

STEPHANIE HAUSCHILD

MALER/  
MODELLE/  
MÄZENE

*Geschichte und Symbolik  
der Porträtmalerei*



THORBECKE

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

*Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.*

© 2008 by Jan Thorbecke Verlag der Schwabenverlag AG, Ostfildern  
[www.thorbecke.de](http://www.thorbecke.de) · [info@thorbecke.de](mailto:info@thorbecke.de)

*Alle Rechte vorbehalten. Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Werk unter Verwendung mechanischer, elektronischer und anderer Systeme in irgendeiner Weise zu verarbeiten und zu verbreiten. Insbesondere vorbehalten sind die Rechte der Vervielfältigung – auch von Teilen des Werkes – auf photomechanischem oder ähnlichem Wege, der tontechnischen Wiedergabe, des Vortrags, der Funk- und Fernsehsendung, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, der Übersetzung und der literarischen oder anderweitigen Bearbeitung.*

Gestaltung Finken & Bumiller, Stuttgart  
Gesamtherstellung Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern  
Printed in Germany  
ISBN: 978-3-7995-0811-7

06	»Starker Rosenduft durchströmte das Atelier«
12	<i>Spiegelungen</i>
13	— Spiegel
15	— Schatten
16	— Die Arbeit des Töpfers
19	— Was ist ein Porträt?
22	— Sancta facies
25	— Atelierspiegel
28	<i>Im Atelier des Malers</i>
30	— Ausstattung und Werkzeuge
36	— Die tägliche Arbeit
43	— Mit Porträts Geld verdienen
48	<i>Von der Buchmalerei bis zum Bild an der Wand</i>
50	— In der Bibliothek
55	— In der Kirche
62	— Eine Gattung entwickelt sich
67	— Das Bild an der Wand
73	— Schlosswände
80	— Ausstellungs- und Galeriewände
88	<i>Porträtkunst</i>
90	— Perspektiven für Porträtisten
95	— Neue Blickwinkel
96	— Eine Rückansicht und zwei Profilbildnisse
99	— Hintergründiges
104	— Haut
110	<i>Der Tod im Atelier</i>
113	— Menzels Atelierwand
117	— Das Bildnis des Dorian Gray
122	<i>Literatur/Bildnachweis</i>

» DAS WAHRE  
GEHEIMNIS DER  
WELT IST DAS  
SICHTBARE,  
NICHT DAS UN-  
SICHTBARE ... «

# » Starker Rosenduft durchströmte das Atelier... «

» ... und als ein leichter Sommerwind die Bäume des Gartens hin und her wiegte, kam durch die offene Tür der schwere Geruch des Flieders und der feinere Duft des Rotdorns.« Mit diesen Zeilen beginnt der irische Dichter Oscar Wilde seinen berühmten, 1890 erschienenen Roman »Das Bildnis des Dorian Gray«, jenes Buch über einen jungen, viktorianischen Gentleman, der den fiktiven Maler Basil Hallward zu einem außergewöhnlich schönen Bildnis inspiriert. Als Dorian in einem unbedachten Augenblick wünscht, das von Hallward gemalte Bildnis möge an seiner Stelle altern, setzt er einen schicksalhaften Prozess in Gang, der mit Tod und Zerstörung von Bild und Modell endet.

☛ Der Roman, der im rosenduftenden Atelier eines Porträtmalers seinen Anfang nimmt, hat viele verschiedene Lesarten erfahren. Es wurde auf das tragische Schicksal seines Autors bezogen, der nach einem in der englischen Öffentlichkeit viel beachteten Gerichtsverfahren wegen Homosexualität zu einer mehrjährigen Haftstrafe verurteilt wurde und später arm und einsam im Pariser Exil im Alter von nur 46 Jahren starb. Das Buch ist ebenso eine Auseinandersetzung mit der damals in England viel diskutierten künstlerischen Richtung des »Ästhetizismus«, die auch von Wilde vertreten wurde – eine Debatte, in der über das richtige Verhältnis zwischen Kunst und Leben nachgedacht wurde. Der Roman ist zudem ein poetischer Wettstreit zwischen den Kunstformen der Literatur und der Malerei und verarbeitet verschiedene Motive der romantischen Literatur, etwa Klassiker wie Goethes »Faust« oder Schauerromane wie Mary W. Shelleys »Frankenstein« und Robert Louis Stevensons »Dr Jekyll und Mr Hyde«.

