



## **Handbuch der Kunstgeschichte**

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.  
Jahrhunderts

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Die Prager und die Kölnische Schule

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](http://urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

Prager Malerschule entgegen. Der am französischen Hofe erzogene Kaiser Karl IV. sammelte Künstler verschiedener Nationalitäten um sich, ließ von ihnen Kirchen und Burgen mit Wandgemälden und Tafelbildern schmücken. Selbst Italiener (Tommaso da Modena und andere, vielleicht der italienischen Malerkolonie in Avignon angehörige Meister) wurden neben deutschen Künstlern vom Kaiser beschäftigt. Auch Hansästädte und Reichsstädte, wie Soest, Ulm und

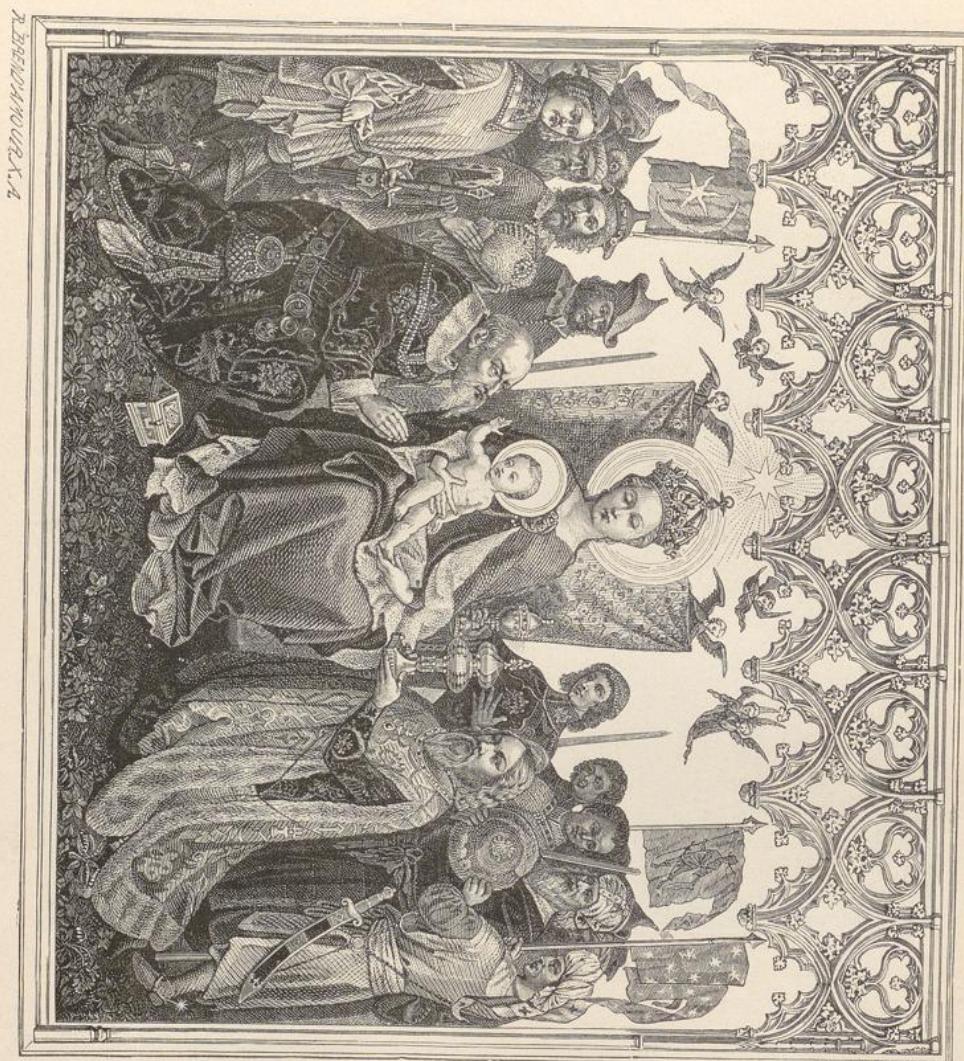
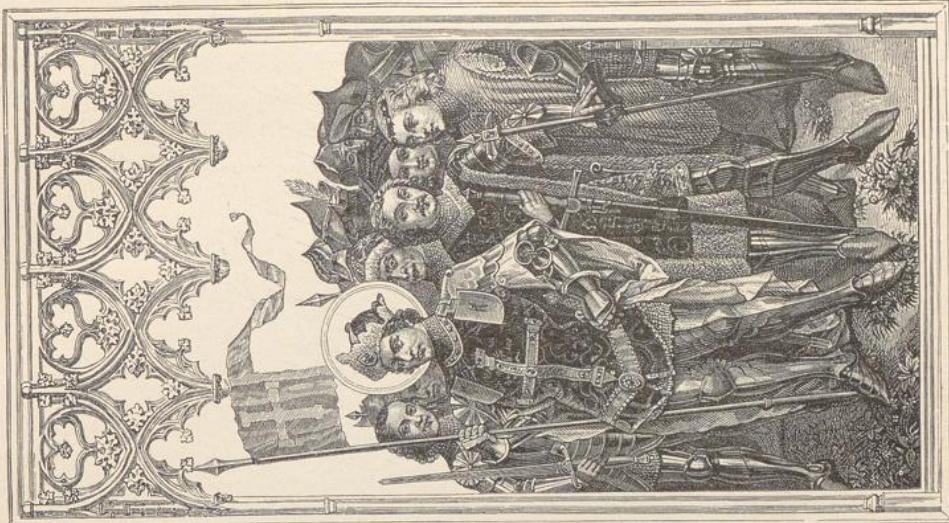


