

ALEXANDRA NINA BAUER

Jan Mijntens (1613/14-1670). Leben und Werk

Petersberg, Michael Imhof Verlag 2006. 404 S., 30 farb. und zahlr. s/w Abb. ISBN 978-3-937251-81-3. € 75,-

Seit sich in den letzten Jahren das Bild einer mehr oder weniger homogenen, bürgerlich-reformierten niederländischen Gesellschaft des 17. Jh.s differenziert, findet die aristokratisch geprägte Kunst des statthalterlichen Hofes in Den Haag Interesse. Die Ausstellungen *Vorstelijk verzameld* und *Vorstelijk vertoon* von 1987/88 widmeten sich in Den Haag der Kultur des Statthalterhofes, während 1999/2000 *Onder den Oranje boom* in Oranienburg, Krefeld und Apeldoorn den Wechselbeziehungen zwischen den Oranien und den deutschen Fürstenhöfen nachspürte. Der Katalog der 1998/99 in Den Haag gezeigten Ausstellung *Haager Schilder in de Gouden Eeuw* stellt ein unverzichtbares Handbuch zu jeder Beschäftigung mit der Haager Malerei des 17. Jh.s dar.

Einer der prominentesten in Den Haag tätigen Künstler war Jan Mijntens, der sich als Porträtmaler einen Namen machte, vor allem durch seine zahlreichen Familienporträts, eine Gattung, die er in der Stadt etablierte. Daß ihn heute vor allem Fachleute kennen, ist darauf zurückzuführen, daß er auffällige Originalität vermied und stattdessen ein Standardrepertoire entwickelte, um eine große Nachfrage zu bedienen. Nachahmer und Kopisten verunklärten und schwächerten seine Leistung durch eine Unzahl schwächerer Arbeiten. Es ist daher verdienstvoll, wenn Alexandra Nina Bauer in einem opulenten Band ein Werkverzeichnis zusammengestellt und Mijntens' Persönlichkeit und Œuvre in ihrer Bedeutung für die niederländische Malerei des 17. Jh.s faßbar gemacht hat.

In der Kunstliteratur wurde Mijntens nicht nur mit dem 1661 von Cornelis de Bie im *Gulden Cabinet van de edel vry schilder const* ausführlich behandelten Ioannes Meyssens verwechselt, sondern auch durch Fehler beim Lesen seiner Signatur in zwei Personen aufgespalten.

Seine erste Erwähnung findet sich 1668 in Jacob van der Does' Beschreibung von Den Haag, der Jan Mijntens als einzigen der in der Stadt ansässigen Maler ausführlicher würdigt und als hervorragenden Porträtisten, insbesondere von Damenporträts in zeitgenössischem oder antikem Gewand lobt. Als Arnold Houbraken 1718 seine *Groote Schouburgh* publizierte, war ihm zwar noch der Name des Künstlers geläufig, doch fehlten ihm zuverlässige biographische Daten, so daß er die Bies Angaben zu Meyssens übernahm und so einen Irrtum lancierte, der in den Vitenansammlungen von Jacob Campo Weyerman, J. B. Descamps und J. R. Füssli wirksam blieb, bis 1860 Christiaan Kramm und dann die großen Kenner der niederländischen Archive A. Bredius und Cornelis Hofstede de Groot ihre Nachrichten über Jan Mijntens auf eine fundierte Quellenrecherche stützten.

Mijntens galt einer Kunstgeschichte, die in der niederländischen Malerei des 17. Jh.s den Inbegriff des bürgerlichen Realismus sehen wollte, als Indiz des Verfalls. Hier hätte man sich gewünscht, daß Bauer ihren Gegenstand in einen allgemeineren Kontext gestellt hätte. Denn es waren Historiker wie Roorda, die mit ihren Beobachtungen über die Aristokratisierung der niederländischen Gesellschaft auch den Blick der Kunsthistoriker für die Qualitäten der immer deutlicher höfischen bzw. französischen Vorbildern folgenden Porträtmalerei der 2. Hälfte des 17. Jh.s geschärft haben. Im Fall von Mijntens mögen dessen Familienporträts die Annäherung erleichtert haben, behandelten sie doch in »eleganter« Form immerhin ein »bürgerliches« Thema. Hinzu kommt in der niederländischen Forschung ein ausgeprägtes genealogisches Interesse, das es verschiedentlich ermöglichte, Personen und Familien zu identifizieren und so den Zusammenhang von Lebenswirklichkeit und Darstellung genauer zu fassen. Darüber hinaus haben realienkundliche und sozialgeschichtliche Forschungen gerade für Genre- und Porträtmalerei bedeutenden Erkenntniszuwachs gebracht. Bauer schildert den Lebenslauf des Künstlers



