

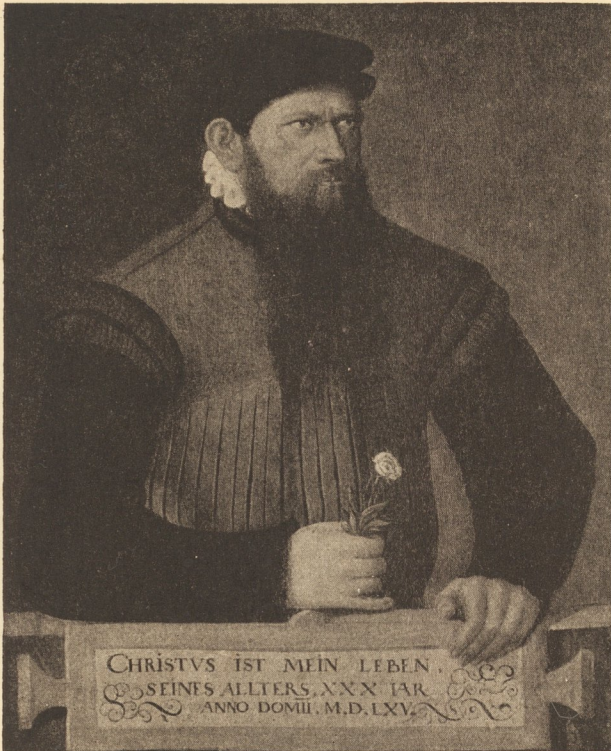
Die Spätrenaissance.

Die Geschichte der oberdeutschen Malerei von der M. des 16. Jhhs. bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges läßt sich kurz zusammenfassen. Sie hat keine Künstlerpersönlichkeiten mehr hervorgebracht, die mit Dürer, Holbein, Cranach, Baldung und Grünewald in eine Reihe gestellt werden können. Sie bezeichnet einen Niedergang der nationalen Kräfte. Man benennt die Zeit geradezu als die Epoche des Manierismus und des Virtuositums und — von wenigen Ausnahmen abgesehen — durchaus mit Recht. Die klassische Form, die seit dem zweiten Viertel des 16. Jhhs. durch Dürer und seine Zeitgenossen heraufgeführt worden war, wandelte sich nun zum Akademischen. Das Ideal der Antike in der Gestalt, wie es die italienische Hochrenaissance verstand, verdrängte das Einheimische, das Vaterländische. Unter der Regierung Kaiser Ferdinands I. und noch mehr unter

seinen Nachfolgern kommen zahlreiche niederländische, an der italienischen Kunst gebildete Maler nach Süddeutschland; in Augsburg, in Frankenthal in der Pfalz, am Münchner und Stuttgarter Hofe, besonders an dem Kaiserhofe Rudolfs II. (1576—1612) in Wien und Prag siedelten sich ganze Künstlerkolonien von Niederländern an. Die religiösen Zwistigkeiten, die das Geistesleben der Nation zerrissen, die dogmatischen Kämpfe zwischen Lutheranern und Calvinisten, ihre gemeinsamen Fehden mit der von den Jesuiten seit den 70er Jahren geführten Gegenreformation haben dazu beigetragen, das künstlerische Gefühl zu schwächen und aus dem Gleichgewicht zu bringen. Äußerlich zwar entfalteten sich der Reichtum, der Prunk und die Üppigkeit namentlich in den Städten Nürnberg und Augsburg, auch in Zürich und Straßburg, glänzender als je zuvor, aber der innere Zerfall, der schließlich in dem Dreißigjährigen Krieg zutage trat, nahm dauernd zu. Auch die zeitgenössische niederländische Malerei erlebte zugleich mit der deutschen in der 2. H. des 16. Jhhs. allerdings eine Periode des Klassizismus, des akademischen Betriebs, der nationalen Schwäche; aber diese Phase war für sie doch nur ein Durchgangsstadium, eine Vorbereitung für die Erhebung des Genius des flandrischen und holländischen Stammes in der Kunst des Rubens und Rembrandt. In der deutschen Malerei herrscht demgegenüber ein ideen- und zielloses Nachtreten der niederländisch-italienischen



