

**Holländer im Porträt. Meisterwerke von Rembrandt bis Frans Hals (Dutch portraits - The Age of Rembrandt and Frans Hals), Mauritshuis, Den Haag (13.10.2007-13.01.2008)**

Sylvaine Hänsel

Die derzeit in Den Haag gezeigte Ausstellung mit dem Titel „Holländer im Porträt“ versammelt nicht nur, wie im Untertitel versprochen „Meisterwerke von Rembrandt bis Frans Hals“, sondern ermöglicht einer lange etwas stiefmütterlich behandelten Gattung einen fulminanten Auftritt. Dass bislang die Reaktion auf die zuvor in London gezeigte Schau eher leise ausfiel, mag daran liegen, dass die Kunstgeschichtsforschung dem Thema stets mit einer gewissen Ambivalenz begegnet ist, seit Wilhelm Waetzold 1908 die Kunst des Porträts mit der Erfassung der Psyche und des Charakters verknüpft hatte.[1] Die große Menge von neuzeitlichen Porträts, die zumeist einer begrenzten Zahl von Darstellungsmustern folgte, erschien als Massenware ohne künstlerischen Eigenwert. Das galt in besonderem Maß für die Niederlande, die im 17. Jahrhundert zum Zentrum der Bildnisproduktion avancierten, nicht zuletzt, indem die Herstellung standardisiert und rationalisiert wurde. Einer Geschichtsschreibung, die den Ausweis der künstlerischen Qualität in der Originalität der Bilderfindung einerseits und dem theoretischen Fundament des künstlerischen Schaffens andererseits suchte, musste das suspekt erscheinen. Es ist daher bezeichnend, dass der von Rudolph Preimesberger herausgegebene Porträtband der Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren die niederländischen Beispiele ausblendet.[2]

Vor allem die Anfänge der Porträtmalerei, die sich suggestiv mit der Entdeckung des Individuums verbinden ließen, weckten die kunsthistorische Neugier von Jacob Burckhardt bis John Pope-Hennessy.[3] Lorne Campbell wiederum fragte nach Darstellungskonventionen und Funktion

von Porträts.[4] Erst 1986 führte die Haarlemer Ausstellung „Portretten van Echt en trouw“ auch für die niederländische Barockmalerei vor, wie facettenreich sich das Thema Porträt darstellen kann[5]. Den Schwerpunkt hatte Eddie de Jongh auf die ikonologische Analyse gelegt. Darüber hinaus stützte er sich auf breite historische, realienkundliche und kulturgeschichtliche Kenntnisse, die so in die Bildinterpretation eingebracht wurden, dass die ausgestellten Bildnisse von Ehepaaren und Familien zugleich ein ‚Gesellschaftsportrait‘ ergaben. In der Folgezeit hat man zudem Porträts auf regionalgeschichtlicher Ebene erforscht, wobei man sich bemühte, durch gründliche Archivrecherchen zu einer Identifizierung der dargestellten Personen zu kommen. Als ein Höhepunkt dieser Bemühungen kann der Ausstellungskatalog „Kopstukken“ (2002) gelten, der zweihundert Jahre Porträtmalerei mit zweihundert Jahren Amsterdamer Stadtgeschichte verbindet.[6]

Die gegenwärtige Ausstellung lässt also auf einen Katalog hoffen, der die unterschiedlichen Forschungsansätze und Methoden vorstellt und ein Resümee des Forschungsstandes zieht, zumal mit Rudi Ekkart und Quentin Buvelot zwei ausgewiesene Kenner der Materie als Herausgeber firmieren.[7] Von Ekkarts Essay über „Das Porträt im Goldenen Zeitalter“ durfte man erwarten, dass er die bisherige Forschung und die gewonnenen Erkenntnisse resümiert. Stattdessen spult er merkwürdig fade und uninspiriert einen chronologischen Überblick über die Entwicklung der Bildnismalerei zwischen 1500 und 1700 ab. Auch ein weiterer von Ekkart verfasster Aufsatz über „Die Arbeitsweise des Porträtisten im Golden Zeitalter“ hält nur zum Teil, was er

verspricht. Fragen nach der Werkstattorganisation, nach Standardisierungsverfahren oder nach dem Verhältnis von Modell und Abbild werden erst in der Schlussbemerkung kurz gestreift. Der Autor unterscheidet stattdessen zunächst zwischen öffentlichen und privaten Porträts. In die erste Gruppe gehören etwa Schützenstücke oder Bildnisse von Amtsinhabern für öffentliche Gebäude, in die zweite die Bilder für die privaten Haushalte. Letztere zeigen zumeist Familienangehörige, weswegen Ekkart den folgenden Abschnitt mit „Familienporträts“ überschreibt, unter dem Titel jedoch Ehepaarporträts, Kinderbildnisse, Porträtserien einzelner Familienmitglieder etc. zusammenwürfelt.

Obwohl nur wohlhabende Bürger als Auftraggeber für Bildnisse in Frage kamen, konnten die Maler mit einer relativ großen Klientel rechnen. Begünstigt wurde dies auch durch die Struktur der politischen Verwaltung in den Niederlanden mit Magistraten, Provinzialständen und durch die Generalstaaten, die eine hohe Zahl von Bürgern an der Regierung teilhaben ließ, auch wenn es sich um ein deutlich hierarchisch gestuftes System handelte. Im Allgemeinen entschied man sich für einen am Ort ansässigen Maler; fehlte ein solcher, wick man in eine Nachbarstadt aus. Es überrascht nicht, dass große Städte wie Amsterdam über mehr und qualifiziertere Spezialisten verfügten als kleinere. Bei Preisen von 35 bis 40 Gulden für ein Brustbild und 100 bis 150 Gulden für ein Ganzfigurenporträt konnte ein gefragter, produktiver Künstler ein relativ hohes Jahreseinkommen von einigen 1000 Gulden erreichen. Die meisten dürften jedoch deutlich weniger verdient haben.

Nach Erläuterungen zu Materialien, Maßen und Rahmen folgt ein Absatz über Originale, Repliken und Kopien, ein Thema, das nicht zu unterschätzen ist. Zum einen kopierte man Bildnisse bedeutender Persönlichkeiten. Zum anderen ließ man auch von Porträts der Kinder, Geschwister oder Eltern Wiederholungen fertigen, so dass etwa im Erbfall alle Familienmitglieder

mit Porträts versorgt werden konnten. Hinweise zu Signaturen, Datierungen, Inschriften und Wappen beschließen den Text.

Die Erkenntnis, dass Kleidung nicht nur äußerliche Zutat, sondern wesentliches Mittel der Selbstdarstellung ist, setzt sich erst langsam durch.[8] Als Spezialistin auf diesem Gebiet hat sich Marijke de Winkel profiliert,[9] deren Aufsatz „Der Künstler als Courturier“ einen kleinen Einblick in einen relativ jungen Ansatz der Porträtforschung gibt. Ihre erste Überlegung gilt dem Verhältnis von gemalter und „realer“ Kleidung. In Inventaren wird zwar verschiedentlich der „Kleiderschrank“ beschrieben, wobei allerdings sowohl die historischen Bezeichnungen, als auch die Farbangaben nicht ohne weiteres zu konkretisieren sind. Sehr deutlich unterschied man beispielsweise in der Kleidung zwischen verheirateten und unverheirateten Frauen. Letztere trugen einen „bouwen“ mit engem Oberteil und rundherum geschlossenem Rock, während Ehefrauen einen „vlieger“ trugen, eine mantelartiges Oberkleid, das mit Miedereinsätzen und Röcken kombiniert wurde. So kann ein Blick auf die Kleidung beispielsweise deutlich machen, dass Frauen meistens erst nach der Eheschließung in Einzelbildnissen porträtiert wurden.

Die Auftraggeber legten durchaus Wert auf exakte Wiedergabe ihrer Kleidungs- und Schmuckstücke, die zu diesem Zweck dem Maler im Atelier zur Verfügung gestellt wurden. Vor allem in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts dominierte schwarze Kleidung, an deren Nuancierung die Maler ihre Geschicklichkeit unter Beweis stellen konnten. Anschaulich zeigt de Winkel, dass etwa bei der Darstellung von Spitze „sich die Maltechnik an die Veränderungen der Mode anpasste“ und dass schließlich die Maler selbst sich künstlerische Freiheiten bei der Gestaltung der Muster nahmen. Eine Alternative bot die Entscheidung für farbigere, antikisierende Kleidung, wie sie van Dyck in den dreißiger Jahren in die Porträtmalerei eingeführt hatte.

Leicht könnte man nach der Lektüre der drei Essays auf die Idee kommen, Porträtmalerei sei ein etwas dröges Gebiet, dessen Charme sich bestenfalls einigen Spezialisten erschließe. Dass das ein Irrtum ist, beweist glücklicherweise der Katalog der ausgestellten Werke, die nach Künstlern in alphabetischer Reihenfolge präsentiert werden. Zwar ergibt sich so keine chronologische, regionale oder thematische Ordnung. Da sich die Organisatoren jedoch einerseits um Arbeiten von hoher Qualität bemüht haben und andererseits durch geschickte Auswahl bestrebt waren die Vielfalt der Gattung Porträt zu demonstrieren, bildet sich eine höchst abwechslungsreiche Reihe von 66 Gemälden, die von ausführlichen Kommentaren begleitet werden. Diese beschreiben das Bild, benennen die Personen, geben den Forschungsstand wieder und informieren wenn möglich über Anlass und Entstehung der Gemälde. Mit programmatischen Interpretationen hält man sich zurück; offenbar hat sich inzwischen eine deutliche Skepsis nicht nur gegenüber einer stark ikonologisch argumentierenden Deutungsarbeit herausgebildet, sondern gegenüber jeder Form von interpretatorischer Stellungnahme. [10]

Sowohl die Londoner National Gallery als auch das Mauritshuis präsentieren Spitzenstücke ihrer Sammlungen. Rembrandts Ehepaar Jan Rijcksen und Griet Jans begegnen Frans Hals' Jacob Olycan und Aletta Hanemans. Jan Steens „Bernardina von Raesfelt im Hühnerhof“ trifft Thomas de Keyzers „Constantijn Huygens mit einem Schreiber“. Gerrit van Honthorsts Staatsporträt des Statthalterpaares empfängt Honthorsts modisch eleganten Karl I. Die „Staalmeesters“ waren nur in London zu sehen, dafür kann Den Haag mit der Anatomie des Doktor Tulp prunken.

Die eigenen Bestände ergänzen klug ausgewählte und großzügig gewährte Leihgaben. Zu Rembrandts Anatomie bildet Nicolaes Elias Pickenoy's „Osteologiestunde des Dr. Sebastiaen Egbertz“ von 1619 einen wirkungsvollen Kontrast. Dass die Zeitgenossen Rembrandt nicht unbedingt vorzogen, lässt Pickenoy's we-

nig später gemaltes Bildnis des Dr. Tulp aus der Sammlung Six ahnen. Tulp wollte hier offenbar nicht vorrangig malerische Virtuosität, sondern in programmatischer Klarheit sein Motto „Aliis inserviendo consumor“ vortragen.

Neben den Anatomien vertreten Hals' „Vorsteher des St. Elisabeth-Hospitals“ und Bartolomäus van der Helsts „Vorsteher der Amsterdamer Armbrustschützengilde“ das „Gruppenporträt“. Drei Einzelporträts von Schützen, die unterschiedlicher nicht sein könnten, ergänzen das Bild. Rembrandts „Joris de Caulerij“ aus San Francisco ist ein Virtuosenstück in schimmernden Braun und Grautönen, de Keyser zeigt Loef Fredericx als Fahnen Träger selbstbewusst und gediegen, während Johannes Verspronck Andres Stilte vor seiner blauen Fahne in einem leuchtenden Rosa posieren lässt.

Auch Familienporträts, die im 17. Jahrhundert eine ganz eigene Sparte der Porträtmalerei bilden, sind mit schönen Beispielen vertreten, die deutlich den sozialen Staus und das politische Selbstbewusstsein des niederländischen Bürgertums erkennen lassen. Deutlich führt dies Jan Claesz mit den Pendants von Albert Sonck und Lysbeth Walichsdr mit ihren Kindern vor. Opulenter präsentiert sich Jan Miense Molenaer mit seinen musizierenden Geschwistern in einer Art Ahnengalerie und demonstriert Harmonie und Mäßigkeit als Haupttugenden einer perfekten Familie. Jan de Bray lässt Eltern und Geschwister als Akteure des Festmahls der Kleopatra auftreten und Nicolaes Maes und Jan Mijntens gruppieren die in leuchtenden Farben kostümierten Familien vornehm und arkadisch zeitlos im Freien.

Nicht zuletzt die Einzelporträts zeigen, wie virtuos Maler und Auftraggeber mit dem Medium Porträt spielten. Rembrandts ebenso grandioses wie subtiles Porträt des Jan Six gehört sicherlich zu den Höhepunkten der Schau. Aber auch Willem van Heythuysen ist mit den beiden Porträts vertreten, die Hals von ihm gemalt hat. Auf dem großen Münchener Bild lässt Heythuysen nichts

aus, was auf Status und Reichtum verweisen kann. Gekleidet in einen Anzug aus kostbarem schwarzen Stoff mit weiße Spitze und Strumpfbändern mit Goldspitzen, die eine Hand in die Seite, die andere auf einen mächtiger Degen gestützt, posiert er vor einem rotem Ehrentuch wie auf einem Staatsporträt. Zehn Jahre später kip-pelt Heythuysen auf einem kleinformatigen Bild im Reitkostüm auf einem Stuhl und gibt sich so „privat“ wie kaum ein anderer seiner Zeitgenossen. Es ist sicher nicht das schlechteste, was man von einem Katalog sagen kann, dass er fundiert und gut lesbar das Erlebnis einer wunderbaren Ausstellung vertieft und fest-hält.

#### Anmerkungen

- [1] Wilhelm Waetzold, Die Kunst des Porträts, Leipzig 1908.
- [2] Rudolf Preimesberger u.a., Porträt, Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren Bd.2, Berlin 1999.
- [3] Jacob Burckhardt, Das Porträt, Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien, Berlin/Stuttgart 1898. - John Pope-Hennessy, The Portrait in the Renaissance, Princeton 1966
- [4] Lorne Campell, Renaissance Portraits. European Portrait-Painting in the 14th, 15th, and 16th Centuries, New Haven/London 1990.
- [5] Eddie de Jongh, Portretten van echt en trouw, Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw, Ausst. Kat. Frans Halsmuseum, Harlem, Zwolle 1986.
- [6] Ausst. Kat. Kopstukken. Amsterdamers geportretteerd 1600-1800, Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam 2002
- [7] Ausst. Kat. Holländer im Porträt. Meisterwerke von Rembrandt bis Frans Hals, Rudi Eckart, Quentin Buvelot, National Gallery, London, Mauritshuis, Den Haag, 2007/2008, Stuttgart 2007
- [8] Philipp Zitzlsperger, Kostümkunde als Methode der Kunstgeschichte, in: Kritische Berichte 2006, Heft 1, S. 36-51.

[9] Vgl. Marieke de Winkel, Fashion and Fancy. Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings, Amsterdam 2006.

[10] Ob es sich um eine Art Spätfolge der Auseinandersetzung um Svetlana Alpers, The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century, Chicago 1983, handelt, sei dahingestellt.

#### Zitierweise / Citation:

Sylvaine Hänsel: Ausstellungsbericht zu: Holländer im Porträt. Meisterwerke von Rembrandt bis Frans Hals (Dutch portraits - The Age of Rembrandt and Frans Hals), Mauritshuis, Den Haag (13.10.2007-13.01.2008). In: ArtHist, 26.11.2007. URL: <http://www.arthist.net/download/expo/2007/071126Haensel.pdf>

(Bei Zitatangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2007 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.