

Der Manierismus, eine europäische Kunstbewegung erläutert an Beispielen aus der Malerei

5. Nordalpiner Manierismus

Nördlich der Alpen waren die Zentren des Manierismus Haarlem und Utrecht in den Niederlanden sowie Prag, das damals unter der Regentschaft der Habsburger zum *Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation* gehörte.

Die Bilder 15 bis 24 sind Beispiele für den Haarlemer und Utrechter Manierismus. Der Prager Manierismus wird auf der übernächsten Seite vorgestellt.



Bild 15: **Maarten van Heemskerck (1498-1574), Triumphzug des Bacchus, 1536-1537; Haarlem**
Öl auf Eichenholz, 56,3 x 106,5 cm; Wien, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie

Bacchus, der antike Gott des Weines, kehrt im Triumphzug von Indien nach Griechenland zurück: Die dunkelhäutigen Begleiter deuten dies an. Dargestellt sind die Ausschweifungen der antiken heidnischen Götter, wie sie auf Festen des Bacchus üblich waren. Der vom römischen Manierismus angeregte Figurenstil van Heemskercks findet in diesem Bild, das wohl unmittelbar nach dessen Rom-Aufenthalt (c.a. 1532-36) entstand, seinen vorläufigen Höhepunkt. Das Tolle, Humorvolle und Derb-Drastische vereinigt sich in diesem Bacchus-Zug mit antiker, wie glatt-polierter Nacktheit zu einer Wunsch-Phantasie des humanistisch gebildeten 16. Jahrhunderts. (9)



Bild 16: **Maarten van Heemskerck (1498-1574), Momus tadelt die Werke der Götter, 1561; Haarlem;**
Öl auf Eichenholz, 120 x 174 cm; Berlin, Gemäldegalerie

Das Gemälde „Momus tadelt die Werke der Götter“ ist eines der besten Beispiele für den Manierismus.

Es werden verschiedene Motive zusammengefügt: Der Hintergrund erinnert mit Gebäuden, Obelisken, Statuen und Fontänen an einen Renaissancegarten; der Vordergrund ist mehr rustikal gestaltet mit einer Wiese, auf der Blumen und Kräuter ungeordnet wachsen.

Die Protagonisten sind groß im Vordergrund gruppiert und vermitteln dem Betrachter eine Geschichte aus der griechischen Mythologie. Das klassische Vorbild der Momus-Figur findet sich in den Lukianischen Schriften aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., die van Heemskerck oder der Auftraggeber des Bildes genau gekannt haben müssen. Momus (oder Momos) - ganz rechts im Bild - ist demnach der Gott der Satire, des Spotts und der Kritik. Auf dem Cartellino am unteren Rand des Bildes stellt er sich dem Publikum vor:

NOCTE SATUS; GENITORE ORBUS; SUM NOMINE MOMUS
INDIVIDIAE QUE COMES; SINGULA CARPO LUBENS;
FINGI HOMINEM CAUSOR CLATHRATO PECTORE; APERTIS
SENSIBUS OCCULTUM UT NIL SPECUS ILLE TEGAT

Übersetzt etwa:

Ich bin in der Nacht geboren, vaterlos, mein Name ist Momus
und [ich bin] ein Begleiter des Neides; jedes tadle ich gern,
ich habe mir ausgedacht, den Menschen zu erschaffen mit einem Gitter in der Brust
[und] mit offenen Sinnen, damit diese Höhle nichts Heimliches verhülle.

Eine Bildbeschreibung aus dem Jahre 1790 erläutert dazu folgendes:

„Nichts konnte dem Tadel des MOMUS entgehen; selbst die Werke der Götter blieben nicht verschont. Doch entschloss sich MINERVA, NEPTUN und VULKAN, ihre Werke seinem Urtheile auszusetzen.

MINERVA [in ein gotisches Gewand gehüllt] zeigt ihm ein Gebäude, nach allen Regeln der Baukunst ausgeführt; MOMUS tadelt daran das: Wenn man einen bösen Nachbarn hätte, so könnte man es nicht von der Stelle rücken.

