

Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Kaiser Maximilians künstlerische Pläne

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

wurde 1530 in die Kunst aufgenommen und starb 1561. Seine zahlreichen Bildnisse — die Fassadenmalereien sind verschwunden, die Kirchenbilder wie jene Strigels ungleich im Werte — zeigen eine große Leuchtkraft und bei fester Zeichnung einen breiten Farbenauftrag. An den dargestellten Personen (Matthäus Schwarz und seine Frau im Privatbesitz in München, Hieronymus Sulzer in Gotha, Afra Rehm in Augsburg, Sebastian Münster und Karl V. in Berlin) mag es liegen, daß uns der psychologische Charakter weniger fesselt. Er verfügt indes über ein seines, auf italienischen Einfluß deutendes Kolorit und stand bei Karl V., der ihm für das Berliner Bildnis den dreifachen Preis und eine goldene Kette reichen ließ, in hoher Kunst.

Selbst Köln, wo die heimische Kunst sonst im Sinken begriffen war, besaß doch in Barthel Bruyn (1493 — um 1553) einen trefflichen Porträtmaler. Als solcher (Fig. 132) wahrte er sich seine deutsche Natur, während er in kirchlichen Darstellungen leicht fremden Einflüssen folgte. Vom Porträtfache hätte unter günstigen äußeren Verhältnissen die weitere Entwicklung der deutschen Malerei den Ausgangspunkt genommen. Die Porträtmalerei ist aber ein aristokratischer Kunstzweig. Soll sie gedeihen, so muß das Auge des Malers auf eine Welt blicken, in welcher feine und vornehme Lebensformen herrschen, oder ein reicher Lebensinhalt, ein weiterer Anschauungskreis aus den Männern spricht, Lebenslust und die Kunst zu gefallen bei den Frauen heimisch ist. Wo sich des Lebens Überfluß nicht einstellt, fehlt ihr der rechte Boden. Die deutschen Maler besaßen von Natur für die Porträtmalerei vielverheizende Anlagen. Von der sozialen und politischen Entwicklung des Volkes hing es ab, ob sie zu voller Reife gelangen würden.

a) Kaiser Maximilians künstlerische Pläne:

Die Zahl der Pflegestätten deutscher Kunst ist im Anfange des 16. Jahrhunderts nicht geringer als in den Niederlanden und selbst in Italien. In Bezug auf die Gleichmäßigkeit



Fig. 131. Die Familie des Zebedäus.
Altarflügel von Schaffner. Ulm, Stiftungsrat.

der Kunstdübung dürfte sogar Deutschland den Vorrang vor Italien besitzen. Weil die Kunst den volkstümlichen Charakter fester bewahrte, breitete sie sich ebenmäßig über den ganzen großen Volksboden aus. Der Mangel an Sammelpunkten zog aber doch auch manigfache Schäden nach sich. Die Künstler zersplitterten leicht ihre Kräfte oder verschwendeten sie an unter-

geordnete Aufgaben. Hier konnten nur Männer von weitreichender Macht helfen, welche den Malern die Ziele höher stellten, ihren Ehrgeiz anspornten, sie zu großen gemeinsamen Unternehmungen beriefen: in erster Linie die deutschen Fürsten. Der Kardinal Albrecht von Mainz und Kaiser Maximilian werden alsbald in unserer Erinnerung lebendig. Jener zeichnete sich allerdings durch Prachtliebe und einen regen, durch die Bekanntschaft mit Italien geförderten