Fig. 10. Das Nürner Domfres. Von Stephan Lochner. (Mittelfres.)

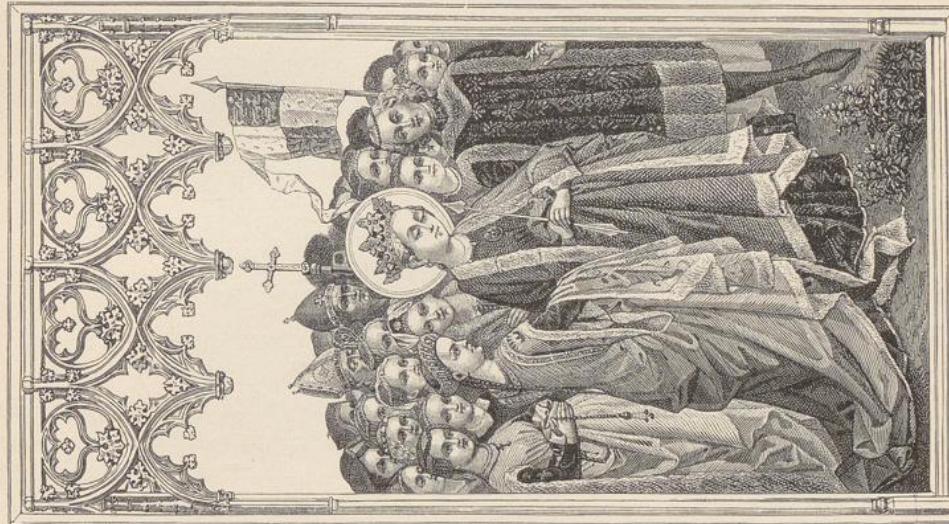
namentlich Nürnberg, welches seit dem 14. Jahrhunderte zu gewerblicher Blüte und zu größerer Bedeutung im Handel emporstieg, erfreuten sich eifriger Kunstspelege. Hätten sich die Denkmäler in größerer Zahl erhalten, oder wären die noch vorhandenen besser bekannt, so würde sich zeigen, daß keine deutsche Landschaft der Maler und Schnitzer völlig entbehrte, überall der überlieferte Typus im Anfange des 15. Jahrhunderts der Auflösung und der Umwandlung in eine natürliche, mannigfaltigere Auffassung entgegenging.

