



Marlies Stoter und Justus Lange (Red.); Rembrandt & Saskia. Liebe im Goldenen Zeitalter; Ausst.-Kat. Fries Museum Leeuwarden und Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister Kassel; Zwolle: WBOOKS 2018; 168 S., 174 Abb.; ISBN 978-94-625-8302-3; € 24,95

Anlässlich der Ausstellungen in Leeuwarden und Kassel zum Rembrandt-Jahr 2019 ist unter der Redaktion von Justus Lange und Marlies Stoter ein reich bebildeter Katalog in deutscher, englischer und niederländischer Sprache erschienen. In fünfzehn Essays widmen sich vierzehn niederländische und deutsche Autorinnen und Autoren aus kunst- und kulturhistorischer Perspektive den Bräuchen, Ritualen und Visualisierungen des Heiratens im 17. Jahrhundert – vom Dating bis zur Hochzeitsnacht. Für die als überaus angenehm lesbar hervorzuhebende Übersetzung ins Deutsche zeichnen Sebastian Dohe, Stefanie Rehm und Theresa Rösner verantwortlich. Das durchweg ansprechende Layout wie auch der inhaltliche Facettenreichtum laden gleichermaßen zum Schmökern wie zum wissenschaftlichen Vertiefen ein und bereiten große Lesefreude am Puls der aktuellen Forschungen zu Rembrandts Werk und dessen Verortung im Goldenen Zeitalter der Niederlande.

Ausgangspunkt der in Kooperation erarbeiteten Ausstellung und Publikation sind Rembrandts Kasseler *Porträt der Saskia im Profil in reichem Kostüm* (1633–42) und die historischen Überlieferungen zur 1634 erfolgten Eheschließung des Paares (Abb. 1). Ben Broos (12–24), Marlies Stoter (53–56) und Theresa Rösner (65–71) stellen in ihren Essays die Protagonisten dieses Lebensabschnittes vor: Saskia Uylenburgh und Rembrandt van Rijn, den gemeinsamen Sohn Titus sowie Saskias Cousine Aeltje Uylenburgh und den Künstleragenten Hendrick Uylenburgh. Letztere trugen mit hoher Wahrscheinlichkeit zum Kennenlernen des Paares bei und versorgten Rembrandt in seinen Amsterdamer Anfangsjahren mit lukrativen Porträtaufträgen. Die Autor*innen skizzieren die wichtigsten Stationen im (gemeinsamen) Leben dieser Personen und zeichnen anhand überlieferter Schriftzeugnisse die familiären und wirtschaftlichen Verhältnisse nach. Ihre Beiträge werden durch einschlägige gemalte, radierte und gezeichnete Bildnisse ergänzt, die Rembrandt in dieser Zeit schuf und die jene Fragen aufwerfen, die der thematischen Fokussierung des gesamten Bandes zugrunde liegen: Wie lassen sich die überlieferten biographischen Fakten und Schriftzeugnisse mit Rembrandts Bildern und dem geläufigen Verständnis von seiner Ehe als romantischer Liebesbeziehung in Einklang bringen? Inwiefern können die Bilder in ihrer spezifischen Erscheinungsform Rembrandts Ehe und Saskias Rolle in der Beziehung dokumentieren? Welche Rückschlüsse auf das damalige Liebesleben lassen sie zu?

Während Theresa Rösner für Rembrandts Darstellungen von Titus und anderen Kindern konstatiert, dass diese von hoher Emotionalität geprägt sind und sich durch eine besondere Intimität und nahbare Alltäglichkeit auszeichnen (65–71), räumt Sebastian Dohe in seinem Beitrag mit dem langanhaltenden Klischee auf, die



Abb. 1: Rembrandt van Rijn, Saskia im Profil in reichem Kostüm, 1633–1642, Öl auf Holz, Museumslandschaft Hessen Kassel, Gemäldegalerie Alte Meister (27)

Paardarstellungen von Rembrandt und Saskia könnten als liebliches Abbild ihres Eheglücks verstanden werden (59–63). Stattdessen arbeitet er heraus, wie die Darstellungen von Saskia als Muse und Modell zu Rembrandts Inszenierung als Künstler beitragen und in frühere Bildtraditionen einzuordnen sind. Das Paar zeigt sich nicht im häuslichen Glück, sondern Rembrandt visualisierte hier das Konzept ‚*liefde baart kunst*‘ (63). Er nutzte die Inszenierung mit Saskia als Ausweis seiner erfolgsorientierten Produktivität und Professionalität. So diente Saskias Gesicht auch Govert Flinck als Modell, der nach Tätigkeiten in Leeuwarden nach Amsterdam kam, um im Auftrag Hendrick Uylenburghs und in Rembrandts Werkstatt zu arbeiten. Tom van der Molen liefert mit der Schilderung der Karrieren von Flinck und Jacob Backer interessante Einblicke in das Netzwerk der Maler zwischen Amsterdam und Friesland und beleuchtet die Rolle Saskias innerhalb dieses Austauschs und der damaligen Werkstattpraxis (38–49).