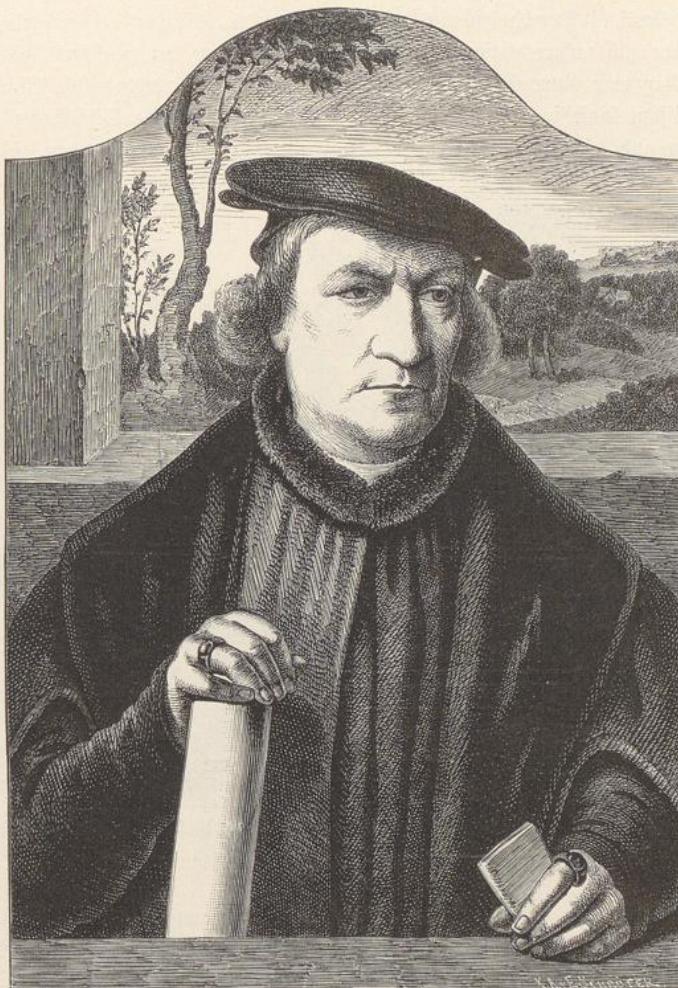


Fig. 132. Bürgermeister A. v. Browiller, von Barthel Bruyn.
Köln, Museum.

Kunstfumm aus. Aber abgesehen davon, daß er stets in Geldnöten steckte, hat auch der Widerspruch zwischen seiner amtlichen Stellung und seinen privaten Neigungen seine künstlerischen Pläne gehemmt. Er ließ von Miniaturmalern Gebetbücher schmücken, die Heiligtümer seiner Stiftskirche in Halle in Holzschnitten abbilden, sein Porträt von Dürer stechen, er bestellte bei anderen Malern Kirchenbilder; zu einer größeren Unternehmung versagte ihm die Kraft. Anders Kaiser Maximilian. Ihn dürfen wir mit Recht als einen großen Förderer der deutschen

Springer, Künstlergeschichte. IV.

17

Kunst preisen, welcher nicht allein zahlreiche Künstler, und zwar die besten des ganzen Reiches, für seine künstlerischen Unternehmungen gewann, sondern diese auch nach einheitlichen Gesichtspunkten entwarf und mit klarem Blicke die starke Seite der deutschen Kunst erkannte. Daß er dem Holzschnitte die Ausführung seiner künstlerischen Ideen anvertraute, war eine nationale That. Durch Kaiser Max wurde der Holzschnitt beinahe zum Range einer monumentalen Kunst erhoben, ihm die umfassendste Wirksamkeit verliehen, seine technische Ausbildung auf die höchste Stufe gebracht. Der Holzschnitt war aber im 16. Jahrhundert unbedingt die Kunstweise, in welcher sich unsere nationale Phantasie am freiesten bewegte und das Beste leistete.

Kaiser Max war humanistischen Neigungen zugänglich; er verehrte die Antike, war auch über die Renaissancekunst in Italien unterrichtet. Der vaterländische Sinn lebte aber doch am stärksten in ihm und leitete namentlich seine Phantasie. Alle Kunstleistungen, mit welchen des



Fig. 133. Die kaiserliche Kantorei, von Hans Burgkmair. Aus Kaiser Maximilians Triumphzug.

Kaisers Name verknüpft ist, gehen unmittelbar auf seine Anregungen zurück. Er hat die Pläne entworfen, den Inhalt der Schilderungen genau bestimmt, und wenn sie einen Text illustrierten, diesen mit Hilfe gelehrter Dichter geschrieben, die Ausführung mit peinlicher Sorgfalt überwacht. Kaiser Max tritt aber gleichzeitig als der Held der künstlerischen Darstellungen auf. Sie sind ein Ehrenspiegel und ein Ehrendenkmal, bestimmt, seine persönlichen Schicksale, zum Teil in idealem Lichte, auf die Nachwelt zu bringen und bei dieser sein »gedächtnis«, seinen Ruhm zu erhalten. Ein alter Renaissancegedanke, die Ruhmessehnsucht, lebte also auch in Kaiser Maximilian. In Italien wurden aber solche Ruhmes- und Triumphbilder anders gesetzt, in den Rahmen der antiken Geschichte gestellt, oder doch auf einen von der Gegenwart abgewandten, idealen Boden verpflanzt. In den Ruhmesbildern Kaiser Maximilians klingt nach deutscher Art das gelehrt Element stärker an und wird dem allegorischen Versteckspiel ein weiter Raum gegönnt. Noch wichtiger muß es erscheinen, daß Maximilian seine private

Persönlichkeit von seiner fürstlichen Würde und seinem kaiserlichen Amte nicht schied, daß eine mit dem anderen untrennbar verwebte. Dadurch wurde der Ton der künstlerischen Schilderung bestimmt. Die Ereignisse sind mit behaglicher Breite erzählt, auf die schärfere Naturwahrheit wird der Nachdruck gelegt, auch daß minder Wichtige in den Kreis der Darstellungen aufgenommen, das Nebensächliche, die landschaftliche Szenerie mit Liebe behandelt. Der Holzschnitt eignete sich nach der bereits gewonnenen Ausbildung vortrefflich, die an ihn gestellten Forderungen zu erfüllen, und hat sich als die richtige Form gerade für diese besondere künstlerische Auffassung trefflich bewährt.

