



Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Die Schule der van Eyck (Rogier van der Weyden, Memling, Gerard David)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

Buche. Weder Anmut noch tiefere innere Empfindung kann man der Gestalt zusprechen. Aber wie fest und sicher ist sie gezeichnet, wie naturwahr sind Haare und Hände wiedergegeben! Nun aber das reiche Leben auf dem hinteren Plane. Emsig tummeln sich zahlreiche Bauleute, geschwätzig begrüßen sich die Nachbarinnen; weithin dehnt sich die, wie auch sonst häufig, mit Kirchen, einer Windmühle u. s. w. ausgestattete Landschaft aus. Eine tiefe Phantasie und Gedankenreichtum besaß Jan nicht. Man begreift sein Ansehen bei Hofleuten. Er malt, was dem Auge gefällt, den Sinn erfreut, die Geschicklichkeit des Künstlers anstaunen läßt. Die Freude an der äußeren Erscheinungswelt lebt in ihm am mächtigsten. Von einem hoch aus-



Fig. 26. Die Anbetung der Hirten, von Hugo van der Goes.¹
Florenz, Sta. Maria nuova.

gebildeten Farbeninnere unterstützt, im Besitze einer Technik, welcher man das Mühevollste der Arbeit gar nicht anmerkt (so gut sind die breit aufgetragenen Farben emailartig verschmolzen und warm leuchtend gemacht), beseelt und verklärt Jan, wie kein Maler neben ihm und nur wenige nach ihm, die menschliche Umgebung. Die spätere Richtung der niederländischen Kunst ist bei ihm schon deutlich vorgebildet.

So lange Jan van Eyck lebte, verdunkelte sein Ruhm alle anderen Maler. Erst nach seinem Tode traten mehrere, die man früher alle als seine Schüler bezeichnete, in den Vordergrund; so Petrus Cristus in Brügge, in den Jahren 1444 bis 1472 erwähnt, dessen h. Eligius (Privatbesitz in Köln) uns in Gestalt eines in seiner Werkstätte thätigen Goldschmieds

vorgeführt wird (Fig. 25) und damit wieder die Vorliebe der altflandrischen Maler, religiöse Darstellungen mit lebensfrischen Zügen auszustatten, beweist. Ein Hauptwerk von ihm ist eine Madonna mit Heiligen im Städelschen Institut in Frankfurt a. M. Hugo van der Goes aus Gent wird gleichfalls den Schülern Jan van Eycks zugezählt. Ueber sein äußeres, wenig erfreuliches Leben — er zog sich im Alter in ein Kloster zurück und starb im Wahnsinne 1482 — besitzen wir ziemlich gute Kunde, wenig wissen wir über seinen inneren Entwicklungsgang. Ein einziges Werk von ihm ist gut beglaubigt: die im Auftrage des florentiner Kaufherrn Tommaso Portinari gemalte Altartafel, welche sich in der Sammlung des Hospitals S. Maria nuova in Florenz befindet. Das Mittelbild (Fig. 26) stellt die Anbetung der Hirten dar, auf den Flügeln ist die Familie des Stifters mit den Schutzpatronen in reich belebter Landschaft geschildert.

Nach Jan van Eyck hat kein Maler einen so weitreichenden Ruhm erworben wie Rogier van der Weyden oder, wie er auch genannt wurde, Rogier de la Pasture. In Tournay geboren und bei der dortigen Malerzunft 1426 als Lehrling eingeschrieben, befand sich Rogier bereits 1436 in fester und angesehenen Stellung als Stadtmaler in Brüssel. Bei Gelegenheit des römischen Jubiläums 1450 machte er eine Reise nach Italien, wo er von dem Markgrafen von Ferrara und von dem alten Cosimo Medici Aufträge erhielt. Auch in seiner Heimat erfreute er sich der ausgebreitetsten Rundschaft. Er schmückte das Brüsseler Rathhaus mit vier großen Leinwandbildern, in welchen Beispiele strenger Gerechtigkeit, ihre Ausübung durch Kaiser Trajan, der den Auszug in den Krieg unterbricht, um einer armen Witwe Recht zu sprechen, ihr Walten durch einen mittelalterlichen Fürsten (Herkenbald), welcher den verbrecherischen Neffen mit eigener Hand tötet, den Bürgern zur Mahnung vorgeführt werden. Rogiers Leinwandbilder sind zu Grunde gegangen. Ob nach ihrem Muster die häufig, auch auf Teppichen (Bern), wiederkehrenden Darstellungen der Gerechtigkeitspflege gefertigt wurden, bleibt ungewiß. Nur die Thatsache steht fest, daß sie ein beliebter Schmuck der Rathhäuser wurden und dafür geradezu eine typische Geltung gewannen.