Ein wenigstens etwas deutlicheres Bild der Kunstentwicklung bietet uns nur die alte rheinische Hauptstadt Köln. Zum Ruhme der kölnischen Kunst hat der Chronist von Limburg an der Lahn, welcher in einer Nachricht vom Jahre 1380 einen Meister Wilhelm in Köln als »den besten Maler in der ganzen Christenheit« preist, wesentlich beigetragen. Die kargen Reste von Wandgemälden, welche sich im Museum zu Köln vom Meister Wilhelm von Herle —



A.B.X.A.

Fig. 11 u. 12. Das Kölner Dombild. Von Stephan Lochner. (Flügelbilder.)



A.B.X.A.

dieser urkundlich (1358—1378) nachgewiesene Maler dürfte mit dem Wilhelm der Chronist zusammenfallen — erhalten haben, klären uns über seine künstlerischen Eigenschaften zwar nicht genügend auf; wir sind aber gewiß zu der Annahme berechtigt, daß die kölnischen Bilder vom Schlusse des 14. und aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts seinem Einfluß befunden und seiner Richtung sich anschließen. Denn er war nach dem Chronisten »von allen Meistern geachtet«. In den größeren Altarwerken, z. B. in dem sog. Klarenaltare im Kölner Dom (Fig. 8)

überwiegt noch der überlieferte Typus: die dünnen Leiber, die schmalen Arme, die geraden, langen Falten. Man erkennt deutlich, daß ruhige Situationen den Malern besser gelingen, als leidenschaftlich bewegte Szenen, die Jugendgeschichte Christi der Phantasie näher steht als die Passion. In kleineren Tafelbildern, wie in der Veronika in der Münchener Pinakothek, in dem Triptychon im Museum zu Köln, dessen Mittelstück die Madonna mit dem Christuskind auf dem Arm und einer Bohnenblüte in der Linken (Fig. 9) darstellt, gesellt sich zur Lieblichkeit des Ausdruckes und zu kräftigen Formen auch schon ein schärferer Blick für die Eigenheiten der rheinischen Volksart. Durch die Kopfform und besonders die (rundliche) Stirnbildung, die wenig fleischigen Körperformen, die platte Brust, unterscheiden sich altkölnische Gemälde sofort von den Werken anderer Landschaften.

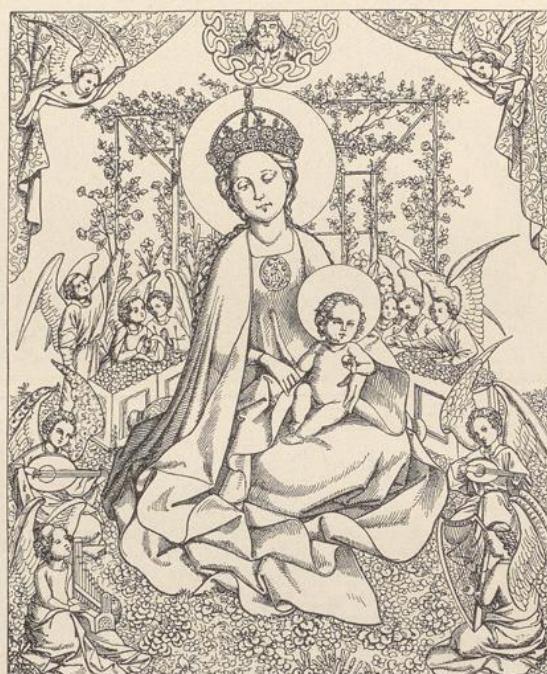


Fig. 13. Madonna im Rosenhag.  
Von Stephan Lochner. Köln, Museum.

