



Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

3. Niederländische und deutsche Malerei am Ausgang des 16.
Jahrhunderts

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](#)

Hubert Gerhard war auch in München thätig, wo überdies Peter de Witte, auch Candid genannt, am Hofe des kunstzinnigen Herzogs Maximilian eine vielseitige Thätigkeit entwickelte. Nach Candids Entwürfen hat Hans Krümpfer von Weilheim die Madonna an der (alten) Residenz (Fig. 163) und die Statuen am Denkmal Kaiser Ludwigs gegossen. Denn in keinem Fache der plastischen Kunst fehlte es an heimischen tüchtigen Künstlern, welchen die Ausführung der Werke — zumeist Grabdenkmäler und Brunnen — anvertraut werden konnte, möchte auch die höfische Sitte bei der Anlage und dem Entwurfe gern fremde, vornehmtere Kräfte heranziehen.



Fig. 164. Bildnis des Mathematikers Neudörfer,
von Neuchatel. München.

3. Niederländische und deutsche Malerei am Ausgang des 16. Jahrhunderts.

Auch unter den an den deutschen Hößen thätigen Malern befanden sich mehrere Niederländer, wie der von Correggios Gemälden begeisterte Bartholomäus Spranger (1546 bis vor 1629) und der vielgereiste, durch seine Städteansichten und Miniaturen bekannte Georg Hußnagel (1545 bis nach 1618) aus Antwerpen, Friedrich Sustris (1525—1599) aus Amsterdam, der als Porträtmaler beliebte Niclas Neuchatel aus Mons (Fig. 164) u. a. Sie unterschieden sich in ihrer Bildung nicht von den hervorragenden deutschen Meistern, welche in München und Prag Beschäftigung fanden oder die damals so beliebte Fassadenmalerei (Augsburg, München, Regensburg, Passau u. a.) trieben. Sie alle, unter den Deutschen: Christoph Schwarz aus Ingolstadt (1550—1597), Johann von Aachen aus Köln (1552—1615), Joseph Heinz aus Bern, Johann Rothenhammer aus München (1564—1623), hatten ihre Schule in Italien, bald in Rom, bald in Venetien durchgemacht. Einzelne unter ihnen

erfreuten sich auch im Auslande eines guten Rufes, wie Rothenhammer, dessen kleine, auf Kupfer gemalte mythologische und biblische Darstellungen in Frankreich und England sehr geschätzt waren.

So hatten sich auch in Deutschland die Künstler allmählich aus bescheidener bürgerlicher Stellung zu höherem Ansehen emporgeschwungen. Im allgemeinen sind aber doch die Leistungen auch dieser Meister in den Hintergrund getreten, da sie weder mit der vergangenen Kunst in organischem Zusammenhange stehen, noch auf die künftige werkthätig vorbereiten. Ein einziger Kunstzweig bewahrt in Deutschland wie im Norden überhaupt eine stärkere Lebenskraft und eine größere Selbstständigkeit: die Porträtmalerei, da in ihr die Naturbeobachtung den von der Wahrheit abschweifenden Sinn — und das war der Hauptfehler der Romanisten — sofort verbesserte. Man empfängt von vielen Romanisten ein anderes Bild, wenn man ihre Thätigkeit



Fig. 165. Familienbild, von Christoph Schwarz. München, Pinakothek.

auf dem Gebiete der Porträtkunst betrachtet. So stellt sich uns Christoph Schwarz, in seinen größeren Werken ein Nachahmer Tintoretto, in den Porträts (Fig. 165) als ein Nachfolger der älteren heimischen Richtung dar. Hans Mielich in München (1516—1573) verdient nicht allein als vielbeschäftigte Miniaturmaler und wegen seiner Kunst, funkendes Goldschmiedewerk in Farben treu wiederzugeben, Anerkennung; auch seine Porträts erfreuen, wenn auch nicht durch tieferes Leben, so doch durch ihre frische Färbung. Vollends in den Niederlanden haften mit Recht die Namen zweier Bildnismaler am stärksten im Gedächtnisse. Holland und Belgien erscheinen auch hier gleich gut vertreten. Aus der Schule des Pieter Pourbus in Brügge, der bereits ein tüchtiger Porträtmaler war, ging Frans Pourbus d. Ä. (1545—1581) hervor, welcher nach Antwerpen übersiedelte und hier trotz dem Einflusse des Floris in seinen Bildnissen die schärfere Zeichnung und die kräftigere Farbe in Ehren hielt. Ihm überragt noch an Ansehen und künstlerischer Bedeutung der Schüler Scorels, Anton Mor (Moro) aus

