



154. Martin Schaffner: Anbetung der Könige, 1508. Nürnberg, Germanisches Museum

Schwaben und Augsburg. Hans Burgkmair.

Der Vorort der schwäbischen Malerei der Spätgotik, Ulm, mußte im Beginn des neuen Jahrhunderts seine führende Rolle an Augsburg abgeben. Die Arbeiten der Ulmer Meister Zeitblom und Stocker aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jhhs. waren, wie wir uns erinnern, in der Kunstentwicklung zurückgeblieben; sie sind vielfach noch bis in das zweite Jahrzehnt des 16. Jhhs. auf dem Standpunkt der spätgotischen Kunst verharret. Unter der jüngeren Generation tritt nur ein Ulmer Meister im Zuge der neuen Zeit hervor: Martin Schaffner.

Martin Schaffner hat den Grund zur Malerei in der gesellenreichen Werkstatt des obengenannten Stocker (S. 550) gelegt. An einer figurenreichen Kreuzigung eines 1496 von Stocker gefertigten und bezeichneten Altares aus dem schwäbischen Dorfe Ennetach in der Sigmaringer Galerie hat Schaffner, wie die Inschrift sagt, mitgearbeitet; in diesem Bilde ist noch die Schongauersche Stilrichtung erkenntlich. Die eigentliche Tätigkeit Schaffners beginnt erst im Jahre 1508 — in dem er im Ulmer Bürgerbuch erscheint, sie dauert bis zum Jahre 1535. Sein frühestes datiertes Werk aus dem Jahre 1508, die Anbetung der Könige im Germanischen Museum, hat sich in der rundlich-weichen Formengebung mit den lichten, zartvertriebenen Farben von dem eckig-herben Stile des Stocker völlig entfernt (Abb. 154). Die Einwirkung der neuen Zeitideen



155. Martin Schaffner: Bildnis des Itel Besserer. Ulm, Münster



156. Martin Schaffner: Tod Mariae, 1524. München, Pinakothek

— sei es nach Burgkmairs oder Dürers Vorbild — ist deutlich; auch in den frühen Bildnissen des Wolfgang Oettingen in der Münchner Pinakothek und der Nürnberger Burg, deren lichte weißbrötliche Fleischtöne und blaue Gründe den aufgeheiterten Farbengeschmack Schaffners zeigen. Die Haupttätigkeit Schaffners umfaßt die Zeit von rund 1510—1525. Eine klare, helle, häufig ins Blonde spielende, von Erdtönen freie Färbung ist den besten Werken eigen. Ein stiller und heiter-beschaulicher Grundzug waltet in den Porträts sowohl wie in den religiösen Szenen. Ruhige, idyllische Vorgänge aus dem Leben der Maria, in einer bürgerlich-schlichten Tonart vorgetragen, liegen ihm am besten. Darin ist er seinem Stadtgenossen Zeitblom verwandt, indes wirken seine Bilder durch die rundliche volle Formenzeichnung und die Durchbildung des Räumlichen mittels hoher Pilaster- und Säulengebäude im Frührenaissancestil weit freier. Und gleichwohl ist er in vielen Zügen von der altertümlich dekorativen Art der Spätgotik nicht losgekommen; das gotische Stabwerkornament kehrt in den Bauten und Umrahmungen der Bilder häufig wieder. In seiner besten Zeit sucht er — nach dem Vorgang des Burgkmair — die Farben durch bräunliche Schatten auf einen Ton zusammenzustimmen; in dem Bildnis des Itel Besserer in der Besserer-Kapelle des Ulmer Münsters erreicht er eine seltene Geschlossenheit des Tones, eine flockig schimmernde Wirkung im Bart und Pelz (Abb. 155). Die besten Altarbilder Schaffners sind die Flügel des Ulmer Hochaltars von 1521, die hl. Sippe vorführend, und die vier Flügelbilder mit Darstellungen aus dem Marienleben, — Verkündigung, Darstellung, Ausgießung des hl. Geistes und Tod Mariae (Abb. 156) — aus dem Kloster Wettenhausen, jetzt in der Münchner Pinakothek, entstanden 1524. Die prächtig gezierten und vergoldeten Renaissancehallen mit weiten Ausblicken lassen die Einwirkung Burgkmairscher Malereien und Holzschnitte zutage treten. In seiner späteren Zeit,