NEPTUN [ganz links im Bild, erkennbar an dem Dreizack] zeigt ihm sein Meisterstück, ein schönes wieherndes Pferd; MOMUS lacht ihn aber aus, dass er dem Pferde seine Vertheidigung in die Hinterfüße gelegt, da es doch die Augen im Kopf habe, und also nicht sehen könnte, wo es hinschläge.

Nun kam die Reihe ein schönes Mädchen zu beurtheilen, welches das Werk des VULKANS [in der Bildmitte - auf einen Hammer gestützt und neben einer Feuerzange] war, und das er nach seiner schönen Ehegattin [Venus] modellirt hatte. MOMUS fand zwar keine Mängel, doch sagte er, daß VULKAN vergessen habe, ein Fenster am Herzen anzubringen, damit man sehn könnte, wenn sie wahr redete.“ (10)

Die vordere Aufstellung der Personen ist eine typisch manieristische Anspielung: Die Götter befinden sich mit ihren Werken auf fruchtbarem Boden, womit das Erblühen der Künste symbolisiert werden soll. Ein Kritiker wie Momus, der an Allem etwas auszusetzen hat, steht dagegen auf unfruchtbarem Grund.



Bild 17: **Pieter Aertsen (1509- 1575), Speisekammer mit Maria Almosen verteilend, 1551; Utrecht**
Öl auf Holz, 124 x 169 cm; Uppsala, Museum Gustavianum

Vielfalt und zugleich exemplarische Auswahl kennzeichnen die Motivgruppe im Vordergrund. Teils gelagert, teils aufgehängt, drängen sich Schweinskopf und Schweinhälfte, Pansen und Keule, Butter, Bücklinge und totes, ungerupftes Federvieh. Eine fantastische Holzkonstruktion birgt das Stillleben, halb Verkaufsstand, halb Speise- oder Vorratskammer. Das Arrangement lässt Durchblicke, in den Mittel- und Hintergrund frei.

Rechts, am Brunnen im Hof, gießt ein Mann, wohl ein Schlachter, Wasser aus dem Schöpfeimer in eine große Tonkanne. Muscheln liegen am Boden. In der Kiste dahinter hängt, wie an einem Galgen aufgespannt, der geöffnete Riesenkörper des frisch geschlachteten Ochsens; unmittelbar dahinter lärmt eine lockere Wirtshausesellschaft.

Von der Schenke getrennt, links der Mitte, bewegt sich in einer Landschaft eine Gruppe Menschen wie ein Pilgerzug in Richtung auf die große Kirche am Bildrand zu. Die vorderen Figuren sollen die heilige Familie auf der Flucht nach Ägypten darstellen. Die Szene ist mit einem Motiv christlicher Nächstenliebe verbunden: Maria verteilt Almosen. (11)



Bild 18: **Pieter Aertsen** (1508 - 1575), **Marktfrau mit Gemüsestand 1567; Utrecht**
Öl auf Holz 110 x 110 cm; Berlin, Gemäldegalerie

Anmerkung zu den Bildern 17 und 18

Durch die zunehmende Erforschung der Natur im 15. und 16. Jh. stieg das Interesse an detailgenauen naturkundlichen Abbildungen, die zu wissenschaftlichen Zwecken gesammelt und verbreitet wurden. Unter diesem Einfluss schuf der 1508 in Amsterdam geborene Pieter Aertsen ab ca. 1550 einen neuen Bildtypus.

Waren diverse Gegenstände im Erzählraum eines Bildes bisher eher traditionelle Attribute oder schmückendes Beiwerk, so kehrte Aertsen die Verhältnisse um:

Stillebenartig angeordnete Objekte beherrschen den Vordergrund, während man die erzählende Figurenszene klein im Hintergrund findet.

Dieser Kompositionstyp gilt als Vorstufe der neuzeitlichen Stillebenmalerei. (Die sogenannten autonomen Stilleben finden wir in der Malerei ab etwa 1600).



Bild 19: Hendrick Goltzius (1558-1617), Jupiter und Antiope, 1612; Haarlem
 Öl auf Leinwand, 122 x 178 cm; seit 2011 London, The National Gallery (Leihgabe aus Privatbesitz)

Hendrick Goltzius hatte sich bereits als brillanter und innovativer Kupferstecher einen Namen gemacht, als er mit 42 Jahren begann, sich der Malerei zu widmen. Das großformatige Gemälde «Jupiter und Antiope» aus dem Jahr 1612 ist eines seiner Hauptwerke und zugleich ein exemplarisches Produkt des Manierismus.

Zugrunde liegt der kraftvollen Darstellung die Geschichte der Verführung Antiopes durch den Göttervater Zeus aus der griechischen Mythologie. Zeus wurde später in der römischen Mythologie mit Jupiter gleichgesetzt.

Goltzius zeigt hier fast in Lebensgröße, wie sich Jupiter in Gestalt eines Satyrs an die entkleidete und schlafende Schöne Antiope heranschleicht. Mit begehrllichem Blick und vor Erregung geröteten Wangen kniet er vor der Schlummernden, in der Hand einen Pfirsich als Zeichen der Fruchtbarkeit. Im Hintergrund ist eine kleine Figur - Satyr oder Amor - mit voyeuristischem Gesichtsausdruck zu erkennen, die aktiv in das Geschehen eingreift.

Mindestens genauso faszinierend wie die großartige malerische Umsetzung der mythologischen Episode durch Goltzius ist die abenteuerliche Provenienz, die das Bild aufweist. Es ist eine Geschichte, die eng mit Nürnberg verwoben ist. Die Nürnberger Nachrichten schreiben dazu am 27.02.2010:

Hier nämlich hing das hochkarätige und heute millionenschwere Bild bis 1939. Es war im Besitz des jüdischen Hopfenhändlers und Spielzeugfabrikanten Abraham Adelsberger. Der am 23. April 1863 geborene Baden-Württemberger Adelsberger lebte mit seiner Frau Clothilde, Sohn Paul und Tochter Sofie ab 1897 in Nürnberg. Unter Druck der Nazis muss Adelsberger 1937 sein Wohnhaus in der Sigenastraße und zwei andere Immobilien verkaufen. Seine Spielwarenfabrik wird arisiert. Während sein Sohn bereits 1934 nach Amerika emigriert und seine Tochter mit Ehemann nach Amsterdam geht, bleiben Adelsberger und seine Gattin in Nürnberg. Sie fliehen erst 1939 zur Tochter - mit dem Goltzius und wenigen anderen Kunstwerken im Gepäck.

Wie auch immer er es angestellt haben mag: Adelsberger schaffte das Goltzius-Bild nach Amsterdam. Hier ließ es Hermann Göring der Familie im Dezember 1941 per Zwangsverkauf abnehmen, um damit seinen Landsitz Carinhall zu zieren. Abraham Adelsberger lebte zu diesem Zeitpunkt bereits nicht mehr, er war im August 1940 in Amsterdam gestorben.

Wegen der herannahenden russischen Truppen ließ Göring das Bild zusammen mit andern Kunstwerken 1945 nach Berchtesgaden auslagern. Nach Kriegsende wurde es von US-Soldaten geborgen und 1946 an die Niederlande zurückgegeben. Dort hing es über 50 Jahre als Leihgabe in öffentlichen Museen in Utrecht, Groning und [zuletzt in] Haarlem [im dortigen Frans Hals Museum].

Im Juli 2007 macht die Tochter von Sofie Adelsberger Ansprüche auf das Goltzius-Gemälde geltend - überzeugend und gerechtfertigt, wie die niederländische Kommission für Restituierungsfragen befindet. Die Enkelin des Sammlers, die heute in Israel lebt, erhält «Jupiter und Antiope» im März 2009 als rechtmäßige Erbin Abraham Adelsbergers. Sie reicht das Bild 2010 zur Versteigerung bei Sotheby's ein.

