



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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

X. Kapitel. Malerei und Plastik von der Mitte des XVI. bis zum Ende des
XVII. Jahrhunderts

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](http://urn.nbn.de/hbz:466:1-79886)

X. Kapitel.

Malerei und Plastik von der Mitte des XVI. bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts.

a) Die Malerei in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Die italisierenden Schulen.

Nachdem in Dürer und Holbein die deutsche Malerei, man darf wohl sagen die deutsche Kunst, ihren Höhepunkt erreicht hatte, erfolgt in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ein Nachlassen, ja eine gewisse Erschöpfung der künstlerischen Erfindungskraft, die volle zwei Jahrhunderte anhält. Die Künstler sehen sich genötigt, bei andern Völkern Vorbilder zu suchen, jenseits der Alpen bei den Italienern sowohl in Komposition, Farbe, Zeichnung und Technik als auch dem Inhalte nach Anleihen zu machen. Die Kunst ist nicht mehr Stil, sie wird Mode; die Künstler werden Manieristen und Virtuosen.

Die Renaissancebauten bieten der Malerei monumentale Aufgaben; Fassaden, Wände und Decken der Paläste, Rathäuser, Zunfthäuser und Kirchen müssen mit Gemälden geziert werden, die Freskotechnik wird heimisch, und mit ihr wird die religiöse und profane Historienmalerei immer mehr nur noch rein dekorativ ausgeübt. Nur in der Bildnismalerei wird noch manch gutes, tüchtiges Werk geschaffen.

Große Meister hat Deutschland in dieser Zeit keine mehr aufzuweisen, wie früher überwiegt die Zahl der Künstler im Süden die der Maler im Norden bedeutend. Einer der ersten Maler, die in italienischer Manier hauptsächlich Fassadenmalerei ausführen, ist der Salzburger Hans Bocksberger. Seine zahlreichen Fresken in Salzburg, Passau, Augsburg, München, Ingolstadt und Regensburg sind alle zerstört, nur in der Residenz und in der Trausnitz zu Landshut sind noch Wandgemälde erhalten, die er zwischen 1542 und 1555 malte. Sie sind von vorzüglicher dekorativer Wirkung, gut in der Komposition, flott in der Zeichnung und von kräftigem Kolorit. Daneben arbeitete er auch in geistreicher, aber flüchtiger Manier für den Holzschnitt, namentlich für die Feierabendsche Offizin in Frankfurt a. M.

Tobias Stimmer, 1539 zu Schaffhausen geboren, war seit 1570 in Straßburg tätig, wo er auch 1582 gestorben ist. Von ihm ist wenigstens

eine Fassadenmalerei, ein tüchtiges Werk von großer malerischer Wirkung, am Hause zum Ritter (Fig. 343) in Schaffhausen erhalten. Am besten und eigenartigsten ist er im Porträt; so sind die beiden Bildnisse des Jakob Schwyzer und seiner Frau Barbara in der Basler Kunstsammlung in ihrer schlichten Natürlichkeit und breiten, sichern Malweise durchaus deutsche Werke. Er zeichnete mit der Feder auch viele Entwürfe für das Kunsthandwerk, namentlich für die Glasmaler und Goldschmiede. In Straßburg war er dann hauptsächlich für den Holzschnitt tätig. Am bekanntesten sind seine meist etwas schwülstigen und überladenen „Biblischen Figuren“ vom Jahre 1572 und seine Illustrationen zu Fischarts satirisch-didaktischen Dichtungen.

Von dem Basler Hans Bock, der im Jahre 1572 in die Zunft „Zum Himmel“ in Basel aufgenommen wird, ist die Verleumung des Apelles im Vorzimmer des Ratsaales daselbst, und wahrscheinlich auch die schöne Fassadenmalerei am

Zunfthause der Schmiede. Weniger glücklich ist er in seinen Bildnissen, die alle zu glatt und kalt gemalt sind.

Christoph Schwarz, 1550 in der Nähe von Ingolstadt geboren, lernte zuerst in München, ging dann nach Venedig, wo er besonders Paolo Veronese und Tintoretto sich zu Vorbildern nahm. In seine Heimat zurückgekehrt, wurde er Hofmaler des Herzogs Wilhelm V. von Bayern; er starb schon 1597 zu München. Die Wandmalereien des Künstlers, die von Sandrart



Fig. 343. Tobias Stimmer, Haus zum Ritter in Schaffhausen.

sehr gelobt werden, sind alle zerstört, doch zeigen ihn seine Tafelbilder als einen in Zeichnung und Komposition tüchtigen Meister, der nur in der Farbe dadurch, daß seine Bilder teils zu matt, teils auch wieder zu schwärzlich im Tone sind, manchmal zu wünschen läßt.

Eines seiner besten Bilder ist der Marienaltar in der Münchener Pinakothek mit der Madonna in der Glorie im Mittelbilde, den Heiligen Hieronymus und Katharina auf der Innenseite und der Verkündigung auf den Außenseiten der Flügel. Auch sein Martyrium des heiligen Andreas in St. Martin zu Landshut und der Engelstanz in der Michaelskirche zu München sind hervorragende Arbeiten dieser Zeit. Sein bestes Werk aber ist sein Familienbild in der Pinakothek zu München.

Ein anderer Künstler, Hans von Aachen, bedeutend schwächer als Schwarz, brachte es doch zu größeren, äußerer Erfolgen und glänzender Stellung. Er war 1550 in Köln geboren, zog früh nach Italien, wo er die Werke Tintoretos, Correggios und der Nachahmer Michelangelos studierte. Er kehrte 1588 nach Köln zurück, ging von da 1590 nach München und wurde 1592 Hofmaler Rudolphs II. in Prag, zu dessen erklärtem Lieblinge er sich bald aufzuschwingen wußte. Er hatte die schöne Tochter des Komponisten Orlando di Lasso zur Frau; 1515 ist er in Prag gestorben. Auch Hans von Aachen hat im Bildnis sein Bestes geleistet, während seine religiösen, mythologischen, allegorischen und sittenbildlichen Gemälde es uns schwer machen, den großen Ruf, den er besaß, zu erklären. Seine Fleischfarben sind blaß und matt, seine Schatten undurchsichtig, die Figuren, von athletischem Körperbau, haben wenig ausdrucksvolle Köpfe und machen verdrehte, gewaltsame Bewegungen. In den Galerien zu Wien, Prag, Köln und Schleißheim sind hauptsächlich seine Werke zu sehen. Seine damals viel bewunderten Bilder wurden oft von den Kupferstechern nachgebildet und vervielfältigt.

Der 1565 zu Bern geborene Joseph Heinz, der schon 1591 nach Prag gekommen, 1594 von Rudolf II. nach Italien gesandt worden war, pflegte die gleiche Richtung wie Hans von Aachen und dessen Rivale in der Kunst des Kaisers, Bartholomäus Spranger. Er war ein sehr fruchtbarer



Fig. 344. Joh. Rottenhammer. Pan und Syring.

Meister, dessen mythologische Darstellungen auch heute noch geschätzt sind. Seine Bilder wurden ebenfalls durch zahlreiche Stiche allgemein verbreitet. Er starb zu Prag 1609.

Die Bolognesen und Venetianer, unter ersteren besonders Domenichino und Francesco Albano, waren die Vorbilder für den Münchener Johannes Rottenhammer. Geboren 1564, kommt er früh nach Italien, seit 1594 ist er in Venetien nachweisbar, und erst 1607 kehrt er zum dauernden Aufenthalte zurück und nimmt in Augsburg seinen Wohnsitz, wo er das Bürgerrecht schon 1604 erworben hatte. Trotz einer lebhaften Kunsttätigkeit stirbt er in Augsburg 1623 in dürfstigen Verhältnissen. Von seinen Wandmalereien, die Sandrart rühmend aufzählt, ist nichts erhalten. Die Zahl seiner Tafelbilder, die er meist auf Kupfer malte, aber ist recht groß. Die besten derselben sind während seines Aufenthaltes in Venetien entstanden; besonders seine mythologischen Bilder (Fig. 344) und seine Kinderzene können uns noch heute erfreuen, doch zeichnen sich auch seine religiösen Bilder durch leuchtende Farben und feine Durcharbeitung aus.

Bei dem Urteil des Paris in der Münchener Pinakothek ahmt Rottenhammer Paolo Veronese nach, auch bei dem großen Bilde mit dem Tode des Adonis im Louvre kommt er in der schönen, leuchtenden Farbe den Venetianern nahe. Von seinen mythologischen Darstellungen seien noch „Aktäon belauscht Diana im Bade“, gemalt 1502, in Schleißheim und ebenda Venus und Mars, in Kassel Jupiters Kampf gegen die Titanen genannt. Am bekanntesten ist sein Kindertanz in der Pinakothek zu München, bei welchem Bilde J. Breughel ihm die Landschaft, Blumen und Tiere gemalt haben soll. Auch für das Jüngste Gericht und den Sturz der Verdammten in der Galerie in Wien, die heilige Familie mit der heiligen Elisabeth und dem Johannes mit Engeln in München wird die Mitarbeiterschaft Breughels behauptet. Ein Altarbild mit der Verkündigung kam an Stelle des Rosenkranzfestes von Dürer, das Kaiser Rudolf II. in seine Kunstkammer nach Prag hatte bringen lassen, in die Bartholomäuskirche zu Venetien, ein Bild von 1508 mit der Geburt Christi ist in Wien. Ganz im Banne Paolo Veroneses zeigt er sich auch in seiner Hochzeit zu Kana in der Münchener Pinakothek.

Nennenswerte Maler sehen wir so nur im südlichen Deutschland arbeiten; der Norden ist in dieser Zeit nur durch die Söhne Ludgers to Ring in Westfalen, Hermann Ludger d. J. und Heribert to Ring, vertreten, die ganz im Stile der romanisierenden Niederländer malen und nur im Bildnisfach noch Selbständiges leisten.

Auch auf dem Gebiete der graphischen Künste muß in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ein Niedergang verzeichnet werden. Die Künstler arbeiten flüchtiger und roher, ihre Zeichnung wird manieriert, die Kompositionen werden gedrängter, ohne dadurch an künstlerischem Werte zu gewinnen. Viele der Kupferstecher begnügen sich jetzt damit, die Werke der Maler in ihrer Technik wiederzugeben.

Unter denen, die auch jetzt noch nach eigener Erfindung arbeiten, ist einer der bedeutendsten der Nürnberger Virgil Solis (1514—62), der sich durch eine reiche Phantasie und elegante, wenn auch manchmal etwas manierierte Darstellung auszeichnet. Sein Kupferstichwerk, das über 600 Nummern zählt, befasst sich mit allen möglichen Gebieten: Geschichte, Mythologie, biblische Szenen, Porträts, Tierbilder, Jagdszenen, Wappen, Ornamente und Entwürfe für das Kunstgewerbe. Ebenso umfangreich ist auch seine Tätigkeit für den Holzschnitt. Er beschäftigte in seiner Werkstatt eine zahlreiche Gesellenchar, was sich auch an der ungleichen Ausführung mancher Stiche bemerkbar lässt. Die Schweizer Landsknechte, die mit ihren Fahnen die Schweizer Kantone personifizieren, sind seine bekannteste Blätterfolge.