157. Hans Burgkmair: Maria mit dem Kinde, 1510.
German. Museum, Nürnberg

Grund zur Macht und zum Reichtum Augsburgs legten die Handelshäuser der Fugger, Welser, Rehlinger und andere Patrizier. Die ersteren beiden, durch kaiserliche Privilegien gefördert, dehnten ihre Bank- und Handelsgeschäfte auf Italien, die Niederlande und Spanien aus. Sie gründeten Kontore in Venedig und Antwerpen. Kaiser Maximilian erwählte die Stadt zu seinem Lieblingssitz; er und Karl V. hielten des öfteren Hof in Augsburg und beriefen Reichstage nach hier. Neben Nürnberg wurde Augsburg die künstlerisch bedeutendste Stadt Oberdeutschlands im 16. Jhh. Der Malerei gesellten sich die Handwerker bei; namentlich die Silberschmiede und Kistler Augsburgs begründeten damals den weitreichenden Ruf, den sie bis in das 18. Jhh. behaupteten. Die Beziehung zu Oberitalien erweckte in Augsburg eine starke Vorliebe für die Wandmalerei, besonders für die Bemalung der Hausfasaden. Die stattlichen breitgelagerten Häuser, die die weiten, behäbig geschwungenen Straßen und offenen Plätze säumen, geben der Stadt ein freieres südlicheres Gepräge, als es z. B. das gedrängte Stadtbild Nürnbergs bietet; ein heiterer, festlich bunter Grundzug belebt auch die Augsburger Malerei. In Hans Holbein dem Älteren, dem seit 1493 wirkenden Begründer der Augsburger Schule, fanden wir den farbigen malerischen Charakter bereits lebendig. Frühzeitig, um 1510, hatte Holbein auch die schönlinigen Renaissanceformen in seine Bilder aufgenommen.

von etwa 1529 ab — wir denken namentlich an einige Porträts — verfällt er ins Trockene und Glatte, ins koloristisch Stumpfe. Kein Zweifel, die schaffenden Kräfte der Renaissance Schwabens sind nicht in Ulm, sondern in Augsburg zu suchen.

Als gute Arbeiten Schaffners seien noch verzeichnet: eine Folge neutestamentarischer Szenen für die Deutschordenskirche in Ulm, gemalt im Auftrage der Familie Schäler um 1510—20, vier davon in der Stuttgarter Altertumsammlung. Allerheiligenaltar im Augsburger Dom. Epitaph der Familie Anwyl mit der knienden Stifterfamilie in der Stuttgarter Altertumsammlung. Zwei Apostel der Karlsruher Galerie 1518. Aus der späteren Zeit: Porträt eines Mannes von 1530 im Ulmer Münster. Schaffner wird auch als Bildhauer bezeichnet.

Im nördlichen Schwaben arbeitete während der ersten Jahrzehnte des 16. Jhhs. Jörg Ratgeb, dessen Hauptwerk der große Flügelaltar aus Herrenberg in der Stuttgarter Altertumsammlung ist. In höchst bizarrer Weise sind hier die Jugend- und Leidensgeschichte Christi behandelt. Die farbenbunte und leidenschaftliche Darstellung erinnert entfernt an Grünewald. Zwei edle Arbeiten dieses Meisters, ohne den exaltierten Ausdruck, sind die ganzen Figuren eines Herrn und einer Dame im Städelschen Institut in Frankfurt.