Abb. 1
Jan Mijtens,
Unbekannte Familie,
1638. Versailles, Musée
National du Château
(Paris, Louvre) (Bauer
2006, A 110, S. 403)

anhand einer Fülle bislang unpublizierter Archivalien und zeichnet »das Bild eines kirchlich sehr engagierten und wohlhabenden Mannes, der sowohl beruflich als auch gesellschaftlich äußerst aktiv war und der in Den Haag, zumindest in den letzten zwanzig Jahren seines Lebens, sehr bekannt und hoch angesehen gewesen sein muß.« Schon die Familie war reich, und Jan stand mit seinen Brüdern auch nach dem Tod des Vaters nicht mittellos da. Die Vormundschaft übernahm u. a. der Onkel Daniel Mijtens, der nach der Ankunft Antonis van Dycks seine Stellung am Hof König Karls I. nicht hatte behaupten können und aus England zurückgekehrt war. Bei ihm vollendete Jan vermutlich seine Ausbildung. 1642 heiratete er seine Kusine Anna; von den zehn gemeinsamen Kindern erreichten fünf das Erwachsenenalter. Seinen Wohlstand belegen Dokumente und seine Ämter und Ehrenämter als Dekan der Confrerie, der 1656 von der St. Lukasgilde abgetrennten Vereinigung der Maler, und Kapitän der Haager Schützengilde.

Hatte die Biographie vor allem das soziale Umfeld im Blick, widmet sich die *Œuvrebe-*

schreibung ganz der stilistischen Anamnese. Die Lektüre dieses Kapitels stellt die Leser auf eine harte Probe. Kein Faltenwurf, kein Pinselstrich, der nicht aufs umständlichste geschildert würde, manches mehrmals. Methodisch einer rein deskriptiven Stilgeschichte verhaftet, breitet die Autorin Einzelheiten aus, die im Katalogteil besser aufgehoben gewesen wären. Die von ihr gewählte Gliederung ist vielleicht für Bestandskataloge von Sammlungen anonymer Porträts geeignet, hier jedoch kontraproduktiv. Statt männliche, weibliche und Gruppenbildnisse hintereinander abzuhandeln, hätte es sich angeboten, mit den Gruppenbildnissen zu beginnen, die auch zeitlich am Beginn von Mijtens' Karriere stehen. Familienporträts waren in den Niederlanden seit den 20er Jahren des 17. Jh.s *en vogue*, zunächst in Antwerpen, dann vor allem in Amsterdam und Haarlem sowie in Rotterdam und Doordrecht. Die bürgerlichen Auftraggeber verliehen in den Darstellungen ihrer prosperierenden Familien, die im Kleinen das republikanische Staatswesen der Niederlande spiegelten, auch ihrem politischen Selbstbewußtsein Ausdruck. In Den Haag, wo neben dem Statthalter der im



Abb. 2
Jan Mijtens,
*Pieter Stalpert van der
Wiele und seine Familie*,
1645. Den Haag,
Historisch Museum
(Bauer 2006, A 118,
S. 407)

Exil lebende »Winterkönig« Friedrich von der Pfalz den Ton angab, verhielt man sich demgegenüber zunächst zurückhaltend, bis die Hoheiten das propagandistische Potential ihrer vielköpfigen Kinderschar entdeckten, etwa durch Gerard van Honthorsts aufsehenerregendes *portrait historié* der Familie des Winterkönigs als Selodon und Astraea von 1629.

Als Fachmann für diese Aufgabe etablierte sich ab etwa 1638 Jan Mijtens, der Honthorsts Vorbild durch Zurücknahme des „theatralischen“ Aufwandes in Kostümierung und Gruppierung den Bedürfnissen seiner bürgerlichen Auftraggeber anpaßte. Präsentiert sich die Familie auf dem Versailler Gruppenporträt von 1638 noch in Phantasiekostümen, erscheinen Pieter Stalpert van der Wiele und seine älteren Söhne 1645 in annähernd zeitgenössischer Kleidung, während Frau und Töchter modisch-antikisch kostümiert sind; ein seit van Dyck übliches Verfahren (Abb. 1,2).

