



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

Die niederrheinischen Meister.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

Werke dieses Meisters. In seinen Stichen und Zeichnungen, besonders in den späteren ist hauptsächlich der landschaftliche Teil von Bedeutung, und gerade hierin kann man seine Bekanntschaft mit den Dürer'schen Werken nachweisen, doch wußte er sich durchaus seine Selbständigkeit zu wahren.

Nicht unbedeutend war der Einfluß dieses Meisters, und eine Reihe von Werken lassen dies deutlich erkennen, so daß man mit Recht von einer Schule des Hausbuchmeisters sprechen kann. Dieser Schule muß zunächst „der Meister des Seligenstädter Altars“ zugerechnet werden. Der Altar zeigt die Verkündigung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, die Beschneidung und die Apostelfürsten Petrus und Paulus, er wird jetzt in der Darmstädter Galerie aufbewahrt. Nach 1505 muß das Werk entstanden sein, das in der Zeichnung steifer und im Kolorit blässer ist, als die Werke des Hausbuchmeisters. Eine „Kreuzaufrichtung“ im städtischen Museum zu Frankfurt a. M. muß noch zum Werke dieses Meisters gerechnet werden.

In dem Meister der Sebastianslegende im Bischoflichen Hause zu Mainz lernen wir einen zweiten Schüler des Hausbuchmeisters kennen, der bei ziemlicher Begabung zu phantastischen Uebertreibungen geneigt ist.

Am Ende des XV. Jahrhunderts macht sich neben dieser Schule der Einfluß Schongauers stark geltend, der bedeutendste Meister dieser Richtung ist der Meister des Wolfskehler Altars (Darmstädter Galerie Nr. 216). Den Schrein des Altars nehmen drei geschnitzte Heiligenfiguren ein, auf den Flügeln sind die Geburt Christi, die Krönung Mariens und die Verkündigung dargestellt. Neben den Eigentümlichkeiten des Schongauer'schen Stiles ist auch der Einfluß Zeitbloms deutlich wahrnehmbar, besonders in der Bildung des glatten, weichen Haars und dem länglichen Oval des Gesichtes der weiblichen Figuren. Der Boßweiler Altar in der Katharinenkapelle des Domes in Speyer und ein kleiner Altar in Seehheim sollen von der gleichen Hand herrühren.

Mit diesen beiden Richtungen steht der wahrscheinlich in Wimpfen ansässig gewesene Nikolaus Schit in keiner Beziehung, er hat im Jahre 1500 die Altarflügel mit den Heiligenfiguren in der Kirche zu Gelnhausen gemalt, und von seiner Hand ist auch der Quirinusaltar in Wimpfen am Berg. Der Schulverwandtschaft nach ist er ein Schüler Zeitbloms zu nennen.

Die niederrheinischen Meister.

Auf Stephan Lochner folgt eine Reihe von Meistern, die wir ihren Bildern nach genau von einander zu sondern im stande sind, von denen uns aber weder eine biographische Notiz, noch auch nur der Name erhalten ist. Es kommt nur ab und zu eine Jahreszahl auf ihren Bildern vor, so daß wir wenigstens ihre Arbeitszeit ungefähr umschreiben können. Neben dem niederländischen Einfluß, den wir schon bei Meister Stephan, wenn auch gemildert bemerkten, und der bei diesen anonymen Meistern immer deutlicher

wird, kommt auch der Einfluß Martin Schongauers in Betracht, ebenso wie der naturalistische Zug immer stärker wird. Wir benennen diese anonymen Künstler nach ihren Hauptwerken.

Zuerst tritt der starke niederländische Einfluß, namentlich der des Rogier van der Weyden, uns bei dem „Meister des Marienlebens“ entgegen. Es ist ein feiner, poetischer Künstler, der mit Vorliebe lyrische Seelenstimmungen zu geben sucht. Besser als die harten, knochigen Männerköpfe gelingen ihm die zarten Frauentypen, voll stiller Anmut, mit ganz hellem Inkarnat und silbergrauen Schatten. Von dem satten, tiefen Gesamtton der früheren Bilder kommt er allmählich in ein helleres, kühleres Kolorit. Seine Tätigkeit umfaßt etwa die Jahre von 1460 bis 1480, er war nach Stephan Lochner der Hauptmeister in Köln.



