

NDB-Artikel

Lochner, *Stephan* Maler, * um 1410 vermutlich Meersburg am Bodensee, † 1451 Köln.

Genealogie

V Georg (tot 1450), Bürger in M., S d. Ulrich „der Lorcher“ (erw. 1371) in M.;
M Adelheid N. N. (erw. 1395, tot 1450);

⊗ Lisbeth N. N. († 1451).

Leben

Unter den Kölner Malern des 15. Jh. ist L. der einzige, den man namentlich mit seinen|Werken in Verbindung bringen kann. Seine Identifizierung beruht auf einer Reisenotiz von Dürer, der den Altar des „Meisters Stephan“ in der Ratskapelle in Köln besichtigt hat. 1823 wurde diese Nachricht von J. F. Böhmer bekannt gemacht, 1851 stellte dann J. J. Merlo die Verbindung zu dem aus Kölner Urkunden bekannten L. her. In Köln ist L. seit 1442 urkundlich nachweisbar, als er eine Zahlung der Stadt für Festschmuck anlässlich des Besuchs Kaiser Friedrichs III. erhielt; er hatte Wappenschilde und Tragestangen bemalt. Wo L. sich vorher aufgehalten hatte, läßt sich nur aufgrund seiner Werke und seines Malstils vermuten. Seine Ausbildung erhielt er wahrscheinlich in den Malerschulen der Bodenseegegend und des Oberrheins, anschließend hielt er sich wohl in den Niederlanden auf. Die stilistisch engste Beziehung ergibt sich dort zu dem „Meister von Flémalle“, der selbst Aufträge aus Köln erhielt. Gegen Ende der 30er Jahre kam L. dann nach Köln, seine frühen Werke werden in diese Zeit datiert. 1442 erwarb er das Haus Roggendorp, 1444 kaufte er zwei andere Häuser und nahm zum ersten Mal Schulden auf. 1447 wurde er in die Bürgerschaft aufgenommen und zum Ratsherrn gewählt, ein weiteres Mal 1450. 1448 erfolgte eine zweite Schuldenaufnahme. Bis 1447 hatten Ansehen und Wohlstand L.s offensichtlich zugenommen, von da an scheint er jedoch immer mehr in wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten zu sein, weshalb seine größeren Werke bereits vor 1447 entstanden sein müssen.

Das einzige L. sicher zugewiesene Werk ist der Dreikönigsaltar im Kölner Dom, der sich früher in der Ratskapelle befunden hatte und erst durch S. Boisseré seine Aufstellung im Dom fand. Der dreiflügelige Altar ist als Zentralkomposition aufgefaßt, die die beiden Seitentafeln mit einbezieht. Der Altar war ein Heiligtum der Kommune, vor dem die Räte vor den Sitzungen ihre Andacht verrichteten. Der Altar war der bedeutendste Auftrag, der im Köln des 15. Jh. an einen Maler vergeben wurde. Er erscheint als Denkmal für das Selbstbewußtsein des Rats gegenüber den Domherren. L. entwickelte mit diesem Werk die feierliche Form der Anbetung der Könige vor der Muttergottes als Herrscherin. Dieser Bildtypus weicht von den sonst üblichen Krippendarstellungen entschieden ab und stellt sich in die Tradition byzantin.

Darstellungen. Auf den Seitentafeln treten vor dem durchgehenden goldenen Hintergrund links die Stadtheilige St. Ursula mit ihren Gefährten zum Thron heran, von rechts kommt St. Gereon mit seinen Begleitern. Der geschlossene Altar zeigt auf den Außenflügeln die Verkündigung Mariae.

Alle anderen Werke sind dem Maler aus stilistischen Gründen im Anschluß an den Altar zugeordnet worden. Zwei dieser Bilder tragen eine Jahreszahl: es sind die beiden Darbringungen im Tempel in Lissabon (1445) und in Darmstadt (1447). Die wenigen L. zugeschriebenen Buchmalereien sind 1440-50 entstanden. Die Datierung des Dreikönigsaltars erfolgt aufgrund des lebendigen Stils der Figuren und auch wegen der wirtschaftlichen Lage L.s in die Zeit 1442-44. Aus den niederländ. Einflüssen ergibt sich, daß die Bilder, die dem dort gebräuchlichen räumlichen Realismus am nächsten kommen, in der frühen Zeit L.s entstanden, und die solchen Vorstellungen ferneren später datiert werden. Eine frühe Entstehung wird demnach für den „Hieronymus in der Zelle“ angenommen, für den Kölner „Weltgerichtsalter“ und den „Dreikönigsaltar“ sowie für die „Veilchenmadonna“ in Köln. Als spätes Werk nach 1447 ist seine „Madonna in der Rosenlaube“ anzusehen. Außer den datierten Darbringungen im Tempel lassen sich alle übrigen Bilder zeitlich nicht genauer bestimmen.