Von welchen Faktoren die Einschätzung der Ehe und Verbildlichung Rembrandts und Saskias abhängig war und wie sich diese im Laufe der Zeit verändern konnte, legt Justus Lange anhand der künstlerischen, kunst- und literaturhistorischen Rezeptionsgeschichte des Kasseler Saskia-Bildnisses dar (26–37). Saskias Bildnis avancierte vom privaten Erinnerungstück zum *key visual* der Kasseler Gemäldegalerie. In den Jahrhunderten dazwischen wurde es als künstlerischer Ausdruck einer tragischen Liebesgeschichte verklärt und zum *fashion statement* für die Hutmode des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Lange bereichert seinen Beitrag durch Reflexionen auf die Rembrandt-Forschung, wenn er unter anderem ausführt, dass Rembrandts Wahl des strengen Profils nicht ausschließlich durch Rückbezüge auf Darstellungstypen

des italienischen Quattrocento motiviert ist, sondern vielmehr durch Auseinandersetzungen mit Porträtgraphiken deutscher Renaissancekünstler (32).

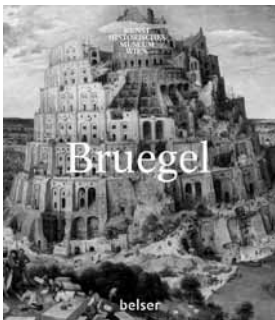
Nach der Konzentration auf Rembrandt, Saskia und ihr unmittelbares Umfeld betten die weiteren Aufsätze die bis dahin behandelten Gemälde und Zeugnisse in die weitere visuelle Kultur der Zeit ein. Die Aufmerksamkeit der Autorinnen und Autoren richtet sich nun auf friesische Persönlichkeiten sowie eindrucksvolle kunstgewerbliche Objekte aus den reichen Beständen des Fries Museums, anhand derer sich die Konventionen des Heiratens im Friesland des Goldenen Zeitalters nachvollziehen lassen. In den Beiträgen von Bianca M. du Mortier (101–105), Monique Rakhorst (107–111), Gienke Arnolli (113–117) und Judith van Gent (119–122) lernen wir Knotentücher, Traukästchen und Hochzeitsmünzen in Gestalt und Funktion kennen. Wir werden mit der noch heute im Hochzeitskontext aktuellen Symbolik von ineinandergeschlungenen Händen, Schwanenhälsen und Herzen vertraut gemacht. Die etwas kürzer gehaltenen Beiträge laden zum anschaulichen Vergleichen der erhaltenen Gaben und Schmuckstücke mit deren Darstellung in zeitgenössischen Brautpaarbildnissen ein. Eingeleitet werden sie durch die stärker sozial- und kulturhistorisch ausgerichteten Essays von Luuc Kooijmans (74–87) und Marlies Stoter (88–99). Mittels zweier Schriftquellen aus männlicher und weiblicher Hand bereiten sie traditionelle Abläufe des Heiratens auf. Auf Basis des anekdotenreichen Tagebuchs des friesischen Statthalters Willem Frederik von Nassau und des Notizbuchs über ‚Die süße Hauspflege und alle verlangte Umsicht‘ (90) der Freifrau Andriese Lucia van Bronkhorst erläutern Kooijmans und Stoter schichtenübergreifend geltende Formalitäten der Eheschließung und beschreiben, wie die Mechanismen der Brautwerbung funktionierten, welche finanziellen Konditionen für den Ehevertrag ausgehandelt werden konnten, was bei der Organisation der Hochzeitsfeier zu bedenken war und welche Regeln für Eheleben und -bruch galten.

