



## **Geschichte der deutschen Kunst**

<<Das>> späte Mittelalter von Rudolf von Habsburg bis zu Maximilian I. :  
die Kunst der Gotik / Georg Dehio

**Dehio, Georg**

**Berlin [u.a.], 1930**

Niederdeutschland

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96210](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96210)

Propheten und Prophetinnen des Alten Testaments; in der obersten Reihe Apostel und Märtyrer. Von jeher haben besonders die Büsten der Stuhlwangen die Aufmerksamkeit gefesselt; es sind synthetische Charakterköpfe von wundervoller Einfachheit und Schlagkraft. Mit der Formenfeinheit des Gerhaertschen Naturalismus kann der deutsche Eichenholzschnitzer nicht wetteifern, aber als Menschenschöpfer ist er ihm überlegen. Von nun ab durften an keinem Chorgestühl, auch viel einfacheren, Büsten fehlen. Manche gute Sachen dieser Art sind in der Werkstatt des jüngeren Syrlin bis in den Anfang des 16. Jahrhunderts gefertigt worden. Das Bedeutendste, was dieser Wetteifer hervorgerufen hat, sind die Büsten des (im übrigen zerstörten) Weingartner Gestühls von 1487 (Abb. 478), in denen die Konstanzer Tradition sich unmittelbar fortsetzte; sie sind ein Werk des oben (S. 224) genannten Heinrich Yselin. — Jörg Syrlin lebte bis 1491. Seine Werkstatt blieb viel beschäftigt, hatte aber nicht mehr Gelegenheit, etwas ähnlich Großes zu schaffen. Auch Steinmetzen wurden in ihr beschäftigt. Von 1482 ist der »Fischkasten« genannte Brunnen vor dem Ulmer Rathaus. Seine Ritterfiguren zeigen gegenüber dem Chorgestühl eine rasch eingetretene Änderung des Geschmacks, eine gespreizte und geschraubte Zierlichkeit. Der mit dem Namen Syrlins gezeichnete Grabstein in der Dorfkirche von Oberstadion ist eine untermittelmäßige Arbeit; kein Zweifel, daß der Name hier nur die renommierte Firma angibt, die, wie man sieht, bei geringerer Zahlung auch geringere Arbeit lieferte. — Alle Versuche, für »Syrlin« noch einige Bildwerke mehr zu gewinnen, muten sich etwas Unmögliches zu.

Wenn wir hier mehr, als es im allgemeinen in der Intention dieses Buches liegt, in kritische Erwägungen eingetreten sind, so meinen wir, daß über den Einzelfall hinaus dabei allerlei zu lernen gewesen ist.

#### NIEDERDEUTSCHLAND.

Die Mitte des 15. Jahrhunderts war für die niederdeutsche Malerei der Wendepunkt. Sie trennte ihr Schicksal von der oberdeutschen. In der Architektur war dies längst eingetreten. Warum nicht auch in der Malerei, haben wir an früherer Stelle zu erklären gesucht. So spielten denn bis 1450 Einwanderer hier die erste Rolle (Berthold von Minden, Meister Franke, Stephan Lochner vom Bodensee). Der Sieg des Realismus drängte notwendig auf die niederländische Seite. Von da ab haben auf lange hinaus Nordwestdeutschland und die Niederlande, ohnedies durch Blut, Sprache, Sitte und Verkehr einander natürlich verbunden, ein zusammenhängendes Kunstgebiet gebildet.

Am schärfsten zeichnete sich die veränderte Lage in der Kölner Schule ab. Unnatürlich lange hatte in ihr als ihrer letzten Burg die