Der hervorragendste kölnische Maler in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ist und bleibt der Schöpfer des Dombildes: Stephan Lochner. In welchem Verhältnis steht er zur älteren Lokalschule? Er ist ein zugereister Mann, stammt aus Meersburg am Bodensee und ist erst in seinen reiferen Jahren (1442 bis 1451) in Köln nachweisbar. Seiner Kunstweise nach darf man ihn dennoch nicht als einen Fremden betrachten. Diese weist zwar auf eine neue Zeit hin; aber wie nahe sie gleichwohl der Art des Meisters Wilhelm steht, empfindet man deutlich, wenn man sie mit den von namenlosen Malern der Folgezeit herrührenden zahlreichen Bildern vergleicht, die augenscheinlich fremden, und zwar niederländischen Einfluß bekunden. Sein Hauptwerk, der in einer Chorkapelle des Kölner Domes bewahrte Flügelaltar, zeigt bei geschlossenen Flügeln die Verkündigung, bei geöffneten im Mittelbilde die Anbetung der Könige (Fig. 10), auf den Flügeln die h. Ursula mit ihrem Gefolge (Fig. 11) und den h. Gereon

mit seinen Kriegsgenossen (Fig. 12), welche gleichfalls zur Anbetung des Christkindes pilgern. In den schlanken Fingern, den dünnen Armen der Madonna klingt noch die alte Schule nach; dagegen weisen die volleren, rundlichen Züge des Madonnengesichtes, die porträtiertartige Wirkung der Männerköpfe, die fleiße, treue Nachbildung der Kleiderstoffe und des Schmuckes auf eine schärfere Beobachtung der äußerer Erscheinungsformen hin, deren Darstellung freilich, wie die ungelenken Bewegungen zeigen, noch auf manigfache Schwierigkeiten stieß. Die Zahl der

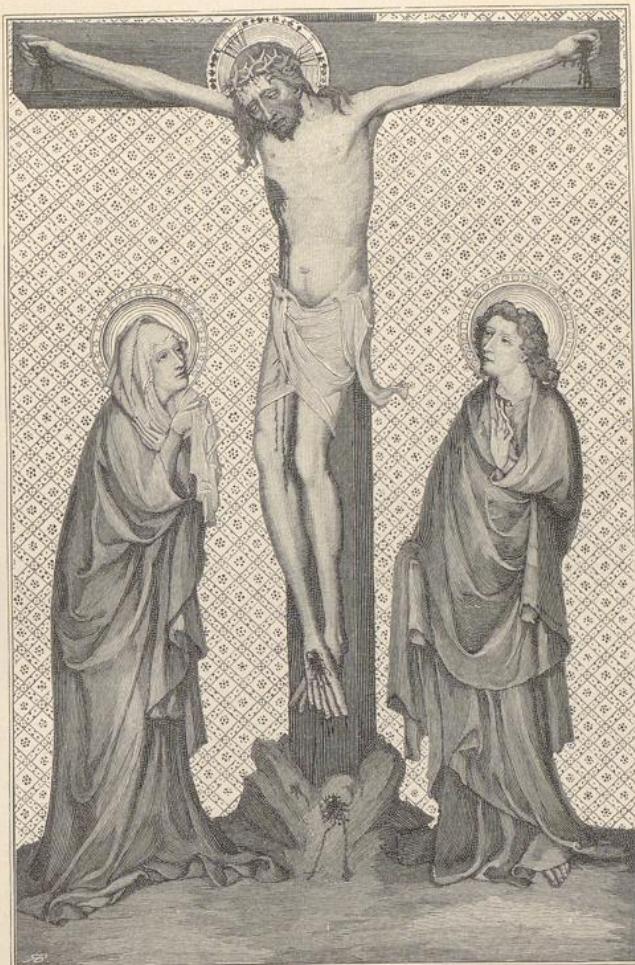


Fig. 14. Mittelbild des Pöhl Altars. München, Nationalmuseum.

