

immer frei von "gender"-Klischees. Ihre These, daß männliche Betrachter Gemälde primär als Objekte wahrnehmen und sich für die materiellen Aspekte der Darstellung interessieren (wie teuer ist das seidene Kleid, das die Frau in Terborchs Gemälde trägt?), während Frauen sich mit den dargestellten Personen identifizieren, ist nicht etwa "modern" (im Sinne von neu), sondern so alt wie Freud. Diesem in der Holland-Forschung relativ neuen Thema ist unter dem Titel "The Space of Gender" ein eigener Beitrag gewidmet. ELISABETH HONIG versucht hier, die "gender"-Problematik historisch zu verankern und der "femininen" Häuslichkeit ("domesticity") der bürgerlichen niederländischen Gesellschaft zuzuordnen, das heißt der Domäne der Frau als dem Ort, in dem Malerei entsteht und betrachtet wird. Die Spannung zwischen Privatheit und Öffentlichkeit des Haushalts dient ihr dabei als Ausgangspunkt für die Interpretation von Markt- und Interieurszenen.

"Realismus reconsidered" gibt einen gelungenen Überblick und zugleich einen lebendigen Rückblick auf die wichtigsten Diskussionsbeiträge der vergangenen zwei Jahrzehnte. Die Konfrontation mit den unterschiedlichsten Betrachtungsweisen, die so kompakt und friedlich nebeneinanderstehen, ist inspirierend und fordert zum Vergleich, Abwägen und Resümieren heraus. Nur darf man dabei nicht den Fehler begehen, den Band als repräsentativ für den Stand der Forschung über die holländische Malerei anzusehen. Bedauerlich ist beispielsweise das Fehlen von HANS-JOACHIM RAUPPS Artikel „Ansätze zu einer Theorie der Genremalerei“ (*Zeitschrift für Kunstgeschichte* 46, 1983), in dem er Wesentliches für die Interpretation kunsttheoretischer Texte des 17. Jahrhunderts leistete.

Franits' Textsammlung ist auch ein äußerst nützliches Hilfsmittel, insbesondere für diejenigen, die die Forschungszwistigkeiten quasi im Schnelltempo nachholen wollen. Sie ist darüberhinaus solchen Bibliotheken zu empfehlen, denen eine gute Abteilung zur niederländischen Kunst fehlt, zumal wenn die Zeitschrift *Simiolus* nicht zur Verfügung steht.

CLAUS KEMMER

*Instituut voor Kunstgeschiedenis  
Universiteit Utrecht*

**Mariët Westermann: The Amusements of Jan Steen.** Comic painting in the Seventeenth Century; Zwolle: Waanders 1997; 366 S.; 192 SW- und 15 farb. Abb.; ISBN 90-400-9915-4; hfl.125,-

„Wohl über keinen Künstler der holländischen Schule ist ein gerechtes Urteil so schwer, wie über Jan Steen. Seine Charakteristik läßt sich auch nicht in wenigen Worten zusammenfassen, da seine Kunst in den verschiedensten Farben schillert“<sup>1</sup>. Wilhelm Bode eröffnet seinen noch immer lesenswerten Beitrag über Jan Steen mit großer Vorsicht und wissenschaftlicher Bedachtsamkeit, für die er zahlreiche

1 WILHELM BODE: Rembrandt und seine Zeitgenossen; Leipzig 1907 (2. Aufl.), S.83.

kunsthistorische und kennerschaftliche Gründe anführt. Unausgesprochen bleibt aber Bode wichtigster Einwand. Ist die lustvolle Schilderung bäuerlicher und bürgerlicher Vergnügungen überhaupt mit dem guten Geschmack zu vereinen? „Das große Publikum“, schreibt Bode, „läßt sich jedoch dadurch nicht irre machen; ihm bleiben Steens ‘amüsante’ Bilder immer ein Hauptanziehungspunkt in den Galerien“<sup>2</sup>. Bode zweifelte, ob sich Steens „amüsante“ Bilder mit der Konzeption einer „großen“, einer „ernsten“ Kunst vereinen lassen. Und wie soll sich eine seriöse Kunstgeschichtsschreibung, die sich als Wissenschaft versteht, „ein gerechtes Urteil“ über den Humor dieses „schillernden“ Malers bilden? Ist er einfach ein Spaßvogel, mehr ein Eulenspiegel oder doch ein Maler, dessen Witz man ernst nehmen muß? Da präsentiert sich ein anerkannter Künstler in seinen Gemälden und Selbstportraits mit breitem Lachen, Wein trinkend und in animierter weiblicher Begleitung; malt fröhliche Gesellschaften und religiöse und mythologische Historien, ohne einen grundsätzlichen Unterschied in der Darstellungsweise zwischen beiden Gattungen zu machen. Wie ist diese Vielseitigkeit seines Werkes und die scheinbare Gleichgültigkeit gegenüber malerischen Konventionen zu verstehen?