Daß L. der bedeutendste Kölner Maler des 15. Jh. war, erweist sich an der großen Meisterschaft seiner Bilder im Vergleich zu den Zeitgenossen. Sie zeigt sich außer im Dreikönigsaltar vor allem bei seiner „Madonna in der Rosenlaube“ (Köln, Wallraf-Richartz-Museum). Hier wird abgesehen von der Verlebendigung der Pflanzen und der Gegenstände ein so hohes Maß an inniger Zartheit in Gestaltung und Ausdruck der Figuren erreicht, wie es in der Malerei fast ohne Beispiel ist. Die Meisterschaft L.s zeigt sich aber ebenso in der Pracht seiner ungewöhnlich reichen Gewanddarstellungen wie in den ausdrucksvollen, edlen Köpfen seiner Gestalten, obgleich diese keine individuellen Porträts sein sollen.

Auch bei L. zeigt sich das Streben seiner Zeit nach Körperlichkeit. Seine Figuren haben an Plastizität und Wirklichkeitsnähe gewonnen, was besonders in den drastischen Szenen beim „Weltgericht“ zum Ausdruck kommt. Durch die L. eigentümlichen, strahlenden Farben, die die Fläche gegenüber dem Raum betonen, gewinnen seine Bilder jedoch einen Charakter, der jenseits des vordergründigen Realismus steht. Für L. ist der fortschreitende Realismus seines Jahrhunderts nicht das Hauptziel, er versucht vielmehr, das Wesen der Frömmigkeit zu erfassen. Solche Elemente, die L. für seine Zeit am eindrucksvollsten getroffen hat, haben sein Werk nicht zuletzt zu dem mit am weitesten in modernen Reproduktionen verbreiteten der deutschen Malerei gemacht, wobei seine Madonna in der Rosenlaube an erster Stelle steht.

L.s Malerei, die trotz ihrer fortschrittlichen Elemente in der mittelalterlichen Tradition der Kölner Malerschule bewußt verhaftet bleibt, hat als Produkt einer Spätzeit keine bedeutende Nachfolge gefunden. Eine Schule hat L. nicht ausgebildet; lediglich der Meister des Heisterbacher Altars ist zu nennen, der in seinem Sinne arbeitete.

Werke

Darmstadt: Hess. Landesmus., Darbringung im Tempel, 1447;
Frankfurt a. M.: Städel. Kunstinst., 2 Altarflügel mit Apostelmartyrien;
Köln: Dom, Dreikönigsaltar;
Erzbischöfl. Diözesanmus., Veilchenmadonna;
Wallraf-Richartz Mus., Muttergottes in d. Rosenlaube, Weltgerichtsalter;
Lissabon: Slg. Gulbenkian, Darbringung im Tempel, 1445;
London: Nat. Gallery, Altarflügel;
München;
Alte Pinakothek, 2 Altarflügel m. Heiligen, Anbetung d. Kindes, Maria mit Kind vor d. Rasenbank;
Nürnberg: German. Nat.mus. Kreuztafel d. Familien v. Dallem u. Struys zum Campe;
Raleigh: Mus. of Art, Hl. Hieronymus im Gehäuse.

Literatur

J. J. Merlo, *Kölner Künstler*, 21895, Sp. 828-53;
E. Firmenich-Richartz, in: *Zs. f. christl. Kunst* 6, 1893, S. 193-208;
ders., ebd. 17, 1904, S. 321 ff.;
H. Schrade, *St. L.*, 1923;
O. H. Förster, *St. L.*, 1938;
H. Kaufmann, *St. L.*, 1952;
R. Wollgarten, *Die Ikonographie d. Madonna im Rosenhag*, 1953;
G. Goldberg u. G. Scheffler, *Altdt. Gem.*, 1972, S. 190-210 (L);
Kindlers Malerei-Lex.;
ThB.

