

Symposium zur Ausstellung Tronies – Marlene Dumas und die Alten Meister

Haus der Kunst, München, 04.02.2011

Bericht von: Christiane Kruse, z.Zt. Wissenschaftskolleg zu Berlin

„Tronie“, bedeutet in den Niederlanden des 16. Jahrhunderts ‚Kopf‘, ‚Gesicht‘ oder ‚Gesichtsausdruck‘ – aber auch ‚Visage‘, ‚Maul‘ oder ‚Fratze‘ wurde damals und wird noch heute mit ‚tronie‘ bezeichnet. In der niederländischen Kunstgeschichte werden Gemälde mit Köpfen, Bruststücken oder Halbfiguren vor neutralem Hintergrund, die wie Porträts aussehen, aber keine Bildnisse von lebenden Individuen sind, Tronie genannt. Nahezu alle bekannten Maler, Rubens, Rembrandt, Frans Hals, Vermeer, malten Tronien und erprobten in ihnen oft eine besonders freie, oft skizzenhafte Maltechnik oder aber brillierten mit einer exquisiten Feinmalerei, die an den europäischen Höfen wie am Kunstmarkt gleichermaßen begehrt waren. Den niederländischen Tronien, ihrer Kunsttheorie und Herkunft aus dem 15. und 16. Jahrhundert, ihrer Nachwirkung in der Malerei des 18. Jahrhunderts, ihrem literarischen Kontexten und Fallstudien, widmete sich eine international besetzte Tagung im Münchner Haus der Kunst als Abschluss der Ausstellung „Tronies – Marlene Dumas und die Alten Meister“.

Die Ausdifferenzierung der frühneuzeitlichen Kunsttheorie des menschlichen Gesichts nach der Darstellung der Affekte skizzierte Thomas Kirchner (Johann-Wolfgang-Goethe- Universität, Frankfurt) in einem ersten Teil seines Vortrags. Demnach stellten im 15. Jahrhundert die Antike mit der Stoa und der Temperamentenlehre eine grobe Systematik bereit; Leon Battista Alberti beschrieb in *De familia* den Gesichtsausdruck als ein Zusammenspiel von Mund, Kinn, Augen, Wange und Stirn; Dürer und Leonardo beobachteten, klassifizierten und differenzierten die Affekte immer genauer. Lomazzo widmete sich ausführlich den Charakteren, Temperamenten und Affekten als einer Bewegung der Seele und des Körpers und hielt den Künstler für besonders geschätzt, der auch sich widersprechende Affekte darzustellen vermag. Erst Le Brun, der auf Descartes Seelenlehre aufbaut, überwand die Stoa und untersuchte die sich auf dem Gesicht abzeichnenden Leidenschaften, die er in einer Art Baukasten systematisierte. Im 18. Jahrhundert kam ein soziologischer Aspekt hinzu, der wie Coypel, die Affekte der Menschen bei Hofe von denen des einfachen Volkes unterschied. Im zweiten Teil des Vortrags zeigte Kirchner, dass die Kunsttheorie den Bildern nachfolgte, dass etwa Leonardo in seinen Studienköpfen und auch Le Brun die Affekte im Kontext der innerbildlichen Funktion der ‚historia‘ differenziert beobachteten, aber keine angemessenen Worte dafür zu haben. Im Zuge der Gegenreformation, so Kirchner, legten sowohl Künstler als auch Theoretiker Wert darauf, dass die dargestellten Affekte die Betrachter bewegen, mehr noch überwältigen, wobei die Ratio des Künstlers Herr der Leidenschaften sein sollte, da diese die Vernunft vertreiben. Im 17. Jahrhundert war man davon überzeugt, dass die dargestellten Affekte umso überzeugender wirken, wenn sie der Künstler selbst durchlebt hat.

In dem Referat von Fanziska Gottwald (Queen’s University, Kingston, Canada), ging es um die ita-

