



Bildnis des JÖRG KETZLER von 1507
Holztafel-Gemälde von Jakob Elsner (im Kestner-Museum zu Hannover)

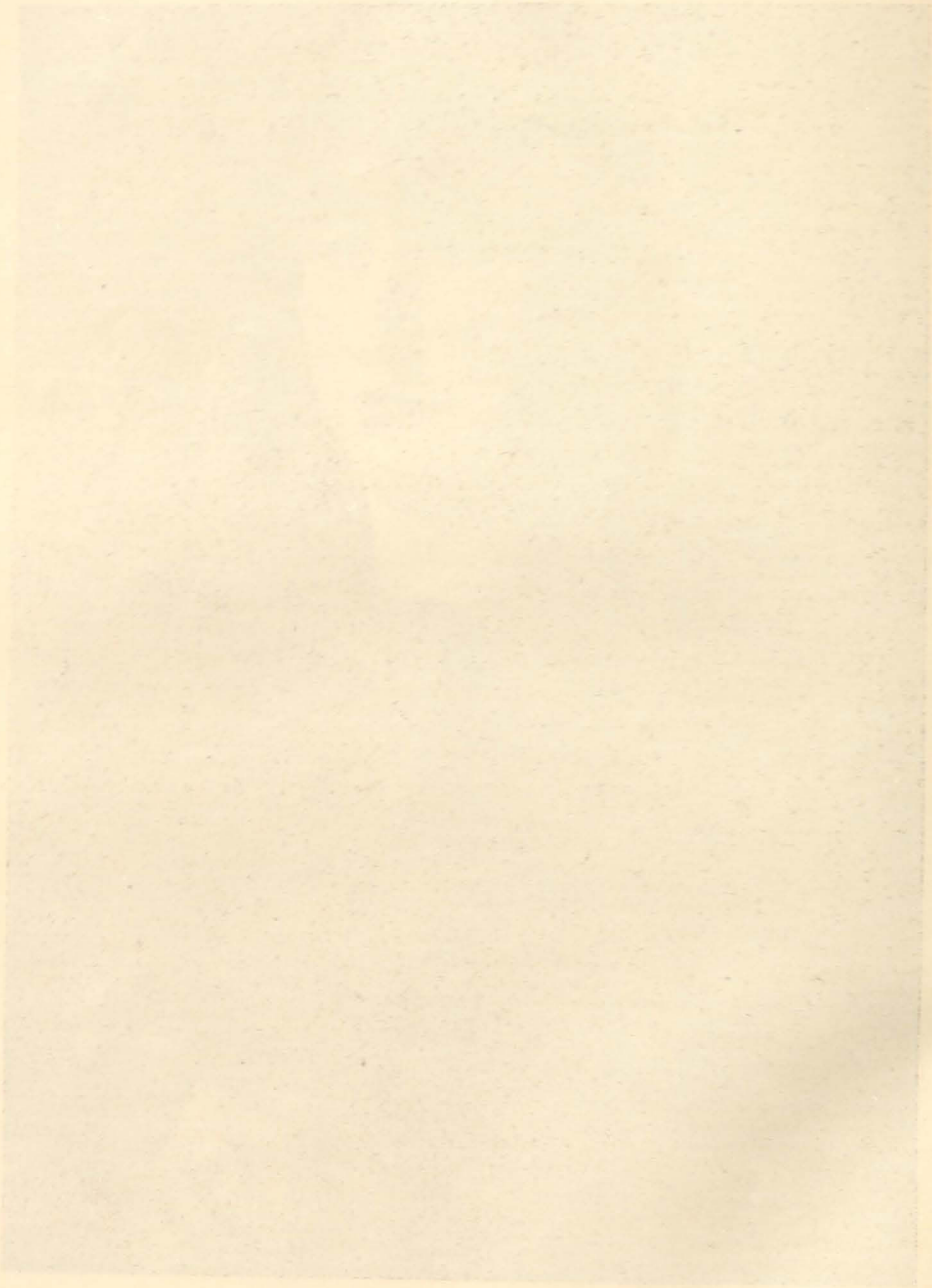


Bild des LÖWE KASTELS von 1807
(aus dem Werke von LÖWE über die Geschichte der Stadt
Hannover)

Die Bildniskunst des Jakob Elsner.

Von V. Curt Habicht.

Bruck¹⁾ hat am Ende seiner Arbeit über den Miniator J. Elsner die Bildnisse kurz zusammengestellt, die von der Hand dieses nürnbergischen Malers herrühren. Er ging dabei von dem einzigen signierten und datierten Werke, dem Bildnis²⁾ des nürnbergischen Patriziers Jörg Ketzler, aus, das 1499 entstanden ist und sich jetzt in der Gemäldegalerie des Germanischen Museums befindet. Bruck hat an dieses Bildnis noch 3 weitere als gleichfalls von Elsner herrührende mit überzeugenden Gründen anreihen können, und zwar: ein Bildnis des Conrad Imhoff³⁾ vom Jahre 1486 in dem Bayr. Nat.-Mus. München, Bildnis eines jungen Mannes⁴⁾ (nach Bruck gleichfalls Conrad Imhoffs) im German. Mus. und schließlich das Bildnis eines Mannes mit 3 Pfeilen⁵⁾ in der Kgl. Gem.-Gal. Dresden.

Das Werk⁶⁾ Elsners erweist sich demnach vorerst als ein an Umfang recht beschränktes, und es dürfte nicht unwillkommen sein, weitere Arbeiten dieses beachtenswerten Meisters kennen zu lernen.

Als ein solches erscheint mir das im Kestner-Museum Hannover Nr. 39 (Führer von 1904 Nr. 125) befindliche Bild (Tafel XI), das dort als die Arbeit eines Niederländers bezeichnet ist. Das Bildnis ist in Oel auf eine Eichenholztafel⁷⁾ gemalt, stammt ursprünglich aus der Sammlung des Senators Culemann und ist leider nicht völlig unberührt geblieben. Recht derbe Uebermalungen weisen die rechte Wange und die linke Hand des Dargestellten auf. Auch sonst ist die Erhaltung nicht gut.

Auf einem schmutzig-grünen Hintergrunde, der am oberen Rande in Gold die Jahreszahl 1507 und in Gesichtshöhe des Dargestellten die Goldbuchstaben A. I. K. trägt, findet sich das Brustbildnis eines Mannes in mittleren Jahren, dessen Oberkörper und Kopf leicht nach rechts gewandt sind. Die Hände sind lose über dem Leibe gefaltet. Am Zeigefinger der Linken erscheint

¹⁾ Vgl. R. Bruck: Der Illuminist Jakob Elsner. Jahrb. der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen. Berlin 1903, S. 302 ff.

²⁾ Vgl. Bruck: a. a. O. Abb. 6.

³⁾ " " " " " " 7.

⁴⁾ " " " " " " 8.

⁵⁾ " " " " " " 9.

⁶⁾ Vgl. auch in U. Thieme: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Bd. X. Leipzig 1914 p. 488–89 den Artikel von Th. Hampe.

⁷⁾ Hoch: 41,7 cm; breit: 32,5 cm.

ein Goldring mit einem Wappen, das nicht mehr eindeutig zu erkennen ist. Der Dargestellte trägt eine schwarze, barettartige Mütze, schwarze Schube mit braunem Pelzbesatz, rotes Untergewand mit schwarzen Schnüren. Die Haare sind braun, die Augen graublau.