Jost Amann, 1539 in Zürich geboren, arbeitet seit 1560 in Nürnberg, wo er auch 1591 gestorben ist. Auch Amann ist ein vielbeschäftiger Zeichner, Kupferstecher, Radierer und Holzschnieder, dessen Stoffkreis ein ebenso umfassender ist wie der des Virgil Solis. Sein berühmtestes Blatt ist die sog. Ehebrecherbrücke des Königs Artus, in welcher er die verschiedensten Spiele und Lustbarkeiten seiner Zeit aufs lebendigste schildert. Sehr groß ist die Zahl der von ihm illustrierten Bücher, so das Buch „Ergentliche Beschreibung aller Stände auff Erden“, dann eine Bibel, die elf Auflagen erreichte, ein Turnierbuch, Hans Weigels Trachtenbuch, ein Hebammenbuch, ein Jagdbuch, Alciatis Embleme und Boccaccios Berühmte Frauen. Auch viele Bildnisse hat er gestochen, von denen das Porträt Luthers, des Hans Sachs und des Goldschmiedes Wenzel Jamnitzer genannt sein mögen.

In Straßburg arbeitete um die Mitte des Jahrhunderts Franz Brun, der besonders das Landsknechtleben mit all seinem tollen Uebermuth aufs lebendigste und eingehendste schilderte; er zeichnete aber auch religiöse und sittenbildliche Darstellungen.

Hans Sebald Lautensack (1524—63) zeigt besonders in seinen Landschaften den Hang zur Uebertreibung und zum Manierismus. Sein Hauptwerk ist das Gedenkblatt auf die Belagerung Wiens durch die Türken 1529. Allegorisch stellt er hier die Belagerung als Niederlage Sennacheribs auf drei Blättern dar. Auch zwei Ansichten von Nürnberg hat er radiert. 1556 kam er nach Wien und erhielt dort das Amt eines f. f. Antiquitäten-Abkonterfeters; er gab ebenfalls ein Turnierbuch heraus.

b) Die Malerei im XVII. Jahrhundert.

Die Frankfurter Meister.

Auch im XVII. Jahrhundert ist in Süddeutschland der Hauptzirkel der Malerei. Die Zeitumstände waren aber für eine gedeihliche Kunstentwicklung wenig günstig. Der entsetzliche Dreißigjährige Krieg mit seinen furchtbaren

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

30

Folgen von Verarmung, Entvölkerung und der Verwilderung allen gesellschaftlichen Lebens brachte auch die deutsche Kunst in noch größere Abhängigkeit vom Auslande. Neben der Kunst der Italiener ist hauptsächlich die großartige Kunstblüte der niederländischen Malerei von bestimmendem Einflusse auf die deutschen Künstler, unter denen freilich außer Adam Elsheimer keiner auch nur annähernd an jene genialen Meister heranreicht.

Adam Elsheimer, zu Frankfurt a. M. 1578 geboren, war der Sohn eines wohlhabenden Schneiders. Sein Lehrer war Philipp Uffenbach (1566—1639), dessen Lehrer wieder Hans Grimmer, der Schüler Grünewalds gewesen war. Uffenbach war ein hervorragend gebildeter Mann, dem



Fig. 345. Adam Elsheimer. Joseph wird von seinen Brüdern in den Brunnen geworfen.

Elsheimer viel verdankte; als Künstler brachte er es allerdings zu keiner großen Bedeutung. Nach seiner Lehrzeit zog Elsheimer nach Italien; im Jahre 1600 ist er schon in Rom, wo er bald zu Ansehen und Ruhm gelangt, ja der umstrittene Meister der römischen Malerkolonie wird. Er heiratete eine Schottin. Papst Paul V. war ihm sehr gewogen und begünstigte ihn sehr. Als „der römische Maler deutscher Nation“ ist er, erst 42 Jahre alt, dort gestorben.

Auch auf Elsheimer wirken die großen Italiener mächtig ein, doch ist seine hohe künstlerische Begabung stark genug, jene Eindrücke selbstständig zu verwerten und uns seine Kunstwerke als durchaus unabhängige, eigenartig inter-

essante Schöpfungen bewundern zu lassen. Er studiert wieder die Natur aufs eingehendste und liebevollste, er versteht es, die Landschaft mit den Figuren in größten Einklang zu bringen und seinen Bildern einen bis dahin kaum erreichten Stimmungsgehalt zu geben. Er verbindet mit großem Schönheitsfond echt deutsche Innerlichkeit und gemütvolle Auffassung. Dabei beherrscht er die Technik ausgezeichnet, seine Bilder sind fein und sicher in der Zeichnung und Bewegung, seine Farbenbehandlung zeugt von großer koloristischer Begabung.

Elsheimers in Frankfurt entstandene Jugendwerke, welche die Ansicht von Frankfurt darstellen, im städtischen Museum, und das Marienleben in der Berliner Galerie lassen noch nicht viel von seiner späteren Entwicklung ahnen. Auch die große Landschaft im Braunschweiger Museum, das größte Bild Elsheimers neben seinem Selbstporträt in den Uffizien, die Flucht auf der Flucht in Wien und die Judith in Dresden sind noch nicht ausgereifte Arbeiten. Von seinen biblischen Bildern ist das Bild in der Dresdener Galerie, auf dem Joseph von seinen Brüdern in den Brunnen geworfen wird (Fig. 345), namentlich durch die herrliche Landschaft eines der besten. „Die Flucht nach Ägypten“ in der Liechtensteingalerie in Wien, in der Münchener Pinakothek und im Louvre, „Der Gang nach Emmaus“ in der Aschaffenburgischen Galerie, „Der barmherzige Samariter“ im Louvre sind Bilder, bei denen der Meister sein ganzes Können in der Darstellung wundervoller Lichtwirkungen zeigt.

Sandrat erzählt, daß Elsheimer oft ganze Tage, ohne einen Strich zu zeichnen oder zu malen, in sinnender Naturbeobachtung unter schönen Bäumen gelegen und sich deren Formen so genau eingeprägt habe, daß er sie zu Hause vollständig aus dem Kopfe malen konnte. Dieses vollständige Beherrschen der Naturformen und das träumerische Sichversenken in die stille Natur zeigen auch seine Bilder. Eine solche Landschaft mit dem hl. Hieronymus besitzt die Hamburger Kunsthalle, eine andere mit dem hl. Lorenz ist in der Karlsruher Galerie. Besonders auf den Bildern mit mythologischem Inhalte weiß er die Figuren mit der Landschaft in wunderbare Uebereinstimmung zu bringen, so die Bilder „Bacchus unter den Nymphen von Nyja“ im Städelischen Institute, „Pan und Syrinx“ in Berlin, „Merkur und die Töchter der Aglaia“ in den Uffizien und die „Verspottung der Ceres“ im Pradomuseum. Ein äußerst gemütvolles Bildchen ist auch das Interieur mit Jupiters und Merkurs Besuch bei Philemon und Baucis in der Dresdener Galerie (Fig. 346). Die verschiedensten Beleuchtungen bringt er bei dem „Brand von Troja“ in der Münchener Pinakothek an.

Das Städelische Institut in Frankfurt besitzt ein sog. Skizzenbuch Elsheimers, 179 Zeichnungen, die später ein Verehrer des Meisters zusammengebunden hat. Die Zeichnungen sind nur zum kleineren Teile Landschaftsstudien, es sind meist Altzeichnungen und Figurenstudien nach Raphael, Mantegna und andern Künstlern.

Seine poetische Naturauffassung versteht Elsheimer auch mit der Radier-nadel zum Ausdrucke zu bringen; diese Blätter sind aber sehr selten und werden hochgeschätzt. So hat er einige kleine Landschaften mit Satyrn und Nymphen radiert. Sein größtes Blatt „Der Reitknecht“ ist nur in einem einzigen Abdrucke in der Dresdener Sekundogenitur-Sammlung erhalten.

So arm Deutschland in dieser Zeit an bedeutenden Künstlern ist, so war das Wirken dieses echt deutschen Meisters doch von großem Einflusse auch auf die Künstler anderer Länder, so vor allem auf Claude Lorrain, Frankreichs bedeutendsten Landschafter, und auf den unübertroffenen Meister des Hell-dunkels, Rembrandt. In Deutschland fand Elsheimer leider keinen ihm auch nur annähernd ebenbürtigen Schüler oder Nachfolger. Als seine Schüler werden ein Ernst Thomann von Hagelstein und ein Johannes König genannt. Von ersterem ist kein Werk bekannt, von letzterem ein Miniaturbild in dem Münchener Kupferstichkabinett und zwei die „vier Jahreszeiten“ darstellende Folgen in Siena und in Wien. Vielleicht sind ein Teil der zahlreichen unechten Elsheimer auf diese beiden Schüler zurückzuführen.

Gleichfalls ein Frankfurter war der 1606 geborene, schon öfter erwähnte Joachim Sandrart, der bekannter als Kunstschriftsteller denn als Maler ist. Sein erster Lehrer war der Kupferstecher Aegidius Sadeler in Prag, dann lernte er bei Gerard Honthorst in Utrecht, und nachher bereiste er einen großen Teil von Europa, bis er sich 1635 in seiner Vaterstadt niederließ. 1637—41 finden wir ihn tätig in Amsterdam, von dort zog er sich auf sein Gut Stockau bei Ingolstadt zurück. Er verkaufte später sein Gut und zog 1674 nach Nürnberg, wo er dann 1688 hochbetagt gestorben ist. Im Jahre 1675 erschien zu Nürnberg seine „Deutsche Academie der Bau-, Bild-, und Mahlereikünste“, ein großzügig angelegtes, wenn auch in der Ausführung ungleiches, doch sehr verdienstvolles Werk. Auch als Geschichts- und Bildnismaler leistete er Anerkennenswertes, obgleich er sich einmal stark von den Italienern und dann wieder von den Niederländern beeinflußt zeigt.

Seine Bilder sind ziemlich zahlreich, namentlich sind sie in den bayrischen Kirchen und Sammlungen öfters zu treffen. Seine bekanntesten Werke sind das große Schützenstück von 1638 im Amsterdamer Reichsmuseum, welches den Empfang der Königin-Witwe Maria de Medici durch die Korporalschaft des Kapitäns van Swieten darstellt, ein wirkungsvolles, flares Bild, das sich ruhig neben den niederländischen Gemälden gleicher Art sehen lassen kann, und das „Gesandtenfestmahl“ von 1649 im Rathause zu Nürnberg mit den guten, individuell aufgefaßten Porträts der Staatsmänner. Von andern Gemälden seien noch der „Tod des Seneca“, aus seiner italienischen Zeit, in preußischem Staatsbesitze, die „Vermählung der hl. Katharina“ in Wien und sein mit überlebensgroßen Figuren ausgestatteter „Fischzug Petri“ in der Augsburger Galerie genannt. Auch Radierungen von ihm kennt man. Jakob von Sandrart (1630—1708), ein Neffe von ihm, ist als Kupferstecher allerdings bekannter geworden.

Aus der Schweiz zog Matthäus Merian der Ältere, geboren 1593 in Basel, um 1624 nach Frankfurt, wo er gemeinsam mit seinem Schwager das Geschäft seines Schwiegervaters Johann Theodor de Bry übernahm und der Stammvater einer großen Künstlerfamilie wurde. Er entfaltete da-selbst eine erstaunliche Tätigkeit als Kupferstecher, Topograph und Verleger einer großen Anzahl illustrierter Werke. Das *Theatrum Europaum* und die *Zeillerschen Topographien*, welche mit den nach M. Merians Tod erschienenen Abteilungen 30 Bände mit über 2000 Kupfertafeln umfassen, sind durch ihre Städtebilder, Abbildungen von altertümlichen Bauwerken, die heute teilweise ganz verschwunden sind, und Schlachtenbildern,



Fig. 346. Elsheimer. Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis.

namentlich aus dem Dreißigjährigen Kriege, auch jetzt noch von größtem Interesse. Bei der großen Zahl der Blätter war es natürlich, daß sie mehr mit handwerklicher Geschicklichkeit als künstlerischer Sorgfalt durchgeführt werden konnten, doch haben die landschaftlichen Hintergründe bei seinen Bibelbildern und die sorgfältig gezeichneten Architekturen viel Anziehendes, während die Figuren ganz konventionell behandelt sind. Die beiden Söhne Matthäus Merian der Jüngere und Kaspar Merian, sowie eine Tochter, Maria Sibylla Merian, setzten das Geschäft des Vaters fort und waren selbst mit Geschick und Erfolg als Kupferstecher tätig.