Wir können nicht behaupten, daß Maximilian nach einem gleich anfangs genau festgestellten Plane vorging. In seiner Phantasie lebten stets gleichzeitig die verschiedenartigsten litterarischen und künstlerischen Entwürfe. Das Sprunghafte seines Wesens, so verderblich in seiner politischen Thätigkeit, machte sich auch hier geltend. Ein zusammenfassender Überblick der von ihm aus gegangenen Schöpfungen läßt aber trotzdem einheitliche Gesichtspunkte erkennen. Sie fügten sich allmählich zu einem geschlossenen Ganzen zusammen, mögen sie auch anfänglich nicht als solches gedacht worden sein. Als Sprosse einer mächtigen Herrscherfamilie feierte er zunächst den Ruhm seiner Vorfahren. Die Heiligen, welche dem österreichischen Erzhouse entstammen, die Ahnen auf dem Königsthrone, vom Trojanerfürsten Hektor angefangen, sollten alle im Bilde vorgeführt werden. Es folgen sodann die eigenen persönlichen Ruhmestitel. Freydal schildert Maximilian als Muster höfischer Sitte, dem Ritterspiel und Mummereien obliegend; im Theuerdank wird seine Brautfahrt erzählt, eingekleidet in die Geschichte vom Helden Theuerdank, welcher um die Königin Ehrenreich wirbt, und den Gegnern, dem Borkwitz, dem Unfall und der Anfeindung zum Troß, sie gewinnt; der Weißkönig ist seinen politischen Thaten und Kriegen gewidmet. Im Theuerdank und Weißkönig tritt der künstlerische Schmuck im bescheidenen Gewande als Textillustration auf. Freier bewegt er sich in dem Triumphzuge und in der Triumphypforte. Der Triumphzug ist eine Bilderfolge, welche uns in 134 großen Holzschnitten zunächst den glänzenden Hofhalt, die Jägerei, die Faktorei, die Kantorei (Fig. 133) vorführt. Dem Hoftröse reihen sich Bannerträger an; auch reichgeschmückte, von Landsknechten geschobene oder durch künstliches Triebwerk bewegte Wagen schreiten an uns vorbei. Ihr Ober teil wird durch Bildtafeln —

17*



Fig. 134. Gemjenjagd, von Hans Schäufelein.
Aus dem Theuerdank.

Szenen aus Maximilians Leben — verdeckt; als Krönung tragen sie plastisch gedachte Gestalten und Gruppen. So fremdartig uns gerade diese seltsamen Wagen anmuten, so bekannt und leicht verständlich mußten sie den Leuten des 16. Jahrhunderts vorkommen. Sie sind der Wiederschein der pomphaften Schaugerüste, welche im Mittelalter so oft in feierlichem Zuge durch die Straßen bewegt wurden und dem Volke durch Gemälde und lebende Bilder die mannigfachste Augenweide boten. Der Triumph ist noch lange nicht zu Ende. Musikanten zu Ross, König und Königin mit ihrem Gefolge, Ritter, Landsknechte, wilde Stämme (Indianer), heimisches Volk folgen in bunter Reihe aufeinander. Den natürlichen Mittelpunkt des Triumphzuges bildet der von sechs Paar reichgeschirrten Rossen gezogene, von Tugenden gelenkte Triumphwagen, auf welchem der Kaiser unter einem Baldachin mit seiner ganzen Familie thront. Der ganze Zug und der Triumphwagen nehmen ihre Richtung auf einen idealen Triumphbogen, die »Ehrenpforte«, ein Riesenwerk des Holzschnittes, zu dessen Herstellung 92 Holzstücke verwendet wurden. Drei Pforten öffnen sich in dem Bilde: die Pforte der Ehre (in der Mitte), die des Lobes und des Adels (an den Seiten). Säulen und Pfeiler gliedern den Bau, dessen mittlere, höhere Abteilung von einer phantastischen Kuppel gekrönt wird, während alle Zwischenfelder, wie die Pfeilerflächen, mit Bildern, Porträts, Schlachtszenen u. s. w. bedeckt sind. Erst in diesem Zusammenhange betrachtet, gewinnen die künstlerischen Unternehmungen des Kaisers volle Bedeutung.

