



Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.
Jahrhunderts

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Dürers Schüler (Schäufelein, Hans v. Kulmbach u. s. w.)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

(Melancholie u. s. w.) offenbart. Das letzte Ziel fand er in der Ausbildung des Porträts und der fest in Stimmung und Formen abgeschlossenen Charakterfigur, wodurch er der Pfadfinder der folgenden Kunstperiode wurde.

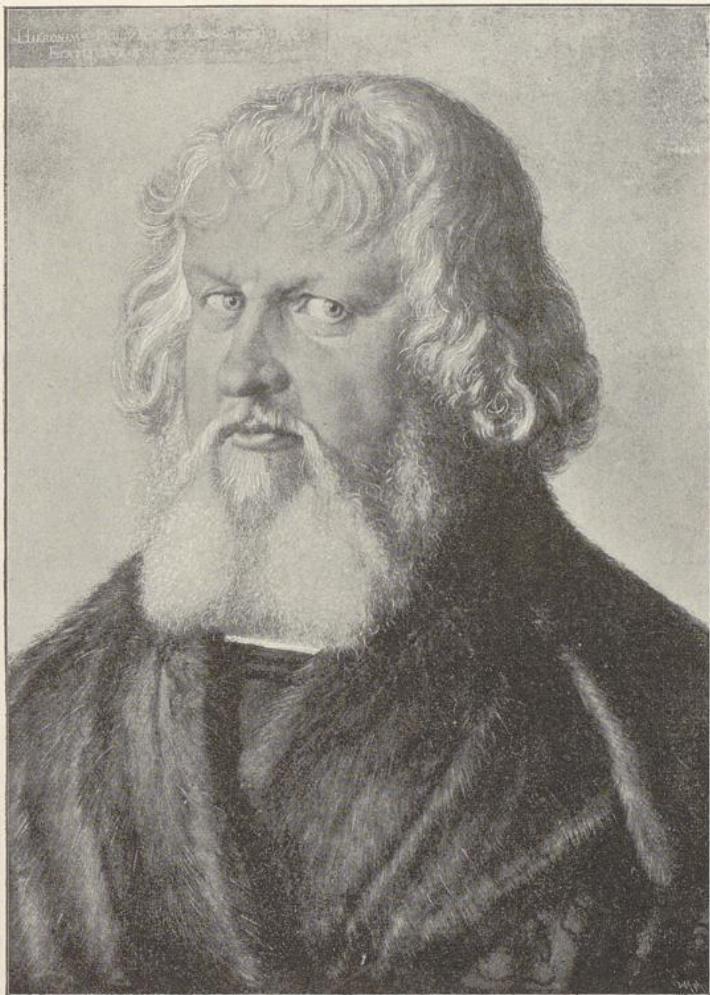


Fig. 95. Hieronymus Holzschuher, von Dürer.
Berlin, Museum.

Dürers Werkstatt zog schon frühe Malergefellen an. Noch vor Dürers venezianischer Reise trat in diese der aus Nördlingen stammende Hans Leonard Schäußlein (um 1480 bis 1540) ein, der namentlich im Fache des Holzschnittes eine ungemeine Fruchtbarkeit entwickelte, seit 1515 in seiner Vaterstadt sich ansiedelte und hier auch als Maler (Wandgemälde im Ratshaus: Judith und Holofernes, Flügelaltar in der Georgskirche: Kreuzabnahme) thätig auftrat (Fig. 97). Auch Hans (Süß) von Kulmbach († 1522), ursprünglich ein Schüler des Jakob Walch gen. Barbari, arbeitete eine Zeitlang in Dürers Werkstatt. Sein bedeutendstes Werk ist die Anbetung der Könige (Fig. 98) (Berlin), in der Komposition an Dürer mahnend,

Springer, Kunstgeschichte. IV.