Im Gegensatz zu Jan van Eyck treffen wir bei Rogier auf keine selbständigen Porträts, obgleich er ebenfalls seinen Werken zahlreiche Bildnisse einverleibte; desto größer ist die Zahl seiner Kirchen- und Andachtsbilder. Er arbeitete für Kirchen in Löwen (Kreuzabnahme), für das Hospital in Beaune (Jüngstes Gericht), für die Kirche der neugegründeten Stadt Middelburg (Flügelaltar mit Christi Geburt, jetzt in Berlin), für die Kirche S. Aubert in Cambrai (wahrscheinlich in dem dreiteiligen Altäre in Madrid: Kreuzestod mit Sündenfall und Jüngstem Gericht, erhalten), für die Abtei Ambierle bei Rouen (die Flügel des geschnitzten Mittelschreines stellen die Donatoren mit ihren Patronen dar) u. s. w. Unter den kleinen Hausaltären ragen die beiden in Berlin bewahrten Triptycha besonders hervor, beide aus der Frühzeit des Künstlers. Das eine Altärchen des Künstlers, aus Miraflores in Spanien (1445, frühestes datiertes Werk), schildert drei Begegnungen Marias mit Christus: bei der Geburt, nach dem Tode und nach der Auferstehung; das andere stellt die Geburt Johannes, die Taufe Christi und die Enthauptung des Täufers dar. Rogiers Tod fällt in das Jahr 1464. Neben dem herkömmlichen Bilderkreise, thronenden Madonnen, von Heiligen umgeben, Dreikönigsbildern, wie z. B. jenem in München mit den Porträts des knieenden Herzogs Philipp des Guten und des den Hut abziehenden Herzogs Karl des Kühnen (Fig. 27), tauchen bei Rogier auch neue Bildmotive auf: das Jüngste Gericht, die besonders gerühmte Kreuzabnahme (Fig. 28), die Grablegung. Seine Phantasie neigt entschieden zum Dramatischen, Pathetischen; sein Formensinn, an dem Studium der Steinskulpturen, die er gern als Rahmen auf seine Gemälde überträgt, gebildet, hat einen Zug zum Harten, Derbnaturalistischen. Scharf, wie seine Körper gezeichnet sind, erscheinen sie auch beleuchtet. Bis zur feinsten Einzelheit tritt alles deutlich vor

unser Augen; bis in die fernsten Straßen (der h. Lukas als Maler der Madonna in München) gestattet er uns einen klaren Einblick (Fig. 29). Einige Bilder, die früher unter seinem Namen gingen, sich aber durch ein eigentümliches Kolorit und eine weichere Modellierung in den Schatten auszeichnen, werden jetzt einem namenlosen Meister zugeteilt, der nach dem hervorragendsten dieser Bilder als Meister des Merode-Altars (in Brüssel) bezeichnet wird (ein Kreuzifix im Museum zu Berlin). Hinter diesem Meister steht Rogier ebenso wie hinter Jan van Eyck zurück, dessen satte, warme Färbung und treffliches Hell Dunkel er nicht erreicht. Den Zeitgenossen jedoch erschien Rogiers Weise musterhaft. Kein flandrischer Meister übte auf sie einen



Fig. 27. Anbetung der drei Könige, von Rogier van der Weyden.
München, Pinakothek.

so großen Einfluß wie Rogier. Aus seinen Werken schöpften einzelne deutsche Maler die wichtigsten Anregungen; seiner Schule entstammten mehrere heimische Meister. Von Dirk Bouts wird es aus stilistischen Gründen vermutet, in Bezug auf Memling durch alte Nachrichten bestätigt.