altertümliche Gesinnung sich gehalten. Nach dem Tode Stephan Lochners (1451) machte ein stürmisches Verlangen nach Erneuerung sich geltend. Dennoch hat der erste bedeutende Vertreter der jungen Generation, der »Meister der Verherrlichung Mariä«, so vollständig mit der alt kölnischen Tradition, wie es auf den ersten Blick erscheint, keineswegs gebrochen. Seine festgebauten, hageren Gestalten, seine energische, eckige Faltengebung, seine trockne, scharfe, auf eindrucksvolle Konturen ausgehende Zeichnung setzen sich zu Lochners weichem Linienspiel in bewußten Gegensatz, nicht minder seine dunkle, einheitliche Farbenstimmung zu Lochners blumiger Buntheit. Indessen ist die Anordnung der dicht zusammengeballten Gruppen von einer feierlichen Strenge, welche beweist, daß der niederländische Einfluß auf die Bildauffassung als Ganzes sich noch nicht erstreckt (Abb. 655). — Bereitwilliger schon und verständnisvoller drang der von 1465 ab durch etwa zwei Jahrzehnte in Köln tätige »Meister des Marienlebens« in den Kern des niederländischen Kunstwollens ein, immerhin auch er in den Äußerlichkeiten nicht ohne einige Züge der Familienähnlichkeit mit seinen kölnischen Vorfahren. Bei ihm zuerst weitet sich der Raum, lockert sich die Zusammenordnung; bei allem würdigen Ernst sind seine Heiligenfiguren Menschen des Tages und eins mit ihrer irdischen Umgebung. »Ein weiter Abstand trennt diese Kunst von der königlichen Pracht des Lochnerschen Dombildes.« Er hat Rogier wie Bouts gekannt, ohne daß ihm viel eigentliche Entlehnungen nachgewiesen werden könnten. Wenn auch die höhere Originalität ihm abgeht, in der Qualität seiner Bilder kommt er guten, immerhin nicht den besten Niederländern gleich (Abb. 656). Eine eigentümliche Konzession an alte Ortsgewöhnheit ist der Goldgrund, den er sich nicht scheut, über eine ganz naturalistisch durchgeführte Landschaft anstatt des blauen Himmels zu setzen. — Je länger die Verbindung mit den Niederlanden andauerte, um so bestimmter haben wir den Eindruck, daß der aus ihr gezogene Gewinn nicht aufwog, was der kölnischen Malerei durch die Loslösung vom übrigen Deutschland verloren ging. In Köln sind andauernd Bilder — neben ihnen geriet die Plastik fast in Vergessenheit — in einer Menge gemalt worden, wie nirgendwo sonst. Aber daß sie ausnahmslos anonym sind, ist bedeutsam: sie entbehren durchweg einer im höheren Sinne persönlichen Prägung. Der Kölner Realismus entspringt nicht einem innerlich neuen Verhältnis zur Welt, sondern ist angelernt und äußerlich. Das Raumproblem wird nicht ernst genommen. Wie oft wird hinter den Figuren ein Teppich ausgespannt oder die Luft durch Goldgrund ersetzt. Wird dann ausnahmsweise auf die Perspektive Nachdruck gelegt, so ist sie nicht gefühlt, nicht geschaut, sondern abstrakt konstruiert (Abb. 654). Das vorwaltende Anliegen ist der rhythmisch-tektonische Bildaufbau. Wie dieses, so ist auch die ganze geistige Haltung ein Nachklang mittelalterlicher Weltanschauung. Man wird in diesem Zusammenhang nicht ver-

gessen dürfen, daß in Köln das geistige Leben von der nach Erneuerung drängenden Gärung der Zeit unberührt blieb, daß es seine Ehre darein setzte, Hüterin des Alten, immer das »heilige« Köln zu sein. Für ein ernstes Ringen mit der Wirklichkeit war hier kein Platz. Die nächstfolgende, ins 16. Jahrhundert hinüberreichende Malergeneration wird es vollends deutlich machen, daß, als die oberdeutsche Malerei sich auf ihren höchsten Aufschwung vorbereitete, über der kölnischen in Glanz und Pracht eine satte Altersstimmung lag.

Die Malerei Westfalens ist Provinzkunst. Das Verdienst, sie aus der schwächlichen Künstelei der späten Konrad-Schule befreit zu haben, wird dem Johann Koerbecke (Hauptwerk 1457) zugeschrieben. Was er von den Niederländern etwa profitiert hat, bedeutet nicht viel, sein drastischer, hausbackener Realismus macht einen wesentlich bodenwüchsigen Eindruck. — Der einzige höher begabte Maler in diesem Lande handwerklichen Kunstbetriebes war der Meister von Liesborn. Er hat ohne Frage Dirk Bouts gekannt. Während die Kölner durch diesen von ihrer Weichlichkeit errettet wurden, hat umgekehrt der Westfale bei ihm die Mittel zu einer milderen, vornehmeren Haltung gefunden. Bei dem Meister von Schöppingen, dem Meister der Lippborger Passion u. a. wollen wir uns nicht aufhalten. — In Niedersachsen, wo aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts eine beträchtliche Menge von Malereien sich erhalten hat, mehr oder minder in der Richtung des Konrad von Soest, war die zweite Hälfte eine ziemlich tote Zeit. Am Schluß war Hans Raphon aus Northeim eine stark beschäftigte, durch emsigen Fleiß, kaum durch Talent ausgezeichnete Lokalgröße. Mehr Eigenart und kräftige Natur besaß Hinrik Funkhof in Hamburg, nachweisbar 1475 und 1482 (Abb. 660, 661). Eine zusammenhängende Schulentwicklung zeigte nur Lübeck. Von Niederländern war auch hier Dirk Bouts am besten bekannt. Um einheimische Namen zu nennen: Herman Rode und Bernt Notke (Abb. 662), die aber eigentlich schon der nächsten Generation angehören.

#### DER SPÄTGOTISCHE REALISMUS IN DER ZEIT DER REIFE.

Zwischen den niederländischen Lehrjahren und dem Beginn der unabwendbar werdenden Auseinandersetzung mit der italienischen Renaissance liegt, ungefähr ein Menschenalter umfassend, eine ausnehmend und musterhaft deutsche Epoche, deutsch im Metall wie im Gepräge. Es mag sein, daß von den Niederländern noch mehr hätte mit Vorteil gelernt werden können; immer hätte es nur auf der Linie der artistischen Zucht gelegen; im innern Leben der Deutschen quoll es von Phantasien und Gemütsregungen, deren drängender Reichtum in niederländische Form nicht zu fassen war. Für diese Epoche ist es ganz falsch, die deutsche