



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

α) Augsburg.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

Schüler Cranachs haben keine bedeutenderen Werke geschaffen. Hans Brosamer, gest. 1554 in Erfurt, schließt sich sowohl in seinen Gemälden, als auch in Kupferstich und Holzschnitt Cranach an. Ein bedeutenderer Meister ist Johann Raphon (sprich Rap-hon), der in dem kleinen Städtchen Eimbeck in den ersten Decennien des XVI. Jahrhunderts thätig ist.

I) Die schwäbischen Schulen.

a. Augsburg.

Seit dem Anfange des XVI. Jahrhunderts fing Augsburg an, sich zur ersten Handelsstadt des südlichen Deutschlands emporzuschwingen. Seine Patrizier bildeten große Handelsgesellschaften, die den gesamten Handel in Süddeutschland beherrschten, und dadurch gewaltige Reichtümer sich erwarben. Zum Ruhme und Preise ihres Namens benützten nun diese Geldfürsten auch die Kunst. Sie ließen sich Paläste bauen und dieselben aufs prunkvollste innen und außen schmücken. Sie lernten auf ihren Handelsreisen die Kunst Italiens wohl kennen, und wie dort wollten sie die Fassaden ihrer Paläste mit großen Bildern bemalt haben. Dadurch erhielten die Künstler hier monumentale Aufgaben, wie sonst nirgends in Deutschland, dadurch kommt in die Malerei Augsburgs eine großzügige Klarheit und Einfachheit. Wie die Art der den Künstlern gestellten Aufgaben nach Italien hinweist, so ist auch deren Kunst sehr stark von dort beeinflußt. Traurig ist aber, daß der beste Maler der Frührenaissance in Augsburg, Holbein der Ältere, seine letzten Lebensjahre in recht bedrängten Verhältnissen zubringen mußte, es gereicht dies jenen geldstolzen Patriziern nicht zur Ehre und es läßt ihre Kunstliebe nur als Politik erscheinen.

Besser ging es dem Hauptmeister der Hochrenaissance in Augsburg, Hans Burgkmair, der 1473 geboren, von seinem Vater Toman Burgkmair in den Anfangsgründen der Kunst unterwiesen, später in Kolmar Schüler von Schongauer wurde. Eine schöne Erinnerung daran ist die Kopie des Selbstporträts Schongauers in der Münchner Pinakothek. Von den Werken Dürers lernte Burgkmair ebenfalls sehr viel. 1498 wurde er Meister der Malerzunft in Augsburg. Bei den nahen Beziehungen Augsburgs mit Oberitalien ist es sehr wahrscheinlich, daß der Künstler in seinen Wanderjahren Oberitalien und vor allem Venedig besucht und dort die Zierformen der Renaissance sich zu eigen gemacht hat. Auch die italienische Farbenpracht, besonders die der Venezianer, scheint einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht zu haben. Schon 1531 ist Burgkmair gestorben.

Seine ältesten datierten Werke gehören zu einem Cyklus von Stationsbildern für den Kapitelsaal des Katharinenklosters in Augsburg, an dem hauptsächlich Holbein der Ältere und ein anderer Künstler thätig waren. Diese drei in den Jahren 1501—1504 gemalten Bilder stellen die Basilika S. Pietro (1501), die Lateranbasilika S. Giovanni (1502) und

die Basilika S. Croce (1504) dar. Die Bilder, auf das Centenarjubiläum 1501 bezüglich, wurden von Frauen des Katharinenklosters gestiftet und sind heute in der Augsburger Galerie. Auf dem ersten Bilde thront Petrus im päpstlichen Ornate vor der Fassade der ihm geweihten Basilika, umgeben von den 14 Nothelfern, im oberen Abschnitte des spitzbogigen Bildes ist Christus am Ölberge mit seinen schlafenden Jüngern und Judas mit den Kriegsknechten. Auf dem zweiten Bilde sind oben die Geißelung Christi mit Pilatus und unten fünf Szenen aus der Legende des Johannes Evangelista gegeben. Auf dem Bilde von 1504 ist vor der Basilika Santa Croce mit den wallfahrenden Pilgern die Kreuzigung dargestellt und auf den Seitenbildern befinden sich Szenen aus der Legende der hl. Ursula. Ein moderner Zug geht durch die Bilder, der durch das warme Kolorit und einzelne seine Renaissancemotive noch verstärkt wird. Aus dem Jahre 1505 stammen zwei Tafeln mit den Heiligen Sebastian und Maximian, Christophorus und Vitus im Germanischen Museum. Auf einem Altare aus dem Jahre 1507 in der Augsburger Galerie sitzen Maria und Christus, beide gekrönt und in reichem Ornate, einander auf einem prachtvollen Renaissancethrone gegenüber, den musizierende Engel von großer Anmut umgeben. Auf den Flügeln sind je drei Scharen von



