

## Lydia Rosía Dorn: Diplomatenporträts der Frühen Neuzeit

Bereits im 15. Jahrhundert entwickelte sich ein höfisches Netzwerk, das ab dem 16. Jahrhundert zur europaweiten Etablierung ständiger diplomatischer Vertretungen führte. Die Diplomaten entstammten der politischen und sozialen Elite und versuchten der ihnen beigemessenen Bedeutung durch Porträts angemessenen Ausdruck zu verleihen. Lydia Rosía Dorn unternimmt in ihrer 2012 vorgelegten Dissertation erstmalig den Versuch, diese Bildnisse als kunstwissenschaftliche Kategorie zu fassen, indem sie 25 Diplomatenporträts vom 15. bis zum 18. Jahrhundert untersucht.

Die Werke eint die (nicht immer belegbare) Annahme, dass sie von den Gesandten und Botschaftern selbst am Ort der Mission in Auftrag gegeben wurden und somit als deren eigene Bildstrategien aufzufassen seien (28-29). Der Untersuchungszeitraum wird wesentlich bestimmt durch die ab dem 15. Jahrhundert einsetzende Entwicklung des Diplomatenwesens und die Zäsur der Französischen Revolution.

Auf eine knappe Einführung in das europäische Diplomatenwesen der Frühen Neuzeit folgt eine grundlegende Definition der nicht direkt, auf den ersten Blick als solche erkennbaren "Rollenporträts" (27), die das Individuum in (s)einer sozialen Rolle darstellen. Anhand der Bildnisse von Edward Grimston (gemalt von Petrus Christus) und Marco Barbarigo (Nachfolger des Jan van Eyck), die als frühe Vorläufer der Gattung gelten, werden zentrale Merkmale wie die Unterscheidung des Herkunfts- und Aufenthaltsortes sowie der Brief als Kennzeichen des Diplomaten herausgearbeitet.

Die weniger chronologische als inhaltliche Akzente setzende Unterteilung der nachfolgenden Kapitel ist der Tatsache geschuldet, dass Diplomatenporträts ein mannigfaltiges Erscheinungsbild aufweisen, das sich einfachen Kategorisierungen entzieht. So konzentriert sich das vierte Kapitel auf vier Porträts französischer Botschafter des 16. Jahrhunderts, gemalt von Hans Holbein dem Jüngeren und Tizian, die "innovative Bildlösungen" (51) fanden. Den Auftakt bildet Holbeins Doppelbildnis *Die Gesandten*, dem Dorn aufgrund seiner Größe und seiner vielschichtigen Bedeutungen einen Sonderstatus zuerkennt. Maßgeblich von den Forschungsergebnissen von Daniela Roberts ausgehend, referiert sie in der Darstellung greifbare Bezüge zu Herkunft, Aufenthaltsort, Dienstherrn und konkretem Auftrag, mit dem die Diplomaten Jean de Dinteville und Georges de Selve betraut waren. [1]

Verweise auf die Herkunft und die Tätigkeit im Dienste der französischen Krone kann Dorn auch in Tizians Bildnis des Botschafters und Bischofs Georges d'Armagnac überzeugend an der Wahl der dunkelblauen Gewandfarbe und der mit Lilienkrone und geöffnetem Granatapfel versehenen goldenen Ledertapete belegen. In Holbeins Porträt des Charles Solier hingegen speist sich der Diplomatenstatus des Porträtierten vor allem aus der Anlehnung an Bildnisse König Heinrichs VIII. von England sowie König Franz' I. von Frankreich, der wie Solier Handschuhe und Prunkdolch trägt. In Tizians Porträt des Monseigneur d'Aramon kann Dorn das Pfeilbündel sinnvoll mit seiner Mission, die Osmanen zu einem Kriegsbündnis mit den Franzosen zu bewegen, verknüpfen.

Während anhand der Bildnisse französischer Botschafter die Bandbreite an Darstellungsmöglichkeiten aufgezeigt wird, konzentrieren sich die anschließenden Kapitel auf einzelne Themenschwerpunkte. So rücken in Kapitel 5 vom päpstlichen Hof bzw. dorthin entsandte Botschafter geistlichen Standes in den Fokus, allen voran Guido Bentivoglio bzw. sein von Anton van Dyck gemaltes, herausragendes Porträt. Die Bildnisse weisen eine deutliche Orientierung an den römischen Kardinals- und Papstporträts auf, was unter anderem in der Sitzposition zum Ausdruck kommt. Den Diplomatenstatus verdeutlichen Schriftstücke und das trotz klerikaler Gewandung fehlende Birett.