lienischen und niederländischen Vorläufer der Tronien im 15. und 16. Jahrhundert am Beispiel von Pietro Peruginos Kartons und Frans Floris' Kopfschablonen, die von Mitarbeitern auf Fresken bzw. Gemälde kopiert wurden. Hier zeigt sich die Differenz von Typus und Porträt, von Erfindung eines aus allen möglichen Blickwinkeln gesehenen expressiven Kopfes, der in die Bilderzählung eingefügt werden sollte, und den engen, am ‚decorum‘ orientierten Konventionen der Porträtmalerei. Aus den gezeichneten Köpfen zu Studienzwecken und den Werkstattmodellen entwickelte sich spätestens bei Rubens die Tronie als eine eigene Bildaufgabe, die den Kopf eines Menschen in all seinen altersmäßigen, emotionalen und sozialen Erscheinungen, losgelöst aus ‚historia‘ oder narrativen Zusammenhängen, ohne Ikonographie, Porträtsitzung und in schneller Produktion auf einer Bildtafel darstellt. Um 1620 ist die Tronie eine Bildgattung ohne akademische Legitimation, aber mit größtmöglicher künstlerischer Freiheit, die sich dem menschlichen Gesicht und seinem emotionalen Ausdruck widmet, wobei die Bandbreite von den skizzenhaften Studien von Jordaens und Hals, über Rubens' schnell gemalten Charakterköpfen bis zu den in Porträtmanier fein ausgearbeiteten Köpfen von Sweerts und Lievens reicht.

Auch im 18. Jahrhundert gibt es Tronien, wie Dagmar Hirschfelder (Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg) am Beispiel von Balthasar Denner ausführte, der das Mikroskop zum Vorbild seiner bis auf die Hautporen ausgearbeiteten Feinmalerei nimmt und damit bei Hofe Höchstpreise erzielte. Die visuelle Aneignung der Natur, die sezierende Betrachtung des Menschen, dessen Hautoberfläche wie ein wissenschaftliches Präparat betrachtet wurde, gefiel der Frühaufklärung, wirkt aber mit einem fokussierenden, hyperrealen Ausdruck befremdend auf das Betrachterauge. Auf der anderen Seite der Skala wurde der Pinselstrich demonstrativ sichtbar gemacht. Maler wie Dietrich und Trautmann knüpften an Rembrandt-Tronien an, die in ganz Europa zahlreiche Nachahmer fanden, oder entfesselten den Pinselstrich wie Fragonard, was Diderot begeisterte, der in den skizzierten Köpfen die Kunst des Konzepts, der Idee, des Geistes, der Imagination und der Lebendigkeit entdeckte.

Der Historiker Rudolf Dekker (Universität Amsterdam) befand in seinem Vortrag über das autobiographische Schreiben im Goldenen Zeitalter, dass eine differenzierte Selbstbeschreibung erst ab dem 18. Jahrhundert zu beobachten ist und nur einzelne Autoren, wie Montaigne und Cardano, ihren Körper beschreibenswert fanden. Constantin van Huygens d.J. beschrieb in täglichen Tagebucheinträgen die Menschen bei Hof und auch seine Kinder, von der Farbe der Augen bei der Geburt bis zu den ersten Worten und Schritten. Er beobachtete den Hof wie sein Bruder Christian den Himmel: Wie Planeten die Erde umkreisen die Höflinge den König. Das Äußere, Kleidung, Mimik und Habitus, selbst die Haut, besonders die Haut der Frauen, unterzieht Huygens einer genauen Beobachtung, ging es doch darum, die Strategien der Höflinge hinter den Masken ihrer Gesichter zu entdecken. Jeder rechnete damals mit der Rolle des anderen und war sich selbst seiner Rolle bewusst. Im Kontext einer höfischen Kultur, so Dekker, bildete man eine persönliche Identität nicht selbst aus, sondern sie wurde einem nach gesellschaftlichen Kriterien zugewiesen. Vor diesem Hintergrund erscheinen die Ausdrucksstudien der Tronie wie Masken einer erfundenen Identität.

Die Literaturwissenschaftlerin Lia van Gemert (Universität Amsterdam) wies den holländischen Dichtern einen ausgeprägten Petrarkismus nach, der das Individuum auf den Typus reduziert. In der Dichtung herrschen Charaktertypen vor, die Menschen nach den Moralvorstellungen und der sozialen Zugehörigkeit klassifizieren und im 17. Jahrhundert über die vier Temperamente nicht

hinauskommen. Erst ab dem 18. Jahrhundert gibt es in Romanen Beschreibungen individueller Personen.