Die bedeutendste deutsche Tiermaler-Familie im XVII. Jahrhundert, die Familie Roos, ist ebenfalls hauptsächlich in Frankfurt ansässig. Das Haupt derselben, Johann Heinrich Roos, war 1631 zu Otterberg bei

Kaiserslautern geboren; er studierte in Holland und Italien, wurde 1668 Bürger in Frankfurt, 1673 ernannte ihn Kurfürst Karl Ludwig von der Pfalz zu seinem Hofmaler, und 1685 ist er in Frankfurt gestorben. Als Bildnismaler nicht bedeutend, ist seine Hauptstärke im Tierbilde, wo er sich die italienisierenden Niederländer Karel du Jardin und Nikolaus Berchem zum Vorbilde nahm. Er malt Ruinenlandschaften in der Art der römischen Campagna, die er dann durch Schafherden mit ihren Hirten, Ziegen und Kindern belebte. Seine Zeichnung ist sicher und zeugt von liebevoller Beobachtung der Natur, die Malweise ist etwas zu glatt und sauber bei fühltem Gesamttone.

Seine Bilder sind in den deutschen Galerien nicht selten. Eines seiner besten ist die Ruinenlandschaft mit einer ruhenden Herde bei Sonnenuntergang in der Münchener Pinakothek, ein Herdenstück mit nordischer Landschaft in der Kasseler Galerie und eine römische Osteria in Karlsruhe. Roos radierte auch, und seine circa 40 feinen, frischen Blätter sind noch anziehender als seine Gemälde.

Von den vier Söhnen des Meisters, die alle Maler waren, haben nur Philipp Peter und Johann Melchior Roos es zu größerer Bedeutung gebracht. Der älteste, 1651 in Frankfurt geborene Philipp Peter Roos wurde von Landgraf Karl von Hessen-Kassel 1677 nach Italien geschickt, wo er sich dann nach seiner Verheiratung mit einer Römerin dauernd in Tivoli niederließ. Von seinem Aufenthalte erhielt er den Beinamen Rosa di Tivoli. Er malte sehr große, ganz dekorativ gehaltene Campagnabilder mit Hirten und Herden in Lebensgröße. Seine Malweise ist breit und flott, wirkt aber, da seine Bilder sehr nachgedunkelt sind, jetzt nicht angenehm. In Dresden, Kassel, Wien, im Louvre und in Madrid trifft man seine Riesenbilder.

Der zweite Sohn, Johann Melchior Roos (1659—1731), blieb nach längeren Studienreisen in seiner Vaterstadt Frankfurt. Er schloß sich mehr an das Stoffgebiet seines Vaters an, zog aber auch wilde Tiere, Rehe, Hirsche, Wildschweine und Bären, ja Löwen und Tiger in den Kreis seiner Schilderrungen. Die größte Zahl seiner Bilder besitzen die Galerien zu Braunschweig, Darmstadt und Schwerin, die Dresdener Sammlung und das Städelische Institut, auch in den Schlössern zu Würzburg, Aschaffenburg und Pommersfelde sind charakteristische Werke von ihm.

Auch Abraham Mignon (1640—79), der beste der ältern deutschen Blumen- und Früchtemaler, ist Frankfurter. Er lernte in der Heimat bei Jakob Marrel und studierte dann noch bei dem Niederländer Jan Davidsz de Heem. Seine Blumenstücke zeichnen sich durch feine Zusammenstellung und sorgfältige Durchführung aus. Seine Bilder wurden ihrer Zeit geschätzt und selbst vom Auslande gekauft. Er ist nicht nur in Dresden, Schleißheim, Karlsruhe, Frankfurt und Schwerin, sondern auch im Reichsmuseum zu Amsterdam, in den Galerien von Rotterdam und im Haag, in der Eremitage zu St. Petersburg, in Kopenhagen und in der Turiner Pinakothek gut vertreten.

Die Maler in Franken, Schwaben und Bayern.

Auch in der Stadt Dürers, in Nürnberg, ist ein großer Rückgang auf künstlerischem Gebiete zu verzeichnen. Johann Georg Fischer von Augsburg (1580—1643) und J. Chr. Rupprecht (um 1600—54) bemühen sich, Dürer nachzuahmen oder zu kopieren. Von Fischer röhren die „Zwölf Apostel“, die nach Bildern Dürers zusammenge stellt sind, in der Schleißheimer Galerie her, die auch noch manche andere Werke von ihm bewahrt. Rupprecht malte die jetzt im Germanischen Museum befindlichen Kopien von Dürers „Vier Apostel“; die Originale hatte der Rat von Nürnberg im Jahre 1627 dem Kurfürsten Maximilian von Bayern überlassen.

Aus Prag wanderte Daniel Preisler (1627—65) ein, der, ohne in Italien gewesen zu sein, doch ganz in der Art der italifizierenden Manieristen arbeitete. Er wurde der Stammvater einer großen Künstlerfamilie.

Selbständiger und der großen Vergangenheit noch näherstehend erscheint der Bildnismaler Lorenz Strauch (1534—1630), der in seiner schlichten, ehrlichen Auffassung und Wiedergabe eher noch den Meistern des XVI. Jahrhunderts zugerechnet werden muß. In der Eremitage zu St. Petersburg, im Germanischen Museum, in der Schleißheimer Galerie und in der städtischen Sammlung auf dem Schlosse zu Heidelberg sind gute, charakteristische Werke von ihm.

Eingewandert sind wieder der aus der Gegend von Köln stammende Johann Franz Ermels (1621—99), der hauptsächlich Landschaften in der Art des Jan Both malte und radierte, und der in Utrecht 1630 geborene Landschaftsmaler W. van Bemmel, der sich 1662 in Nürnberg ansiedelte und gleichfalls der Vater einer lange blühenden Künstlerfamilie wurde. Er malte recht gute und selbständige aufgefaßte Berg- und Waldlandschaften, von denen die Dresdener, Schleißheimer und Braunschweiger Galerie, das Städelsche Institut und die Sammlung Liechtenstein in Wien gute Stücke bewahren. Auch als Radierer war er tätig.

Auch in Augsburg hielt sich die Kunst auf keiner höhern Stufe als in Nürnberg. Der Maler Matthäus Gondelach, aus Hessen-Kassel stammend, der 1609 unter die Hofmaler Rudolfs II. aufgenommen wurde, zog nach dem Tode des Kaisers nach Augsburg, wo er 1653 gestorben ist. Im Augsburger Rathause ist von ihm das wenig angenehme große Zeremonienbild, die Belehnung Moritz von Sachsen mit der Kurwürde, besser ist die Vermählung der hl. Katharina in Wien. Die Decke des goldenen Saales im Rathause zu Augsburg malte nach Entwürfen Peter Caudids Matthäus Kager (geb. zu München 1566, gest. zu Augsburg 1634). Das Bild stellt die Weisheit als Spenderin aller Blüte bürgerlichen Lebens dar.

Bedeutender war Johann Heinrich Schönfeld. 1699 zu Biberach in Württemberg geboren, studierte er in Rom und machte Reisen in Italien, Frankreich und Deutschland, ließ sich dann in Augsburg nieder, wo er 1675

starb. Er malte eine sehr große Anzahl religiöser, allegorischer und mythischer Bilder für Kirchen und Schlösser Süddeutschlands. In Dresden sind ein „Gigantenkampf“, ein „Bacchanal“ und eine „Musikalische Unterhaltung am Spinett“ von guter Komposition und klarer Farbe, in Wien „Jakob und Esau“ und „Gideon lässt sein Heer aus dem Jordan trinken“, bei denen aber die Landschaft sehr schwach ist.

Ein wirklich tüchtiger Meister ist der Schlachtenmaler G. Ph. Augendäss, der 1666 zu Augsburg geboren wurde, in seiner Vaterstadt 1710 Direktor der Akademie wurde und 1742 gestorben ist. Er nahm sich den französischen Schlachtenmaler Jacques Courtois de Bourgignon zum Vorbilde, bewahrte sich aber doch seine Selbständigkeit ziemlich. In der Zeichnung und Komposition ist er von großer Sicherheit und Rühmheit, dagegen ist seine Farbe schwer und trübe, weshalb er besser nach seinen Zeichnungen und Radierungen, als nach seinen Gemälden beurteilt werden kann. Er stellte lebendige Schlachtenzenen dar, mit Vorliebe aber schilderte er die Soldatenzüge und das Leben im Lager. Viele Bilder von ihm sind in Hampton Court und im Museum zu Braunschweig, auch in Wien und in der Dresdener Galerie sind Werke von ihm; viele Zeichnungen besitzen das Maximilianeum in Augsburg und das Dresdener Kupferstichkabinett. Besser bekannt als durch seine Gemälde ist er durch seine Radierungen und Schabkunstblätter.

Mehr als die Werke der Maler waren die zahllosen Kupferstiche, Radierungen, Schabkunstblätter und ikonographischen Werke, die, alle mit dem Urspungszeugnisse A. V. oder Aug. Vind. (Augusta Vindelicorum) versehen, den Ruhm des alten Augsburg in der Welt verbreiteten. Der Kupferstecher Dominik Baltiäss, genannt Gustos (1560—1612), aus Antwerpen, hatte dort einen großen Kunstverlag und Kupferstichwerkstätte errichtet und dem modernen Stil des Kupferstiches in niederländischem Geschmack rasch Verbreitung verschafft. Der Stil war ein rein malerischer; der Kupferstecher suchte mit der vollendeten Bravour seiner Technik es den Malern gleichzutun. Die beiden Stiefföhne des D. Gustos Lukas und Wolfgang Kilian, von ihm unterrichtet, entfalten eine unglaublich rührige Tätigkeit, namentlich als Porträtsstecher Lukas Kilian (1579—1637). Er schuf auf diesem Gebiete eine Anzahl ganz vorzüglicher Blätter; es seien nur das große Brustbild Gustav Adolfs und der Königin Maria Eleonore von Schweden, die Bildnisse des Herzogs Johann Friedrich von Württemberg und des Königs Christian IV. von Dänemark genannt. Er stach auch eine große Zahl von Gemälden in Kupfer, namentlich reproduzierte er Bilder der Venetianer und seiner deutschen Zeitgenossen, wie Rottenhamer, Spranger und Johann von Aachen, allerdings ohne die Werke stilistisch treu zu geben, da er sie alle in seine Manier übersetzte.

Der etwas jüngere Wolfgang Kilian (1581—1662) war ähnlich tätig; sein bekanntestes Blatt ist das Fest des Westfälischen Friedens 1649 nach J. Sandrart. Noch zwölf Kupferstecher aus der Familie Kilian

kennt man, davon seien nur noch Philipp Kilian (1628—93) und Bartholomäus Kilian (1630—96) genannt. Letzterer hatte in Paris studiert und arbeitete mehr in französischem Geschmacke. Seine Stiche, namentlich die Porträts, zeichnen sich nicht nur durch schlichte Wahrheit und solide Technik, sondern auch teilweise durch ihr Riesenformat aus, so der aus sechzehn Platten zusammengesetzte Stich mit dem Reiterbildnisse Josephs I. nach Schoonjans.

