

NDB-Artikel

Altdorfer, *Albrecht* Maler, Graphiker und Baumeister, * um 1480, † 12.2.1538 Regensburg.

Genealogie

V wahrscheinlich der 1491 aus Regensburg abgewanderte Maler Ulrich Altdorfer;
B Erhard Altdorfer (s. 2).

Leben

A. erwarb 1505 als Maler von Amberg das Regensburger Bürgerrecht und verbrachte sein Leben als angesehenener und wohlhabender, verehelichter, aber kinderloser Bürger in dieser Stadt. Er wurde 1519 Mitglied des äußeren, 1526 Hausgerichtsassessor des inneren Rates und städtischer Baumeister, wies 1528 die höchste städtische Ehrenstelle, die eines „Cammerers“ (Bürgermeisters) ab, da er ein großes Werk für Herzog Wilhelm von Bayern übernommen habe. 1533 veranlaßte er mit 14 anderen Ratsherren einen Ratsbeschluß, den katholischen Gottesdienst bei der „schönen Maria“ abzuschaffen. Auch nach dem Wortlaut seines Testaments neigte er dem Luthertum zu, da er sich in ihm das „Seelengerät“ (den Trauergottesdienst) verbat. 1535 reiste er als städtischer Gesandter nach Wien, um bei König Ferdinand die aus religiösen und politischen Gründen in Ungnade gefallene Stadt zu entschuldigen. Verschiedene andere Reisen sind stilkritisch erschließbar, so die Gesellenfahrt nach Bayern (Landshut), Nordtirol (Beziehungen zur Werkstatt J. Kölderers) und vielleicht auch Wien, wo 1502-04 Lucas Cranach tätig war, und eine Reise 1511 ins Donautal (Zeichnung des Ortes Sarmingstein im Strudengau [Budapest]) und nach St. Wolfgang (Beeinflussung durch Michael Pachers Flügelaltarwerk). Diese Reise wurde wahrscheinlich 1518, zur Aufstellung des Altarwerks in St. Florian, wiederholt. Eine oberitalienische Reise um die Mitte der 20er Jahre wird verschiedentlich angenommen. - A.s Schaffen gliedert sich in drei Perioden. Die bis 1515 reichende Jugendzeit ordnet den Künstler noch zur Gänze der lokalen Entwicklung (Donauschule) unter. Zahlreiche Werke meist kleinen und kleinsten Formats offenbaren zwar einen persönlichen Stil, lassen A. aber noch fast durchwegs als Kleinmeister erscheinen. In der mittleren Zeit beginnen die großen Aufträge, bei deren Ausführung er sich zur wirklichen Reife emporarbeitet und die führende Stellung in der Kunstübung des Donautals, Bayerns und der österreichischen Alpenländer einnimmt. Die 1526 beginnenden Spätwerke zeigen bei technischer Meisterschaft eine durchwegs individuelle Kunstauffassung, die seine Werke über das landschaftlich Bedingte und Begrenzte hinaushebt und sie in die allgemein europäische Kunstübung einordnet.

