UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Münster

Schmitz, Hermann

Leipzig, 1911

5. Kapitel. Die spätgotische Malerei

urn:nbn:de:hbz:466:1-81303

Visual Library

kläger stehen sie da, dem ist der Kopf, dem der Arm, dem das Auge weggeschlagen. Aber durch alle Zerstörung hindurch fühlt der Beschauer das gewaltigste Leben!

Eine Gruppe spätgotischer Holzbildwerke läßt sich um den Meister des bemalten Holzaltars aus Heimsen (Kreis Minden) im Landesmuseum gruppieren [1]).

5. KAPITEL

DIE SPÄTGOTISCHE MALEREI

Auch die Malerei ist in dem 15. Jahrhundert in Münster betrieben worden, wie wir schon aus zahlreichen Rechnungen für Gemälde entnehmen können. Es ist aber bisher nicht möglich gewesen, mit Gewißheit aus der großen Zahl erhaltener westfälischer Bilder nur einige mit münsterschen Malernamen der Zeit zusammenzubringen. Da wir aber in dem Landesmuseum in Münster die wichtigste Sammlung westfälischer Bilder besitzen, so wollen wir an dieser Stelle in Kürze die Gesamtentwicklung der westfälischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts darstellen [2]). Hierbei soll der Gemälde, die Beziehungen zu Münster haben, besonders gedacht werden.

So viel ist gewiß, daß Soest, wie es im 12. und in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts der Vorort der westfälischen, ja der niederdeutschen Malerei gewesen ist, auch im Anfang des 15. Jahrhunderts mit dem großen Meister Conrad auf dem Gebiete der Malerei vorangegangen ist [3]).

Dieser Meister steht ebenbürtig neben den Kölner, Hamburger und Nürnberger Meistern, die um 1400 den neuen malerischen Stil teils nach dem Vorbilde der burgundischen Maler, teils nach dem

1) Unbedeutende spätgotische Steinbildwerke sind die Taufsteine der Luidgerikirche, 1. Hälfte 16. Jahrh. und der Ägiikirche 1557.

2) Vergl. Verzeichnis der Gemäldesammlung des Westfälischen Kunstvereins im Landesmuseum zu Münster von Dr. Ferdinand Koch, I. Teil: Die älteren deutschen Schulen. Münster (1909). —

3) Die erste Blütezeit der Soester Malerei im 12. und 13. Jahrh. zu studieren ist im Museum Gelegenheit gegeben. Hier findet man das älteste westfälische (und deutsche) Tafelgemälde aus St. Walpurgis in Soest (nach 1166); farbige Kopien der beiden spätromanischen Tafelgemälde aus Soest in Berlin; seit 1908 die bedeutenden sechs Glasgemälde aus Lohne bei Soest, die die größte Verwandtschaft mit den Malereien der Hohnekirche in Soest zeigen, ca. 1240–50.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