Die Brüder Matthäus und Melchior Küßel waren ebenfalls außerordentlich fruchtbare Kupferstecher und Radierer in Augsburg. Matthäus (1621—82) war hauptsächlich Porträtmaler, während Melchior Küßel (1622—83) neben dem Porträt auch einige figurenreiche Blätterfolgen kleinen Formats mit biblischem und mythologischem Inhalte herausgab. Schüler und Schwiegerjohn des Melchior Küßel war der durch seine Architekturstiche bekannte Ulrich Krauß (1645—1719).

In München beherrschte der von Herzog Wilhelm V. von Bayern 1586 aus Florenz nach München berufene Niederländer Pieter de Witte, gen. Peter Candid (1548—1628) das Kunstleben im Anfange des XVII. Jahrhunderts. Während er in seinen dekorativen Arbeiten und in seinen Historienbildern eine geistreiche, ziemlich selbständige Auffassung zeigt, sind seine religiösen Bilder meist ganz im Stile der italifizierenden Niederländer gehalten. Sein frühestes Werk in München ist der kleine Grottenhof in der herzoglichen Residenz, dann malte er in der Maximiliansresidenz und im alten Schleißheimer Schloß. In der Ahnengalerie zu Schleißheim sind die tüchtigen Bildnisse des Herzogs Ernst, Erzbischofs von Köln, und der Herzogin Magdalena, Gemahlin Wolfgang Wilhelms. Sein bestes Kirchenbild ist die Himmelfahrt Mariä von 1620 in der Frauenkirche zu München.

Ein geborener Münchener ist der in Venedig tätige Karl Loth (1632—98), in Italien Carlotto genannt, der aber mehr in dem Stile Caravaggios als in dem der Venetianer arbeitete. Seine meisten Bilder sind in den Kirchen und Sammlungen Venedigs; in der Galerie in Schleißheim ist ein sterbender Seneca, mehrere Bilder findet man in der Münchener Pinakothek und in der Dresdener Galerie.

Der eigentliche Hofporträtmaler des Kurfürsten Maximilian I. von Bayern war Nikolaus Prugger aus Truchterding bei München (gest. 1694), von dem ein gutes Bildnis des Kurfürsten im Stiftersaal der Pinakothek zu München und einige andere Porträts in der Ahnengalerie zu Schleißheim hängen.

Die Landschaft vertritt in dieser Zeit in München Joachim Franz Reich (1665—1748) aus Ravensburg. Außer breit und flott hingeworfenen Landschaften von guter Lichtwirkung malte er auch Schlachtenbilder. Seine feinen Radierungen sind recht gesucht. Seine Gemälde werden in bayrischen Sammlungen häufig angetroffen.

Der beste deutsche Tiermaler dieser Periode, Karl Andreas Ruthart, wird ebenfalls zu den bayrischen Malern gezählt. Er muß früh in Italien

gewesen sein, dann war er in den Niederlanden, in den sechziger Jahren arbeitete er in Deutschland, 1672 hielt er sich wieder in Italien auf, wo er 1680 gestorben ist. Er versteht es meisterhaft, zahme und wilde Tiere in Ruhe und heftigster Bewegung zu schildern und alle Feinheiten der Haut und des Felles malerisch darzustellen. Am liebsten malte er Hirsch- und Bärenjagden, aber auch Leoparden, Tiger und Löwen, die er in Menagerien studiert haben muß, weiß er treu zu schildern. Seine besten Werke sind „Hirsche und Reiher“, „Gehegte Hirsche“ und der „Kampf zwischen Bären und Hunden“ in der Dresdener Galerie, „Ruhendes Wild“ und „Ein Leoparde zerreißt einen Edelhirsch“ im Palazzo Pitti zu Florenz, sowie eine Bärenhetze im Louvre. Besonders reich an Bildern von ihm sind die Liechtenstein- und Czernin-Galerie in Wien.

Die österreichischen Maler.

In Prag hatten die Sammlungen Kaiser Rudolfs II. fördernd auf den Kunst Sinn gewirkt, wenn sie auch keine neue Kunstblüte bewirken konnten. Ein überaus fruchtbarer und vielseitiger tschechischer Künstler, Karl Screta, eigentlich Ritter Sotnowsky von Zaworzie (1610—74), arbeitete in Prag, nachdem er sich in Italien ausgebildet hatte. Er ist ein Elektiker und Virtuose reinsten Wassers. Am besten sind seine Einzelfiguren, während seine großen Kompositionen uns heute nicht mehr erfreuen können. Zahlreich sind seine Bilder noch in böhmischen Kirchen, so der Hauptaltar mit der Himmelfahrt Mariä in der Theinkirche und das Martyrium der hl. Barbara in der Malteserkirche zu Prag. Gute Bilder besitzt die Dresdener Galerie von ihm in vier großen Kirchenvätern aus der Sakristei der Patres des heiligen Wenzel zu Prag und in dem Porträt des Maltesers Bernhard de Witte, das an van Dyck erinnert.

Drei Prager Künstler, deren Blüte in die Übergangszeit, in das XVIII. Jahrhundert fällt, können hier nur kurz genannt werden: Joh. Peter Brandel (1668—1759) und Joh. Georg Hentsch (1678—1713), beide Historienmaler, und der Tiermaler Joh. Albert Angermeyer (1674—1740).

In Wien waren einige Schüler Karl Loths tätig, so Joh. Fr. Michael Rottmayr (geb. zu Laufen 1660, gest. zu Wien 1730), von welchem in vielen Kirchen noch Gemälde gefunden werden, der hauptsächlich aber Freskomaler war und viele Wiener Schlösser ausmalte. Zu seinen besten Leistungen auf diesem Gebiete gehören die Kuppelgemälde in der Peterskirche und in der Karlskirche zu Wien, die jetzt in das neue Rathaus übertragenen, 1713 gemalten Deckenbilder im Wiener Rathause und die Deckengemälde in der Klosterkirche zu Melk.

Der vielseitige, aber nicht so begabte, später zum Freiherrn von Staudendorff gemachte Tiroler Peter Strudel (1660—1740) gründete 1692 die Wiener Akademie. Er malte große Altarwerke und historische Bilder, in Dresden sind eine „Susanna im Bade“ und „Jupiter und Antiope“,

in der Augustinerkirche und der Lorenzkirche und in den Wiener Galerien sind noch viele Bilder von ihm vorhanden. Der Nachfolger Strudels als Akademiedirektor wurde der Antwerpener Jakob van Schuppen (1670—1751), der hauptsächlich Bildnismaler war. Sein bestes Werk ist das lebensgroße Reiterbildnis des Prinzen Eugen von Savoyen in der Turiner Pinakothek.

Als Landschafter muß Anton Feistenberger (1678—1722) aus Tirol genannt werden. Er hatte sich in Italien nach den Werken der beiden Poussins und Salvator Rosas gebildet und malte dann frische, farbige Landschaften in flotter, breiter Manier. In Breslau, Dresden und Wien sind Bilder seiner Hand. Sein jüngerer Bruder Joseph Feistenberger (1684—1735) und Schüler Joseph Orient (1677—1747) können nur flüchtig genannt werden. Gemeinschaftlich mit den Feistenberger arbeitete oft der Tier- und Stilllebenmaler Franz Werner Tamm, genannt Dapper (1658—1724), ein geborener Hamburger, der aber nach seiner Italiensfahrt hauptsächlich in Wien arbeitete. Seine gefällig angeordneten und angenehm dekorativ wirkenden Bilder findet man in den Wiener Galerien häufig, aber auch in Dresden, Schwerin und Augsburg.

Die drei Brüder Hamilton, deren Vater aus Schottland nach Brüssel eingewandert war, sind als Tier- und Stilllebenmaler während ihrer Blütezeit ebenfalls in Wien tätig. Der älteste, Philipp Ferd. von Hamilton (1664—1740), malte wilde und zahme Tiere und tote Jagdbeute. Seine tüchtigen, nur etwas harten Bilder sind teils noch in Wiener Privatbesitz, teils aber auch in öffentlichen Galerien, wie in der kaiserlichen Galerie in Wien, in der Pester Galerie und in der Münchener Pinakothek. Johann Georg Hamilton (1666—1740) wurde wie sein älterer Bruder „Cammermaler“ in Wien. Er ist hauptsächlich Pferdebildnismaler für die großen Herren seiner Zeit, wie auch seine besten Bilder heute noch die Paläste des österreichischen Hochadels schmücken. In den Galerien sind auch Jagdstücke und Stillleben von ihm zu treffen. Der dritte, Charles William de Hamilton (1670—1754), ist in Augsburg ansässig gewesen, wo er Stillleben im Freien malte, die mit peinlichster Sorgfalt durchgeführt sind. Seine Bilder sind in den süddeutschen Sammlungen öfters zu treffen. Franz de Hamilton war wohl der Onkel der drei erstgenannten Brüder. Er wurde 1683 bayrischer Hofmaler; er malte hauptsächlich Jagd- und Waldstillleben.

Der Salzburger Maler Johann Anton Eismann arbeitete zuerst in München, dann in Venedig, wo er 1698 starb. Er malte Landschaften und Reitergefechte in der Art Salvator Rosas und Jacques Courtois'. Ruinenlandschaften von ihm sind in der Dresdener und Augsburger und Schleißheimer Galerie, eine Landschaft mit Reitergefecht besitzt die kaiserliche Galerie in Wien.

Ein seinerzeit hoch gefeierter Porträtmaler war der 1666 bei Preßburg geborene Ungar Johann Kupecky. Nach einem 22jährigen Aufenthalt in Rom zog er 1709 nach Wien, wo er rasch der begehrteste Bildnismaler

der höchsten Kreise wurde, trotzdem aber verlegte er 1718 seinen Wohnsitz nach Nürnberg und starb daselbst 1740. Zuerst italifizierend, wird er dann ganz ein Nachahmer Rembrandts, dessen Helldunkel er zu erreichen sucht. Seine Bilder sind sicher in der Zeichnung und breit im Vortrage, aber meist schwer im Tone. Zuweilen stattet er seine Porträts sittenbildlich aus, wie das Porträt eines Kaufmannes im Germanischen Museum. Die Braunschweiger Galerie hat ein Bildnis des Zaren Peter des Großen und ein Selbstbildnis des Künstlers mit seinem Sohne, im Berliner Museum ist das kokette, in der Farbe kalte Porträt seiner Tochter. Viele Bildnisse von ihm sind noch in Privatbesitz.



Fig. 347. Christoph Paudiß. Der Lautenschläger.

ist sein Ton fühlbar als bei Rembrandt. Er malte Kirchenbilder, Porträts und Sittenbilder, gerade auf letzterem Gebiete ist er ein Meister. Sein berühmtestes Bild ist „Die Urkunde“ in der Dresdener Galerie. Eine reich gekleidete Dame distanziert einem älteren Manne ihren Willen. Die Behandlung der Stoffe und das feine Hell-dunkel, Komposition und Bewegung sind meisterhaft. Auch eine Anzahl guter Bildnisse hat er gemalt. Ein sehr gutes Jagdbild mit einem Jäger, der ein Stück Wild aussäumt, ist in dem Schlosse Moritzburg bei Dresden. Gute Bilder sind noch „Der Wolf, ein Lamm verzehrend“ und die „Tanzenden Bauern“ in Schleißheim, der Marodeur in Wien und der „Lautenschläger“ (Fig. 347) in der Augsburger Sammlung.

