



**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

Die Schule von Köln.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

Wenzel vor ihr knieend, empfohlen von ihren Schutzpatronen, darunter der Stifter Oeko von Wlaschim mit vier Heiligen. Dieses letztere Bild ist aber bedeutend schwächer als die Karlsteiner Heiligenbilder und dürfte wohl nur als Schulbild gelten können, dennoch gibt es einen guten Begriff von der Art des Meisters.

In der Kirche zu Mühlhausen am Neckar ist ein Altarwerk auf der Empore, gestiftet von einem Prager Bürger Reinhard von Mühlhausen, das ebenfalls der Schule des Meisters Theodorich zuzuschreiben sein wird.

Wie die Miniaturmalerei, so ging auch die böhmische Wand- und Tafelmalerei einem raschen Verfall entgegen, nachdem keine fördernde Fürstengunst sie mehr schirmte.

Die drei andern deutschen Schulen haben einen einheitlicheren Charakter als die böhmische. Zwar kann man auch bei ihnen fremde Einflüsse feststellen, doch das längere Bestehen und Ausreisen der einzelnen Schulen lässt sie sich in sich selbst festigen, und als einheitlich geschlossene Bildungen von ausgeprägtem Charakter vor uns treten.

In diesen Schulen selbst lassen sich dann wieder drei Entwicklungsphasen umgrenzen, die zeitlich etwa von 1400—30, von 1430—50 und von 1450—1500 angegeben werden können. Die Schulen haben ihren Mittelpunkt in den Hauptstädten ihrer Landschaft, die niederrheinische in Köln, die fränkische in Nürnberg und die schwäbische in Ulm. Die niederrheinische und die fränkische bilden die Extreme.

Die Kölner Schule trägt mehr einen lyrischen Charakter, die Figuren sind zarte schlanken Gestalten, von weichem, mehr weiblichem Empfinden getragen. Nürnberg dagegen vertritt das dramatische Element, starke unterseitige Gestalten, voll Leidenschaft und männlichem Leben. Die schwäbische Schule nimmt die Mittelstellung ein, sie erzählt und belehrt, sie vertritt das epische Element.

Die Schule von Köln.

Köln, das deutsche Rom, war in den letzten Jahrzehnten des XIV. Jahrhunderts ein Vorort der deutschen Malerei, berühmt in allen Ländern deutscher Zunge. Hier suchte man die mystisch-religiösen Ideale der Zeit künstlerisch zu verwirklichen. Dadurch kam eine mystisch-schwärmerische Richtung in die Malerei, die in der Darstellung milder gemütvoller Gefühle ihre Hauptaufgabe erstrebt und fand. Heiterer Frieden breitet sich über die Gemälde aus, fromme Umhuld und schwärmerisch-innige Frömmigkeit sehen wir überall leise schalten und walten.

So war es natürlich, daß ihr dramatische Scenen weniger gelangen, und sie durch Neuerlichkeiten die ihr fehlende innere Wucht zu ersehen suchte. Beispielsweise glaubte sie durch besonders häßliche Schergen bei der Passion den furchtbaren Vorgang deutlicher zu machen, was aber selten Erfolg hatte.

In diesem Ringen nach Ausdruck vernachlässigt die Kölner Schule das

anatomische Studium des Körpers. Sie bildet lange, schmale, engbrüstige, knochenlose Gestalten mit abschüssigen Schultern, dünnen Extremitäten, fast ohne Handgelenke und mit langen schlanken Händen. Die Köpfe sind fein oval, mit hohen Stirnen, etwas schmachtenden Augen, schmäler gerader Nase und überzierlichem Mund und Kinn. Edel, in weichen Falten fließt die Gewandung um die zarten Körper.

Die Farben sind hell und heiter, zartes Grün, Rosa, Himmelblau sind bevorzugt.

Der Limburger Chronist erzählt zum Jahre 1380: „Item in dieser Zeit was ein meler zu Collen, der hüss Wilhlem. Der was der beste meler in



Fig. 151. Madonna mit der Bohnenblüte. Köln, Museum.