Fig. 275. Hans Burgkmair. Madonna mit Kind.
Germ. Museum.
Photogr. Höfle, Augsburg.

Heiligen übereinander angeordnet. Die Formen der italienischen Renaissance beherrscht Burgkmair dann vollständig in einem Bilde aus dem Jahre 1509 im Germanischen Museum (Fig. 275). Die Madonna, mit ganz italienischem Gesichtsoval, sitzt in einem blühenden Garten auf einer aufs feinste ornamentierten Steinbank, das ziemlich unförmige Kind, mit einem Granatapfel in der Hand, steht etwas ungeschickt vor der Madonna, rechts blickt man in eine schöne Landschaft. Ein zweites Madonnenbild im Germanischen Museum zeigt uns die Maria unter einem Baume sitzend, dem Kinde eine Traube reichend.

Auf diesem 1510 datierten Bilde sind die Formen viel edler geworden und die Landschaft besonders fein und liebevoll durchgeführt. Eine noch poetischere Landschaft zeigt ein Bild mit der heiligen Familie im Berliner Museum aus dem Jahre 1511.

In den folgenden Jahren ist der Künstler sehr viel für Kaiser Maximilian thätig, dem er wohl durch Konrad Peutinger empfohlen worden ist. Erst aus dem Jahre 1518 treffen wir dann wieder Tafelbilder, den Johannes Evangelista und Johannes Baptista in der Münchener Pinakothek, beide Tafeln sehr fühl im Ton, wogegen das Bild Johannes auf Patmos durch die zauberhafte Hellsdunkel-Beleuchtung und die tropische Vegetation mit den fremdländischen Tieren eines der schönsten und stimmungsvollsten Werke des Meisters ist. Aus der ehemaligen Salvatorkirche kam ein großer, dreiteiliger Altar, datiert 1519, in der Galerie in Augsburg mit Christus am Kreuz, Maria, Johannes und Maria Magdalena auf dem Mittelbilde, den beiden Schächern auf den Innenseiten der Flügel, und auf den Außenseiten Kaiser Heinrich II. und der heilige Georg. In feiner gedämpfter Farbenharmonie leuchten die Gewänder aus dem Hellsdunkel vor, eine dunkle Wolke beschattet das Haupt des Erlösers, damit der Schmerz in dem Antlitz nicht so stark sichtbar wird, der magere Körper zeigt dagegen deutlich die Spuren der überstandenen Martern. Die Auffassung ist groß, fein die Lichtwirkung und ausdrucksvooll sind die Gestalten, besonders auf den Außenseiten die beiden Heiligen, die fest und wuchtig unter einem ganz italienischen Kuppelbau stehen. Auch technisch bedeutet dieser Altar einen Fortschritt, fühl sind die Köpfe gegen das Licht gestellt, und das Blattgold, das sonst überall reichlich auf Burgkmairs Bildern Verwendung fand, ist nur noch bei den Heiligen scheinen angewendet. Aus dem folgendem Jahre stammt eine Maria mit dem Kinde und Heiligen im Provinzialmuseum in Hannover, ein Bild, das ganz im Stile einer venezianischen Santa conversatione (Heiligenunterhaltung) gemalt ist.

