

Philipp Zitzlsperger, Berlin

Der Künstler als (Kunst)Richter in den nordalpinen Selbstbildnissen der Dürerzeit

Im Stephansdom zu Wien befinden sich zwei Porträts des Steinmetz und Architekten Anton Pilgram. Sie sind in der Geschichte der Künstler- bzw. Werkmeisterporträts insofern sehr auffallend, als zuvor und danach kein Künstler oder Werkmeister mehrfach an prominentester Stelle im selben öffentlichen Raum in Stein oder Malerei verewigt wurde. Es darf bei der Betrachtung der Steinmetzporträts nicht vergessen werden, dass Pilgram in Wien eine delikate Sonderrolle einnahm als Akteur zwischen Stadtrat, Steinmetzbruderschaft und Kaiser. In einer rustikalen Auseinandersetzung versuchten Künstler und Stadtrat mit kompromittierenden Zielen sich gegen Steinmetzbruderschaft und Kaiser durchzusetzen. Der Rat der Stadt Wien – so die hier vertretene These – war Initiator der Pilgrambüsten und nutzte den öffentlichen Raum der Kirche für seine visuelle Offensive, um seine obrigkeitliche Hegemonie im Kirchenraum zu manifestieren. Das Ergebnis ist bis heute erhalten geblieben. Eine „*damnatio memoriae*“ hätte Anton Pilgram durchaus ereilen können, doch blieb ihm das Schicksal erspart, weshalb er noch heute als Künstlergenie gefeiert wird. Ohne seine Porträts wäre Pilgram längst aus unserem kulturellen Gedächtnis ausgeschieden, denn gerade in Wien hat er außer einem zu Ende gebauten spätgotischen Orgelfuß und einer Kanzel, deren pilgramsche Eigenhändigkeit ohnehin umstritten sind, nichts Wesentliches hinterlassen.

Der Darstellungsmodus seiner beiden Büsten und ihr Typus sind von der Forschung nicht im kausalen Zusammenhang mit den erwähnten Konkurrenzverhältnissen gesehen worden. Aus der Perspektive der Künstlersozialgeschichte erscheinen die Pilgramporträts nun insofern in neuem Licht, als ihre vestimentäre Ausgestaltung und Attribute deutlich auf den erwähnten Streit zu alludieren scheinen. So gesehen sind die Büsten weniger Ausdruck eines gesteigerten Selbstbewusstseins des Renaissancekünstlers, sondern umso mehr ein statuiertes Exempel kommunaler Obrigkeit, um sich gegen konkurrierende Korporationen wie die Steinmetzbruderschaft durchzusetzen – eine in allen Kommunen allgemein verbreitete Konkurrenzsituation der Zeit, die hier im Konkreten ihren visuellen Ausdruck fand.

Vor diesem Hintergrund können die Wiener Pilgrambüsten als visueller Ausdruck für einen epochalen Wendepunkt der Rechtsgeschichte gedeutet werden. Denn immerhin führte der in dieser Zeit langatmige Prozess der Reichsrechtsreform in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vom bisherigen Gewohnheitsrecht schließlich zur Verschriftlichung des kanonischen Rechts nach justinianischem Vorbild. Die Umstellung generierte unter Ständen und Kommunen allgemeine

Verunsicherung und Angst um ideelle wie materielle Besitzstände. Im Zuge dessen versuchten die besorgten Stände und Kommunen ihre autonomen Rechte gegen Landesobrigkeiten nach außen zu verteidigen, während vor allem die Kommunen nach innen versuchten, ihre eigene obrigkeitliche Macht zu stärken („ius commune“). Die Stadt Wien bildete in dieser Entwicklung keine Ausnahme, zumal sie seit 1438 als Residenzstadt des „Heiligen Römischen Reichs deutscher Nation“ wegen ihrer politischen und räumlichen Nähe zu den Habsburger Kaisern unter erhöhtem Konkurrenzdruck stand und der Stadtrat kontinuierlich Anlass zur Sorge um seine Autonomie gegen den Kaiser hatte. Der sich an der Causa „Meister Anton von Brunn“ entzündende Streit zwischen Stadtrat, Steinmetzgilde und Kaiser war hierfür symptomatisch. Die Pilgrambüsten stehen sinnfällig für den Konflikt – nicht nur, weil er ihr Kontext ist, sondern vielmehr, weil ihr Darstellungsmodus explizit darauf Bezug zu nehmen scheint. Beide Pilgramporträts sind auch aus diesem Grund nach dem Konflikt zu datieren, also nach 1512.

In ihrer außergewöhnlichen vestimentären Typologie stehen die Pilgrambüsten mit Dürers Münchner Selbstbildnis in engem Zusammenhang. Und wie im Vortrag zu zeigen versucht wurde sind Pilgrams Schube (Mantel) in Verbindung mit den Attributen, die er am Orgelfuß sehr deutlich dem Betrachter entgegenstreckt (Winkelmaß und Zirkel), nicht nur Zeichen eines Architekten. Vielmehr sind sie Symbole des Rechts und des rechten Maßes. Kunst und Justiz fallen hier zusammen und reihen sich in die zahlreichen Beispiele, die bis heute als Union von Kunst und Recht kaum Beachtung finden. Die Erkenntnisse des Vortrags werden publiziert in den Tagungsakten: *Material Culture*, hg. Von Andreas Tacke (erscheint voraussichtlich 2016).