Autor

Christoph Schwingenstein

Empfohlene Zitierweise

Schwingenstein, Christoph, „Lochner, Stephan“, in: *Neue Deutsche Biographie* 15 (1987), S. 2-4 [Onlinefassung]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118728679.html>

ADB-Artikel

Lochner: *Stephan L.*, Maler, † zu Köln während seines Dienstjahres als Rathsmann von Nativ. Christi 1451 bis zum selben Tage 1452. Er war ein Sohn der Eheleute Georg L. und Frau Adelheid. Eine Kölner Urkunde vom 18. October 1444 nennt ihn „meister Steffayn Loechener van Costans meylre“, vielleicht nicht mit Hinweis auf die Stadt, sondern auf das Bisthum Constanz, da durch ein Schreiben des Raths von Köln vom 16. August 1451 an Bürgermeister und Rath zu Meersburg in Erbschaftsangelegenheiten des Malers nachgewiesen ist, daß seine Eltern in diesem unweit der Stadt Constanz gelegenen Städtchen gewohnt haben und auch daselbst gestorben sind. Dem Maler standen damals Hindernisse im Wege, sich persönlich dorthin zu begeben, um seine Rechte an den von den Eltern hinterlassenen Gütern zu vertreten; er ließ deshalb die heimathliche Behörde bitten, bis dahin, wo ihm die beabsichtigte Reise ermöglicht sei, nicht zu gestatten, daß mit diesen Gütern eine Theilung oder andere Wandlung vorgenommen werde. Die früheste urkundliche Nachricht über seine Gegenwart in Köln enthält eine Schreinseintragung vom 27. Octbr. 1442, worin er mit Lysbeth, seiner Ehegattin, von dem Schulmeister Johann v. Kurbeke das in der Laurenzpfarre gelegene Haus Roggendorp (jetzt gr. Budengasse Nr. 13) erwirbt. Nur zwei Jahre verlebte er hier, um dann im October 1444 einen Wohnsitz von stattlichem Umfange zu beziehen, nämlich die vereinigten Häuser „zum Carbunckel und Aldengryne“, gegenüber der St. Albanskirche (jetzt In der Höhle Nr. 28 und Quatermarkt Nr. 13). 1447 wurde ihm das große Bürgerrecht verliehen. 1448 wählte ihn die Malerzunft in den Rath, eine Auszeichnung, die sie ihm 1451 wiederholte. Die Senatorenverzeichnisse fügen bei dem letztgenannten Jahre seinem Namen das Todeszeichen † bei. Wahrscheinlich ist er ein Opfer der damals in furchtbarem Grade ("qualis a memoria hominum nunquam visa et audita fuerit") in Köln wüthenden Pestseuche geworden. Daß er mehr als andere davon bedroht gewesen, zeigt eine Urkunde vom 22. Septbr. 1451 an, ein seitens des Pfarrers und der Kirchmeister von St. Alban dem Rathe ausgestelltes Reversale, betreffend die denselben eingeräumte Erlaubniß, einen freien Platz, der Kirche gegenüber und an der einen Seite begrenzt von „Steffain Locheners des meilres huys“, weihen und zu Grabstellen benutzen zu lassen. Als Ursache ist angegeben, daß der neben der Kirche gelegene Begräbnißplatz mit Gräbern überfüllt sei, weil „die pestilencie eyne zyt lanck sweirlichen regniert hat ind got erbarmt noch duyrt“, so daß die Priester und Pfarrgenossen sich sowol in der Kirche, als auf dem Kirchhofe „vur groissem stancke nyet waile vnthalten moigen“.

— Die altkölner Schule erreicht mit dem Erscheinen dieses Malers ihre höchste Entwicklung. Zu dem innig frommen, idealen Geiste gesellt sich ein naturalistischer Fortschritt, der manche auffallende Mängel der unter Meister Wilhelm's Einfluß gestandenen Vorgänger fernzuhalten weiß. In den männlichen Köpfen, besonders den älteren, zeigt sich ein Streben nach Individualisirung, das selbst bis zur Lebenswahrheit des Bildnisses vorzudringen scheint. Die Körpergestaltung ist von kräftigem Bau, für die Arme und Hände sind Formen gefunden, welche, statt der früher üblichen widerlichen Magerkeit, dem gesunden Dasein entsprechen. Die Trachten und die Stoffe sind mit