Die Künstler zur Ausführung seiner Pläne holte er vorzugsweise aus Nürnberg und Augsburg. In Dürers Werkstatt, vielleicht unter



Fig. 135. Die trauernde Venetia, von Albrecht Dürer.
Aus Kaiser Maximilians Triumphzug.

Mitwirkung von Hans Dürer, wurde die Triumphpforte gezeichnet, gleichfalls auf Dürer geht der Triumphwagen zurück. Für den Triumphzug entwarf Hans Burgkmair beinahe die Hälfte der Blätter. Neben Burgkmair lieferten auch Dürer und seine Gesellen (Hans Dürer, Hans von Kulmbach?) verschiedene Zeichnungen (die Wagengerüste u. a.), und auch Leonard Beck in Augsburg († 1542) fand hier Beschäftigung. Einen größeren Anteil hatte Beck an den Illustrationen zum Theuerdank und Weißkönig, welche Hans Schäuflein (Theuerdank) und Burgkmair (Weißkönig) gemeinsam mit ihm entwarfen. Im allgemeinen überragen Burgkmairs Illustrationen zum Weißkönig (Fig. 73, S. 73) jene Schäufleins zum Theuerdank (Fig. 134), in welchen die landschaftlichen Hintergründe am meisten fesseln. Die Genealogie des Kaisers und die Reihe der österreichischen Heiligen ist dagegen fast ausschließlich das Werk Burgkmairs.

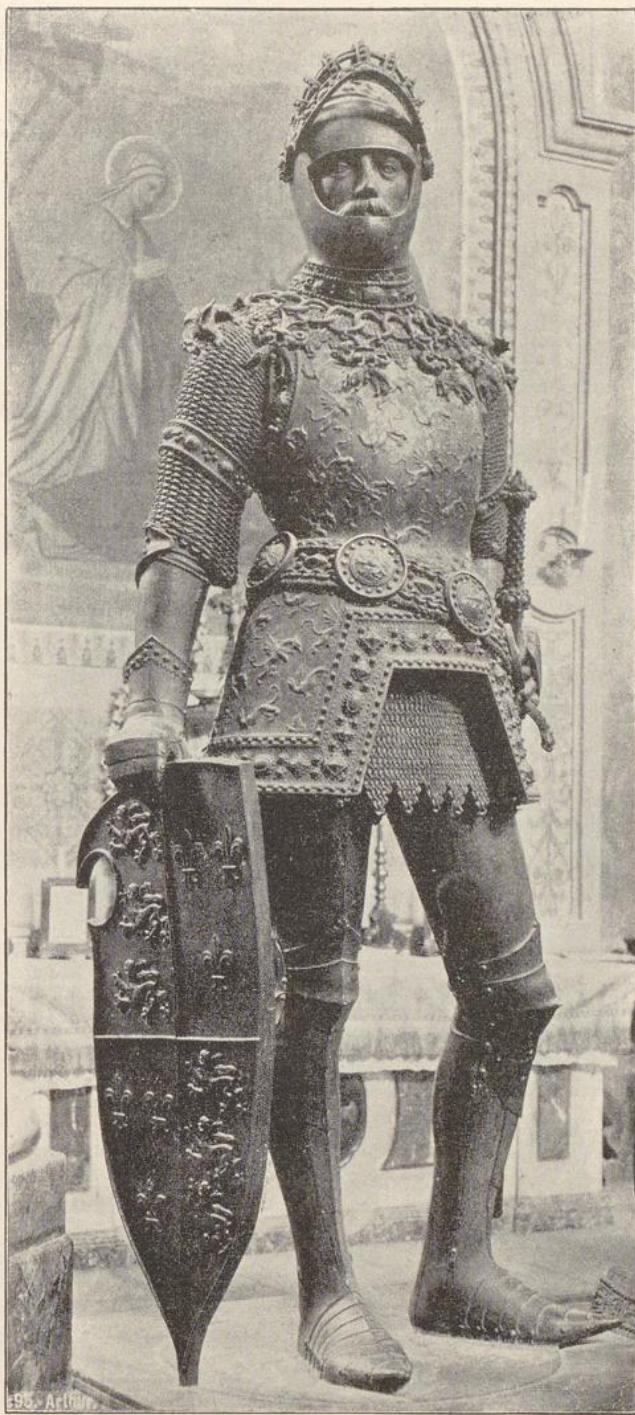


Fig. 136. König Arthur.
Vom Grabmal Kaiser Maximilians in Innsbruck.