211. Tobias Stimmer: Der Künstler und seine Frau. Pinselzeichnung. Basel, Kunstsammlung



212. Jost Amman: Bildnis, 1565. Basel, Öffentliche Kunstsammlung

Bestrebungen und auch ohne den Dreißigjährigen Krieg wäre sie in Unfruchtbarkeit geendet. Die Kunst Elsheimers ist in diesem wenig erfreulichen Bilde ein Lichtblick; allein über das Kleine und Idyllische ist der feine, mehr dem Frühbarock zuzählende Künstler nicht hinausgelangt. Italien und namentlich Rom nimmt rund seit dem Jahr 1570 auf lange Zeit hinaus die Blicke der deutschen Maler gefangen, wofür uns noch 100 Jahre später Sandrarts teutsche Akademie ein wertvolles Zeugnis ist.

Neben dieser Grundströmung der Spätrenaissance und des Frühbarocks hat sich das nationale Element stärker in gewissen Zweigen der Malerei gehalten. Zunächst in der Porträtmalerei, die sowohl in Nürnberg wie in der Cranachscheule, in der Schweiz und am Hofe Rudolfs II. noch tüchtige individuelle Leistungen aufweisen kann. Vor allem aber der Holzschnitt und Kupferstich, die Buchillustration entfalten im letzten Drittel des 16. Jhhs. eine ungemein fruchtbare, von der Teilnahme weiter Volkskreise gestützte Tätigkeit

und bewahren einen zwar nicht bedeutenden, aber doch volkstümlich kräftigen Stil. Das Stoffgebiet der Buchdruckerei hat sich mit den geistigen Interessen erweitert. Was alles seit den 70er Jahren — namentlich von den Verlegern Jobin in Straßburg und Feyerabend in Frankfurt a. M. an geistlichen und weltlichen illustrierten Schriften herausgebracht wurde, ist gar nicht aufzuzählen. Lehrbücher aller Art, Jagd-, Reit-, Feldbau-, Trachten-, Säulen- und Perspektiv-, Kräuter- und Tierbücher, auch allegorische Lehrschriften, Wappen- und Kriegsbücher mit Illustrationen von Solis, Amman, Stimmer und anderen erscheinen alljährlich. Das Rahmenornament der krausverschnörkelten Titel und der Bilder wird von dem reichverschlungenen Rollwerk bestritten. Zu erwähnen ist auch in diesem Zusammenhang die äußerst fruchtbare Stechertätigkeit der Goldschmiede, besonders in Nürnberg, aus deren Werkstätten im letzten Drittel des 16. Jhhs. zahlreiche gestochene Folgen von Pokalen und Verzierungen hervorgehen. Es ist das ja die Blütezeit des oberdeutschen Kunsthandwerks, die Epoche der großen Goldschmiede von Nürnberg, Jamnitzer und Petzold, und von Augsburg, sowie die Glanzzeit der Möbelkunst, die neben den genannten Städten auch Ulm ausgezeichnet hat. Die allgemeine Vorliebe für das Kleine befördert die Aufnahme der Miniaturmalerei; Porträts und Stammbuchblätter werden in Wasser- und Guaschfarben gemalt. Beliebt sind auch Tierstudien von äußerstem Naturalismus in Aquarellmalerei, namentlich Vögel, Eidechsen, Insekten und wunderliche Tierbildungen. Diese Gattung scheint sich an Dürers Tierstudien anzuschließen. Die Neigung zu Kuriositäten- und Raritätenkabinetten fördert solche Darstellungen. Manche Aquarelle der Art aus der 2. H. des 16. Jhhs. sind Dürer selbst lange

Zeit zugeschrieben worden. Die Nachahmung Dürers während der ganzen Spätrenaissance ist überhaupt ein merkwürdiges Kapitel. Durch die Sammelleidenschaft Kaiser Rudolfs II. und des Herzogs Maximilian von Bayern für deutsche, insbesondere für Dürersche Gemälde entstand sogar um 1600 eine schwunghafte Fälschung von Dürerbildern. Als Dürerkopist hat sich namentlich der Hofmaler Fischer in München hervorgetan (vgl. Bd. I, Abb. 104). Selbst eine Gruppe elsässischer Bildteppiche ist um 1600 nach Dürerschen Holzschnitten der Passion gewirkt. In Dürer sah man eben doch nicht nur den Altmeister deutscher Kunst, sondern auch den Bahnbrecher auf dem Wege zur klassischen antikischen Form. Seinem Geist war man freilich ferner als je.