13

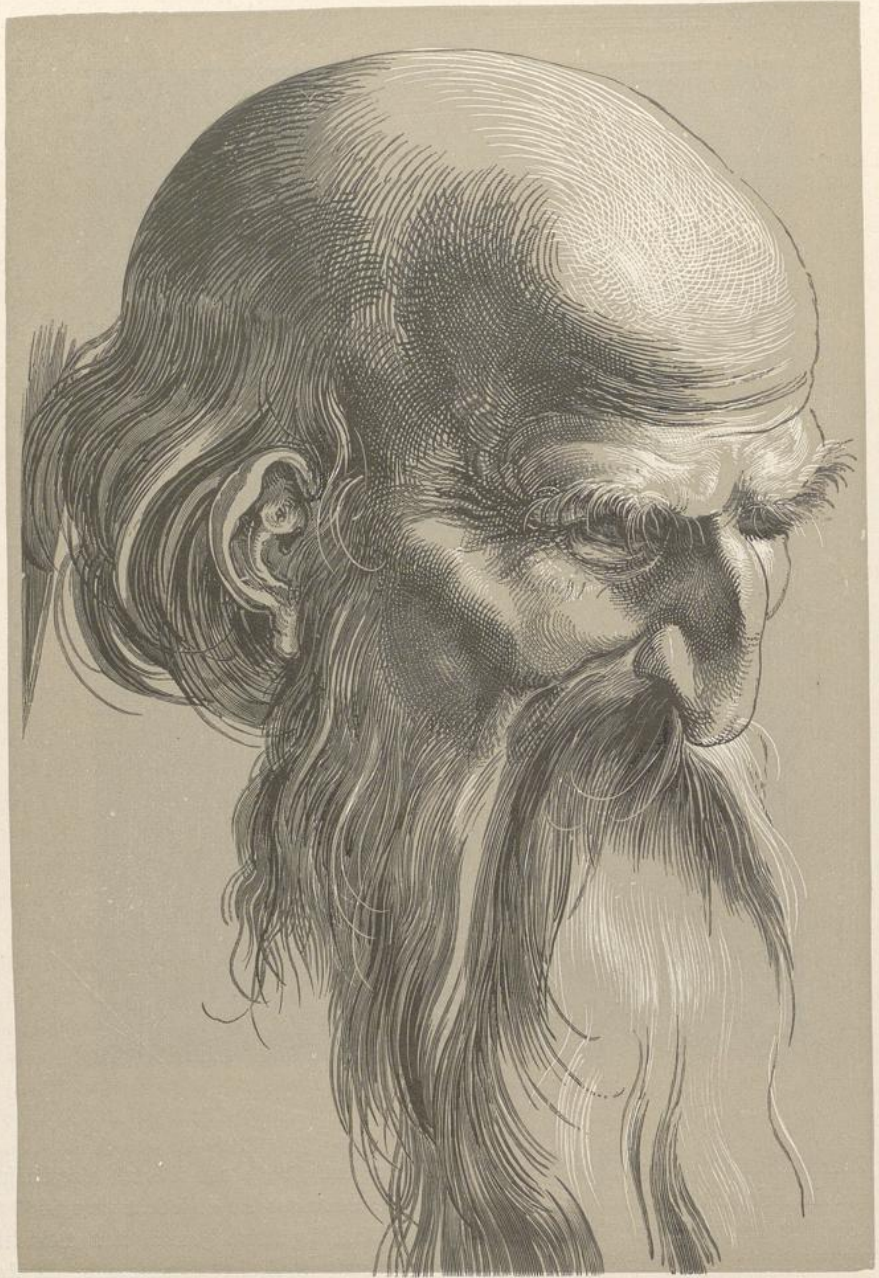


Fig. 96. Apostelkopf. Weiß gehöhte Pinzelzeichnung von Dürer. Wien, Albertina.

durch den Schmelz und die feine Harmonie der Färbung ausgezeichnet. Dürers Einfluß erfuhr ferner Hans Springinklee († 1540), als Illuminator und Zeichner für Holzschnyder geschätzt. Auch der jüngere Bruder des Meisters, Hans Dürer, bewährte sich als fleißiger Gehilfe und verließ Nürnberg erst nach Albrechts Tode, um als Hofmaler in Krakau in die Dienste des Königs von Polen zu treten. Von Schülern aus Dürers späterer Zeit wird namentlich Georg Pencz erwähnt, der seit 1523 selbständig arbeitete und in dürftigen Verhältnissen 1550 verstarb. An ihn schlossen sich die beiden Brüder Beham an (Sebald Beham 1500 bis 1550 und Barthel Beham (1502—1540). Alle drei hatten 1524 den Lehren Carlsstadts und Thomas Münzers Gehör geschenkt und mußten sich wegen ihrer Gottlosigkeit vor dem Räte verantworten. Sebald Beham führte überhaupt ein unruhiges Leben, bis er sich 1534 in Frankfurt niederließ. Eine gewaltige Menge von Holzschnitten und Kupferstichen ging aus der Werkstätte des leicht und rasch arbeitenden Künstlers hervor. Das berühmteste Malerwerk Sebalds ist eine bemalte Tischplatte mit der Geschichte Bathsebas (im Louvre). Barthel Beham siedelte sich 1527 in München an und trat in die Dienste des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern. Dadurch erklärt sich die große Zahl fürstlicher Porträts (Fig. 101), welche Barthel geschaffen hat. Von einer Reihe ihm zugeschriebener Altarbilder ist der Ursprung nicht völlig sicher gestellt. Das beste und umfangreichste unter denselben, die Kreuzfindung in der Münchener Pinakothek (Fig. 103), weist in der Anordnung der Szene, in den Bauten des Hintergrundes deutlich auf das Muster älterer venezianischer Maler hin, von welchen er nur in der derberen Charakteristik der einzelnen Gestalten abweicht.