Wir möchten in diesen Bilderfolgen gewiß vieles anders wünschen. Wir beklagen die große Abhängigkeit der Künstler von dem persönlichen, in ihren Wirkungskreis tief eingreifenden Willen des Kaisers. Die Texte, welche sie illustrieren sollten, erscheinen von poetischem Schwunge weit entfernt, die illuminierten Vorlagen, nach welchen sie sich im allgemeinen richten mußten, trocken und geistlos. Wie viel natürlicher und freier ist Dürers erster Entwurf zum Triumphwagen (in der Albertina in Wien) gezeichnet! Trotzdem haben die Künstler Hervorragendes geschaffen und uns mit Meisterwerken der Holzschnittkunst beschenkt. Einzelne Gestalten, wie die trauernde Venetia auf einem der Wagen des Triumphzuges (Fig. 135), gewiß von Dürers Hand, gehören zu dem Schönsten, was aus deutscher Phantasie hervorging. Der Aufbau der Triumphsseite macht, trotz aller Phantasie, einen organischen Eindruck. Wir bewundern auch in den anderen Werken die Erfindungskraft der Künstler. So gleichartig, bis zum Einützlichen, die Gegenstände der Darstellung sein möchten, die Zeichner wußten doch immer den einzelnen Gestalten, Gruppen und Szenen neue Züge abzugeben, die mechanische Wiederholung der Typen zu vermeiden. Von den Vorfahren Kaiser Maximilians ist keiner, der in Ausdruck, in Haltung und Bewegung dem anderen völlig gleiche, und doch mußte Burgkmair fast alle erfinden. Ebenso werden die verschiedenen Gruppen der Jäger und Fechter im Charakter genau auseinander gehalten, wie auch die Schlachtzonen im Weißkönig niemals Leben vermischen lassen. Unterstützt wurden die Zeichner in den meisten Fällen wirksam von den Holzschniedern, deren Verdienste um so williger anerkannt werden müssen, als ihre Persönlichkeit naturgemäß gegen die Zeichner in starkes Dunkel zurücktritt.

Kaiser Maximilian besaß so wenig wie die anderen deutschen Fürsten einen Palast, in welchem er monumentale Kunstwerke hätte ausführen lassen und aufstellen können. Auch ihm diente die Kunst gewissermaßen nur zum Hausgebrauche. Pflegestätte der monumentalen Kunst war damals noch die Kirche; für eine Kirche hat er das einzige monumentale Werk gestiftet, welches aus seinen Anregungen hervorging, sein Grabdenkmal in der Innsbrucker Hofkirche. Bereits am Anfang des 16. Jahrhunderts hatte der Kaiser eine Gießhütte in Mühlau bei Innsbruck aufgerichtet und den Plan des Grabdenkmals gefaßt. Den Marmorskrophag sollten als Leidtragende die ehernen Statuen der kaiserlichen Vorfahren, mit Fackeln in den Händen, umgeben. Gilg Sesselschreiber aus Augsburg wurde mit der Bifierung und Modellierung der Statuen beauftragt, und da er die Arbeit verschleppte, 1518 Stefan Godt mit der Fortsetzung betraut. Daß auch noch andere Künstler, teils bei der Bifierung, teils bei dem Guss thätig waren, so namentlich Peter Vischer, kann nicht bezweifelt werden, doch haben wir gerade für seinen Anteil nur wenig feste Anhaltspunkte. Die Statuen, 28 an der Zahl, stehen an Werte nicht gleich; einzelne, namentlich die Bilder der jüngeren Ahnen und der fürstlichen Frauen, sind einfache Kostümfiguren, andere erfreuen durch die Frische und Natürlichkeit des Ausdruckes und der Bewegung (Fig. 136). Die ungleiche Ausführung schmälert nicht das Verdienst des Planes. Dieser bricht nicht mit den heimischen Ueberlieferungen, verwandelt die Leidtragenden, welche früher in kleinem Maßstabe die Seiten des Sarkophages belebten, in selbständige Rundfiguren, bewahrt ihnen auch die einfach lebendigen, naturwahren Züge, giebt nur dem Denkmal einen großartigeren Charakter. Uebrigens wurde das Ganze erst lange nach des Kaisers Tode vollendet. So erfuhr also auch dieses Werk das gleiche Schicksal wie seine anderen künstlerischen Unternehmungen. Auch diese gerieten ins Stocken und sind zum Teil erst in unseren Tagen weiteren Kreisen in ihrer richtigen Form zugänglich geworden.