Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Oktober 2001

Aegidius Sadeler der Jüngere (1570 -1629)
nach Bartholomäus Spranger (1546 -1611)
Gedenkblatt Bartholomäus Sprangers für seine verstorbene Frau Christina, 1600
Kupferstich, 29,9 x 42,1 cm (Blatt)
Verleger: Marco Sadeler,
Inv. Nr. C-10287 PAD

Im vergangenen Jahr konnte mit Hilfe des Freundeskreises des Westfälischen Landesmuseums eine „Inkunabel“ der Druckgraphik für das Porträtarchiv Diepenbroick erworben werden: das „Gedenkblatt Bartholomäus Sprangers für seine verstorbene Frau Christina“, im Jahr 1600 entstanden. Bei diesem von Aegidius Sadeler d. J. (1570-1629) gestochenen und Marco Sadeler verlegtem Blatt handelt es sich um eine Spitzenleistung spätmanieristischer Porträtgraphik.

Das großformatige Blatt zeigt links im Vordergrund den elegant gekleideten, an eine Brüstung gelehnten Künstler Bartholomäus Spranger (1546-1611), den Hofmaler Kaiser Rudolfs II. in Prag. Dem Betrachter mit wehmütig-traurigem Blick zugewandt, weist er mit dem linken Zeigerfinger auf das Brustbild seiner erst kürzlich verstorbenen Frau hin (Abb. 1). Das ovale Bild erscheint rechts im Hintergrund über einem Sarkophag in einem ovalen Rahmen. Die Rahmeninschrift bezeichnet sie als „CHRISTINA MULLERINA UXOR B. SPRANGER“ (Christina Müller Frau des Bartholomäus Spranger, Abb. 2).

Der Künstler

Der 1546 in Antwerpen geborene, 1611 in Prag verstorbene Maler Bartholomäus Spranger gehört zu den profiliertesten Künstlern des späten Manierismus. In seinen von der klassischen Mythologie inspirierten, von knisternder erotischer Spannung durchdrungenen Gemälden zeigt er Figuren in ausgefallenen, gezierten Posen von höfischer Eleganz. Die nackten, stark überlängten Körper zeichnen sich durch Grazie und Anmut aus.

Abb. 1: Detail

Nach Lehr- und Wanderjahren in Frankreich und Italien arbeitete Spranger insgesamt zehn Jahre in Rom (von 1565 bis 1575). Auf Vermittlung des italienischen Bildhauers Giovanni da Bologna kam er an den Hof Kaiser Maximilians II. in Wien. Unter seinem Nachfolger, Kaiser Rudolf II., wurde Bartholomäus Spranger am 1. Januar 1581 zum Hofmaler ernannt. Im Jahr heiratete 1582 er die Tochter des Goldschmieds Nikolaus Müller, Christina Müller.

1584 trat er der Prager Malergilde bei, und im darauffolgenden Jahr kaufte er zusammen mit seiner Frau Christina Müller ein Haus auf der Kleinseite. Am 28. September 1595 hob Rudolf II. Spranger in den Adelstand.

Zusammen mit Joseph Heintz dem Älteren und Hans von Aachen bildet er das „Dreigestirn“ der rudolfinischen Hofmalerei. Seine Art, die Figuren in außergewöhnlich komplizierten, perspektivisch stark verkürzt dargestellten Körperhaltungen zu zeigen, wurde zum Kennzeichen seines Mal- und Zeichenstils. Sein Wirkungskreis blieb nicht nur auf Prag beschränkt. Über Carel van Mander, den niederländischen Kunstschriftsteller und Maler, gelangten um 1585 Zeichnungen von Spranger in die Hand des Hendrik Goltzius (1558-1617), der diese in das Medium des Kupferstiches kongenial umsetzte. Er löste damit in den Niederlanden einen „Boom“ nach graphischen Blattern im „Spranger-Stil“ aus. Viele niederländische Künstler fühlten sich von seiner Bildsprache angezogen und folgten dem Meister nach Prag.