Abermals erfordern die Arbeiten für den Holzschnitt die ganze Zeit Burgkmairs, und erst aus dem Jahre 1528 finden wir wieder in der Münchener Pinakothek ein Bild Esther vor Ahasver, das deutlich den Einfluss des Venezianers Vittore Carpaccio auf den Meister zeigt, und auch merkwürdigerweise in dem tiefbraunen, etwas trüben Kolorit der früheren Bilder gehalten ist. Den gleichen schweren braunen Ton hat auch die Schlacht bei Cannä in der Augsburger Galerie, die der Meister 1529 für Herzog Wilhelm IV. von Bayern gemalt hat. Aus demselben Jahre ist auch das Doppelbildnis des Künstlers und seiner Frau in der Wiener Galerie. Wie das Schlachtenbild hat auch das Doppelporträt einen recht nüchternen, lehrhaften Charakter, sie gehören nicht zu den erfreulichen Schöpfungen Burgkmairs. Auch große dekorative Aufgaben wurden dem Meister gestellt, doch haben sich von diesen Fassadenbildern leider nur ganz dürftige Reste erhalten. Von einem Hause am Weinmarkt in Augsburg wissen wir, das er mit Fresken geschmückt hat, doch ist davon nichts erhalten. An einem Hause gegenüber der Annakirche sind noch stark restaurierte

Reste erhalten, sie stellen Gruppen von Bürgern, Kaufleuten, Bauern und Kriegern vor. Sein Hauptwerk auf diesem Gebiete war der *Damenhof im Fuggerhause* aus dem Jahre 1515, wo er aufs glänzendste seine vollkommene Vertrautheit mit der Formenwelt der italienischen Renaissanceornamentik darthut.

Mehr noch als in seinen Bildern kann man Burgkmair als liebenswürdigen Erzähler voll geistiger Regsamkeit und selbst dramatischer Gewalt in seinem Holzschnittwerke kennen lernen. Hier erst sieht man ganz seinen feinen Sinn für Formschönheit. Augsburg war ebenfalls ein Vorort deutscher Buchdruckerkunst, und sehr wohl verstanden es die Buchdrucker, Burgkmairs Talent zu nutzen und sich dienstbar zu machen. Aus der großen Zahl seiner Einzelblätter seien nur einzelne erwähnt, vor allem das mit großer dramatischer Kraft komponierte Blatt „Der Tod als Würger“ (Fig. 276). In einer Straße, deren Häuser eine vollständig italienische Renaissancearchitektur zeigen, hat der Tod, ein schaurliches geflügeltes Halbskelett, ein Liebespaar überfallen, den jungen Krieger niedergeworfen und würgt ihn nun mit brutaler Ge-



Fig. 276. Hans Burgkmair. Der Tod als Würger.
(Farbenholzschnitt.)

walt mit beiden Händen, das Mädchen sucht laut schreiend zu entfliehen, doch das entsetzliche Gespenst hat ihr Gewand mit den Zähnen gefaßt, und verweitelt so die Flucht der Armen. Es ist einer der großartigsten Farbenholzschnitte der deutschen Kunst.

Für das hohe Ansehen, das Burgkmair als Künstler genoß, sprechen auch die ehrenden Aufträge, die ihm von Kaiser Maximilian zu teil wurden. Seine Beteiligung an dem berühmten Gebetbuche Maximilians läßt sich sicher nur für ein Blatt nachweisen, dagegen zeichnete er 66 Blätter für den „Triumphzug“, über 120 Blätter für die große Folge der österreichischen

Heiligen aus der Familie des Kaisers und 12 Blatt zum „Teuerdank“. Die weiteren Zeichnungen aber, über 200, lieferte er für den von Treitschauerwein verfaßten „Weißkunig“, eine Lebensbeschreibung des Kaisers, die für die Kulturge schichte eine Quelle von hohem Werte ist. Bei diesen Schilderungen war der Künstler ganz in seinem Elemente, der Unterricht des jungen Fürsten wird aufs eingehendste dargestellt, dann des Kaisers Reisen, seine Beschäftigung mit den schönen Künsten, dem Sport, Reiten, Fechten, Jagen und Fischen, und der Kriegskunst. In den Szenen des Familienlebens, besonders reizend bei der Schilderung des Liebeslebens, zeigt der Künstler ein echt deutsches Gemüt, und die Schlachtenbilder wieder weiß er voll Treue und frischem Leben darzustellen.