Dirk Bouts stammt aus Haarlem, wo die Malerei, ähnlich wie in den flandrischen Städten Brügge und Gent, einen Hauptsitz hatte. Er kam um das Jahr 1450 nach Löwen, wo er nach reicher Wirksamkeit 1475 verstarb. Manche Züge in seinen Bildern erinnern an Rogier, wie die eckige, derbe Zeichnung, die geringe Auswahl unter den Naturmodellen, so daß auch grobe, wenig anmutende Gestalten verkörpert werden, der kräftige, naturwahre Ausdruck.

Im Kolorit weicht er aber von seinen Vorgängern merklich ab. Seine Farben sind satt und tief, dabei leuchtend, namentlich sein Rot und Grün. Darin übertrifft er Rogier. Er ist eben



Fig. 28. Kreuzabnahme, von Rogier van der Weyden. Maestricht, Brabant.

Holländer. Als sein Hauptwerk gilt der große, jetzt zerstreute Altar in der Peterskirche zu Löwen aus dem Jahre 1466. Die Flügel, alttestamentliche Speisungen als Vorbilder des

Abendmahles und der Kommunion schildernd, werden in München (Melchisedek, Fig. 30, Mannalese) und in Berlin (Passah, Speisung des Elias durch einen Engel) bewahrt; das Mittelbild befindet sich an der ursprünglichen Stelle. Einem anderen Werke fehlt die äußere

