

**Muysers, Carola: *Das bürgerliche Portrait im Wandel. Bildnisfunktionen und -auffassungen in der deutschen Moderne 1860 - 1900 (= Studien zur Kunstgeschichte)*, Hildesheim [u.a.]: Georg Olms Verlag - Weidmannsche Verlagsbuchhandlung 2001**

ISBN-10: 3-487-11342-2, 392 S

Rezensiert von: Claudia Hattendorff

Carola Muysers' Frankfurter Dissertation von 1997 hat zum Ziel, die Rolle des bürgerlichen Portraits innerhalb einer spezifisch deutschen Moderne in den letzten 40 Jahren des 19. Jahrhunderts zu analysieren, da, so einer ihrer Ausgangspunkte, dieses quantitativ so bedeutsame Phänomen in seiner historischen Wichtigkeit bislang nicht ausreichend gewürdigt worden sei. Insbesondere in jenen Passagen, in denen die Autorin intensive Analysen einzelner Beispiele vornimmt, vermag die Arbeit zu überzeugen, doch ist die Vorgehensweise Muysers' auch im Großen übersichtlich und einleuchtend: der Gegenstand wird gemäß den Kategorien "offizielles" und "privates" Portrait zweigeteilt und innerhalb dieser beiden Teile chronologisch und nach Portraittypen und -gruppen geordnet vorgestellt.

Auf diese Weise werden im ersten Teil die "Portraitsammlung bedeutender preussischer Männer" in der "Königlichen National-Galerie" in Berlin aus den Jahren 1872-1896 sowie die von Franz Lenbach initiierte "Galerie berühmter Zeitgenossen" in ihrer Planungsgeschichte beschrieben und einzelne Exponate eingehender besprochen. Im zweiten Teil wird eine auf zeitgenössische Kunstkritik rekurrierende Eroberung einer spezifisch deutschen Moderne in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Untersuchung verschiedener Portraittypen - des "modischen Damenportraits" und des "realistisch aufgefassten Frauenportraits" sowie unterschiedlicher Ausprägungen des männlichen Portraits, vor allem aus dem Kreis der bildenden Künstler selbst - vorangestellt. Muysers' Grundthese muss sich angesichts ihrer Gegenstandswahl und des zu untersuchenden Zeitraums zwangsläufig auf eine produktive Beziehung von "moderner" Kunst und Bürgertum, exemplifiziert am bürgerlichen Portrait, beziehen. Muysers stellt diese Beziehung dadurch her, dass sie im Anschluss an geschichts- und kunstwissenschaftliche Erkenntnisse zum deutschen Bürgertum und zu seinem Verhältnis zur Kunst im 19. Jahrhundert darauf verweist, dass Kunst für das Selbstverständnis des Bürgertums eine Schlüsselfunktion hatte und das bürgerliche Subjekt im Bildnis "eine ästhetische Widerspiegelung" seiner selbst gesucht habe (15f.). Während im Rahmen des offiziellen bürgerlichen Bildnisses der ästhetischen Widerspiegelung gesellschaftlich-moralische Grenzen gesetzt seien, wie die Untersuchung der genannten Portraitgalerien erweise, so liesse sich eine solche Widerspiegelung in unterschiedlichen Ausprägungen beim privaten Bildnis deutlich nachweisen und dabei insbesondere bei jenen Portraits, bei denen der Dargestellte Künstlerkreise entstamme (18-19).