Der zweite Meister war Jürgen Ovens (1623—79) aus Schleswig-Holstein. Er war um 1642 in Amsterdam Schüler Rembrandts, dann arbeitete er abwechselnd in seiner Heimat und in Amsterdam. Zuerst steht er ganz unter dem Einflusse seines Lehrers, später mühete er sich aber auch, den Stil

Die norddeutschen Maler standen, wie natürlich, noch mehr als die süddeutschen unter dem Einflusse der Niederländer. So lernen wir zunächst drei Rembrandtschüler kennen. Der erste ist der um 1618 in Niedersachsen geborene Christoph Paudiß, der nach seiner Lehrzeit in Amsterdam einige Zeit in Dresden im Dienste des Kurfürsten von Sachsen stand, dann 1660 nach Wien zog und später als Hofmaler des Bischofs Herzogs Albrecht Sigmund von Bayern in Freising 1666 oder 1667 gestorben ist. Er ist in seiner Kunst ganz Niederländer geworden, nur

Rubens' nachzuahmen. Zu den besten Bildern des Meisters gehören „Die Hochzeit Karls X. von Schweden mit Hedwig Eleonore“, 1654 gemalt, im Nationalmuseum zu Stockholm, und ein großes 1656 datiertes Regentenstück im Amsterdamer Reichsmuseum. Umfangreiche Wand- und Deckenbilder malte Ovens in der Amalienburg des Schlosses Gottorp und eine große historische Bilderfolge im Schlosse Gottorp selbst, die jetzt in dem Schlosse Frederiksborg auf der Insel Seeland bewahrt wird. Zwei Bilder, eine allegorische Darstellung des „Sieges des Christentums“ und eine Heilige Familie, besonders letztere von großer Anmut sind in dem Dome zu Schleswig. In der Universität zu Kiel und in der Kopenhagener Galerie sind ebenfalls gute Bilder des Künstlers. Sein letztes großes Werk von 1675, eine Beweinung Christi, ist in der Kirche zu Friedrichstadt.

Der dritte Meister, Michael Willmann, geboren zu Königsberg 1629, war Schüler von Rembrandts Schüler Jak. Adr. Backer in Amsterdam. Er trat 1651 in den Dienst der Büsserzienser zu Leubus in Schlesien, wo er auch 1706 gestorben ist. Er war Geschichtsmaler, malte aber viele religiöse Bilder, die jetzt noch in den Kirchen von Breslau, Schlesien und Böhmen zu finden sind. In seinen religiösen Darstellungen ist er kräftig und breit, glätter wird er bei mythologischen Darstellungen, so bei dem Bilde „Die Entführung der Europa“ im Schweriner Museum. Ein gut gemaltes Brustbild eines Knaben besitzt die Dresdener Galerie.

Ein Hamburger Meister, David Kloecker-Ehrenstrahl (1629—98), arbeitete mit großem Erfolge in Schweden und wurde dort das angelehnte Haupt der schwedischen Maler. Er malte große Historienbilder in italifizierender Manier, wie die Krönung Karls XI. im Schlosse Drottningholm, eine Kreuzigung und ein Jüngstes Gericht in der Nikolaikirche zu Stockholm, aber

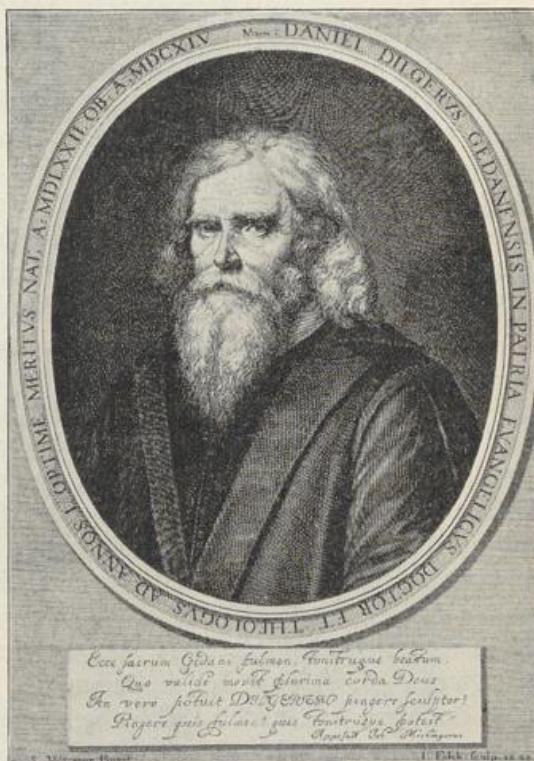


Fig. 348. Jeremias Talt. Porträt des Daniel Dilger.

auch Bildnisse und Tierstücke. Seine Werke wurden durch Kupferstecher weit verbreitet.

In Hamburg selbst arbeitete der Schlachtenmaler Johann Matthias Weyer (um 1620—90), von dem in der Braunschweiger Galerie vier Bilder zu sehen sind, und Matthias Scheits (um 1640—1700), der in kräftiger, breiter Manier Schlachtenbilder, Jagdstücke und auch Sittenbilder malte. Ihm stand der Marinemaler Johann Georg Stuhr (1640—1721) in Hamburg nahe.

Der bedeutendste norddeutsche Kupferstecher war Jeremias Falck (1609—77), der, wahrscheinlich in Danzig geboren, in Paris studierte und dann abwechselnd in Amsterdam, Kopenhagen — die Königin Christine von Schweden hatte ihn 1650 zu ihrem Hofkupferstecher ernannt —, Hamburg und in seiner Heimat tätig war. Er war ein sehr fleißiger Künstler; die Zahl seiner Blätter beläuft sich beinahe auf fünfhundert. Auch als Radierer und Zeichner für den Holzschnitt hat er sich versucht, hauptsächlich ist er aber Porträtsstecher und steht da den besten Niederländern kaum nach. Von seinen Porträts nennen wir das Bildnis König Friedrichs III. von Dänemark, die Brustbilder Ludwigs XIII. von Frankreich und seiner Gemahlin Anna, vier Porträts der Königin Christine von Schweden und die Bildnisse des Daniel Dilger (Fig. 348) und des Nik. Kopernikus.

Hier müssen wir noch einer deutschen Erfindung gedenken, der Schabkunst oder Schwarzkunst (manière noire, mezzotinto), die allerdings in niederländischem Geiste war, da sie die Hellschattmalerei der holländischen Künstler nachahmen wollte. Das Verfahren ist folgendes: Die Kupferplatte wird mit dem Gradierstahl, einem wiegenartig geformten und gezahnten Instrumente aufgerauht, dann bringt man die Zeichnung auf den rauen Grund, und die Stellen, welche als Lichter erscheinen sollen, werden mit dem Schabeisen und dem Polierstahl mehr oder weniger geglättet, je nach der Höhe der Lichter. Die tiefen Schatten bleiben als rauhe Stellen stehen. Durch dieses Verfahren erhalten die Blätter samartigen, sehr malerischen Glanz.

Der Maler und Medailleur Ludwig von Siegen ist der Erfinder dieser Technik. Er wurde 1609 als Sohn einer deutschen Familie in Utrecht geboren; er war ein unruhiger Kopf, der als Offizier bei verschiedenen deutschen Fürsten Dienste tat und ein halbes Abenteuerleben führte; um 1676 muß er gestorben sein. Im Jahre 1642 sendet der Künstler dem jungen Landgrafen Wilhelm VI. von Hessen-Kassel, dem er früher Unterricht im Zeichnen gegeben hatte, das ihm gewidmete Brustbild seiner Mutter (Fig. 349), das erste Blatt in der neuen Technik. In den nächsten Jahren sticht er dann die Porträts Wilhelms II. von Oranien und seiner Gemahlin Maria und der Leonore Gonzaga (?), der zweiten Gemahlin Kaiser Ferdinands II. Es tritt dann eine Pause von zehn Jahren in der künstlerischen Tätigkeit Ludwigs von Siegen ein, und erst 1654 liefert er das Brustbild des Kaisers Ferdinand III., das Bild des hl. Bruno, der in einer Höhle kniet, und „Die

heilige Familie mit der Brille" nach Annibale Carracci. Er wollte dann die ganze kaiserliche Familie und die deutschen Fürsten in seiner Technik porträtieren, fand aber keinen Anklang und gab dann seine künstlerische Tätigkeit ganz auf.

Die Schabkunst wurde aber weiter geübt, zunächst von vornehmen Dilettanten, so von dem Dompropste Theodor Kaspar Freiherrn v. Fürstenberg (1615—75), der sie wahrscheinlich kennen lernte während der Zeit, als



Fig. 349. Ludwig von Siegen. Schabkunstblatt, Porträt der Landgräfin Amalie Elisabeth.

Ludwig von Siegen Untermarschall beim Kurfürsten von Mainz gewesen war und dann von Prinz Rupert von der Pfalz, dem Sohne des Winterkönigs (1619—82). Während des Aufenthaltes seiner Eltern in Holland scheint er von Ludwig von Siegen selbst in dieser Kunst unterrichtet worden zu sein. Er schabte eine ziemlich große Anzahl von Studienblättern und Bildnissen. Der Prinz zeigte dann dem flandrischen Maler und Kupferstecher Wallerant Vaillant die Technik, und dieser ist der erste eigentliche Künstler, der die neue Technik ausübte; von ihm sind über zweihundert Schabkunstblätter

bekannt. Die niederländischen und englischen Künstler vervollkommenen dann die Technik sehr, und erst im XVIII. Jahrhundert versuchten dann wieder deutsche Künstler, die vollendeten Meisterwerke jener nachzuahmen.

c) Rückgang und Verfall der deutschen Plastik. Fremde Bildhauer in Deutschland.

Wie in der Malerei, so ist auch in der Plastik die Zeit der Hoch- und Spätrenaissance eine Periode des Rückganges, ja des allmählichen Verfalles dieser Kunst. Keine wirklich schöpferischen Kräfte sind mehr tätig, es müssen sogar zu großen Aufgaben, an denen es keineswegs fehlte, fremde Bildhauer berufen werden. Frägt man sich, welches die Ursachen dieses so traurigen Absterbens eines so schönen und wichtigen Kunstzweiges sind, so muß zuerst der Verzicht der deutschen Renaissancearchitektur auf monumentalen plastischen Schmuck,



Fig. 350.
Portraitbüste des Willibald Imhoff.
(Berlin, Museum.)

dann aber die verflachende Wirkung des Einflusses der nach monumentalier Wirkung und äußerer Schönheit strebenden italienischen Kunst, dem die durch innere Empfindung und schlichte Naturbeobachtung getragene Bildnerei nicht gewachsen war, genannt werden. Dazu kam noch die Abneigung der Reformation gegen die kirchliche Plastik. Nur die Klein-

plastik entfaltet sich zu einer Blüte, wie man sie bis dahin noch nicht gekannt hatte.

Vor allem ist es Peter Flötner (gest. 1546 zu Nürnberg), der mehrere hundert ausgezeichnete Plaketten geschaffen, die man bis in die neueste Zeit für anonyme italienische Arbeiten gehalten hat. Diese Plaketten, die biblische Szenen, allegorische und mythologische Figuren, wie die sieben Kardinaltugenden, die sieben Todsünden, die neun Musen, berühmte Frauen des Altertums, die zwölf ältesten deutschen Könige etc. darstellen, waren für unzählige Werke des Kunsthandwerkes, namentlich der Gold- und Silberarbeiter, der Zinngießer und der Medailleure die direkten Vorlagen. Dadurch war Flötner, wie auch durch seine Ornamentzeichnungen und seine schon oben besprochenen architektonischen Arbeiten einer der einflussreichsten Meister der deutschen Renaissance.

In Nürnberg ist in dieser Zeit nur noch Meister Pankraz Labenwolf (1492—1563) zu nennen, der seine Kunst bei Peter Bischler erlernt und seinem Meister noch bei dem Renaissancegitter für die Fugger, das dann



Fig. 351. Büste Christian III.
von Dänemark. (Berlin,
Museum) von Gg. Labenwolf.

später im Rathause aufgestellt wurde, geholzen hatte. Er ist auch der Schöpfer eines der populärsten Werke Nürnbergs, des Brunnens mit dem Gänsemaennchen. In der Stadtkirche zu Meßkirch stammt das schöne Bronze-

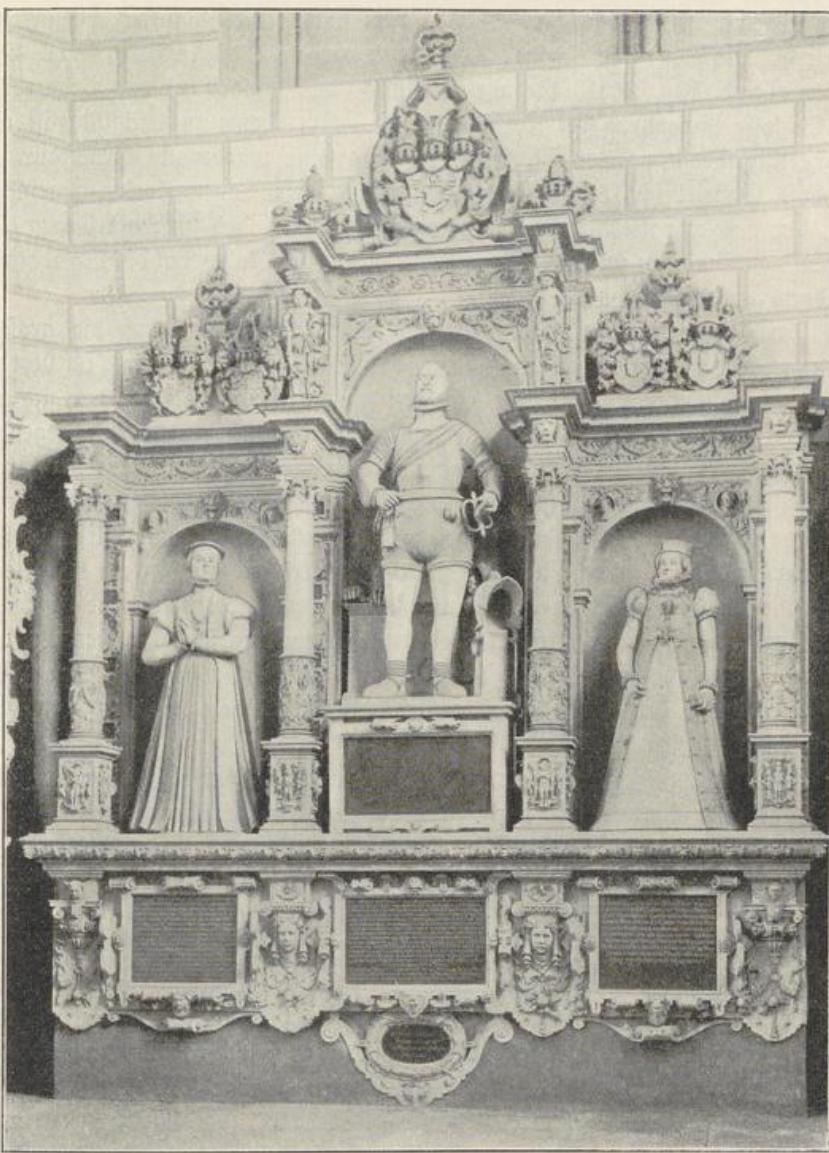


Fig. 352. Grabmal des Markgrafen Karl von Baden-Durlach in der Schlosskirche zu Pforzheim.

grabmal des Grafen Gottfried Werner von Zimmern aus der Schmelzhütte Labenwolfs, der es, wie die Jahreszahl in der feinen Renaissanceumrahmung angibt, 1551 gegossen hat.

Dr. Schweiger, Geschichte der deutschen Kunst.

Die Porträtplastik hält sich auch noch einige Zeit auf achtenswerter Höhe, wie einige Büsten von Nürnberger Patriziern beweisen, so die Büste des Willibald Imhof (Fig. 350) im Berliner Museum, die allerdings das Werk eines niederländischen Künstlers, der in Nürnberg arbeitete, ist. Von Georg Labenwolf († 1585), dem Sohne des Pankraz, besitzt das Berliner Museum eine schöne, bemalte Tonbüste Friedrichs II. von Dänemark (Fig. 351), die wahrscheinlich das Modell zu der Bronzefigur im Schlosse Rosenburg bei Kopenhagen ist. Im Dome zu Eichstätt ist eine schöne Marmorstatue des hl. Willibald und eine würdevolle Grabfigur des Bischofs Gabriel († 1536); sie wurden früher dem Lorenz Hering zugeschrieben, der das charakteristische Hochrenaissancegrabmal des Bischofs Georg III., Schenk von Limburg, im Bamberger Dome im zweiten Jahrzehnt des XVI. Jahrhunderts ausgeführt hat.

Im allgemeinen beschränkt sich die eigentliche Plastik auf die großen, steinernen Prachtgrabmäler, die in den Kirchen im Süden wie im Norden ziemlich häufig sind und beinahe alle den gleichen Typus zeigen, der sich aus den Epitaphien entwickelt hat; die Tumba, das Hochgrab mit der liegenden Figur des Verstorbenen erscheint nur noch ganz selten. Die Form der Grabmäler ist meist folgende: In einem mehr oder weniger reichen architektonischen Aufbau steht oder kniet die Figur des Verstorbenen in einer Nische. Die Männer sind der großen Mehrzahl nach ganz gerüstet, die Frauen haben eine durch die steifen Prunkkleider noch ungeschickter wirkende, befangene Haltung. Die Denkmäler wirken durch die beliebte Überladung mit Ornamenten und Wappen selten monumental, fast immer nur malerisch-dekorativ. Am besten sind gewöhnlich die Köpfe der Figuren, bei denen man durchweg den Eindruck guter Porträts gewinnt.

Von der außerordentlich großen Zahl dieser oft sehr reichen, prunkvollen Grabdenkmäler können wir nur einen kleinen Teil anführen, die in ihrem ganzen Aufbau und sowohl ihrer figürlichen wie auch ornamentalen Ausstattung nach besonders erwähnenswert sind.

In der Stadtkirche zu Wertheim am Main ist der ganze Chor mit reichen Renaissancegrabmälern geschmückt. Das Denkmal des Grafen Georg II. (1530) von Wertheim ist noch in feiner Frührenaissance gehalten; Meister Christoph von Urach hat das Grabdenkmal für Michael II., Grafen von Wertheim, 1543 vollendet, den großartigen Wandaufbau für Katharina von Stolberg und ihre beiden Gatten Michael III., letzten Grafen von Wertheim, und Philipp, Grafen von Eberstein, hat Meister Johann von Trarbach († 1586) aus Simmern entworfen, der aber die Vollendung seines schönen Werkes 1591 nicht mehr erlebte. In der Mitte des Chores erhebt sich das aus thüringischem Alabaster von Michael Kern aus Forchtenberg bei Oehringen 1618 fertig gestellte Grabmal Ludwigs II. von Löwenstein und seiner Gemahlin Gräfin Anna von Stolberg. Es besteht aus einem einst mit acht Reliefs geschmückten Unterbau mit den liegenden

Figuren der Verstorbenen, über dem sich auf zehn Säulen ein prachtvoller, mit Wappen, Kränzen und Bulettenwerk geschmückter Baldachin erhebt, ein außerordentlich reiches und großartiges Werk.

In der Schloßkirche zu Pforzheim sind die Monumente der Markgrafen von Baden-Durlach, namentlich ist hier das Grabmal des Markgrafen Karl († 1577) und seiner beiden Gemahlinnen Kunigunde († 1558) und Anna († 1586) zu nennen (Fig. 352), das in den Details einen ganzen Formenschatz feinster Renaissanceornamentik enthält. Die Markgrafen von Baden (Bernhardinische Linie) haben in der Stiftskirche zu Baden-Baden eine Reihe von Epitaphien und Wandgräbern, unter denen sich das Grabmal Philiberts und seiner Gattin Mechtildis durch sein abgewogene Verhältnisse und glänzende Ornamentation auszeichnet.

Die Kirche zu Kenzingen bei Freiburg bewahrt drei Grabdenkmäler der Familie von Hürnstein (1517—33), die alle drei von demselben Künstler gemacht zu sein scheinen. Von großer Anmut ist besonders die Gestalt der am Beipult knienden Veronika von Hürnstein, obgleich die Denkmäler den schwerfälligen Ornamenten nach schon der Hochrenaissance angehören müssen.

In der Stiftskirche zu Tübingen sind eine Reihe von prachtvollen Freigräbern der württembergischen Fürsten, unter denen das Marmorgrabmal für Ludwig den Frommen († 1593), den jüngern Sohn Herzog Christophs, das schönste ist. Herzog Ludwig von Württemberg ließ seit 1574 seinen Vorfahren ein gemeinsames Denkmal mit elf Ritterfiguren in reichen architektonischen Nischen im Chor der Stiftskirche zu Stuttgart errichten.

Ein sehr schönes, in reicher Bemalung prangendes Grabmal eines Ritters Wolf Greck von Kochendorf (Fig. 353) und seiner ihm gegenüber knienden Frauen birgt die Kirche zu Kochendorf am Neckar, wie überhaupt im Neckar- und Maintale noch viele wohlerhaltene Epitaphien und Grabdenkmäler aus dieser Zeit zu treffen sind. So in Aschaffenburg das Epitaph des Ritters Georg von Liebenstein († 1533) und die Grabmäler einiger Bizedome von Mainz; in der Marienkirche zu Hanau das große, edel aufgefaßte Marmordenkmal für die Grafen Philipp Ludwig und dessen Sohn Ludwig V., im Dome zu Bamberg Bronzeepitaphien für hohe Geistliche, im Würzburger Dome das Grabmal des Bischofs Konrad von Thüngen († 1540), der in vollem Ornat vor dem Kruzifixe kniet, und hinter dem zwei reich gekleidete Beamte Bischofsstab und Schwert, die Insignien seiner geistlichen und weltlichen Würden, halten.

Ein Bildhauer Gerhard Wolf führte das großartige Grabmal in der Pfarrkirche zu Marburg für den Landgrafen Ludwig IV. und seine Gemahlin aus. In der Mitte sind in Relief die Auferstehung Christi und das Jüngste Gericht nebst Inschrifttafeln, Wappen und allegorischen Figuren gegeben, auf den Seiten, in architektonisch sehr reich durchgebildeten Rahmen, die Standbilder des Stifterpaars.

Im Dome zu Mainz sind auch aus dieser Zeit einige sehr schöne Grabmäler der Erzbischöfe und Kurfürsten; des interessanten Epitaphs für den Erzbischof Uriel von Gemmingen wurde schon oben als Frühwerk der deutschen Renaissance gedacht. Die Denkmale für den berühmten Mäzen Kurfürsten Albrecht von Brandenburg (1545) und den Kurfürsten Sebastian von Heusenstamm (1559) vervollständigte der Bildhauer Dietrich Schro, der auch das schöne Kindergrabmal in der Stadtkirche zu Cronberg im Tannus gemacht hat. Das bedeutendste Monument dieser Epoche im Mainzer Dome ist aber das Wandgrab des Fürstbischofs Georg von Schönemberg, der inmitten eines statuengeschmückten, reichen Aufbaues auf seinem Sarkophage kniend dargestellt ist.



Fig. 353. Grabmal des Ritters Wolf Greck von Kochendorf in der Kirche zu Kochendorf am Neckar.

Johann von Elz und seiner Gemahlin in der Karmeliterkirche zu Boppard und das Sandsteinepitaph der Agnes von Koppenstein und ihrer beiden Kinder in der Kirche zu Eltville.

Am Rhein und an der Mosel findet sich noch so manches schöne Denkmal, wie im Trierer Dom das herrliche Frührenaissancegrabmal des Kurfürsten Johannes III. von Meckenhausen (1540), in Köln die Grabmäler der Erzbischöfe Adolf und Anton von Schauenburg in der Stephanskapelle des Domes und das kostliche, vergoldete Messingepitaph des Fürstbischofs von Cambray, Jakob von Croy, mit der Anbetung der Könige im Domschäze.

Höchst eigenartig ist das Grabmal des Händlers Edo Wimken († 1511), das ihm seine Tochter Maria 1561 in der Kirche zu Zever

in der Pfarrkirche von Simmern finden wieder eine ganze Reihe von stattlichen Grabmälern für Mitglieder der pfälzgräflich Simmerschen Familie. Das reichste ist das wahrscheinlich von Johann von Trarbach zwischen 1575 und 1580 ausgeführte, mit vielen alt- und neutestamentlichen Reliefs geschmückte Grabmal des Herzogs Richard und seiner Gemahlin Juliane von Wied. Ebenso enthält die Stiftskirche zu Arnual bei Saarbrücken eine Anzahl Familiengrabmäler des Nassau-Saarbrückenschen Fürstenhauses, die aber mehr handwerksmäßig gearbeitet sind.

Ein schönes Frührenaissancewerk ist das Denkmal des Ritters

stiftete. Auf einem hohen, mit Reliefsriesen aus Alabaster gezierten Unterbau tragen sechs Statuen christlicher Tugenden eine Deckplatte aus schwarzem Marmor, auf welcher der Sarkophag mit der gerüsteten Figur des Verstorbenen ruht und zu dessen Häupten und Füßen je eine weibliche Figur einen großen Schild hält. Das Ganze wird von einem achtseitigen baldachinartigen Kuppelbau aus Eichenholz, der wieder reichen Figuren- und Reliefschmuck trägt, umschlossen. Der Künstler dieses im Chor der Kirche eine Art Kapelle bildenden Werkes scheint ein niederländischer, in Italien gebildeter Bildhauer gewesen zu sein. Diesem Meister wird auch das plastisch so reich ausgestattete Grabmal Ennos II. in der Großen Kirche zu Emden zugeschrieben.

In den Kirchen zu Lübeck und Bremen und in vielen Gotteshäusern im Norden und Nordosten sind Epitaphien in großer Zahl erhalten, die meist aus Sandstein, Marmor und Alabaster hergestellt und, teilweise vergoldet, in Konstruktion und figürlicher und ornamentaler Dekoration außerordentlich reich durchgeführt sind. Diese Werke, die uns fast alle auch die große technische Virtuosität ihrer Verfertiger bewundern lassen, haben aber trotzdem verhältnismäßig wenig Eigenart und unterscheiden sich meist nur durch größere oder geringere Prachtentfaltung voneinander. Es würde zu weit führen, auch nur auf einzelne davon näher einzugehen. Ein aus Belgien stammender Bildhauer, Robert Coppens, hat das schöne Grabmal des Herzogs Christoph von Mecklenburg († 1592) im Dome zu Schwerin 1595 fertiggestellt. Der mit Reliefs, Inschrifttafeln und Karyatiden geschmückte Unterbau trägt eine von einem Wappenfranze umrahmte Architravplatte, auf der vor einem Belpulte die lebenswahren Marmorfiguren des Herzogs und der Herzogin knien. Der Unterbau besteht aus schwarz übermaltem Kalksteine. Die ganze Komposition erinnert viel an ähnliche französische Monumente.

Die Grabkapelle des Herzogs Adolf Friedrich von Mecklenburg und seiner Gattin Anna Maria († 1634) in der Kirche zu Doberan führt der Leipziger Meister Franz Julius Döteber mit seinem Gehilfen, dem Bildschnitzer Daniel Werner, aus. Auf einem Backsteinunterbau erhebt sich eine aus Sandstein in den Formen der Spätrenaissance hergestellte Halle, die sich in fünf säulengetragenen Bogen öffnet und zu der eine Treppe mit elegantem Portale führt. In dieser Halle stehen die überlebensgroßen, polychromen Statuen des Herzogs und der Herzogin, welche aufs peinlichste



Fig. 354. Alexander Colins.
Die Figur der Hoffnung am Otto-
heinrichsbau in Heidelberg.

durchgeführte Prachtgewänder anhaben. Die Körper der Statuen sind von Holz, die Köpfe aus Stein. Die gleichen Künstler hatten vorher (1622) an der Grabkapelle des herzoglichen Geheimen Rats Samuel von Behr († 1621) in der Doberaner Kirche ihr Können gezeigt. Unter einem von sechs Säulen getragenen Baldachine steht ein großer Sandsteinsarkophag mit dem aus Holz geschnitzten und bemalten Reiterstandbild des Verstorbenen, eine für Deutschland seltene Darstellungsart.

Ein Meister Philipp Brandis von Wismar versorgte von 1574—76 das großartige Monument des Herzogs Ulrich von Mecklenburg und seiner beiden Gemahlinnen im Dome zu Güstrow. Epitaphienartig ist aus schwarzem Marmor ein Hintergrund hergestellt, der durch rote Marmorplatten in drei Felder geteilt und durch zwei Karyatiden aus weißem Marmor an beiden Seiten abgeschlossen ist. Zahlreiche Wappen mit kleinen Reliefbrustbildern darüber beleben außerdem die schwarze Fläche. Davor sind der Herzog und seine beiden Frauen jeweils vor ihrem wappengeschmückten Betpulte kniend dargestellt. Die Statuen sind von ebenso großer Lebenswahrheit wie von meisterhafter Feinheit in Technik und Durchführung. Auch die Wandgräber des Fürsten Borwin II. und der Herzogin Dorothea, Tochter des Königs Friedrich I. von Dänemark, im Dome zu Güstrow sind Werke dieses tüchtigen Meisters.

Auch einige italifizierende Grabdenkmäler sind im Osten erhalten, typisch dafür ist das Grabmal des Bischofs Petrus Kortha in Kulmsee.

In Schlesien wechseln deutsche Epitaphien mit Monumenten nach italienischen Vorbildern ab, wie das Grabmal des Bischofs Kaspar von Loyan († 1574) in der St. Jakobskirche oder das Marmorgrabmal des Ratsherrn Heinrich Rybisch († 1544) in der Elisabethenkirche zu Breslau zeigen, bei welch letzterem unter einem säulengetragenen Baldachine der Tote auf dem Sarkophage ruhend dargestellt ist.

Deutsche und italienische Künstler arbeiteten 1588—94 zusammen an dem marmornen Prachtgrabe des Kurfürsten Moritz von Sachsen im Dome zu Freiberg. Auf einem Unterbau von drei Stufen erhebt sich der Marmorkatafalk von dunklem Stein, dessen erstes Geschoß gekuppelte, toskanische Säulen und dessen Obergeschoß Konsolenvoluten, vor denen Kriegerstatuetten stehen, umgeben. Gherne Greife tragen die elegant profilierte Deckplatte, auf welcher der Herzog im Harnisch, das Schwert geschultert, vor dem Kruzifix kniet. Auf den Stufen des Unterbaues sitzen allegorische weibliche Figuren, die teils trauern, teils die Taten des Verstorbenen aufzeichnen.

Besondere Prachtstücke von großer Originalität im Aufbau und phantastiereichster, glänzendster Ausstattung durch Alabaster und Marmorreliefs und -figuren sind die Epitaphien und Wandgräber der Domherren im Magdeburger Dome, welche der Bildhauer Bastian Ertle, der Schöpfer der Domkanzel, aus Magdeburg ausgeführt hat. Es seien die Epitaphien der Domherren von Bredow († 1601), Friedrich von Arnstadt (1610) und Ludwig von Lothow (1616) genannt, sowie das Denkmal des Herrn von Lessow

(1605), an dem zwei vorzüglich aus Sandstein gemeißelte Türken die Platte tragen. Das reiche Epitaphium des Domherrn von Kannenberg in Halberstadt ist ebenfalls ein Werk dieses Meisters.

Von den fremden Bildhauern, die zu dieser Zeit in Deutschland tätig sind, ist einer der bedeutendsten Alexander Colins (1526—1612) aus Mecheln, der die Formenschönheit der italienischen Kunst mit ernstem Streben nach Naturwahrheit und lebensvoller Frische zu vereinen bestrebt ist, wobei es ihm auch glückt, die virtuose Manieriertheit zu vermeiden.

Nach den Entwürfen des Hofmalers Hans Besser führte Collins 1558 mit einigen Gesellen die Sandsteinfiguren der biblischen Helden, allegorische Figuren und Götterbilder und noch andern plastischen Schmuck am Otto-



Fig. 355. Grabmal des Kaisers Maximilian in der Hofkirche zu Innsbruck.

Heinrichsbau in Heidelberg aus. Wenn auch einzelne männliche Figuren nicht ganz einwandfrei sind, was vielleicht auf die Vorlagen und die Mitarbeiterchaft des Gesellen zurückzuführen ist, so sind doch die weiblichen Statuen, z. B. die der Hoffnung (Fig. 354), von großer Schönheit und zartem, weiblichem Reize; alle aber passen vortrefflich an ihren Ort.

Dann wurde Collins berufen, das großartige Grabmal des Kaisers Maximilian in der Hofkirche zu Innsbruck zu vollenden. Die Geschichte dieses Denkmals ist kurz folgende:

Kaiser Max, der wohl selbst den ersten Entwurf zu seinem Grabmal gemacht hatte, beauftragte 1502 den Maler Georg Seßelschreiber mit der Ausführung der Entwürfe, der Modellierung und dem Guß der Standbilder, die an das überaus großartig und reich geplante Prachtgrabmal kommen sollten. Seßelschreiber erfüllte die in ihn gesetzten Erwartungen nicht, und 1518 arbeitete

der Gießer Stephan Gödel nach Zeichnungen des Jörg Kölderer weiter. Schon 1519 starb der Kaiser, und die Arbeit kam ins Stocken. Erst König Ferdinand ließ die Arbeit wieder aufnehmen, und der Maler Christoph Amberger von Augsburg zeichnete die Vorlagen zu den letzten Standbildern; die zwei schönsten derselben haben wir schon oben als Arbeiten Peter Vischers kennen gelernt. Der Plan des Ganzen war jetzt etwas vereinfacht worden: der hohe, aus mehrfarbigem Marmor bestehende Sarkophag erhielt nur die Porträtplastik des Kaisers und an den Ecken die Figuren der Kardinalstugenden aus Erz und an den Seitenfiguren reiche Reliefs. Die 1561 aus Köln berufenen Brüder Bernhard und Arnold Abel konnten ihrer Aufgabe aber

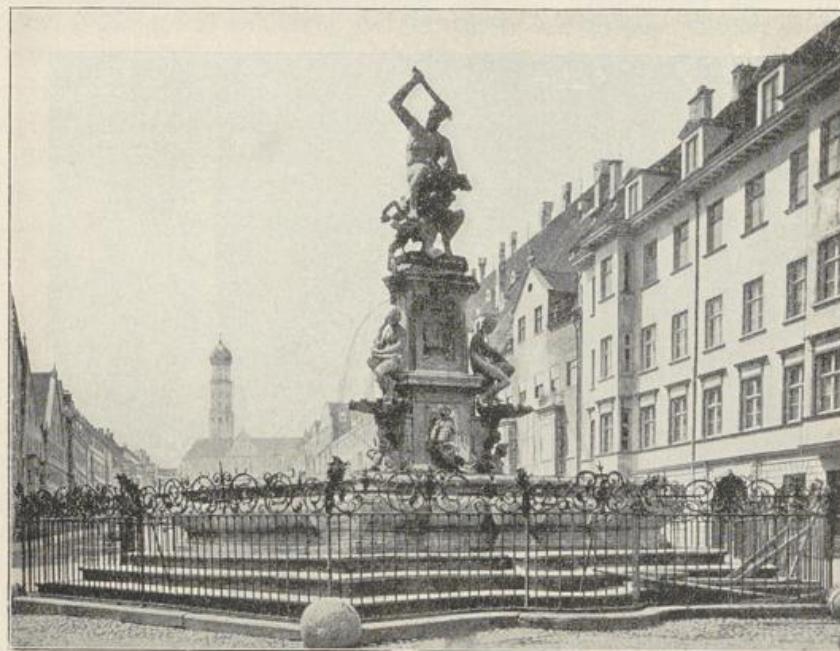


Fig. 356. Der Herkulesbrunnen in Augsburg.

auch nicht gerecht werden, und erst Alexander Colins führte das Werk glücklich zu Ende.

Die auf dem Sarkophage kniende Statue des Kaisers und die Kardinalstugenden wurden nach den Modellen Colins' gegossen, ebenso sind die Meisterstücke der Technik, die Alabasterreliefs mit den Begebenheiten aus dem Leben des Kaisers, von seiner Hand.

Im Jahre 1572 wurde dann das Denkmal aufgestellt. In dem Mittelschiffe der Kirche erhebt sich der Sarkophag mit der majestätischen, in vornehmer, ruhiger Haltung knienden Figur des Kaisers; das Ganze wird von einem herrlichen Gitter umschlossen. Die 28 vergoldeten Bronzestatuen der Vorfahren des Kaisers erhielten ihren Platz zu beiden Seiten zwischen den

Säulen, welche das Hauptschiff von den Seitenschiffen trennen. Trotzdem das Werk nicht ganz so reich, wie es der Kaiser gewünscht hatte, ausgeführt wurde, ist es doch eines der imponierendsten Monumente auf deutschem Boden (Fig. 355).

Andere Werke Colins' sind das Grabmal des Erzherzogs Ferdinand in der Hofkirche zu Innsbruck und vielleicht auch das der Gemahlin des Erzherzogs, der Philippine Welser, dann das königliche Mausoleum Ferdinands I. und seiner Gattin Anna und Maximilians II. im Dome zu Prag, ferner das Grabmal des Hans Fugger in St. Ulrich zu Augsburg. In der Ambrasier

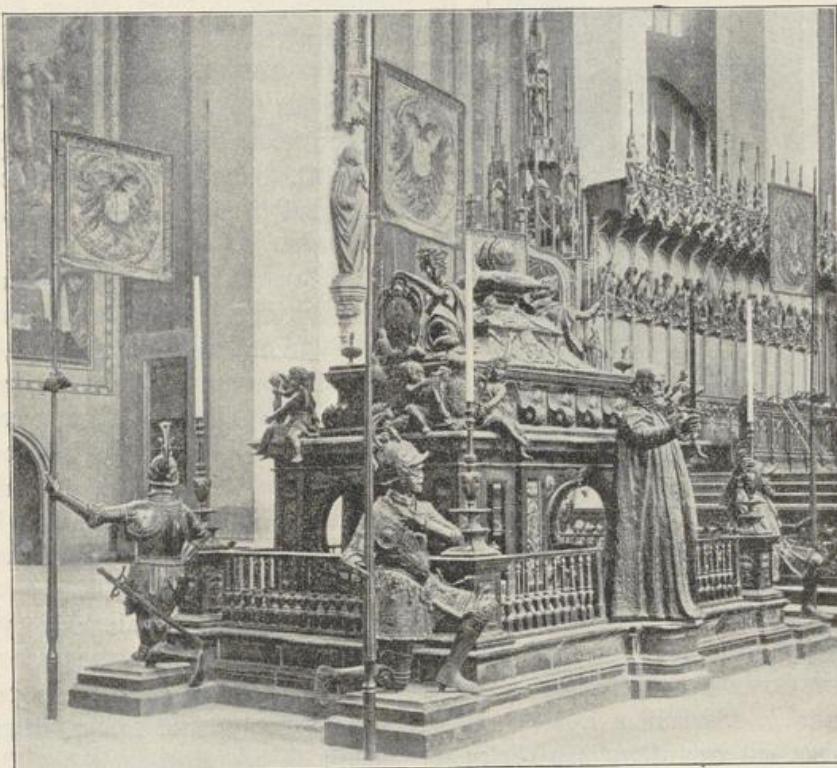


Fig. 357. Peter Candid. Grabmal Kaiser Ludwigs IV. in der Frauenkirche in München.

Sammlung in Wien werden ihm die Holzreliefs der Amazonenschlacht, des Raubes der Sabinerinnen und einer andern Schlacht zugeschrieben.

Von zwei andern niederländischen Bildhauern, Hubert Gerhard und Adrian de Bries, sind in Augsburg die drei herrlichen Brunnen: der Augustusbrunnen mit der hochragenden Augustusstatue und den vier personifizierten Jahreszeiten von dem ersten, der Herkulesbrunnen (Fig. 356) mit den vier Najaden und dem die Hydra bekämpfenden Herakles und der Merkurbrunnen von letzterem. Beide Künstler versuchen nicht ohne Erfolg, den Stil Giovanni da Bolognas ihren Arbeiten zu geben.

Gerhard, der von 1580—1609 im Dienste des bayrischen Hofs stand, modellierte auch nach einer Zeichnung von Candid die stark bewegte Erzstatue des hl. Michael, der den Satan niederkämpft, an der Fassade der Michaelskirche in München. Von ihm sind auch das Erzgrabmal des Dr. Meermann in der Frauenkirche und die jetzt im Garten des Nationalmuseums aufgestellte technisch vollendete Kolossalgruppe aus Bronze: Mars und Venus.

Adrian de Vries, von dem auch einige Radierungen bekannt sind, schuf noch vor den Augsburger Brunnen das Reiterstandbild Rudolfs II. in Prag, dann ist eine Bronzegruppe, Merkur und Psyche, im Garten der Tuilerien zu Paris von ihm, und im Antikenkabinett zu Wien werden seine Bronzebüsten Karls V. und Rudolfs II. aufbewahrt.

Auch Pieter de Witte aus Brügge (1548—1628) oder Pietro Candido, wie er seinen Namen italisierte, trat schon 1578 in den Dienst der Herzöge von Bayern, nachdem er sich in Italien, namentlich unter Vasari, gebildet hatte. Jahrzehntelang war er als Architekt, Bildhauer und Maler der unumschränkte Intendant am kunstfertigen Hofe in München. Seines Wirkens als Maler und Architekt haben wir früher gedacht.

Peter Candid entwarf die schönen, anmutsvollen Gestalten der Kardinaltugenden an den beiden Portalen der alten Residenz und die herrliche Figur der Madonna mit dem Kinde als „Patrona Bavariae“ zwischen den beiden Portalen. Hans Krümpfer aus Weilheim hat diese Werke gegossen. Die beiden Meister haben dann auch das Madonnenbild und die reizenden vier Gruppen der jungen Engel, welche die Dämonen der Pest, des Hungers, der Ketzerei und des Krieges bekämpfen, an den Ecken des Säulensockels der Mariensäule in München geschaffen. Die beiden Brunnen in der Residenz, der figurenreiche Wittelsbacher Brunnen und der kleinere, seine Perseusbrunnen, sind ebenfalls Werke Candids.

Das bedeutendste Werk des Meisters ist das monumentale Bronzegehäus (Fig. 357) über der schönen Grabplatte Kaiser Ludwigs des Bayern in der Münchener Frauenkirche, das er im Auftrage des Kurfürsten Maximilian I. bis 1622 vollendete. Ein großer, katafalkartiger Aufbau mit rechteckigen und ovalen Öffnungen an den Seiten, die das Beobachten der alten Grabplatten ermöglichen, trägt als Bekrönung auf einem Kissen die Kaiserkrone, die von zwei allegorischen weiblichen Figuren, welche die Fürstentugenden symbolisieren, beschützt wird. An den Ecken der Deckplatte halten je zwei Putten einen Wappenschild. Das Ganze umgibt ein niedriges Geländer. An der Mitte der Langseiten stehen auf der einen Seite die lebenswahren Porträtsstatuen Herzog Wilhelms V., der das malerische Ordenskleid des goldenen Bliebes trägt und mit machtvoller, majestätischer Gebärde sein blankes Schwert emporhält, auf der andern Seite Herzog Albrecht, altdeutsch gekleidet, in ruhiger, edler Haltung. An den Ecken des Monuments knien hohe, Standarten haltende Kriegergestalten, deren Harnische und Helme reichsten plastischen Schmuck zeigen. Wenn auch die Figuren der Tugenden und die

knienenden Krieger etwas konventionell ausgesunken sind, so entschädigen dafür die beiden Porträtsstatuen der Herzöge, die in ihrer schlichten Naturwahrheit und der vornehmen, monumentalen Haltung zu den besten Werken der Zeit gehören.

Wohl waren die letztbesprochenen Meister keine Deutschen, aber sie haben ihre besten Werke im Dienste deutscher Fürsten und Herren und auf deutschem Boden geschaffen, und ihr Einfluß war auch so groß, daß es gerechtfertigt erscheint, ihnen auch in einer Geschichte der deutschen Kunst ihren Platz anzuweisen.

Im Anfange des XVII. Jahrhunderts führte ein deutscher Künstler, Sebastian Göß aus Chur, den Figurenschmuck am Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses aus. Die sechzehn Ahnenstandbilder an der Hoffassade des Palastes sind durchaus individuelle, höchst kraftvolle Porträtfiguren, besonders sind die Statuen des in reiche ungarische Nationaltracht gekleideten, frisch und lebendig dreinschauenden Königs Otto von Ungarn, dann des Gründers der Universität, Ruprecht des Alstern (Fig. 358), mit dem mächtvoll sinnenden Haupt und des in kampfbereiter Haltung dargestellten Friedrich des Siegreichen zu nennen. Auch die dekorativen Skulpturen wie die wuchtigen Löwenköpfe und die oft reizend bewegten Köpfe in den Giebeldreiecken der Fenster sind tüchtige Arbeiten.

Groß ist die Zahl der Passionsbilder, Kalvarienberge, Stationen, Ölberge und Heiligengräber, die sich oft in recht schönen Gruppen erhalten haben, ebenso sind figurenreiche Altäre, Kanzeln, Lettner, Sakramentshäuschen, Taufsteine, Chorgestühle und Orgeln, nicht selten schwungvolle, fein empfundene und trefflich durchgeführte Werke, noch allerorts zu finden; aber auch nur die bedeutendsten anzuführen, fehlt es hier an Raum, auch würde ihre einfache Aufzählung nur ermüdend wirken.



Fig. 358. Sebastian Göß. Pfalzgraf Ruprecht am Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses.