

Léonie Marquaille

La peinture hollandaise et la foi catholique au XVII^e siècle

Sergiusz Michalski

In den letzten Dekaden hat sich das Interesse sowohl der kulturhistorischen wie auch der kunsthistorischen Forschung den kulturellen Aspekten des holländischen Katholizismus im 17. Jahrhundert zugewandt. Lange Zeit als wenig maßgebliche Marginalie des Goldenen Zeitalters angesehen, wird jetzt der holländische Katholizismus als ein wichtiges und integrales Element der damaligen Kultur Hollands aufgefasst. Dazu beigetragen hat zweifellos auch das stetig wachsende Interesse für die Kunst von Minderheiten.

Das vorliegende Buch, Resultat einer Dissertation an den Universitäten Paris-Nanterre und Genf, versucht die sehr umfangreiche Materie mittels einer Dreiteilung und einer komplexen Kapitelstruktur zu erfassen. Der erste Teil befasst sich mit der holländischen Bilderfrage und den allgemeinen historischen und kunstsoziologischen Gegebenheiten. Im zweiten Teil werden sowohl ikonographische Fragen wie auch einzelne künstlerische Lebensläufe besprochen, der dritte Teil widmet sich vornehmlich den Darstellungen katholischer Geistlicher, aber auch den Porträts katholischer Laien. Allerdings ist die Publikation, gemessen am Umfang und Gewicht der von ihr behandelten Fragen relativ kurz, was dazu führt, dass viele Probleme in einer etwas gedrängten Form abgehandelt wurden.

Umfangreich widmet sich die Autorin sowohl der Bilderfrage wie auch dem Problem einer katholischen Kunsttheorie in den nördlichen Niederlanden. In den einleitenden Abschnitten finden wir eine gedrängte Übersicht über das Phänomen der *Huiskerken* (Kapellen in Privathäusern) wie auch der etwas größeren, doch ebenfalls versteckten *Schuilkerken* (kleine Kirchen). In beiden Typen gab es nur mittelgroße oder kleine Gemälde und in der Regel keine Skulpturen.

In den katholischen Kirchen standen laut Marquaille viele Heiligenbilder, doch vor allem solche von lokalen holländischen Heiligen. Es gibt aber nur sehr wenige Äußerungen holländischer Katholiken zur Bilderfrage und zu Problemen der Ikonographie. Léonie Marquaille analysiert hier vor allem die ikonographischen Vorschriften des apostolischen Vikars Johannes van Neercassel, in denen der Autor – besonders was die Marienikonographie betrifft – sehr stark die Notwendigkeit betonte, das notwendige Decorum zu wahren und allzu dramatischen Elementen zu entsagen. Wenn man in diesem Kontext auch die recht kurzen Kompositionsdirektiven des katholischen Haarlemer Malers Pieter de Grebber berücksichtigt, die sich mit den Bildern in den kleinen sakralen Räumen befassen, wird deutlich, dass von den meisten Katholiken in Holland um die Mitte



Léonie Marquaille, *La peinture hollandaise et la foi catholique au XVII^e siècle*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2019, 278 Seiten.

des 17. Jahrhunderts sowohl die caravaggistische Bildästhetik, vornehmlich der Utrechter Schule, aber auch die flämische barocke Exuberanz des Rubens-Kreises abgelehnt wurde.

Unter den von Marquaille analysierten Künstlerpersönlichkeiten treten der Spätmanierist Abraham Bloemaert und der Haarlemer Pieter de Grebber hervor. In ihren Analysen zu de Grebber betont die Autorin die Komplexität seiner Ikonographie, deren Breitenwirkung vielleicht auch durch seine teilweise rembrandtistische Stilprägung geschmälert wurde. Auch Bloemaert, der zwischen einem diffusen Spätmanierismus und einer caravaggistischen Stilisierung hin und her schwankte, konnte den bedrängten holländischen Katholiken keine Leitbilder schenken – diese Feststellung betrifft sowohl seinen Stil wie auch die Ikonographie. Die Passagen, in denen die Autorin die Rolle der Vorlagen und das Nachleben der Bloemartschen Bildfindungen analysiert – auch in Hinblick auf die damalige Notwendigkeit einer Abgrenzung zu den südlichen Niederlanden – gehören zu den besten Partien der Publikation.