Der ausgezeichnete Formschneider Jost de Negker (oder Dienecker) hat kein geringes Verdienst an den vortrefflichen Blättern Burgkmairs, besonders auch an einigen mehrfarbigen Holzschnitten in Clair obscur (Helldunkel), Porträts von Papst Julius II., Jakob Fugger, Baumgartner und dem schönen Reiterbildnisse Maximilians aus dem Jahre 1518.

Burgkmair war ein durchaus weltlich gesinnter Künstler, der weniger eine ener gische Charakteristik, als vielmehr eine anmutige, edle Schönheit seinen Gestalten zu geben suchte. Wie für die schöne Form, so hatte er auch für die Harmonie des Kolorits das feinste Gefühl. Mit der künstlerischen Ausgestaltung der Landschaft weiß er zugleich eine feine Luftperspektive zu ver binden. Ganz durchdrungen vom Geiste der italienischen Renaissance, blieb er doch ein durchaus deutscher Künstler, der es aber wohl verstand, seinen Mit bür gern die Schönheit jener Formenwelt bekannt und vertraut zu machen.

Der Sohn, Hans Burgkmair der Jüngere, ist hauptsächlich Illumini st, auch arbeitet er viel als Zeichner für das Kunstgewerbe. Von seinen wenig bedeutenden Gemälden sei die „Höllenfahrt Christi“ von 1534 in der Anna kirche zu Augsburg erwähnt. Er starb 1559.

Neben Burgkmair arbeiteten noch zwei ältere Künstler: Gumpolt Gilt langer (geb. 1460, gestorben 1522), von dem der Louvre eine schöne Anbetung der Könige besitzt und zwei Wiederholungen dieses Bildes im Privatbesitz in Augsburg und in der Galerie bewahrt werden, und Ulrich Apt, der als Meister seit 1480 in Augsburg nachweisbar und ebenda 1532 gestorben ist. Von ihm ist in der Augsburger Galerie ein dreiteiliger Altar mit der Kreuzigung



Fig. 277. Ulrich Apt. Kreuzigung.
Augsburg, Galerie.

Christi als Mittelbild (Fig. 277) und den Kreuzen der Schächer auf den Innenseiten der Flügel. Die Außenseiten der Flügel stellen grau in grau die Verkündigung dar, hier ist auch das Datum 1517 angegeben. Die Darstellungen der Innenseite zeigen eine für damals seltene Einheit und Geschlossenheit, und einige Gestalten zeichnen sich durch ebenso tiefe wie vornehme Aussöhnung aus. In der Münchner Pinakothek ist von dem gleichen Künstler noch eine sehr feine Beweinung Christi und ein Triptychon mit Heiligenfiguren.

Ein anderer nicht unbedeutender Zeitgenosse Burgkmairs ist Jörg Breu der Ältere. Er kaufst sich 1502 in die Malerzunft in Augsburg ein, 1522 bestichtigt und zeichnet er im Auftrage der Stadt die Befestigungen Straßburgs, und 1536 ist er gestorben. Breu ist ein tüchtiger, ziemlich vielseitiger Künstler von sprunghaftem Naturell, der sich aus dem mittelalterlichen Stile los löst und allmählich ein ganz freier Renaissance-Maler wird. Die frühesten nachweisbaren Arbeiten aus dem Jahre 1501 sind vier doppelseitige Tafeln im Stifte Herzogenburg bei St. Pölten in Niederösterreich. Es sind Szenen aus der Kindheit Christi und die Fastenbilder aus der Passionsgeschichte, Christus vor dem Hohenpriester, die Dornenkrönung, Geißelung und Kreuztragung. Diese Tafeln haben noch einen ganz alttümlichen und handwerklichen Charakter. Schon geläuterter sehen wir die Kunst des Meisters in einem schönen Holzschnitte aus dem Jahre 1504, die Madonna zwischen zwei Heiligen unter einem gotischen Bogen stehend. Den wohlthuenden Einfluß Burgkmairs und Dürers auf den Meister sieht man dann an der Verehrung der Madonna aus dem Jahre 1512 in der Berliner Galerie. In der Hospitalkirche zu Koblenz ist eine durch Monogramm und Datum 1518 beglaubigte Anbetung der Könige, die leider stark nachgedunkelt, im Hintergrunde ist ein Augsburger Renaissancearkadenhof ganz getreu dargestellt. Ein großes Werk sind dann die Flügel der Orgel in der Grabkapelle der Fugger, die in den Jahren 1509—12 an der Westseite der Annakirche in Augsburg angebaut wurde. Die Außenseiten der Flügel stellen in einer sehr interessanten, aber uns heute nicht mehr geläufigen Weise die Erfindung der Musik dar, mit den Hauptpersonen Jubal (Jubal) und Pythagoras. Die Komposition ist gut, die Farbengebung voll Kraft und Feuer, einzelne Gestalten sind mit beinahe italienischem Formgefühl dargestellt. Die Innenseiten der großen Orgelflügel geben auf Leinwand gemalt die Himmelfahrt Marias und die Himmelfahrt Christi. Sie sind sicher auch von der Hand Jörg Breus, und jedenfalls in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre entstanden.