1506 beginnen die ersten Arbeiten A.s, Kupferstiche und Zeichnungen, die neben heiligen auch mythologische Szenen, dann Landsknechte und Hexen darstellen. Die Kupferstiche, zum Teil im winzigen Format, verraten Kenntnis italienischer Niellen und der Graphik des Jacopo dei Barbari. Der einzige größere Stich, die Versuchung des Einsiedlers, zeigt überraschenden Sinn für malerische Gesamtanordnung. Von den Zeichnungen, die häufig ein Zug volkstümlicher Darstellung auszeichnet, sind die weißgehöhten auf farbig getöntem Papier (die Technik schon bei Cranach und Mair von Landshut) fast ausschließlich nicht Studien, sondern selbständige geschlossene Kunstwerke. Unmittelbarer als bei den gleichzeitigen Schweizern wirken die reinen Federzeichnungen, auf denen das Treiben der Landsknechte lyrischer geschildert wird. 1507 beginnen die Gemälde, kleine Täfelchen (Berlin, Bremen) kirchlichen und weltlichen Inhalts, noch unbeholfen in der Zeichnung - man merkt die fehlende Schulung in der Werkstatt eines großen Meisters -, aber sehr selbständig in der Auffassung und von großer Glut der Farbe. Die romantische Note der Frühwerke Lucas Cranachs wirkt deutlich nach, Kenntnis Dürer'scher Graphik ist erwiesen. Die Kraft der künstlerischen Tätigkeit steigert sich in den Jahren 1509-15. Tiefes und unmittelbares Naturempfinden zeigen bei idyllischer Gestaltung der Figuren Bilder von 1510, die heilige Familie am Brunnen (Berlin) und der in einen riesigen Laubwald versetzte Drachenkampf des heiligen Georg (München). Wenig später entstehen die ersten großen Bilder, wieder vor reichen und bewegten Landschaften Christus am Kreuz (Kassel) und die beiden heiligen Johannes (Stadtamhof bei Regensburg), beide von starkem und eigenwilligem Ausdruckswillen erfüllt (Parallele zu Grünewald). Reiche abwechslungsreiche zeichnerische Betätigung ist von 1509-12 zu beobachten. Die Blätter in der geschilderten sog. „Helldunkel-Manier“ (Berlin, Braunschweig, Dessau, Hamburg, London, Oxford, Wien u. a.) kleiden die verschiedenen Vorwürfe aus Bibel und Legende und die mythologischen Themen in zeitgenössisches Gewand und schildern sie als in der Zeit des „letzten Ritters“ vor mittelalterlichen Burgen oder in waldreicher Gebirgsgegend sich abspielende Szenen. Bei diesen Zeichnungen auf farbigem Papier werden zuerst mit schwarzer Feder die Umrisse und die wichtigsten Schattenschraffierungen festgehalten. Die weiße Kreide bringt dann Leben und Bewegung in die einzelnen Teile und setzt spielerisch kalligraphische Schnörkel ein, z. B. die Wolken auf dem Braunschweiger Kreuzigungsblatt (1512). In ähnlichem Stil ist ein Gemälde gehalten, die „kleine“ heilige Nacht (Berlin). 1511 entstehen die ersten Landschaftszeichnungen ohne Figuren (Wien, Budapest), nach der Natur in reiner Feder gezeichnet, aber romantisch gesteigert. Seit 1511 kennen wir zahlreiche Holzschnitte mit religiösen und profanen Gegenständen, wieder in Anschluß an Cranach, aber mit Pacherschen Raumbildern. Neben großen Blättern mit bewegten, oft figurenreichen Darstellungen (Auferstehung Christi, 1512) stehen kleine mit eindrucksvollen idyllischen (Liebespaar im Freien) oder dramatischen (Christopherus 1515) Zweifigurenszenen. Die Landschaft ist dabei stets mitbestimmend für die inhaltliche Gesamtwirkung. Eine volkstümliche Note zeigen die nach J. Kölderers Entwürfen ausgeführten Holzschnitte an den Ecktürmen der Ehrenpforte Maximilians. Es ist dies der einzige Auftrag, den A. für den Kaiser ausgeführt hat. Ein Bildchen von 1515 (Wien) erfüllt ein italienisches Motiv (sacra conversazione in Halbfiguren) mit süddeutscher

Innigkeit der Empfindung. In fast graphischer Manier sind die Lichter mit spitzem Pinsel eingesetzt.