Durch Fruchtbarkeit und einen kräftig volkstümlichen Zug ragen in dieser Epoche die Schweizer hervor. Hier hatte die Kunst der Glasmalerei, in ununterbrochener Tätigkeit Innungs-, Rats-, Wirtshaus-, Gerichtsstuben und andere Räume des

öffentlichen Lebens schmückend, die Berührung mit dem Gefühl und dem Denken des Volkes aufrechterhalten. Zürich weist eine lückenlose Tradition in dieser Kunst von den Renaissance-meistern Egeri und Bluntschli zu den um 1600 blühenden trefflichen Glasmalern Christoph und Josias Murer auf. Desgleichen Schaffhausen in den Mitgliedern der Familie Lindtmeyer. Aus dem Kreise der Schaffhauser Glasmalerei erwuchs der zweifellos beste Maler der deutschen Spätrenaissance: Tobias Stimmer. In Schaffhausen im Jahre 1539 geboren, wirkte er hier nach kurzen Lehrjahren in Augsburg und Zürich und Basel von rund 1563—1570. Seine lebensgroßen Bildnisse des Bannerträgers Hans Jakob Schwytzer und seiner Frau Elisabeth Lochmann in der Baseler Kunstsammlung von 1564 weisen auf Schulzusammenhänge mit dem um 1550 in Zürich schaffenden Porträtisten Asper, wie ein Vergleich mit dessen oben abgebildetem Bildnis in Zürich zeigt (Abb. 210). Neben anderen Bildnissen, darunter das des Josias Murer in Zürich, malte er in Schaffhausen die Fassade des Hauses zum Ritter (1570). Im Anschluß an Holbeins Fassadenmalereien gab er dem Hause eine architektonische Bekleidung mit korinthischen Pilastern und Giebeln, aber freilich in den starkbewegten plastischen Stil seiner Zeit umgebildet. Die Gänge und Hallen belebte er mit antiken Sagen-gestalten und Tugenden; der vom Gesims herabspringende Marcus Curtius zu Pferde setzte



213. Jost Amman: Bildnis Joh. Wolfig. Freymons. Holzschnitt, 1574



214. Art Ammans: Aus der Lebensalterfolge. Glasgemälde um 1590. Berlin, Kunstgewerbemuseum

durch seine täuschende Wirkung die Zeitgenossen in Staunen, ja den unvermutet Davor-tretenden, wie es heißt, in Schrecken. Im Jahre 1570 siedelt Stimmer nach Straßburg über. Neben den Malereien an der Münsteruhr mit biblischen und historischen Emblemen lieferte er eine Reihe von Zeichnungen für Holzschnittwerke des Verlegers Jobin. Die Bibel von 1576 — die Rubens als Knabe kopierte —, die Bücher vom Feldbau, das Straßburger Schießen und die schöne Folge der Lebensalter seien angeführt. Schwungvolle Bewegung der gestreckten Gestalten, großzügige Behandlung der falten- und puffenreichen Tracht der Zeit, wuchtige Führung des üppigen Rollwerks, dabei ein Sinn für starke malerische Wirkung, die oft nur durch wenige Schraffen erreicht wird, kennzeichnen das Holzschnittwerk Stimmers. Hierdurch hat er auf die oberdeutsche Buchillustration umwälzend gewirkt. Durch seine Risse für Glasgemälde weist er der Schweizer Glasmalerei neue Bahnen. Die kühn ausschreitenden Landsknechte und Bannerschwinger in den üppig zerschlitzten Wämsern, und reichbebänderten Pluderhosen, diese Bramarbase und Schlagetot, die feurigen Wappentiere der Standesscheiben der Epoche verdanken Stimmers Geist das Beste ihres Wesens. Er nimmt die Kunst des Urs Graf und Manuels wieder auf. Seine Zeichnungen, unter denen auch weißgehöhte auf farbigem Papier vorkommen, sind oft durch seine großen und dreisten Striche wirkungsvoll (Abb. 211). Stimmer war ein wirkliches Temperament, das den Bewegungsdrang der Zeit innerlich empfand. Bei ihm findet sich nicht die posierte und nachgemachte Gebärde wie bei den meisten der unter dem Bann der Hochrenaissance-italiener, des Michelangelo und Tintoretto stehenden Zeitgenossen. Er starb nach 1583.

Ein Schweizer ist auch der neben Stimmer fruchtbarste und einflußreichste oberdeutsche Maler und Zeichner der Spätrenaissance, Jost Amman. Aus Zürich, wo er 1539 geboren wurde, wanderte er nach Basel und Straßburg und von dort nach Nürnberg; hier ließ er sich 1564 nieder (Abb. 212). Er wurde der Fortsetzer der Illustratoren-tätigkeit H. Seb. Behams und Virgil Solis' vornehmlich als Holzschnittzeichner für den Verlag Feyerabend in Frankfurt bis an sein im Jahre 1591 erfolgtes Ende. Sein Werk übertrifft das des Stimmer noch bei weitem an Umfang. Biblische Historien-, Jagd-, Trachten-, Wappen-, Kriegsbücher, mit Ammans Zeichnungen geschmückt, gingen fast zu jeder Messe ein (Abb. 213). Seine Zeichnungen

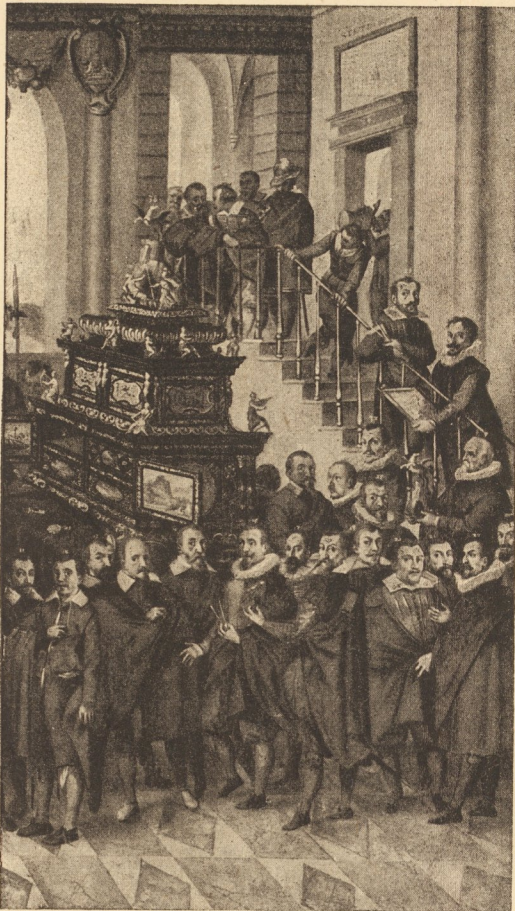
seien auf einem Heuwagen kaum fortzuschaffen gewesen, so erzählt einer von Ammans Schülern dem Sandrart. Mit leichter Hand wirft er seine Zeichnungen hin; ohne viel Gedanken, das einmal angenommene Schema für die Figuren wiederholt sich ständig, Bewegungen und Gebärden sind immer gleich großspurig. Die bauschige, gespreizte und gepuffte Tracht der 60er Jahre wird von ihm noch übertrieben. Durch seine Holzschnitte ist ganz entschieden zu ihrer Verbreitung beigetragen worden. Sein Kunst- und Lehrbüchlein, das eine Zusammenstellung von allegorischen Gestalten, Wappen und Verzierungen enthält, hat ebenfalls den Spätrenaissancestil verbreiten helfen. Kunsthandwerker aller Art haben diese Vorlagen ausgenutzt, besonders die Nürnberger Glasmaler. Amman hat auch Entwürfe für Nürnberger Glasmaler geliefert (Abb. 214). Der größte Wert seiner Holzschnitte liegt auf der kulturhistorischen Seite, sie geben ein anschauliches Bild des üppigen, bunt bewegten Treibens in Nürnberg in dieser Epoche. Auch Bildnisse hat er gezeichnet und Radierungen gefertigt. Aus den Niederlanden wanderte im Jahre 1561 Nicolaus Neufchatel als Porträtmaler in Nürnberg ein, der von den Nürnbergern Lucidel genannt wurde. Er ging aus der Schule des