Am Ausgang des 15. Jhhs. schwingt sich Augsburg zur Hauptstadt des schwäbischen Kunstgebietes auf. Den



158. Hans Burgkmair: St. Ulrich
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum



159. Hans Burgkmair: St. Barbara
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Der erste Maler Augsburgs, in einigen Werken ebenbürtig neben Baldung und Grünewald stehend, ist jetzt Hans Burgkmair. In Burgkmair verbindet sich glänzende malerische Begabung, ein hoher Sinn für Farben- und Tonschönheit mit einem sicheren, gewandten und beweglichen Formgefühl. Das Ängstlich-Altertümliche, das Holbein der Ältere niemals völlig hat abstreifen können, überwindet der etwa zehn Jahre jüngere Burgkmair schon nach den ersten noch spätgotischen Werken mit freiem und kühnem Geist. Geboren 1473 in Augsburg



160. Hans Burgkmair: Kaiser Maximilian. Zweifarbenholzschnitt von Jost de Negker, 1518

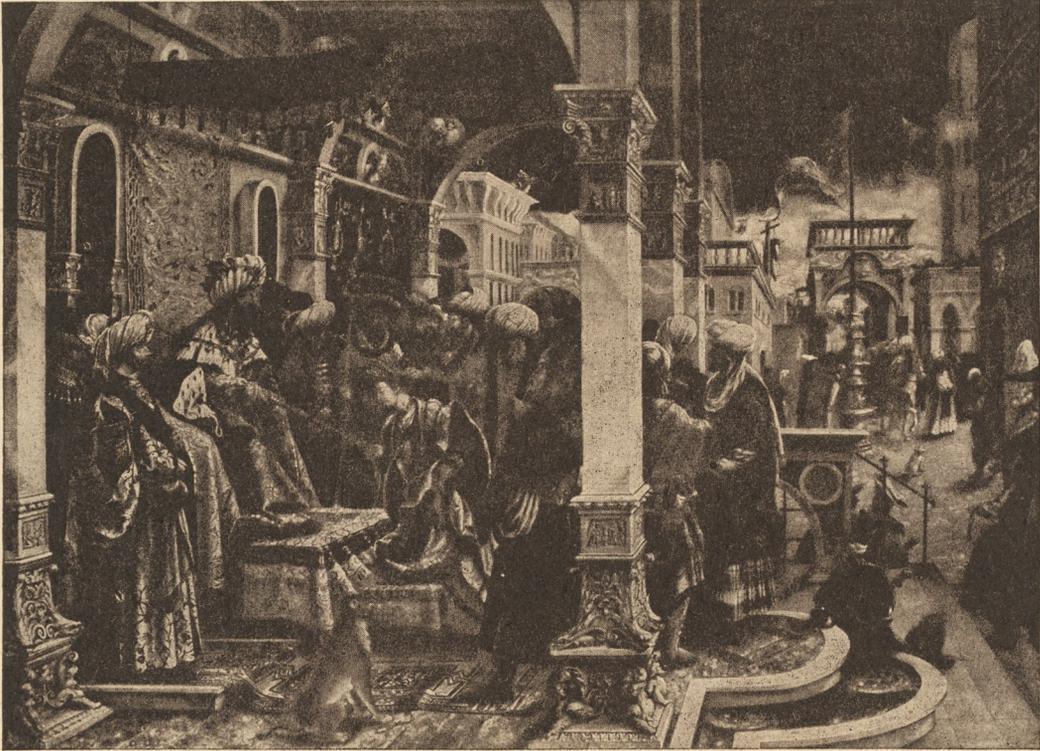
als Sohn des Malers Thoman Burgkmair hat der junge Hans wahrscheinlich kurze Zeit bei Schongauer gelernt. Im Jahre 1498 wird er Meister in seiner Vaterstadt; einige Buchholzschnitte dieses und der nächsten Jahre hängen noch, obzwar locker, mit der spätgotischen Augsburger Buchillustration zusammen. Als Maler geht Burgkmair von der Kunst des älteren Holbein aus; was die beiden frühesten Bilder beweisen. Es sind die Basiliken St. Peter 1501 und Lateran 1502 in der Augsburger Galerie, die zu der Folge von römischen Kirchendarstellungen für das Katharinenkloster gehören, von denen einige andere, wie wir sahen, der ältere Holbein ausführte. Die gotische Stabwerkumrahmung, die befangene Haltung und der brüchige Faltenwurf wie die reiche Staffierung mit Gold sind noch im überlieferten Geschmack. Die Basilika S. Croce von 1504 und die Ursulallegende in der