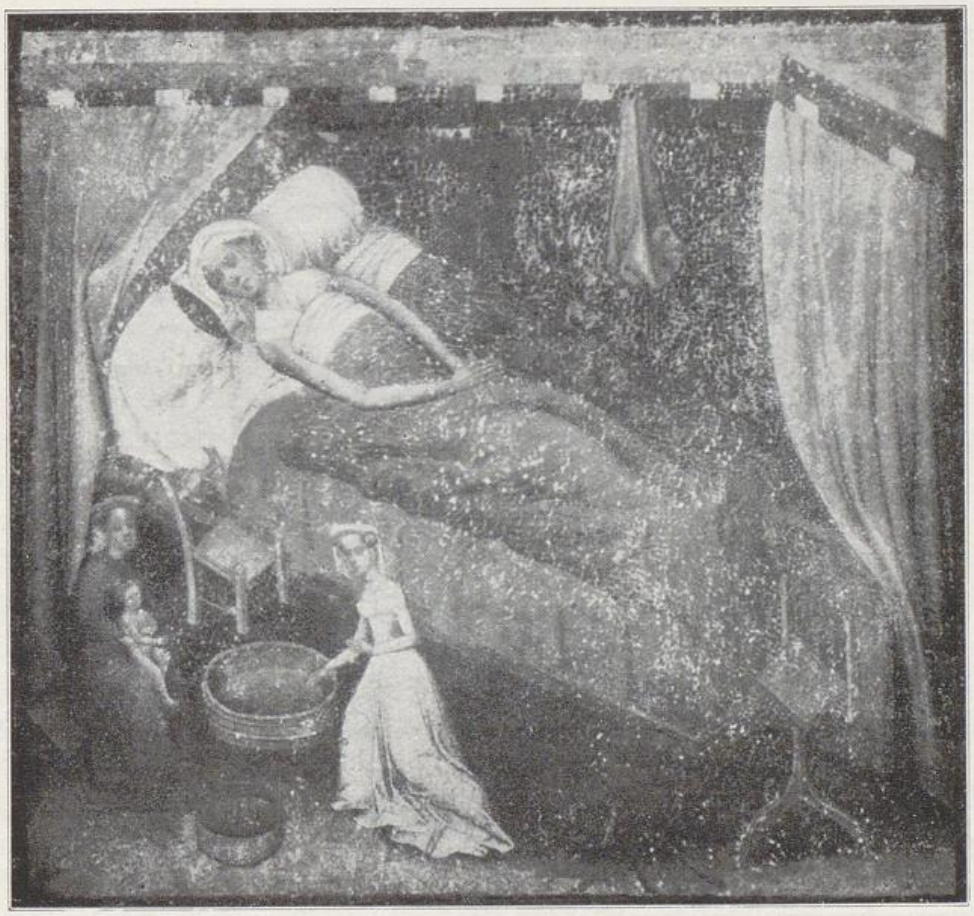

Abb. 35. Westfälischer Meister um 1410: Geburt des Christkindes. Aus dem Isselhorster Altar. (Landesmuseum)

der Italiener, teils aus eigener Kraft entwickelt haben. Im Museum sind sechs Werke aus seiner Richtung[1]) (Abb. 35). Soviel können wir weiter sagen, daß der Einfluß dieser Soester Schule auch auf die Tafelbilder des Münsterlandes bis um 1440/50 gedauert hat.

In Münster bestand seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts eine Miniatorenschule in dem Kloster der Fraterherren (domus ad fontem salientem, ton sprinkborne), das im Jahre 1400 von Heinrich von Ahaus als eine Niederlassung der Brüder vom gemeinsamen Leben von Deventer gegründet wurde[2]). Die Brüder erwar-

1) Verzeichnis: Nr. 2, 3: Dorothea und Ottilie aus Walpurgis in Soest. Nr. 4: Krönung Mariae ebendaher. Nr. 5: Darstellung im Tempel. Nr. 6: Tod Mariae aus Walpurgis in Soest. Nr. 7: Kreuzigung und Passionsszenen aus Isselhorst.

2) Die Brüderschaft wurde in Deventer von Gerhard de Grote († 1384) gegründet. Ihre erste Niederlassung im Münsterlande war Frenswegen (Marienhain) 1394.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

ben ihren Unterhalt durch Herstellung von geistlichen Büchern. Sie bereiteten das Pergament, schrieben Text und Noten ab und schmückten sie mit Initialen, seltener mit ganzseitigen Miniaturen [1]).

Die Soester Schule wirkt in einer Gruppe der frühesten realistischen Tafelgemälde aus dem Münsterlande nach, die in das Landesmuseum gekommen sind. Es sind Grablegung und Verspottung Christi aus Marienfeld, zwei Tafeln mit Passionsszenen aus Langenhorst (Abb. 36) und zwei Tafeln aus Amelsbüren [2]). Die runden Köpfe mit sanftem Ausdruck und die stillen Gebärden bekunden den Zusammenhang mit der älteren Soester Schule (vgl. z. B. die Kreuztragung auf dem Isselhorster Altar und auf dem Langenhorster im gleichen Saal). Die glänzende Farbengebung (in Ölfarbe), die realistische Ausführung der burgundischen Kostüme, die kräftigen Faltenbrüche, endlich die landschaftlichen Hintergründe (aber noch vor Goldgrund) stellen die neuen Elemente dar, die die niederländische Schule der van Eycks seit 1430 eingeführt hatte. Die Werke dieses bedeutenden Meisters sind um 1440—50 entstanden. Aus seiner Werkstatt geht der Meister des Schöppinger Altars hervor, der den Stil der Niederländer (Bouts und Meister von Flémalle) noch stärker in seine Bilder aufgenommen hat. Gleichwohl hat er die Grundelemente der Soester Schule, den einheitlichen blonden, gelblichen Farbenton und die Verwendung von vielem Gold, beibehalten. Eine frühe Arbeit von ihm ist die Tafel mit vier Heiligen aus Althaus bei Nordwalde (Nr. 31, etwa 1460) [3]).

