

Ausstellung im Joods Historisch Museum in Amsterdam (13. Dezember 1991 - 12. April 1992). Katalog von Christian Tümpel, Jacqueline Boonen, Peter van der Coelen, Judith van Gent, Marloes Huiskamp, Netty van de Kamp, Gabriël M. C. Pastoor, Ulrike Wegener. Zwolle 1991

(mit einer Abbildung)

Mit einem umfangreichen Programm begleiteten holländische Museen seit Dezember 1991 die große Rembrandt-Ausstellung im Amsterdamer Rijksmuseum (*Rembrandt. De Meester & zijn werkplaats*).

Zu den „flankierenden Maßnahmen“ innerhalb der Amstelstadt gehörte – neben einer monographischen Präsentation von Werken Pieter Lastmans im Rembrandthuis – die Ausstellung *Het Oude Testament in de Schilderkunst van de Gouden Eeuw* im Joods Historisch Museum. Die anfängliche Absicht, die Ausstellung, deren Konzept in Zusammenarbeit mit dem Israel Museum entstand, auch nach Jerusalem reisen zu lassen, wurde wegen der unsicheren politischen Lage am Golf zurückgestellt und soll nun 1993 realisiert werden.

Den Ausgangspunkt für die Amsterdamer Ausstellung bildete das in der Geschichte der Tafelmalerei wohl singuläre Phänomen einer ebenso umfangreichen wie überaus vielfältigen Produktion von Historiengemälden mit Themen aus dem Alten Testament, wie sie seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert und besonders im Laufe des 17. Jahrhunderts in den nördlichen Niederlanden entstanden sind. Die konfessionell begründete Abkehr von der traditionellen Verwendung von Gemälden in liturgischem Kontext führte in den nördlichen Provinzen unter calvinistischer Führung in einer insgesamt eher multikonfessionell geprägten Gesellschaft gerade bei der Themenwahl aus dem Alten Testament zu einer bemerkenswerten Vielfalt. Gemälde mit alttestamentlichen Themen zierten nicht allein die Wände der Privathäuser, sondern wurden auch von den Regenten in öffentlichen Gebäuden zur Legitimation ihres politischen Führungsanspruches eingesetzt. Das Ausstattungsprogramm des Amsterdamer Rathauses ist hierfür das wohl prominenteste Beispiel.

Sieht man von den Werken Rembrandts einmal ab, so gehört die Gattung Historie als Teil der holländischen Fachmalerei zu den späten Entdeckungen kunsthistorischer Ausstellungen. Wegbereitend wirkte in diesem Zusammenhang nicht zuletzt die Ausstellung *Gods, Saints and Heroes. Dutch Painting in the Age of Rembrandt* (Washington, Detroit, Amsterdam 1980/81), die u.a. zu zeigen vermochte, daß die biblischen Historiengemälde Rembrandts und seines Kreises lediglich einen – wenn auch bedeutenden – Aspekt dieser Gattung innerhalb der holländischen Historienmalerei des Gouden Eeuw verkörpern.

Anders als 1980/81 hatte man sich im Joods Historisch Museum auf die Präsentation von 35 alttestamentlichen Historiengemälden beschränkt. Hinzu kam eine Anzahl von illustrierten Büchern sowie das Porträt eines reformierten Theologen, der dem Betrachter – nicht ohne Stolz – einen Tenach präsentiert, eine he-

