügen und in der Typik. Hier und dort ist die Formensprache strenger, altertümlicher als in Bruyns aufgelockerter und fahriger Komposition. Freunde „objektiver“ Kriterien mache ich darauf aufmerksam, dass Jan Joest sowohl in der Zeichnung wie in dem Bilde der v. Bissing-Sammlung und auch im Kalkarer Altare die Hörner des Ochsen durch Stricke mit einander verbindet.



ABB. 3. JAN JOEST VON KALKAR. SAMMLUNG PROF. V. BISSING. MÜNCHEN.

Dieses Motiv übernimmt Bruyn nicht.

In Bruyns Tafel stimmen zwei der fliegenden Engel links oben überein mit dem Paar in der Zeichnung, kehren spät, nämlich 1524, im Essener Altare (Abb. 4) wieder, während zwei Engel auf der rechten Seite dem Gemälde der v. Bissing-Sammlung entlehnt zu sein scheinen. Es gibt eine dritte Komposition von Jan Joest, mit der Geburt Christi, von der mehrere Repliken bekannt sind¹⁾ (Abb. 5). An sie hat sich Bruyn in seinem Frühwerke besonders eng angeschlossen. Er hat demnach Jan Joests Gestaltung des Themas mindestens in drei Varianten gekannt. Daraus ist zu schliessen, dass er Zeichnungen oder Nachzeichnungen aus dem Atelier des Vorgängers im Besitz hatte und bei passender Gelegenheit benutzte.

Die Zeichnung in der Ermitage ist nicht nur an sich ein bedeutsames Monument, sondern bestätigt auch historische Zusammenhänge, die noch nicht genügend beachtet worden sind.

Jan Joests örtliche Position ist unsicher. Dies drückt sich schon darin aus, dass er bald „van Haarlem“, bald „von Kalkar“ genannt wird. Ich habe mir in meiner „Altniederländischen Malerei“ das Recht genommen, ihn den Niederländern anzuschliessen, weil, wo immer er zur Welt gekommen ist und seine Ausbildung empfangen hat, die Wirkung, die von ihm ausging, sich nach Antwerpen erstreckte, wo der von ihm abhängige Joos van Cleve eine fruchtbare Tätigkeit entfaltet hat. Allerdings reichte diese Wirkung auch nach Köln, da der dort zwischen 1515 und 1550 herrschende Meister dem Maler des Kalkarer Altars Alles verdankt. Übrigens kann auch Joos van Cleve, der sich spätestens 1511 in Antwerpen ansiedelte, der irrtümlich lange Zeit als ein Kölnischer Meister betrachtet wurde, seiner Herkunft und Ausbildung nach mit einigem Recht als ein niederrheinischer Meister eingeordnet werden.

Was Jan Joest betrifft, prüfen wir zuerst die lebensgeschichtlichen Daten, absehend von stilkritischer Betrachtung.

¹⁾ Vgl. meine Altniederl. Malerei Bd. IX, S. 17.

1474 wird „Jan Joest“ in Wesel unter den 12 Stadtschützen genannt. Nach dieser von Fritz Witte¹⁾ gefundenen Eintragung muss der Meister um 1450 zur Welt gekommen sein. Vieles zeugt dafür, dass er in Wesel geboren und dort seine Ausbildung erhalten habe. „Wesaliensis“ wird er 1512 genannt, als er den Hochaltar für die Kirche in Werden ausführt. In seinem Testament 1519 stiftet er seit 1509 in Haarlem Tätige einen kostbaren Rock — „tabbert“ — der Kirche in Wesel. Ein Akt der Pietät, aus dem wohl geschlossen werden darf, dass er die Stadt am Niederrhein als seinen Geburtsort betrachtete.

1480 wird Jan Joest in der Liste der Kalkarer Krieger genannt.

1491 wieder in Kalkar erwähnt.