Bauer, die diese Zusammenhänge allerdings nicht thematisiert und überhaupt Desinteresse an inhaltlichen Implikationen stilistischer Ent-

scheidungen erkennen läßt, verweist zu Recht auf die Nähe zu den Familienporträts von Künstlern wie Jacob Gerritsz Cuyp oder Jan Daemen Cool, die, anders als etwa ihre Amsterdamer Kollegen, auf Familien »im Freien« spezialisiert waren. Mijtens findet hier Anregungen zur Gestaltung der »Landschaftsbühnen« und zu einer geschickten Gruppierung der Personen. Was allerdings die Posen und Interaktionen angeht, könnten Cool und Mijtens nicht unterschiedlicher sein (Herman Roodenburg oder Ann Jensen Adams haben auf die Bedeutung von »Haltung« und den Nutzen beispielsweise von Traktaten zur Etikette für die Interpretation von Porträts hingewiesen). Mijtens präsentierte seine Auftraggeber eben nicht in der etwas statuarisch würdevollen Art eines Cool, sondern entwickelte ein Bewegungsrepertoire, dessen entspannte, höfische Eleganz eher van Dyck abgeschaut ist. Beruflicher Hintergrund und konkreter sozialer Status werden ausgeblendet. Jagdutensilien spielen auf den aristokratischen Zeitvertreib der Jungen an, während die Mädchen Blumen pflücken und Kränze winden. Wie wichtig



Abb. 3 Jan Mijtens, Albertine Agnes von Oranien-Nassau, Fürstin von Nassau-Dietz, als Diana, um 1660. Niederlande, Privatsammlung (Bauer 2006, A 54, S. 380)



Abb. 4 Jan Mijtens, Bildnis einer Unbekannten als Diana, um 1660/65. Verbleib unbekannt (Bauer 2006, A 55, S. 381)

man diese Porträts nahm, zeigt sich daran, daß man sie verschiedentlich aktualisierte und nachgeborene Kinder hinzufügte.

Ab 1660 schuf Mijtens so gut wie keine Familienporträts mehr. Möglicherweise lief ihm Caspar Netscher den Rang ab, möglicherweise fand er Einzelporträts lukrativer. Hinzu kam, daß nach Honthorsts Weggang Mijtens die Porträtaufträge des Haager Hofes übernahm und ihm weniger Zeit für die bürgerlichen Aufträge blieb. Geschickt und ohne in Schematismus zu verfallen variierte er, wie Bauer akribisch zeigt, sein Standardrepertoire von Figuren und Bewegungsmotiven. Wer bei Mijtens ein Porträt orderte, wußte, was er bekommen würde, zumal bei Damenbildnissen (Abb. 3,4). Ausgehend von van der Does' Beschreibung des Ateliers nimmt Bauer an, daß er dort »Muster« aufbewahrte, anhand derer die

Kunden ihre Wünsche konkretisieren konnten. Das entsprach der gängigen Praxis; man denke etwa an Albert Blankerts 1966 in *Oud Holland* publizierten Aufsatz über »Invalportretten« bei Netscher.

Mijtens scheint keine besonders große Werkstatt gehabt zu haben, bildete aber, wie Quellen belegen, eine ganze Reihe von Schülern aus. Von diesen sind acht namentlich bekannt, darunter sein Sohn Daniel Mijtens d. J. Die schlechte Zahlungsmoral seiner Auftraggeber beschäftigte noch Mijntens' Nachkommen.

Im sechsten Kapitel versucht Bauer, Mijntens in der Haager Porträtmalerei zu situieren. Dabei gelingen ihr Beobachtungen und Präzisierungen, gerade in Bezug auf sein Verhältnis zu van Dyck. Auch wenn sie wieder etwas umständlich Beobachtungen aneinanderreicht und es vermeidet, Schlüsse zu ziehen, so wird doch anschaulich, daß einerseits »van Dyck« eine Art Synonym für den höfisch geprägten Stil