Es folgen kurze Abschnitte zu weiteren Gattungen des Bilderrepertoires, wie den Genrebildern und den gemalten Kircheninterieurs. Die Abgrenzungslinie zu den Protestanten ist in beiden Bildgattungen nur wenig spürbar, doch gibt es zweifellos eine diskrete – und bei einigen Bildern sogar offensichtliche – konfessionelle Akzentuierung. Sie zeigt sich auch in der Porträtmalerei, wie die letzten drei Subkapitel der Arbeit demonstrieren. Neben Bildern, die den Verstorbenen aufgebahrt auf seinem Todesbett zeigen und die offensichtlich katholisch sind, gibt es Bildnisse in denen eine kontextuelle Analyse, wie sie Marquaille betreibt, die altgläubigen Affiliationen und Substrate deutlich hervortreten lässt.

Obwohl es sich um, wie schon gesagt, eine problematisierende Übersicht kleineren Umfangs handelt, möchte ich hier trotzdem einige gewichtige Unterlassungen bemängeln. Unverständlich ist für mich die Tatsache, dass Léonie Marquaille die religiösen Gemälde des Katholiken Gabriel Metsu (»Kreuzigung«, »Hl. Cäcilie« und »Hl. Dorothea«), die alle bezeichnenderweise aus der Zeit um 1662–1663 stammen, nicht erwähnt hat. Diese Gruppe, die übrigens auch direkte Bezüge zu Vermeers etwas späterer *Allegorie des Glaubens* (1670–1672) aufweist, demonstrierte eine besonders prononcierte katholische Tendenz. Genauso befremdlich ist für mich der Umstand, dass mit keinem Wort auf die katholisierenden Elemente in Rembrandts berühmtem *Passionszyklus* (1632–39) eingegangen wurde, um nur die später übermalte Darstellung von Gottvater in der *Himmelfahrt*

zu erwähnen – dies hätte man auch unbedingt in dem den Darstellungen Gottes gewidmeten Abschnitt (S.114–118) aufgreifen sollen. Die Vermeer gewidmeten Passagen sind zwar informativ, doch relativ kurz ausgefallen. Dass bei dem großen Delfter Maler die katholisierenden Substrate und Inhalte eine besondere Bedeutung haben, hat jüngst Gregor J. M. Weber in *Johannes Vermeer. Faith, Light and Reflection*,¹ eindrücklich demonstriert.

Zu den weiteren Schwächen der Arbeit gehört eine oft unzureichende ikonographische Fundierung sowohl bei allgemeinen Fragen wie auch in Details. So ist z. B. das wichtige protestantische Thema der »Lasset die Kinder zu mir kommen« schon seit 1561 auch bei katholischen Malern festzustellen (dies entgegen S.219–220). Und bei der Analyse des Porträts des Bischofs Rovenius von Pieter de Grebber (1631, Utrecht, Abb. Tafel XXI), fällt z. B. auf, dass die exzeptionelle Geste der Hand auf der Brust hier eher missdeutet wurde – ihr haftet nämlich ein besonderer Grad von deklarativ-konfessioneller Inbrunst an, die vielleicht mit der besonderen Rolle des Bischofs während der berühmten Belagerung von 's-Hertogenbosch 1629 zwei Jahre früher zusammenhängen könnte. Auch andere Schwächen lassen sich im Argument entdecken. *Last but not least* wird hier, abgesehen von wenigen Ausnahmen, keine deutschsprachige Literatur zitiert. Dies ist Teil einer allgemeinen bedauernswerten Entwicklung.

Auch wenn hier die Kritikpunkte vielleicht übermäßig betont wurden, so ist dies *summa summarum* eine verdienstvolle, in ihren großen Linien zutreffende Übersicht, die gebieterisch auf die Notwendigkeit der Erarbeitung größerer und vertiefter Synthesen hinweist. Eine solche, noch zu erarbeitende Synthese kann aber auch nicht durch den jüngsten Sammelband *Kunst & Katholizismus in der niederländischen Republik / Art & Catholicism in the Dutch Republic*,² ersetzt werden.

1 Gregor J. M. Weber, *Johannes Vermeer. Faith, Light and Reflection*, Amsterdam: Rijksmuseum, Rotterdam: nai010 publishers, 2022.

2 Esther Meier und Almut Pollmer-Schmidt (Hg.), *Kunst & Katholizismus in der niederländischen Republik / Art & Catholicism in the Dutch Republic*, Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2023.