Augsburger Galerie sind weitere Denkmale der Frühzeit. Um das Jahr 1506 — also gleichzeitig mit Dürer — ist Burgkmair in Oberitalien, in Venedig gewesen. Die Werke nach dieser Zeit machen das zweifellos. Rundliche Köpfe, breite schwere Gewanddraperie, tiefe goldbraune, sanft schimmernde, saftige, verschmolzene Farben, klare Räumlichkeit mit Hilfe streng gezeichneter italienischer Pilaster- und Nischenarchitektur, venezianische granatgemusterte Sammet- und Seidenstoffe, gefleckter, farbiger Marmor, buntgemusterter Fliesenboden und die tiefen Goldtöne der sanften Hügellandschaften mit fernverschimmenden blauen Gebirgen: unbedingt hat Burgkmair alles dies in Venedig kennen gelernt. Mit Vorliebe neigt er, auch darin den Venezianern verwandt, zu ruhigen Vorwürfen, zu Heiligen und



161. Hans Burgkmair: Aus der Holzschnittfolge: Triumphzug des Kaisers Maximilian, 1516–1518

Madonnen in stiller beschaulicher Betrachtung. Die klare plastische Form, die organische Bewegung und die Proportion der menschlichen Gestalt, deren Studium Dürer über die Alpen zog, haben Burgkmair nur wenig beschäftigt. Ihn, als Augsburger Kind, fesselte mehr die glänzende dekorative Außenseite der Renaissance, die die venezianische Malerei vertrat. Besonders Cima da Conegliano und Carpaccio haben ihn berührt. Die schönsten Schöpfungen des Meisters nach seiner Rückkehr sind die Krönung Mariae von 1507 und die köstliche Madonna in Nürnberg, 1509, zu der sich der Entwurf in Röteln erhalten hat, die Madonna am Baume, dem Kinde eine Traube darreichend, ebenfalls in Nürnberg (Abb. 157), ferner die hl. Familie in Berlin von 1511, die hl. Ulrich und Barbara ebendort (Kaiser-Friedrich-Museum), noch reifer in Haltung und Gewandung (Abb. 158, 159).



162. Hans Burgkmair: Esther und Ahasver. München, Pinakothek

Mit dem Jahre 1510 war Burgkmair in Fühlung mit dem Kaiser Max getreten und übernahm eine Reihe von Illustrationsarbeiten im Auftrage des Kaisers. Von 1510—1518 hat er fast ausschließlich als Holzschnittzeichner gewirkt. Auch auf den Holzschnitt hat Burgkmair am frühesten und konsequentesten den klaren Renaissancestil übertragen. Nur wenige frühe Blätter um 1500 sind noch in der groben eckigen spätgotischen Manier gehalten. Prachtvolle Denkmale des reifen Burgkmairstiles sind das Blatt des Lukas die Madonna malend 1507, der hl. Georg und Kaiser Maximilian von 1518, Meisterschnitte des hauptsächlichsten der für den Kaiser tätigen Holzschneider, des Jost de Negker, mit zwei Farben gedruckt (Abb. 160), zwei der glänzendsten Beispiele dieser Technik, der Tod als Würger 1510, ebenfalls mit zwei Farbenplatten, und, wie die vorigen, durch die feine italienische Pilasterarchitektur hervorragend, ferner Papst Julius II., ein Profil in Rund nach einer Medaille, das Profil des Jakob Fugger und das Halbprofil des Joh. Baumgarten von 1512. Mit den klaren anmutigen Konturen wirken die dichten sauberen Schraffuren zusammen, die den Schnitten eine ausgesprochen tonige farbige Haltung geben. Für Kaiser Max lieferte der Künstler die 92 nur in Probedrucken abgezogenen Ahnenbilder zur Genealogie des Hauses Habsburg seit 1510, 13 Blatt zum Theuerdank, namentlich aber den Triumphzug des Kaisers Max von 1516—1518. Burgkmairs Stärke lag weniger in der Bewältigung bewegter Darstellungen — feierlich getragene Haltung gelang ihm besser; in der Erzählergabe, in der Schilderung dramatischer Szenen übertrafen ihn die geborenen Illustratoren Schäufelein und Hans Sebald Beham. Zumal in den Blättern des „Triumphzuges“ enthüllt sich der ganze Reichtum der festlich repräsentativen Kunst Burgkmairs. In nicht endenwollendem Zuge