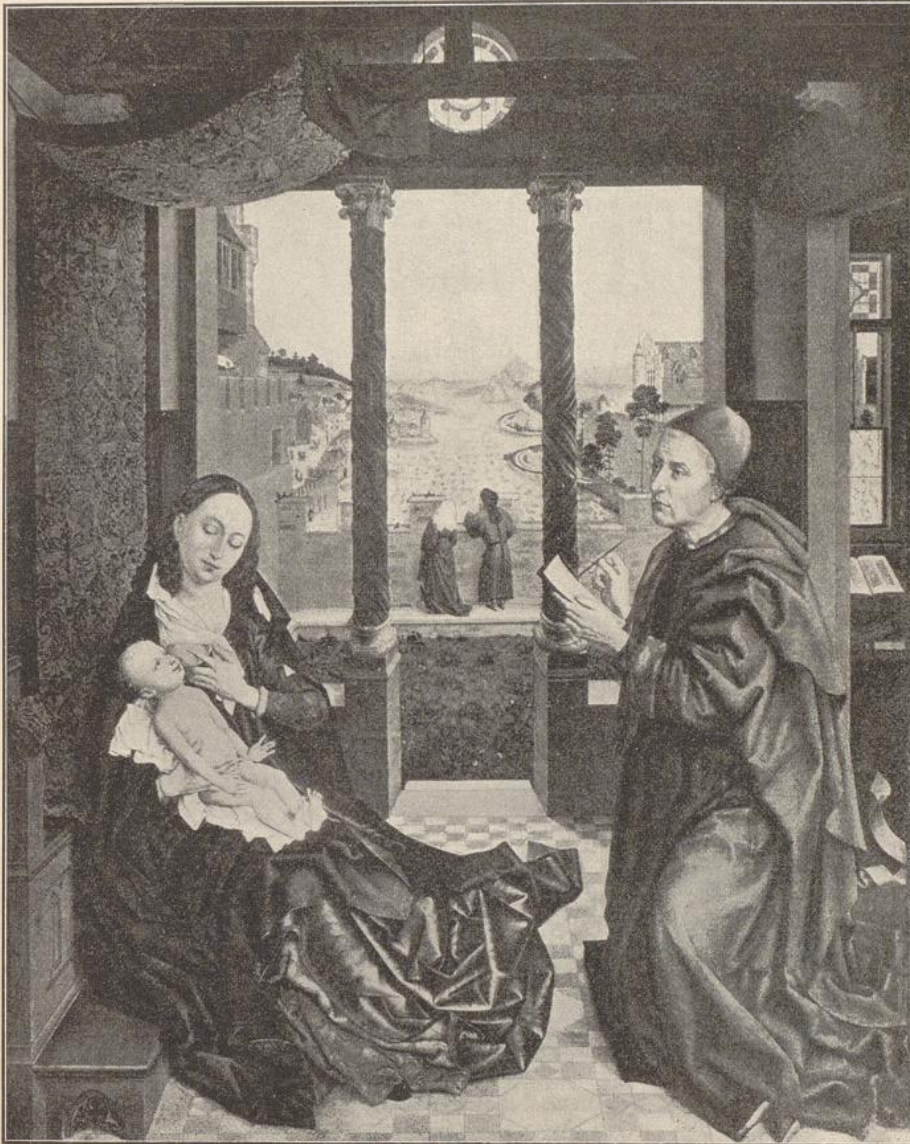


Fig. 29. Der h. Lukas, die Madonna malend, von Rogier van der Weyden.
München, Pinakothek.

Beglaubigung; doch sichert ihm die stilistische Verwandtschaft das Recht, den Schöpfungen Dirks beigezählt zu werden. Das ist die Anbetung der drei Könige, mit Johannes d. T. und Christophorus als Flügelbildern, in der Münchener Pinakothek. Die Anordnung der Szene, die

Charakteristik der Gestalten unterscheidet sich nicht wesentlich von der in der Nachbarschaft, in Brüssel und Brügge, üblichen Weise, nur daß die Auffassung noch bürgerlicher uns anmutet, in den Kopftypen ein harter, weniger beweglicher Zug leicht vorwaltet. Wirft man aber einen Blick auf die blumenreiche Wiese am Bache im Flügelbilde des Täufers, auf die finstere Schlucht,



Fig. 30. Abraham und Melchisedek, von Dirk Bouts. München, Pinakothek.

welche Christophorus durchschreitet und die sich nach hinten in ein von der Morgenjonne erhelltes Flußgelände öffnet, so erkennt man das lebenswürdige Naturgefühl und den hochausgebildeten Sinn für stimmungsvolle landschaftliche Schönheit, welche Dirk aus seiner holländischen Heimat mitgebracht hatte. Haarlem rühmt schon der alte Karel van Mander, der niederländische Vasari, als den Ort, wo die »beste Manier« der Landschaftsmaler geübt würde.

Aus Haarlem stammen noch zwei hervorragende Meister: Albrecht van Duwater, von dem das Museum in Berlin das einzige nachweisbare Bild besitzt, eine von Karel van Mander erwähnte Auferweckung des Lazarus; Johann Duwaters Schüler, der frühverstorbene Gerrit van Haarlem oder Geertchen van St. Jans, von dem das Rijksmuseum zu Amsterdam eine h. Sippe (in einer perspektivisch gut gezeichneten gotischen Kirche), das k. k. Hofmuseum in Wien



Fig. 31. Johannesaltar, Mittelbild von Hans Memling. Brügge.

Teile eines größeren, durch den farbenreichen landschaftlichen Hintergrund ausgezeichneten Altarwerks, das Rudolfinum in Prag einen Flügelaltar besitzt.

Hans Memling, vielleicht deutscher Abkunft und aus Mainz gebürtig, tritt uns urkundlich erst am Schlusse der siebziger Jahre, in Brügge seßhaft, entgegen. Seine selbstständige Thätigkeit dürfte ein Jahrzehnt früher beginnen. Ob die große Zahl seiner in Italien befindlichen Werke auf einen Aufenthalt des Künstlers daselbst zurückgeführt werden kann, steht dahin. Das Anfangs- und Endglied seiner Kunst bilden das berühmte Jüngste Gericht in der Marienkirche zu Danzig, bereits 1473 von einem Danziger Kaperschiffe erbeutet, und der mächtige