bräische Ausgabe des Alten Testaments, die 1635 in der Druckerei des bekannten Amsterdamer Rabbiners Menasseh ben Israel erschienen war. Die 1575 in Leiden gegründete Universität war ein Zentrum der Hebraistik in Europa, wobei das Studium der Misneh Thorah des Maimonides einen Schwerpunkt bildete. Mit der Lösung von der Lehrautorität der spätmittelalterlichen Theologie und der Abwendung von der herkömmlichen Bibelauslegung setzte seit der Reformation die Wiederentdeckung der biblischen Autorität ein (*sola scriptura*). Wesentliche Voraussetzung für die in dieser Zeit liegenden Anfänge der historisch-kritischen Erforschung der Schrift war das Studium der biblischen Originalsprachen. Daß das Interesse an der hebräischen Sprache und an rabbinischer Literatur bei den Theologen im 17. Jahrhundert weit verbreitet war, es sich aber andererseits in den Niederlanden nicht auf universitäre Kreise beschränkte, hat Aaron L. Katchen kürzlich nachgewiesen (s. *Christian Hebraists and Dutch Rabbis*, Cambridge, MA, London 1984). In der Ausstellung verweist das Bildnis mit Tenach auf die Frage, ob und in welcher Form das kulturelle und philologische Interesse reformierter Theologen an jüdischer Literatur und Gelehrsamkeit in einem Land, in dem man nicht allein jüdischen Religionsflüchtlingen mit Toleranz begegnete, Einfluß hatte auf die Ikonographie von Historiengemälden mit Themen aus dem Alten Testament.

Zunächst galt es einen möglichst umfassenden Überblick über die Entwicklung und komplexe Rezeptionsgeschichte alttestamentlicher Historiengemälde im 17. Jahrhundert in den nördlichen Niederlanden zu vermitteln. Für diese allein mit den Mitteln einer Ausstellung nicht zu leistende Aufgabe konnte eine Gruppe von Kunsthistorikern von der Universität Nijmegen gewonnen werden, die unter der Leitung von Christian Tümpel den Katalog erarbeitete.

Doch zunächst noch einige Bemerkungen zur Ausstellung selbst. Die Auswahl bot einen interessanten Ausschnitt aus der riesigen Produktion von Werken mit Darstellungen aus dem Alten Testament, wobei Beispiele aus den verschiedenen Zentren und Schulen der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts die ubiquitäre Verbreitung unmittelbar deutlich machten. Die stilistische Divergenz der ausgestellten Werke konnte angesichts der übergeordneten Thematik nicht verwundern.

Von den 35 Historiengemälden, entstanden zwischen ca. 1605 und um 1737, waren 33 Leihgaben niederländischer Sammlungen und Institutionen. Hinzu kamen Hendrick ter Brugghens „Esau verkauft sein Erstgeburtsrecht“ (Kat.-Nr. 10) aus den Staatlichen Museen zu Berlin und die 1636 datierte „Opferung Isaaks“ (Kat.-Nr. 9) aus der Alten Pinakothek in München nach Rembrandts Gemälde von 1635 in St. Petersburg. Die gleichzeitige Anwesenheit des St. Petersburger Bildes als Teil der Rembrandt-Ausstellung führte anlässlich des Rembrandt-Symposiums im Januar 1992 zur Möglichkeit des direkten Vergleichs beider Gemälde im Rijksmuseum; eine kunsthistorische Sternstunde nicht nur für die anwesenden Spezialisten, für deren Zustandekommen durch spontane Kooperationsbereitschaft den beteiligten Institutionen größter Dank gebührt.

Die Präsentation der Bilder auf der Galerie einer der beiden zum Museumskomplex des Joods Historisch Museum gehörenden Synagogen wirkte schwer überschaubar. Besonders die teilweise sehr großen Formate auf den kleinen