Utrecht, seit 1547 in die Lukasgilde zu Antwerpen eingeschrieben und um 1577 verstorben. In doppelter Beziehung tritt er als Vorläufer von Rubens auf. Wie dieser erfreut er sich an den Hößen Europas einer großen Kunst und verleiht dem eigenen Leben einen glänzenden Anstrich. Gleich Rubens empfing er auf seinen Reisen verschiedene künstlerische Anregungen, ohne den Kern seiner nordischen Natur zu verfehlern. Kein Zweifel, daß er italienische Porträts (Tizian) studiert hatte; trotzdem besitzen die von ihm gemalten Bildnisse eigentümliche Züge. Seine Zeichnung ist scharf, zuweilen trocken, die Farbe, besonders bei den Frauen, nicht ein schmeichelnd — doch hatte er für den Herzog von Alba eine Galerie weiblicher Schönheiten gemalt —; er weiß aber die Züge zu einem einheitlichen Ausdrucke zu sammeln und verleiht seinen Halbfigurenbildern ein kräftiges Leben (Fig. 166). Porträts von Moros Hand sind in allen größeren Sammlungen Europas vorhanden, manche unter anderen Namen. Ein Doppelbildnis aus seiner frühesten Zeit besitzt das Berliner Museum, ein treffliches Frauenporträt aus seinen letzten Jahren die Wiener Galerie.

Bis zum Schluß des 16. Jahrhunderts konnte man die Hoffnung hegen, daß Deutschland den Niederlanden wirksam nachjagern werde. Hier und dort hatte die Kunst eine gleichartige Entwicklung eingeschlagen, herrschten verwandte Richtungen. Wenn sich diese Erwartung im folgenden Menschenalter nicht erfüllte, so lag der Grund zunächst in den äußeren Verhältnissen. Deutschland verarmte im 17. Jahrhundert, während sich in Holland Reichtum und satte Bildung sammelten. In Deutschland waren die Kräfte durch die Kirchenspalzung geteilt, in Belgien nahm nach dem Siege des Katholizismus die kirchliche Malerei einen

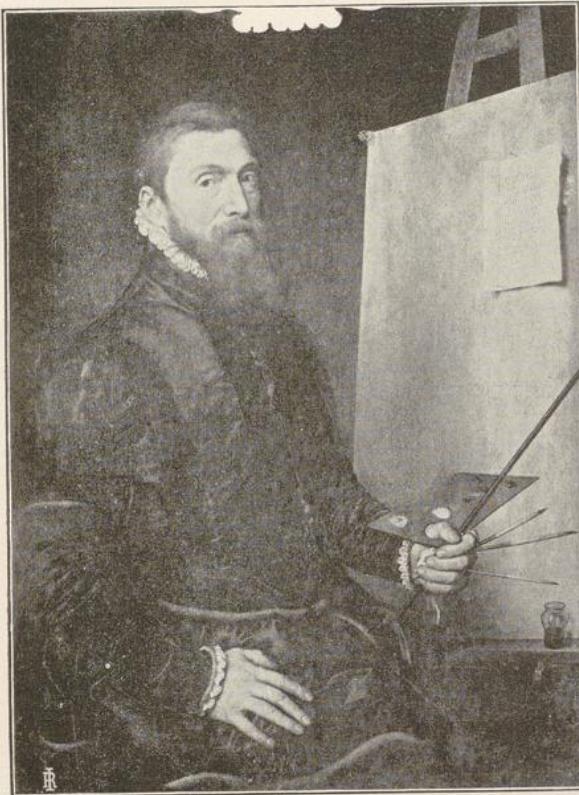


Fig. 166. Selbstbildnis von Anton Mor.
Florenz, Uffizien.

neuen, mächtigen Aufschwung. Die Volkskunst trennte sich in Deutschland schärfer als in den Niederlanden von der höfischen Kunst. Jene fand noch immer im Holzschnitte den wichtigsten Ausdruck. So groß die Druckbarkeit und so tüchtig die technische Fertigkeit der Zeichner war, wie des Jost Amman aus Zürich († 1591 in Nürnberg) oder des Tobias Stimmer in Straßburg, des Virgil Solis (1514—1562) in Nürnberg u. a., so können wir doch kaum in ihnen die Nachfolger der phantasiereichen alten Künstler erblicken. Selbst ihre Figuren haben ein gewisses dekoratives Gepräge (Fig. 167).

Die deutschen Fürsten waren keineswegs der Kunst abhold gesinnt. Mehrere von ihnen bewiesen eine warme Kunstsiebe, wie die bayrischen Herzöge Albrecht V., Wilhelm V. und

Maximilian I.; dann die österreichischen Fürsten: Ferdinand, der zweite Sohn Kaiser Ferdinands I., und insbesondere Kaiser Rudolf. An seinem Hofe in Prag hatte sich eine formliche Künstlerkolonie angesiedelt, deren Treiben zu beobachten einen nicht geringen Reiz übt, an der man aber eine namhafte Förderung der deutschen Kunst nicht wahrnimmt. Die Kunstliebe der Fürsten zeigte sich überhaupt viel weniger in der Förderung einer großen schöpferischen Thätigkeit.



