

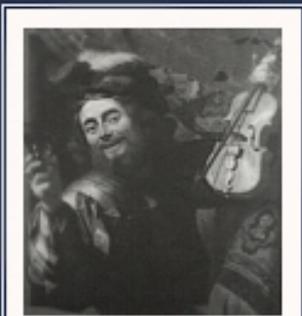


Marcus Dekiert: Musikanten in der Malerei der niederländischen Caravaggio-Nachfolge. Vorstufen, Ikonographie und Bedeutungsgehalt der Musikszene in der niederländischen Bildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts (= Bonner Studien zur Kunstgeschichte; Bd 17), Münster / Hamburg / Berlin / London: LIT 2003, 408 S., 200 s/w-Abb., ISBN 3-8258-6351-4, EUR 64,00.

Rezensiert von:

Gero Seelig

Staatliches Museum Schwerin



MARCUS DEKIERT

MUSIKANTEN IN DER MALEREI

DER NIEDERLANDISCHEN

CARAVAGGIO-NACHFOLGE

LIT

Das anzuzeigende Werk hält doppelt mehr als sein Titel verspricht. Schon der Untertitel erweitert zur niederländischen Bildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, und das Inhaltsverzeichnis lehrt, dass ein Abschnitt den Gemälden Caravaggios selbst gewidmet ist. Vor allem aber ist das Thema so gestellt, dass mit Musikanten als dem vielleicht gängigsten Bildthema der Utrechter Caravaggisten die Eingrenzung kaum gelingen konnte. Im Grunde gibt Dekiert von den Bildinhalten der caravaggesken Genremalerei insgesamt eine höchst willkommene, sorgsam ausbreitende und abwägende Studie. Mit dieser Stärke ist zugleich die wohl einzige Schwäche des Buches benannt. Es bewegt sich auf seinen 330 Seiten Text in so weiten Argumentationsbögen, dass der blätternde Leser vielleicht den Eindruck einer bloßen Materialsammlung zurückbehält. Dieser Eindruck ist falsch. Vielmehr ist die Studie von einem wohl überlegten und stringent durchgeführten Fragenprogramm geleitet, und die Ergebnisse werden abschnittsweise zusammengefasst.

Die instrumentenkundlich richtige Beschreibung der Darstellungen dient als Grundlage für die Frage nach den Bildinhalten und ihrer Deutung. Das Umreißen des Forschungsstandes gerät zwangsläufig zur Entlarvung der kunsthistorischen Literatur, die bemerkenswert wenig Notiz von der musikhistorischen Forschung genommen hat, während diese in viel größerem Maße interdisziplinär zu arbeiten gewohnt ist. Dem wird hier durch eine fundierte Literaturbesprechung abgeholfen. Um die Tragweite präziser Beobachtungen anzudeuten, sei beispielhaft darauf hingewiesen, dass die Instrumentengruppen der *Viola da Gamba* und der *Viola da Braccio* (186-200) aus gesellschaftlich entgegengesetzt konnotierten Musikübungen stammen: das mittels der *tasti* (Bünde) sauber zu beherrschende Liebhaber- und Dilettanteninstrument Gambe gegenüber dem Instrument *senza tasti* des professionellen Spielmanns (198). Nahe liegender Weise kann dies bei der Deutung von Darstellungen, in denen sie vorkommen, eine große Rolle spielen - vorausgesetzt, man vermag die unterschiedlichen Instrumente richtig zu bestimmen.

Als weitere Voraussetzung war die Untersuchung der Genrebilder Caravaggios sowie

einiger Bilder seiner italienischen Nachfolger zu leisten, auf die die Niederländer sich beziehen. Dieser herausfordernden Aufgabe ist der erste Hauptteil der Arbeit gewidmet, und der Autor entledigt sich ihrer mit bemerkenswerter Entschiedenheit (16-66). Die überbordende Diskussion zu Caravaggio ist informativ und präzise zusammengefasst, und das Augenmerk auf den musikalischen Aspekt ergibt, dass es sich am ehesten um Harmonie- und Liebesallegorien handelt.