Für den kunstliebenden Herzog Wilhelm IV. von Bayern mußte er zwei Bilder malen, einmal die Geschichte der Lucrezia (1528), heute im Privatbesitz in Schweden, und dann die Schlacht bei Zama (1529) in der Münchner Pinakothek. Beide Bilder sind dadurch, daß dem Künstler die Vorgänge, die er schildern mußte, innerlich fremd waren, keine erfreulichen Leistungen, leider wurde er aber lange Zeit gerade nach diesen Werken gewertet.

Auch für den Holzschnitt war der Künstler, wie wir schon oben gesehen haben, beschäftigt. Ein großes Blatt von ihm, die Belehnung König Ferdinands I. mit den österreichischen Erbländern durch Kaiser Karl V. auf dem Reichstag zu Augsburg am 5. September 1530, ist erst nach seinem Tode erschienen. Dieser aus 18 Platten zusammengesetzte Riesenholzschnitt ist nur in einem einzigen Exemplar im Germanischen Museum erhalten. Er gibt eine Fülle von kulturgeschichtlich interessanten Einzelheiten, aber als Ganzes steht er in seinem Kunstcharakter der wenig übersichtlichen Schlacht bei Zama sehr nahe. Auch als Zeichner für gemalte und geätzte Glässcheiben war der Meister vielfach thätig. Sein Sohn, Jörg Breu der Jüngere (gest. 1547), der 1534



Fig. 278. Christoph Amberger. Altar im Dome zu Augsburg. Photogr. Höfle, Augsburg.

die Werkstatt des Vaters übernahm, hat es zu keiner größern künstlerischen Bedeutung gebracht.

Nach Burgkmair ist Christoph Amberger, der zwar nicht sein Schüler war, aber in seinem Geiste wirkte, der hervorragendste Künstler in Augsburg. Die Daten von Ambergers Leben sind sehr spärlich; er muß um 1500 geboren sein, 1530 heiratete er in Augsburg und wurde daselbst in die Malerzunft aufgenommen, 1562 ist er gestorben.

Mehr noch als Burgkmair steht er unter dem Einflusse der Venezianer, im Bildnis ist er ihm aber weit überlegen, seine besten Schöpfungen in diesem Fache dürfen neben denen Dürers und Holbeins genannt werden.

Auch er soll Wandmalereien ausgeführt haben, doch ist davon nichts erhalten, auch seine religiösen Tafelbilder sind nicht sehr zahlreich. Die Augs-

burger Galerie besitzt von ihm eine Madonna, die dem Kinde die Brust reicht. Formensprache und Farbe dieses Bildes zeigen ihn uns ganz im Banne der Venezianer, besonders von Paris Bordone. Mehr an Tizian schließt er sich in seinem Meisterwerke, dem großen Altare im Chore des Augsburger Domes, datiert 1544, an (Fig. 278). Auf dem Mittelbilde ist die Madonna



Fig. 279. Christoph Amberger. Porträt Karls V. Berlin, Galerie.
(Photogr. der Photogr. Gesellschaft in Berlin.)

mit dem Kinde, umgeben von musizierenden Engeln, im Tympanon die Dreieinigkeit und auf den Flügeln die Heiligen Ulrich und Afra dargestellt. Groß in der Auffassung und der Formengebung, von leuchtendstem Goldtone im Innern, voll in der Farbe, durchsichtig in den Schatten, ist dieser Altar die schönste Verbindung venezianischer Farbenglut und Formenadels mit deutscher Gemütstiefe.