Problematisch an diesem Vorgehen ist weniger die Tatsache, dass die

Untersuchung der selbstreflexiven Portraits aus Künstlerkreisen die Gefahr eines Zirkelschlusses bei der Suche nach den unterschiedlichen Verfahren einer ästhetischen Widerspiegelung in sich birgt und daher die Übertragbarkeit der Ergebnisse auf das bürgerliche Portrait insgesamt fraglich scheinen könnten. Es sind vielmehr einige andere Punkte, an denen eine Kritik an den Ausführungen Muysers' ansetzen müsste. So scheint etwa der Begriff und die Vorstellung einer spezifisch deutschen Moderne nicht ausreichend problematisiert. Muysers zeichnet, wie gesagt, das, was eine deutsche Moderne des ausgehenden 19. Jahrhunderts ausgemacht haben könnte, mit Hilfe zeitgenössischer kunstkritischer Äußerungen nach. Eine historisch-kritische Bestandsaufnahme zur Modernität deutscher Kunst in den letzten Jahrzehnten des vorvergangenen Jahrhunderts unternimmt sie hingegen nicht. Eine gewisse Skepsis gegenüber ihrer aus den erwähnten zeitgenössischen Texten hergeleiteten Schlussfolgerung, dass sich die deutsche Moderne im Unterschied zur französischen durch eine Art von durchgeistigtem Naturalismus auszeichne (121-125), ist daher angebracht. Dies gilt auch für ihren pauschalen Vergleich direkt mit der französischen Kunst der Zeit, der sich ebenfalls nur auf der Ebene des zeitgenössischen deutschen Schrifttums zur modernen Kunst bewegt und auf die Vertreter einer französischen Portraitkultur wie Fantin-Latour, Manet oder Degas nicht näher eingeht. Wünschenswert wäre auch gewesen, dass die Vorstellung eines nationalen Kunststils reflektiert worden wäre, da gerade in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland wie in Frankreich davon auszugehen ist, dass Kunstkritik und -geschichte sowie politische Ideologie hier in erklärungsbedürftiger und zu hinterfragender Weise definierend tätig gewesen sind. Zum anderen könnte man kritisch zu Muysers' Ausführungen anmerken, dass ihre Untersuchung zum deutschen bürgerlichen Portrait der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht in hinreichender Weise gattungs- und mediengeschichtlich argumentiert. Bemerkungen zu ersterem Problemkomplex finden sich so gut wie nicht, obwohl doch der "Aufstieg" des Portraits immer auch verbunden zu denken ist mit der Erosion einer klassischen Ordnung der Gattungen, wie sie sich seit dem 18.

Jahrhundert in der europäischen Kunst bemerkbar machte. Interessant wäre es gewesen, hier die spezifisch deutsche Situation im ausgehenden 19. Jahrhundert eingehender im Zusammenhang des bürgerlichen Bildnisses zu untersuchen. Die durch das Aufkommen der Fotografie sich verschärfende Medienkonkurrenz wird dagegen einleitend von Muysers angesprochen (13f.), doch legt sie die sich daraus ergebenden Probleme für eine im allgemeinen Sinne abbildende Malerei wie die Portraitkunst vielleicht etwas vorschnell durch ein fotografiekritisches Zitat von Max Schasler aus dem Jahre 1875 ad acta. Auch bei der Untersuchung derjenigen Bildnisse, die in direkter Auseinandersetzung mit fotografischen Portraetaufnahmen entstanden, wie etwa dem Portrait des Johann Strauss von Lenbach, wird dieser Problemkomplex nicht in hinreichender Weise thematisiert.

Trotz dieser kritischen Bemerkungen lässt sich festhalten, dass die Arbeit von Muysers zum deutschen bürgerlichen Portrait der Zeit von 1860 bis 1900 in überzeugender Kategorisierung ein Material präsentiert, das durch seine künstlerische Qualität ebenso wie durch seine historische Bedeutung als Selbstdarstellung einer immer einflussreicheren Gesellschaftsschicht eine solche eingehende Betrachtung verdient. Dies gilt auch für die offiziellen Portraitgalerien herausragender Persönlichkeiten bürgerlicher Herkunft,

die künstlerisch vielleicht weniger avanciert, kulturgeschichtlich aber von grossem Interesse sind. Im Zusammenhang mit diesen von Muysers im ersten Teil ihrer Dissertation behandelten Bildnisfolgen sei abschliessend noch einschränkend erwähnt, dass auch hier eine stärkere Problematisierung der unterschiedlichen Interessen der an diesen Projekten beteiligten Parteien denkbar gewesen wäre.

Empfohlene Zitation:

Claudia Hattendorff: [Rezension zu:] Muysers, Carola: *Das bürgerliche Portrait im Wandel. Bildnisfunktionen und -auffassungen in der deutschen Moderne 1860 - 1900 (= Studien zur Kunstgeschichte)*, Hildesheim [u.a.] 2001. In: ArtHist.net, 03.07.2002. Letzter Zugriff 01.04.2023. <<https://arthist.net/reviews/196>>.

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>.