Harmonie ist das zu Grunde liegende Thema aller Musikdarstellungen. Eigenartiger Weise wird, wie Dekiert ausführlich zeigt, auf Grund des Konzeptes von den "zwei Musiken" die Darstellung von Musikern in der Genremalerei schließlich fast nur noch als negativ besetzt wahrnehmbar. Diese Entwicklung darzulegen, ist ein wichtiges Anliegen des zweiten Hauptteils. Sein Titel paraphrasiert den Buchtitel, bildet den Kern der Untersuchung und nimmt über zwei Drittel des Textes in Anspruch (67-296). Wie umfangreich das Thema Musikikonographie ist, geht schon daraus hervor, dass tatsächlich nur *eine* spezifische Bildform, nämlich das einfigurige Bild des Lautenspielers, in voller Breite untersucht wird (73-170). Allerdings kann auf die Ergebnisse dieser intensiven Betrachtung auch für die übrigen Musikdarstellungen jeweils zurückgegriffen werden. Wie Dekiert bemerkt, ist die Laute das "am häufigsten in den Werken der Malerei und Grafik des hier interessierenden Zeitraums von etwa 1550 bis 1630 dargestellte Instrument" (73), doch kommen so gut wie alle gängigen Musikinstrumente vom geraden Zink (Honthorst, Staatliches Museum, Schwerin) bis zum Maultrommelspieler (Baburen, Centraal Museum, Utrecht) vor. Die systematische Darlegung zu Darstellungen mit Laute erbringt einen über das Inhaltsverzeichnis leicht zugänglichen Katalog auch der Deutungszusammenhänge, innerhalb derer das Instrument auftritt, zum Beispiel innerhalb der kosmologischen Themen der sieben Planeten, der Jahres- und Tageszeiten, Lebensalter, Temperamente und Elemente et cetera.

Aus grundsätzlichen Erwägungen problematisch scheint dem gewissermaßen außenstehenden Nicht-Ikonologen bei den "kwesties van betekenis" (so ein Buchtitel von Eddie de Jong) die fast wie ein Axiom behandelte Grundvoraussetzung, dass die Bedeutung der Bild-Text-Kombinationen von Stichen sich auch auf die Malerei erstrecken, obwohl dort nur das Bild allein vorhanden ist. Einwenden könnte man jene Fälle, in denen der Reproduktionsstecher sein Motiv abzuändern für nötig hielt, um seinen Zwecken zu dienen (vergleiche Crispijn de Passe nach Honthorst, Abb. 60, 137b). Die nicht selten belegbare Tatsache, dass die Verse nachträglich dem Bild beigefügt wurden, spricht nicht für das vermeintliche Axiom. Vielmehr griffen die Versdichter, die von den Intentionen des Malers wohl zumeist nichts wussten, nahe liegender Weise zu literarischen Themen. Ob diese den Künstlern in jedem einzelnen Fall ebenso nahe lagen, darf mit Fug und Recht bezweifelt werden. Vor allem aber entsteht auf diese Weise offensichtlich ein eigener literarischer Diskurs, der nicht deckungsgleich mit dem Diskurs der Bilder, also der Bildtradition sein muss, ja in systematischer Erwägung nicht sein kann. Gibt man solchen Bedenken statt, so ist es zwar aufschlussreich, dass ein Interpret von Abraham Bloemaerts "Heiligem Hieronymus" (Sammlung Bader, Milwaukee) in der Nachtszene eine Anspielung auf die Rolle des Kirchenvaters für das katholische Dogma sieht. Dem Stilhistoriker wird eine solche Deutung aber sekundär erscheinen, da er die caravaggeske Bildtradition der Darstellung kennt. (vergleiche meine Darlegung in *Masters of Light*, Ausstellungskatalog San Francisco / Baltimore / London 1997/1998, Kat. 14, 170-173.) Der Rezensent kann der Deutungsübertragung von den Stichen auf die Gemälde der Utrechter Caravaggisten daher nicht in allem folgen, doch bleiben das Verdienst und der Nutzen ihrer Zusammenstellung durch den

Autor davon unberührt.