Düischen Landen, als he waset geachtet von den meistern, want he malte einen iglichen menschen von aller gestalt, als hette ez gelebet.“

Der Meister Wilhelm von Herle wird zwischen 1358 und 1372 erwähnt und war 1378 gestorben. Das was ihm der Chronist nachröhmt, Naturwahrheit, können wir an den Bildern, die ihm sicher zugehören, die Propheten von den Wandbildern des Hansasaales im Kölner Rathause, jetzt im Museum, nicht finden, sie zeigen noch die alte gotische Manier.

Der Meister, der eher dieses Lob verdient, und der das Neue, oben Geschilderte bringt, ist ein jüngerer Maler: Hermann Wynrich von Wezel. Er übernahm die Werkstatt des Meisters Wilhelm und heiratete 1387 dessen Witwe. Als angefehnter Bürger, der als Vertreter seiner Kunst fünfmal in den Rat gewählt worden war, lebte er in guten Verhältnissen und starb 1413 oder 1414.

Sein Stil wird von einer rein malerischen Auffassung beherrscht, in warmen goldbraunen Tönen erscheinen uns heute seine Bilder. Sein

Hauptbild, nachdem man ihn auch „Meister der Madonna mit der Bohnenblüte“ nannte, ist jetzt im Richards-Wallraf-Museum zu Köln. Es ist ein kleines dreiteiliges Altärchen, das im Mittelsbild auf Goldgrund die Halbfigur der Madonna zeigt, die auf dem linken Arme das Kind trägt, und in der rechten Hand eine Bohnenblüte hält (Fig. 151). Das Kind spielt mit einem Rosenkranze und greift schmeichelnd der Mutter an das Kinn. Es ist aber mehr das menschlich innige Verhältnis zwischen Mutter und Kind, als die Majestät des Gottessohnes und seiner Mutter dargestellt. — Auf den Flügeln sieht man die hl. Katharina und Barbara. Ganz ähnlich ist die Madonna mit der Erbsenblüte im Germanischen Museum, und das gleiche



Fig. 152. Das Paradiesgärtlein. Frankfurt. Städtisches Archiv.

Frauenideal des Meisters kehrt in der hl. Veronika mit dem Schweißtuche in der Münchener Pinakothek wieder. — Ein großes Werk ist noch zu nennen: der Clarenaltar im Dome zu Köln. Die Bilder des Altars sind in zwei Stockwerken in gotischer Umröhrung übereinander angebracht. Oben zwölf Szenen aus der Passion, unten zwölf aus der Kindheitsgeschichte Christi, im Mittelsbild ist eine Darstellung des heiligen Messopfers gegeben.

Deutlich können wir zwei Meisterhände unterscheiden, eine alttümlichere besangenerere Malweise, die besonders an der Passion uns auffällt, und eine freiere malerische. Erinnern wir uns, daß Meister Hermann Wynrich von Wesel die Werkstatt des Meisters Wilhelm übernommen hat, so ist die Frage leicht gelöst. Meister Wilhelm erhielt den Altar in Auftrag, wurde aber durch den Tod an der Vollendung gehindert, die dann dem jüngeren fortgeschritteneren Meister Hermann Wynrich von Wesel zufiel.

Zahlreich sind die Werke, die vielleicht noch ihm selbst, sicher aber seiner Werkstatt und Schule angehören. Ein kostliches Bildchen ist das Paradiesgärtlein im Städtischen Archiv in Frankfurt a. M., ganz im Sinne der späteren Liebesgärten gemalt (Fig. 152).



Fig. 153. Das Kölner Dombild, die Anbetung der drei Könige, von Stephan Lochner.

In einem ummauerten Gärtnchen sitzt Maria und liest in einem Buche, vor ihr unter Blumen sitzend spielt das Kind, das drei heilige Jungfrauen zu unterhalten suchen, während rechts davon Gabriel, Michael und St. Georg im Pagenkostüm plaudernd sich unterhalten. Eine reizendere anmutvollere Idylle in geistlichem Gewande wurde kaum je geschaffen. — In Köln im Museum ist noch eine hl. Sippe, und ein ähnliches Bild befindet sich in Berlin.