Flügelaltar im Dom zu Lübeck (von 1467), mit der Kreuzigung als Mittelbild, der das Datum 1491 trägt. Das Mittelbild ist jedoch nicht gut genug ausgeführt, um dem Meister zugeschrieben zu werden; selbst die Erfindung wird kaum in allen ihren Teilen als Memlines Arbeit gelten können. Vortrefflich aber sind die vier Heiligen auf den Flügeln, große, wirkungsvolle Männergestalten in kräftiger Färbung. Das Urteil über den Meister wird am wenigsten von der Wahrheit abirren, wenn es sich auf die in seiner Heimat Brügge, insbesondere im Johannishospitale daselbst bewahrten, gut beglaubigten Gemälde stützt. Eine stattliche Reihe von Werken hat er für das Hospital geschaffen: einen Flügelaltar mit der Vermählung der h. Katharina (Fig. 31) und Szenen aus dem Leben des Täufers und des Evangelisten Johannes, einen anderen Altar mit der Anbetung der drei Könige, eine Doppeltafel mit der Madonna und dem sie verehrenden Stifter Martin van Nemenhoven, einem stattlichen jungen Manne, welcher in der schmucken Wohnstube vor einem Betpulte kniet, und endlich den Ursulakasten, welcher in überaus feiner Ausführung in sechs Bildern die Legende der h. Ursula (Fig. 32) erzählt. Die zusammenfassende Betrachtung lehrt Memling als einen Künstler kennen, der nur hinter Jan van Eyck zurücksteht. Ruhige Situationen gelingen ihm am besten; die Frauenköpfe zeigen außerlesene Typen, als sie sonst in der altniederländischen Schule vorkommen; seine Färbung glänzt durch vollendete Zierlichkeit und feinen Auftrag, sein lebendiger Natursinn läßt ihn die landschaftlichen Hintergründe reich mit bunter Staffage ausstatten.

Als Memling 1495 in Brügge starb, waren bereits drei Menschenalter seit dem Aufgange der niederländischen Malerei verstrichen. Die drei berühmtesten Namen: Jan van Eyck, Rogier und Memling, bezeichnen ebensoviel Abschnitte der Entwicklung. An den Grundlagen, welche die Brüder Eyck geschaffen hatten, wurde nicht gerüttelt; ein Beweis, wie mächtig die Einwirkung der Altmeister gewesen war. Selbst in technischer Beziehung läßt sich kaum ein wesentlicher Fortschritt nachweisen. Die Farbenharmonie erleidet einzelne Wandlungen; die Töne werden bald zäher, bald flüssiger, bald tiefer, bald heller aufgetragen, die Mitteltöne und die Übergänge vom Lichte zum Schatten bei dem einen grauer, kühler, bei dem anderen wärmer gehalten. Im ganzen blieb aber das technische Verfahren unangetastet. Auch die Vorliebe für die täuschende Wiedergabe der äußeren Erscheinungswelt, des Hausrates erhält sich. Das Gemach, in welchem Martin van Nemenhoven bei Memling betet, ist den Eyckschen Putzstuben offenbar nachgebildet. Nur in dem Darstellungskreise und in der Empfindungsweise der Künstler tauchen tiefer gehende Aenderungen auf. Die symbolischen Beziehungen, der lehrhafte Charakter, welchen die Werke der älteren Generation (der Brunnen des Lebens in Madrid, die wiederholt vorkommenden sieben Sakramente) zuweilen offenbaren, sind dem jüngeren Geschlechte schon fremd geworden. Aber auch der pathetische, leidenschaftliche, in Rogiers Werken so deutlich wahrnehmbare Ton hallt nicht lange nach. Man möchte Rogier beinahe für einen Eindringling halten, welcher den gewohnten Gang der Schule plötzlich unterbricht. In der That gehört er auch einem anderen Volksstamme an, als die Mehrzahl der Genossen Eycks. Die Wiedergabe ruhiger Zustände und stiller Empfindungen gelingt den jüngeren Meistern am besten. Natürlich malen sie auf Bestellung auch Märtyrerszenen (Dirk Bouts in Löwen und Brügge), schildern das Leiden Christi, das Jüngste Gericht; wahrhaft heimisch aber sind sie doch nur in Bildern, in welchen die Handlung nicht mächtig wogt, von den Personen keine stärkere Erregtheit verlangt wird, einfach ruhige Empfindungen, ein still behagliches Dasein zur Darstellung gelangen. Damit hängt auch die veränderte Richtung des Formensinnes zusammen. Die Formen werden weicher, schmiegsamer. Während den älteren Meistern das Gebiet weiblicher Anmut und kindlicher Lieblichkeit oder Schalkheit vollkommen verschlossen ist, und sie sich nur in der Welt gereifter, erfahrener Männer frei bewegen, bemühen sich die jüngeren Maler, auch den weiblichen