Wandflächen des in einzelne Kabinette aufgeteilten Rundgangs kamen vergleichsweise wenig zur Geltung, zumal, bedingt durch die engen räumlichen Verhältnisse, die Betrachtung der Gemälde aus einiger Entfernung kaum möglich war. Wer nach dem Vorbild der Katalogeinträge eine durchgängige Hängung entsprechend der Abfolge der Bücher des Alten Testaments erwartete, fand dieses Prinzip nur teilweise verwirklicht. Möglicherweise waren auch hierfür Platzprobleme ausschlaggebend. Anders läßt sich z.B. das Auftauchen von Gerbrandt van den Eeckhouts „Boas und Ruth“ (Kat.-Nr. 24) zwischen Szenen aus 1. Könige bzw. Tobias, Judith und Esther wohl kaum erklären. Oder hatte man – dem Ort der Aufstellung gemäß – die Abfolge der Bücher des jüdischen Kanons zur Grundlage der Hängung gemacht? Vereinzelt glaubte man, andere Ordnungskriterien für bestimmte Bildergruppen erkennen zu können. So waren beispielsweise in einem der Kabinette Jacob de Wits „Abraham begrüßt die drei Engel“ von 1728 (Kat.-Nr. 4) und dessen *modello* für „Moses wählt die siebzig Ältesten“ (Kat.-Nr. 19) zusammen mit Ferdinand Bols „Joseph verkauft Korn in Ägypten“ von 1669 (Kat.-Nr. 16) sowie Christiaan van Couwenberghs „Simson und Delila“ (Kat.-Nr. 23) zu sehen. Bei den genannten Gemälden von De Wit und Bol handelt es sich um gesicherte Auftragswerke für das Amsterdamer Rathaus bzw. das Sitzungszimmer der Kirchenvorsteher der Zuiderkerk in Amsterdam. Couwenberghs Darstellung aus dem Buch Richter wurde 1632 von der Stadt Dordrecht zur Dekoration des Rathauses angekauft. Der verbindende Aspekt dieser vier Bilder, nämlich die Verwendung von in Auftrag gegebenen Darstellungen mit Szenen aus dem Alten Testament und deren Funktion in öffentlichen Gebäuden, schien eine naheliegende Erklärung für die Zusammenstellung. Warum dann allerdings ausgerechnet Cornelis van Poelenburchs kleinformatige „Vertreibung aus dem Paradies“ (Kat.-Nr. 2), ein typisches Kabinettbild, über dessen Auftragsgeschichte nichts bekannt ist, und nicht Pieter de Grebbers *portrait historié* der Regenten des Haarlemer Leprosoriums (*leprozenhuis*) mit der Geschichte des Propheten Elisa und dem vom Aussatz geheilten Naaman (Kat.-Nr. 31, *Abb. 8*) oder aber das mit größter Wahrscheinlichkeit ebenfalls als Auftragswerk entstandene Gemälde des Jacob Gerritsz. Cuyp „Frederik Hendrik als triumphierender David“ (Kat.-Nr. 27) dieser Gruppe beigeordnet wurde, bleibt rätselhaft.

So angenehm der Verzicht auf pompöse Inszenierung und anmaßende Didaktik auch war, so schwierig war es für den Besucher, sich mit dem Prinzip (oder den Prinzipien) der Hängung vertraut zu machen. Nicht in allen Fällen trugen die Beschriftungstäfelchen hier zu einer Klärung bei.

Der bereits erwähnte Katalog geht hinsichtlich Umfang und Inhalt deutlich über das im Zusammenhang mit kleineren Ausstellungen übliche Maß hinaus und trägt eher den Charakter einer ausführlichen Studie. Dementsprechend umfaßt der die Ausstellung begleitende eigentliche Katalogteil, in dem die Mehrzahl der Exponate farbig reproduziert ist, lediglich ca. fünfzig der knapp dreihundert Seiten starken Ausgabe. Elf zumeist umfangreiche Essays von den Mitgliedern der Arbeitsgruppe der Universität in Nijmegen fassen den Forschungsstand zu den Problemen alttestamentlicher Darstellungen in den nördlichen Niederlanden zu-

sammen und ergänzen Bekanntes nahezu durchweg mit neuen Beobachtungen und Ergebnissen eigener Forschungen. Hierfür konnten einige Autoren auf Erfahrungen und Resultate im Zusammenhang mit eigenen Arbeiten (doctoraalscripties bzw. Dissertation) zurückgreifen, die unter der Betreuung von Christian Tümpel entstanden und inhaltlich eng mit dem Thema der Ausstellung verbunden sind (s. Bibliographie des Katalogs). Der gründlichen Vorbereitung diente zudem ein Symposium im Dezember 1990 in Nijmegen. Hier kamen – neben Kunsthistorikern – auch Vertreter anderer Disziplinen zu Wort, die in Vorträgen die literaturgeschichtlichen und historischen Aspekte des Themas deutlich machten.