Wie wenig dramatischen Sinn die Schule besaß, zeigt am besten eine Kreuzigung in Köln; hier sind Christus am Kreuze, zu beiden Seiten je vier Heilige ruhig dastehend, jeder für sich, ohne sich weiter um den Vorgang zu kümmern, dargestellt. Auch eine Reihe von Passionsscenen in Köln sind ohne jedes innere Leben uns geschildert.

Etwa um 1440 bricht sich eine neue naturalistischere Richtung Bahn. Diese Veränderung wird hauptsächlich durch Meister Stephan Lochner hervorgerufen. Meister Stephan ist kein Kölner von Hause aus, er stammt wahrscheinlich aus Meersburg am Bodensee. 1442 wird er zum erstenmal in Kölner Urkunden als Käufer eines Hauses erwähnt, 1448, 1450—51 ist er Vertreter seiner Kunst im Rate der Stadt und er stirbt noch 1451.

Dieser Meister bringt einen kräftigen männlicheren Stil mit, der nicht ohne Einfluß auf die ganze Schule bleibt. Seine gedrungeneren Figuren treten fester und selbstbewußter auf, die Köpfe werden breiter, individueller, alle Formen kräftiger und sinnlicher. Eine energische Modellierung läßt die Gestalten, entgegengesetzt zu den fast körperlosen, schemenhaften früheren, lebenskräftiger und warmblütiger erscheinen. Trotzdem aber seine männlichen Heiligen und Ritter breitspurig aufzutreten, wirken sie doch vornehm, seine irdischeren Frauen lieb und anmutig. Allerdings trägt dazu viel das Zeittüm bei, in dem er seine Figuren erscheinen läßt.

Die strahlende Rüstung, die schweren Brokat-, Samt- und Seidenstoffe, das Pelzwerk, das Flimmern des Metalls, den Glanz edler Steine weiß er mit tiefer leuchtender Farbe zu schildern. Weniger glücklich ist er in der Wiedergabe der Hautfarbe, die noch etwas durchsichtig Glattes, Wäschernes an sich hat.

Er kannte die Niederländer, die Werke der Gebrüder Hubert und Jan van Eyck, hatte viel von ihnen gelernt, namentlich in Bezug auf Wiedergabe des Stofflichen, doch machte er sich deren großen Fortschritt in der Licht- und Linearperspektive nicht zu nutze, seine Figuren stehen noch alle gegen den Goldgrund oder ein Teppichmuster.

Sein bedeutendstes Werk ist der, schon von Dürer auf seiner niederrändischen Reise bewunderte, große Altar, mit der Anbetung der heiligen drei Könige, früher in der Rathauskapelle, jetzt im Kölner Dome (Fig. 153).

Der dreiteilige Flügelaltar zeigt bei geschlossenem Zustande die Verkündigung, bei offenem das große Hauptbild. In der Mitte sitzt die Madonna auf dem Throne, hinter welchem kleine Engelchen einen kostbaren Teppich ausspannen. Halb verschüchtern von der glänzenden Versammlung schlägt sie die Augen nieder, während das völlig nackte Kind sich segnend zum ältesten der Könige wendet, der auf seine Kniee gesunken ist und sich andächtig zu ihm hinneigt. Von der andern Seite her nähern sich die zwei jüngeren Könige, Weihrauch und Myrrhen darzubringen. Auf den Flügeln, gleichsam als Gefolge der Könige kommen Kölns Schutzheilige, links die hl. Ursula mit ihren elftausend Jungfrauen, rechts St. Gereon in voller Waffenzier und seine Genossen.

Strahlender Glanz und hell leuchtende Daseinsfreude bilden den Hauptaccord dieser in Deutschland völlig neuen Melodie, und lassen freudige und dankbare Saiten in der Seele des Beschauers erklingen.