Tafelbilder, die sich der Weise des Meisters Stephan anschließen, ist sehr groß. Ihm selbst wird die Madonna im Rosenhag im Kölner Museum zuzuschreiben sein (Fig. 13), ebenso wenigstens das Mittelbild von einem Altar aus der Laurentiuskirche (Jüngstes Gericht im Kölner Museum), dessen einzelne Teile wir in verschiedenen Sammlungen mühsam zusammen suchen müssen. Nebrigens hält es schwer, die Hände einzelner bestimmter Künstler aus dieser Zeit zu erkennen und zu verfolgen, da die Verschiedenheit der Aufgaben, die derselbe Künstler zu lösen hatte — große und kleine, nackte und bekleidete, ruhige und bewegte Figuren — seine

Begabung oft in verschiedenem Lichte erscheinen läßt, und die Zeit der völligen Entwicklung der Kunstmittel noch nicht gekommen war. Das sieht man an dem Laurentiusaltar, auch an dem Heisterbacher Altar in der Pinakothek zu München, in welchem die Flügelbilder mit Darstellungen aus dem Leben Jesu nur eine geringe Naturkenntnis verraten, und die (auch sonst in Köln häufigen) Heiligenfiguren durch ihre Eintönigkeit den Vergleich mit einer gemalten Litanei wachrufen.

Sieht man von Meister Stephan ab, so kann den kölnischen Malern keineswegs ein entschiedener Vorrang vor den Künstlern in anderen deutschen Landschaften eingeräumt werden. So offenbart Meister Konrad von Soest, im Anfange des 15. Jahrhunderts, in seinen Gemälden (Kreuzigung aus Warendorf in Münster) einen kräftigeren Formensinn. Ein Breitbild von ihm mit verschiedenen Szenen aus dem Leben Jesu in der Pfarrkirche zu Niedervildungen, vom Jahre 1405, ist besonders bemerkenswert als das älteste mit Jahreszahl und



Fig. 15. Maria und Elisabeth. Nürnberger Schule. Wien, Privatbesitz.

Namen bezeichnete deutsche Tafelbild. Auch die Werke, die sich in Nürnberg erhalten haben, wie z. B. der Imhofer Altar in der Lorenzkirche aus den Jahren 1418—1422 (Krönung Mariæ mit zwei Aposteln und den kleinen Figuren der Donatoren), zeigen ein genaueres Eingehen auf die Natur, in den Maßen namentlich ein entschiedenes Streben, würdevolle, stattliche Charaktere zu schaffen. Der Pähler Altar im Münchener Nationalmuseum, gewiß nicht allzu weit von dem ursprünglichen Aufstellungsorte (Pähl bei Weilheim in Oberbayern) geschaffen, welcher im Mittelbilde die Kreuzigung (Fig. 14), auf den Flügeln die h. Barbara und den Täufer zur Darstellung bringt, überrascht durch den tiefen Ausdruck der Köpfe und erfreut durch die helle, klare Färbung. Ein kleines Bild, im Privatbesitz in Wien (Fig. 15), erscheint vortrefflich geeignet, uns über die in Mitteldeutschland (Nürnberg?) herrschende Richtung aufzuklären. Der Gegenstand der Darstellung ist dem altgewohnten Gedankenkreise entlehnt, die Auffassung aber, trotz der noch sehr mangelhaften Formen, bereits vollständig aus einer neuen Welt geschöpft. Das Bild der heiligen Sippe verwandelt sich in eine fröhliche Familienzene. Maria spinnt,

Elisabeth häspelt Garn, die beiden Kinder aber zu ihren Füßen sind über ihrem Brei in Streit geraten. Zu einer solchen weltlichen Auffassung war in dem streng kirchlichen Köln kein Raum. Aber schließlich blieben doch alle deutschen Städte, wie die nordischen Landschaften überhaupt, in der künstlerischen Entwicklung gegen die Niederlande zurück.

