

FRIEDRICH DER WEISE UND JACOPO DE' BARBARI

VON PAUL KIRN

Seit den Tagen des XVI. Jahrhunderts hat man über die Stadt Wittenberg, die Wiege und den Mittelpunkt der deutschen Reformation, die verschiedensten Gesamturteile ausgesprochen. Luther selbst sagte gelegentlich, daß die Wittenberger *in termino civilitatis*, an der Grenze der Zivilisation, wohnten, und während das bekannte Büchlein Meinhards, das bestimmt war, Studenten zum Besuche der jungen Hochschule anzulocken, sogar an so bescheidenen und zweifelhaften Sehenswürdigkeiten wie dem »rischen Bach« und dem »faulen Bach« eine »nicht geringe Lieblichkeit« zu rühmen wußte, nannte der unhöfliche Cochläus Wittenberg eine »elende, arme, kotige Stadt«, eine »bierische Kammer«¹⁾. Der armselige Zustand der Straßen und der meisten Häuser konnte auch von Wittenbergs Lobrednern nicht geleugnet werden. Ebenso wenig findet heute ein an den großen Meisterwerken der bildenden Kunst geschultes Auge ein übermäßiges Wohlgefallen an so manchem Kunstwerk, das der Reisende in Wittenberg zu sehen bekommt. Aber bevor man ein schnellfertiges Urteil abgibt, gilt es da die mannigfachen Verwüstungen in Betracht zu ziehen, die spätere Schicksale, zumal der Siebenjährige Krieg und die Befreiungskriege, in Wittenberg angerichtet haben. Auch muß man bedenken, daß die besten einst in der Lutherstadt vorhandenen Kunstwerke z. T. anderswohin verschlagen worden sind, z. B. in die Dresdner Galerie. Denn immer deutlicher haben die archivalischen Forschungen der letzten Jahrzehnte gezeigt, daß gerade in der Regierungszeit Friedrichs des Weisen Künstler von hohem und höchstem Range in Wittenberg tätig gewesen sind²⁾. Mag immerhin Brucks Vermutung, daß in *Jhan dem niderlendischen maler Jan Gossaert* gen. Mabuse zu finden sei, zweifelhaft bleiben; über jeden Zweifel erhaben ist, daß Friedrich der Weise keinen Geringeren als *Albrecht Dürer* längere Zeit in Wittenberg beschäftigt hat mit Arbeiten, die sich z. T. unter Dürers erhaltenen Werken noch nachweisen lassen; auch dies, daß er einen armen Knaben auf seine Kosten in Dürers Werkstatt zum Maler ausbilden ließ. In der Schloßkirche zeugen die wertvollen Grabmäler Friedrichs des Weisen und seines Bruders Johann von den Beziehungen des sächsischen Hofes zu der Gießerei der Nürnberger Vischer. Bruck war in begreiflicher Entdeckerfreude insofern zu weit gegangen, als er Wittenberg gleich als Geburtsstätte der deutschen Renaissance hingestellt hatte. Ohne zwingende Beweise nahm er an, hier müsse Dürers Stich Adam und Eva entstanden sein³⁾. Fest bestehen bleibt, daß Dürer eine für seine Entwicklung wichtige Zeit am Hofe des sächsischen Kurfürsten verlebt hat, und daß er hier mit *Jacopo de' Barbari*, von den Deutschen Jakob Walch genannt, dem venezianischen Maler, den er in seinen Briefen und theoretischen Schriften vielfach erwähnt, zusammen gewesen ist.

Gerade an diesem Künstler muß Friedrich der Weise ein besonderes Wohlgefallen gehabt haben. Nicht nur, daß er sich überhaupt, wie Melanchthon zu bemerken glaubte, von fragwürdigen Ausländern verhältnismäßig leicht imponieren ließ — Melanchthon dachte bei seinem Urteil an Berufungen von Wittenberger Professoren und gab darum den Rat, lieber den ersten besten aus der Nähe für eine erledigte Stelle in Vorschlag zu bringen, als dem Kurfürsten die Initiative zu über-

¹⁾ Bekanntlich findet man alle einschlägigen Tatsachen und Äußerungen verwertet bei *Scheel*, Martin Luther, II, S. 155 ff.

