

Fajt, Jiří: Nürnberg als Kunstzentrum des Heiligen Römischen Reiches. Höfische und städtische Malerei in der Zeit Karls IV. 1346-1378.

Deutscher Kunstverlag/Nationalgalerie Prag, Berlin, Prag, München 2019, 703 S., zahlr. Abb., ISBN 978-3-422-07332-6 (Deutscher Kunstverlag), ISBN 978-80-735-736-1 (Nationalgalerie Prag).

Das vorliegende Buch über Nürnberg als kaiserliches Kulturzentrum in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts basiert auf Jiří Fajts Habilitationsschrift „Der Nürnberger Maler Sebald Weinschröter im Netzwerk von Kaiserhof und Patriziat (1349-1365/70)“, die 2009 an der Technischen Universität in Berlin eingereicht wurde. Seit dem Verfassen der Habilitationsschrift sind also mehr als zehn Jahre vergangen. Währenddessen hat der Autor an der Verfeinerung seines Werkes und der Vervollständigung der wirklich monumentalen Bilddokumentation gearbeitet. Die verzögerte Veröffentlichung hat das Buch aber zweifellos beeinflusst, da in den letzten zehn Jahren eine ganze Reihe von Publikationen erschienen ist, die Fajt nur in einem begrenzten Umfang berücksichtigen und einbeziehen konnte. Zudem wurden auch einige neue Theorien zu bedeutenden Themenfeldern von Fajts Untersuchung aufgestellt, wie beispielsweise zur ikonografischen Gestaltung der St. Moritz-Kapelle (S. 79-120), die sich auf die Interpretation von Karls höfischer Repräsentation auswirken.

Der Hauptdarsteller von Fajts Buch ist jedoch nicht der römisch-deutsche Kaiser Karl IV., obwohl seine Person auf fast jeder Seite auftaucht, sei es als Initiator eines Kunstwerkes oder als kunstbegeisterter Mäzen. Das Hauptinteresse des Autors gilt dem Nürnberger Maler Sebald Weinschröter. Er rekonstruiert eine Reihe von Weinschröters Werken, Tafelbildern und Glasmalereien, darunter auch Werkstattarbeiten (S. 626-635). Die Zuschreibung beruht fast ausschließlich auf einer stilistischen Analyse, die durch eine begrenzte Anzahl schriftlicher Quellen ergänzt wird. Für die Konzeption des gesamten Buches ist bedeutsam, dass die absolute Mehrheit von Weinschröters Werken lediglich für das Nürnberger Umfeld bestimmt war.

Fajt charakterisiert Weinschröter als Hofmaler Karls IV. In dieser Hinsicht ist er in gewisser Weise mit Meister Theoderich von Prag oder Nicholas Wurmser vergleichbar. In Anlehnung an Robert Suckale¹ berührt Fajt damit die Frage nach der Existenz von Hofkunst und vor allem Hofkünstlern als solchen. Indem er Sebald Weinschröter den „Titel“ eines Hofmalers zuerkennt, geht er jedoch über Suckales Begriffsverständnis hinaus. Zum Teil wird sein umfassenderes Konzept durch die Struktur der überlieferten Quellen beeinflusst: Sie erlauben es Fajt im Gegensatz zu der von Suckale analysierten Hofkunst Ludwig des Bayers, Weinschröters Werk

¹ *Suckale, Robert: Die Hofkunst Kaiser Ludwig des Bayers. München 1993.*

nicht nur in Bezug auf den Monarchen bzw. dessen Hof, sondern auch im Umfeld der kirchlichen Institutionen und bürgerlichen Eliten Nürnbergs zu betrachten.

Fajt geht von der Annahme aus, dass Nürnberg Karls wichtigste städtische Reichsresidenz war. Der Kaiser räumte ihr in der Goldenen Bulle von 1356 einen besonderen Platz ein. Vor allem hier hielt er während seiner Regierungszeit die meisten Reichsversammlungen ab, wodurch er der Stadt eine herausragende Stellung in der Reichsverwaltung und -justiz zuwies. Von dieser Situation profitierten nicht nur die städtischen Eliten, sondern auch mittlere Schichten, und das obwohl sie sich zu Beginn von Karls Herrschaft mit dem reichsdeutschen König in einem scharfen Konflikt befanden. Infolge dieser Auseinandersetzung musste Sebald Weinschröter selbst die Stadt verlassen, wahrscheinlich in Richtung Prag. Nach Nürnberg kehrte er um das Jahr 1357 zurück, in dem er als Käufer eines Hauses belegt ist.