---

1) Arbeiten der Fraterherren sind in den Kirchen zu Heek (1447), Westkirchen, Stadtlohn (1478), Freckenhorst (um 1500). Aus ihrer Werkstatt das Missale aus Nienborg 1425.

2) Koch, Verzeichnis Nr. 32—38. Nordhoff und Koch schreiben diese Gruppe einem Meister Johann Coerbecke zu, der von 1446—91 in Münster nachweisbar ist und 1457 den Hochaltar in Marienfeld gemalt hat (von dem Nr. 32 und 33 herrühren sollen [?]). Es ist die Gruppe dieser Bilder direkt hinter die letzten Ausläufer der Schule Meister Conrads (1430—40) zu setzen und vor den Schöppinger und Liesborner Meister, die beide den niederländischen Realismus weit mehr in sich aufgenommen haben. Vergl. mein Soest, Kapitel 15.

3) Vielleicht vom Altar der abgebrochenen Nikolauskapelle am Dom zu Münster. Vergl. Koch, Verzeichnis. Auch Koch, Ein Beitrag zur Geschichte der altwestfälischen Malerei, Münster 1899. Nach Koch ist dies ein Meister Johann aus Soest, der sich 1485 und 87 in Münster nachweisen läßt. — Doch vergl. über die Stellung dieses Meisters in der Entwicklung der westfälischen Malerei mein Soest S. 92. — Ein interessantes Wandgemälde aus der Richtung dieses Meisters, Bekehrung Pauli, im Dom, erster Pfeiler, links.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Abb. 36. Kreuztragung. Aus dem Langenhorster Altar. Um 1440. (Landesmuseum)

Neben dieser, auf einheimischen Überlieferungen fortentwickelten Richtung nehmen wir nach der Mitte des 15. Jahrhunderts eine zweite Hauptrichtung in der westfälischen Malerei wahr. Sie pflegt buntere Farben, schärfere Zeichnung und hat überhaupt mehr Eigenschaften mit der niederrheinischen Schule der Zeit gemeinsam. Der Ausgangspunkt dieser Richtung ist der Meister von Liesborn (des Liesborner Hochaltars von 1465), von dem auch einige Bruchstücke ins Museum gekommen sind [1]). Unter den zahlreichen Nachfolgern dieses Meisters hebt sich der Meister der Lippborger Passion um 1480 heraus (Kreuzigung im Museum) [2]). In die Nachfolge des Liesborners gehören noch die

1) Koch, Verzeichnis Nr. 8 und 9. Der Altar wurde 1807 bei der Aufhebung des Klosters zerschnitten, einige Teile sind nach London (National-Galerie), einige an Sammlung Löb, Caldenhof bei Hamm, gekommen. Eine Madonna in Dublin.

2) Koch, Nr. 10. Derselbe, ein Beitrag a. a. O. Sein Hauptwerk in der Soester Hohnekirche, siehe „Soest", Abb. 96.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Veronika aus Lünen (Nr. 11), der Flügelaltar aus Walpurgis in Soest mit teuflischen Marterszenen (Nr. 14—16), die Flügel aus Herzebrock mit dem Leben Mariä (Nr. 17). Besonders nahe steht dem Liesborner das schöne Bild der Sammlung von zur Mühlen, die Wunder des Kreuzes darstellend.

Etwas abseits von dieser Richtung schafft der Meister S. Sueln-meigr (Nr. 26—30), dessen landschaftliche Hintergründe, See- und Wiesenflächen mit Baumgruppen zuweilen vor dunklem Himmel, für diese frühe Zeit (1470—80) auffällig sind. Eine eigentümliche Stellung behauptet auch der Meister Gert von Lon, der in Gesecke (zwischen Paderborn und Soest) tätig war. Seine Hauptarbeit, der 1505 für das Frauenkloster Willebadessen gemalte Altar, ist zum Teil in das Museum gelangt. (Nr. 41—45). Von ihm sind ferner der Altar mit der hl. Sippe (Nr. 46—50), der Altar mit Christus am Kreuz aus Corvey (Nr. 51—55) und die Tafel mit Christus am Kreuz aus einem Zunfthause in Münster (Nr. 57). Andere Arbeiten dieses Meisters sind im Dom zu Paderborn und zu Hörste bei Lippstadt. Die scharfe, an Holzplastik erinnernde Zeichnung, die hageren Gestalten, die knochigen Köpfe mit auseinanderstehenden Augen, das dürre Maßwerk der Umrahmung, die trübe, oft grünliche Färbung, besonders in den kahlen Landschaften vor Goldgrund: alles trägt einen herben archaïschen Charakter. Aber man sieht, wie ein wackerer Meister an einem abgelegenen Orte Westfalens sich einen eigenen Stil bewahrt hat[1]).