R. BRENDANKOUR. X.A.

Fig. 32. Die h. Urfula in Rom, von Memling. Vom Urfulaschrein in Brügge.

und kindlichen Reizen gerecht zu werden. In den Madonnen Memlings und den weiblichen Heiligen seiner Zeitgenossen ist ein entschiedener Fortschritt wahrnehmbar. Sie sind gefälliger von Antlitz, milder und mannigfacher im Ausdruck, frischer und jugendlicher in ihrem ganzen Wesen. Selbst im Kreise der Porträts macht man die gleiche Beobachtung. Die männlichen Bildnisse Jan van Eycks und seiner nächsten Umgebung zeichnen sich vor den Porträts Memlings durch eine größere Kraft aus; die Frauenbildnisse erscheinen erst bei den jüngeren Meistern mit voller Liebe und feinerem Verständnis für die weibliche Natur wiedergegeben; sie sind entschieden besser als die häufig schwächlichen Männerbilder.

Der Umstand, daß Brügge und Gent in der Kunstpflege allen anderen niederländischen Städten vorangingen, hat dazu verleitet, hier allein den lebendigen Schauplatz der niederländischen Malerei zu suchen, den Anteil der anderen Städte und Landschaften an ihrem Aufschwunge ungebührlich herabzudrücken. In Wahrheit dürfen sich auch noch Brüssel und Löwen und in Holland namentlich Haarlem einer regen künstlerischen Thätigkeit rühmen. Sie sind nicht allein äußere Mittelpunkte des Kunstlebens, sondern lenken auch die Phantasie der Maler in besondere Bahnen. Kein Zweifel, daß die Brabanter Abstammung auf Rogier van der Weyden Einfluß übte und die Vorliebe für pathetische Schilderungen begünstigte. Ebenso hängen die Holländer schon frühzeitig durch mannigfache Merkmale: eigentümliche Kopfstypen (spitzes Oval), die Freude an seltsamen und bunten Kopftrachten, insbesondere aber durch den regeren Sinn für reiche landschaftliche und architektonische Hintergründe zusammen. Hätte die Bilderstürmerei nicht in den Niederlanden so arg gehaust, so würden wir gewiß eine größere Zahl selbständiger Malergruppen anführen können und nicht mehr ausschließlich von einer Schule van Eycks, welche alle niederländischen Maler umfaßt, sprechen. Richtig ist nur, daß schon im 15. Jahrhundert Künstler der nördlichen Niederlande nach Brügge, wie später nach Antwerpen, wanderten, weil sie hier, auf einem Weltmarkte, leichter Nahrung fanden.

Zu solchen Einwanderern gehört auch Gerard David aus Dordrecht, welchen wir seit 1484 bis zu seinem Tode (1523) in Brügge verfolgen können. Gerard David ist kein Schüler Memlings gewesen. Er zeigt in seiner Malweise, in der Farbenharmonie, Eigentümlichkeiten, welche vielleicht auf holländische Ueberlieferungen zurückgehen. Dabei erweist er sich aber als der rechte Nachfolger Memlings, indem er gleichfalls in der Wiedergabe ruhiger Zustände, eines still friedlichen Daseins sein wahres Ideal findet und der Bildung zierlich anmutiger Frauengestalten die größte Sorgfalt widmet. Das Flügelbild eines verloren gegangenen Altars, den Stifter, Kanonikus Bernardino de Salviatis, mit drei Heiligen darstellend, in der Nationalgalerie zu London (Fig. 33), noch mehr das Gemälde im Museum zu Rouen, die Madonna im Kreise reichgeschmückter weiblicher Heiligen thronend, mit musizierenden Engeln im Hintergrunde, verjüngen am besten Davids Richtung und Stärke. Sobald er sich an die Darstellung lebhafterer Handlungen wagt, versagt sein künstlerisches Vermögen. Die Taufe Christi in der Akademie zu Brügge giebt den Vorgang in ziemlich lahmer Weise wieder; die Flügelbilder dagegen, eine Madonna und die Stifter mit ihren Patronen, sowie die landschaftlichen Hintergründe lehren uns wieder Gerards gute Seiten kennen: die Mannigfaltigkeit zierlicher Frauentypen, welche er der Natur ablauscht, den Schmelz der Farben, die virtuose Nachbildung des Goldschmuckes und der verschiedenartigen Kleiderstoffe, die bei allem Reichtum an Einzelheiten doch in der Stimmung harmonisch behandelte Landschaft. Erscheint Gerard David in dieser Beziehung als der Vorläufer der späteren niederländischen Kunst mit ihrem so fein ausgebildeten Naturgefühl, so lassen seine und seiner Zeitgenossen Werke doch nach einer anderen Richtung eine bedenkliche Einengung des Gedankenkreises erkennen. Es ist immer nur eine Seite des Lebens, die sich in ihren Werken widerspiegelt; es ist ein glänzendes, aber thaten-