Eine Reihe von Fallstudien beschloss das eintägige Symposium. Am Beispiel von Rubens „Studie eines alten Mannes“ wies Peter Black (University of Glasgow) Funktionen von Tronies nach. In mindestens fünf Gemälden taucht der Kopf zwischen 1601 und 1610 auf, diente somit der Rubenswerkstatt als Modell, das nach der ‚cut-and-paste-Methode‘ in Gemälde eingefügt und auf diese Weise immer wieder ‚recycled‘ wurde. Die Studienköpfe bildeten eine sorgsam gehütete Galerie der Typen und verblieben im Atelier bis zum Tod des Künstlers. Rubens übernahm die bereits in Italien gebräuchliche Methode, kannte Ölskizzen von Tintoretto und Leonardos Studienköpfe ebenso wie Leonardos Selbstporträt, das Raphael in „Die Schule von Athen“ in Platon verwandelte. Doch ist kaum eine Tronie in seinem umfangreichen Briefwechsel erwähnt. Nach Rubens’ Tod gelangten die Modellköpfe in Sammlungen oder Akademien, wo sie zu Studienzwecken kopiert wurden, die ihrerseits als Sammlerstücke beliebt waren.

Jan Muyll (Universität Ghent) widmete sich einer Serie von gezeichneten Philosophenköpfen des französischen Amateurlängers Lagneau aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, eine Mischung aus physiognomischer Studie und Grotteske, wie sie Leonardo erstmalig zeichnete. Besonders Sokrates wird zur Karikatur und führt die Hässlichkeit des Silens vor Augen, die Alkibiades im „Symposium“ gleichnishaft auf die innere Schönheit des Philosophen bezog. Bemerkenswert ist die Wirkung der Köpfe, die zwischen Typus und Individuum den Eindruck erwecken, Lagneau habe nach dem lebenden Modell gezeichnet. Das 17. Jahrhundert verließ die aus der Antike tradierte Philosophendarstellung und erfand, wie Simon Vouet in der Porträtgalerie Richelieus, eigene, aktuelle Porträtfiktionen. Jan Nicolaisen (Museum für bildende Künste, Leipzig) untersuchte die in Leipzig bewahrten Selbstbildnisse der Rembrandt-Werkstatt und stellte eine spezifische Handschrift als Kriterium der Troniemalerei heraus. Die Leipziger Tronie „Brustbild eines Mädchens“, das ein Non-plus-ultra der Lievens’schen Feinmalerei demonstriert, gerät im Vergleich mit den konventionellen Formaten der Kinderporträts nach lebenden Modellen zu einem Paradox: die Bildaufgabe lässt die Tronie-Erfindung lebendiger und individueller erscheinen als das ‚authentische‘ Abbild im Porträt. Am Beispiel von Lievens zeigen sich Charakteristika der Troniemalerei, wie Nicolaisen zusammenfasst: eine Idee von Ähnlichkeit, eine Summe von Empfindungen, ein Spiel mit Identität und eine theatralische Lebendigkeit, die das ‚Sosein des Menschen‘, bar jeder Rhetorik repräsentiert. Léon Krempel (Haus der Kunst, München) versuchte abschließend am Beispiel der Troniemalerei Vermeers eine Interpretation des „Mädchen mit rotem Hut“ und des „Mädchen mit Flöte“ als Pendants, in denen er Allegorien von Ecclesia und Synagoge versteckt sah. Seine Interpretation des „Mädchen mit dem Perlenohrring“ und der „Studie eines jungen Mädchens“ im New Yorker Metropolitan Museum als Pendants und Allegorien der ‚einfachen‘ und ‚zusammengesetzten‘ Schönheit bedarf noch weiterer Recherchen.

Mit den Dissertationen von Dagmar Hirschfelder (2009) und Franziska Gottwald (2011) liegen jetzt grundlegende Beiträge zur Erforschung einer prominenten, frühneuzeitlichen Bildform in den Niederlanden vor, die in München um viele unterschiedliche Aspekte ergänzt wurde. Gleichwohl bleiben Fragen nach kulturellen Kontexten der Tronie in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts noch zu klären: Literatur, Theater, Gesellschaft, Rezipientenkreise und auch die implizite Kunsttheorie, die das Menschenbild öffnet und Menschen in einer bis dahin nie gesehenen, potenziell unendlichen Vielfalt präsentiert. Tronien sind eine Bildform der Kreation, Menschenschöpfungen

oder Naturerfindungen, in der die Kunst auf sich selbst als Mimesis-Fiktion verweist.

Empfohlene Zitation:

Christiane Kruse: [Tagungsbericht zu:] Symposium zur Ausstellung Tronies – Marlene Dumas und die Alten Meister (Haus der Kunst, München, 04.02.2011). In: ArtHist.net, 09.06.2011. Letzter Zugriff 19.01.2026. <<https://arthist.net/reviews/1515>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.