Auf der ausführlichen Betrachtung der einfigurigen Werke aufbauend zieht Dekiert schließlich die mehrfigurigen Darstellungen in die Betrachtung. Ein wichtiges Ergebnis ist sein Vorschlag (256-272), den in bekannter Kleidung erscheinenden Utrechter Musikanten als eine erfundene, "fiktive Erzählfigur" mit regelmäßig negativen Konnotationen zu betrachten. Sein häufiger Einsatz in Genre- wie auch in Historienbildern gehe darauf zurück, dass er "zu gleicher Zeit fest umrissen und ausgesprochen flexibel verwendbar" (265) war und der zeitgenössische Betrachter damit "durchaus an die Landsknechte und umherziehenden Gaukler - als Sinnbilder der Unbeständigkeit und der losen Sitten - denken konnte." (267) Für Präzisierungen dieser Art muss die Forschung dankbar sein, auch wenn sie ihrerseits Fragen aufwerfen, die nicht leicht zu beantworten sind. So wird fraglich, was den Statthalter Frederick Hendrick dazu bewogen haben mag, sich jene zwielichtige Gesellschaft in großer Zahl einzuladen, nämlich als Fries des großen Saales seines Lustschlosses Honselaersdijk, oder als Kaminstück im Saal des Palastes Noordeinde in Den Haag Honthorst's "Balkonmusik" (Abb. 145) zu verwenden, aufgeführt allein von Damen, die Dekiert als Kurtisanen erkennt. (Ich habe in einem bisher unpublizierten Vortrag darauf hinzuweisen versucht, dass hier statt Bedeutungsgehalten vielmehr sehr spezifische historische Bedingungen der Statthalterwürde eine Rolle gespielt haben könnten.) Solcher Einspruch wird erst möglich durch die Tugend der Untersuchung, die Ausbreitung des Materials. Sie setzt den Leser in den Stand, selbst urteilen zu können, statt den zum Beispiel in Ausstellungskatalogen häufig assoziativ wirkenden und von Dekiert zu recht scharf kritisierten Deutungen blind folgen zu müssen.

Der folgende Abschnitt über die Ikonographie eines Gemäldes von Honthorst in München gibt einen Fund wieder, den Dekiert bereits 1999 publiziert hat ("Sic malesana meos Circe transformat honores". Der Student als Exempel der "Unberatenen Jugend" in einem Nachtstück des Gerard van Honthorst, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 50 (1999), 147-170). Honthorst gestaltete die vor allem in populärer Literatur gängige Erzählung des Studenten Cornelius, der seine Studentenzeit mit Huren und anderen zeitlichen Freuden verbringt. Dass es sich dabei um ein Werk mit literarischem Thema handelt, dass weiterhin das Musikinstrument eine eher beiläufige Rolle spielt, das Bild zudem wie ein Kupferstich eine Inschrift aufweist, dass es also eher einen Sonderfall der Utrechter Malerei wie auch des Untersuchungsmaterials bildet, ist kennzeichnend für die schwer einzudämmende Breite des Themas. Die Arbeit schließt mit einem Überblick über das Fortleben der Themen in Utrecht und anderen holländischen Städten nach 1630 sowie in Flandern (296-327).

Bei der Lektüre der Arbeit überzeugt immer wieder, dass der Autor die unterschiedlichen Themenbereiche, die seine Fragestellung aufzunehmen gezwungen ist, instrumentenkundliche und ikonographische ebenso wie künstlermonografische et cetera, nicht nur streift, sondern bis zu bemerkenswerter Tiefe durchdrungen hat. Dies macht sein Buch zu einem verlässlichen Arbeitsinstrument für den Themenbereich der Musikdarstellung - weit über das Gebiet des Utrechter Caravaggismus hinaus.

Redaktionelle Betreuung: Dagmar Hirschfelder

Empfohlene Zitierweise:

Gero Seelig: Rezension von: *Marcus Dekiert: Musikanten in der Malerei der niederländischen Caravaggio-Nachfolge. Vorstufen, Ikonographie und Bedeutungsgehalt der Musikszene in der niederländischen Bildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts, Münster / Hamburg / Berlin / London: LIT 2003*, in: **sehepunkte** 4 (2004), Nr. 4 [15.04.2004], URL:
<<http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/04/3363.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

ISSN 1618-6168