☛ Doch beschreibt »Das Bildnis des Dorian Gray« nicht zuletzt auch die Arbeit eines Porträtmalers in London gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Der Text reflektiert Wildes Ansichten und jene seiner Zeitgenossen über das, was ein Porträt letztlich auszeichnet. So fragt der Autor nach den Bedin-

gungen, unter denen ein Bildnis entsteht, spürt den Methoden seiner Herstellung nach und ergründet die besonderen Wirkungen der Bilder auf Modell und Betrachter. Eingebettet in die Welt des spätviktorianischen Englands entwirft Wilde am Beispiel von Dorian's Bildnis eine erstaunlich moderne Vorstellung vom Porträt als einem Werk der Kunst. Er spricht vieles an, was bis heute die besondere Faszination dieser Bildgattung ausmacht: die vermeintlich geheimnisvollen Verbindungen zwischen Maler, Modell und Abbild; Liebe, Begehren, Angst vor Verlust und Tod als Antrieb für dessen Herstellung; die Virtuosität des Malers, der versucht, mit der Wirklichkeit zu konkurrieren, und vieles mehr. Wildes kluge, unterhaltsame und stellenweise sehr witzige Überlegungen sind daher auch ohne literaturhistorische Kenntnisse ein idealer Einstieg in die Beschäftigung mit der Kunst des Porträts. So bietet die romantisch-schaurige Geschichte im Kopf doch einen guten Anlass, selbst einmal Museen, Kirchen, Galerien, Schlösser und Herrenhäuser oder andere öffentliche und private Räume auf der Suche nach Bildnissen zu durchstreifen und darauf zu lauschen, was sie dem aufmerksamen Betrachter zu erzählen haben.

☛ Dennoch weiß ich aus eigener Erfahrung, dass Bildnisse einerseits zu den faszinierendsten Kunstwerken einer Sammlung oder Ausstellung gehören, sie sich andererseits dem vor den Bildern alleingelassenen Betrachter nur schwer erschließen. Denn Porträts sind in unserem Alltag für eine eingehende und intensive Auseinandersetzung viel zu selbstverständlich geworden, ihre Betrachtung löst kaum noch Irritationen aus, provoziert Staunen oder Fragen. Porträts sind für Museumsbesucher daher eine ebenso interessante wie schwierige Kost, die über die Frage »Sahen die denn wirklich so aus?« häufig nicht hinauskommt. So verraten auch die häufig spärlichen Beischriften in der Regel nur das Notwendigste über Künstler und Modell – und manchmal noch nicht einmal das, wenn Maler oder dargestellte Person unbekannt sind. Um sich genauer zu informieren, müsste man den Museumsführer oder den umfangreichen Katalog kaufen, doch ob dort genau steht, was man wissen möchte?

☛ Ziel dieses Buches ist es daher, dem Leser einen leicht verständlichen Zugang in die unübersichtliche Welt der Porträtmalerei anzubieten, den Blick für die besondere Bildsprache dieser Gattung zu schärfen und einige lieb gewordene Klischees neu zur Diskussion zu stellen. Vorge stellt werden, von zwei Skulpturen einmal abgesehen, gemalte Porträts; berühmte und auch weniger bekannte Werke der abendländischen Malerei

vom Mittelalter bis hin zur Gegenwart und dazu ein Foto und ein Film. Gewiss werden Kenner und Liebhaber der Materie viele bedeutende Bilder vermissen. Andere werden überrascht sein, ausgerechnet Caspar David Friedrichs »Wanderer über dem Nebelmeer« oder die »Atelierwand« von Adolph Menzel in diesem Zusammenhang wiederzufinden. Doch ist das angestrebte Ziel dieser Darstellung keine weitere vollständige Geschichte der Gattung oder ein Überblick über die bekanntesten und wichtigsten Werke, dies würde Umfang und Absicht des Buches sprengen. An diesem Thema Interessierte seien auf die umfangreiche Literatur verwiesen und auf die Leseliste am Ende des Buches. Im Mittelpunkt meiner Überlegungen stehen all jene Fragen, mit denen ich im Verlauf meiner Arbeit mit dem Publikum in Museen und Ausstellungen immer wieder konfrontiert wurde. Die fünf Kapitel des Buches beschäftigen sich mit unterschiedlichen Ansätzen, mit denen man sich dem ungeheuer großen und vielfältigen Thema Porträtmalerei nähern kann. Es geht um die Auftraggeber, Modelle und Betrachter der Bildnisse, also die am Entstehungsprozess Beteiligten und die Nutzer der Bilder im weitesten Sinne, und um die Frage, was man auf den Bildern tatsächlich erkennen kann. Denn, was zeigen Porträts eigentlich, welche Geschichten erzählen sie? Wie wurden sie gemacht? ☛ Das sind Fragen, die in diesem Buch beantwortet werden sollen. Das erste Kapitel stellt Magie und Mythen in den Mittelpunkt, die sich um die Arbeit des Porträtmalers und sein Werk im Verlauf der Jahrhunderte gerankt haben. So hat Wilde noch im ausgehenden 19. Jahrhundert seinem Roman die uralte Geschichte von Narziss unterlegt, jenem griechischen Jüngling, der sich in sein Spiegelbild verliebte und daran starb. Der Mythos wurde seit dem 15. Jahrhundert immer wieder als Erklärungsmodell für die Frage nach der Entstehung der Bildnismalerei herangezogen. Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit der praktischen Arbeit des Porträtmachens. Sie vermittelt einen Eindruck davon, wie sehr die Malkunst immer auch Handwerk gewesen ist und stellt einige lieb gewordene Vorstellungen vom künstlerischen Schaffen des Porträtmalers in Frage. Tatsächlich haftete der Bildnismalerei zu allen Zeiten der »Geruch« des Gewerbes, des bloßen Broterwerbs an, hinter den ehrgeizigere künstlerische Ambitionen zurücktreten mussten. Hier soll etwa untersucht werden, wie ein Porträtist arbeitet, wie er zahlungskräftige Auftraggeber findet, wie der Maler für seine Kunst wirbt und seine Preise festsetzt. Doch wie lange dauert es eigentlich, bis ein Bildnis fertig ist? Was passiert, wenn es dem Auftraggeber nicht

