



176. Albrecht Altdorfer: Geburt Christi. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum

Altdorfer und die Donauschule.

Die bayerischen Herzogtümer, die Landschaften an der Donau und ihren Nebenflüssen Isar, Inn und Salzach, entwickelten in dem ersten Drittel des 16. Jhhs. eine besondere, in sich geschlossene Malweise, die aus bodenständigen Kräften entsprungen, in ihrem Grundgefühl der oberrheinischen Malerei der Zeit gleicht. Wie diese, so ist auch die bayerische Malerei von einem urwüchsigen, malerisch dekorativen Empfinden beseelt, in dem die Triebe der heimischen Spätgotik nachwirkend lebendig sind, während das klassische, auf klare Form und Plastik gerichtete Streben der Renaissance demgegenüber viel langsamer und später als in Nürnberg und Augsburg aufkommen kann. Die Donaustädte Regensburg, Ingolstadt

und Passau sind Sitze von Meistern dieser Stilrichtung gewesen. Die bayerischen Herzogssitze München und Landshut treten hinzu; nur ist hier frühzeitiger durch die Herzöge selbst dem klassischen italienischen Geschmack Eingang verschafft worden.

Albrecht Altdorfer in Regensburg und Wolf Huber in Passau sind die Häupter dieser Künstlergruppe, der weiter angehören Michael Ostendorfer, Hans Wertinger und Georg Leinberger, Ludwig Refinger, Melchior Feselen und Hans und Wolfgang Mielich. Über die bayerischen Grenzen nach Salzburg, Tirol und Österreich dehnte sich das Wirkungsgebiet dieses „Donaufiles“ aus; der oben genannte Tiroler Marx Reichlich weist verwandte Züge auf. In der Holzschnitzerei Oberbayerns, so in den Schnitzereien des Landshuter Bildhauers Hans Leinberger, betätigt sich ein ganz ähnliches Nachleben des malerisch-dekorativen spätgotischen Gefühls. Krause Linien, strichelnde hüpfende Lichter, malerische Landschaftsgründe und Wolkenbildungen,



177. Albrecht Altdorfer: Landschaft. München, Pinakothek

ein besonderes Gefallen an dichten, ins einzelne durchgeführten Laubmassen sind allgemeine Züge der Bilder und graphischen Blätter dieser Meister. Trotz der Nähe zu Oberitalien wird die Renaissanceornamentik in den Donaulandschaften länger als sonst in Oberdeutschland mit spätgotischen Gliederungen durchsetzt, mit ihnen zu wunderlich-phantastischen Bildungen vermischt, die in den Architekturen der Bilder Altdorfers, Hubers usw., ebenso in einzelnen Bauten Regensburgs, Freising und Landshuts auffallen. Wie bei den Schweizern empfindet man auch bei den Donaumeistern das urwüchsige Deutsche unmittelbar. Nicht nur die heimischen Landschaftshintergründe geben Altdorfers und Hubers Arbeiten dieses Gepräge, überhaupt die trauliche innige Stimmung, etwas Verlorenes und Unfestes in der Komposition, die lockere lose Form, die Unterordnung der Figuren unter das Ganze, die Kleinheit der Figuren im Verhältnis zu Bäumen, Bauten und zur Luft. Selbst die heiligen Vorgänge werden oft zu reinen Landschaftsbildern. Das beschränkte Format der meisten Bilder und eine gewisse, an die feine Pinselzeichnung der Miniaturmalerei anschließende strichelnde Malweise verstärken den Eindruck des Kleinen, Zierlichen und Innigen. Licht, Luft und Landschaft malen diese Meister mit immer neuer Entdeckerfreude. Ganz besonders groß ist die Zahl von Zeichnungen, die vor der Natur entstanden. Hubers Federskizzen sind von einem fast modern anmutenden



178. Albrecht Altdorfer: Alexanderschlacht, 1529. Ausschnitt, Oberteil. München, Pinakothek

Gefühl belebt. Den tausendfach wechselnden Umrissen von Laub- und Nadelbäumen, von Berg- und Hügelketten, von Bächen und Wasserfällen, Wegen und Zäunen folgt die unruhig rastlose Hand des Meisters, alle Formen einem ornamentalen Zug unterwerfend. Das freie Raumgefühl kennzeichnet den Meister des 16. Jhh.