Das Diplomatenideal, das in zahlreichen Traktaten seit Mitte des 16. Jahrhunderts Verbreitung erfuhr, ist Thema des anschließenden Kapitels. Die Nähe des Tugendkanons und der geforderten rhetorischen Fähigkeiten zu den in Hofmannstraktaten formulierten Eigenschaften erschwert allerdings eine zufriedenstellende Unterscheidung. Hier scheinen die Grenzen von Dorns Definition auf. Auch ist fragwürdig, ob die rhetorische Geste des Nachdrucks, wie sie

der nach unten weisende Zeigefinger in Moronis Bildnissen des Gian Ludovico und Gian Federico Madruzzo veranschaulicht, tatsächlich Diplomaten vorbehalten war (146) - zumal die Entstehungsdaten der beiden Bildnisse unbekannt und der Diplomatenstatus der Porträtierten somit nicht belegt ist. Die rhetorische Geste bedürfte in diesem Falle einer systematischen Untersuchung, wie sie Lars Olof Larsson bereits 2012 angestoßen hatte. [2]

Die Rolle von Diplomaten als Agenten und Mäzene der Künste und Sammler von Kunstobjekten wird im siebten Kapitel beleuchtet. Wie Dorn herausarbeiten kann, existierte die Schnittstelle zwischen Kunst und Diplomatie bereits zu Beginn der Frühen Neuzeit. Eine konkrete Umsetzung in Bildnissen erfuhr sie jedoch erst ab dem 18. Jahrhundert, als Kunstobjekte im Bildnis auf die besondere Rolle der Botschafter im Bereich der Künste verwiesen.

Im letzten Kapitel wird der Blick schließlich auf die Inszenierung außereuropäischer Gesandter für ein europäisches Publikum gelenkt. Der persische Gesandte Sir Robert Shirley (Anton van Dyck) und der osmanische Gesandte Mehmed Said Efendi (Jacques-André-Joseph-Camelot Aved) zeigen sich in ihren Bildnissen in landestypischer Kleidung und setzen auf eine kalkulierte Rezeption als exotische und den Europäern auf dem Gebiet der Wissenschaft gleichrangige Fremde. Die überaus prunkvolle persische Kleidung Shirleys und seiner auf einem Pendant-Bildnis dargestellten Ehefrau Teresa bringt Dorn darüber hinaus überaus plausibel mit Shirleys Mission in Verbindung, den persischen Seidenhandel auszubauen. Die Porträts seien eine "gelungene Werbung für jenes persische Handelsgut" (202).

Auch wenn grundsätzlich ein differenzierteres Auswahlkriterium als das "kunsthistorisch interessante [...] Objekt" (23) wünschenswert gewesen wäre, liegt die Stärke von Dorns ikonografisch-ikonologisch angelegter Untersuchung vor allem in den ausführlichen Einzelanalysen. Die sorgfältigen Recherchen zu den Biografien der Porträtierten und der dargestellten Kleidung erlauben die Verortung ihrer Missionen im historischen Kontext und die schlüssige Interpretation zahlreicher Accessoires und Gegenstände. Diese offenbaren ihre Bedeutung oftmals erst vor dem Hintergrund der besonderen Situation des Einzelnen und legen Zeugnis vom Statusbewusstsein der Diplomaten ab.

Zwar existieren wiederkehrende Motive (Briefe, Ordensabzeichen, Ehrenketten), doch erfolgte erst im 18. Jahrhundert eine Standardisierung des Bildrepertoires (218). So bietet Dorns Untersuchung zwar keine Typologie des Diplomatenporträts, liefert aber unter konsequenter Zuhilfenahme von Quellen zu Biografie, Geschichte und Diplomatenwesen überzeugende Deutungen der Werke. Für die Porträtforschung leistet sie somit einen wichtigen Beitrag zur Markierung von Bildnisgruppen spezifischer Kontexte. [3]

#### Anmerkungen:

[1] Vgl. Daniela Roberts: "Imago Mundi". Eine ikonographische und mentalitätsgeschichtliche Studie, ausgehend von Hans Holbein d. J. "The Ambassadors", Hildesheim 2009.

[2] Vgl. Lars Olof Larsson: "... Nur die Stimme fehlt!". Porträt und Rhetorik in der Frühen Neuzeit, Kiel 2012.

[3] Vgl. Silvia Schmitt-Maass: Bildnis und Porträt in der Frühen Neuzeit. Ein Bericht zum Stand der kunsthistorischen Forschung, in: Kunstchronik 70 (2017), 232-240.

#### Rezension über:

Lydia Rosía Dorn: Diplomatenporträts der Frühen Neuzeit. Botschafter und Gesandte in der Malerei von Tizian über Van Dyck bis Aved (= Kunstwissenschaftliche Studien; Bd. 193), Berlin: Deutscher Kunstverlag 2017, 261 S., 8 Farb-, 78 s/w-Abb., ISBN 978-3-422-07421-7, EUR 42,00

#### Rezension von:

Ludwika Lengert  
Institut für Kunstgeschichte, Westfälische Wilhelms-Universität, Münster

#### Empfohlene Zitierweise:

Ludwika Lengert: Rezension von: Lydia Rosía Dorn: Diplomatenporträts der Frühen Neuzeit. Botschafter und Gesandte in der Malerei von Tizian über Van Dyck bis Aved, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2017, in: sehepunkte 18 (2018), Nr. 7/8 [15.07.2018], URL: <http://www.sehepunkte.de/2018/07/31323.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.