Was zunächst die Identifizierung des Dargestellten betrifft, so ist diese aus einer Reihe von Gründen unschwer zu erbringen. Wir haben dabei von dem auffallend ähnlichen Bildnis in Nürnberg auszugehen. Erleichtert wird eine Gegenüberstellung durch die beiden Bildern beigegebenen Jahreszahlen. Nach der Inschrift des Nürnberger Bildes war Ketzler 1499 28 Jahre alt¹⁾. Wenn es sich bei dem hannoverschen Bilde um die gleiche Person handelt, ist der Dargestellte nach der Jahreszahl 1507 hier als 36jähriger wiedergegeben. Dem widerspricht die Auffassung des hannoverschen Bildes nicht, es handelt sich offenbar um einen in diesem Lebensalter stehenden Mann. Zieht man den Altersunterschied von 8 Jahren bei beiden Wiedergaben in Betracht und stellt Vergleiche an, ob es sich um dieselbe Person handeln kann, so wird man das nur bejahen können. Eigentümlichkeiten der Gesichtsbildung kehren deutlich wieder. Ich verweise besonders auf die Nase, die nach dem Stirnansatz eine eiförmige (etwas übertrieben ausgedrückt!) Erweiterung erfährt und schließlich in eine fleischige Spitze ausläuft. Auch der Mund zeigt im wesentlichen die gleiche Bildung. Auf dem Bildnis des 28jährigen erscheinen ferner schon die vollen, breiten Wangen und der Ansatz zum Doppelkinn. Die Augen des Jünglings sind allerdings offener und von hellerer Farbe als die des Mannes. Aber diese Erscheinungen, wie auch die Schwere der überhängenden Oberlider hängen eben mit dem Altern zusammen. Im Großen und Ganzen sind die Uebereinstimmungen so starke, daß man die Wiedergabe derselben Persönlichkeit annehmen darf. Zu diesen genannten Gründen kommen nun aber auch noch weitere. Zunächst die Buchstaben: A. I. K.²⁾, von denen die beiden letzten zweifellos als Jörg Ketzler gedeutet werden können. Das A. wird entweder zu der Jahreszahl gehören und dann anno bedeuten oder einen weiteren Vornamen Ketzlers³⁾ bezeichnen. Schließlich darf zur Identifizierung auch ein im Besitze des Stadtarchivs zu Nürnberg befindlicher Kupferstich (allerdings eine handwerkliche, aus späterer Zeit stammende Arbeit) dienen. Ketzler ist darauf freilich auch in jüngeren Jahren dargestellt; die Eigenart der Züge läßt aber keinen Zweifel, daß es die gleiche Persönlichkeit ist wie auf dem Hannoveraner Bilde.

Die Vermutung, daß sich Jörg Ketzler 1507 von dem gleichen Künstler malen ließ, der 1499 sein Bildnis geschaffen hatte, liegt an sich schon nahe. Ein Vergleich mit den von Bruck zusammengestellten Bildnissen überzeugt aber auch aus stilistischen Gründen davon, daß auch das hannoversche Porträt

¹⁾ Er ist am 10. Mai 1471 geboren und 1529 gestorben.

²⁾ Der Führer durch das Kestner-Museum vom Jahre 1904 (Hannover 1904) liest irrthümlicher Weise: A. I. H.

³⁾ Nach einer gütigen Mitteilung des Stadtarchives zu Nürnberg ist allerdings bis jetzt nichts über einen solchen bekannt.

von Elsner stammt. Vorausschicken möchte ich, daß wir auf dem Bildnis in Hannover einer Eigentümlichkeit begegnen, wie auch auf den übrigen Bildnissen Elsners. Ich meine die starke Betonung der aufgemalten Initialen und die stilisierte Bildung derselben, die sofort bei den Bildnissen von Elsners Hand auffallen. Als weitere Eigenart der künstlerischen Handschrift Jakob Elsners hebt Bruck die mangelnde Plastik der Hände und die seltsame Bildung der Finger und Nägel hervor. Auch auf unserem Bilde überrascht die schwammige, ungeschickte Darstellung der Hände. Sie ist in unserem Falle für die Ausführung durch Elsner um so beweiskräftiger als die spätere Entstehungszeit — 1507 — eigentlich solche Schwächen überwunden zeigen sollte. Die eigentümlichen gelenklosen Finger, deren undeutlicher Uebergang zum Handrücken und die kleinen flachen Fingernägel — vgl. bes. Daumen der rechten Hand — beweisen deutlich, daß hier ein Künstler an derselben Marotte festhält wie der des Ketzlerbildnisses von 1499, daß es also Jakob Elsner sein muß. Auch die Übermalungen täuschen über die ursprüngliche Ungeschicklichkeit nicht hinweg und vergrößern sie auch nicht wesentlich. Ähnliche Übereinstimmungen mit den anderen Bildnissen Elsners begegnen uns bei einer Untersuchung der Gesichtspartie. Wenn auch durch die veränderte und ausdrucksvoller gewordene Physiognomie bestimmte Richtlinien vorgeschrieben waren, so bleiben die Auffassung und der malerische Vortrag doch dieselben. Eine etwas schwächliche, verschwommene Ausdruckslosigkeit herrscht wie bei den übrigen Bildnissen Elsners trotz der scharfen und harten Falten (vgl. Mund und Hals) vor. Namentlich in der Bildung der Wangen und in der Wiedergabe des Blickes macht sich dieselbe geltend. Immerhin lassen sich doch auch Fortschritte feststellen. Die scharfen vollen Lippen, die kräftige Nase und die schweren Augen sind mit guter Beobachtung wiedergegeben. Bruck verweist mit Recht schon darauf, daß dem Illuministen, der Elsner in erster Linie war, die Bewältigung größerer Aufgaben nicht recht lag. Es ist ja auch nur verständlich, daß der Künstler, der in kleinem Maßstab zu arbeiten gewohnt war, hier gewisse Schwierigkeiten zu überwinden hatte; ob ihm dabei das Vorbild Dürers etwas geholfen hat, ist eine Frage, die mit dem Einfluß Dürers auf Elsner, den auch Bruck schon berührt, zusammenhängt. Man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man eine Anlehnung Elsners an Dürers etwa 1500–1507 entstandene Bildnisse annimmt. Die Anlage, die Durcharbeitung eines Kopfes und der malerische Vortrag solcher Arbeiten Dürers — wie etwa des Bildnisses¹⁾ von 1507 im Hofmuseum, Wien — zeigen deutliche Beziehungen zu dem Hannoverschen Porträt. Man wird also wohl mit Recht ein gut Teil der Fortschritte auf diese Ursachen zurückführen dürfen. Denn in Allem darf man doch in dem Hannoverschen Werke eine großgesehene (für die Zeit natürlich) Herausarbeitung des Wesens des Dargestellten und eine eindrucksvolle Wiedergabe der Erscheinung des Vorwurfes erblicken. Ich fasse mich dahin zusammen, daß ich in dem Bildnis des Kestner-Museums eine Arbeit des Jakob Elsner, und zwar ein Porträt des schon einmal von ihm konterfeiten Jörg Ketzler, erblicke.

¹⁾ Vgl. Valentin Scherer: Dürer, Stuttgart und Leipzig 1906. Tafel 38.

Außer diesen beiden Bildnissen des Jörg Ketzler ist noch eins¹⁾ vorhanden, dessen jetzigen Aufenthaltsort ich leider nicht ermitteln konnte. Soweit ich, nach der kleinen Abbildung in dem Auktionskatalog der Sammlung H. Th. Höch urteilen kann, handelt es sich um eine spätere Wiederholung. Die Hand Elsners vermag ich in dieser Replik nicht zu erkennen, die auch keine Bezeichnung und keine der für Elsner so charakteristischen Buchstaben zeigt. Wichtiger ist das kürzlich für das Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin, erworbene Frauenbildnis, das J. Elsner vermutungsweise zugeschrieben worden ist²⁾. Ich glaube, daß man diese Zuweisung mit guten Gründen stützen kann. In ähnlich ornamental-dekorativer Weise wie bei den gleichartigen Werken Elsners füllt hier ein dichtes grünes Rankenwerk mit Maiglöckchenblüten den Hintergrund vollkommen aus. Davon hebt sich das Bildnis einer etwa 30jährigen Frau mit großer golddurchwirkter, weißer Haube und brauner Jacke scharf ab. Macht sich der Illuminist schon in der Füllung des Hintergrundes mit einem echt gotisch empfundenen Blattwerk bemerkbar, so verleugnet sich der in der Freude an der miniaturhaften Schilderung des Haubenschmuckes auch nicht. Gegenüber diesem überreichen Spiel von Formen und Farben erscheint die Bildung der Züge nur noch fester und eindrucksvoller. Der Künstler mildert nichts an den breiten, eckigen, bereits von Falten entstellten Linien des Gesichtes. Man kann eher von einer gewissen Härte in der Formbehandlung und dem Vortrag sprechen. Bezeichnend für den Künstler sind vor allem die Hände. Das vordringliche Zeigen derselben und ein ausgesprochenes Unvermögen, sie zu schildern, bilden einen Gegensatz, der uns bei dem Künstler bereits entgegengetreten ist. Die konventionelle Haltung der Rechten mit der Blüte, mehr noch die lahm und „gestellt“ wirkende der Linken; besonders aber die unplastische Darstellung der Handrücken und Finger und die mißlungene Wiedergabe der Nägel sind für Elsners Autorschaft ausschlaggebende Merkmale. In zweiter Linie erst sprechen dafür die harten Faltenlinien an den Wangen und am Halse, die allerdings auch in ähnlicher Form bei den übrigen Bildern Elsners erscheinen. Auch bei diesem Bildnis macht sich die überragende Kunst Dürers richtungweisend und deutlich bemerkbar. Die Bildnisse der Felicitas Tucher³⁾ vom Jahre 1499 (Weimar) und der Elsbeth Tucher (Kassel)⁴⁾ aus dem gleichen Jahre erweisen sich als die unmittelbaren Vorbilder. Die Füllung des Hintergrundes, bei Dürer allerdings mit einem Brokatvorhange und einem Landschaftsausschnitt zeigt bereits Zusammenhänge. Besonders auf dem Kasseler Bilde tritt das Ornamentale, fast Vordringliche des Hintergrundes sehr deutlich in Erscheinung. Bezeichnend für Elsner ist es, daß er die Landschaft ausschließt, eine einheit-

¹⁾ Herr Direktor Dr. Hampe hatte die Freundlichkeit mich darauf hinzuweisen. Das Bild wurde auf der Auktion der Sammlung H. Th. Höch am 19. 9. 1892 in München versteigert. Abb. S. 62 des Auktionskataloges.

²⁾ Vgl. P l e t z s c h: Einige neue Erwerbungen. Amtl. Ber. aus den Kgl. Kunstlgen. XXXVII. Jahrg. Nr. 1. Okt. 1915, p. 5–6 u. Abb. 5.

³⁾ Vgl. V. Scherer: Dürer. (Klassiker der Kunst, Bd. IV.) Stuttgart u. Leipzig 1906. Abb. S. 11.

⁴⁾ Vgl. V. Scherer: Dürer. (Klassiker der Kunst, Bd. IX.) Stuttgart u. Leipzig 1906. Abb. S. 12.

liche Fläche wählt und diese mit seinem Rankenwerk füllt. Die mächtigen, sorgfältig gebildeten, scharf konturierten Hauben, die Haltung und die Behandlung der Züge der Dürerschen Bilder zeigen sich fernerhin unzweideutig als die vorbildlichen Richtlinien, nach denen Elsner seine Aufgabe in Angriff genommen hat. Wichtig ist es, daß wir damit eine Möglichkeit der Datierung des Berliner Bildes gewonnen haben. Wir gelangen in die Zeit um 1499, also in unmittelbare Nähe des Bildes des Jörg Ketzler. Damit drängt sich aber die Vermutung, daß die Dargestellte die Frau J. Ketzlers, Barbara, des Wilhelm von Mohren (Moren) Tochter, die er am 26. Juli 1495 geheiratet hat, ist, stark auf. Eine Vermutung, die beim Fehlen weiterer Bildnisse der Frau Ketzlers allerdings nicht zur Gewißheit erhoben werden kann.

An Hand der Elsner nun zuzuweisenden sechs Bildnisse wird es schon eher möglich sein, sich eine Anschauung von der Art und der Begrenzung des Schaffens von Elsner auf diesem Gebiete zu machen. Entscheidend erscheint der Einfluß von A. Dürer zu sein. Bei der Unselbstständigkeit und der offensichtlichen tastenden Unsicherheit und gewissen Härten darf man wohl annehmen, daß erst die Anlehnung an das große Vorbild die Ermutigung zur Betätigung auch auf diesem Felde gegeben hat. Schon die altertümliche, klappaltarähnliche Form des Bildnisses vom Jahre 1486 zeigt die enge Anlehnungsbedürftigkeit des Künstlers. So frei und in gewisser Weise anmutig sich der Künstler hier bei der ornamental-dekorativen Schmückung der kleinen Flügel gibt, so unbeholfen erweist er sich bei der Lösung der Hauptaufgabe, der Schilderung der Persönlichkeit. Die unfreie, konventionelle Haltung, der stifferartige, scharfe Blick und die Härten in der Gesichtsbehandlung lassen keinen Zweifel über die Ungewohnheit der Leistung. Die Schwächen der Wohlgemutschen Werkstatt, das verknöcherte Verarbeiten längst überholter, niederländischer Vorbilder machen sich stark bemerkbar. Es mußte eine andere Art von künstlerischem Sehen und Wollen erst in Nürnberg auftauchen, bis Elsner auch die freiere Gestaltungsmöglichkeit gegeben war. Dies äußert sich schon deutlich in dem zeitlich folgenden Werk, dem Bildnis eines unbekanntem, jungen Mannes im Germanischen Museum in Nürnberg.