Bodes mühevolltes Verhältnis zu Jan Steen ist zwar von einer konservativen Haltung geprägt, bildet aber grundsätzlich keine Ausnahme. Mariët Westermann weiß die wechselvolle Rezeptionsgeschichte Steens detailliert zu analysieren und die Schwierigkeiten der Forschung mit diesem „amüsanten“ Problem darzustellen. Die Gegensätze vertreten STURLA GUDLAUGSSON, der Steen erstmals im Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Theater und der Komödie betrachtete, und BARUCH KIRSCHENBAUM, der die religiösen Gemälde zum Ausgangspunkt einer „ernsten“, christlichen Deutung des Gesamtwerkes machte. Wohl die meisten Forscher interessierten sich für Steen als eine Art „ikonologische“ Fallstudie<sup>3</sup>. Mariët Westermann kritisiert die Asymmetrie zwischen Form und Inhalt, zwischen stilistischem und ikonographischem Interesse, aber auch eine „detaillistische“ Betrachtungsweise, die das Hauptcharakteristikum von Steen, seine „amüsanten“ Bilder, aus den Augen verloren habe. Angesichts der attraktiven Gemälde, die während der Steen-Ausstellung im Amsterdamer Rijksmuseum 1996 zu sehen waren, ist die Kritik der Autorin sehr gut nachzuvollziehen.

In ihrem Buch werden erstmals die „komischen“ Aspekte bei Steen umfangreich betrachtet und eine Synthese der unterschiedlichen Aspekte wie Stil, Thema, Darstellungs- und Erzählweise versucht. Der (mindestens) doppeldeutige Titel „the amusements of Jan Steen“ deutet zudem an, daß es Mariët Westermann auch um das Verhältnis von literarischer und malerischer Fiktion, von Steens „identity as a comic painter“ geht. Die Synthese gelingt ihr unter Zuhilfenahme von

2 Ibid.

3 WILHELM MARTIN: Jan Steen; Amsterdam 1924; STURLA J. GUDLAUGSSON: Ikonographische Studien über die holländische Malerei und das Theater des 17. Jahrhunderts; Würzburg 1938; DERS.: De komedianten bij Jan Steen en zijn tijdgenoten; Den Haag 1945; LYCKLE DE VRIES: Jan Steen „de kluchtschilder“; [Diss.] Groningen 1977; BARUCH D. KIRSCHENBAUM: The religious and historical paintings of Jan Steen; New York/ Montclair 1977.

HANS-JOACHIM RAUPPS Artikel „Ansätze zu einer Theorie der Genremalerei“ (*Zeitschrift für Kunstgeschichte* 46, 1983, S. 401-418), in welchem auf den rhetorischen Ursprung und Charakter von Aussagen hingewiesen wird, die Autoren wie Samuel van Hoogstraten, Gerard de Lairese und Arnold Houbraken über die Genremalerei machen. „Komisch“ meint in diesem Sinne zunächst den „komischen“ Modus, dessen sich ein Genremaler bedient. Während Raupp der Gültigkeit des Argumentationsmodells für die Malerei selbst noch mißtraut und es mit Vorsicht behandelt wissen möchte, gebraucht Mariët Westermann das Konzept des „komischen“ Modus als Ausgangspunkt für ihre Untersuchung.

Nach der Schilderung der „fortuna critica“ Jan Steens geht sie zunächst ausführlich auf das Leben und das Umfeld des Künstlers ein. Hier wird Houbrakens Lebensbeschreibung mit den Dokumenten und Archivalien verglichen und auf ihren historischen Wahrheitsgehalt geprüft. Erstmals werden auch das künstlerische Umfeld genauer skizziert und die Auftraggeber und Sammler Jan Steens unter die Lupe genommen. So entsteht eine detaillierte und facettenreiche Biographie.

Die folgenden Kapitel („The Pictorial Poetics of Comedy“, „The Rituals of Steen’s Laughable World“, „Painter’s Wit“) beleuchten die „komischen Aspekte“ aus einer historischen Perspektive. Anhand von zahlreichen Texten des 16. und 17. Jahrhunderts arbeitet die Autorin eine historische Definition des Witzigen heraus, zunächst in seiner literarischen, dann in seiner thematischen und seiner malerisch-künstlerischen Dimension. In „The Rituals of Steen’s Laughable World“ geht es um Steens narrative Strategien; hier entwickelt Mariët Westermann die sehr reizvolle Idee des „offenen Endes“, wodurch die Auflösung des Geschehens weitgehend dem Betrachter überlassen wird. Auch in „Painter’s Wit“ (wohl einem der gelungensten Kapitel) geht es um Steens Erzählweise, diesmal aber unter der Perspektive seines malerischen Könnens. Komposition, Farbgebung und Kostümierung werden hier einer Analyse unterzogen. In ausführlichen Vergleichen mit Gemälden anderer Genremaler wie David Teniers, Frans van Mieris und Gerard Terborch, aber auch mit Stichen Rembrandts gelingt es Mariët Westermann, ein höchst spannungsreiches und velseitiges Bild von der „pictorial intelligence“ dieses Malers zu entwerfen.