Alle diese Meister besitzen den gemeinsamen Zug, daß sie im Fache des Holzschnittes oder Kupferstiches ebenso heimisch sind wie in der Malerei, durchgängig eine Doppelwirksamkeit entfalten. Auf welchen Teil ihrer Tätigkeit der größere Nachdruck gelegt werden muß, darüber ist kein Zweifel möglich. Als Maler zeigen sie einzelne lobenswerte Eigenschaften; sie sind namentlich auf Kraft und Glanz der Farbe bedacht und verstehen auch die Handlung deutlich und äußerlich wahr wiederzugeben. Die gewohnheitsmäßige Arbeit überragt aber doch bei Altären und Kirchenbildern in den meisten Fällen die persönliche Schöpfung. Ganz anders treten dieselben Künstler auf, wenn sie für den Holzschnitt zeichnen oder in Kupfer stechen. Hier erweitern sich sofort die Grenzen ihrer Phantasie, welche eine überaus reiche Stoffwelt in sich aufnimmt; auch die Formen erscheinen lebendiger, die Typen mannigfacher, das Geberdenspiel bewegter, das Auge für das Neue in jeder Hinsicht empfänglicher (Fig. 99 u. 100).



Fig. 97. Die h. Elisabeth, von Schänkelein. Nördlingen, Rathaus.



Fig. 98. Anbetung der Hl. drei Könige, von Hans von Kulmbach.
Berlin, Museum.

Die Weiterentwicklung der deutschen Kunst nach den zwei Richtungen eines engen Anschlusses an das Volkstum und stärkeren Gebrauches italienischer Formenelemente vollzieht sich in diesen



Fig. 99. Tanzende Bauern. (Die Monate.)
Nach dem Kupferstich von S. Beham.



Fig. 100. Ein Landsknecht.
Nach dem Kupferstich von Barthel Beham.



Fig. 101. Pfalzgraf Otto Heinrich,
von Barthel Beham. Augsburg.



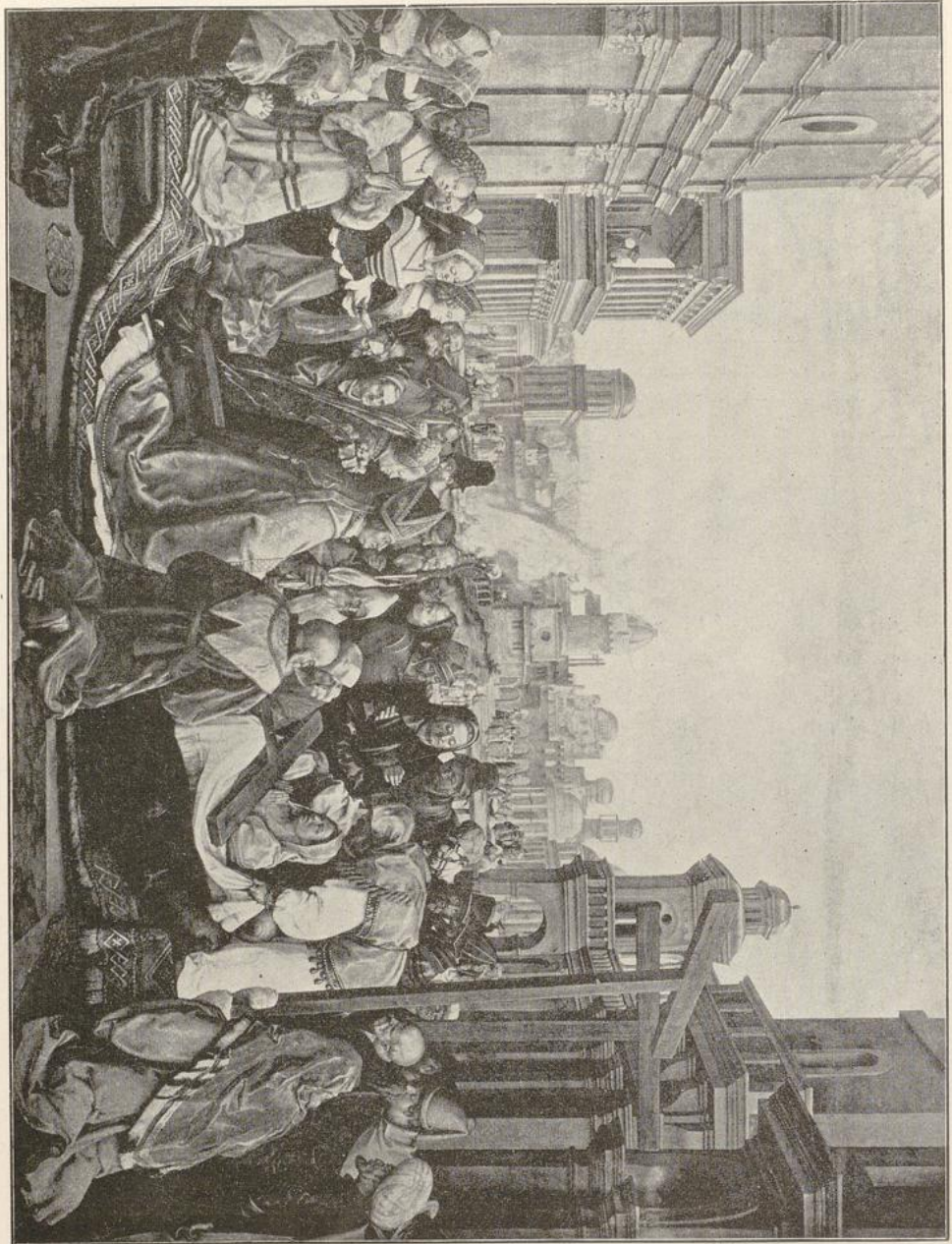
Fig. 102. Maria auf dem Halbmond.
Nach dem Kupferstich von Aldegrevier.