Nicht mit einem Schlag aber stand der Meister auf solcher Höhe, die



Fig. 154. Die Madonna im Rosenhag, von Stephan Lochner. Köln, Museum.

Kreuzigung im Germanischen Museum zeigt uns den Künstler noch auf den alten Bahnen, ruhig ohne innere Beziehung stehen die Heiligen zu den Seiten des Kreuzes, nur Gestalt und Typen haben sich geändert.

Wohl noch vor dem Dombilde ist auch die schöne stehende „Madonna mit dem Veilchen“ mit der kleinen knieenden Stifterin, einer Niederfürstin Elisabeth von Reichenstein, im Erzbischöflichen Museum in Köln entstanden, während die „Madonna im Rosenhag“ (Fig. 154) im Museum, der derberen

Behandlung des Kindes nach zu schließen, der Spätzeit des Künstlers angehören dürfte.

Eine merkwürdige Arbeit ist auch die Darstellung des „jüngsten Gerichtes“ im Museum in Köln, die mit mehreren andern Tafeln, die jetzt in München sind, einst als Altar in der Laurentiuskirche sich befand.

Hier macht sich der Einfluß der niederländischen Kunst besonders geltend, auch sieht man an den verschiedenen Größenverhältnissen der Figuren, wie es schwer wurde, eine größere Komposition anschaulich darzustellen.

Aus seiner Werkstatt ging sicher auch die Darstellung im Tempel von



Fig. 155. Drei Halbfiguren von Heiligen, von „Meister von Liesborn“. London.

1447 im Darmstädter Museum, und der Heisterbacher Altar in der älteren Pinakothek zu München hervor.

Auf Stephan Lochner folgt eine Reihe anonymer Meister, die wir ihrem Künstlertum nach später betrachten müssen.

In Westfalen hatte sich die Malerei ganz ähnlich entwickelt, wie in der kölnischen Schule, was aus der Nachbarschaft der beiden Schulen leicht erklärlich ist. Im ganzen ist der Charakter der westfälischen Malerei herber, mit mehr realistischen Zügen, die oft bis zum Abstoßenden gehen. Die meist hellen Farben sind unmittelbarer gegeben, besonders ist viel mit Weiß gehöht und lange nicht so zart und fein verschmolzen, wie dies die Kölner Maler lieben. Die Landschaft findet sich zwar schon früh, wird aber wenig ausgebildet, überall ist eine große Vorliebe für blaßrote Architektur und für ornamentale Behandlung bemerkbar.

Schule macht hier ein Meister Konrad von Soest, der 1404 für

die Kirche von Niederwildungen ein großes dreiteiliges Altarwerk malte. Eine Tafel mit einem feierlich thronenden hl. Nikolaus, zu den Seiten je ein männliches und weibliches Heiligenpaar, ist jetzt im Dome St. Patroklos in Soest. Werke der Schule gelangten besonders nach den Hansastädten bis Danzig, und verbreiteten so den Einfluß der Kölner und westfälischen Schule.

Bedeutender ist der, nach dem 1465 geweihten Hochaltar der Klosterkirche von Liesborn genannte „Meister von Liesborn“. Er vereinigt das Naturstudium der Niederländer mit dem Schönheitssinne und der innigen Empfindung Stephan Lochners.

Leider sind die Teile des Hochaltars heute zerstreut; einige Tafeln sind in London (Fig. 155), andere bei Rittergutsbesitzer Löw bei Hamm.

Ein Altar muß dem Meister noch zugeschrieben werden, in der Kirche zu Süßen a. d. Lippe, ein vera icon davon ist im Museum zu Münster.

Ein Nachfolger des Meisters, der aber schon dem XVI. Jahrhundert angehört, ist der Maler Gert van Lon. Er arbeitet derber und realistischer, aber immer noch auf Goldgrund. Von Werken seiner Hand seien nur genannt ein Flügelaltar mit der heiligen Sippe im Museum zu Münster, und ein zweites Werk ebenda mit dem gekreuzigten Christus als Mittelbild.