Das Konzept des Kataloges trägt die Handschrift von Christian Tümpel, dessen Arbeiten zur Ikonographie und Bildtradition von Rembrandts biblischen Gemälden bekanntlich einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der Historienmalerei des 17. Jahrhunderts lieferten. In seinem einleitenden Essay zeichnet er die Anfänge und weitere Entwicklung der alttestamentlichen Historienmalerei in Holland nach. Dabei wird die wegbereitende Rolle der Haarlemer Spätmanieristen und der sog. Prärembrandtisten, womit Pieter Lastman und sein Kreis gemeint ist, deutlich. Auffällig ist dabei, daß die Grundlagen der unterschiedlichen Bildformulierungen, nicht aber die Themenwahl, auf die Auseinandersetzung mit der jeweils zeitgenössischen Kunst in Italien zurückgehen. Aus dem Süden heimgekehrte Maler entwickelten die Historienmalerei in verschiedenen Städten, wobei Amsterdam früh zum künstlerischen Mittelpunkt avancierte. Tümpel skizziert den Verlauf dieser Entwicklung und geht dabei auch auf die in Utrecht, Leiden, Haarlem, Delft, Dordrecht und anderen Städten tätigen Maler sowie auf reisende Künstler ein. Dabei zeigt er die vielfältigen Wechselwirkungen zwischen den an verschiedenen Orten arbeitenden Künstlern auf und charakterisiert deren Themenwahl aus dem Alten Testament. In seiner Schlußbetrachtung faßt der Autor mögliche Gründe für das Aufblühen alttestamentlicher Historien in den Niederlanden nach dem Bildersturm thesenhaft zusammen: die frühe Entwicklung einer hochstehenden Kabinettmalerei, die enzyklopädische Erschließung des Alten Testaments durch die Graphik, die Sammelwut des gebildeten Bürgertums, die Orientierung der Maler an der Graphik und das Interesse an der Entwicklung der Malkunst außerhalb der Niederlande sowie das intellektuelle Interesse an der Erschließung der Welt und ihrer Geschichte. Hier wird man sicher einen allgemeinen, aber nicht weniger folgenschweren Grund anfügen dürfen, nämlich das sich wandelnde theologische Verständnis hinsichtlich der Beziehung zwischen Altem und Neuem Testament in der reformierten Lehre. Calvin widmete diesem wichtigen Problem im 2. Buch seiner *Institutio Christianae Religionis* nicht weniger als drei Kapitel (II, 9-11), in denen er Israel und dem Alten Testament einen eigenen Platz in der reformierten Dogmatik zuerkennt. Dabei relativiert er die Trennung zwischen Altem und Neuem Bund zugunsten einer Einheit des Bundes (vgl. hierzu u.a. C. Graafland, *Het vaste verbond. Israël en het Oude Testament bij Calvin en het gereformeerde protestantisme*, Amsterdam 1978). Die große Bedeutung des Alten Testaments für die calvinistische Lehre bildete unzweifelhaft auch den Nährboden und Hintergrund für das ausgeprägte – nicht allein auf die The-

menwahl in der Malerei begrenzte Interesse an diesem Teil der Bibel. In den sich anschließenden fünf reich bebilderten Essays erhält der Leser einen Überblick über sowohl häufig als auch seltener bzw. nur ausnahmsweise dargestellte Themen aus dem Alten Testament inklusive der apokryphen Bücher, die lediglich der ersten Ausgabe der von der Dordrechter Synode 1618/19 in Auftrag gegebenen und 1637 erschienenen *Statenbijbel* beigegeben wurden, was an der allgemeinen Beliebtheit bei Malern und Publikum nichts änderte.