Die Figurenzeichnung der Donaumeister ist nur im Zusammenhang mit dem dekorativen Grundzug ihres Wesens zu betrachten. Schwankend und weich, oft knochenlos sind die Figürchen, die Körper unter faltenreichen Gewändern versteckt. Der Glanz der Farben, vornehmlich das gelblichgrüne Laub, der tiefblaue, von weißen und gelben Lichtern oft zauberhaft erhellte Himmel machen natürlich erst die ganze Schönheit aus.



179. Wolf Huber: Flucht nach Agypten, um 1520. Berlin, Lipperheidesche Kostümbibliothek

Doch im Verlaufe der zwanziger Jahre tritt auch in den Donaulandschaften, vorzüglich durch den Einfluß Augsburgs, durch Burgkmair wie es scheint, eine Umwandlung zum Klassisch-Strengen ein. Altdorfers Bilder der späteren Zeit, z. B. die Schlacht bei Arbela, den Sieg Alexanders über Darius in Tausenden von Figuren darstellend, von 1529, in der Münchner Pinakothek, sowie seine späteren, an die Nürnberger Kleinmeister erinnernden Stiche nach 1520, ferner Wolf Hubers Kreuzesallegorie in der Wiener Galerie leiten diese Wendung ein; die Schlachtenbilder aus der römischen Geschichte, die Melchior Feselen (1529 und 1533) und vollends Ludwig Refinger 1540 für Herzog Wilhelm IV. von Bayern malten, bekunden den vollzogenen Umschwung zum klarräumigen und plastischen Stil. Freilich behauptet sich das malerisch-farbenbunte und lichtfrohe Element der bayerischen Schule auch jetzt noch. In den Bildnissen der Donauschule, vor allem die Herzöge Bayerns und geistlichen Landesfürsten darstellend, zeigen die Tracht, die Ornamentik und die weite Landschaft des Hintergrunds frühzeitig eine Neigung zur klassischen Auffassung. Feselen und Wertinger sind die Hauptporträtisten der Gruppe.

Die Bildnisse Wolfgang und Hans Mielichs und Hans Schöpfers in München setzen unter Einwirkung Barthel Behams aus Nürnberg den klassischen Stil völlig durch. Die Werk-



180. Wolf Huber: Federzeichnung. Dresden, Kupferstichkabinett

ler durch freie Komposition, durch Landschaft und Beleuchtung neuen Ausdruck: man betrachte die einsam über einem Hügel emporragenden drei Kreuze mit den trauernd fortgehenden Frauen (Berlin), die von Wurzel- und Flechtwerk umspinnene Felsengrotte mit der trauernden Magdalena auf der Rückseite des Münchener Madonnenbildes, dessen Vorderseite die von musizierenden Engeln umgebene Madonna in farbigen Lichtkreisen über einer Landschaft schwebend vorstellt. Das vollendetste an deutscher Landschaftsmalerei der Zeit bieten die Hintergründe der Legende des hl. Quirin um 1520, die in Nürnberg, Siena und Augsburg zerstreut ist. Schilf- und weidenumsäumte Flußufer, besönnte Berge mit weißschimmernden Burghäusern im Hintergrunde, weiße Wölkchen am blauen Himmel schwebend, das Ganze die lachende Heiterkeit der Donaulandschaft spiegelnd. Der hl. Georg und die Landschaft in der Münchner Pinakothek atmen deutschen Waldesduft (Abb. 177). Eine Reise durch das Donautal im Jahre 1511 hat das Landschaftsgefühl des Meisters mächtig erweckt. Mehrere Zeichnungen von Donaulandschaften und Baumstudien geben davon Zeugnis. Der krausbelebte Strich herrscht in den Zeichnungen wie in den Holzschnitten der Zeit. Weißgehöhte Zeichnungen auf farbigem Papier sind häufig. Das Figürliche ist mit weichen zügigen Strichen leicht ornamentalisiert gegeben. Christophorus, wilder Mann, Liebespaar im Ährenfelde, Landsknecht 1512 u. a. Die gleichzeitigen Holzschnitte sind ebenfalls durch strichelnde Schraffur, lockeren Strich, durch Ruinen, dichte Laubmassen, Ast-, Moos- und Flechtwerk gekennzeichnet. St. Georg im Kampf mit dem Drachen, Parisurteil, Enthauptung des Täufers 1512, Liebespaar usw., auch einzelnes von Dürers Ehrenpforte für Kaiser Max 1515. Im Kupferstich ist die Lichtbehandlung im malerischen Sinne durchgebildet. Madonna mit der Sternenkronen 1504, Fortuna 1511, Landsknechte usw. Doch zeigt sich in dieser Gattung der Renaissanceeinfluß am frühesten; italienische Niellen dienen als Vorlagen bei mythologischen und klassischen Kompositionen.

statt der Breu in Augsburg wurde nun zu Wand- und Glasmalereien in den bayerischen Herzogsschlössern in Landshut und Neuburg herangezogen. Der altbajuvarische Kunstgeist, der in den Donaumeistern aufgeflackert war, ist um 1530—1540 erloschen.