215. Joh. Rottenhammer: „Victoria“. Gestochen von Luc. Kilian, 1614

Pieter Coecke von Aelst in Antwerpen hervor. Sein Hauptwerk ist das häufiger abgebildete Bildnis des Rechenmeisters und Künstlerbiographen Joh. Neudörfer mit seinem Sohne von 1561 in der Münchner Pinakothek. Neufchatel starb um 1590. Ein Niederländer war auch der Perspektivmaler Nikolaus Juvenell, der um die gleiche Zeit in Nürnberg wirkte. Eben damals erblühte hier eine rege Tätigkeit im Kopieren Dürerscher Bilder; hierin machten sich Hans Hofmann († 1600), Jobst Harrich († 1617), Paul Juvenell, sowie der schon genannte, aus Augsburg stammende kurbayerische Hofmaler Johann Georg Fischer († 1643) einen Namen. Als ein tüchtiger Bildnismaler Nürnbergs, der die Traditionen der heimischen Porträtmalerei, des Pencz und seiner Nachfolger aufrechterhält, ist Lorenz Strauch (1554 bis 1630) tätig gewesen. Bildnisse seiner Hand besitzt das Germanische Museum.

Die urwüchsige volkstümliche Kunst Ammans und Stimmers beschränkt sich doch mehr auf die Illustration und die dekorativen Zweige der Malerei, die eben in den Interessen der breiteren Bevölkerungsschichten wurzeln. Dagegen verdrängt der von den Ausländern ins Land gebrachte akademische Stil seit den 70er Jahren zusehends die nationalen Elemente. Von dem größten Einfluß wurden die Künstler, die am Kaiserhofe wirkten, da die übrigen



216. Anton Mozart: Die Augsburger Künstler überreichen den Kunstschränk. Ausschnitt, 1615. Berlin, Kunstgewerbemuseum

Reichsfürsten doch den Ton, der dort herrschte, nachahmten. Bartholomäus Spranger aus Antwerpen, der 1576 zuerst als Dekorateur beim Triumphbogen für Rudolf II. in Wien auftrat, und demnächst des Kaisers Hofmaler wurde, ist an erster Stelle zu nennen. Mit ihm halten die nackten mythologischen Gestalten, die pomphaften und gelehrten Allegorien, die flüssige Form, die überglatte verschmelzende Modellierung, das Pathos ihren Einzug in die oberdeutsche Kunst. Er vertritt das Virtuosen- und Akademikertum, das ganz ähnlich in den Niederlanden selbst, in der Haarlemer Akademie und sonst blühte. Eine ungemein fleißige Schar von Kupferstechern verbreitete seine Gemälde in Vervielfältigungen. Von Frankenthal übte Gillis von Conninxloo seinen Einfluß, namentlich, scheint es, auf die Landschaftsdarstellung. Philipp von Uffenbach, Elsheimers Frankfurter Lehrer, gehört in diesen Kreis und wies seinen Schüler wohl auf die in Rom wirkende niederländische Künstlerkolonie, auf die Landschaftler Brill und Breughel hin. In München wirkt der Flame Pieter Candid genannt Witte auf das Kunstleben ein. Die Brüsseler Bildwirkerwerkstatt des P. van Aelst, die Herzog Maximilian berief, schuf nach seinen Kartons mehrere im Nationalmuseum erhaltene Folgen. Überhaupt wird der Hof- oder „Kammermaler“ in dieser Zeit der Titelsucht und des Vornehmtums der tonangebende Künstler. Eine Volkskunst, wie es die Gotik im edelsten Sinne

des Wortes gewesen war, ist das nicht mehr. Der Hof und die „gebildeten“ Kreise heben sich schroff von den breiten Schichten ab. Die humanistische Bildung hat dazu geführt, die geistigen Interessen der gelehrten Gesellschaft von denen des gemeinen Volkes zu scheiden. Das gemeinsame Band des Religiösen findet sich wohl noch in den katholischen Ländern, aber auch der Katholizismus der Gegenreformation trägt viele Charakterzüge der monarchisch-aristokratischen wie auch der römisch-lateinischen, klassischen Bildung an sich. Sein Mittelpunkt ist München.