Nach dem Jahre 1516 gelangt A. zu einem neuen malerischen Stil, der sich zuerst in den Flügelninnenseiten des Regensburger Altarwerks vom Jahre 1515 offenbart. Es entsteht nun eine Reihe von auf Fernsicht berechneten Bildern zum Teil für große Altarwerke. Eine fruchtbare Holzschnitttätigkeit geht voraus, beachtenswerterweise in zyklischer Reihung (Folge von Sündenfall und Erlösung des Menschengeschlechts). Das Hauptwerk sind die Bilder der Passion und der Sebastianslegende für St. Florian bei Linz an der Donau, deren Kompositionen zum Teil Kenntnis der Reliefs von Hans Leinbergers Hochaltarwerk in Moosburg verraten. In der Landschaftswiedergabe am vollendetsten sind die Predellenbilder mit Grablegung und Auferstehung Christi (jetzt Wien). Die Bilder sind nicht mehr wie in der Frühzeit mit spitzen Lichtern malerisch geholt, sondern zeigen lebhaft kontrastierende Farben. Zugunsten der Gesamtwirkung ist auf Einzelheiten bewußt verzichtet. Der in großen Holzschnitten (Enthauptung des Täufers, 1517) vorbereitete breit erzählende Stil setzt sich fort in Bildern der Florianslegende (Florenz, Nürnberg u. a.), zum Teil mit stark volkstümlicher Note in Anlehnung an → Jörg Kölderer. Die Architekturen nehmen, Anregungen Michael Pachers ausbauend, an Reichtum der Durchbildung zu, weite Innenraumbilder entstehen. O. Benesch hat für eines der Raumbilder (und ebenso für verschiedene Details) das Vorbild in einem großen Kupferstich Bramantes festgestellt. In der „großen“ heiligen Nacht (Berlin) wird das Problem doppelter (künstlerischer und übernatürlicher) Beleuchtung mit großer Folgerichtigkeit durchgeführt. Auch das einzig bekannte Bildnis (Sammlung Thyssen, Lugano) gehört dieser Periode an. Es stellt mit schlichter Einfachheit eine Bürgersfrau dar. Gleichzeitig entstehen nun einige bedeutende graphische Blätter zum Teil im Anschluß an den neuen Kult der „schönen Maria“, so der poesie-erfüllte Holzschnitt der heiligen Familie am Brunnen und der Kupferstich der Maria mit dem segnenden Christkind in weiter Landschaft, außerdem die ersten Radierungen (zwei Ansichten der Synagoge von Regensburg, 1519). Um 1520-25 ist A.s Kunst auf ihrem Höhepunkt. Weite Raumphantasien in den Gemälden (Geburt Maria, München; Heilige Nacht, Wien; Maria in der Engelsglorie, München) werden durch kühne Lichtführung mit den unmittelbar gestalteten Figuren zu inhaltlicher Einheit verbunden. Erhöhte graphische Tätigkeit ist zu beobachten. Vereinzelt Holzschnitte (Josua und Kaleb) und viele Kupferstiche, meist intime Darstellungen in kleinem Format, aber auch das bedeutende Blatt der Kreuzigung in prachtvoller Waldlandschaft. Hatte in den ersten Bildern von 1507 die Landschaft als Schauplatz der Handlung schon stets große Bedeutung für das Bildganze besessen, so zieht A. nun die Konsequenzen und schafft eine Reihe selbständiger Landschaften ohne figurale Staffage, erst (1522) Aquarelle zum Teil mit Deckfarben (Erlangen, Rotterdam, Berlin, Wien), dann Radierungen, schließlich Gemälde (München). Die Landschaften sind von großem Stimmungsreiz, zuerst noch romantisch gesteigert, später von ruhiger Klarheit der Motive.

In der etwa 1526 beginnenden Spätzeit A.s verdrängt der Maler immer mehr den Graphiker. Neben in der Form scharf geprägten Kleinmeisterstichen mythologischen Inhalts erscheinen ornamentale Blätter, vor allem die als

Goldschmiedevorlagen gedachten Radierungen von Bedeutung. Die Bilder sind zuerst sehr bunt und detailreich (Geschichte der Susanna, München). Das Sentiment tritt hier zurück, die Zeitströmung der Romantik scheint überwunden. Die Darstellungsart ist rein erzählend, die Einzelheiten nicht mehr von genialer Flüchtigkeit, sondern scharf und präzise durchgebildet. Der reicheren Entfaltung des Themas zuliebe ist gegenüber der Vorzeichnung (Düsseldorf) manches verändert. Von zwei kleinen Gemälden der Kreuzigung (Nürnberg, Berlin) fällt die zweite durch die den Evangelien widersprechende Fassung des Themas auf. Dem Vorgang wird dadurch der neue Inhalt verliehen: Christus wird nach dem Kreuzestod auch von seinen Angehörigen allein gelassen. An der zunehmenden Tiefe des Raumbildes haben die Wolken starken Anteil. Dies zeigt sich vor allem bei dem nächsten Gemälde, dem 1529 vollendeten malerischen Hauptwerk A.s, der für Wilhelm IV. von Bayern gemalten Alexanderschlacht (München). In weiter, aus der Vogelschau gesehener Gebirgs- und Seelandschaft wird bei Sonnenuntergang das Aufeinanderprallen großer Reitermassen geschildert. In den folgenden Werken, die in der Form neuen Anschluß an Dürer und seine Schule zeigen, was bei einzelnen kleinen Stichen, aber auch bei dem Marienbild von 1531 (Wien) erkennbar ist, setzt sich die Zeitströmung des frühen Manierismus immer mehr durch. Diese Richtung zeigt sich vor allem in den nur in Fragmenten gehaltenen Fresken des Kaiserbades im Bischofshof zu Regensburg (der gezeichnete Entwurf einer Wand in Florenz). Dieser Auftrag des offenbar sehr weltlich eingestellten Kirchenfürsten beweist, daß A. trotz Hinneigung zum neuen Glauben die Beziehungen zu den Machthabern des alten nicht aufgegeben hatte. Der Künstler behandelt das Thema in heiter anmutiger Weise. Stärker erotisch ist das letzte erhaltene Werk gehalten, das lebensgroße Gemälde „Loth und seine Töchter“ (1537, Wien).