Häufig wird in den Anmerkungen zu den genannten Beiträgen auf zusätzliche Beispiele aus Malerei und besonders Druckgraphik verwiesen, wodurch der Leser einen materialreichen Überblick über die aufgeführten Themen erhält. Zudem enthalten die Texte zahlreiche Erläuterungen im Zusammenhang mit abweichenden Textüberlieferungen in verschiedenen Bibeleditionen und deren Auswirkungen auf die Ikonographie bestimmter Sujets. Angesichts der Vielzahl von Darstellungen aus dem Alten Testament in der holländischen Malerei verbietet sich der kleinliche Hinweis auf von den Autoren nicht berücksichtigte Themen von selbst.

Untersuchungen zu den unterschiedlichsten Aspekten niederländischer Kultur zur Zeit der Reformation und im Barockzeitalter haben in jüngerer Zeit die lange vorherrschenden und – wie sich in zunehmendem Maße erweist – oft simplifizierenden Vorstellungen über die reformierte Gesellschaft calvinistisch-niederländischer Prägung korrigiert. Dabei ist besonders deutlich geworden, daß die religiös-gesellschaftlichen Bedingungen in den vermeintlich so homogen von der Lehre Calvins bestimmten nördlichen Provinzen, wie sie aus dem Unabhängigkeitskrieg gegen das katholisch-habsburgische Spanien hervorgegangen sind, vielschichtiger und komplexer waren als weithin angenommen. Zweifellos war die Niederländisch Reformierte Kirche wenn auch keine Staatskirche, so doch der gesellschaftlich und politisch bestimmende Faktor. Dennoch begegnete man Gruppierungen außerhalb der offiziellen Kirche, wie Katholiken, Lutheranern, Doopsgezinden (Mennoniten) und Juden mit Toleranz, spielten sie doch gerade in ökonomischer Hinsicht eine nicht zu unterschätzende Rolle. Selbstverständlich waren unter ihnen auch Kunstsammler. Somit stellt sich die Frage, ob von Mitgliedern dieser Gruppen z.B. biblische Historien Gemälde für private Zwecke im Sinne einer Bekenntniskunst der jeweiligen Glaubensrichtung bestellt oder angekauft wurden. Gab es möglicherweise sogar konfessionsspezifische Vorlieben für bestimmte Themen? In diesem Zusammenhang verdient der Beitrag von Gabriël Pastoor (S. 122-133) besondere Erwähnung. Der Autor gibt u.a. eine interessante Übersicht über den Gemäldebesitz und die Themenwahl von Mitgliedern unterschiedlicher Glaubensgemeinschaften, wobei er sich auch auf die Ergebnisse eigener Archivarbeit stützen kann. Zu Recht relativiert er die Bedeutung von Privataufträgen für Gemälde der Gattung Historie und betont die Bedeutung des hochentwickelten Kunstmarktes. Der Ankauf von Gemälden war – vor allen Dingen in den kleineren Städten – abhängig vom Angebot vor Ort. Konfessionell begründete Unterschiede bei der Themenwahl waren in Holland wenig ausgeprägt. Soziale und ökonomische Faktoren wirkten nicht nur für den Umfang, sondern auch die inhaltliche Zusammensetzung von Gemäldesammlungen mitentscheidend.



Abb. 1 Rembrandt, *Der Künstler in seiner Werkstatt*. Boston, Museum of Fine Arts (Ausst. Kat. Rembrandt & Lievens 1991, S. 88, oder A Corpus of Rembrandt Paintings I, Den Haag u. a. 1982, S. 208)

man wählt in der Malerei begrenzte Integrität an diesem Teil der Bibel. In den sich anschließenden fünf reich bebilderten Essays erhält der Leser einen Überblick



Abb. 2 Rubens, Opfer Abrahams. Kansas City, W.R. Nelson Gallery and Atkins Museum of Art (Corpus Rubenianum III, Abb. 27)