Bei der Auktion [im Januar 2010] landet der Preis deutlich unterhalb des Schätzwertes bei 6,8 Millionen Dollar. Diese Summe hat nach Angaben des Auktionshauses ein europäischer Privatsammler locker gemacht. (12)



Bild 20: **Hendrick Goltzius** (1558-1617), **Vertumnus und Pomona**, 1613; *Haarlem*
Öl auf Holz, 90 x 149,5 cm; Amsterdam, Rijksmuseum

Geschichte zum Bild nach Ovids Metamorphosen

Vertumnus, der Gott der Jahreszeiten verliebte sich in Pomona, die Göttin der Gartenfrüchte. Diese wies, so Ovid, die Liebe des Vertumnus zurück. Vertumnus veränderte daher mehrfach sein Aussehen (Bauer, Winzer, Fischer, Soldat usw.) und verkleidete sich zuletzt als alte Frau. Unerkannt brachte er sein Anliegen erneut vor und konnte so die Liebe Pomonas gewinnen. Ihrer Zuneigung sicher, verwandelt sich Vertumnus wieder in einen Jüngling.



Bild 21: **Karel van Mander** (1548-1606), **Liebesgarten**, 1602; *Haarlem*
Öl auf Leinwand, 45 x 70 cm; St. Petersburg, Eremitage

Typisch manieristisch: Das Gemälde zeigt gewundene Figuren mit überlangen Armen und Beinen. Die Farbgebung ist außergewöhnlich.



Bild 22: **Abraham Bloemaert** (1566-1651), **Landschaft mit dem Gleichnis vom Unkraut unter dem Weizen (1624); Utrecht**

Öl auf Leinwand 100 x 133 cm; Baltimore, Walters Art Museum

Bloemaert übte einen großen Einfluss auf die holländische Malerei aus. Er kultivierte die Historie, das Porträt, das Genre und die Landschaft.

Die Farben des Bildes und die verdrehten Figuren im Vordergrund erinnern noch an die Manieristen des 16. Jahrhunderts.



Bild 23: **Joachim Anthonisz. Wtewael** (1566-1638), **Küchenszene mit dem Gleichnis vom großen Gastmahl, 1605; Utrecht**

Öl auf Leinwand 65 x 98 cm; Berlin, Gemäldegalerie

Der Sohn des Glasmalers Anthonis Wtewael verbrachte den Großteil seines Lebens in Utrecht. Er arbeitete bis zu seinem 18. Lebensjahr als Glasmaler bei seinem Vater und trat dann für zwei Jahre in die Werkstatt des Malers Joos de Beer (gestorben vor 1595) ein. Im Anschluss ging er zunächst für zwei Jahre nach Padua und danach für weitere zwei Jahre nach Frankreich.

Nach seiner Rückkehr nach Utrecht wurde er zu einem der führenden niederländischen Vertreter des nördlichen Manierismus.

Bild 23 zeigt wie für einen wohlhabenden Mann ein großes Gastmahl vorbereitet wird, während im Hintergrund rechts bereits die Tafelrunde Platz nimmt. Die vorsätzlich verdrehten Posen der Figuren im Vordergrund sind typisch manieristisch.



Bild 24: **Cornelis van Haarlem (1562-1638), Die Hochzeit von Peleus und Thetis, 1592-1593**
Öl auf Leinwand, 246 x 419 cm; Haarlem, Frans Hals Museum

Der in Haarlem geborene Cornelis Corneliszoon war Mitglied der manieristischen Schule von Haarlem, die durch die Arbeit von Bartholomeus Spranger stark beeinflusst war. Von ihm sind vor allem Porträts sowie Gemälde mit mythologischen und biblischen Themen bekannt. Seine Werke sind hoch stilisiert. Nackte Figuren sind in verdrehten Posen mit überlangen Gliedmaßen und Fingern dargestellt.

Zusammen mit Karel van Mander, Hendrick Goltzius und anderen Künstlern gründete er die Haarlem Akademie (Haarlemer Manieristen).