In der Kunst des 16. Jahrhunderts nimmt A. eine Sonderstellung ein. Mehr als irgendeiner seiner Zeitgenossen ist er selbständig schaffender Künstler und nicht nur auf Aufträge harrender Maler. Mit kleinen Werken beginnend, besitzt er von Anfang an seine eigene Note. Die romantische Stimmung seiner frühen Bilder (Satyrfamilie, 1507, heilige Familie am Brunnen, 1510, beide Berlin) mit den formalen und inhaltlichen Beziehungen zwischen Mensch und Landschaft stellen sie in nahe Parallele zu den Gemälden Giorgiones. Ein auch in den reifen Werken nie ganz abgelegter Mangel an zeichnerischer Durchbildung der Figuren wird durch die koloristische Meisterschaft und die inhaltlichen Stimmungswerte mehr als wett gemacht. A. ist der erste deutsche Künstler, der alle Bande mittelalterlicher Überlieferung abgestreift hat und ganz auf dem Wirklichkeitsboden des 16. Jahrhunderts fußt. Seine Bibel- und Legendenszenen werden nicht anders dargestellt als seine Schilderungen des Rittertums.

|
So ist die Grundeinstellung seiner Werke, auch der kirchlichen Inhalts, weltlich. Besonders deutlich ist dies in St. Florian bemerkbar, wo das Leiden Christi theatermäßig dargestellt wird, als male A. Szenen eines Passionsspiels nach. Dem Inhalt der kirchlichen Themen wird A. durch Herausarbeiten der innewohnenden menschlichen Züge gerecht. Seinem Wesen am meisten gemäß sind daher die idyllischen Szenen des Marienlebens, die häufig mit volkstümlichen Zügen geschmückt werden. Ein kurz vor 1520 herrschendes

Übermaß an Reichtum der Motive, das sich auch in den fahrigten Bewegungen (Sebastiansszenen in St. Florian) und den mit Gold überladenen Gewändern (Anbetung der Könige, Frankfurt) zeigt, stellt diese Gemälde A.s in nahe Parallele zu den gleichzeitigen Schöpfungen der Antwerpener Endgotiker. Erst in seinen späten Werken (seit 1526) streift A. die Bindungen seiner Jugendvorbilder ab und wirft eine Reihe von Problemen auf (Bildung von Massenszenen, sittenbildliche Gestaltung von Sprichwörtern, psychologische Wiedergabe erotischer Szenen), die der niederländischen Kunst erst in späteren Jahrzehnten wieder aufzunehmen bestimmt war. Als Landschaftsmaler sucht er vor Breughel seinesgleichen.

Mit seinen im Anschluß an die alpenländische Überlieferung und an den in Wien entwickelten Frühstil Lucas Cranachs entstandenen Jugendwerken wird A. bald der Hauptvertreter der sog. „Donauschule“ mit ihrer starken Leidenschaftlichkeit, der Betonung des Stimmungshaften und der Erfassung des Gesamtcharakters des Landschaftsbildes, dessen Motive meist den Voralpengegenden nachgebildet sind. Zahlreiche Trabanten folgen diesem Stil, von denen nur einer, der etwa gleichaltrige, aus Feldkirch in Vorarlberg stammende Passauer Hofmaler Wolf Huber neben A. seine Selbständigkeit bewahrt. Noch die Werke von A.s mittlerer Periode gehören dieser Donauschule an. Spärlicher sind die Ausstrahlungen seines reifen und späten Stils. A.s Landschaftskunst findet einen Nachklang in den graphischen Arbeiten von →Augustin Hirschvogel und Sebald Lautensack. A.s letzter Schüler Hans Müllich geht bald ganz im Manierismus auf. - A.s künstlerische Bedeutung liegt bei allem Reichtum seiner Graphik und allen feinen Reizen seiner Zeichenkunst in seinen Gemälden. Von den deutschen Zeitgenossen ist nur Grünewald ebenso ganz Maler. In allen Gemälden A.s liegt der Hauptakzent auf der Farbe, die reich und gelegentlich bunt, aber bei den wohl erhaltenen (nicht verputzten) Gemälden niemals schreiend und disharmonisch ist. Die Selbständigkeit A.s als Maler beweist am besten die Tatsache, daß während der Entwicklung keine Einflüsse von außen auf die Farbengebung zu beobachten sind. Während die Frühwerke noch einen miniaturhaften, an Deckfarbenmalereien in der Art der Arbeiten Jörg Kölderers erinnernden Charakter zeigen, sehen wir bald einen selbständigen, stark mit durchsichtigen Lasuren arbeitenden Malstil. Atmosphärische Erscheinungen werden immer wieder studiert, doch werden die Lichtprobleme stets denen der Farbe untergeordnet. Die Entwicklung gipfelt hier in den Spätwerken, in denen die Farbe kompositionelle Bedeutung annimmt. Auch der Sinn für die malerischen Werte des Stofflichen ist hier am höchsten entwickelt. - Über A. als Baumeister sind wir lediglich aus den gemalten und gezeichneten Architekturen seiner Werke unterrichtet. Frühzeitig tauchen Renaissanceformen neben romanischen und gotischen Motiven auf. Das Raumbild der Innenräume ist erst an Michael Pachers Kunst geschult. Um 1520 begegnen wir auf den Gemälden reichen und komplizierten Innenräumen, die in figurenlosen Zeichnungen (Erlangen, Berlin) vorbereitet sind. Größere selbständig entworfene Bauten finden wir auf Bildern und Zeichnungen erst seit 1526. Sie sind an dem reich ornamentierten Stil der mailändischen und venezianischen Frührenaissance geschult. Eine blühende architektonische Phantasie offenbart sich in diesen gemalten Architekturen. Der unregelmäßige Schloßbau des Sprichwörterbildes (1531, Berlin) zeigt zudem Sinn für den

malerischen Reiz historisch gewordener, also nicht nach dem ursprünglichen Plan zu Ende geschaffener Bauten.

Literatur

ADB I;

L. Baldass, A. A.s Künstler. Herkunft u. Wirkung, in: Jb. d. kunsthist. Slg., NF 12, 1938;

ders., A. A., Wien 1941, ²1943;

C. Koch, Gedächtnis-Ausstellung z. 400. Todestag A. A.s, in: Ztschr. f. Kunstgesch., 1938, S. 221-30;

W. Boll, A. A.s Nachlaß, in: Münchner Jb. d. bildenden Kunst, 1938-39;

O. Benesch, Der Maler A. A., Wien ³1940;

ders., A., Huber and Italian Art, in: Burlington Mgz. 89, 1947, S. 152-55;

M. J. Friedländer, A. A. end de Donau Kunst, in: Phoenix, Jg. 3, 1948, S. 113-21;

H. S. Francis, A painting and a drawing by A. A., in: Bull. of the Cleveland Mus. of Art 37, 1950;

W. Wegner, Wie sah A. A. aus?, in: Ztschr. f. Kunstwiss. 6, 1952, S. 79;

F. Winzinger, Die Architekturbilder in A.s Altar v. St. Florian, in: Ztschr. d. Kunstwiss. 4, 1950, S. 159 bis 164 (*bringt den Inhalt von Benesch' Artikel ohne Zitat auf Dt.*);

ders., A. A.s Münchner Holzstock, in: Münchner Jb. d. bildenden Künste, 1950, S. 191-203;

ders., A.-Handzeichnungen, 1952;

J. Kagerer, Die schicksalsreiche Gesch. d. Bildes „Die schöne Maria“ v. A. A. in d. Stiftskirche St. Johann in Regensburg, in: Verh. d. Hist.-Ver. f. Oberpfalz u. Regensburg, Bd. 93, 1952, S. 89-120; s. a.

E. Buchner, Kat. d. Münchner Ausstellung: A. A. und sein Kreis, 1938.

Autor

Ludwig Baldass

Empfohlene Zitierweise

Baldass, Ludwig, „Altdorfer, Albrecht“, in: Neue Deutsche Biographie 1 (1953), S. 208-212 [Onlinefassung]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118502220.html>

ADB-Artikel

Altdorfer: *Albrecht A.*, Maler, Kupferstecher und Baumeister, geb. um 1480, † um den 12. Febr. 1538 zu Regensburg, einer der merkwürdigsten Künstler seiner Zeit. Früher ließ man ihn seinem Namen zufolge in Altdorf in der Schweiz das Licht der Welt erblicken, später dagegen hat man Altdorf bei Landshut in Baiern als Geburtsort angenommen, obwol der Name A. dazumal gewiß seinen Geschlechtsnamen bezeichnete. Nach dem sonst angeblich auf seinem Grabsteine befindlichen Wappen gehörte er der zu Landshut, Regensburg, Abensberg etc. ansässigen Rathsfamilie der Altdorfer an. Den Maler Ulrich Altdorffer, der im J. 1499 die Erlaubniß erhielt, von Regensburg wegzuziehen und der so arm war, daß er nicht die Gebühr von 10 Pfennigen bezahlen konnte, hat man für seinen Vater halten wollen; das ist jedoch durch nichts bestimmtes erwiesen. Die erste sichere Notiz dagegen über unsern Maler ist, daß er im J. 1505 nach Regensburg kam und am Donnerstag nach Judica mit 2 Gulden Bürger wurde; Gumpelzhaimer in seiner Geschichte Regensburgs läßt ihn von Amberg kommen. Im J. 1508 erscheint er als siegelmäßiger Bürger. Seine Verhältnisse gestalteten sich unterdessen sehr günstig, so daß er nebst seiner Frau Anna, die er mittlerweile geheirathet, im J. 1513 „eine eigene Behausung sammt Thurm und Hofstatt“ von Georg Regenfuß kaufen konnte, jetzt E. Nr. 157 in der obern Bachgasse. 1518 erwarb er von Heinrich Ebran zu Wildenberg und dessen Frau Magdalena eine andere Behausung nebst Hofstatt und Gärtlein, jetzt C. Nr. 101 in der Spiegelgasse, im J. 1522 veräußerte er dasselbe wieder an Sigmund Steflinger. In das J. 1519 fiel die Zerstörung der Synagoge und die Vertreibung der Judengemeinde aus Regensburg, was er als Mitglied des äußeren Rathes mit andern derselben ankündigen mußte. Die Synagoge zeichnete und radirte er selbst noch vor ihrer Zerstörung in zwei Blättern, das eine die Vorhalle, das andere die Innenansicht darstellend. Für die Wallfahrtskirche zur schönen Maria (die jetzige protestantische Neupfarrkirche), die an der Stelle der Synagoge erbaut wurde, wurde er beauftragt, eine Fahne mit dem Marienbild und dem Stadtwappen zu malen. Auch sonst hat er die schöne Maria in einem großen Holzschnitte verherrlicht, der die Unterschrift führt: „Gantz schön bistu mein frundtin und ein mackel ist nit in dir. Aue Maria.“ Wie angesehen der Künstler bei seinen Mitbürgern war, geht daraus hervor, daß er im J. 1526 in den innern Rath der Stadt gewählt wurde. Zwei Jahre später war er im Friedensgerichte thätig, in welcher Stellung er verschiedene Parteizwiste beilegte. Für das Quartal Emmerani bis Geburt Christi war ihm die Bürgermeisterwürde zgedacht, was er jedoch ablehnte, da ihm von dem Herzog Wilhelm von Baiern ein großes Werk (die Alexanderschlacht) zu malen aufgetragen worden sei. In den J. 1529—30 leitete er in seiner Eigenschaft als Stadtbaumeister den Bau verschiedener Befestigungen, da man die Stadt gegen die Türken besser bewahren wollte. Im J. 1532, 27. Juli starb seine Frau und wurde in der Augustinerkirche begraben. Dasselbe Jahr noch erwarb er ein Haus mit großem Garten an der Weitolzstraße, A. Nr. 169, unweit des Judensteines.

Unterdessen aber hatte die Reformation, die in jenen Jahren den völligen Umschwung aller Verhältnisse hervorbrachte, auch in Regensburg Anklang

gefunden, und A. bekannte sich zu der neuen Lehre. Er gehörte zu den 15 Rathsherren, die 19. Aug. 1533 einen Rathsbeschluß veranlaßten, wonach „dem|Herr Dr. Johann Hiltner befohlen wurde, nach einem ehrbaren, gelehrten Prediger, der das Wort Gottes allhier predigen würde, umzufragen“, und wonach in der Neupfarrkirche der neue Ritus eingeführt werden sollte. Sein Interesse an Martin Luther bekundete er auch dadurch, daß er dessen Bildniß nach einem Stiche von L. Cranach copirte. Im Jahre 1534 wurde er vom Rathe zum Verwalter des Augustinerklosters ernannt. Dieses Amt sollte er indeß nicht mehr lange bekleiden, denn er starb bereits am (oder gegen den) 12. Febr. 1538, nachdem er noch an demselben Tage sein Testament gemacht. In diesem vermachte er seine Hinterlassenschaft seinem Bruder Erhard A. zu Schwerin (jedenfalls der mecklenburgische Hofmaler dieses Namens) und seinen zwei Schwestern, von denen Magdalena an Hans Hartmann, Bürger zu Pfreimd in der Oberpfalz, und Aurelia an Andreas Tantzer, Bürger zu Nürnberg, verheirathet war. Er wurde zu seiner Ehefrau in der Augustinerkirche begraben. Von seinem Grabstein ist noch ein Bruchstück mit der Inschrift: „Albrecht Altdorffer. paum(eister)“ im Besitze des historischen Vereines zu Regensburg erhalten.

A. war als Baumeister, Maler, Kupferstecher und Zeichner für den Holzschnitt thätig. In der ersten Eigenschaft war er, wie erwähnt, Bauherr der Stadt; jedoch lassen sich von ihm keine künstlerisch bedeutenden Bauten nachweisen. Als Maler und Stecher gehört er zu den Nachfolgern Dürer's, dessen directer Schüler er nicht unwahrscheinlich gewesen ist. Jedenfalls aber hat er sich nach ihm gebildet. Seine Composition, Zeichnung und Farbe beweisen dies durchaus. Jedoch war er kein sklavischer Nachtreter des Meisters, sondern hat sich eine besondere Richtung gewahrt, die auf das Kleine, Zierliche und Phantastische ging, weshalb ihm größere Werke nicht ebenso gelangen. Er ist der alterthümlichste der sogenannten Kleinmeister und hat auch unter diesen den wenigsten italienischen Einfluß erlitten. Bekanntlich fing dieser im Anfange des 16. Jahrhunderts an, immer bestimmter die nordische Kunst zu beherrschen, bis sich eine gänzliche Umänderung der alten Kunstweise daraus ergeben hatte. A., wie gesagt, nahm an diesem Umschwunge verhältnißmäßig weniger Antheil, als die bedeutenderen Nachfolger Dürer's, er bleibt immer eckig in seinen Bewegungen, ohne Schwung in der Composition und befreit sich nicht von der Richtung auf das Einzelne, die sich in der nordischen Kunst mehr oder weniger geltend gemacht hatte. Natürlicher Weise aber konnte er sich doch jenem neuen Geist nicht vollständig entziehen; er wendete häufig Renaissance an, wenn auch oft in sonderbaren Formen, und copirte verschiedene kleine Stiche nach Marc-Anton, dem berühmten Kupferstecher der Rafaelischen Schule. Gemalt hat er jedenfalls nicht viel; seine Thätigkeit als Bauherr, als Stecher und als Zeichner für den Holzschnitt, die Sorgfalt seiner Behandlungsweise ließen ihn wol nicht dazu kommen. Er zeichnete scharf und fein, freilich auch etwas steif und besaß einen lebhaften Sinn für das Landschaftliche, welches, sowie das Bauwerk, bei ihm eine Hauptrolle zu spielen pflegt. Das früheste datirte Bild von 1506 ist ein Christus am Kreuz auf der Burg von Nürnberg, schon vollkommen in der bekannten Manier des Meisters ausgeführt. Zwei Altäre von größerem Maßstab befinden sich im Besitze der Münchener Universität und der Galerie zu Augsburg, das letztere, im J. 1517 für die Augsburger Patricierfamilie Rehlinger gemalt, ist ohne Zweifel

Altdorfer's Hauptwerk auf kirchlichem Gebiete, bunt, aber kräftig in der Farbe, steif componirt, aber von tiefem Ausdruck in den Köpfen. Die meisten Stücke des Malers befinden sich in der Pinakothek zu München, nicht weniger als fünf, worunter auch die berühmte Schlacht zwischen Alexander und Darius, die im Auftrage des Herzogs Wilhelm IV. von Baiern bestellt und im J. 1529 beendet wurde. Im J. 1800 wurde dieselbe nach Frankreich gebracht, wo sie Napoleon aus besonderem Wohlgefallen in seinem Badezimmer zu St. Cloud aufhängen ließ, 1815 kam sie aber wieder zurück. Dies Gemälde hat den Haupttriumph des Meisters begründet. Eine Composition in dem höhern historischen Stile, wie in der Antike oder bei Rafael dürfen wir freilich nicht suchen, wol aber finden wir eine echte Ritterschlacht mit tausenden von Figuren zu Fuß und Roß; alle Köpfe, Harnische, Gräber etc. mit unvergleichlicher Sorgfalt ausgeführt, und dahinter eine phantastische Landschaft mit Bergen, Felsen, Städten und dem Meer, in dem sich goldglühend die aufgehende Sonne spiegelt, während der Mond erblaßt, Sinnbilder des Sieges Alexanders und der Niederlage der Orientalen. Die anderen Bilder sind: „Beweinung des Leichnams Christi“, das etwas an den bekannten Kupferstich des Andrea Mantegna erinnert, „Maria mit dem Kinde“ in einer Engelsglorie auf Wolken „Susanna im Bade“, von den Alten belauscht, mit der Jahreszahl 1526, und „Der hl. Georg“, den Drachen am Ausgange eines Buchenwaldes tödtend, vom J. 1510, das letztere wegen der zierlichen Durchführung und anspruchslosen Auffassung der Landschaft sehr merkwürdig. Reizend ist auch die Landschaft mit allegorischer Staffage, jetzt im Besitze des Herrn Fr. Lippmann in Wien, die im J. 1869 auf der Münchener Ausstellung älterer Bilder zu sehen war; sie trägt das Datum 1531.

Als Kupferstecher hat A. gegen 112 Blätter geliefert, in kleinem Format, weshalb man ihn unter die sogenannten Kleinmeister rechnet. Den bessern derselben steht er jedoch in Hinsicht der Reinheit der Striche und der stilgemäßen Composition nach. Das früheste Datum ist 1506, das letzte 1521, jedoch hat er zuverlässig auch noch später gestochen und radirt. Seine Stiche zerfallen in die gestochenen und die radirten, die ersteren, wie wir glauben, im allgemeinen in der früheren Periode seiner Thätigkeit, die letzteren in der späteren ausgeführt. Seine eigentlichen Kupferstiche behandeln im Sinne jener Zeit religiöse, antikmythologische, Genredarstellungen und Ornamente, auch zwei Bildnisse, das eine der Kopf eines Jünglings, den man für den Künstler selbst gehalten hat, vom J. 1507, und das andere der Kopf M. Luther's, eine Copie nach L. Cranach's Stich von 1521, mit beigefügter Umrahmung. Die Radirungen, gegen 51 an der Zahl, umfassen hauptsächlich eine Reihe von Vasen im Renaissancestil, zwei Abbildungen der 1519 zerstörten Regensburger Synagoge und 10 Landschaften. Diese mit leichten Strichen und feinem Naturgefühl ausgeführten Landschaften, von hohem Standpunkte aus genommen und mit reicher Zusammenstellung, sind das vollendetste, was Altdorfer's Nadel hervorgebracht. Sie rechtfertigen es, daß man ihn den Vater der Landschaftsmalerei genannt hat. Außerdem sind noch gegen 68 Holzschnitte von ihm bekannt, d. h. Blätter, die nach seinen Zeichnungen von hierzu bestellten Formschneidern in Holz geschnitten wurden. Selbstverständlich zeigen auch diese die Schwäche und die Vorzüge unseres Meisters ebenso wie die Gemälde und Stiche.

Literatur

Das Verzeichniß der Gemälde, Stiche und Holzschnitte (von W. Schmidt) und die erste zuverlässige Lebensbeschreibung des Meisters (von C. W. Neumann) in Meyer's Künstlerlex.

Autor

W. Schmidt.

Empfohlene Zitierweise

Schmidt, Wilhelm, „Altdorfer, Albrecht“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1875), S. [Onlinefassung]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118502220.html>

1. Dezember 2020

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