loses, eintöniges Dasein, welches sie verherrlichen. Wechselte nicht der Schauplatz der Kunstpflege, erschütterten und kräftigten nicht schwere Ereignisse den Volksgeist, so lag die Gefahr der Verflachung nahe. Vorläufig feierte die niederländische Malerei zahlreiche Triumphe und erfüllte mit ihrem Ruhme die halbe Welt.

Die neue Maltechnik, mit welcher so wunderbare Erfolge erzielt wurden, weckte die allgemeinste Aufmerksamkeit und reizte zur Nachahmung. Als Delmaler werden die Niederländer die Lehrer und Meister aller Kunstvölker. Schon im Jahre 1445 malt in Barcelona ein einheimischer Meister Luis Dalmau eine Tafel, welche sich in der Technik und Auffassung vollständig der Weise Jan van Eycks anschließt (Fig. 34). Etwas später schuf ein Maler von

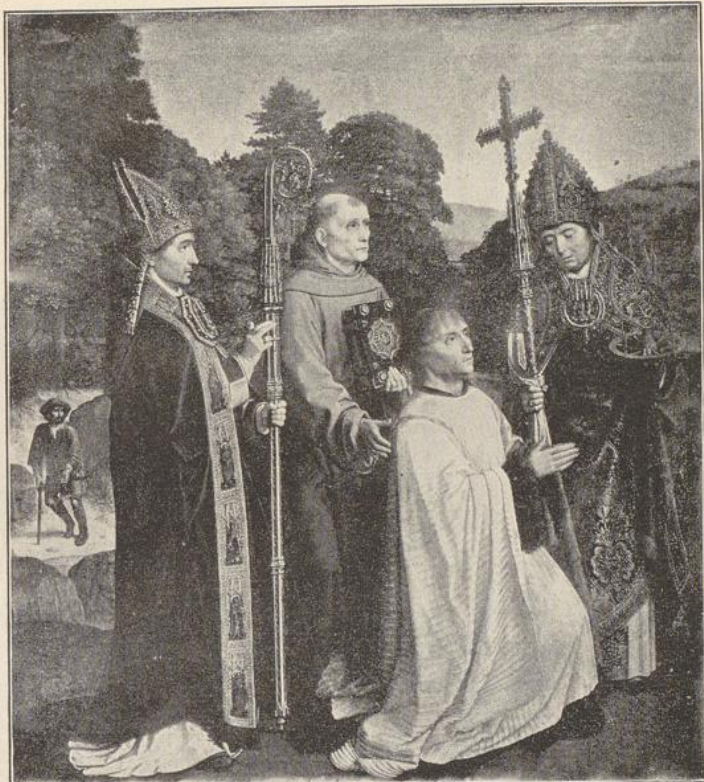


Fig. 33. Stifter mit drei Heiligen, von Gerard David. London.
(Nach der photogr. Aufnahme von Braun, Clement & Co. in Dornach.)