163. Jörg Breu d. Ä.: Tod der Virginia. München, Pinakothek

Herolde, Trompeter, Trommler, Fahnenträger zu Pferde und zu Fuß; geharnischte Ritter zum Gesteck aufreitend, Landsknechte, Jäger, die gefangenen Bären, Sauen und Hirsche mit sich fortschleppend, Schalksnarren, Wilde aus Kalkutta, Triumphwagen mit allegorischen Gestalten und Siegestrophäen, Gefangene und ein bunter Troß von Knechten, Wagen und fahrenden Leuten (Abb. 161). Der frohe Jubel der Augsburger Feste unter Kaiser Max ist in keinem Werke hinreißender gestaltet. Man glaubt die Fahnen rauschen, Schalmeien, Posaunen, Krumphörner und Trommeln durch das Pferdegetrappel hindurch zu hören. Als ein ebenbürtiges Gegenstück der deutschen Dichtung kommt uns Gottfried Kellers herrliche Schilderung des Münchner Künstlerfestzuges zur Verherrlichung der Zeiten Maximilians im grünen Heinrich ins Gedächtnis.

Nach Beendigung dieser ausgedehnten Holzschnittarbeiten nimmt der Meister die Malerei wieder auf. Die breite Malweise und die große Form, die in den Werken der späteren Phase herrschen, machen eine abermalige Berührung mit venetianischer Kunst, mit Carpaccio und selbst mit Tizian gewiß. Als Hauptschöpfungen, jetzt meist in größerem Format gehalten, sind zu nennen: Johannes auf Pathmos von 1518 in der Münchener Pinakothek, überraschend durch die prachtvoll durchgeführte Palmenlandschaft, mit Papageien, Affen und bunten Vögeln, ein Zeichen für das Interesse an exotischen Gebilden in dieser Zeit der Entdeckungen und Handelsfahrten, an welchen ja auch das Fuggersche Haus sich beteiligt hat. Das große Triptychon aus der Salvatorkirche in Augsburg von 1519 in der dortigen Galerie: Christus am Kreuz, von Magdalena, Maria und Johannes betrauert im Mittelbilde, Lazarus und der bußfertige Schächer auf dem linken, die hl. Martha und der böse Schächer auf dem rechten



164. Hans Maler zu Schwaz: Ferdinand I. um 1521.
Wien, Staatsgalerie

Flügel (Farbentafel). Tiefe Gewandfarben, goldigbraune Landschaft, darüber der blau-graue, am Horizont aufgeweißte, oberwärts von grauen Wolken verhangene Himmel. Auf der Rückseite der Flügel die monumentalen Gestalten der hl. Heinrich II. und Georg unter hochgestochenen, freiatmigen Pfeiler- und Bogenhallen nach dem Muster der venetianischen hl. Konversatione. Unmittelbar auf Venedigs Boden fühlen wir uns angesichts des 1528 entstandenen Breitbildes Esther vor Ahasverus in der Münchener Pinakothek versetzt (Abb. 162); in einer reich vergoldeten, mit farbigem gefleckten Marmor verkleideten, mit zierlichen Arabesken geschmückten Halle eine Versammlung von Würdenträgern in persischer Tracht mit seidenen Kaftanen und üppigen Turbanen um Ahasvers teppichverhängten Thron geschart. Dieses Bild und die Schlacht bei Cannae von 1529 in der Augsburger Galerie sind für Herzog Wilhelm IV. von Bayern gemalt. Aus dem letzteren Jahre stammt das Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Frau in

der Wiener Gemäldegalerie.