Abb. 3 Rembrandt, *Opfer Abrahams*. London, British Museum (M. Royalton-Kisch, *Drawings by Rembrandt and his Circle in the BM*, London 1992, S. 56)

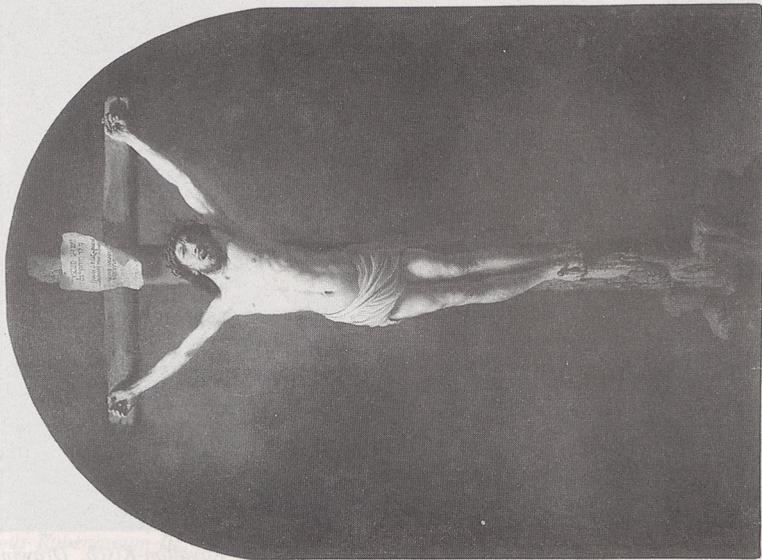


Abb. 4a Rembrandt, Christus am Kreuz. *Le Mas d'Agénais/Lot-et-Garonne* (Ausst. Kat. Rembrandt & Lievens 1991, S. 116 oder *A Corpus of Rembrandt Paintings I*, S. 338)

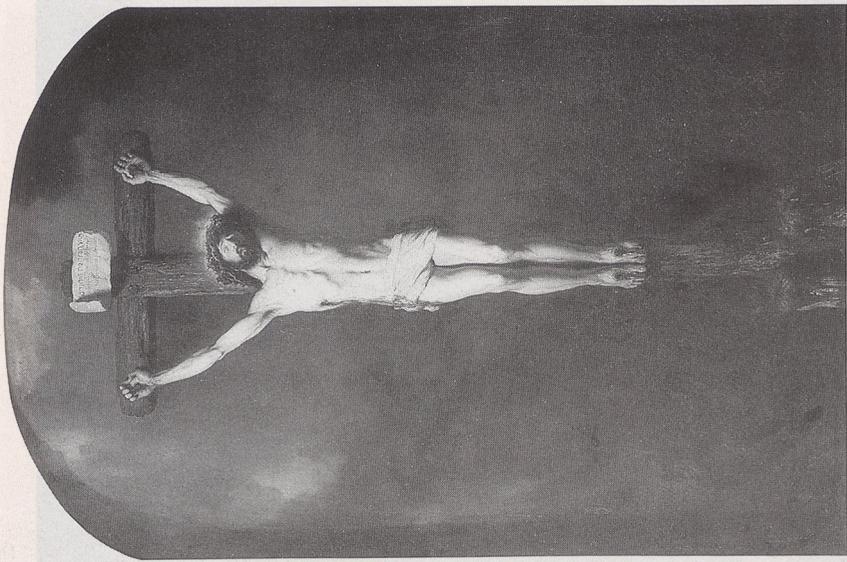


Abb. 4b Jan Lievens, Christus am Kreuz. Nancy, Musée des Beaux-Arts (ebd., S. 115)



Abb. 5 Pieter Lastman, Christus und das kananäische Weib, 1617. Amsterdam, Rijksmuseum (Museum oder Ausst. Kat. P. Lastman, S. 105)