²⁾ Vgl. *C. Gurlitt*, Die Kunst unter Friedrich dem Weisen (Archivalische Forschungen Heft 2), Dresden 1897. *R. Bruck*, Friedrich der Weise als Förderer der Kunst (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 45. Heft), Straßburg 1903. Neuestens *G. Dehio*, Geschichte der deutschen Kunst, 3. Textband. Berlin und Leipzig 1924, S. 21–24. Über Jacopo de' Barbari: *U. Thieme* u. *F. Becker*, Allgemeines Lexikon d. bildenden Künstler II, S. 461 ff. Zeichnungen Barbaris hat *Hevesi* unlängst im Burlington Magazine 1924 (Januarheft) veröffentlicht. *K. Justi* im Repertorium für Kunstwissenschaft XXI. *H. Wölfflin*, Die Kunst Albrecht Dürers. 3. Aufl. München 1905, S. 6f. 313–316.

³⁾ Hiergegen wendet sich *B. Daun*. Kunstchronik N. F. Bd. XVI (1905).

lassen¹⁾. In unserem Falle zeigen auch die kurfürstlichen Rechnungsbücher ganz genau, daß der welsche Maler ein hohes Jahresgehalt bezog und aus der Schloßküche gespeist wurde. Neugierige können sogar noch den Speisezettel im einzelnen erfahren²⁾. Aus diesen Rechnungen geht hervor, daß Barbari in den Jahren 1503 bis 1505 für Friedrich den Weisen in Torgau, Naumburg, Lochau, Weimar und Wittenberg gearbeitet hat. Von den erhaltenen Werken sind der segnende Heiland in der Dresdner Galerie (1503), das Brustbild Christi im Museum zu Weimar und vielleicht das Stilleben in Augsburg in dieser Zeit geschaffen. Verloren sind die Wandmalereien in den sächsischen Schlössern.

Im Jahre 1508 erscheint Jacopo de' Barbari im Dienste Joachims von Brandenburg, 1510 in den Niederlanden am Hofe der Statthalterin Margarete. Als Dürer 1520/21 seine Reise in die Niederlande machte, war »Jakob Walch« schon längere Zeit tot. Vergeblich bat damals Dürer die Statthalterin um »Meister Jacobs büchlein«³⁾.

Dieses Büchlein, das die auch sonst nicht freigebige Fürstin dem Nürnberger Malerfürsten verweigerte, ist verschollen. Dagegen fand sich unter Spalatin's Papieren im Thüringischen Staatsarchiv zu Weimar ein bisher unbeachtetes Schreiben des Jacopo de' Barbari an Friedrich den Weisen, das uns ermöglicht, die Gedankenwelt eines solchen Italieners, der als Apostel seiner heimatlichen Kunst über die Alpen kam, an der Quelle zu studieren.

Dieses Schriftstück trägt kein Datum. Doch lassen sich die Grenzen seiner Entstehungszeit aus dem Inhalt erschließen. Im April 1500 befand sich Jacopo in Nürnberg. Am 8. dieses Monats erhielt er von Maximilian eine Bestallung als *contrafeter und illuminist*. Von 1503 an ist er in Wittenberg nachzuweisen. Der uns vorliegende Brief soll die Aufmerksamkeit des sächsischen Kurfürsten auf ihn lenken. Liest man ihn genau, so erkennt man, weshalb Barbari sich gerade an diesen deutschen Fürsten wendet. Friedrich ist ihm nicht nur bekannt als Liebhaber der Wissenschaften und Künste, sondern er ist zur Zeit einflußreicher als die andern, denn er steht an der Spitze des *senato romano*. Das heißt in unsre Sprache übersetzt: er ist königlicher Statthalter beim Nürnberger Reichsregiment⁴⁾. Demnach muß das Schreiben mindestens vor dem März 1502, wo das Regiment ein ruhmloses Ende fand, entstanden sein. Aller Wahrscheinlichkeit nach fällt es in die Zeit der persönlichen Anwesenheit Friedrichs in Nürnberg, d. h. die Zeit von Anfang November 1500 bis Mai 1501 oder in den August 1501⁵⁾. Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit durch die Tatsache, daß das Schreiben — wir haben zweifellos das Original — nicht gefaltet war, auch weder Siegel noch Außenadresse zeigt noch die in damaliger Zeit meistens gemachten Schnitte, durch die ein dünner Papierstreifen zu einem Verschlusssiegel (das inzwischen abgefallen sein könnte) gezogen war. Jacopo hat seinen Brief wohl damals persönlich dem Fürsten überreicht.