1505 wurde in Brüssel von Juan de Fonseca für die Kathedrale von Valencia der Altar den mit „sieben Schmerzen“ in Auftrag gegeben, dessen Meister, „Juan de Holanda“ genannt, stilkritisch mit Jan Joest identifiziert worden ist.

1505—1508 Ausführung der Flügelbilder und der Predella des grossen Altars in Kalkar.

1509 Jan Joest zum ersten Mal in Haarlem genannt.

1510 Er kauft in Haarlem ein Haus. Wir schliessen daraus, dass der etwa 60 jährige Meister dauernd in Haarlem zu bleiben gedachte.

1512 Hochaltar für die Abteikirche zu Werden.

1515 In Haarlem das Bild des hl. Willibrord.

1519 Jan Joest stirbt in Haarlem und wird dort begraben.



ABB. 3A. JAN JOEST VON KALKAR. NICOLAIKIRCHE, KALKAR.

¹⁾ Tausend Jahre deutscher Kunst am Rhein, Bd. V, Quellen z. Rheinischen Kunstgeschichte I, Berlin 1932. — In Briefen 1931 hat mich Witte ausführlich über die Ergebnisse seiner Forschungen unterrichtet.



ABB. 4. B. BRUYN.

MÜNSTERKIRCHE, ESSEN.

Bedenken wir das Geburtsjahr des Meisters, so steigen Achtung und Bewunderung im Angesichte des Kalkarer Altares. Jan Joest war etwas älter als Quentin Massys, als Geertgen tot St. Jans, um etwa 35 Jahre als Joos van Cleve, ungefähr 40 als Barthel Bruyn. Seine Vorgesrittenheit erscheint ausserordentlich. Ich habe in meiner „Altniederl. Malerei“ bemerkt: Jan Joest mag aus Wesel stammen, stilhistorisch können wir jedoch mit diesem Herkunftsdatum nichts anfangen, weil uns jegliche Vorstellung von Kunstübung, was diese Stadt betrifft, mangelt. Nun ist, Dank den emsigen Forschungen, die Fr. Witte angestellt hat, die erfreuliche Wendung eingetreten, dass uns ein bedeutender Meister bekannt geworden ist, der, älter als Jan Joest, in Wesel tätig war. Dies ist Derick Baegert, dessen wohl bekannte Werke früher unter dem Namen Victor — oder Heinrich — Duenwege irrtümlich geführt wurden. Derick Baegert kam in Wesel um 1440 zur Welt. Seine Wirksamkeit

in dieser Stadt ist zwischen 1476 bis 1500 zu verfolgen. 1515 wird sein Name zum letzten Male genannt. 1493—94 malte er die Tafel mit der Eidesleistung für das Stadthaus zu Wesel, ein beglaubigtes Werk von seiner Hand, das glücklicherweise erhalten ist.

Der Historiker hat nun alle Veranlassung, den Blick scharf einzustellen auf Wesel als auf einen Umschlagplatz von Bedeutung.

Baegert kann als der Vorgänger, vielleicht als der Lehrer, möglicherweise auch als ein Verwandter Jan Joests betrachtet werden. Dierick Baegert hatte einen Vetter Heinrich Joest, als dessen Sohn Jan Joest angesehen werden kann¹⁾.

Auch auf ein Verwandtschaftsverhältnis zwischen Jan Joest und Barthel

¹⁾ Theodor Rensing, Westfalen, Hefte für Geschichte... 22. Bd, Heft 5 (1937) S. 244.