Die allgemeine niederrheinisch-westfälische Richtung, die der Liesborner Meister eingeschlagen und der Lippborger Meister in seinem großen Kreuzigungsbilde der Hohnekirche zu Soest weiterentwickelt hatte, hat um die Wende des 15. Jahrhunderts den Markt in Westfalen gewonnen. Die Hauptmasse der Bilder von 1500—1530 läßt sich auf die Werkstatt der Brüder Victor und Heinrich Dünwege zurückführen, die den großen Hauptaltar der Dortmunder Propsteikirche 1521 urkundlich vollendet haben[2]). Die

1) Gert von Lon ist nachweisbar bis 1521.

2) Wahrscheinlich war der Sitz dieser Meister am Niederrhein, in Calcar oder Wesel, hier ist der größte Teil ihrer Bilder gefunden. Ihr Stil bildete sich ebenso stark an der westfälischen, wie an der niederrheinisch-holländischen Malerei um 1500. Vergl. Firmenich-Richartz, Kunsthist. Ausstellung Düsseldorf 1904; Kaesbach, Das Werk der Maler Victor und Heinrich Duenwege und des Meisters von Kappenberg, Münster 1907.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

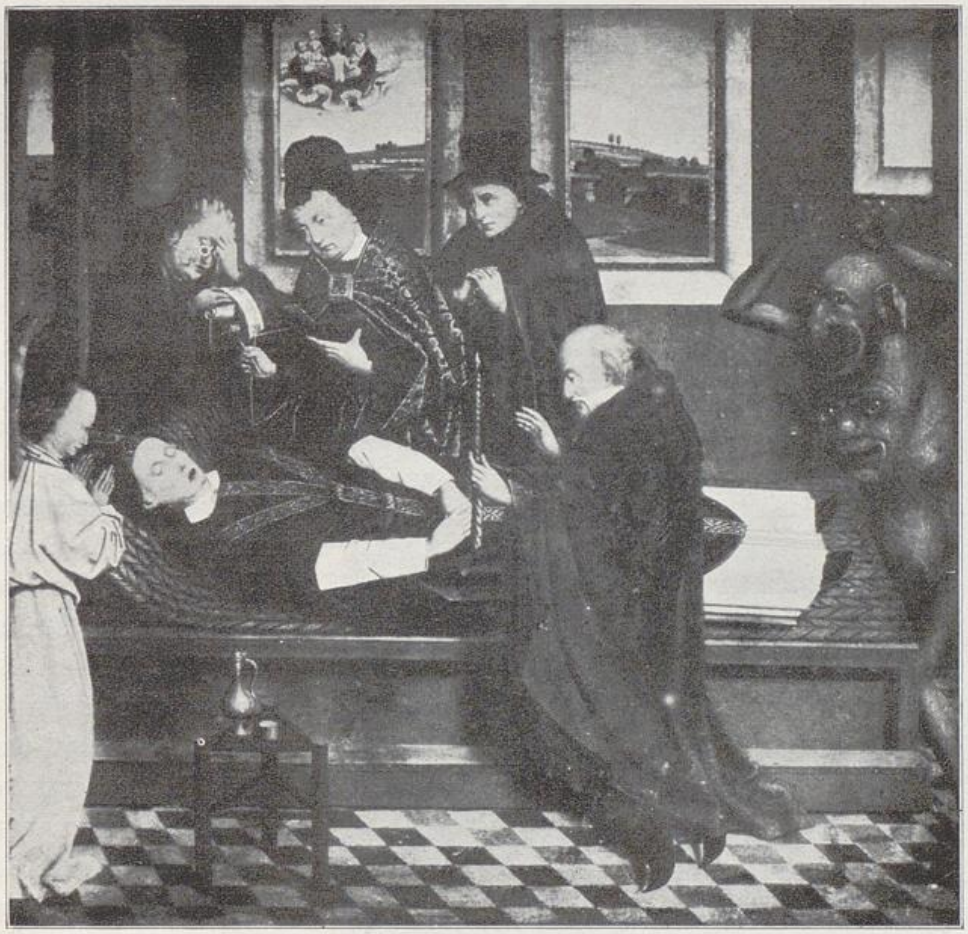

Abb. 37. Dünwege, Tod des hl. Nikolaus. Um 1525. (Landesmuseum)

