



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

b) Die Malerei im XVII. Jahrhundert.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

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 Gesellschafter, was sich auch an der ungleichen Ausführung mancher Stiche bemerken 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 vielbeschäftigter Zeichner, Kupferstecher, Radierer und Holzschneider, dessen Stoffkreis ein ebenso umfassender ist wie der des Virgil Solis. Sein berühmtestes Blatt ist die sog. Chebrecherbrücke 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 „Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden“, dann eine Bibel, die elf Auflagen erreichte, ein Turnierbuch, Hans Weigels Trachtenbuch, ein Hebammenbuch, ein Jagdbuch, Alciatis Embleme und Voccaccios 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 Landsknechtsleben 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 Senacheribs auf drei Blättern dar. Auch zwei Ansichten von Nürnberg hat er radiert. 1556 kam er nach Wien und erhielt dort das Amt eines k. k. 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 Hauptsitz der Malerei. Die Zeitumstände waren aber für eine gedeihliche Kunstentwicklung wenig günstig. Der entsetzliche Dreißigjährige Krieg mit seinen furchtbaren

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 unumstrittene 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 selbständig zu verwerten und uns seine Kunstwerke als durchaus unabhängige, eigenartig inter-

effante 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 Schönheitssinn echt deutsche Innerlichkeit und gemütvoller 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 Ruhe 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 Aegypten“ in der Liechtensteingalerie in Wien, in der Münchner Pinakothek und im Louvre, „Der Gang nach Emmaus“ in der Alschaffenburger Galerie, „Der barmherzige Samariter“ im Louvre sind Bilder, bei denen der Meister sein ganzes Können in der Darstellung wundervoller Lichtwirkungen zeigt.

Sandart 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 eingepreßt 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 Nyssa“ im Städel'schen Institute, „Pan und Syrinx“ in Berlin, „Merkur und die Töchter der Aglaia“ in den Uffizien und die „Verspottung der Ceres“ im Prado-Museum. Ein äußerst gemütvollstes 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 Städel'sche 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 Ausdruck 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 Landschaftler, 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 ge-
nannt. Von ersterem ist kein Werk bekannt, von letzterem ein Miniaturbild
in dem Münchener Kupferstichkabinett und zwei die „vier Jahreszeiten“ dar-
stellende Folgen in Siena und in Wien. Vielleicht sind ein Teil der zahl-
reichen 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 nieder-
ließ. 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 „Teutsche 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, klares 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 Staatsbesitz, 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 daselbst eine erstaunliche Tätigkeit als Kupferstecher, Topograph und Verleger einer großen Anzahl illustrierter Werke. Das *Theatrum Europaeum* 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. Eisheimer. 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 Rindern belebt. Seine Zeichnung ist sicher und zeugt von liebevoller Beobachtung der Natur, die Malweise ist etwas zu glatt und sauber bei kühlem Gesamtton.

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 zirka 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 Riesensbilder.

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 Schilderungen. Die größte Zahl seiner Bilder besitzen die Galerien zu Braunschweig, Darmstadt und Schwerin, die Dresdener Sammlung und das Städtelsche 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 rühren die „Zwölf Apostel“, die nach Bildern Dürers zusammengestellt 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 Bommel, der sich 1662 in Nürnberg ansiedelte und gleichfalls der Vater einer lange blühenden Künstlerfamilie wurde. Er malte recht gute und selbständig 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 Bermonienbild, die Belehnung Moritz von Sachsens 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 Candid's Matthäus Rager (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 mythologischer 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. Rugendas, 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 Bourignon zum Vorbilde, bewahrte sich aber doch seine Selbstständigkeit ziemlich. In der Zeichnung und Komposition ist er von großer Sicherheit und Kühnheit, 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 Ursprungszeugnisse A. V. oder Aug. Vind. (Augusta Vindelicorum) versehen, den Ruhm des alten Augsburg in der Welt verbreiteten. Der Kupferstecher Dominik Baltias, genannt Custos (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. Custos Lukas und Wolfgang Kilian, von ihm unterrichtet, entfalten eine unglaublich rührige Tätigkeit, namentlich als Porträtstecher 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 übersehte.