Hamburg war der Hauptstiz der norddeutschen Malerei gewesen, was die Sammlung zur Geschichte der Malerei in Hamburg deutlich zeigt. Leider sind noch keine genügenden Vorarbeiten vorhanden, um einen allgemeinen Überblick über die Kunst der Hansastädte in damaliger Zeit zu erhalten.

Ein Meister, der die Vorzüge der Kölner und westfälischen Schule, die zarte Empfindung und herbe Realistik in der Darstellung, in sich vereinigt, ist Meister Francke (1424), bisher „Hamburger Meister von 1435“ genannt.

Das früheste Bild des Meisters Francke ist ein Schmerzensmann im Museum zu Leipzig. Es war wohl die Thüre eines Sakramentshäuschens, auf der heutigen Rückseite sind noch Reste eines Veronikatuches sichtbar. Christus läßt das Haupt auf die rechte Schulter sinken, tiefsten Seelenschmerz zeigen seine Züge, mit der rechten Hand faßt er an die Seitenwunde, mit der linken hält er eine Geißel. Ein Engel hinter ihm unterstützt seinen Körper, indem er ihn unter den Achseln zart hält, während zwei kleine Engel, welche die Leidenswerkzeuge tragen, die Arme des göttlichen Dulders stützen.

Die Komposition ist groß, die Empfindung ergreifend, das Körnen steht hinter beiden noch sehr zurück.

Das Hauptwerk des Meisters, das wenigstens teilweise erhalten, ist der Thomasaltar, aus der von den Englandfahrern dem hl. Thomas von Canterbury geweihten Kapelle in der Johanniskirche zu Hamburg (Fig. 156).

Die Bilder des Altares, der später in das Museum zu Schwerin und erst neuerdings wieder zurück in die Hamburger Sammlung kam, geben Darstellungen aus dem Leben der Maria und Christi, aus der Passion und aus

dem Leben und dem Martyrium des hl. Thomas Becket, Erzbischofs von Canterbury. Erhalten sind uns nur die Flucht des hl. Thomas und dessen Martyrdom, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige, die Geißelung, Kreuztragung, Grablegung und von der Kreuzigung, dem großen Mittelbilde des Altares, nur die Gruppe der Frauen um Maria.

Das feinste und reifste Werk Franckes ist der Schmerzensmann in der Hamburger Kunsthalle. Sowohl in der Zeichnung, besonders der feinen Hände, als in der Komposition, vor allem aber in der Farbengebung ist es das bei weitem hervorragendste Werk des Meisters.

In der Zeichnung ist der Meister nicht immer glücklich, wenn auch manche Köpfe einer großen Energie nicht entbehren, dagegen wird er als Kolorist immer hochbedeutend erscheinen. Er beherrscht die feinsten Farbenabstufungen, wiederholt sich nie und versteht es ausgezeichnet, das einzelne Bild auf einen Gesamtton zu stimmen.

Unser Meister Francke ist bis jetzt nur eine einzelne herausgegriffene Persönlichkeit, der bei genauerem Studium der norddeutschen Maler wohl noch andere ähnlich bedeutende Meister an die Seite gestellt werden können.

Auch den Rhein aufwärts bis Frankfurt war der Einfluß der Kölner Schule gedrungen, leider fehlen hier aber sichere und bestimmte Werke. Urkundlich wird in Frankfurt eine Künstlersfamilie Fyoll genannt, ein Sebald Fyoll, ein Konrad Fyoll und ein Hans Fyoll, doch sind von ihnen keine größeren Werke erhalten.

Die fränkische Schule.

Nach der kölnischen Schule ist es die fränkische, mit dem Hauptzweig in Nürnberg, die den wichtigsten Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Malerei gewann. Sie setzte etwas später ein als die niederrheinische Schule,



Fig. 156. Geißelung Christi, von Meister Francke. Hamburg, Gemäldegalerie. Nach einem Lichtdruck von J. Nöhring in Lübeck.