Fig. 167. Die Heimsuchung, von Tobias Stimmer.
Holzschnitt (verkleinert).

keit der Künstler, als in einer eifrigeren Sammellust. Kunstsächer und Kunstkammern sind ihre wichtigsten Denkmale. Bei der Zusammenstellung der Kunstkammern wurde aber auf den Erwerb bloßer Kuriositäten mindestens eben so großes Gewicht gelegt, wie auf den Besitz wirklicher Kunstwerke. So entstand die Kunstkammer Herzog Albrechts von Bayern und die Ambrascher Sammlung. Selbst Kaiser Rudolf hatte bei der Stiftung seiner berühmten Kunstkammer auf die Vertretung der mannigfachsten Interessen Bedacht genommen. Die Kunstliebe der Höfe

kam daher der monumentalen und freien Kunst wenig zu Gute. Wurden doch z. B. Porträtsammlungen häufig nach genealogischen Regeln, gleichsam als Illustrationen des Stammbaumes, angeordnet. Die größte Förderung gewann durch die Kunstkammern das Kunsthandwerk, dessen Produkte sich in ihnen leichter unterbringen ließen und zu ihrem Schmucke wesentlich beitragen. Und darin liegt schließlich noch ein Trost. Durch die Kunst, welche das Kunsthandwerk an den Höfen genoß, kamen die im Volkstum vorhandenen, dem Kunsthandwerke vorwiegend zugewandten Kräfte doch zu ihrer Geltung. So berührten und verbanden sich wieder die höfischen und volkstümlichen Kunstweisen und gewannen ein einheitliches Wesen.

4. Die Renaissance in Frankreich.

Hundert Jahre hatte bereits die Renaissancearchitektur in Italien geherrscht, ehe sie siegreich auch in die Länder diesseits der Alpen einzog. Bereits vollkommen in sich fertig und abgeschlossen, in die Form festen Regeln (Serlio u. a.) gebaunt, konnte sie hier nicht die vorhandenen Bauelemente durchdringen, sondern blieb äußerlich an ihnen haften. Sie erscheint im Norden noch weniger als in der Heimat aus der konstruktiven Gliederung hervorgegangen, bewahrt noch stärker den dekorativen Charakter. Sie brach sich Bahn teils durch die Berufung italienischer Künstler nach dem Norden, teils durch die Studien nordischer Künstler in Italien. Die italienische Renaissancearchitektur wurde zum amtlichen Stile der katholischen Kirche erhoben und verdrängte im Laufe der folgenden Jahrhunderte die mittelalterliche christliche Bauweise vollständig. Sie webte auch das Putzkleid, in welches sich das nordische Schloß und Bürgerhaus hüllte; nur in das Reich der Kleinkunst zog sie nicht als siegreicher Triumphator ein.

a) Malerei und Plastik.

In jedem Lande tritt die Renaissancearchitektur je nach den Voraussetzungen, auf welche sie trifft, und je nach den Persönlichkeiten, welche sie einführen, verschieden auf. Frühzeitiger und mächtiger als in allen übrigen Ländern äußert sie ihre Wirksamkeit in Frankreich. Während seit den Tagen Karls VIII. französische Heere wiederholt auszogen, um italienisches Land zu unterwerfen und französischen Einfluß in den Staaten jenseits der Alpen herrschend zu machen, wanderten namentlich Florentiner Künstler nach Frankreich, um hier am Hofe den verfeinerten Geschmack einzuführen. Von den älteren italienischen Künstlern, wie Girolamo und Luca della Robbia, Leonardo, Andrea del Sarto, kann man nicht behaupten, daß sie in Frankreich diese Spuren hinterlassen hätten. Einer von ihnen, Montorsoli, der Gehilfe und Schüler Michelangelo, der gleichfalls einige Zeit in Paris zubrachte und dann in Genua eine reiche Thätigkeit entfaltete, scheint sogar französische Anschauungen in sich aufgenommen zu haben. Festeren Boden sahnen der sogenannte Rosso aus Florenz († 1541) und Francesco Primaticcio († 1570), ein Bolognese, beide von König Franz seit 1530 berufen, um in dem umgebauten Schloß von Fontainebleau die Gemächer mit Fresken und Stuccoreliefs zu schmücken. Ihre Werke sind großenteils zu Grunde gegangen und noch am besten in den gestochenen Nachbildungen zu studieren. Als Gründer der »Schule von Fontainebleau« genießen sie einen größeren Ruhm, als sie nach ihren Leistungen verdienen. In Wahrheit beschränkt sich ihr Einfluß nur auf die dekorativen Künste. Und selbst in dieser Hinsicht bleibt es zweifelhaft, ob die in Frankreich seither üppig blühende, fast wuchernde Dekorationsmalerei auf ihre Anregungen zurückgeführt werden muß oder in den Lebensgewohnheiten und Kunsttitten der vornehmen Franzosen wurzelt. Die wenigen bedeutenden Maler, welche im 16. Jahrhundert in Frankreich