Im Anschluß geht die Autorin der Frage nach Steens Umgang mit den Grenzen und den Funktionen der unterschiedlichen Genres nach. Steen hält sich nicht an die Grenzen der Gattungen, seine Portraits beschränken sich nicht auf die Darstellung von Einzelpersonen, sondern werden zu Historienstücken ausgebaut, während seine Genrestücke durch die deutliche Präsenz seiner eigenen Person in den Umkreis des Selbstportraits zurückgeführt werden. Mariët Westermann arbeitet die Konflikte heraus, die diese Grenzüberschreitung für die traditionelle Funktion des Portraits als „pictorial identities“ bedeutet. Solche Grenzüberschreitungen bildeten im Holland des 17. Jahrhunderts keine Ausnahme; es ist sogar auffallend, wie viele Künstler das Portrait als eine der wichtigsten Aufgaben eines niederländischen Malers „konzeptuell“ zu bereichern wissen. Dies ist Mariët Westermann natürlich bekannt und wird von ihr konsequent genutzt, um Steens Vorgehensweise gegen diejenige Rembrandts und Frans Hals’ abzusetzen.

Als komplexer erweist sich Jan Steens Umgang mit der Historie. Mariët Westermans Lösungsansatz bildet die „history as tragicomedy“. Tatsächlich ist das Verhältnis zwischen Historie und Genremalerei sehr eng und eine deutliche Trennung daher nicht immer einfach. Auch die Zeitgenossen Steens, Van Hoogstraten und De Lairese, hatten mit einer genauen Definition ihre Probleme - oder eben auch nicht, denn im Falle von De Lairese wird ausdrücklich ein Zusammengehen beider Gattungen angestrebt. Houbraken beschreibt Steens „Hochzeit von Sarah und Tobias“ (Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich Museum) wie ein komisches Genrestück. Raupp hat diese Passage zu klären versucht, doch bleibt Houbrakens Irrtum eigenartig. Steens in modernen Augen geradezu grotesk anmutende Interpretation der biblischen Geschichte und der antiken Mythologie wurde stets als problematisch empfunden, was mit Blick auf die „komische“ Version der „Opferung Iphigeniens“ (Amsterdam, Rijksmuseum) wohl nicht ganz unverständlich ist. Mariët Westermans bleibt auch hier ihrem Ansatz treu. Steen „dealt with history seriously“, stellt sie mit einem Augenzwinkern fest, meint es aber so ernst, wie sie es formuliert. Steens „komische“ Historien seien keine Antikenkritik, keine Persiflage, sondern der seriöse Versuch, Historien überzeugend zu erzählen. „Tragikomisch“ bedeutet eine Mischung aus dem „antiken“ Modus der Historie und dem „modernen“ Modus der Genremalerei, wie es De Lairese im *Groot Schilderboek* genau darlegt. Hier kritisiert er auch die „lächerliche“ Darstellung einer Sophonisba in zeitgenössischer Tracht, die die Autorin direkt auf Jan Steen bezieht, wobei die Kritik De Lairesses ins Positive gekehrt wird.

Jan Steens Charakteristika sind mit der Begrifflichkeit und den Kategorien der Kunsttheorie des 17. Jahrhunderts nur schwer zu fassen. Man kann natürlich darüber sinnieren, ob man alle Probleme, die mit Steens durchaus eigener Manier zu erzählen und zu beschreiben zusammenhängen, unter einer Prämisse zusammenfassen und auflösen muß; oder ob man sich auch ein wenig „harmonisches“ Bild erlauben und Probleme auch als solche anerkennen darf. Mariët Westermann bevorzugt letzteres, und da sich ihre Vorgehensweise durch einen differenzierten Umgang mit den Quellen und der niederländischen Kunstliteratur auszeichnet, ist dies durchaus gerechtfertigt. Die Verbindung von Text, Kunst und Biographie auf der Basis der Rhetorik - dies gehört zu einem der reizvollsten Aspekte des Buches, die es auch über die Steen-Forschung hinaus zu einer lohnenswerten Lektüre macht.

Das Buch ist als erster Band der neuen Reihe „Studies in Netherlandish Art and Culture“ erschienen, die von REINDERT FALKENBURG, HERMAN ROODENBURG und FRITS SCHOLTEN herausgegeben wird.

CLAUS KEMMER

*Instituut voor Kunstgeschiedenis  
Universiteit Utrecht*