Dürers Selbstbildnis vom Jahre 1498 scheint das richtunggebende Werk — wenigstens unter den erhaltenen — gewesen zu sein. Man kann es bei der fast sklavischen Anlehnung Elsners an dieses Bildnis verstehen, daß man das Jünglingsporträt im Germanischen Museum vermutungsweise Dürer selbst geben wollte. Die Stellung ins Dreiviertel-Profil, die verschwindende Profillinie, die Anordnung des Haares und dessen sorgfältige Darstellung, die Blickrichtung, die Haltung des Oberkörpers stimmen genau überein. Schon diese Unfreiheit schließt es aber aus, daß Dürer der Autor ist. Für Elsner sprechen vor allem die Hand- und Fingerdarstellungen, die ungleichmäßig flau und scharfe Behandlung der Züge und die den Miniator verratende Kleinmalerei, die sich hier bei der Wiedergabe des Schmuckes und der Gewandschilderung, besonders bei dem gestickten Hemdeinsatz, deutlich vordrängt. Diese Bedingtheiten im Schatten des Dürerschen Schaffens

mindern Elsners Verdienst, sie erklären aber andererseits auch den bedeutenden Fortschritt über die altertümliche Leistung von 1486.

Wir bemerkten bereits, daß die Gefolgschaft Dürers nicht aufgegeben wird, und daß auch die späteren Schöpfungen in einer schon aufgezeigten Weise in dieser Abhängigkeit verharren. Altertümliche und befangene Züge wie das Zeigen der ungeschickt dargestellten Hände und Gepflogenheiten des Miniators werden dabei nicht abgestreift. Der bemerkbare Fortschritt, die größere und freiere Auffassung und Darstellung der Personen bleibt des leidenschaftlich verehrten, großen Vorbildes unbestrittenes Verdienst. Was Elsner geworden, verdankt er dem jüngeren, bewunderten Meister. Die künstlerische Erscheinung Elsners verliert durch diese Feststellung nichts. Als Dürerschüler und als Beispiel eines allmählich vom Berufsmaler zum freien Künstler aufsteigenden Meisters darf er unserer Anteilnahme gewiß sein. Als Dürerschüler erweist er sich als ein in Bescheidenheit den Spuren des großen Vorbildes folgendes Talent, das — und die Werke zeigen es — nicht müde wird, dem Fluge des Genius zu folgen und von Stufe zu Stufe ihm nachzueilen. Diese scheue, demütige Bewunderung, aber auch das Verständnis und die Fähigkeit, Dürers Leistungen nachzueifern, stempeln Elsner zu einem der sympathischsten Dürernachahmer. Der Weg Elsners, sein Aufstieg vom Illuministen zum Porträtmaler, ist daneben lehrreich genug. Die Ungleichheit des Schaffens auf dem Spezialgebiete und einem erst allmählich eroberten ist eine Erscheinung der mittelalterlichen Kunst, die uns nicht nur bei Schongauer und dem Hausbuchmeister zu Unrecht noch oft als ein Rätsel erscheint. Mag diese Umschaltung bei diesen Größeren auch leichter von statten gegangen sein als bei dem bescheideneren Talente des Jakob Elsner, der sich ja auch in seinen Miniaturen zum Teil als ein anlehnungsbedürftiger Geist verrät, so wird sie sich im Grunde doch ähnlich vollzogen haben. Nicht das sich selbst treu bleiben — vielmehr dem Geist und dem Wollen der Zeit zu folgen, ist das Ziel der mittelalterlichen Künstler. Ein schönes Beispiel hierfür bietet der Nürnberger Dürerschüler Jakob Elsner in seiner Bildniskunst.

Die bis jetzt bekannten Bildnisse des Jakob Elsner möchte ich in folgender zeitlicher Reihe ordnen.

1. Bildnis des Conrat Imhof vom Jahre 1486, München, Nationalmuseum.
2. Bildnis eines unbekanntes Mannes, um 1498, Nürnberg, Germanisches Museum.
3. Bildnis des Jörg Ketzler vom Jahre 1499, Nürnberg, German. Museum.
4. Bildnis des Jörg Ketzler vom Jahre 1507, Hannover, Kestner-Museum.
5. Bildnis einer Frau, um 1507, Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.
6. Bildnis eines Unbekanntes, um 1510, Dresden, Kgl. Gemäldegalerie.