Ein Bild, Christus mit den klugen und thörichten Jungfrauen, mit dem vollen Namen Amberger und dem Datum 1560 bezeichnet, findet sich in der Annakirche zu Augsburg, wo auch eine Verklärung Christi ihm zugeschrieben wird.

Auf seinem eigentlichen Gebiete, dem *Bildnis*, ist Amberger aber ganz deutsch. Seine Porträts sind von größter Lebenswahrheit, breit in der Formensprache, reich und kräftig in der Farbe, aber in der Auffassung nicht immer sehr tief. In vielen Sammlungen trifft man Porträts, die Amberger zugeschrieben werden, die aber nichts mit ihm zu thun haben, während sicher auch manches echte Bild der Zurückgabe an den Meister harrt. Früh schon muß Amberger als Bildnismaler berühmt gewesen sein, sonst hätte er wohl kaum schon 1532 Kaiser Karl V. malen dürfen. Dieses Bild, in der Berliner Galerie, zeichnet sich durch das frische Leben, die feine Anordnung und die vornehme Farbenstimmung aus (Fig. 279). Die gleichen Vorzüge hat das Porträt des Hieronymus Sulezer (1542) in der Galerie in Gotha, die Bildnisse von Christoph Baumgartner und Martin Weiß (1544) im Belvedere zu Wien, von Konrad Peutinger und seiner Hausfrau Margareta, Wilhelm Mörz und seiner zweiten Gattin Afra Rehm 1533 im Maximilianeum zu Augsburg. In der Galerie zu Braunschweig werden die zwei Bildnisse der Magdalena Wittig (1541) und eines Ordensgeistlichen aufbewahrt, während aus dem gleichen Jahre das Porträt eines Fugger bei Fürst Fugger-Bebenhäusen in Augsburg stammt. Sein vollendetstes und feinstes Bild ist aber das herrliche Porträt Sebastian Münters in der Berliner Galerie aus dem Jahre 1542. Die außerordentlich lebensvolle Charakteristik wird noch gehoben durch die liebevolle Ausführung und die klare und kräftige Farbe. Dieses Bild darf vielleicht mit den Holbein'schen Porträts in Wettbewerb treten.

β. Ulm,

das im XV. Jahrhundert in der schwäbischen Kunst eine so große Rolle gespielt hat, muß im XVI. Jahrhundert hinter Augsburg zurücktreten. Es hat nur einen Maler von größerer Bedeutung aufzuweisen, Martin Schaffner. Um 1480 muß Schaffner geboren sein, er lernte bei dem Ulmer Maler Jörg Stocker und scheint dann auf der Wanderschaft längere Zeit in Augsburg bei Burgkmair sich aufgehalten zu haben, dessen Einfluß und dem der Werke des Hans Mueltscher er vieles verdankt. Im Jahre 1508 wird er zum ersten Male als Bürger in Ulm erwähnt, wahrscheinlich hat er sich in diesem Jahre als Meister hier niedergelassen. 1520 scheint er Italien besucht zu haben, und um 1541 muß er gestorben sein.

Schaffner arbeitet im Stile der deutschen Frührenaissance. Die Männer haben runde, faltige Gesichter mit derben Nasen und wirrem Haar und Bart. Der Typus der Frauen mahnt mehr an die frühere Schule. Das Inkarnat ist bei den Männern meist fahl bräunlich, bei den Frauen matt rötlisch. Die Zeichnung des Nackten ist ziemlich richtig, wenn auch ohne tieferes Verständnis. Die Bildnisse