Avignon, Nicolas Froment, für den Schattenkönig René von Anjou den brennenden Dornbusch (Niz), ein Triptychon, welches rückhaltlos den niederländischen Einflüssen folgt. Wir können uns über diese einzelnen Ausläufer der Schule in der Fremde nicht wundern, wenn wir an die weite Verbreitung niederländischer Bilder namentlich im Süden Europas denken. Sie ergänzten durch die in ihnen niedergelegten religiösen Empfindungen vielfach die heimische Kunstweise, ergöhten außerdem durch die kräftigen Farbenreize das Auge. Frühzeitig kamen sie auf dem Wege des Handels oder als Geschenke nach Spanien und blieben bis in die Tage Philipps II. viel begehrte Schätze. Hier fanden auch Gemälde lehrhaften oder streng kirchlichen Inhaltes, wie Darstellungen des Jüngsten Gerichtes, ferner Hausaltäre, großen Beifall.

5*

In Italien erfreuten sich die frommen Seelen vornehmlich an den kleinen, lieblichen Marienschilderungen, welche aus den Werkstätten Memlings, Gerard Davids u. a. hervorgingen, Feinschmecker der Malerei wieder an der vollendeten Wiedergabe des Kleinlebens. Wie viele niederländische Gemälde zählt nicht Marcanton Michiel, der sogenannte Anonymus des Morelli, in seinem Verzeichnis von Kunstwerken in Oberitalien (um 1521) nur allein in Venedig auf! Und auch jetzt noch sind sie in italienischen Sammlungen keine Seltenheit.



Fig. 34. Thronende Madonna, von Luis Dalman. Barcelona, Städt. Archiv.

Auf den in Del gemalten Tafelbildern beruht der Haupttruhm der niederländischen Künstler im 15. Jahrhundert. Doch haben sie auch in anderen Kunstzweigen sich hervorgethan. Die vielen mit Leinwand gemalten Leinwandbilder sind freilich alle verloren gegangen; den kirchlichen Skulpturen, besonders den Holzschnitzereien, haben hier wie im nördlichen Frankreich die späteren stürmischen Zeiten arg mitgespielt. Nur wenige für fremde Landschaften, z. B. Norddeutschland, bestellte Werke haben sich erhalten. Noch bleiben aber die Teppiche und der Bilderschmuck zahlreicher Handschriften als Denkmale flandrischer Kunst übrig. Die Beziehungen zum burgundischen Hofe haben sich ohne Zweifel für Teppichwirkerei und Miniaturmalerei

besonders fruchtbringend erwiesen. Denn beide Kunstzweige wenden sich ausschließlich an vornehme Kreise und dienen deren Bedürfnis nach äußerem Glanz und Luxus. Bereits im 15. Jahrhundert wurde Brüssel ein Mittelpunkt der Teppichindustrie, deren Werke wir heute



Fig. 35. Der April. Aus dem Brevier Grimani. Venedig, Markusbibliothek.

in Bern (aus der burgundischen Beute) in Nancy, Madrid u. a. wahrnehmen. Mit dem Farbenschimmer ist der größte Reiz, welchen sie ursprünglich besaßen, verblichen. Jedenfalls liegt nicht der geringste Anhalt vor, die ihnen zu grunde liegenden Zeichnungen auf die hervorragendsten Maler zurückzuführen. Man darf es vielmehr gerade als den besten Beweis für die gewaltige Lebenskraft und für die volkstümlichen Wurzeln der niederländischen Malerei ansehen, daß einzelne ihrer Eigenschaften: die frische Natürlichkeit der Schilderung, die Farben-

freude, die liebevolle Wiedergabe der Nebendinge, die reiche Ausmalung der Hintergründe, auch in den dekorativen Künsten heimisch wurden und selbst an untergeordneten Meistern festhafteten.



Fig. 36. Vermählung Marias, von Jean Fouquet. Miniatur. Chantilly.

Von der Miniaturmalerei gilt das Gleiche. Auch hier muß mit dem Vorurteile gebrochen werden, als ob nur die Hauptmeister zur Herstellung des allerdings reizenden und farben-glänzenden Bücherschmuckes berufen und befähigt gewesen wären. Schon äußere Gründe, der selbständige Betrieb der Miniaturmalerei, die eifersüchtig bewachten Zunftgrenzen stehen der Annahme einer gewohnheitsmäßigen Mitwirkung der Tafelmaler entgegen. Der künstlerische Wert der niederländischen Miniaturen, welche ihr Stoffgebiet jetzt weit ausdehnen, den üblichen