Treue und ausdauerndem Fleiße nachgebildet. In den weiblichen Köpfen hat sich hingegen eine, dem rundlichen niederrheinischen Kindergesichte entnommene Monotonie noch erhalten, ohne jedoch zu verhindern, daß die Madonnen des Meisters in einer so bewunderungswürdigen Hoheit und Milde erscheinen, daß man glaubt, sie nur auf himmlische Visionen zurückführen zu können. Ein Schüler Meister Wilhelm's kann L. nicht gewesen sein; sie stehen chronologisch zu weit von einander. In dem zwischen 1414 und 1417 Verstorbenen Maler Hermann Wynrich von Wesel, mit dem Frau Jutta, Wilhelm's Wittwe, eine zweite Ehe einging, ist ein bedeutender Meister gefunden, der die Lücke wenigstens theilweise zu vermitteln scheint. Mit vollem Rechte wird auf den Meister L. die Stelle in Albrecht Dürer's Tagebuch über seine Reise nach den Niederlanden 1520—21 bezogen: „Item Hab 2 weiß pf. von der Taffel aufzusperren geben, die Maister Steffan zu Cöln gemacht hat“. Diese Tafel kann keine andere sein, als das Flügelbild der Stadtpatrone von Köln, das sich ursprünglich auf dem Altare der Rathskavelle befand und jetzt als Kölner Dombild weltberühmt ist. Dasselbe pflegte von jeher die Künstler und Kunstfreunde zur Beschauung und Bewunderung heranzuziehen, wie dies die älteren Localschriftsteller Georg Braun, Egid. Gelenius u. A. bezeugen. So lange die Dürer'sche Notiz allein stand und Köln den Beweis schuldig bleiben|mußte, unter seinen Malern im 15. Jahrhundert einen Meister Stephan besessen zu haben, mögen Zweifel statthaft gewesen sein — jetzt aber, wo uns der Kölner Maler Stephan L. in zahlreichen Urkunden mit chronologischem Zutreffen und in der hochangesehenen Stellung eines von seinen Zunftgenossen erwählten Rathsherrn entgentritt, wird jeder Zweifel wegfallen müssen. Das Hauptwerk Meister Lochner's ist das Stadtpatronenbild, auf der mittleren Tafel die Anbetung der Könige, auf den Innenseiten der Flügel die hhl. Gereon und Ursula mit Gefolge, und auf den Außenseiten der letzteren die Botschaft des Engels bei Maria darstellend. Wallraf (Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst. 1816) und Friedr. Schlegel (Sämmtliche Werke, VI. 196 bis 207) haben treffliche Beschreibungen dieses werthvollsten Gemäldes der altkölnner Schule geliefert. Um 1444 dürfte es entstanden sein. Im J. 1810 wurde es in den Dom auf den Altar der Agneskapelle überbracht und ist seitdem als Kölner Dombild allgemein bekannt. Franz Massau hat 1850 einen lobenswerthen Kupferstich geliefert, welcher das Mittelbild, vereinigt mit den Innenseiten der Flügel, wiedergibt. Eine überaus liebliche Schöpfung unseres Meisters ist das kleine Bild der hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde in der Rosenlaube sitzend, von den holdesten Engelgestalten umgeben, welches der am 15. Mai 1848 verstorbene edelsinnige Patrizier F. J. v. Herwegh durch testamentarische Verfügung dem Museum seiner Vaterstadt überwies. Es ist auf Goldgrund sehr zart ausgeführt und gehört zu den reizendsten unter jenen Darstellungen, welche man als Paradiesesbilder zu bezeichnen pflegt. Von hoher Schönheit ist ferner ein 1850 aus der Verborgenheit hervorgezogenes, dem Kölner Priesterseminar zugehöriges Bild, welches die hl. Jungfrau mit dem Kinde, stehend, in etwas mehr als Lebensgröße darstellt. Zu ihren Füßen kniet rechts in sehr verkleinertem Maßstabe die betende Stifterin. Aus den beiden Wappenschildern, welche in den unteren Ecken aufgestellt sind, ist nachgewiesen, daß Elisabeth von Reichenstein die Abgebildete ist, die 1452 als Aebtissin des Cäcilienstiftes in Köln vorkommt. Daß das Bild vor dieser Zeit gemalt worden, spricht aus dem Umstande, daß sie ohne den Stab, das Attribut der Würde einer Aebtissin, erscheint. Dem Meister L. werden ferner