Gruppe der früheren Arbeiten (nach Kaesbach vom älteren Dünwege) ist im Landesmuseum mit drei Tafeln aus Rheinsberg am Niederrhein vertreten (die Geburt Christi, das beste Bild, Kreuzigung, Kreuztragung). Hier sind die Farben, wie beim Lippborger Meister, noch bunt und frisch. Besonders die Landschaft in der Kreuztragung ist reizvoll; rechts auf dem hellgrünen Kalvarienberg stehen die Kreuze vor nächtlich dunklem Himmel, links an einem Felsabhang hat sich Judas erhängt. Die zweite Gruppe (nach Kaesbach vom jüngeren Dünwege) läßt eine Hinneigung zu dunkleren einheitlichen Tönen bemerken, wie sie die nachfolgende Renaissancemalerei völlig ausgebildet hat. Das schönste Werk dieser Reihe ist die Eidesleistung im Rathaus zu Wesel, um 1520. Im Museum sind aus dieser Zeit der aus Buldern neuerworbene Tod des

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Abb. 38. Dünwege, Lukas malt die Madonna. (Ausschnitt.) Landesmuseum. (Phot. Bruckmann)

hl. Nicolaus, dem Weseler Bilde nahestehend (Abb. 37)[1], die große figurenreiche Kreuzigung (Nr. 61), dem Dortmunder Bilde in seinen kühlen grauschwarzen Tönen verwandt, und zum Schluß der hl. Lukas, die Madonna malend, schon gegen 1530, an den Meister von Cappenberg heranführend. Dieses Bild mag hier als Schlußvignette stehen (Abb. 38). Der alte Malermeister mit der Sammetkappe auf dem lichten Haar sitzt vor der Staffelei und malt die Mutter und das Kind. Maria (auf unserem Ausschnitt unsichtbar) sitzt zur Linken auf der Schwelle der offenen Türe, durch die man auf den Marktplatz blickt, wo an der Ecke ein Friseurladen liegt und an dem Brunnen eine Magd die Wäsche auswringt. Durch das hohe, mit Glasrauten und Butzen geschlossene Fenster, dessen Klappläden zurückgeschlagen sind, dringt das Tageslicht herein; der Stollenschrank mit Kupferkanne, Trinkglas, Flasche und Gebetbuch ist sorgfältig gemalt. Durch die Tür sieht man in das Vorzimmer, wo ein Engel die Farben anreibt und St. Joseph sich am Kamin die Zeit mit Lesen vertreibt, bis Maria abgemalt ist.

1) Ad. Brüning, Mitteilungen des Landesmuseums der Provinz Westfalen, 1. Jahrg. 1909, Taf. 11.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Abb. 39. Münster nach Bruin und Hogenberg, Orbis terrarum 1574

6. KAPITEL

KULTURZUSTAND MÜNSTERS UM 1500

„Zier westfälischen Volks, die
Stadt, weithin berühmt durch den Schutz Sankt Paulus',
Mehr denn Delphi selbst, durch der Künste Vielzahl
Steht sie Athen gleich.

„Sie erfreut sich Land's, an Getreide fruchtbar,
Eines milden Himmels zugleich sich freut sie;
Nicht auch fehlen Eicheln den Säu'n, noch Stieren
Liebliche Weiden.

„Riesig steil gen Himmel entragen Türme,
Hoch die Häuser stehn, und es leuchten prachtvoll
Tempel rings, die Mauern, geschmückt, umziehen
Düstere Gräben."

Johannes Murmellius, In urbem Monasterium, Westphaliae metropolim, opulentia doctisque prudentia hominibus insignem. Ode saphica 1503; nach Cornelius.

Um die Wende des 15. Jahrhunderts sehen wir alle Künste in Münster in schönster Blüte. Die Gewerbe der Steinhauer, der Kleinschnitzler, der Maler und Glaser, die die Kirchen und Häuser innen und außen schmückten, die Gewerbe der Goldschmiede, der Gewandschneider und Wollenweber hatten sich in der Reihe der 17 Gilden eine einflußreiche Stellung im politischen Leben Münsters errungen. (Siehe das Haus der Gesamtgilde Abb. 27). Die waffengeübten Gilden bildeten die stärkste Wehrmacht der Stadt, sie gaben auf die Festungswerke acht[1]). Das Rathaus und die Städtische Hauptkirche St. Lamberti, die „ecclesia forensis",

1) 1444 wird verordnet, daß jede Gilde eine „donnerbusse to troste und to were erer stadt Monster" führen muß. Damals wurde auch der zweite äußere Mauerring (der heutige Wall) angelegt.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN