Zeitschrift: Berner Rundschau : Halbmonatsschrift für Dichtung, Theater, Musik und bildende Kunst in der Schweiz

Herausgeber: Franz Otto Schmid

Band: 2 (1907-1908)

Heft: 11

Artikel: Burgundisches

Autor: Weese, A.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-747862

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

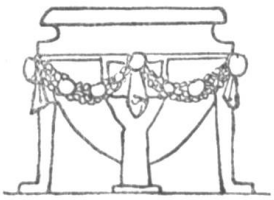
Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Angst und Ahnung erfüllt die Bucht —
„Spaniens Flotte geht in Flucht!“
Jauchzt und brüllt die Zuiderlee —
Wer spürt noch sein Wundenweh?
Geusen, eure Feinde wanken!
Reckt der Leu nun seine Pranken?
Sterben oder Freiheit!

Pinken und Ewer kämpfen sich durch,
Ziel ist: Spaniens schwimmende Burg —
Wolken, weicht! . . . Die Sonne blinkt!
Aufgeschaut! Der Spanier sinkt . . .
Blutende Kämpfer, das Schwert umkrallend,
Sterbende Sieger rufen es fallend:
„Holland bleibt frei!“

Zürich. Carl Friedrich Wiegand.



Burgundisches.

Von Prof. Dr. **A. Weese.**

Für den Schweizer ist Burgund das Land Karls des Kühnen. Er denkt dabei an die Schlachten von Grandson und Murten und an die reiche Beute, die er in seinen Museen als kostbaren Kunstschatz verwahrt. Wer mit kunstgeschichtlichen Interessen aus der Schweiz nach Burgund reist, der kann natürlich nur das Herzogtum des 15. Jahrhunderts im Auge haben.

Ein Sieg ist selten so vernichtend gewesen wie jener von 1476. Denn nicht nur das burgundische Heer war geschlagen und aufgerieben. Auch von dem Staatswesen der Burgunderherzöge, von all ihrem Besitz

und Reichtum ist jede Spur verschwunden. In Dijon sieht man sich vergeblich nach einer Herzogsburg oder einem Château um, das als Residenz gedient hätte. In den Kirchen sind die Gräber der Herzöge nicht mehr zu finden, von dem stolzen Adel des Ritterheeres sind die meisten Namen vergessen und von seinen Burgen und Schlössern sind nur auf dem Lande zerfallene Ruinen über Hügel und Höhen verstreut. Man begreift nicht, wie eine so kühn aufgebaute Macht so gar keine Denkmäler ihres fast hundertjährigen Blühens hat zurücklassen können.

In Dijon ist das 15. Jahrhundert wie ein glänzender Traum hindurchgegangen, von dem keine Spuren zurückgeblieben sind. Die schönen, reichen Häuser in der Rue des Forges und in den Altstadtvierteln sind erst in der Renaissance entstanden, als die mittelalterliche Alexandernatur Karls des Kühnen kaum noch in der Erinnerung lebte. Dann haben das Zeitalter Ludwigs XIV. und die letzten Jahrzehnte vor der Revolution für die Burgunderstadt eine ansehnliche Reihe von kunstreichen Bauten, einen Triumphbogen, weite Plätze, aristokratische Stadthotels und einen geräumigen Prachtbau als Hôtel de Ville gebracht. Die ganze Stadt erzählt fast nur von dem modernen Frankreich und fast nirgends von dem alten Burgund. Selbst die Museen besitzen nur Bilder der neueren Malerei, die im 18. Jahrhundert mit Watteau einsetzt und in Dijon namentlich durch Fragonards Jugend- und Schuljahre eine lokale Bedeutung erhält. Aber von der stolzen Geschichte der Künste unter den burgundischen Herzögen, von ihrer unerhörten Pracht, ihrem mäcenatischen Großherrentum, ihren Beziehungen zu den Meistern von Brügge und Gent, von Brüssel und Maastricht sind nur einige verirrte und durch Zufall hängen gebliebene Bilderchen erhalten, ein Presepio des Meisters von Flemalle, ein paar Marien- und Heiligentäfelchen und zwei schöne holzgeschnitzte und reichvergoldete Altäre mit Malereien Broederlams, die in der Abtei von Champmol als Geschenke der Herzöge geprunkt hatten.

Die Kartause vor den Mauern war die Schatzkammer der Herzöge gewesen. Philipp der Kühne hatte sie 1383 gebaut. Seine leidenschaftliche Liebhaberei für Gold- und Silberarbeiten, für bildergeschmückte Bücher, für köstliche Malereien füllte die Räume mit edelstem Kunstwerk. In der Kirche, die er sich zu seiner Grabstätte ausersehen, beschäftigte er Claus Sluter, den Schöpfer des Mosesbrunnens, Jacques de Baerze und ihre zahlreichen Gehilfen. Champmol war ein kostbares Museum gotischer Hofkunst, das von den frommen Vätern gehütet wurde bis zur großen Revolution, die der ganzen Klosterherrlichkeit ein Ende machte.

Damit war das reichste Überbleibsel der Burgunderherrschaft zugrunde gegangen, nachdem in der Stadt selbst schon längst die letzten

Spuren der mittelalterlichen Fürstenpracht verwischt waren. Die seltsame Erscheinung der kriegserfahrenen Dynastie, die ein starkes Reich gründete und auf seinen Trümmern mit dem letzten Helden Karl dem Kühnen ausstarb, ist auch darin soldatisch, daß sie im Moment des Erlöschens von der Erde verschwand, ohne ein lebensfähiges Werk zu hinterlassen. Sie gibt dem Historiker ein schicksalreiches Bild, aber die Werte, die sie in künstlerischen Arbeiten angelegt hatte, sind nur Beute und Raub geworden. Die Künste heften sich gerne an den Glanz eines solchen Eroberergeschlechts, aber es ist ein Verhältnis, bei dem der Überschwang des Glückes um so heftiger ist, als das Bewußtsein vom nahen Ende deutlich bleibt. In keiner Kunst sind fruchtbare Entwicklungen von den vielversprechenden Anfängen, die unter den Herzögen einsetzten, ausgegangen. Die fürstliche Pflege der Malerei ging über an das reiche Patriziat der niederrheinischen Handelsstädte oder an den Königshof von Frankreich, die Architektur, die nur für den Burgenbau in Anspruch genommen wurde, mußte frühe schon mit der Ruinenelegik sich bescheiden, und die Plastik, die so prächtige Blüten trieb und leicht zu einer nationalfranzösischen Schule hätte führen können, ist wegen mangelnder Aufträge am schnellsten entkräftet und lebensunfähig gewesen. Der Mosesbrunnen, der jetzt in Champmol als Museumsruine zu sehen ist, mit seinen lebensvollen Charakterfiguren, ist ein Anfang und Ende zugleich. Die männliche Energie des Meisters Claus Sluter hatte neue Wege eröffnet, die auf dasselbe Ziel wiesen, wie es Hubert und Jan van Eyck verfolgten. Aber schon die nächste Generation war nicht so überzeugungsstark und formsicher, so daß zu Karls des Kühnen Zeiten sich schon Abenteurer und gewissenlose Handwerker in die Werkstatt von Champmol einnisten konnten.

Die besten Stücke ihres Fleißes und glänzende Dokumente des hohen Anspruches, den die Fürsten und die Meister an sich selbst stellten, die Grabsteine für Johann ohne Furcht und seine Gemahlin Margarete von Bayern, ebenso der Marmorsarkophag für Philippe-le-Hardi sind nun in das Stadtmuseum überführt worden. Sie gehören zu den schönsten Grabdenkmälern, die ich kenne. Wie immer bei Fürstengräbern ist die Materialpracht groß. Dunkelfarbiger Marmor, bunte, starkbemalte Steine, reiche Vergoldung, Alabaster und edle Metalle in fast verschwenderischer Verwendung. Könige könnten hierunter ruhen. Die Arbeit ist dem kostbaren Stoff völlig gerecht geworden. Der sorgsame Steinmetzensinn, der an den Figurenreihen der gotischen Kathedralen geschult worden war, übernahm von den Herzögen eine Aufgabe, die dem Personenkultus der neuen Zeit galt und etwas Neues schaffen mußte; aber er behielt dabei noch die Gewöhnung typischer Charakteristik von der ehrwürdigen Tradition der älteren Zeit. Er überhäuft

die Figuren mit der vielgliedrigen Zierlichkeit gotischer Kleinkunst. Aber im Dienste der mächtigen Herzöge stellt sich der Blick auf das Große und Feierliche ein. Lebenswahr und totenstill liegen die ausgestreckten Figuren der Fürsten auf den schwarzen Marmorplatten der hohen Sarkophage, die Hände über der Brust zum Gebet gefaltet. Zu Häupten halten kniende Engelsfigürchen mit goldenen Flügeln den Helm und die Herzogskrone. Himmlisches und Irdisches mischt sich in naiver Weise; Wahrheitssinn und frommer Glaube reichen sich die Hand. Feinfühliger hat kein Meister die Unschuldsgeschöpfe der Engel dargestellt, und stärker ist wohl in mittelalterlicher Kunst niemals ein Mensch porträtgetreu und doch einfach groß in Stein charakterisiert worden, als in der unvergeßlich kühnen und seltsam scharfen Schädel- und Gesichtsform des Herzogs Philippe-le-Hardi. Kühnheit und Selbstvertrauen, edles Blut und stolze Schicksale haben dieses machtvolle Antlitz gebildet. Durch Generationen hindurch ist ein Geist unerschrockener Willkür gezüchtet worden, und in diesem Helden findet es seinen endgiltigen Ausdruck. Immer, wenn die Kunst physiognomisch wahr ist und das Leben selbst gibt, ergreift sie mit der Eindringlichkeit eines Erlebnisses. Sie schärft die Sinne und beschwichtigt die Phantasie des Beschauers. Noch niemals ist mir vor den Medicäergräbern der Gedanke an Giulio oder Lorenzo gekommen, denn Bilder des Schmerzes und der Trauer steigen auf, die bis in die dunkelsten Tiefen des Weltwehs führen. Vor diesem Denkmal aber wird der Blick festgehalten und er sucht in dem kleinsten Zuge das Leben des Mannes zu erhaschen, als stünde seine Geschichte darin geschrieben. Da liegen die außerordentlichen Willenskräfte, der souveräne Glaube an sich selbst, der unerschütterliche Mut, der in der Gefahr wuchs, groß und still, vom Tode allein besiegt. Der nüchterne Scharfsinn der Burgunderfürsten hat auch die hochbegabten Meister bei ihrer Arbeit auf den richtigen Weg geführt, auf dem sie allein das Wunder dieser hochfliegenden Eroberertaten glaubhaft machen konnten. Sie verzichten auf allegorische Anspielungen und typische Machtsymbole.

Die Ziele eines Eroberers sind nie erreicht, denn in seiner zerstörenden Arbeit, wenn sie auch Neues schaffen will, findet er nie eine Grenze. Er kann niemals das Schwert in die Scheide stoßen und ruhen; sein Erbe ist immer neuer Krieg und endloser Kampf. So verpflanzt sich die kriegerische Idee von Sproß auf Sproß und wird immer stärker, indem sie den Kräften des Jüngeren immer heftigere Impulse in die Adern gießt. Er muß notwendig an Willen und Fähigkeiten wachsen oder unterliegen. Der elastische Stahl dieser Naturen wird immer härter, so oft er in der jüngeren Generation von den immer furchtbareren Schicksalsschlägen von neuem gehämmert wird. Er, der wahre Souverän, ist die Macht und das Schicksal seines Reiches immer nur in der eigenen

Person; es gibt nichts außer ihm, worauf er sich stützen könnte. Und die Natur in ihrer tiefsinnigen Sprache hat diesen Willen in ein Gefäß getan, das in jeder Linie, in dem Bau des hohen, schmalen Schädels und in der gebieterischen Schärfe der Züge nur Symbol der innewohnenden Macht ist. Idee ist Macht. Erst durch den Gedanken wird die menschliche Form adelig und bedeutend, nicht durch den animalischen Prozeß des Lebens und Zeugens. So hatte die Kunst, um diesen Helden zu verewigen, nichts zu tun, als zu wiederholen, was die Natur geschaffen hatte. Die Persönlichkeit war hier alles. Leibhaftig getreu, aber in Wuchs und Würde seltsam gesteigert, war die Gestalt im Leben schon denkmalreif, um dem Gedanken, dem sein Kampf und Sieg galt, durch seine Erscheinung allein monumentale Form zu verleihen. Der Heroenkultus der Renaissance und die naturalistische Geschichtsauffassung des 15. Jahrhunderts vereinigten sich zu einem plastischen Werke, das im Norden nicht seinesgleichen hat. Willig nahm die Kunst dies Menschenbild aus den gabefreudigen Händen der Natur und der Steinmetz mag dankbar und gedankenvoll an dem einzigen Kopf gearbeitet haben. Aber die Natur hat in ihrer Meisterfreude dies Geschöpf nicht vergessen und, wie immer rätselhaft in ihrem Haushalt und unergründlich, Erinnerungen, Anklänge und Spielarten dieses Typus bis auf den heutigen Tag bewahrt. Denn zu unserer größten Überraschung begegneten uns auf den Wanderungen im inneren Burgund noch zweimal außergewöhnliche Rasseköpfe, die in einem geheimnisvollen Deszendenzverhältnis zu diesem Herzogsschädel zu stehen schienen. So streiten in uns selbst die beiden Vorstellungen des individuellen Selbstgefühls und der allgemein menschlichen Gleichartigkeit unseres Schicksals. Eben noch so sicher und stolz als die Einzigen und Besonderen erfahren wir im nächsten Augenblick, wie wir doch alle über denselben Leisten geschlagen sind. Das Gesetz schreitet mit ehernem Schritt über alles dahin und achtet nicht auf Eigenart und Persönlichkeit.

Doch die Kunst darf es und soll es. Und um gleichsam von der Höhe dieses Mächtigen auf den flachen Boden des Allgemeinen und Ewig-Menschlichen zurückzukehren, bricht sie den Hymnus auf den großen Menschen ab und stimmt die hergebrachten Lamentationen an, die jedem Toten nachklingen. Um den Sockel des Grabes stehen in einer Nischenreihe aus weißem Alabaster mit zarter Hingebung gemeißelt die klagenden und singenden Mönche von Champmol, Gebete murmelnd, Litaneien rezitierend, das Auge zum Himmel erhoben oder tief zu Boden geschlagen, so tief, daß die Kapuze der Kutte breit über das Gesicht fällt und es fast verhüllt. Die kirchliche Klage ertönt in monotonen Rhythmen an der Bahre eines Fürsten, der der größte Wohltäter des Klosters war; aber es sind dieselben Weisen, die schon entfernte Ge-

schlechter gehört hatten. Die Kirche stellt in ihren Symbolen und Gebräuchen die ewige Kette dar, die das Große und Geringe, das Vergangene und Gegenwärtige verbindet. Gerade die Gotik liebt diese dogmatische Nivellierung des Menschengeschickes in der Kunst. Sie kennt nicht Einzelfälle, nicht Glück noch Unglück, da sie den Blick immer auf den ungeheuren Abstand zwischen Irdischem und Ewigem gerichtet hat. Deshalb umschlingt sie das hohe Lied auf die Persönlichkeit, das hier zum ersten Male erklingt, mit den typischen Variationen und Kadenzen, die ihr aus weit zurückreichender Erinnerung geläufig sind.

Die Herzoggräber sind derart fast das Einzige, was von der Pracht- und Kunstliebe der Burgunderfürsten in Dijon übrig geblieben ist. Am wenigsten sagt es uns von Karl dem Kühnen, der vor Nancy den Todesstreich erhielt und dort seine Ruhestatt fand. Eine eigentliche Residenz besaßen die Herzöge wohl nicht. Ihr ganz auf persönlichen Luxus gerichteter Kunstsinn hat daher nirgendwo eine repräsentative Stätte gehabt und ihr ungeheurer Kunstschatz zeichnete sich durch die Beweglichkeit ihres Hausbesitzes aus.

Sie bauen keine Residenzschlösser, sie setzen sich nirgends fest, sondern nomadisierend führen sie ihre Teppiche und Stoffe, ihre Prachtzelte und Lagerdekorationen, ihre Reisealtäre und Kleidermagazine von Stadt zu Stadt, von Kriegslager zu Kriegslager. Echt mittelalterlich kennen diese Verschwender nicht das einfachste Wohlbehagen einer dauernden Wohnstatt. Den schwer beweglichen Troß ihres Ritterheeres belasten sie mit dem kostbaren Hausschatz, der die Stoßkraft des Eroberungsheeres natürlich beeinträchtigen mußte, weil er sie zu einem dauernden Verteidigungszustand nötigte. Eine Niederlage des Heeres schloß daher unermeßliche Beute in sich ein. So kam es, daß die Kriegsführung der Armee ein kunstgeschichtliches Interesse hat und der Sieg der Schweizer nicht bloß für die Politik und Freiheit ihrer Nation folgenreich war.