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 Reiterbilde Josephs I. nach Schoonjans.

Die Brüder Matthäus und Melchior Küffel waren ebenfalls außerordentlich fruchtbare Kupferstecher und Radierer in Augsburg. Matthäus (1621—82) war hauptsächlich Porträtsstecher, während Melchior Küffel (1622—83) neben dem Porträt auch einige figurenreiche Blätterfolgen kleinen Formates mit biblischem und mythologischem Inhalte herausgab. Schüler und Schwiegersohn des Melchior Küffel war der durch seine Architekturstiche bekannte Ulrich Kraus (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 Münchner 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 Truchtering bei München (gest. 1694), von dem ein gutes Bildnis des Kurfürsten im Stiftersaale 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“, „Gehezte Hirsche“ und der „Kampf zwischen Bären und Hunden“ in der Dresdener Galerie, „Ruhendes Wild“ und „Ein Leopard zerreißt einen Edelhirsch“ im Palazzo Pitti zu Florenz, sowie eine Bärenhege 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 Kunstsinne gewirkt, wenn sie auch keine neue Kunstblüte bewirken konnten. Ein überaus fruchtbarer und vielseitiger tschechischer Künstler, Karl Sreeta, eigentlich Ritter Sotnowsky von Zaworzie (1610—74), arbeitete in Prag, nachdem er sich in Italien ausgebildet hatte. Er ist ein Eklektiker 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 Maltheserkirche 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 Malthesers Bernhard de Witte, das an van Dyck erinnert.

Drei Prager Künstler, deren Blüte in die Uebergangszeit, in das XVIII. Jahrhundert fällt, können hier nur kurz genannt werden: Joh. Peter Brandel (1668—1759) und Joh. Georg Hintsch (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 Melf.

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 Landschaftler 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 Stillebenmaler 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 Stillebenmaler 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 „Gammernmaler“ 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 Stilleben von ihm zu treffen. Der dritte, Charles William de Hamilton (1670—1754), ist in Augsburg ansässig gewesen, wo er Stilleben 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 Waldstilleben.

Der Salzburger Maler Johann Anton Gismann 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 Rupešky. Nach einem 22jährigen Aufenthalte 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 italisierend, 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 Porträt, in der Farbe kalte Porträt seiner Tochter. Viele Bildnisse von ihm sind noch in Privatbesitz.



Fig. 347. Christoph Paudiss. Der Lautenschläger.

ist sein Ton kühler 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 diktiert einem ältern Manne ihren Willen. Die Behandlung der Stoffe und das feine Helldunkel, Komposition und Bewegung sind meisterhaft. Auch eine Anzahl guter Bildnisse hat er gemalt. Ein sehr gutes Jagdbild mit einem Jäger, der ein Stück Wild ausnimmt, 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 mühte 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 Niederachsen 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

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 Falk (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 Porträtstecher 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 Hellschwarzmalerei 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 rauhen 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 samtartigen, 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 Abenteuererleben 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 Eleonore 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. Schabkunsftblatt, 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 Schabkunsftblätter

bekannt. Die niederländischen und englischen Künstler vervollkommneten 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.
Porträtbüste des Willibald Imhof.
(Berlin, Museum.)

dann aber die verflachende Wirkung des Einflusses der nach monumentaler Wirkung und äußerer Schönheit strebenden italienischen Kunst, dem die durch innere Empfindung und schlichte Naturbeobachtung getragene Bildnerie nicht gewachsen war, genannt werden. Dazu kam noch die Abneigung der Renaissance 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 zc. 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 Vischer erlernt und seinem Meister noch bei dem Renaissancegitter für die Fugger, das dann



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