Bruyn ist man gestossen. Ein „Bartholomeus meelre“ ist es, der 1519 den von Jan Joest der Willibrordikirche zu Wesel testamentarisch gestifteten Rock übergibt. Dieser Maler Bartholomeus wird als Schwager — swaiger — des in Haarlem gestorbenen Meisters bezeichnet. Dass Niemand anders als Barthel Bruyn der Testamentsvollstrecker sei, ist eine ansprechende Vermutung. Dafür zeugt die stilkritisch offenbarte enge Beziehung zwischen den Malern. Allerdings macht uns das Wort „Schwager“ stutzig, so lange wir an den heute gebräuchlichen Sinn dieses Wortes denken. Dass der 1493 geborene Bruyn ein Schwager des um 1450 geborenen Jan Joest gewesen sei, ist schwer zu glauben. Von sachkundiger Seite wird mir versichert, dass im 16. Jahrhundert der Begriff „Schwager“, in weiterem und lockerem Sinne verwendet, sehr wohl auch Schwiegersohn bedeutet haben könnte. Bruyn als Schüler und Schwiegersohn und Erbe Jan Joests: dieses Verhältnis fügt sich aufs Glücklichste unsern stilkritisch gewonnenen Vorstellungen ein.

Was Barthel Bruyn angeht, ist sein Geburtsort nicht ermittelt. Köln kommt kaum in Betracht, obwohl der Name schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts dort vorkommt ¹⁾.

An Haarlem hat man gedacht, weil dort 1490 ein Maler Bruyn eine Zahlung empfängt ²⁾, der als der Vater Barthels betrachtet werden könnte. Endlich kommt Wesel in Frage, wo der Name Bruyn nach einer Mitteilung, die ich Witte verdanke, mehrfach zu finden ist. Barthels Name wird in Köln 1518 in der niederländischen Form „Bertoult Bruyn“, später dagegen in deutscher Fassung — „Bartell Bruen“ — geschrieben. Offenbar kam er als



Abb. 5. JAN JOEST VON KALKAR. KOPIE? GEBURT CHRISTI.
SAMMLUNG R. VON KAUFMANN, BERLIN.

¹⁾ Merlo, Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit, 2. Aufl. S. 123.

²⁾ V. d. Willigen, Les Artistes de Harlem, 1870, S. 53.

Fremdling und Meister 1515 oder kurz vorher nach Köln. Stilkritisch betrachtet, steht er in seiner Kunstweise mit der älteren kölnischen Kunstübung nicht in Verbindung.

Schliesslich erscheint der Geburtsort nicht gar so bedeutsam, begierig sind wir dagegen, die Quelle seiner Kunst, den Ort seiner Ausbildung kennen zu lernen. Und darüber gibt die Stil-Vergleichung, im Besondern die Prüfung der hier publizierten Zeichnung, unzweideutige Auskunft.

Barthel Bruyn war 1505, als in Kalkar mit der Ausführung des grossen Altares begonnen wurde, im normalen Alter der Lehrknaben, ungefähr 1509, als Jan Joest nach Haarlem zog, im Gesellen-Alter. Als wahrscheinlich ergibt sich, dass Bruyn, wo immer geboren und ob ein Verwandter Jan Joests oder nicht, zwischen 1505 und 1508 in Kalkar als Lehrling oder — wenn nicht: und — in Haarlem als Geselle Jan Joests tätig war, bevor er sich gegen 1515 in Köln als Meister niederliess.

Was Joos van Cleve angeht, ist sein Geburtsjahr unbekannt. Im Jahre 1511 wird er Freimeister in Antwerpen, 1507 ist das älteste Datum eines seiner Werke, nämlich der Tafeln mit Adam und Eva im Louvre. Nehmen wir das Geburtsjahr mit 1485 an, so war er etwa 35 Jahre jünger als Jan Joest, ungefähr 8 Jahre älter als Barthel Bruyn. Er mag 20 Jahre alt gewesen sein als die Arbeit am Kalkarer Altare begann. Da sein 1507 datiertes Jugendwerk im Stile sich eng an die Tafeln dieses Altares anschliesst, da sein Geburtsort nahe bei Kalkar und Wesel liegt, ist es glaubhaft, dass er als Geselle Jan Joests seine Ausbildung empfangen hat. Ein Gemälde im Wallraf-Museum zu Köln (Nr. 244), in dem die Legende des hl. Victor dargestellt ist, mit dem Datum 1529, zeigt die Bildnisse des Meisters von Cleve und Bruyn in intimer Verbindung. Gemeinsame Tätigkeit in Kalkar mag eine Jugendfreundschaft begründet haben, die sich dauerhaft erwies. Die Stilverwandtschaft zwischen den relativ früh entstandenen Bildnissen von der Hand Bruyns mit denjenigen des in Antwerpen tätigen Meisters von Cleve ist oft genug beobachtet worden.

Nach Vollendung des Kalkarer Altares hat sich Joos vermutlich selbständig gemacht und nach dem reichen Westen begeben, zuerst — um 1509 — vielleicht nach Brügge — dann gegen 1511 nach Antwerpen.

Das etwas schütterere Gebäude meiner Betrachtungen und Erwägungen mag gestützt werden durch negative Nachweise. Wir sind einigermassen unterrichtet über das Kunstleben in Antwerpen, Brügge, Haarlem und Köln und nirgends können wir die lebensfrische, unbedenkliche und erfindungsreiche Kunst Jan Joests anknüpfen, Vorstufen dazu auffinden. Was im Besonderen Haarlem betrifft, wo der Meister die letzten 10 Jahre seines Lebens ansässig war: jeglicher Zusammenhang mit Geertgen, der dort bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts der führende Meister war, mangelt, wie auch mit Jan

Mostaert, der dort gleichzeitig mit Jan Joest wirkte. Freilich unsre Kenntnis hat Lücken.

Bis auf Weiteres haben wir in der Gegend von Wesel, Cleve, Xanten, Kalkar den Aufbruch einer Quelle zu erblicken, die nach Antwerpen, vielleicht auch nach Brügge, nach Haarlem und Köln ausströmte.

A Drawing by Jan Joest von Kalkar

by MAX J. FRIEDLÄNDER.

A large, carefully composed drawing, in the Hermitage, at Leningrad, is the work of Jan Joest von Kalkar. It has been attributed to Barthel Bruyn, this Cologne master having depicted the Nativity more than once in quite the same way. Bruyn, however, adopted the composition from the considerably older master. He, as also Joos van Cleve, would seem to have been a follower of Jan Joest who, as Fr. Witte has pointed out, is known to have been in Wesel as early as 1474, and was probably a native of that town. His influence, which is not yet fully estimated, extended far beyond the Lower Rhine, to Haarlem where he settled in 1509, to Antwerp — through Joos van Cleve, and to Cologne — through Barthel Bruyn. It is also probable that Bruyn was the son-in-law and heir of Jan Joest.

ARCHIEFSPROKKELINGEN, door A. BREDIUS.

De schilders Brederode.

13 Januari 1646 maakt Adriaen Cornelisz Brederode, ziek, zijn testament. Hij bespreekt aan zijne vrouw: vier schilderijen, twee stukken van David en Abigaël, een stuk van Pirus en Tisbe, en een stuk „synde de Fortuyn, gemaect by Garbrant Adriaensz Brederode, syn overleden Soon”¹⁾).

Een tweede zoon, Pieter Adriaens Brederode, was ook schilder en 19 Maart 1646 omtrent twintig jaren oud. Hij maakte op dien dag zijn testament, en wordt uitdrukkelijk schilder genoemd.¹⁾

Zijne ouders zijn erfgenamen. Hij schilderde 1659 aan de triumfwagens een stuk van Jan Vos bij gelegenheid van een intocht van Amalia van Solms (1659) te Amsterdam en kreeg f 7½ voor 7½ dag schilderen a f 1.— 's daags!!

Archives, by A. BREDIUS.

Data about the Painters Brederode.

Adriaen Cornelisz Brederode made his will in 1646, leaving 4 paintings to his wife, among which was a „Fortuna”, by his deceased son *Garbrand Adriaensz*. A second son, *Pieter Adriaensz*, also a painter, made his will in 1646 — being then 20 years old.

¹⁾ Prot. Not. J. de Vos, Amsterdam.