Unter den deutschen Klassizisten der Spätrenaissance ist der berühmteste zu seiner Zeit der auf Seite 476 des zweiten Bandes kurz erwähnte Kölner Joh. von Aachen gewesen, der aber die Hauptzeit seines Lebens in Oberdeutschland verbracht hat (geb. in Köln 1552). Frühzeitig ging er nach Italien, wo er namentlich Tintoretto's und Michelangelo's Werke studierte; im Jahre 1590 malte er in München eine Reihe religiöser und Porträtbilder für Wilhelm V.; 1592 finden wir ihn bei Rudolf II. in Prag, der ihn noch zweimal nach Italien sandte, um Bilder namentlich von Nacktheiten zu kaufen. Er studierte neben den Hochrenaissancemalern auch die Antike. Das Zeichnen nach antiken Statuen in Italien wird jetzt



217. Joseph Heintz: Diana und Aktäon. Wien, Gemäldegalerie

allgemein beliebt bei den deutschen Malern; es hat sich an den Akademien bis in das 19. Jhh. gehalten und gewiß zu dem kalten plastischen Stil, der vielen deutschen Malern anhaftet, beigetragen. Hochgeehrt vom Kaiser, mit dem Kammermalertitel und dem Adel ausgezeichnet, starb Aachen im Jahre 1615 in Prag. Sein Stil ist dem des Spranger verwandt, der ihn auch persönlich angeregt hat. Zahlreich sind die mythologischen und religiösen Bilder des Malers in den bayerischen und österreichischen Staatssammlungen (Abb. 220). Durch Sadeliers, Kilians und anderer Stiche wurden sie verbreitet. Als Hofmaler des Herzogs Wilhelm V. von Bayern ist Christoph Schwarz in München der Hauptlieferant von religiösen Bildern für die Stiftungen des bayerischen Hauses geworden. In der Michaelshofkirche, in Landshut und Ingolstadt, in den Münchner Sammlungen finden sich seine im Helldunkelstil gemalten Altartafeln. In der Porträtmalerei behauptet auch Schwarz einen mehr eigentümlichen Lokalcharakter, was allein das Selbstbildnis des Malers mit seiner Frau in der Pinakothek beweist. Die Richtung Muelichs und Bocksbergers, dessen Schüler Schwarz gewesen ist, zeigt sich noch nachwirkend. Aus der Münchner Schule ging ferner Joh. Rottenhammer hervor (geb. 1564), der in Rom und Venedig studierte, von 1607 bis an seinen Tod 1623 aber in Augsburg malte; neben religiösen Bildern schuf er eine Anzahl mythologischer Tafeln meist kleinen Formats (Putten in Landschaft usw.), in denen er sich schon den Italienern des Frühbarock, dem Albani und Domenichino anschließt. Wie die Niederländer in Rom malte