gefällt? Haben alle Porträts einen Auftraggeber? Wie malt man überhaupt Porträts? Was für Materialien und Werkzeuge werden dafür benutzt? Die Frage, wer Porträts in Auftrag gab und wo man die Bilder aufstellte, beantwortet das dritte grob chronologisch geordnete Kapitel. Wie entwickelte sich der Markt für Porträts mit dem Ende des Mittelalters, als man begann, neben Stifterporträts auf Altarbildern erste selbstständige Porträts anzufertigen? Es wird gezeigt, worin sich Porträts unterscheiden können, etwa als Aufträge für private oder repräsentative öffentliche Räume oder spezielle Ausstellungsporträts, und die daraus resultierenden, wechselnden Funktionen von Porträts einst und heute. Im vierten Kapitel geht es um die künstlerischen und ästhetischen Probleme, mit denen sich auch die Maler von Porträts immer wieder auseinandergesetzt haben: Perspektivische Darstellung, Profilbildnisse und Rückansichten, Licht in Innen- oder Außenräumen gehören etwa dazu oder die malerisch äußerst schwierige Wiedergabe von Sonnenlicht. Denn Gegenlichtsituationen oder blauer Himmel beschäftigen die Künstler seit dem 15. Jahrhundert bis heute. Auch die korrekte Darstellung der Haut ist ein zentrales Problem, mit dem sich Künstler immer wieder auseinandergesetzt haben. Im letzten Kapitel schauen wir schließlich auf ungewöhnliche Bilder, die in der Porträtmalerei allgegenwärtigen Vorstellungen von der Überlegenheit der Kunst über die Natur ganz eigene Vorstellungen entgegensetzen, und wir begegnen dem Bildnis des Dorian Gray.

☞ Ziel des Buches ist es, den gemalten Porträts vom Mittelalter bis in die Gegenwart mit einem frischen Blick auf interessante und ungewöhnliche Details neu zu begegnen. Ich wünsche mir, dass die im Buch gestellten Fragen dabei helfen, die Bilder besser zu verstehen, Altbekanntes vielleicht unter anderen Gesichtspunkten neu zu entdecken und zum Nachdenken und Selberschauen anzuregen. Wenn das Buch den Lesern dabei helfen kann, auch unbekanntes, im Buch nicht vorgestellte Bildnisse besser zu verstehen und zu einem eigenen Urteil zu finden, dann hat es seinen Zweck erfüllt.

☞ Doch kehren wir noch einmal zurück in das Atelier des Malers Basil Hallward. Dort tauschen in einem magischen Augenblick das Bild auf der Staffelei und das Modell ihre Identitäten. Dorian wird zur schönen, aber seelenlosen Hülle, deren Anblick Dorians Bekannte und Freunde im Verlauf des Romans immer mehr irritiert, weil Aussehen und Charakter-



eigenschaften nicht mehr zusammenpassen. Allein das Porträt Dorian dokumentiert dessen Älterwerden und hält seine zunehmende innerliche Verrohung und Verderbtheit auf der Bildoberfläche fest. Denn Dorian's Porträt wird durch den magischen Tausch zu einem Spiegel und Abbild seiner Seele. Als der entsetzte Maler das entstellte Porträt zu Gesicht bekommt, wird er von Dorian ermordet. Am Ende versucht Dorian das grauenvolle Bild mit einem Messer zu zerstören und tötet damit sich selbst. Im Augenblick des Todes nimmt er die Gestalt des Monsters auf dem Bild an. Das Porträt hingegen erstrahlt in ursprünglicher Schönheit.

☛ Ausgangsidee für den Roman, in dem das Bild anstelle des Menschen altert, ist ein lateinisches Epigramm des römischen Philosophen Seneca, »Vita brevis ars longa« – Das Leben ist kurz, die Kunst ist lang. Doch verarbeitet Wilde darüber hinaus auch den uralten Glauben an die magischen Kräfte des Bildnisses, das die Seele des Dargestellten beherbergt. Reste dieses magischen Denkens haben sich auch in unserem Bildgebrauch gehalten; dazu mehr im folgenden Kapitel.



-1-

Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Narcissus* (um 1597-99)

*Rom, Palazzo Barberini*