Abb. 6 Pieter Lastman, Coriolan und die römischen Frauen, 1625. Dublin, Trinity College (Ausst. Kat. P. Lastman, S. 125)

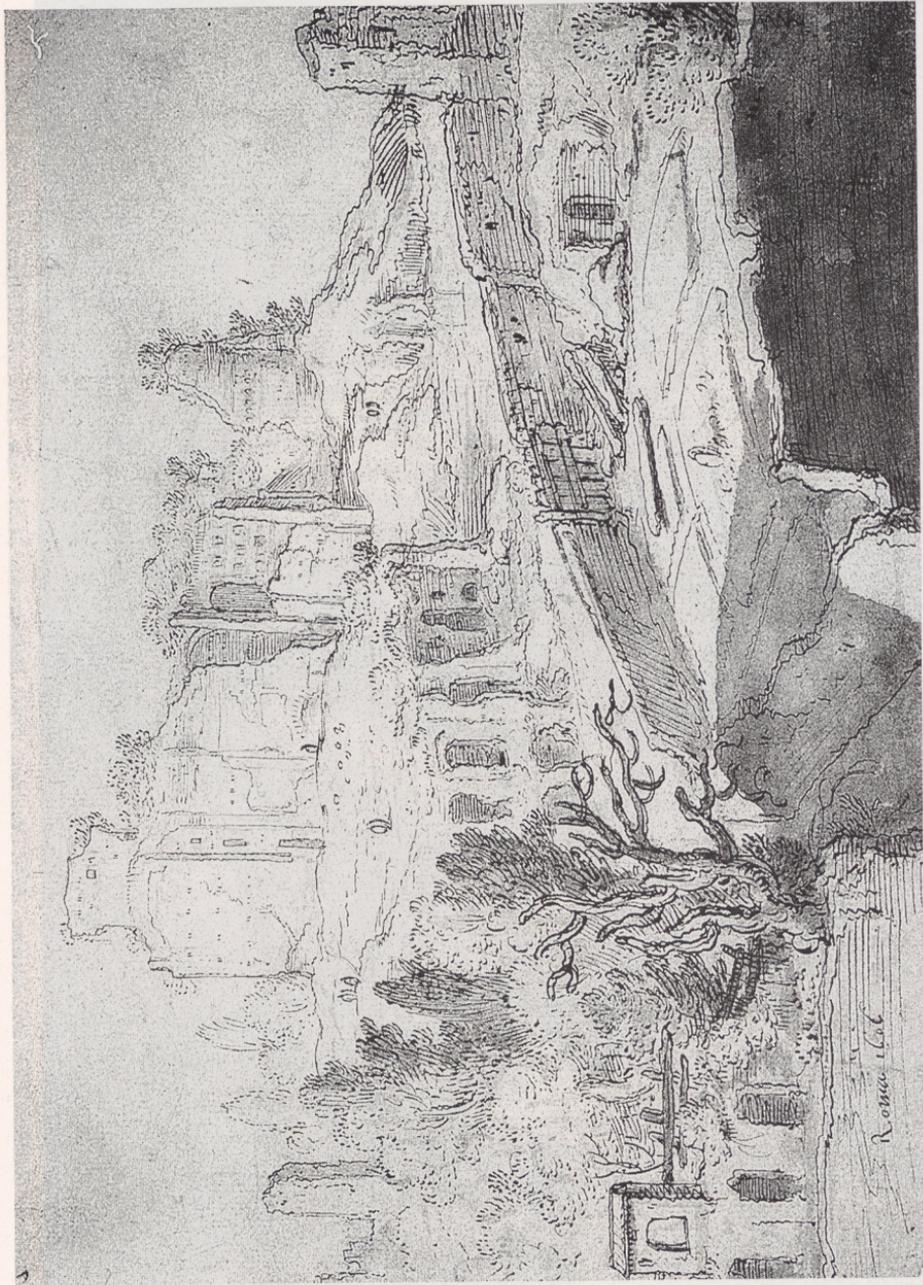


Abb. 7 Pieter Lastman zugeschrieben, Ansicht des Palatin, 1606 (ebd. S. 147)



