



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Handbuch der Kunstgeschichte**

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

**Springer, Anton**

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

Die niederrheinische Schule

---

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

Am frühesten wurden wir, dank dem Sammeleifer der Brüder Boisserée am Anfange unseres Jahrhunderts, mit der niederrheinischen Schule bekannt, welche ihren Hauptsitz in Köln hatte. Die Urkundenbücher haben uns mehrere Malernamen bewahrt; doch ist es bis jetzt nicht gelungen, diese mit den noch erhaltenen Altarbildern in eine zwingende Verbindung zu bringen. So blieb dem Forscher nur der Ausweg übrig, die Gemälde nach dem Grade der Verwandtschaft zu gruppieren und die Meister nach einem Hauptwerke zu bezeichnen. Eine vollkommene Sicherheit darf man weder in dieser Hinsicht, noch in der Scheidung eigenhändiger Schöpfungen von Werkstattbildern erwarten.



Fig. 38. Darstellung Mariæ im Tempel, vom Meister des Marienlebens. München.

Von den Resten eines Passionsaltars in der Kölner Kartause, welche aus der Sammlung Lyversberg in den Besitz des Museums zu Köln gelangten, ausgehend, hat man ehemals die Arbeiten eines Meisters der Lyversbergischen Passion zusammengestellt. Doch bergen sich unter diesem Sammelnamen mehrere Maler, von welchen der Meister des Marienlebens in München als der weitaus tüchtigste hervorgehoben werden muß. Die in München bewahrten Bilder waren ursprünglich Teile eines Marienaltars in der Kirche St. Ursula in Köln und stellen die Hauptscenen aus dem Leben Mariä, von der Begegnung Joachims und Annas unter der goldenen Pforte, ihrer Geburt, ihrem Tempelgange (Fig. 38) bis zu ihrer Himmelfahrt, dar. Nur wenige Züge erinnern an die ältere kölnische Schule; das Streben nach kräftigerer Naturwahrheit bricht überall durch, ohne jedoch einen vollständigen Sieg zu erringen. Die männlichen Gestalten sind individueller behandelt als die Frauenfiguren; aber auch bei jenen erscheinen die Köpfe mannigfaltiger gebildet, richtiger gezeichnet als die schwächlichen



Leiber. Während der Vordergrund schon reicheren Pflanzenwuchs zeigt, tritt an Stelle der Luft noch der übliche Goldgrund, an welchem die Kölner Maler überhaupt lange festhalten. Zur lebendigen Wiedergabe bewegter Handlungen fehlt die Kraft; besser gelingt, wozu auch die Ueberlieferung antrieb, die Schilderung ruhiger oder mäßig erregter Zustände. Ungleich ernster mit dem naturwahren Ausdruck nahm es schon ein von 1460—1480 thätiger kölnischer Meister, welcher nach Gemälden in der Kirche des h. Severin (Heiligengestalten) den Namen des Meisters von S. Severin führt. Eine Anbetung der Könige im Museum zu Köln und drei Heiligenfiguren in der Schweriner Galerie lehren seine harte, aber in Zeichnung wie Farbe kräftige, lebendige Weise am besten kennen. Aber bereits der nächste, in weiteren Kreisen bekannte Maler, der etwas jüngere Meister des Thomasaltars (Fig. 39) im Museum zu Köln, geht wieder von der einfach wahren Naturauffassung zugunsten einer gezierten Manier ab, welche besonders in den Frauenköpfen und statuarisch behandelten Einzelgestalten (h. Bartholomäus u. a. in der Pinakothek zu München) auffällt.

Die Strömungen, welche seit der Mitte des 15. Jahrhunderts weite deutsche Volkskreise bewegten, stauten sich am Niederrhein frühzeitig. Schon am Anfange des folgenden Jahrhunderts stockt die selbständige Entwicklung der heimischen Kunst. Der niederländische Einfluß und die Abhängigkeit von den Nachbarprovinzen steigerte sich auch auf dem Gebiete der Skulptur, welche übrigens in der älteren Kölner Schule gegen die Malerei merklich zurücktritt. Gern wurden fremde Kräfte zur Schöpfung größerer Werke herangezogen. So wurde der steinerne Lettner in St. Maria auf dem Kapitol zu Köln in Lüttich gearbeitet, und auch die großen Schnitzaltäre in Calcar und Xanten, hervorragend durch die bunte Lebendigkeit der Schilderung, danken entweder holländischen oder in Holland gebildeten westfälischen Künstlern den Ursprung.

Westfalen steht überhaupt dem Niederrhein in Bezug auf Stetigkeit und Tüchtigkeit der Kunstübung ebenbürtig zur Seite. Rühmt sich Köln seines Stephan Lochner, so besitzt Westfalen in dem Liesborner Meister (um 1460), von dessen Altarwerke (Christus am Kreuze mit Heiligen und Szenen aus der Jugendgeschichte Christi) die Nationalgalerie zu London Fragmente bewahrt, einen feinfühlenden und durch Sinn für weibliche Anmut hervorragenden Maler. Folgerichtig schlugen seine Nachfolger den Weg der stärkeren Naturwahrheit ein. In Soest, Dortmund, Münster entfalteten mehrere Maler, deren Namen sich wie jene der Künstler in Calcar noch erhalten haben, eine rege Thätigkeit. Sie schufen rauhe Gestalten, der gefälligen Züge durchaus bar, welche aber trotzdem durch die ernste Teilnahme an der Handlung, durch den Ausdruck ehrlicher Gesinnung fesseln. Mit ihnen wetteiferten zahlreiche Holzschnitzer, deren Spuren, mit jenen niederländischer Bildhauer gemischt, bis nach dem deutschen Norden, insbesondere den Hansestädten, verfolgt werden können.

Ungleich tiefer als die niederrheinischen Schulen greifen die Meister allemannisch-schwäbischen Stammes in die Entwicklung der deutschen Kunst ein. Auf diesem Boden wird deren Blüte am kräftigsten vorbereitet, der Grund zu ihrem Aufschwung gelegt. Dem Elsaß gehört der einzige deutsche Maler des 15. Jahrhunderts an, welcher sich wahren Weltruhm erwarb: Martin Schongauer in Colmar. Seine Familie stammt aus Augsburg; der Vater, Kaspar, trieb in Colmar die Goldschmiedekunst; der Sohn, um 1450 geboren, gilt nach einer alten Ueberlieferung als Schüler Rogiers van der Weyden. So kreuzen sich in Martin Schongauers Persönlichkeit mannigfache Beziehungen, welche die reichere Bildung und die größere Beweglichkeit des Künstlers erklären helfen. Die Einflüsse Rogiers treten jedenfalls gegen die deutschen Züge in seiner Natur in die zweite Linie zurück. Wir würden Schongauers Entwicklungsgang deutlicher ver-