218. Hans Bock d. Ä.: Patrizier-Bildnis. Basel, Kunstsammlung



219. Hans Bock d. Ä.: Patrizier-Bildnis. Basel, Kunstsammlung

er vielfach auf Kupfer. Seine Landschaften zeigen die Berührung mit Brill und Breughel, ja angeblich sollen diese mehrfach die Hintergründe seiner Bilder gemalt haben. Auch Rottenhammers Bilder sind von Kilian und anderen Meistern gestochen worden. Die Viktoria von 1614 sei als Beispiel derartiger Blätter abgebildet (Abb. 215). Neben Rottenhammer wirkte in Augsburg Matthias Kager, gleichfalls ein Münchner. Geboren 1566 ließ er sich 1604 in Augsburg nieder, wurde 1615 Stadtmaler und starb 1634. Kager malte die Dekorationen des berühmten Goldenen Saales im Augsburger Rathaus, der Meistererschöpfung Elias Holls. Wahrscheinlich geht auch der Entwurf zur Ausstattung des riesigen Saales auf Kager zurück. Den Deckengemälden liegen Zeichnungen Peter Candids zugrunde. Für das Ornament hatte Kager eine besonders glückliche Begabung. Seine Grotteskenfolge, von Custodis gestochen, seine Monatsfolge, von Kilian gestochen, sowie die Umrahmungen zu Custodis „Fuggerorum Imagines“ zählen zum Originellsten der deutschen Spätrenaissanceornamentik. Ein dritter Augsburger Maler Anton Mozart († 1624) war namentlich als Stammbuchmaler tätig. Er hat auch die Bilder für den „Pommerschen Kunstschränk“ im Berliner Kunstgewerbemuseum geliefert. Dieser um 1615 von dem Augsburger Hainhofer für den Herzog von Pommern geschaffene Schränk, das glänzendste Beispiel einer Gruppe verwandter Arbeiten, vereinigte alle hervorragenden Augsburger Kunsthandwerker zu einer Schöpfung, die so recht den Geist der Zeit auf das Kuriose, Gekünstelte, Spielerische, Überladene, Beziehungsreiche ausspricht. Auch Kager und Rottenhammer gingen dem Hainhofer mit Ideen und Zeichnungen beim Ausbau dieser und anderer Prunkschränke zur Hand. Ein Ölbild auf Holz stellt die fingierte Übergabe des Schränkes an den Herzog im Beisein aller beteiligten Augsburger Künstler und Handwerker vor; Mozart selbst mit einem Bild in der Hand steht auf der Treppe rechts (Abb. 216). Die übrigen Ölbilder des Schränkes auf

Kupfer zeigen die Elemente usw., mit Landschaften in der Art des Jan Breughel und Paul Bril.

Elsheimer, den wir nun hier nennen müßten, weist doch durch seine wunderbare Lichtbehandlung und die große Form der Landschaft schon auf den Barock hin, weshalb er den späteren Bänden zugewiesen sei. Auch in der Schweiz, vorzüglich in Basel, ist das letzte Drittel des 16. Jhhs. durch ein starkes Vorherrschen der akademisch klassischen Richtung gekennzeichnet. In Basel wirkt Hans Bock d. Ä. aus Zabern, der 1572 in die altberühmte Himmelzunft aufgenommen wird. Er bildet sich an Holbeins Arbeiten und an Stichen der italienischen Meister der Zeit. Das Beste sind wiederum seine Porträts von Baseler Patriziern (Abb. 218, 219), während seine allegorisch-mythologischen Kompositionen — wie die um 1610 zusammen mit seinen Söhnen gemalten Wandgemälde mit der Verleumdung des Apelles, sich über den konventionellen Stil nicht erheben. Am berühmtesten unter den Schweizer Malern



220. Joh.v.Aachen: Jupiter umarmt Antiope. Wien, Gemäldegalerie

dieser Epoche ist Joseph Heintz aus Basel geworden. Auch er bildete sich 1585 bis 1587 in Rom; 1591 wurde er Kaiser Rudolphs Kammermaler. Zu seinen besten Leistungen zählt das Bildnis des Kaisers in der Belvederesammlung in Wien vom Jahre 1594. Ein zweites Mal hielt er sich 1593 in Rom auf, wo er auch nach Antiken zeichnete. Seine Bilder, meist mythologischen Inhalts, sind in den Wiener Sammlungen (Abb. 217). Er starb 1609. Wie im Kunsthandwerk so hat sich Deutschland in der Architektur damals weit kräftiger bewährt als in der Malerei. Das Rathaus in Augsburg und die anderen Bauten des Elias Holl, das Nürnberger Rathaus und der Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses bezeugen doch noch einen starken und selbständigen Sinn. Aber auch diese Schöpfungen um 1600 sind nur Anläufe zur Bewältigung der großen Form und zur Überwindung des dekorativen Zuges der Spätrenaissance geblieben. Es hat mehr als 70 Jahre gedauert, ehe, nach den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges, der deutsche Genius in der Baukunst und nächst dem in der Bildhauerei den Geist des Barock zu gestalten vermochte. Die Malerei ist nur als Dekoration der Architektur mit den Schwesterkünsten wieder zu beschränkten Ehren gelangt. Niemals hat sie die Höhe der Epoche Dürers, Holbeins, Cranachs, Baldungs und Grünewalds wieder erreicht.