Neben Burgkmair arbeiteten in Augsburg die Maler Ulrich Apt, die beiden Jörg Breu und Leonhard Beck.

Ulrich Apt, nachweisbar von 1486—1532, wo er starb, ist, nach seinen seltenen Tafelmalereien zu urteilen, ein Künstler von feinfühligem malerischer Begabung gewesen. Er liebt ruhige zuständige Darstellungen, breite leuchtende Gewandmassen, mit lichten zarten Schattentönen leicht und verschmelzend modelliert, und duftige Landschaftshintergründe mit bewölktem Himmel. Seine wichtigsten Schöpfungen sind der 1517 von der Familie Rehlinger gestiftete Flügelaltar in der Augsburger Galerie: die figurenreiche Kreuzigung mit nächtlich verfinstertem Himmel; das Triptychon mit den anmutigen Heiligengestalten Narzissus und Matthäus in Gartenlandschaft und Heiligen auf den Flügeln in der Münchener Pinakothek, ebendort die Beweinung Christi in heiterer Frühlingslandschaft (Farbentafel).

Jörg Breu der Ältere hat wie Burgkmair in umfassender Weise neben der Malerei die Buchillustration und den Holzschnitt ausgeübt. Ferner war er ein fruchtbarer Zeichner für die Glasmalerei. Seine Blütezeit fällt in die beiden Jahrzehnte von 1510—1530. Unter den vereinzelt Frühwerken aus dem ersten Jahrzehnt des 16. Jhhs. sind der 1501 datierte Altar mit dem Leben Christi im Stifte Herzogenburg in Niederösterreich und ein Altar im Ferdinandeum in Innsbruck um 1510 hervorzuheben. Einwirkungen des älteren Holbein, namentlich aber Burgkmairs, gaben seiner Kunst die Richtung. Ein zartes Frühwerk ist die Madonna mit Heiligen in Berlin von 1512, die Gruppe auf einer Frühlingswiese hingelagert, vor dem blauweißen Himmel feinästige Bäume, weißschimmernde Birkenstämme, von leisem Windhauch bewegt. Mit köstlicher Frische läßt sich Breu auch in der Folge von Scheibenrissen für Kaiser Maximilian von 1515 aus, 22 Federzeichnungen von runder Form mit lebhaften Kriegs- und Jagdszenen in Wald- und Hügellandschaften. Eine beträchtliche Anzahl verwandter Rundscheibenentwürfe Breus schließen sich diesen an, so eine Planetenfolge, die Werke der Barmherzigkeit und die Geschichte Josephs. Die auch kulturgeschichtlich inhaltreichen Zeichnungsfolgen zeigen Breu auf der Höhe als Illustrator; sein weiteres malerisches



165. Christoph Amberger: Männliches Bildnis, 1525. Wien, Gemäldegalerie



166. Christoph Amberger: Weibliches Bildnis, 1525. Wien, Gemäldegalerie

Werk fällt dagegen ab. Schöne Scheiben nach Breus Zeichnungen besitzen namentlich das Berliner Kunstgewerbemuseum, das Historische Museum in Dresden, das Bayerische Nationalmuseum und das Museum in Salzburg. Für Kaiser Max zeichnete Breu um 1515 auch 22 Randverzierungen zum Gebetbuch des Kaisers und zwar in dem Exemplar von Besançon. In der Gestaltung von Volksszenen und Genrebildern ist er vortrefflich.