Der Inhalt des zwischen Brief und Abhandlung etwa die Mitte haltenden Schreibens führt in Problemzusammenhänge, die sich seit dem Erscheinen des schönen und für den Kulturhistoriker überaus wertvollen Buches von *Julius Schlosser*, *Die Kunstliteratur*⁶⁾, ungleich besser als zuvor erkennen lassen.

Die Grundfrage: Warum rechnet man bisher die bildenden Künste und zumal die Malerei nicht unter die *artes liberales*? — ist in der Renaissancezeit immer und immer wieder gestellt worden. Nach antiker Auffassung waren Arbeiten, die gegen Lohn ausgeführt wurden und erhebliche körperliche Anstrengung erforderten — dies traf besonders die Plastik —, dem freien, vornehmen Manne nicht anständig. Der kräftige Intellektualismus des Griechen, der zu diesem sozialen Gesichtspunkt

¹⁾ Brief an Spalatin vom 21. März 1521: *Iam toties imponunt illustriss. principi ignoti advenae, ut qualemcunque malle debeamus, modo exploratum καὶ βασανισθέντα quam ex hoc genere palabundum aliquem et circumforaneum doctorem.* Corp. Ref. I, 363.

²⁾ Bruck S. 164 ff. und 286—289.

³⁾ Eine Proportionslehre oder ein Skizzenbuch. Vgl. Dürers schriftlichen Nachlaß herausg. von K. Lange und F. Fuhse. Halle 1893, S. 170. Ebendort S. 174 Dürers Seufzer: »Ich hab in allen meinen Mächen, Zehrungen, Verkaufen und andrer Handlung Nachtheil gehabt im Niederland, in all mein Sachen, gegen grossen und niedern Ständen, und sonderlich hat mir Frau Margareth für das ich ihr geschenkt und gemacht hab, nichts geben.«

⁴⁾ Vgl. *senato imperial* für dieses Regiment in dem Zitat bei Ranke, S. W. I, 96 N. 1.

⁵⁾ V. v. Kraus, *Das Nürnberger Reichsregiment*. Innsbruck 1883, S. 55. 126 N. 3, 134 N. 2. 142.

⁶⁾ *Julius Schlosser*, *Die Kunstliteratur*. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte. Wien 1924. Kunstverlag Anton Schroll u. Co. — Ich bemerke ausdrücklich, daß die folgenden Ausführungen im wesentlichen auf diesem Werke beruhen.

bzw. Vorurteil hinzukam, sah nur *theoretische* Wissenschaften als gesellschaftsfähig an, weshalb denn von alledem, was wir Künste zu nennen pflegen, allein die Musik oder genauer die Musiktheorie im Altertum und Mittelalter unbestritten den freien Künsten zugerechnet wurde. Da man der schaffenden Phantasie des Künstlers nicht gerecht wurde, mußte sich die bildende Kunst mit einem Plätzchen bei den *artes mechanicae* begnügen. Es war schon ungewöhnlich gnädig, daß sich *Galen* zu dem Zugeständnis bewegen ließ, man könne, wenn man wolle, Malerei und Plastik zu den freien Künsten rechnen, und zwar deshalb, weil beide auch im Alter bei schwindender Kraft ausgeübt werden könnten, was bei dem eigentlichen Handwerk nicht so der Fall sei¹⁾. Nur im Vorbeigehen sei erinnert an den Traum des *Lukian von Samosata*, in dem die schmutzige, rohe Bildhauerin mit ihrer ungebildeten Dialektsprache neben der vornehmen Dame Philosophie so sehr schlecht wegkommt.

Im Laufe des Mittelalters werden die sieben freien Künste, die vordem als Inbegriff der Wissenschaften galten, erniedrigt zur Vorschule für die drei Hauptgebiete menschlichen Wissens, deren Pflege die drei oberen Fakultäten der Hochschulen übernehmen²⁾. Aber noch immer erhält die bildende Kunst keinen Sitz in dieser aristokratischen Gesellschaft. Im Renaissancezeitalter begehrt sie immer stürmischer den Zutritt. *Giovanni Santi*, Raffaels Vater, gibt in seiner Terzinenchronik der Taten des Herzogs Federigo von Urbino eine *disputa della pittura*, in der sich auch der Widerspruch gegen die Einreihung unter die *artes mechanicae* findet. Er schrieb nach 1482. Ein Zeitgenosse unseres Jacopo de' Barbari, *Francesco Lancilotti* — sein Buch ist erst 1509 gedruckt worden, hat also noch nicht unmittelbar auf Barbaris Brief wirken können —, berichtet von einer Vision: Bei einer Fahrt auf hoher See erscheint plötzlich eine mächtige Frauengestalt, die Malerei, und klagt darüber, daß sie aus dem Kreise der sieben freien Künste ausgeschlossen sei. Gegen diesen Zustand protestieren weiterhin *Francesco di Giorgio*, *Leonardo da Vinci*, auch der »schriftstellernde Medikaster« *Michelangelo Biondo* in seinem Werke *Della nobilissima pittura* (Venedig 1549), der die einschlägige Stelle wiederum aus Lancilotti entnimmt, und im letzten Viertel des XVI. Jahrhunderts *Romano Alberti* im *Trattato della nobiltà della pittura* (1585)³⁾.