Ebenso wie Spranger gehörte auch der aus Antwerpen stammende Aegidius Sadeler der Jüngere (1570-1629) zum Kreis der rudolfinischen Hofkünstler. Der 1589 in die Antwerpener Malergilde aufgenommene Maler und Kupferstecher stammt aus einer berühmten Stecherfamilie. Nach verschiedenen Studienreisen nach Venedig und Rom wird er 1597 an den Prager Hof berufen, drei Jahre bevor das „Erinnerungsblatt“ entstehen sollte. Aus seiner Hand stammen viele Stiche nach Kunstwerken der Prager Hofkunst. Seine Aufgabe war es, durch die auflagenstarke Druckgraphik, die Werke der Prager Schule in Europa bekannt zu machen.

Die Komposition

Betrachtet man die auf den ersten Blick verwirrende Komposition, die einem Bilderrätsel ähnelt, so stechen zwei Personen aus dem Bildgeschehen hervor: Der Künstler im Vordergrund der linken sowie seine Gattin im Hintergrund der rechten Bildhälfte. Sie blicken den Betrachter direkt an, während die anderen Personen des Bildgeschehens den Blickkontakt meiden. Im Verhältnis zu dem übrigen Bildpersonal sind die Eheleute im Maßstab wesentlich größer wiedergegeben. Zwischen den beiden Hauptpersonen entfaltet sich ein aufwendig gestaltetes allegorisches Bildpersonal und Requisiten.

Das ovale Bildnismedaillon mit dem Brustbild der Christina ruht auf einem reich verzierten Sarkophag, neben dem zwei weibliche Gestalten kauern: links *Fides*, die Allegorie des Glaubens, tief verhüllt mit einem Kreuz und einem Buch in der Hand; auf der rechten Seite *Minerva (Athena),* die Schutzgöttin des Krieges, der Weisheit und der Künste (Abb. 2). Sie ist zu erkennen an ihrem Helm und dem mit dem Kopf der Medusa verzierten Rundschild. Beide allegorischen Figuren symbolisieren die zeitlebens verfolgten Leitlinien der Dahingeschiedenen: den katholischen Glauben und ein tugendhaft - sittsames Leben. Sowohl *Fides* als auch *Minerva* trauern um die verstorbene Christina Müller, der sie in ihrem Leben Schutz gewährten.

Weitere Figuren und Requisiten verweisen auf die Vergänglichkeit des Lebens, auf den Tod, konkreter gesagt auf den Tod Christina Müllers. Der in nackter Kindergestalt auftretende Tod *Thanatos* holt unter einem Tuch einen Totenschädel hervor. Als Sohn der *Nyx* (Nacht) und Zwillingsbruder des *Hypnos'* (Schlaf) galt er im antiken Griechenland als Symbol des Todes. Indem *Thanatos* sich zu Christinas Porträt umschaut, wird die Verbindung zur Verstorbenen sinnfällig. Das Spielbein *Thanatos'* ruht mit den Zehenspitzen auf einer umgefallenen Sanduhr, ebenfalls ein Symbol für die Vergänglichkeit. Darauf verweisen auch der Sarkophag (griech.: wörtlich „Fleischverzehrer") und die nach unten gedrehte Fackel, die ebenfalls das „erloschene" Leben der Christina Müller symbolisieren sollen. Lediglich ihr gemaltes Bildnis ist noch vorhanden, über dem in einer Kartusche zu lesen ist: „Ungerechter Tod, was raubst du soviel Schönheit? Echte Pietät, die du die Tote in Ehren hältst. (MORS INIQVA QVID TANTVM / DECVS RAPIS PIETAS AEQUA,/ QUAE ET MOR TVAM SERVAS)". Das gemalte Bildnis erinnert somit an die Schönheit der Verstorbenen.