der Haager Porträtmalerei bildete und andererseits Mijntens diesen Stil vor allem über Hanneman und Daniel Mijntens rezipierte. Direkte Übernahmen lassen sich nur in Ausnahmefällen feststellen, wo Gemälde van Dycks in Den Haag zugänglich waren. So kannte er offensichtlich das Kinderbildnis Willems II., das er auf seinem Familienbild von 1638 adaptierte. Auch die heute in St. Petersburg bewahrte »Ruhe auf der Flucht«, das Potsdamer Bild »Venus in der Werkstatt Vulkans« oder die »Bekrönung des Mirtillo« aus Pommersfelden nutzte Mijntens als Fundus für Bewegungsmotive und Einzelfiguren. Neben der Leitfigur van Dyck setzten die Arbeiten der am Ort anwesenden Konkurrenten Adriaen Hanneman und Honthorst den Maßstab, sicher nicht nur für den Künstler, sondern auch für dessen Auftraggeber, die von Honthorst übernommene Erfindungen wie etwa den mit seinem Hund herbeieilenden Knaben zu schätzen wußten. Ein leistungsfähiges familiäres Netzwerk, in dem der Stiefbruder des Malers, der Goldschmied Thomas Cletcher, eine entscheidende Rolle spielte, bot Mijntens Zugang zu der Haager Oberschicht, die aus Beamten der Stadtregierung und der Republik bestand. Der Kontakt zum Hof kam ab 1660/61, wie Bauer vermutet, über den

Prädikanten Cornelis Trigland zustande, den Mijntens aus seiner ehrenamtlichen Tätigkeit in der reformierten Gemeinde kannte. Die Aufträge kamen allerdings nicht direkt vom Hof, sondern vor allem von den in deutsche Fürstentümer eingeheirateten Töchtern der Amalia von Solms, die ihn als kostengünstig und kompetent schätzten. Den zahlreichen Repliken und Kopien für diesen Personenkreis widmet Bauer einen aufschlußreichen Abschnitt. Sie zeigt, daß auch in diesem Bereich Konkurrenz bestand. Indem etwa Pieter »Nason die hervorragende Qualität des Originals lobte, konnte er den Preis für die eigenen Kopien (aufgrund des angeblich hohen Arbeitsaufwandes) hochtreiben und war gleichzeitig in der Lage, einen potentiellen Konkurrenten durch eine abfällige Bemerkung auszuschalten.«

Den Text beschließt eine Betrachtung der von Mijntens verwendeten Signaturtypen. Es folgen Regesten der von Bauer in den Haager Archiven gefundenen Dokumente, bevor der umfangreiche Katalog anschließt. Anders als der Textteil überzeugt der Katalog durch Gründlichkeit und Sorgfalt. Für die Kenntnis der Haager Porträtmalerei liefert Bauer eine wichtige und solide Grundlage künftiger Forschungen.

Sylvaine Hänsel

Ausstellungskalender

Der Ausstellungskalender erfaßt die Ausstellungen während ihrer gesamten Laufzeit. Wenn der Veranstalter das Erscheinen eines Ausstellungskatalogs mitteilt, ist dem Titel das Zeichen (K) beigegeben.

Aachen. Ludwig-Forum. -30.9.: *Henrik Schrat*. -4.11.: *Stichwort Gegenwart*. 12 Kapitel der Slg. Ludwig. 25.5.-2.9.: *Chuck Close*. Paintings 1968-2006. Suermond-Ludwig-Museum. -2.6.: *Gemaltes Licht*. Die Stilleben von Willem Kalf (1619-1693). (K).

Abbategrasso (I). Convento dell'Annunciata. -20.5.: *Rinascimento ritrovato*. Nell'età di Bramante e Leonardo tra i Navigli e il Ticino.

Admont (A). Stift. -24.6.: *Michael Kienzer, Tobias Pils, Markus Wilfling*. (K). -4.11.: *Ich fühle was, was du nicht siehst*. Kunst zum Begreifen.

Ahlen. Kunst-Museum. -28.5.: *Die Slg. Hermann-Josef Bunte*. 3.6.-2.9.: *Hans Günther Prager*. Skulpturen, Arbeiten auf Papier.

Albstadt. Städt. Galerie. -17.6.: *Jeanne Mammen (1890-1976)*. Aquarelle und Zeichnungen.

Alessandria (I). Sale d'Arte. -20.5.: *Agostino Bombelli*. Un pittore del Rinascimento tra Genova e Alessandria.

Altenburg. Lindenau-Museum. -3.6.: *Lothar Böhme*. Gerhard-Altenbourg-Preisträger 2006. 17.5.-17.6.: *Johannes Burkhardt*.