Abb. 8 Pieter de Grebber, *Elisa und Naeman*, 1637. Haarlem, Frans Halsmuseum (Ausst. Kat. *Het Oude Testament* 1991, S. 251)

Die Rolle alttestamentlicher Historien in öffentlichen Gebäuden erörtert Marloes Huiskamp in ihrem Essay (S. 134-153). Ausführlich wird dabei die Vorbildfunktion der dargestellten Themen im Kontext der religiösen und innenpolitischen Verhältnisse behandelt.

Einsetzend mit den Geusenliedern des ausgehenden 16. Jahrhunderts zeichnet sich in den nördlichen Niederlanden im Kampf gegen Spanien die Gleichsetzung der eigenen Geschichte mit der im Alten Testament überlieferten Geschichte des Volkes Israel ab. Anspielungen auf diesen sog. Neerlands Israël-Gedanken finden sich in der Literatur des späten 16. und 17. Jahrhunderts reichlich. Anhand einschlägiger Zitate diskutiert die Autorin die Bedeutung dieser Gleichsetzung im Kontext der religiösen und politischen Auseinandersetzung zwischen orthodoxen und gemäßigten Kräften, wie sie auch im Ausstattungsprogramm des Amsterdamer Rathauses ihren Ausdruck gefunden haben. Hier hätte man sich ein näheres Eingehen auf den Umstand gewünscht, daß eine Selbstidentifikation mit dem alttestamentlichen Gottesvolk nicht allein in den Niederlanden festzustellen war. Erinnert sei lediglich an England zur Zeit Oliver Cromwells. Zudem sei angemerkt, daß die calvinistische Prädestinationslehre keine Volksauswahlung kennt; die Erwählung gilt dem einzelnen Gläubigen, nicht aber einer Gruppe oder Nation. Inwieweit die in den Schriften gezogenen Parallelen somit eher topischen Charakter haben, bedürfte einer ausführlicheren Untersuchung, die allerdings nicht Aufgabe eines Ausstellungskataloges sein kann.

Ebenso material- wie kenntnisreich erläutert Peter van der Coelen den riesigen Bestand von Graphikserien und Bibelillustrationen in den sog. Bilderbibeln und deren Rezeption in Künstlerkreisen (S. 168-193). Als Themen- und Motivquellen spielten diese verbreiteten Serien eine kaum zu überschätzende Rolle für die Entwicklung der Ikonographie biblischer Historien. Dankbar ist man dem Autor, der die teilweise komplizierten Filiationen von Kopien und Nachstichen der Originalausgaben aufschlüsselt, für den nicht selbstverständlichen leserfreundlichen Nachweis von Bibliothekssignaturen der benutzten Editionen. Einige dieser reich illustrierten Ausgaben waren in Vitrinen ausgestellt.

Die Reihe der Katalogessays schließt mit Christian Tümpels Ausführungen zur Rezeption der *Antiquitates Judaicae* des Flavius Josephus in der holländischen Historienmalerei. Dabei handelt es sich um die verkürzte Version eines bereits früher in deutscher Sprache erschienenen Aufsatzes, was besonders die des Niederländischen nicht mächtigen Interessierten begrüßen dürften (s. Die Rezeption der Jüdischen Altertümer des Flavius Josephus in den holländischen Historienmalereien des 16. und 17. Jahrhunderts, in: H. Vekeman, J. Müller Hofstede (Hg.), *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*, Erststadt 1984, S. 173-204).

Wollte es in der Ausstellung nicht recht gelingen, „Patriarchenluft zu kosten“, so schafft der informative und ergebnisreiche Katalog hierfür mehr als Ausgleich. Bedauerlich wäre es, wenn die Sprachbarriere die Lektüre außerhalb der Niederlande verhindern würde. Kurze englische Resümées hätten dies ausschließen können.

Volker Manuth