Es ist also nichts Eigenes und Originelles, was Barbari hier vorbringt, wenn er die Malerei als die achte freie Kunst angesehen wissen will. Eigenartig scheint mir nur, daß er schon den alten Römern die Absicht zuschreibt, diese Rangerhöhung vorzunehmen⁴⁾, und hinzusetzt, nur die folgenden kriegerischen Zeitläufte hätten sie vereitelt. Und eigentümlich ist vor allem, daß Friedrich der Weise — vermutlich durch das Reichsregiment — ein Gesetz auswirken soll, das die Tafelmalerei mit kostbaren Farben allen denen verbietet, die nicht mit den sieben *artes liberales* vertraut sind.

Damit berühren wir eine höchst seltsame Tatsache: So wie einst einseitiger Intellektualismus die bildenden Künste aus dem Kreise der *artes liberales* verbannt hatte, so beruht im Zeitalter der Renaissance der Wunsch, sie dort eingereiht zu sehen, auf nichts anderem als einseitigem Intellektualismus. Auch damit steht Barbari wieder nicht allein, sondern mittendrin in der Reihe seiner Vorgänger, Zeitgenossen und Nachfolger. Schlosser sagt: »Den wissenschaftlichen Charakter der

1) Schlosser S. 50. Über die geringe Wertung der Künstler, vor allem der Bildhauer bei den Griechen u. a. *Jac. Burckhardt*, Griech. Kulturgesch. IV, S. 135—142.

2) Vgl. u. a. *M. Grabmann*, Geschichte der scholastischen Methode II, S. 46.

3) Schlosser, a. a. O. S. 98. 135. 156. 199. 214. 348.

4) Die Stelle bei Plinius, Nat. hist. XXXV, 10, 77: *Huius [Pamphili] auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde in tota Graecia, ut pueri ingenui omnia ante graphicen, hoc est picturam in buxo, docerentur reciperetque ars ea in primum gradum liberalium* usw. wird damals bekannt gewesen sein, denn man spielt häufig auf das hier erwähnte griechische Gesetz an. Dabei muß unsere Pliniusstelle zugrunde liegen. Die Politik des *Aristoteles* (VIII 2, 3. 6. 3, 2) erwähnt zwar, daß Zeichnen von einigen als Unterrichtsgegenstand gefordert wird, und erörtert seinen Bildungswert; aber von einem Gesetz steht hier nichts. Schlosser führt (S. 99) die Bekanntschaft mit dem griechischen Gesetz auf *Vitruv* zurück. Ich finde jedoch bei diesem nur angeführt das Gesetz der Athener, wonach Eltern bloß dann von ihren Kindern im Notfalle ernährt werden müssen, wenn sie diese in einer Kunstfertigkeit haben ausbilden lassen (VI, 1). Gedruckt waren damals die genannten Werke alle drei schon: *Vitruv* etwa 1486 in Rom, die Naturgeschichte des *Plinius* 1492 in Florenz, die Politik des *Aristoteles* 1498 bei *Aldus* in Venedig. Dennoch geht aus Schlossers Darstellung nicht hervor, daß die nach *Plinius* XXXV, 10 bei den Griechen der Malerei angeblich zugewiesene Stellung als *ars liberalis* von den Kunstschriftstellern der Renaissance betont worden wäre. Vermutlich, weil sie bei den *artes liberales* stets an die Siebenzahl dachten, zu der die Malerei niemals gehörte.