Die am Boden verstreuten Künstlerutensilien wie Pinsel, Palette, Malstock und Kleinskulptur deuten möglicherweise darauf hin, daß der Künstler aus Schmerz über den Tod seiner Frau die Arbeit unterbrochen hat. In diesem Zusammenhang steht auch die Inschrift auf dem Sarkophag: „Das Herz des Gatten folgt deiner Seele und erreicht sie doch nicht. Und selbst wenn er mit sich das Seine wegwürfe, er erhielte dich nicht wieder (ANIMUS MARITI / ANIMAM TUAM / SEQUITUR NONDU / ASSEQUITUR. ET / LICET SECUM SUA ABUCIAT: TE NON / RECOLLIGIT)."

Das Zentrum der Komposition beherrscht der geflügelte *Chronos* (griech. = Zeit) mit seiner Sense. Als „Vater Zeit" galt er im antiken Griechenland als die Personifizierung der verrinnenden Zeit. Während er die Lebenszeit von Sprangers Ehefrau Christina bereits bemessen hat, gewährt er dem Künstler noch Aufschub. Dem verdutzt aufschauenden Knochenmann im Vordergrund, der bereits seine Lanze auf Sprangers Brust gerichtet hat, hält er demonstrativ eine Sanduhr entgegen. Auf der steinernen Balustrade links im Vordergrund sind die mahnenden Worte zu lesen: „Was wollt ihr vor dem festgelegtem

Abb. 2: Detail

Todestag? Die Zeit, verbietet dich zu töten. Dich machen die edlen Künste noch berühmter (QUID ANTE DIEM VULTIS. TE TEMPUS VETAT OCCIDERE. TE ARTES VOLUT CLARIS CLARIOREM)". Jetzt wird der Zusammenhang deutlich: Der Knochenmann darf die Lanze noch nicht in Sprangers Herz bohren, da die Lebenszeit des Künstlers noch nicht abgelaufen ist. Chronos selbst vereitelt das Vorhaben des „Todes", indem er auf sein Stundenglas verweist und somit auch darauf, daß Sprangers Zeit auf Erden noch nicht abgelaufen ist.

Den etwa 54-jährigen Künstler Bartholomäus Spranger umringen die drei weiblichen Personifikationen der Künste (Abb. 1): im Vordergrund links die *Skulptur*, in der ausgestreckten Hand eine kleine Statuette haltend; dahinter, vom Bildrand leicht angeschnitten, die *Architektur* mit Zirkel und Winkelmaß, gefolgt von der *Malerei*, die in der rechten Hand einen Malstock und in der Linken eine Farbpalette mit Pinseln hält. Von den drei weiblichen allegorischen Gestalten der Bildenden Künste blicken nur die Mal- und Bildhauerkunst zu dem heranschwebenden Putto mit Siegespalme und Lorbeerkranz auf, eben jene Künste, denen Spranger seinen Ruf als bedeutender Künstler verdankt. Der Lorbeerkranz gilt seit der Antike als ein Symbol des Ruhmes.

Überfangen werden Spranger und die ihn umringenden Künste durch die geflügelte Gestalt der *Fama* (des Ruhmes) mit zwei Posaunen in ihren Händen, die den Ruhm des Künstlers verkündet. Von der seitlich nach oben gestreckten Posaune flattert ein Band mit der Aufschrift: „VIVIT NUMINE ET NOMINE" [Er (i. e. der Künstler) lebt durch Göttlichen Willen und seinen Namen]. Die *Fama* weist auf den bereits erworbenen und den noch zu erwartenden Ruhm des Malers an, die ihn über das persönliche Schicksal des Verlustes seiner Gattin hinwegtrösten soll.