Albrecht Altdorfer, geboren um 1484, erwirbt im Jahre 1505 das Bürgerrecht in Regensburg und wirkte hier bis 1538, dem Jahre seines Todes. Als Mitglied des Rates und städtischer Baumeister nahm er an den Angelegenheiten der Stadt Anteil, so an der Austreibung der Juden und der Aufrichtung der Wallfahrtskirche zur Schönen Maria an Stelle der zerstörten Synagoge. Seine Bilder, vornehmlich die der Frühzeit, sind von kleinerem Format; der Zusammenhang seiner Malerei mit der Kunst des Regensburger Buchmalers Furtmeyr ist wahrscheinlich. Die früheren Werke — um 1507—1518 — sind in einem gelblichen bläblichen Ton gehalten; später wird Altdorfer bunter, härter und plastischer. Ein Lieblingsthema ist die hl. Familie: Geburt Christi in einer Ruine (Berlin; Abb. 176), Flucht nach Ägypten 1510, ebendort, Geburt Christi in Wien, Geburt Mariens mit dem Engelkranz in einer gotischen Kirche in Augsburg. Nächtlich verdüsterter Himmel, Ruinengebäude von ungewiß krausen Formen, geheimnisvoller Lichtschein erzeugen zuweilen eine wunderbar weihnächtliche Stimmung. Auch den Passionsszenen gibt der Künstler

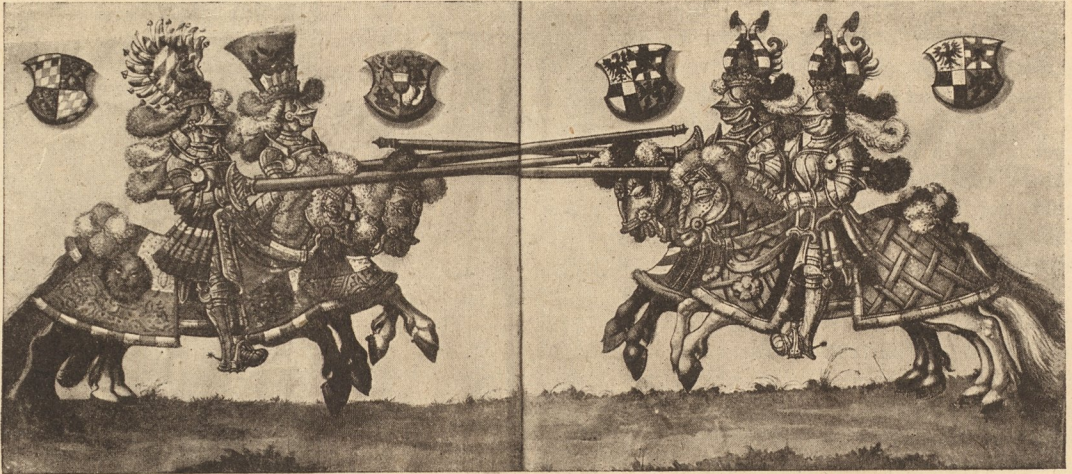
Gegen Ende der zwanziger Jahre gibt Altdorfer der klassischen Zeitströmung stärker nach. Der Hochaltar von St. Florian 1518, die Quirinuslegende, Susanna im Bade mit phantastischen Renaissancegebäuden in München, die Schlacht bei Arbela von 1529 ebendort und eine Allegorie der Hoffart in Berlin seien als Tafelbilder der Epoche genannt (Abb. 178). Unter den Holzschnitten ragen die hl. Familie neben dem Brunnen, und die schöne Madonna, mit mehreren Platten gedruckt, durch Klarheit der Striche hervor. Am ausgeprägtesten erscheint der klassische Stil in den späteren Stichen, die kleine antike, mythologische und allegorische Gestalten und Vorgänge, Ornamentfüllungen und vorzüglich schöne Goldschmiedegefäße, Buckelbecher und -pokale sowie Kapitelle darstellen; sie sind den Stichen der Behams und des Pencz verwandt.