Nach 1516 gerät Breu stärker unter die Einwirkung Burgkmairs und wie dieser so wandelt er seine Formensprache im Sinne des klassischen italienischen Stils. Aber nun läßt Burgkmair den Mitstrebbenden weit hinter sich. Denn die breite malerische Auffassung und große plastische Form, die sich Burgkmair nach 1518 aus einem eingeborenen, wahlverwandten Gefühl aneignet, bleibt bei Breu nur eine äußerliche Übernahme. Die Mehrzahl seiner späteren Schöpfungen ist in einem leeren kühlen Klassizismus befangen. Genannt seien Samson 1516, Basel öffentliche Kunstsammlung, die Flügel der kleinen Orgel von St. Anna um 1517, auf die Erfindung der Musik bezüglich, die Flügel der großen Orgel ebendort, Himmelfahrt Christi und Mariä um 1520, auf den ersten Blick bestechend; doch die malerische Breite und der schwungvolle Faltenwurf wie die Gesten sind mehr äußerlich pathetisch, ja theatralisch, als innerlich durchempfunden. Glücklicher sind einige Madonnen (ehemal. Sammlung Kaufmann, signiert 1521, und Wiener Galerie 1522). Gewaltsame Theatralik erfüllt den Ursula-Altar der Dresdener Galerie und die spätesten für Wilhelm IV. von Bayern gemalten Historienbilder: Tod der Lucretia von 1528 in der Münchener Galerie, im Anschluß an Burgkmairs Estherbild, und die Schlacht bei Cannae in Augsburg in Anlehnung an Burgkmaiers Cannaeschlacht.

Von den zahlreichen Holzschnittarbeiten des älteren Breu heben wir nur das Konstanzer Missale von 1504 als Frühwerk und die Chronika der fürnämlichsten Weiber des Boccaccio um 1530 als Spätwerk hervor.

Auch lieferte Breu einige Figuren der von Jost de Negker geschnittenen Landsknechtsfolge, sowie einige Blätter auf Karls V. Einzug in Augsburg und die Bekehrung Ferdinands im Jahre 1530 bezüglich. Breu verfaßte eine Chronik über die Zeit von 1512—37, die neuerdings im Druck veröffentlicht worden ist.

Sein Sohn Jörg Breu der Jüngere (1510—1547) setzte die Werkstatt des Vaters fort. Auch er war ein tätiger Buchillustrator und Holzschnittzeichner; u. a. lieferte er Blätter zum Justinus bei Steiner, zum Thukidides und zu Jost de Negkers Landsknechten; besonders aber gab er große, aus acht Blättern zusammengesetzte Bilderbogen heraus, z. B. das venetianische Bankett 1539, die Eroberung von Algier 1541; er malte mehrere Prachthandschriften, wie das Fechtbuch für den Ratsdiener Mair in der Dresdener Bibliothek, das Ehrenbuch der Stadt Augsburg im Münchener Nationalmuseum und das Ehrenbuch der Fugger im Besitz der Familie. Für Wilhelm IV. von Bayern steuerte er zur öfter genannten Historienfolge die Eroberung von Rhodos 1535 (in Schleißheim) bei. Wie sein Vater übte er auch die Wandmalerei, z. B. in des Pfalzgrafen Ottheinrich Schloß Grünau bei Neuburg a. d. Donau, sowie die Zeichnung für die Glasmalerei; Zeugnisse der Art sind in Neuburg und München. Es versteht sich, daß er die Richtung seines Vaters auf den klassischen Manierismus fortgesetzt hat.

Leonhard Beck (1503—1542) ist fast ausschließlich nur in seinen Buchillustrationen noch zu studieren. Das einzige Gemälde des Meisters, ein hl. Georg im Kampf mit dem Drachen in üppiger Waldlandschaft, besitzt die Wiener Galerie; er nähert sich darin dem Stil der Donaueschule. Im Dienste des Kaisers Max (1512—18) fertigte er 77 Blatt für den Theuerdanck, 126 Blatt für den Weißkunig, beteiligte sich an dem „Triumphzug“ und lieferte als sein bestes Werk die Zeichnungen zur Holzschnittfolge der Heiligen der „Sipp-, Mag- und Schwägerschaft des Kaisers Maximilian“, feierliche Einzelfiguren in Renaissanceräumen, dem Stile Burgkmairs nachgebildet.