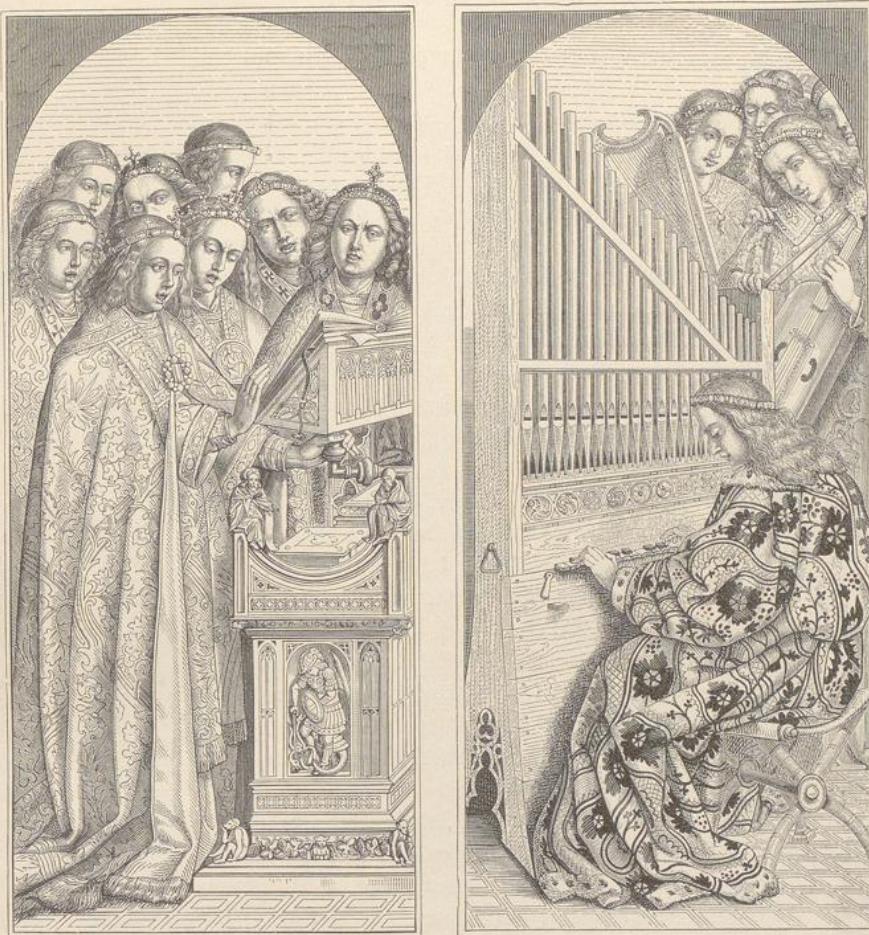


Fig. 16. Flügelbilder vom Genter Altar (obere Reihe). Berlin, Museum.

## 2. Die niederländische Malerei im 15. Jahrhundert.

Noch ist es nicht vollständig gelungen, die Wurzeln der altniederländischen Kunst mit der wünschenswerten Schärfe bloßzulegen. Die Miniaturen, welche in den Niederlanden im 14. Jahrhundert gemalt wurden und bis nach Paris ihren Markt fanden, zeigen zuweilen einen feiner ausgebildeten Formensinn. An den Skulpturen des späten Mittelalters, wie an dem Mosesbrunnen des Claux Sluter in Dijon (§. II, S. 233), ferner an den Grabstatuen, von welchen besonders Tournay beachtenswerte Beispiele bietet, beobachtet man eine engere Anlehnung an die wirkliche Natur, nicht selten, wie in dem Haltenwurfe, auf Kosten der Schönheit. Die eigentlichen Wurzeln des wunderbaren Aufschwunges der niederländischen Malerei liegen gewiß