Wolf Huber, geboren in Feldkirch in Voralberg um 1490, von 1510—1545 in Passau tätig, seit 1517 als bischöflicher Hofmaler, wurde von Altdorfer angeregt, wie seine schon erwähnten Landschaftszeichnungen und einige Bilder, z. B. der Abschied Christi von den Frauen aus der Sammlung Kaufmann und die Flucht nach Ägypten in der Lipperheide-Sammlung in Berlin dartun (Abb. 179). Daneben tritt in seinen Bildern stärker der Einfluß der Tiroler Schule, der Richtung des Pacher in dem plastisch-räumlichen Zuge hervor. Seine Reisen führten ihn, wie die Skizzen beweisen, tief in das österreichische Alpenvorland hinein. (Zeichnungen vom Mondsee, Traunkirchen mit dem Traunstein 1519, Donastrudel bei Grein 1531 usw., Abb. 180, 181.) Die späteren Werke Hubers in der Wiener Galerie, die Kreuzaufrichtung und die Kreuzesallegorie sind bereits stark von dem italienisierenden Stil durchsetzt, der um 1530 das Gesicht der Donaumalerei änderte. Die energischen malerischen Kräfte in Huber leben sich hier zwar noch in einer fleckig-weichlichen, fast barocken Helldunkelmodellierung aus. Dabei wird aber, wie auch in seinen seltenen Holzschnitten, deutlich, daß die malerische Richtung der Donaukünstler ähnlich wie die der Schweizer im Dekorativen verlaufen mußte; bei Huber ist sie schließlich zur Manier ausgeartet. Huber starb im Jahre 1553.

Michael Ostendorfer, von 1519 bis 1559 in Regensburg tätig, ist ein unmittelbarer Schüler Altdorfers. Er sucht dessen malerische Lichtbehandlung nachzuahmen, ohne sich zu einem eigenen Stil erheben zu können. Arbeiten Ostendorfers, meist W signiert, befinden sich in den Galerien von München (Gottvater in der Glorie, Schweiß Tuch der Veronika) und Schleißheim (Bildnis des Herzogs Albrechts V. von Bayern) und in der Sammlung des Historischen Vereins in Regensburg. Hier wird namentlich das Hauptwerk seiner letzten Lebensjahre bewahrt, der Hochaltar aus der Pfarrkirche in Regensburg (1553—1555), die Aussendung der Apostel im Mittelbilde und Szenen aus der Geschichte der Sakramente und der Heilsgeschichte auf den Flügeln vorstellend. Die flackernden Lichter und fleckigen Schatten, das Pathos und die weichliche Formengebung führen stärker noch als Hubers spätere Bilder die Auflösung des Donaustils in einen haltlosen barocken Manierismus vor. Auch in den Holzschnitten nach Ostendorfers Zeichnungen (z. B. der figurenreiche Bittgang zur Abwendung der Pest) herrscht die Richtung Altdorfers. Das von



181. Wolf Huber: Federzeichnung. Göttingen, Kupferstichkabinett



182. Michael Ostendorfer: Turnier aus dem Turnierbuch Herzogs Wilhelm von Bayern. München, Staatsbibliothek

Ostendorfer mit Turnierdarstellungen geschmückte Turnierbuch des Herzogs Wilhelm von Bayern in der Münchner Staatsbibliothek mag als ein schönes Beispiel der in der bayerischen Renaissance besonders beliebten Gattung der Miniaturmalerei in Wasserfarben angeführt werden (Abb. 182).

Hans Wertinger, genannt Schwabmaler, war von 1491 bis 1533 als Hofmaler in Landshut tätig. In erster Linie hat er Porträts von den Herzögen und geistlichen Fürsten der bayerischen Lande gemalt, so Ludwig X. von Landshut (1516), die Bildnisse der Pfalzgrafen, den Administrator von Regensburg, Johann III., und den von Passau, Ernst von Bayern 1518, Herzog Wilhelm IV. und seine Gemahlin Maria Jakoba von 1526, den Fürstbischof Philipp von Freising 1524 und andere Potentaten, die in der Pinakothek, im Nationalmuseum, in den Galerien von Schleißheim und Burghausen bewahrt werden. Die Dargestellten sind meist in Dreiviertelwendung mit aufgestützten Armen vor weiter Landschaft abgebildet; vergoldete



183. Melchior Feselen: Belagerung Roms, 1529. München, Pinakothek

Renaissancefestons zieren den oberen Rahmen. Ein Triptychon von Wertingers Hand aus dem Jahre 1526 birgt das Ferdinandeum in Innsbruck. Eigentümlicher kommt sein dekorativer, dem Altdorfer verwandter Stil in seinen Glasgemälden zur Geltung, die das Beste der oberbayerischen Glasmalerei dieser Zeit darstellen. Figürliche Kompositionen und Bildnisse seiner Werkstatt besitzen die Kirchen in St. Koloman bei Tengling (Bezirksamt Laufen) mit dem Stifter Pfäffinger, Erbmarschall von Niederbayern 1503, die St. Annakirche in Neu-Ötting mit Degenhart Pfäffinger um 1510, das Berliner Kunstgewerbemuseum vier Scheiben aus St. Andreas in Freising von 1515 (Abb. 184) und das Nationalmuseum in München einen Zyklus aus der Kirche zu Minning von 1524. In Landshut wirkte bis 1520 auch Georg Leinberger, oder Lemberger, der seit 1522 in Leipzig lebte. Zwei Flügel von 1520 mit Heiligen in der Münchner Pinakothek sind von seiner Hand, im Leipziger Museum eine figurenreiche Kreuzigung, die noch ganz die Donauweise zeigt.

Melchior Feselen arbeitete in Ingolstadt nachweisbar von 1522—1533. Er ging von der Kunst Schäußeles aus, geriet aber bald unter den Einfluß der Altdorferschen Richtung. Mit Altdorfer und Ostendorfer wandte auch er sich um 1530 dem Klassizismus zu, ohne doch das malerische Grundgefühl ebenso wie die beiden andern völlig zu verleugnen. Hauptwerke, sämtlich bezeichnet „M F“ und datiert: Anbetung der hl. drei Könige 1522 Germanisches Museum, Himmelfahrt der Maria Magdalena 1523 im Historischen Verein in Regensburg, Geburt Christi 1524, Katharinenberg bei Ingolstadt; Anbetung der Könige 1531 Nürnberg, und die beiden Bilder aus der Historienfolge für Wilhelm IV. von Bayern in der Münchner Pinakothek: Belagerung Roms durch Porsenna 1529 (Abb. 183) und Alesias durch Caesar 1533. Ihm werden auch eine Reihe von Bildnissen zugeschrieben, wie das Porträt des Hans Schönitz mit der Landschaft von Passau 1533. In Neuburg beteiligte er sich an den Wandgemälden im Dienste des Pfalzgrafen.

Ludwig Refinger, in München und Landshut im Dienst des herzoglichen Hofes um 1540 tätig, steht schon ganz auf dem Boden des Klassizismus in der Art des Barthel Beham; von den Schlachtenbildern für Wilhelm IV. rühren drei von seiner Hand her, davon zwei in Stockholm von 1538 und der Opfertod des Marcus Curtius von 1540 in der Münchner Pinakothek. Refinger war ausgebildet bei Wolfgang Mielich, dann bei Barthel Beham, dessen Witwe er heiratete; er starb 1548 oder 1549.

Hans Mielich, oder Muelich, in München 1516 geboren und 1573 gestorben, Schüler seines 1542 verstorbenen Vaters Wolfgang Mielich, schließt sich zunächst der Donauschule, dem Altdorfer und Ostendorfer an. Namentlich in seinen Miniaturen, unter denen die zu den Psalmen Orlando di Lassos in der Münchner Staatsbibliothek hervorrangen, doch auch in den Tafelbildern, wie der Kreuzigung im Prado von 1539. Um 1540 gerät er in den Bann der Italiener, wie es scheint durch eine Reise nach Italien, wo er Michelangelos jüngstes Gericht kopierte, das er für eine Motivtafel des Oswald von Eck im Nationalmuseum verwendet. Der Hauptaltar der Frauenkirche in Ingolstadt mit der Verherrlichung Mariä im Mittelbild und szenenreichen Flügelmalereien ist ein beredtes Zeugnis des Akademismus. Mielich malte hauptsächlich Bildnisse vom bayerischen Hof und Münchner Bürger. Beispiele bieten die Pinakothek: Patrizier Liegsalz 1540, Frauenbildnis 1542; das Nationalmuseum: junge Frau mit Kind 1552, Totenbildnis Wilhelms IV. 1550; die Galerien in Schleißheim und Wien.



184. Hans Wertinger von Landshut: Bischof Philipp von Freising. Glasgemälde, 1515. Berlin, Kunstgewerbemuseum