Nachdem die Abbildungen in diesen Essays vorrangig der Illustration historischer Gegebenheiten dienen und nur ansatzweise in ihrer spezifischen Ästhetik und Funktion behandelt werden, führen die abschließenden drei Essays zurück zur Bildbetrachtung, zu Rembrandts Bildnissen von Saskia sowie weiteren Frauen-, Familien- und Kinderporträts. Im Fokus stehen nun die symbolischen Bedeutungsebenen der Bilder und die den Porträtierten beigegebenen Objekte. Stefanie Rehm spürt der vielschichtigen Symbolik von Rosen, Nelken, Tulpen und Rosmarin nach (126–139). Neben aufschlussreichen Ausführungen zur Tulpe als damaliger Modeblume und den ‚Nelkendamen‘ aus dem Rembrandt-Kreis (130–134) führt sie mit der Betrachtung des Rosmarins zurück zu Rembrandts Kasseler Saskia-Bildnis. Der Maler nutzte nach Saskias frühem Tod die Symbolik des Rosmarins, um dem Bildnis seiner Frau eine eindeutige Memorialfunktion einzuschreiben (129f.). Um Aspekte der Memoria geht es auch im Beitrag von Jorrit Huizinga, der sich den Bildnissen von Kindern als kapitalträchtigen Produkten der Eheschließung zuwendet (147–153). Er beleuchtet in seinem Beitrag nicht nur, wie in den Kinderbildnissen der Zeit deren Wohlerzogenheit inszeniert wird, sondern auch, wie Verluste im Kindbett als trauriger Teil der damaligen Alltagswirklichkeit für die Erinnerung festgehalten wurden. Abgerundet wird der Band zudem durch den Beitrag von Sabine Craft-Giepmans, die die Symbolik von Gefäßen und

Früchten sowie die hierarchischen Strukturen von Familienbildnissen aufschlüsselt und in die Darstellungstraditionen seit dem 16. Jahrhundert einbettet (141–145).

Zusammengefasst liegt mit dem Ausstellungskatalog ein mit zahlreichen Illustrationen und Schmuckseiten überaus leser*innenfreundlich angelegter Band vor, der ebenso durch seine visuelle Attraktivität wie durch seine Wissenschaftlichkeit und historische Detailfülle überzeugt. Obwohl aus den Abbildungslegenden leider nicht hervorgeht, welche Bilder und Objekte in Kassel und Leeuwarden zu sehen sind, machen die Essays große Lust auf die Vor- beziehungsweise Nachbereitung des ebenfalls sehr lohnenswerten Ausstellungsbesuchs, können aber auch ganz unabhängig davon mit Bereicherung gelesen werden. Mit der gelungenen Kombination aus qualitativ hochwertigen Abbildungen und fundierten kunst- und kulturhistorischen Analysen richtet sich der Katalog sowohl an ein interessiertes Laienpublikum als auch an die Fachwelt. Die bei aller inhaltlicher Auffächerung konsequente Fokussierung auf den Kontext von Liebe und Ehe, Rembrandt und Saskia entfaltet ein faszinierendes Panorama auf die Hochzeitskonventionen des Goldenen Zeitalters und rückt bekannte Bilder in ein neues Licht sowie in eine erhellende Nachbarschaft zu kunstgewerblichen Objekten.

FRIEDERIKE SCHÜTT
Frankfurt am Main



Elke Oberthaler und Sabine Pénot (Hrsg.); Bruegel. Die Hand des Meisters (Ausst.-Kat. Kunsthistorisches Museum Wien, 2. Oktober 2018 bis 13. Januar 2019); Stuttgart: Belsar 2018; 304 S., 240 farb. Abb.; ISBN 978-3-7630-2807-8; € 49,90

Diese nie dagewesene Ausstellung war einzigartig und wird auf lange Zeit ohne Vergleich oder Wiederholung bleiben. Vom 2. Oktober 2018 bis zum 13. Januar 2019 zeigte das Kunsthistorische Museum in Wien 27 der knapp 40 Gemälde Pieter Bruegels. Darüber hinaus waren in dieser großen Werkschau aus Anlass des 450. Todestages auch Zeichnungen und Druckgraphiken zu sehen. Die „weltweit erste große monografische Ausstellung“ zeigte knapp neunzig Werke und zog Besucher aus aller Welt an. Auf absehbare Zeit werden nie wieder so viele Originale von Pieter Bruegel an einem Ort versammelt sein, sodass die Ausstellung zu Recht mit dem Schlagwort „once in a lifetime“ warb. Bruegels Ruhm ist seit Jahrhunderten ungebrochen und seine starken Bilder sind auch im Internet allgegenwärtig. Das steigert das Interesse an der Begegnung mit den Originalen. Der Reiz dieser Begegnung wurde in der Wiener Ausstellung noch durch das Versprechen erhöht, dem Geheimnis der Werke kunsttechnologisch auf die Spur zu kommen. Es wurden nicht nur die Originale präsentiert, sondern auch die Ergebnisse eines 2012 begonnenen Forschungsprojektes. In dessen Rahmen wurden, gefördert von der Getty Foundation, die