



## 2 DIE BÜSTE KAISER RUDOLFS II.

Adriaen de Vries

Prag, 1603

Signiert am hinteren Rand der Plinthe: ADRIANUS FRIES HAGIEN̄ FECIT 1603

Inscription im rechten Armstumpf: · RVD : II · / · ROM : IMP · / CÆS : AVG :

Inscription im linken Armstumpf: ÆT : SVÆ / LI · ANNO / 1603

Bronze; 112 cm

**Provenienz:** Kunstkammer Rudolfs II., Prag; 1648 bei der Plünderung Prags geraubt;

1652 im Besitz von Königin Christina von Schweden; 1803 in Stockholm für die kaiserliche Sammlung zurückerworben

Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer, Inv.-Nr. KK 5506

Die Prager Kunstkammer Kaiser Rudolfs II. (1552–1612) ist legendär. Ihr Bestand gilt als die größte Sammlung von Kunstschätzen, die jemals auf Betreiben einer einzelnen Person zusammengetragen wurde. Dort fanden all die Dinge Platz, die auf sinnfällige Weise den weltumspannenden Herrschaftsanspruch des Kaisers zu repräsentieren vermochten. Auf der Prager Burg kam ein kleines Universum aus *naturalia, artificialia* und *scientifica* zusammen, das in seiner Vielfalt tatsächlich die gesamte sichtbare Welt zu spiegeln schien.

In der Mitte der eigentlichen *kunstkammer* stand ein langer Tisch, die *tafel* genannt, der mit Kunstwerken vollgestellt war. Entlang den Wänden befanden sich zwanzig mit Kostbarkeiten gefüllte Schränke. Folgt man dem Inventar von 1607–1611, so stand auf dem ersten Schrank zwischen einem Erd- und einem Himmelsglobus »des kayser Caroli V. conterfett in seiner rüstung, ein brustbild, lebensgröß, von bronzo.«<sup>1</sup> Mit diesem Eintrag ist Leone Leonis Bronzebüste Kaiser Karls V. verzeichnet, der offenbar eine einführende Funktion zukam (Abb. 1). Vermutlich sollte sie den Besucher auf seinen Rundgang durch das Herzstück der kaiserlichen Sammlung einstimmen und ihm das wichtigste Thema der Kunstkammer vor Augen führen: den universalen Herrschaftsanspruch der Habsburger Kaiser.<sup>2</sup> So eröffnet Karl V., als wichtigster Ahnherr Rudolfs II., den imperialen Diskurs, der mit der Betrachtung der Kunstkammer verknüpft ist.

Wir stoßen hier auf eine überwältigende Form höfischer *repraesentatio*,<sup>3</sup> die sich freiwillig an ein ausgewähltes Publikum richtete.<sup>4</sup> Dabei ist die zentrale Position dem amtierenden Kaiser und Burgherrn vorbehalten: »Uff der Tafel«, dem beherrschenden Möbel der Kammer, fand sich unter zahlreichen metallenen Bildern auch »Unnser aller gnedigsten herrn Rudolphi II. imperatoris conterfett, ein brustbild, lebensgröß, biß under die girtel, hatt Adrian de Fries gemacht, von bronzo.«<sup>5</sup> Im Folgenden soll ansatzweise der politisch-symbolische Gehalt der Büste Rudolfs erläutert werden.<sup>6</sup>

In der Gestaltung der Details weicht de Vries erheblich vom italienischen Vorbild ab und kommt zu einem eigenständigen und individuellen Ergebnis. So geling es ihm, das



Abb. 1

Leone Leoni, *Büste Kaiser Karls V.*,

Mailand, 1550–1554

(nach einem Modell von 1549), Bronze.

Kunsthistorisches Museum, Wien, Inv.-Nr. KK 5504

Porträt Rudolfs auf subtile Weise zu heroisieren. Während Leoni einen eher milden und verhaltenen Kaiser zeigt, inszeniert de Vries einen stolzen Sieger. Besonders dadurch, dass er die Schulterpanzerung der Rüstung nicht eng am Körper anliegend gestaltet, sondern leicht abgewinkelt vom Oberkörper abhebt, schafft er eine ungemein dynamische Pose. Doch der für die Präsenz der Figur entscheidende Moment liegt in der Gestaltung des Blicks. Die Pupillen sind nicht punktiert und umzirkelt, sondern die Wölbung des Augapfels ist auf dem höchsten Punkt abgeflacht.<sup>7</sup> Durch diesen Kunstgriff lässt de Vries den Kaiser Seinsbereiche schauen, die den Normalsterblichen vorenthalten bleiben.

Der Künstler hat eine vollrunde Plastik geschaffen, der man sich annähern muss, um sie dann zu umschreiten. Es ist der Moment der Erhebung und Erhöhung, der hier zur Schau gestellt wird; wir wohnen einer Apotheose bei. Der ideelle Leib des Kaisers wird von ideellen Figuren – von Göttern! – emporgehoben und somit der irdischen Sphäre entrückt. Dabei bilden vier Figuren den Sockel. Vorn erkennt man den Adler. Links und rechts erblickt man Jupiter und Merkur. Auf der Rückseite schließlich sieht man einen fischschwänzigen Steinbock. Alle gemeinsam heben die Büste unter großer Anstrengung empor.

Der Adler kann als das Hauptsymbol des Kaisertums gelten.<sup>8</sup> Der Steinbock ist als Verweis auf den römischen Kaiser Augustus zu verstehen.<sup>9</sup> Jupiter und Merkur haben eine astrologische Bedeutung, die auf das Horoskop der christlichen Religion verweist. Insgesamt wird hier auf die Vorstellung von der Wiederherstellung der legendären *Pax Augusta* angespielt: Rudolf II. lässt sich als vollkommener Herrscher, als neuer Friedensfürst



Abb. 2  
Büste Kaiser Rudolfs II., Detail

inszenieren. Mit dieser Vorstellung geht das politische Konzept der *renovatio imperii* einher, der Erneuerung des Reiches.

Vergil zufolge vollzog sich schon zu Augustus' Zeiten eine erste *renovatio*: die des Goldenen Zeitalters, der saturnischen Herrschaft.<sup>10</sup> Mit der *translatio imperii* Karls des Großen, durch die das Zentrum des Heiligen Römischen Reiches in den Norden verlegt und zu neuer Geltung gebracht wurde, kommt es im Jahre 800 wiederum zu einer *renovatio*, diesmal des Imperiums. Im Sinne einer periodischen Geschichtsauffassung konnte demnach für das Jahr 1600 ein weitere *renovatio* und damit ein *novum imperium* erwartet werden.<sup>11</sup> Wie intensiv dieses Thema in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts gerade im Umkreis des Prager Hofes diskutiert wurde, hat Günter Irmscher in seinen Studien gezeigt.<sup>12</sup>

Nicht nur die rhetorische Präsenz der Brustfigur und die komplexe Symbolik des Sockels huldigen dem Kaiser über Gebühr. Auch der Gestaltung des Prunkharnischs – welcher offenbar reine Fiktion ist und sich nicht an einem konkreten Harnisch orientiert – ist ein deutliches Herrscherlob eingeschrieben. Das schmückende Blattwerk, in dem sich Pfauen und Papageien tummeln, überzieht nahezu den gesamten Panzer, wird aber von einigen Motiven in seiner Wirkung zurückgedrängt. Am deutlichsten sind wohl Greif und Löwe oberhalb der Hüfte auf der Vorderseite der Büste zu erkennen. Während der Greif seit Maximilian I. zu den Wappentieren der Habsburger gehört, ist der Löwe das Wappentier Böhmens. So stehen sich Kaiser- und Königreich hier gegenüber und formieren eine gemeinsame Front. In der Forschung wurde die Vermutung geäußert, die zwei Tiere könn-





ten, als alchemistische Symbole für Sol und Luna, auf die *coniunctio* der beiden Elemente verweisen, aus der nach hermetisch-alchemistischer Ansicht der Stein der Weisen gewonnen wird.<sup>13</sup> Dem Kaiser würde damit als Besitzer vollkommener Weisheit gehuldigt, er erschiene als neuer Hermes Trismegistos.<sup>14</sup> Die Kette mit dem Goldenen Vlies, die Rudolf um den Hals trägt und ihn als Ordensritter ausweist, kennzeichnet seine herausragende Rolle als Verteidiger oder sogar Erretter der Christenheit, da im Schutz der christlichen Religion vor den Heiden das Hauptziel des Ordens vom Goldenen Vlies lag.<sup>15</sup>

Auf den militärischen Triumph gerichtet scheinen auch die beiden Figuren auf den Schulterstücken zu sein: Victoria mit Palmwedeln und Lorbeerkranz sowie Fama, die mit ihren Posaunen laute Kunde tut. Ein Bezug zu den kriegerischen Auseinandersetzungen mit den Türken scheint schon deshalb wahrscheinlich, da die beiden Figuren auch auf einem Relief von Adriaen de Vries erscheinen, das ungefähr zur gleichen Zeit wie die Büste entstanden sein dürfte und eine *Allegorie auf den Türkenkrieg in Ungarn* darstellt.<sup>16</sup> Die Rückenansicht des Panzers präsentiert auf dem rechten Schulterstück einen Putto, der eine Weltkugel in die Höhe hält. Der zweite Putto ist nur schwer zu erkennen, da die linke Schulter von den Enden der Schärpe überdeckt wird. In geradezu spielerischer Weise ist der Büste damit der habsburgische Weltherrschaftsanspruch inkorporiert, den wir zu Beginn unserer Betrachtungen am Arrangement der Büste Karls zwischen Erden- und Himmelsglobus festgemacht haben.

Der Anspielungsreichtum der Kaiserbüste Rudolfs II., der über eine lose Aneinanderreihung disparater Symbole weit hinausgeht, weist offensichtlich Züge eines kohärenten Programms auf. Verschiedene Bedeutungskonstanten haben sich aufzeigen lassen, die alle im Gedanken der *renovatio* ihren Fluchtpunkt haben. Der Gedanke der Erneuerung stiftet das Band zwischen den verschiedenen Diskursen. Das allegorische Programm der Büste setzt für sein Verständnis jedoch kein detailgenaues und vor allem kein »esoterisches« Expertenwissen voraus, sondern verweist auf Gemeinplätze der theoretischen Diskussion und der bildnerischen Praxis der Zeit. Die Kombination von Adler und Steinbock, das Verlangen nach Victoria, Fama und Pax sowie der Traum eines vereinten weltumspannenden Kaisertums werden in Schrift und Bild vielfach dargestellt und propagiert; sie sind Teil des intellektuellen und künstlerischen Allgemeingutes, sie sind Teil des »höfischen Jargons«.<sup>17</sup>

Das Beispiel der Büste Rudolfs zeigt, dass der Paralleldiskurs der Kunst, der die realen Gegebenheiten ignoriert, verdrängt oder beschönigt, den tatsächlichen politischen Bedeutungsverlust nicht aufhalten kann: 1608 geht die Herrschaft über Ungarn, Mähren und Österreich auf den ungeliebten Bruder Matthias über. Erhalten bleiben Rudolf II. eine fragwürdige Kaiserwürde und die stille Regentschaft über das ideelle Reich der Kunstammer, innerhalb derer Adriaen de Vries' Büste von 1603 gewiss als einer der Höhepunkte imperialer Autosuggestion gelten kann.

Jürgen Müller · Bertram Kaschek

#### Anmerkungen

Der Beitrag resümiert einen ausführlicheren Artikel der Autoren in *Studia Rudolfina*, 1, 2001, S. 3–16.

1 Bauer/Haupt 1976, S. 99. Vgl. auch *Bukovinská* 1997.

2 Vgl. dazu Yates 1975, insbes. Kapitel 1: Charles V and the Idea of the Empire, S. 1–28.

3 DaCosta Kaufmann 1978b.

4 Vgl. Venturi 1885.

5 Bauer/Haupt 1976, S. 103.

6 Larsson 1967, S. 36–38, 123. Vgl. auch: Kat. Wien 1988, I, Kat.-Nr. 57 (Lars Olof Larsson). Zusammenfassend und für unsere Darstellung grundlegend: Larsson 1997.

7 Larsson 1967, S. 37.

8 Ebd.

9 Vgl. Wilberg Vignau-Schuurman 1969, I, S. 151–152.

10 Auf die Rückkehr des Saturn um 1600 verweist Hans von Aachen in seiner Stuttgarter Allegorie von 1598. Dazu insbes. Müller 1998.

11 Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, 1927–1942, VI, s. v. Periode.

12 Irmischer 1993.

13 Vgl. dazu eine Illustration aus der *Aurora consurgens* (Anfang 16. Jhdt.), die zur Versinnbildlichung dieser *coniunctio* eine männliche Figur auf einem Löwen (Sol) und eine weibliche auf einem Greif (Luna) reitend zeigt, die wie Turnieritter mit Lanze und Schild einander bestürmen. Löwe und Greif stehen dabei – wie auch beinahe auf dem Harnisch – Kopf an Kopf. Vgl. die Abb. bei Roob 1996, S. 439.

14 Larsson 1967, S. 38.

15 Vgl. dazu Terlinden 1970, insbes. S. 11–13; Vocolka 1981, S. 140–146.

16 Larsson 1967, S. 39–41; Kat. Wien 1988, I, Kat.-Nr. 58 (Lars Olof Larsson).

17 Müller 1998, S. 189.