excelentia non fuse mendichada per substancia de la vita, come è a questi zorni tra miserabili pedagogi innobili e indoti, li quali non augmenta anti smenuise le grazie de la natura. Per la cui causa mi son moso a scriver ala illustrissima vostra Signoria, degnissimo eletor de limperio romano, vedendo voi massime deletar de le discipline de le arte e de le opere de inzegnio massime de pitura, la qual apresso di antiqui fu atanta excellencia per esser sotillissima de artificio e oltra le arte liberale una natura exanimata. E senza ese arte non pol essere pitura probabile fata da pitori. Se non sara periti nelle sopradite arte, prima nella giometria po aritmetica, lequal due necessita nelle commensuracione de proportione, chè non pol essere proporcionne senza numero nè pol essere forme senza giometria. Adonque se pitori vora con qualche rason esprimere le specie de natura, convien che intenda numero e mensura masime neli homeni, li qualli se forma con forme e numeri perfeti. Ancora neli¹⁾ e ne li edefici, per i qualli hoporta eser periti ne la architettura, ala qual necesita la musica e masime la filosofia per cogniosere la natura de lochi, la condicion de venti, la influencia del aere, la natura de arbori, la disposicion de sassi e loro virtude per distribuir nelli edificij, secondo quelli son posti aloriente ho ocidente al meridiano over setentrione. La musica necessta a cogniosere i lochi, si quei son muti o habia bona resonancia per la composcion de tempi, per la distribucion de portego del teatro lapideo ancora per le palestre, aben chè fu consuetudine greca e non latina, e per le corte, dove se hano a disputare le cause civile. Oltra di questo necessita la poesia per la invention de le hopere, la qual nase da gramatica e retorica ancor dialetica. E de istorie convien essere pitori copiosi. Ma ala setima, che è astronomia, a questa maxime bisogna haver diligencia nella pitura, per chè da lei nasse la fisionomia e la chiromancia per la virtu delle stelle, le qual su la supreficia de li homeni seguiano sue influencie masime ne la faza e ne le mane, e questo bisogna che pitori intenda per distribuir i segni nelli homeni secondo che hano a esprimere nelle historie over poesie. Ma da po queste sciencie noviter necessita la filosofia secondo li testi de Aristotile de anima, dove trata come le specie pervengono aliochi e como la natura de razi²⁾ per saper ponere le materie su le supreficia de le tabule raxe. Ma mancando queste inteligencie supradite apitori, le sue hopere saran improbabille e false. Come a questi zorni si vede le piture, per chè larte è mendichada da homeni innobeli, perro non pol venir ala excellcia come fu di Apele e de li altri nel tempo di Alexandro; non che manca li inzegni, ma manca la comoditate e la nobilitade, chè a tempo di Alexandro non poteva exercitar la pitura se non homeni nobeli de sangue e de richeze³⁾, a i quali non bisognava premio de sue piture ma solo laude, e quelli potea con delligencia lanimo quieto disponer ale hopere, ma hozi⁴⁾ tuto è el contrario. De che, illustrissimo principe eletor de limperio romano, potete considerare in questi pochi precepti la excellencia de la pitura, come è una natura exanimata, la qual crea visibile quello, che la natura crea palpabile e visibile. E ben meritamente se po seder nele arte liberale per la suprema come quella, che cinge tute le altre in se, chè quando li homeni hano investigado la natura de le cose nel numero nele forme ne le virtude manca poi crearle, e questa creazione è la pitura si ben che merite in se libertade, come fu dispossto far da li antiqui Romani, a vegnia chè fusse interrotto da milicie overo guere che sogionse, sì che rimase inliberale fino a questo zorno. La qual sol spera che per la Illustrissima Signoria vostra come patricio de le virtude e de le arte de inzegnio sara conduta nel senato romano e dimonstrada davanti limperio sua excelencia, la qual non dubita per i suoi meriti e autoritade de vostra signoria eser fata la otava arte liberale et eser levada de la mendicacione et eser posta in man de nobeli homeni, che la posi glorificare. Et spera ancora per vostra signoria, Illustrissimo eletor de sacro romano imperio, inpetrar questa gracia et autoritade, che qual un dara hopera a essa pitura, se non sara perito ne le sopra dite intelligencie, non la possi esprimere sopra tabule nè con preciosi colori. Et sequendo questo per causa de la illustrissima vostra signoria essa pitura vi promete laude de eterna memoria. Valet.

¹⁾ Hier fehlt ein Wort. ²⁾ = razi Strahlen.

³⁾ Plinius, Nat. hist. VII, 3. 7. 38: Idem hic imperator [Alexander] edixit, ne quis ipsum alius quam Apelles pingeret, quam Pyrgoteles scalperet, quam Lysippus ex aere duceret. ⁴⁾ = oggi.