Für Fajts Interpretation von Sebald Weinschröter als Hofkünstler spielen (oft hypothetische) Kontakte eine zentrale Rolle, die der Maler mit den an Karls Prager Hof tätigen Nürnbergern gehabt haben könnte – insbesondere mit Personen aus der Kanzlei des Landesherrn. Die Wahrnehmung der Hofkanzlei als Mittelpunkt des herrschaftlichen Hofes ist heute schon ein klassischer, zugleich aber auch etwas heikler Ansatz, da er ausschließlich die formale Seite betont – also die administrative Tätigkeit in einer Verwaltungsinstitution. Wirklich einflussreiche Höflinge konnten aber solchen Einrichtungen auch fernstehen, in diplomatischen Dokumenten und Quellen wären sie also nicht zu finden. Das Gleiche gilt auch für Personen, die den Monarchen mit finanziellen Mitteln versorgten und deren Einfluss machtökonomischer Natur war. Dabei ist heute sehr wohl bekannt, dass sich Karl IV. am Anfang einer neuen Regierungsform befand – eines Hoflebens und einer Herrschaftspolitik auf Kredit, einer Regierungsweise, die auf Schulden beruhte, deren Rückzahlung den Monarchen zwar ständig beschäftigte, die er als Ganzes jedoch nie zurückzahlen beabsichtigte.

Aufgrund der sehr fragmentarischen Quellenüberlieferung kennen wir aber diese Personen – die Kreditgeber und Finanzanleger – so gut wie überhaupt nicht, ebenso wie wir kaum im Stande sind, bei den zufällig dokumentierten Personen die tatsächliche Intensität und Dauerhaftigkeit ihres Einflusses zu analysieren. Und wir sind schon gar nicht in der Lage zu sagen, ob sie zu den Auftraggebern von Kunstwerken gehörten und ob Hofkünstler jemals für sie persönlich gearbeitet haben. Wenn man bei Nikolaus Wurmser und Meister Theoderich davon ausgeht, dass dies nicht der Fall war und sie ausschließlich für Karl IV. malten oder Werke entwarfen, dann kann man in die gleiche Quellenfalle wie bei Sebald Weinschröter tapen. Oder stammten bei diesen drei Malern die Auftraggeber aus ganz unterschiedlichen Kreisen und waren diese bei Weinschröter sozial viel weiter gefasst? Und was bedeutet das? War Weinschröter weniger abhängig von Hofaufträgen? War seine Werkstatt wesentlich kleiner als die von Wurmser oder Theoderich? Und umgekehrt: War der Kreis seiner Auftraggeber breiter und reichte auch über die Grenzen der Stadt, ihrer kirchlichen Institutionen und Eliten hinaus? Fast keine dieser Fragen kann beantwortet werden. Die Prosopografie, die Fajt auf einer hypothetischen Ebene vorgenommen hat, hilft hier nicht weiter. Letztlich bleibt es also bei einer stilistischen Analyse, die Weinschröters Aktivitäten außerhalb Nürnbergs nicht erfasst.

Fajts monumentales Buch, das von mehreren Dutzend hochwertiger Reproduktionen dominiert wird, kann daher auf zwei Arten gelesen werden: Zum einen als ein Versuch, die Grundkonturen der Tätigkeit eines Hofmalers zu erfassen, der sowohl im Dienste des römisch-deutschen Kaisers Karl IV. als auch der dem Herrscherhof nahestehenden Nürnberger kirchlichen und bürgerlichen Eliten stand; zum anderen als ein Werk, das die methodischen Grenzen eines Vergleichs rein historischer und streng kunsthistorischer Ansätze reflektiert und zugleich gekonnt überschreitet.