Kreisen. Wir werden den Männern, welche diese Wandlung durchführten, noch einmal unter dem Namen der »Kleinmeister« begegnen.

Der gleiche Vorgang, der an den Dürerschülern beobachtet wird, wiederholt sich auch bei den anderen Künstlergruppen. Der vielbeschäftigte Albrecht Altdorfer, seit 1505 in Regensburg ansässig und hier 1538 verstorben, durch seinen feineren Sinn für landschaftliche Schön-

heit ausgezeichnet und, wie seine »Ruhe auf der Flucht« im Museum zu Berlin (Fig. 104) zeigt, in seiner Auffassung der biblischen Ereignisse ganz volksmäßig, hat doch als Maler nichts

Fig. 103. Aufführung des h. Kreuzes, von Barthel Behm. München, Pinakothek.



geschaffen, was in der Formenfülle und Reife der Schönheit an den Farbenholzschnitt der »schönen Maria von Regensburg«, ein auch durch den besonderen Anlaß seiner Schöpfung interessantes Blatt, heranreichte.

Auch die geschichtliche Bedeutung des Soester Malers und wackeren Vorkämpfers der Reformation, Heinrich Aldegreuer (1502 bis nach 1555), auch Trippenmeier genannt, ruht



Fig. 104. Die Ruhe auf der Flucht, von Altdorfer. Berlin, Museum.

vornehmlich auf den zahlreichen Kupferstichen, die wir von ihm besitzen (Fig. 102), mögen immerhin seine gemalten Bildnisse (Fig. 105) durch eine unmittelbare Frische der Auffassung und durch Schärfe der Zeichnung überraschen, und seine Altarbilder (Anbetung der h. drei Könige in der

Wiesentkirche zu Soest) durch die genauen Naturstudien Bewunderung erregen. Das Porträtsfach bleibt überhaupt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die starke Seite der deutschen Malerei, zu deren allgemeiner Hebung bis zur Vollkommenheit es nur günstiger äußerer Verhältnisse bedurfte.



Fig. 105. Bildnis eines jungen Mannes, von Aldegrevor.
Wien, Galerie Liechtenstein.

Man geht schwerlich irre, wenn man auch in dem künstlerischen Wirken des Lukas Cranach (1472—1553) auf die Porträts das Hauptgewicht legt. Meister Lukas (mit dem zweifelhaften Familiennamen Sunder) nach seinem Geburtsorte Kronach benannt, dankt seine große Volkstümlichkeit den freundschaftlichen Beziehungen zu den Reformatoren, den bürgerlichen Tugenden und insbesondere der rührenden Anhänglichkeit, welche er seinem Herrn, dem unglücklichen Kurfürsten Johann Friedrich, bewies. Auch die von ihm dargestellten Persönlichkeiten (Luther, Melanchthon, Katharina von Bora u. a.) fesseln unser Interesse und