Darauf reflektiert auch die Inschrift des Kupferstichs am unteren Bildrand: „Die persönliche Trauer von Bartholomäus Spranger hat Aegidius Sadeler der Öffentlichkeit mitgeteilt (i. e. in der Form eines Kupferstichs), da er Sprangers Kunst bewunderte und den Liebenden wiederliebte: und er hat ihm das Blatt in aufrichtiger Zuneigung gewidmet. Prag im Jahrhundertjahre (i. e. 1600); [Priuatas lacrymas Bart. Sprangeri Egid. Sadeler miratus artem & amantem redamans, publicas fecit: & eiusdem promitus benevolentia dedicavit. Pragae Anno Seculari]".

Der Bildsinn

Auch wenn Aegidius Sadeler hier als derjenige bezeichnet wird, der das Blatt dem Künstler Spranger gewidmet hat, so dürfte er doch nicht für die Invention, für die Erfindung der kompliziert verschlüsselten Komposition verantwortlich sein. Sie geht, wenn nicht ganz, dann doch in großen Teilen auf Bartholomäus Spranger selbst zurück. Er verleiht hier nicht nur seiner Trauer über den frühen Tod seiner Frau Ausdruck, sondern er beschäftigt sich anläßlich ihres Todes mit Fragen von Leben und Tod, Ruhm und Nachruhm, Zeit und Vergänglichkeit, Fragen, die in Künstlerkreisen seit der Renaissance heiß diskutiert wurden.

Worin liegt nun der tiefere Bildsinn der Komposition? Sicherlich spielt die tief und aufrecht empfundene Trauer über den Verlust seiner Frau eine große Rolle in diesem Blatt. Daneben wird diese Trauer mit der Selbstdarstellung des Künstlers verquickt. Ungeachtet seines großen Schmerzes findet Spranger Trost in der Kunst, in dem Ruhm, den er bereits in seinem Leben erlangt hat und in Zukunft noch erlangen wird.

Über den Tod hinaus wird sein Name durch den Ruhm weiter existieren. Das an der Posaune der *Fama* flatternde Spruchband „Er lebt durch göttlichen Willen und seinen Namen" erinnert daran. Der Künstler findet so zu „einer Form der Unsterblichkeit" (Hans Mielke).

Damit steht Spranger ganz in der Tradition der Kunsttheoretiker der Renaissance, die in dem Künstler nicht – wie noch im Mittelalter – einen Handwerker, sondern einen gottgleichen Künstler sahen, dessen Entwurf („concetto") mit dem Schöpfungsakt Gottes verglichen wurde.

Der Schmerz ist für Spranger lediglich ein Anlaß, sich selbstbewußt mit einem überaus reichen ikonographischen Programm in Szene zu setzen. Nicht die Trauer und die Erinnerung an die verstorbene Gattin stehen im Vordergrund der künstlerischen Aussage, sondern die repräsentative Selbstdarstellung des manieristischen Künstlers, sein Ruhm, der die Zeit überdauern wird.

Michael Henning

Literaturhinweise:

Kirsten Ahrens: Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1997.

Thomas DaCosta Kaufmann: The School of Prague, Painting at the Court of Rudolf II.,Chicago/London 1988.

Michael Henning: Die Tafelbilder Bartholomäus Sprangers, Essen 1987 (Diss. Bochum 1987).

Werner Hofmann (Herausgeber): Zauber der Medusa, Europäische Manierismen, Wien 1987.

Hollstein, Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700, Bd. 1-46, Amsterdam Rosendaal/ Rotterdam 1949-1995; Bd. 21, Nr. 332.

Hans Mielke: Manierismus in Holland um 1600, Kupferstiche, Holzschnitte und Zeichnungen aus dem Berliner Kupferstichkabinett, S. 42, Nr. 42.

Konrad Oberhuber: Die stilistische Entwicklung im Werk Bartholomäus Sprangers, Diss. Wien 1958.

Ausst. Kat.: Prag um 1600, Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II., Freren 1988 (2 Bde.).

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Domplatz 10, 48143 Münster.
Foto: Titelabbildung Sabine Ahlbrand-Dornseif
Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen/Westfalen
© 2001 Landschaftsverband Westfalen-Lippe