Fig. 229. Meister der Lüversberg'schen Passion.
Gefangennahme Christi. Köln. Museum.

des Himmels allerdings spannt sich auch hier noch der feierliche Goldgrund aus. Sein frühestes Werk dürfte ein Christus am Kreuz mit Johannes, Maria und Anna im Museum zu Köln sein, das uns aber etwas nüchtern anmutet. Ein sehr fein empfundenes, in weichen Tönen gehaltenes Genrebildchen gibt der Meister in der Madonna im Rosengärtchen im Museum zu Berlin. Die Madonna in zarter Anmut hält das Kind auf dem Schoße, dem die heilige Barbara eine Blume gibt, die heilige Katharina liest in einem Buche und die Magdalena lagert vor der Gruppe auf dem Rasen. In den Ecken kneien der Donator mit seiner Familie. Das Germanische Museum in Nürnberg besitzt drei Bilder dieses Meisters, den Tempelgang und Tod

Das Marienleben, nach dem er benannt, (gestiftet 1473) besteht aus sechs Tafeln in der Münchner Pinakothek, welche die Hauptmomente aus dem Leben der Maria schildern, eine siebente ist in London mit der Darbringung im Tempel. Sein großer Fortschritt ist die Pflege der, wenn auch noch mangelhaften, Perspektive und der Landschaft. Statt

Mariens und eine Unbetung der Könige. In Hamburg bei Konfuz Weber ist eine Himmelfahrt Christi, die viele ähnliche Züge wie die Himmelfahrt der Maria in München aufweist. Aus der St. Andreaskirche kam der de Monte'sche Altar mit der Kreuzabnahme als Mittelbild in das Kölner Museum. Dieses Werk gehört zum Besten, was der Künstler geschaffen hat. Ein großes Altarwerk, welches Nikolaus von Cusa gestiftet, mit der Kreuzigung als Mittelbild, einer Dornenkrönung und Grablegung Christi als Flügel besitzt die Hospitalkirche zu Kues an der Mosel. Zu seinen reifsten Schöpfungen



Fig. 230. Meister der Verherrlichung Mariens. Köln. Museum.

gehört dann noch ein kleines Bildchen, die Madonna mit dem Kinde und dem heiligen Bernhard im Kölner Museum.

Früher wurde der Maler Meister der Lyversberg'schen Passion genannt nach einer Passionsfolge, die aus dem Lyversberg'schen Besitz jetzt in das Kölner Museum gelangt ist. Diese Bilder, acht Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi (Fig. 229), vom letzten Abendmahl bis zur Auferstehung, sind aber von einem schwächeren Meister, der viel derber in der Formgebung, kräftiger, aber auch bunter in der Farbe, und unruhiger in der Komposition ist, er steht offenbar mehr unter dem Einflusse des Niederländers Dirk Bouts.

Ahnliche Landschaftsbehandlung bei starken, leuchtenden Farben zeigt ein Altar mit Szenen aus den Legenden der Heiligen Georg und Hyppolit. Es ist nicht sicher ob dieser Meister des Georg und Hyppolitaltares,

der gleichzeitig mit dem Meister des Marienlebens ist, überhaupt ein Kölner war. Es ist nur dieser eine Altar im Kölner Museum von seiner Hand bis jetzt bekannt.

Zwischen Stephan Lochner und dem „Meister des Marienlebens“ steht der „Meister der Glorification oder Verherrlichung Mariens“, um 1460, der von beiden sehr verwandte Züge aufweist. Seine Formgebung ist härter und spröder, ebenso sind seine Farben kälter als bei den andern Meistern, wenn er auch in der Erfindung ihnen nahe kommt. Die Verherrlichung Mariens zeigt uns die Madonna auf dem Throne, der von Engeln getragen wird, von links oben erscheint Gottvater, von rechts die Taube des heiligen Geistes, beide in Engelglorien. In der Landschaft sieht man das Lamm Gottes, das sein Blut in einen Kelch ergießen lässt, zu beiden Seiten stehen in gedrängten Scharen männliche und weibliche Heilige. Auf einem andern Bilde (Fig. 230), ebenfalls im Kölner Museum, auf welchem die heilige Anna selbdritt und drei männliche Heilige vor einem schön gemusterten Teppiche dargestellt sind, ist im Hintergrunde mit historischer Treue die Stadt Köln mit ihrem im Bau begriffenen Dome wiedergegeben. Reizend ist auch eine Anbetung des Kindes mit seiner Fülle von lieblichen Engelskindern im Berliner Museum.

Der „Meister der heiligen Sippe“ steht seinem Stile nach dem „Meister des Marienlebens“ nahe, obgleich er jünger ist (seine Arbeitszeit umfasst etwa die Jahre von 1486—1510), und von dem Niederländer Hans Memling stark beeinflusst erscheint. In der feinen Schilderung des inneren Lebens erreicht er aber den Meister nicht. Seine Frauenköpfe sind länglich oval, mit hoher Stirn, gerader, feiner Nase, etwas schief stehenden Augen, kleinem Munde und zierlichem rundem Kinn. Die Männerköpfe hat er scharf und bestimmt individualisiert. Die Proportionen sind ziemlich schlank, besonders bei den Frauen, ganz gut ist auch die Behandlung des Nackten. Der Faltenwurf wird durch die vielen Querfalten manchmal etwas unruhig, er zeigt in den Gewändern eine große Vorliebe für gemusterte Stoffe. Die genrehaft idyllische Art der Darstellung gibt seinen Bildern nur noch ganz äußerlich einen religiösen Charakter. Die Landschaft ist fein und zart behandelt. Die Farbengebung ist in seinen besten Werken hell, klar und leuchtend, der Fleischton spielt ins Rötliche.

Der Sippaltar im Kölner Museum (Fig. 231), wurde um 1500 von der Kölner Patriziersfamilie Hackenay gestiftet. In einer gotischen Halle sehen wir die heilige Sippe um Maria und Anna mit dem Christuskind versammelt, im Hintergrunde links wird die Darbringung im Tempel, rechts der Tod Mariä noch sichtbar. Auf den Innenseiten der Flügel erscheint je ein Heiligenpaar mit den Stiftern, während auf den Außenseiten die Kinder des Stifterpaars mit ihren Schutzpatronen dargestellt sind. Etwas derber in Farbe und Zeichnung ist der Sebastianaltar mit dem Martyrium des Heiligen auf dem Mittelbilde. Im Museum zu Brüssel ist eine große Kreu-

zung, im Germanischen Museum werden ebenfalls eine Kreuzigung und eine Tafel mit Gottvater, Christus und Maria als Fürbitter zur Seite, bewahrt. Auf Schloß Bloemersheim befindet sich noch ein feines Bild aus der Frühzeit des Meisters, die Maria mit dem Kinde auf der Mondsfichel mit



Fig. 231. Meister der hl. Cläre. Der Eppenaltar. Köln. Museum.

Gottvater und dem heiligen Geiste, unten der Stifter Gumbrecht von Neuenahr mit seiner Familie, und Heilige, und im Hintergrunde eine feine Landschaft mit einzelnen Szenen der Passion.

Von beinahe schwermütigem Ernst getragen erscheinen die Bilder des „Meisters von St. Severin“, der nach den in der Kirche zu St. Severin

zu Köln befindlichen Bildern so benannt ist. Er zeigt einige Ähnlichkeit mit Petrus Christus und später mit Quentin Massys. Kräftig, ja hart ist er in Farbe und Zeichnung, in der Fleischfarbe wird er unangenehm rötllich. Seine



Fig. 232. Meister von St. Severin. Taufe Christi. Sammlung Weber in Hamburg.

unschönen Kopftypen sind leicht erkennbar an den langgezogenen Gesichtern mit den großen Nasen und den blonden, rötllich umränderten Augen. Neben Bildern voll zarter Innigkeit sieht man von ihm auch Tafeln, auf denen er im Bestreben nach ausdrucks voller Charakterisierung beinahe karikiert. Er muß bis in das zweite Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts gearbeitet haben.

In St. Severin in Köln sind es Tafeln mit stehenden Heiligen, Helena und Stephan, Apollonia und Clemens, und Szenen aus dem Leben des heiligen Severin. Die Heiligen sind in statuarischer Ruhe, aber edel und vornehm aufgefaßt, dargestellt. Die gleiche, fast steinerne Ruhe herrscht auf seinem Hauptbilde, der Anbetung der Könige im Kölner Museum, auf dem er aber einige prachtvolle alte Männerköpfe gibt. Ebenda sind noch eine Madonna mit sechs heiligen Jungfrauen und ein Christus vor Pilatus und eine Darstellung der Beschneidung Christi. Die Stigmatisation des heiligen Franziskus zeichnet sich durch einen schönen, goldbraunen Gesamtton aus. Zu seinen besten Werken gehört auch das Rosenkranzbild mit den Vertretern der geistlichen und weltlichen Berufe unter Marias Schutzmantel in der St. Andreaskirche zu Köln. In der Sammlung Weber in Hamburg ist der Meister dreimal vertreten, mit der Taufe Christi im Jordan (Fig. 232), einer figurenreichen Kreuzigung und einer Enthauptung Johannes des Täufers. Auch als Porträtißt lernen wir den Meister in einem ernsten Frauenbildnis der Sammlung Peltzer in Köln kennen.

Ein eigenartig phantastischer, schwer verständlicher Künstler ist der „Meister des heiligen Bartholomäus“ (auch Meister des Thomasaltares genannt), der trotz seiner manierierten Formgebung zu den ersten Malern seiner Zeit gezählt werden muß. Seine Arbeitszeit umfaßt ungefähr fünf Jahrzehnte von 1473 bis um 1520. Vortrefflich versteht es der Meister, die innere Erregung sowohl im Antlitz, wie in Haltung und Gebärde zum Ausdruck zu bringen. Sein Streben nach Anmut und Zierlichkeit erhält etwas Süßliches, das oft unangenehm berührt. Leicht erkennbar sind seine Typen. Der ovale, nach unten sich zuspitzende, ziemlich große Kopf sitzt auf einem ganz dünnen Hals. Eine hohe Stirne wölbt sich über dem breiten Gesichte, runde Augen mit dünnen Brauen und schweren Lidern, ein feines, gerades Näschen über zierlich gespitztem Mund und Kinn stehen eng beisammen, und lassen die Gesichtsfläche sehr breit erscheinen. Die Körper sind ebenfalls außerordentlich zierlich, fast gebrechlich. Hochsitzende Brust, schmale Taille bei den Frauen, bei den Männern zu lange Beine und Füße gemahnen an den gotischen Formenkanon. Die Arme sind schmächtig mit sehr dünner Handwurzel, während der Handteller rund und voll herausgearbeitet ist, an den die langen Finger mit nervös unmöglicher Beweglichkeit ansetzen. Diese altertümlich anmutenden Schwächen vergißt man aber bei dem herrlichen Kolorit des Meisters, ein wahrer Farbenjubel ist über manche seiner Bilder ausgegossen. Die koloristischen Reize edler Steine, goldener Schmuckstücke und schimmernder Stoffe bemüht er sich mit Vorliebe aufs feinste und delikteste nachzubilden, aber auch die Modellierung des etwas wächsern erscheinenden Inkarnates, die weichen Handfalten, das Durchschemmern der Nederchen führt er aufs peinlichste aus. Dagegen beschränkt er sich in der Komposition auf ein einfaches, statuenhaftes Nebeneinanderstellen seiner Figuren. Er gibt als Hintergrund einen feingemusterten Teppich, über den hinweg man in eine ferne lichte Landschaft,

zuweilen mit sein gezeichneter Architektur sieht. In seinen ersten Bildern steht der Meister unter dem Einfluß Schongauers, später aber überwiegt der malerische Stil Rogier van der Weydens, wie die Feinmalerei ja überhaupt die Stärke des Künstlers bildet.

Eines der frühesten Werke des Meisters, bei dem der Einfluß Schongauers recht deutlich zu Tage tritt, ist ein Triptychon in der fürstlichen Galerie zu Sigmaringen aus dem Jahre 1473.

Auf dem Mittelbilde ist eine Madonna im Rosenhag, auf den Flügeln der Stifter, ein Mitglied der Kölner Schöffenfamilie van Rile, und seine junge Frau dargestellt. Nicht nur in Komposition und Zeichnung, sondern auch in der Farbe, dem weiß-roten Unterkleide und dem hochroten, dunkelgrün gefütterten Mantel der Madonna hat sich der Meister an sein Vorbild, Schongauers Madonna im Rosenhag, angelehnt. Gleich früh sind auch die Bilder: die Madonna von



Fig. 233. Der Meister des hl. Bartholomäus. Der ungläubige Thomas.
Altar im Kölner Museum.

St. Bernhard verehrt, aus der Sammlung Dormagen, jetzt im Museum zu Köln, und eine Geburt Christi in der Sammlung Hainauer in Berlin. Für das letztere Bild hat er sich das kleine Sforzaaltärchen von Rogier van der Weyden in der Brüsseler Galerie zum Vorbild genommen.

Noch ein zweites Bild, eine Anbetung der Könige, ist in der fürstlichen Sammlung zu Sigmaringen; dieses etwas später entstandene Werk zeigt aber ebenfalls noch in der ganzen Komposition die Abhängigkeit von Schongauer.

Wieder unter dem Einflusse Rogiers sehen wir dann den Meister in einem großen Altarbilde, einer Kreuzabnahme im Louvre. Bei einer andern Kreuzabnahme in Temple Newsam bei Leeds in England ist dem Meister besonders die Darstellung des fassungslosen Schmerzes der Maria Magdalena und die edle Gestalt des Nikodemus gegliickt, ganz der Sonderbarkeit des Künstlers entsprechen die beiden in sehr starker Verkürzung gegebenen Männer, welche den todesstarren Leichnam Christi vom Kreuze herablassen.

Das Hauptwerk, von welchem der Meister den Namen führt, ist ein Triptychon, der Bartholomäusaltar in der alten Pinakothek zu München. Auf einer Terrasse vor einem schön gemusterten Teppiche, über den hinweg man in eine duftige Ferne sieht, stehen drei Heilige, Bartholomäus, mit Messer und Buch, Agnes und Caecilia in prächtigen Kleidern, mit Schmuck überladen. Auf den Flügeln sind je zwei Heilige. Nach dem Thomasaltar im Kölner Museum (Fig. 233), wurde der Künstler ebenfalls benannt. Auf dem Mittelbilde des Flügelaltars ist der auferstandene Heiland dargestellt, wie er dem ungläubigen Apostel Thomas die Hand nach seiner Seitenwunde führt, Heilige umgeben diese Gruppe und über derselben erscheint segnend Gottvater, zu den Füßen Christi musizieren zwei Engel. Dieses Mittelbild ist, koloristisch genommen, die höchste Leistung des Künstlers, es ist von einer ganz unbeschreiblichen Farbenglut und Farbenpracht und von einer geradezu visionären Wirkung.

Der dreiteilige Kreuzaltar ebendaselbst ist das reifste Werk des Meisters, aber auch hier löst er die dramatische Scene in eine Reihe von Einzelpersonen auf. Die beiden Altäre wurden von einem Dr. juris Petrus Rink vor 1501 gestiftet. Der Meister des heiligen Bartholomäus ist der letzte der Kölner Maler, die nur in gotische Architekturen ihre Figuren hineinstellen, bald sehen wir neue Formenelemente die Oberhand gewinnen und Bilder, die von einer ganz anderen Anschauungsweise getragen sind, entstehen.