Im Fache der Porträtmalerei ragte unter den Meistern der Augsburger Schule Hans Maler zu Schwaz hervor. Er malte zwischen 1520 und 1530 eine Reihe von Bildnissen von Mitgliedern des Hauses Habsburg und von Augsburger Patrizierfamilien, der Welsler, Fugger und Rehlinger (Abb. 164). Ähnlich wie Bernhard Strigel, mit dem er um 1520 in Augsburg zusammengetroffen sein muß, liebt er die Gesichter in einem lichten, weißlichen Inkarnat, fast schattenlos, oder nur mit ganz zart hingehauchten hellgrauen, durchsichtigen Tönen modelliert, zu malen. Leuchtende Gewandstoffe mit Gold gehöhnt, meistens klare blaue Hintergründe erhöhen die saubere, heiter klare Wirkung dieser Malereien. Die Zeichnung ist sicher und feinlinig. Das Halbprofil vorherrschend. Werke: Männliche Bildnisse in Dresden 1519, Wien 1521, in Augsburg beim Fürsten Fugger, in München, in Rom Galerie Corsini 1529, Ferdinand I., Profilbildnis in den Uffizien; Carl V. in Neapel und Wien, Anna von Ungarn in Berlin usw.

Aus der Kunst des Strigel und des Hans Maler zu Schwaz wächst der fruchtbarste Augsburger Porträtist der folgenden Generation, der Hochrenaissance hervor, Christoph Amberger.

Er wird 1530 Meister und stirbt 1562. Doch läßt sich seine Tätigkeit bereits seit 1521 nachweisen. Aus dem Jahre 1525 stammen die beiden stattlichen, ihm wohl mit Recht zugeschriebenen Bildnisse eines vornehmen Mannes und seiner Frau, lebensgroße Figuren, in der Wiener Galerie (Abb. 165, 166). Mit dem Jahre 1530 beginnt die Reihe seiner gesicherten Bildnisse. Ambergers Bildnisse, namentlich die aus den dreißiger Jahren, sind ähnlich denen der vorgenannten beiden Meister in durchsichtig hellen Farben gehalten, zart modelliert, die fortgeschrittene Zeit ist an dem einheitlichen Tone, der die Farben zusammenbindet, erkenntlich. Dieser, teils perlmutterartig schimmernde, silbergraue, teils blonde Ton ist ein Kennzeichen der Ambergerschen Bildnisse. Die Farben sind leicht und flockig aufgetragen, das Haar wirkt wollig und flaumig. An die Stelle des Halbprofils (Carl V. in Berlin 1532) tritt vielfach später eine freiere Vorderansicht, Kniestücke in monumentalerer Haltung im Anschluß an die Bildnismalerei der italienischen Hochrenaissance. Das schlichte schwarze Gewand mit Barett verdrängte die bunte geschlitzte Tracht der Frührenaissance. Zu den besten Arbeiten Ambergers rechnen noch Wilhelm Mörz und Affra Rehm im Augsburger Maximiliansmuseum, 1533, ein jugendlicher Fugger von 1541 im Besitz der Familie, Peutingen und seine Frau Margarethe Welsler 1543 im Maximiliansmuseum, der Kosmograph Sebastian Münster in Berlin 1552, Herzog Ludwig von Bayern, Chr. Baumgarten 1543 und mehrere männliche und weibliche Bildnisse in Wien. Von Ambergers Hand besitzt der Augsburger Dom zwei Altäre, der frühere von 1554 stellt die Maria unter einem Renaissancebogen dar mit zwei knienden Engeln und den hl. Ulrich und Affra, der spätere, von 1560, der Hochaltar, zeigt Christus und die törichten Jungfrauen. Die große weichliche Form der Figuren, die korinthische Säulenhalle, die farbigen Marmoreinlagen an den Sockeln und die breite Helldunkelmalerei führen uns bereits in die Epoche des reinen Italianismus.