zugeschrieben: „Das jüngste Gericht“ im städtischen Museum zu Köln, aus der Pfarrkirche zu St. Laurenz stammend. Die ursprünglich damit verbunden gewesenen Flügelmalereien, innerlich die Martyrien der 12 Apostel, äußerlich sechs stehende Heilige, befinden sich jetzt die ersteren im Städel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M., die letzteren in der königl. Pinakothek zu München. „Die Darbringung im Tempel“, im großherzogl. Museum zu Darmstadt, ursprünglich in der Kirche der deutschen Ordensritter zur hl. Katharina in Köln; das Bild trägt die Jahresangabe 1447. Zwei Bilder mit je drei Heiligen zwischen zierlichem architektonischen Schnitzwerk, im städtischen Museum zu Köln; sie sollen zu dem Darmstädter Bilde gehört haben, was jedoch unsicher ist. „Die hl. Ursula“, fast lebensgroß, vier ihrer Jungfrauen unter dem Mantel bergend, eine Gestalt voll Würde und Lieblichkeit, ebenfalls im Kölner Museum. Das Bild ist unverantwortlich schlecht restauriert worden. Dasselbst auch zwei Tafeln: „Die Geißelung“ und „Die Grablegung Christi“, welche als Bruchtheile eines Passionscyklus anzusehen sind, der, gleichwie zwei Tafeln in der Pinakothek zu München mit je vier Heiligengestalten: sechs Apostel und die Ordensstifter St. Bernard und St. Benedict, zu dem großen Altarwerke gehörten, welches einst die Abteikirche zu Heisterbach schmückte. „Die Krönung der Maria“, in der Moritzkapelle zu Nürnberg. „Christus am Kreuze zwischen sechs Heiligen“, welches Bild Dr. Ernst Förster in München besaß. Noch manches andere ließe sich nennen, worüber jedoch die Ansichten der Kunstschriftsteller sehr widersprechend lauten, wie denn auch schon hinsichtlich der vorhin genannten Bilder und ihrer chronologischen Gliederung mancherlei Meinungsverschiedenheiten ausgesprochen sind, namentlich bei der Frage, was dem Meister eigenhändig und was nur seiner Schule zuzuschreiben sei. Auch auf dem Gebiete der Miniaturmalerei wird Meister L. thätig gewesen sein. Die öffentliche Bibliothek zu Darmstadt bewahrt ein Gebetbuch in niederdeutscher Sprache mit zahlreichen Miniaturen, biblische und legendarische Vorstellungen, welche unverkennbar auf den Dombildmaler hinweisen. Am Schlusse befindet sich die Jahresangabe: Anno salutis nr. MCCCCLIII, welche zwar mit anderer Tinte beigefügt worden ist, immerhin aber die ungefähre Entstehungszeit anzeigt, da der ewige Kalender und die Ostertafel in dem Buche mit 1451 beginnen. Die Malerarbeit wird noch etwas früher unternommen worden sein. Von vorzüglicher Schönheit ist eine Miniatur auf Seide, welche acht weibliche Heilige darstellt, in der Sammlung des Dr. med. Dormagen zu Köln. Eine Kreuzigung Christi und der beiden Schacher mit drei knienden Donatoren, auf ein seines Gewebe gemalt und (wahrscheinlich späterhin) auf Holz gezogen, in der Merlo'schen Sammlung, erreicht das Dormagen'sche Bild zwar nicht, wie dies schon der Gegenstand mit sich bringt; die Frauenköpfchen, Maria und Magdalena, lassen jedoch die dem Meister L. eigenthümliche Lieblichkeit nicht vermissen.

Literatur

Urkunden im Stadtarchiv zu Köln. Merlo, Nachrichten von Kölnischen Künstlern. Derselbe, Die Meister der altkölnischen Malerschule. Ennen, in den Annalen des histor. Vereins für den Niederrhein, Heft XI u. XII, wo die Berichtigung des Namens Loethener in Lochner nachgewiesen ist.

