

Den Tambour der Kuppel in dem Gebäude des kunsthistorischen Hof-Museums schmücken im Inneren, seinen acht Facetten entsprechend, ebensoviele Bildwerke, welche in höchstem Relief von dem Bildhauer Professor Rudolf Weyr in Gyps modellirt sind. Jedes derselben misst 5·06 *m* Breite und 1·40 *m* Höhe. Die in denselben dargestellten Compositionen haben den Zweck, eine Reihe von Bildern zu geben, in welchen hervorragende Culturepochen geschildert werden, Zeiträume, in welchen die bildende Kunst zu hoher Blüthe gelangt war und Fürsten des Habsburgischen Hauses diesen Erscheinungen durch ihr förderndes Eingreifen ihren Charakter aufgedrückt hatten. Im geistigen Zusammenhange mit dem Inhalte des Museums zieht hier eine Reihe von Maecenen vorüber, beginnen mit dem ritterlichen Maximilian und abschliessend mit der Gestalt des erhabenen Monarchen, welcher das Kunstleben Oesterreichs in unseren Tagen zu neuer Kraft und Blüthe gefördert hat.

In den nachfolgenden Zeilen soll zu den Reproduktionen der Reliefs eine bündige Erklärung gegeben werden, welche die wichtigsten Details der geistreichen Schöpfungen Weyr's commentirt.

I. Kaiser Maximilian I. und seine Vorfahren.

In der Mitte der Kaiser zu Pferde in glänzender Rüstung von noch halbgothischem Charakter. In der rechten Hälfte des Bildes seine Schöpfungen des Krieges, links jene des Friedens. Landsknechte sind auf den Mauern einer Stadt mit dem Richten von Kanonen und Wallbüchsen beschäftigt, ein Plattner arbeitet an einem Helme, in der Mitte vorne Turnierrüstungen, darunter ein Kolbenturnierhelm mit dem Habsburgischen Pfauenstoss. Links von dem Kaiser zwei Gestalten, welche auf das Bestreben des Fürsten hindeuten, den Ruhm seines Hauses durch Dichtkunst und bildende Kunst zu verherrlichen. Ein Literat erinnert an die Schöpfungen jener Werke, wie Theuerdank, Weisskunig etc. Albrecht Dürer aber repräsentirt die künstlerische Tendenz, durch welche die Triumphzüge, die Genealogien, die Turnierwerke und andere Schöpfungen des Kaisers ihren bildnerischen Schmuck erhielten. Da in der Reihenfolge unserer Reliefs mit Maximilian der Anfang gemacht wird, so glaubte der Künstler an dieser Stelle kurz auch der Vorfahren des Kaisers gedenken zu sollen und brachte deshalb in der Ecke links eine Gruppe an, durch welche die Kunstförderung durch die mittelalterlichen Habsburger angedeutet werden sollen. Wir sehen den Baumeister, dessen Büste den Fuss der Kanzel bei St. Stephan schmückt, auf das Modell des mit zwei Thürmen geplanten Domes zeigend und im Hintergrunde einen Künstlermönch aus jenen Tagen.

II. Kaiser Karl V. und König Philipp II.

Die Composition zerfällt in zwei Hälften; rechts sehen wir Karl im Atelier des Tizian. Der moderne Künstler knüpft hier an die bekannte Anekdote an, wonach der mächtige Gebieter zweier Welten dem Maler den seinen Händen entfallenen Pinsel aufgehoben haben soll, weil dieselbe, wenschon nicht historisch, doch vollkommen charakteristisch ist für die begeisterte Kunstliebe des Kaisers und dessen specielle Vorliebe für die Werke des berühmten Venezianers. Das nackte weibliche Modell im Vordergrund, sowie rückwärts das Gemälde deuten auf ein Hauptwerk des Malers hin, den goldenen Regen der Danaë. Auf der anderen Seite erscheint der Sohn Karls, Philipp von Spanien, in Gesellschaft zweier Frauen, seiner Mutter Isabella von Portugal und seiner Tante, der Schwester Karls, Königin Maria von Ungarn, Statthalterin der Niederlande, der energischen und geistvollen Beraterin ihres Bruders und warmen Freundin der Künste. Der Schiffsbauer mit dem Modell einer Galeere, welches die fürstlichen Personen betrachten, erinnert an die Schätze der neuen Welt, welche damals nach Spanien flossen und für die Blüthe seines Kunstlebens eine wichtige Grundlage bildeten.

III. Erzherzog Ferdinand von Tirol.

Der Schöpfer der Ambraser-Sammlung und seine erste Gemalin Philippine Welser sind im Gespräche mit dem Bildhauer Alexander Colin begriffen, welcher aus den Niederlanden und von dem Heidelberger Hofe nach Innsbruck gekommen war, um das Grabmal Maximilians in der dortigen Franciskanerkirche zu vollenden, welches durch ihn mit den Reliefbildern aus Maximilians Leben von Marmor geschmückt wurde. Ein solches Tableau hält der Erzherzog in den Händen, während der Künstler auf das Gesamtmodell des Grabmals mit der obenauf knieenden Figur Maximilians deutet. Im Hintergrunde sieht man das Schloss Ambras. In der ersten Hälfte des Reliefs sind Bronzearbeiter und Giesser mit der Aufstellung der ehernen Ahnengestalten beschäftigt, welche den Kenotaph Maximilians umgeben. Eine Gruppe von Prunkwaffen italienischen Renaissance-Charakters bezeichnet die Vorliebe des Erzherzogs für die Werkstätten der mailändischen Plattner, aus welchen er seine herrlichen Rüstungen und Waffen bezog.

IV. Kaiser Rudolf II.

Unter den Zinnen des Hradschins und des St. Veits-Domes in Prag ist eine Gruppe von Künstlern und Gelehrten geschaart, welche den Kaiser umgeben und sein vielfältiges Streben nach beiden Richtungen hin ausdrücken. Wir erblicken da nicht blos den Astronomen Tycho de Brahe und einen Alchymisten bei seinen Retorten, sondern auch Vertreter und Werke der bildenden Kunst. Das Salzfass des Benvenuto Cellini deutet darauf hin, dass Rudolf die Ambraser-Sammlung in seinen Besitz brachte. Daneben erscheint der Schüler des Giovanni da Bologna, des Kaisers Lieblingsbildhauer, Adriaen de Fries, mit einer seiner graziösen, schlanken Figuren. Rudolf selbst hat die österreichische Hauskrone sammt Scepter und Reichsapfel vor sich, die berühmte Schöpfung des Augsburger Goldschmieds David Attemstetter. Endlich sind in der Ecke rechts Jacopo Strada, der Kunstagent des Kaisers, und ein anderer Alterthumsforscher in das Studium verschiedener Antiquitäten vertieft, unter welchen man den schönen Emailbecher Kaiser Friedrichs III. und den griechischen Sarkophag mit den Darstellungen des Amazonenkampfes unterscheidet, welcher, aus Kleinasien stammend, damals in den Besitz Rudolfs gelangt war.

V. Erzherzog Albrecht VII.

Obwohl die fürstlichen Personen, deren Zeit und Einfluss dieses Culturbild repräsentirt, in der Composition nicht selbst erscheinen, muss das Blatt in diesem Cyklus dennoch nach Erzherzog Albrecht VII., Gouverneur der Niederlande, und dessen Gemalin Isabella Clara Eugenia, Infantin von Spanien, Philipp II. Tochter, betitelt werden. Denn die künstlerischen Helden der Darstellung sind der unsterbliche Rubens und sein geistvoller Schüler Antoni van Dyck, welche jenem Fürstenpaare in ihrem Leben und Schaffen so grosse Förderung verdankten. Rubens ist mit seiner ersten Gemalin Isabella Brandt dargestellt. Die glänzende Umgebung des Paares bezeichnet die Vorliebe des Künstlers für Pracht und Lebensgenuss. Van Dyck ist auf der anderen Seite des Bildes mit der Studie einer Pietà beschäftigt.

VI. Erzherzog Leopold Wilhelm.

Der Statthalter der Niederlande, Erzherzog Leopold Wilhelm, dessen ehemalige reiche Gemäldesammlung in Brüssel den Grundstock und Hauptschatz der kaiserlichen Gemäldegalerie bildet, aus dessen Verlassenschaft, ferner kostbare Gobelins, Münzen und Medaillen in den kaiserlichen Besitz gelangten, ist hier in Gesellschaft seines Galeriedirectors und Lieblingsmalers David Teniers d. J. aufgefasst. Die Scenerie, welche die Beiden umgibt, entspricht dem Stoffkreise, aus welchem die niederländischen Schilderer ihres nationalen Lebens zu schöpfen pflegten. Wir sehen realistische Gruppen von Bauern und Bäuerinnen, den Originalwerken des 17. Jahrhunderts durch den modernen Meister humorvoll nachempfunden.

VII. Kaiser Karl VI.

Eine ganz verschiedene Geisteswelt, die vornehme Pracht der Barockkunst, entfaltet hier ihre Erscheinungen. Wir befinden uns in dem nach der Befreiung von den Türken glanzvoll erneuten Wien mit seinen Kuppelkirchen und stolzen Adelspalästen. Der hervorragendste Förderer dieses Aufschwunges, Kaiser Karl VI., ist in dem Schlosse seines glorreichen Feldherrn Prinz Eugen, in dem von Johann Lucas Hildebrandt erbauten Belvedere zu Gaste. Neben dem Prinzen hat Oesterreichs grösster Architekt Johann Bernhard Fischer von Erlach seine Pläne entfaltet, sie dem Monarchen zu zeigen. In der anderen Bildhälfte ragt sein genialstes Werk, die Karlskirche, empor. Die Blüthe der Malerei des grossen Fresco repräsentirt Daniel Gran, jene der Bildhauerei Georg Raphael Donner mit einer Modellfigur des Brunnes auf dem Mehlmarkt. Endlich ist durch Heraeus mit seiner Münzlade die wissenschaftliche Forschung auf dem kunstgeschichtlichen Gebiete angedeutet.

VIII. Kaiser Franz Joseph I.

Zwei in den Ecken lagernde Figuren haben die Bestimmung, an zwei grosse Unternehmungen zu erinnern, welche zum Wohle Wiens unter der Regierung des Kaisers durchgeführt worden sind, an die Regulirung des Donaustromes, welche uns der gefesselte Danubius versinnlicht, und an die Hochquellenleitung, unter der Nixe verstanden, welche einem Arbeitsmanne die Trinkschale reicht. Der Monarch, im Costume des goldenen Vliessordens, zeigt der vor ihm stehenden Vindobona auf dem von ihr gehaltenen Grundrisse der Stadt die neuen Grenzen ihres erweiterten Gebietes, während die Bewegung seiner Rechten bedeutungsvoll ankündigt, dass dieses grosse Werk nicht ohne das Mitwirken der Künste geschehen soll, denn hier stehen die drei Schwestern der Architektur, Plastik und Malerei in einer Gruppe vereint, mit Modellen und Attributen ihres Schaffens ausgerüstet; hinter Vindobona aber hält der Stadtengel Wiens das alte Kreuzwappen empor.

Wie sich Weyr als Meister der Reliefcomposition hier abermals glänzend bewährt hat, wie gedankenreich und geistvoll der Künstler aus der ungeheuren Welt seines Stoffes das Charakteristische herauszugreifen verstanden, das überlassen wir dem Beschauer aus der Betrachtung der ebenso formschönen als sinnreichen Gruppen herauszuempfinden. Abgesehen von ihrem künstlerischen Werth, haben diese Schöpfungen aber auch dadurch gewiss grosse Bedeutung, dass sie die erste Verherrlichung des Habsburgischen Kunstmaecenatenthums — durch die Kunst — sind, seitdem das Geschlecht durch sechs Jahrhunderte die Künste gefördert hatte!

A. Ilg.