Autor

J. J. Merlo.

Empfohlene Zitierweise

Merlo, Johann Jakob, „Lochner, Stephan“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1884), S. [Onlinefassung]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118728679.html>

ADB-Artikel

Stephan: Meister St., altkölnischer Maler, dessen Name uns Albrecht Dürer überliefert hat. In seinem niederländischen Tagebuch von 1520 (Thausing, Dürer's Briefe, Tagebücher und Reime. Quellenschriften II, 1872, S. 99, 21/22; Leitschuh, Albrecht Dürer's Tagebuch. 1884, S. 66, 6) findet sich die Stelle:.... item hab 2 weiss 3 geben von der taffel auffzusperren geben die maister Steffan zu Cöln gemacht hat — eine Aufzeichnung, die mit einem hohen Grade von Wahrscheinlichkeit auf den Flügelaltar zu beziehen ist, auf welchem die Stadtpatrone Kölns in Verehrung der Mutter Gottes mit dem Christkind dargestellt sind, und der heute unter dem Namen „Dombild“ allbekannt ist. Dürer fand die Gemälde offenbar noch an ihrem ursprünglichen Bestimmungsorte, auf dem Hochaltar der Rathhauscapelle, welche seit 1426 zur Sühne an der Stelle errichtet wurde, wo ehemals die Judenschule gestanden (Urkunde bei Kugler, Kleine Schriften II, 295). Im 16. und 17. Jahrhundert galt der Rathhausaltar für den vorzüglichsten Kunstschatz Kölns (vgl. Georg Braun, Städtebuch 1572 I, 38; Mathias Quad v. Kinkelbach, Teutscher Nation Herligkeit, 1609, S. 429, wo in etwas verschleierte, anekdotenhafte Weise auch von Dürer's Besuch die Rede ist; Gelenius, De magnitudine Col. 1645, p. 633), gerieth aber späterhin vollständig in Vergessenheit, bis er im Beginne unseres Jahrhunderts die enthusiastische Bewunderung der Romantiker fand, welche das seit 1810 in einer Chorcapelle der Kölner Cathedrale aufgestellte „Dombild“ als eine Hauptschöpfung mittelalterlicher deutscher Kunst priesen und den Werken der italienischen Renaissance, vornehmlich Rafael's Madonnen, gleichwerthig gegenüberstellten. (Schlegel, Sämmtl. Werke VI, 196—207; Wallraf, Ausgewählte Schriften S. 295—327; Passavant, Kunstreise S. 411.) Die Composition des Dombildes ist ebenso einfach wie kunstvoll. In der Mitte des Hauptbildes erblicken wir die Himmelskönigin völlig en face auf dem Thron, eine hehre und doch trauliche Erscheinung. Sie hält das segnende Christkind auf dem Schooße. Anbetend kniet links der älteste der hl. drei Könige, voll Innigkeit und feierlichen Ernstes, rechts bietet der zweite Magier, eine Gestalt von derb charakterisierter Männlichkeit seine Gabe dar, weiterhin naht schüchtern, jünglinghaft der dritte. Von den Seiten drängt mit Fahnen und Prunkwaffen ein glänzendes Gefolge herbei. Auf dem linken Flügel schreitet Ursula demuthvoll mit Aetherius und ihrem Geleite heran, den rechten nimmt Gereon in strahlender Rüstung mit seinen Knappen ein. Außer Maria sind alle Figuren in das prächtige Zeitkostüm gekleidet und heben sich in lebhaften Farben von dem gemusterten Goldgrunde ab. (Kupferstich von Massau,

Farbendruck der Arundel Society.) Bei einer hohen, idealen Auffassungsweise, welche den Ausdruck der Unschuld und festlicher Würde erstrebt, überwiegt in dem Werke doch der lebensfrohe Zug frischer, derber Natürlichkeit. Dies gilt ebenso von den zarten, schalkhaften Mädchenerscheinungen mit den vollen, lachenden Gesichtern, den großen, blauen Kinderaugen, Stumpfnäschen und rundlichem Munde wie von den etwas plumpen, knolligen Zügen der biedereren Männerköpfe. Jede Gestalt findet ihre besondere, eingehende Charakteristik, ihre kräftige Abrundung, und gerade durch die sichere, reife Formensprache wird das Dombild zu einem Markstein in der Entwicklung der deutschen Kunst. Der Einfluß der realistischen niederländischen Richtung des 15. Jahrhunderts zeigt sich aber mehr in der ganzen, lebendigen Auffassungsweise und der Freude am naturwahren Detail als im Stil und der Technik, welche mit der Oelmalerei der van Eyk keine Uebereinstimmung zeigt. Archivalische Forschungen nach Meister St., dem Schöpfer des Dombildes, führten zu dessen Identificirung mit Stephan Lochner (Ennen, Domblatt 5. December 1857 und 4. Juli 1858), dem einzigen Kölner Maler dieses Namens zu jener Zeit, welcher urkundlich eine hervorragende Stellung unter seinen Zunftgenossen einnahm. Stephan Lochner war aus Meersburg am Bodensee gebürtig (Kölner Rathsschreiben 16. Aug. 1451, liber. cop. incept. 1451), seine Gattin hieß Lysbeth. Die Schreinsbücher berichten, daß er am 27. October 1442 das Haus Roggendorp in der St. Laurentiuspfarre zur Hälfte erwarb, welches er am 28. August 1444 wiederum verkaufte. Am 18. October 1444 finden wir ihn als Mitbesitzer der Häuser zome Carbunckel und zome alden Gryne an St. Alban, doch ward sein Antheil am 12. September 1448 mit einer Schuld belastet und verfiel bereits am 7. Januar 1452. Für das Ansehen, welches Stephan Lochner genoß, spricht seine Wahl zum Rathsherrn 1447 und 1450. Ende 1451 scheint der Künstler wahrscheinlich an der Pest gestorben zu sein. Die vergleichende Stilkritik schreibt dem Meister des Dombildes noch einige andere hervorragende Gemälde zu. Die Madonna im Rosenhag, Kölner Museum Nr. 118, wurde von Hotho und Waagen für eine Jugendarbeit Meister Stephan's gehalten. Seiner Frühzeit dürfte vor allem auch die liebliche, überlebensgroße Madonna mit dem Veilchen im erzbischöflichen Museum zu Köln angehören. (Farbendruck Arundel Society; Organ für christl. Kunst III (1853) Nr. 7, IV Nr. 23, V Nr. 7, XV Nr. 1 u. 12; Deutsche Kunstbl. 1855 S. 157; Crowe u. Cavalcaselle, Altniederl. Malerei S. 113/14; Daten aus dem Leben der Stifterin Elisabeth v. Reichenstein in Urkunden und Regesten zur Geschichte der Burggrafen u. Freiherren v. Hammerstein, Hannover 1891, Nr. 783.) Charakteristische, eigenhändige Arbeiten des Meisters sind ferner: der „Crucifixus mit Heiligen“ im Germanischen Museum zu Nürnberg Nr. 13, die Heiligen Ambrosius, Cäcilia, Augustinus — Marcus, Barbara, Lucas im Kölner Mus. Nr. 119/20; die 1447 dat. Darstellung im Tempel aus der Köln. Katharinenkirche in der Galerie zu Darmstadt Nr. 168 (Kugler, Kl. Schr. II, 352/53) ist etwas flüchtig behandelt und der Muschel-Metternich-Altar aus der St. Laurenzkirche steht wenigstens in einigen Gestalten der Art des Meisters ganz ungemein nahe. Das Mittelbild Jüngstes Gericht besitzt das Kölner Mus. Nr. 121, die Innenseiten der Flügel mit den Martyrien der Apostel befinden sich im Städel-Institut zu Frankfurt Nr. 62/63 (Kugler a. a. O. S. 350); zwei Marterscenen copirte Wenzel v. Olmütz in seinen Stichen BB. 23 u. 25. (M. Lehrs, Wenzel v. Olmütz, Dresden 1889.) Die Außenseiten mit edlen Heiligenfiguren und Stiftern kamen mit der Sammlung

Boisserée in die Pinakothek zu München Nr. 3/4 (Lithographie Strixner).
Arbeiten der Werkstatt und Schule Meister Stephan's sind ziemlich zahlreich.

Literatur

Foerster, Geschichte der deutsch. Kunst I. — Kugler, Gesch. d. Malerei I, 272 fg.

—

Schnaase, Gesch. d. bild. Künste VI, 410 fg. —

Hotho, Malerschule Hubert's van Eyk I, 398 fg. —

Waagen, Handbuch der deutsch. u. niederl. Malerei I, 155 fg. —

Mohr, Köln in seiner Glanzzeit. —

Woltmann-Woermann, Gesch. d. Malerei II, 87 fg. —

Janitschek, Gesch. d. deutsch. Malerei S. 226 fg. —

Lübke, Gesch. d. deutsch. K. S. 428. — Merlo, Nachrichten etc. Neue illustrierte Ausgabe (in Vorbereitung).

Autor

E. Firmenich-Richartz.

Empfohlene Zitierweise

Merlo, Johann Jakob, „Lochner, Stephan“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1893), S. [Onlinefassung]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118728679.html>

1. September 2021

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
