

Am Anfang war das Wort

Christiane Häslein

Am Anfang war das Wort

*Das Ende der »stommen schilderkonst«
am Beispiel Rembrandts*

V&G

Umschlagabbildung:
Rembrandt, (Detail aus) »Opfer Abrahams«
Radierung, 1655 (Bartsch 35)

Die vorliegende Arbeit wurde im WS 01/02 von der
Friedrich-Schiller-Universität Jena als Dissertation angenommen

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2004

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form
(Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autorin haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktions-
rechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir
für Hinweise der Leser dankbar.

Gestaltung und Satz: Knoblich & Wolfrum, Berlin
Druck: VDG, Weimar

ISBN 3-89739-427-8

Meiner Mutter
in Dankbarkeit

Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Dank	9
I. Einführung	11
»de ooren strijcken het vlies van de herssens, maer de oogen raken het breyn«	
<i>Anmerkungen</i>	19
II. Calvinismus und Bildkultur – ein Widerspruch?	23
Zur Entwicklung des protestantischen Bildbegriffs und der calvinistischen Bildauffassung	
<i>Anmerkungen</i>	43
III. Kunsttheoretische Aspekte	55
<i>Anmerkungen</i>	76
IV. Exempla	85
1. »hy bied zich aan met opene ooren en een vaardig herte, om te horen en te gehoorzamen«: Abrahams Opfer, ein Exemplum aus dem Alten Testament	85
1.1. Rembrandts »Opfer Abrahams« in St. Petersburg	85
1.2. Ikonographische Vorbilder	90
1.3. Kopien von Rembrandts St. Petersburger »Opfer Abrahams«	94
1.4. Weitere Fassungen Rembrandts	96
1.5. Das Thema des »Opfer Abrahams« im zeitgenössischen Verständnis	100
1.6. Literarische Quellen für die Invention Rembrandts	105
1.7. Die Bildtradition des »Opfer Abrahams« (mit und ohne Engel)	112
1.8. Reflexe auf Rembrandts Darstellungen des »Opfer Abrahams«	118
2. Porträts	120
2.1. »predicanten sijn ambassadeurs Godts [...]: hare woorden sijn sijne woorden«: Prädikantenporträts	120
2.1.1. Funktion	121
2.1.2. Soziale Stellung der Prediger und der Predigt	125

2.1.3.	Rembrandts Porträt des Jan Cornelis Sylvius von 1633	129
2.1.4.	Rembrandts Bildnis des Johannes Wtenbogaert, 1633	130
2.1.5.	Kopien nach Rembrandts Bildnis des Johannes Wtenbogaert	138
2.1.6.	Rembrandts Porträt des Johannes Elison, 1634	140
2.1.7.	Exkurs: Die »Johannespredigt« von 1634-35	147
2.1.8.	Rembrandts Porträtradierung des Johannes Wtenbogaert von 1635	155
2.1.9.	Die Porträts des Hendricus Swalmius aus dem Rembrandt-Kreis und von Frans Hals	157
2.1.10.	Rembrandts Bildnis des Eleazar Swalmius	159
2.1.11.	Rembrandts Porträt des Jan Cornelis Sylvius von 1644	160
2.1.12.	Rembrandts Porträtradierung des Jan Cornelis Sylvius, 1646	162
2.2.	Die Ausnahme von der Regel: Das Bildnis des Mennonitenpredigers Cornelis Claesz Anslo und seiner Frau Aeltje Gerritsdr Schouten	166
2.2.1.	Die mennonitische Gruppierung der Waterländer	167
2.2.2.	Das Doppelbildnis	169
2.2.3.	Das Vorbild der Lehrer-Schüler-Darstellungen und ein literarisches Modell	171
2.2.4.	Der Sprecher Cornelis Anslo	172
2.2.5.	Weitere Anslo-Bildnisse von der Hand Rembrandts	174
2.2.6.	Das Komplement des Sprechers: die Zuhörerin	176
2.2.7.	Reflexe auf Rembrandts Doppelbildnis	183
2.2.8.	Exkurs: Bildgedichte	184
2.2.9.	Exkurs: Die Antithese von Körper und Geist	191
	<i>Anmerkungen</i>	193
V.	Zusammenfassung und Ausblick	233
	Bibliographie	243
	Quellen	243
	Sekundärliteratur	256
	Abbildungen	305

Vorwort und Dank

»dus leert nu uyt dese konijnkens u te laten draghen by de ooren / van uwen Heere«

Niederländische Prediger haben zahlreiche Sprachbilder entwickelt, um die Bedeutung des gesprochenen Wortes für die Verbreitung der biblischen Botschaft ihrer Gemeinde anschaulich zu machen. So findet sich auch 1644 in einer gedruckten Predigtsammlung der Hinweis: »Also lernt nun von diesen kleinen Kaninchen, Euch leiten zu lassen von den Ohren Eures Herrn.« Auch wenn ein zu meinem Nachnamen verwandtes Tier gewählt wurde, waren es nicht die Ohren, sondern die Augen, die mich zu dem Thema dieser Studie brachten. Rembrandts Gemälde mit dem »Opfer Abrahams« in der Alten Pinakothek München weckte meine Neugierde auf die Möglichkeiten und Grenzen der Malerei, Gehörtes darzustellen.

Daß daraus eine Studie zum Paragone von Wort und Bild entstehen konnte, verdanke ich Vielen. An erster Stelle meinem Doktorvater Prof. Dr. Dieter Blume (Jena); ohne das Vertrauen, das er in meine ersten Gehversuche setzte, hätte ich dieses Dissertationsprojekt nicht bewältigen können. Seine interdisziplinär ausgerichteten Forschungen waren Vorbild für den methodischen Ansatz dieser Arbeit. Die Mühen des Zweitgutachtens nahm dankenswerterweise Prof. Dr. Reinhard Wegner (Jena) auf sich.

Viele Weggefährten sind im Laufe der Bearbeitungszeit hinzugekommen, v.a. in den Niederlanden, wo mir ein Stipendium des DAAD einen halbjährigen Aufenthalt ermöglichte. Daß ich meine interdisziplinäre Studie auf eine breite Basis stellen konnte, ist den dort geschlossenen Kontakten verpflichtet:

Den Mitarbeitern des Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag möchte ich herzlich für vielfältige und umfassende Hilfe danken; ein Teil der Vergleichsbeispiele war nur über die Dokumentation dieses Instituts zugänglich.

Für informative und sehr konstruktive Gespräche danke ich Dr. Ben Broos (Den Haag), Prof. Dr. Christoph Burger (Amsterdam), Michiel Francken (Amsterdam), Dr. Louis Peter Grijp (Amsterdam), Prof. Dr. Stefan Grohé (Jena), Prof. Dr. Eddy Grootes (Amsterdam), Dr. Anna de Haas (Amsterdam), Prof. Dr. Pieter Hecht (Utrecht), Prof. Dr. Chris Heesakkers (Amsterdam), Renée Kistemaker (Amsterdam), Prof. Dr. Volker Manuth (Kingston), Dr. Florian Neumann (München), Dr. Peter van der Ploeg (Den Haag), Prof. Dr. Hans-Joachim Raupp (Bonn), Dr. Konrad Renger (München), Dr. Herman Roodenburg (Amsterdam), Prof. Dr. Robert W. Scheller (Amsterdam), Prof. Dr. Eric Jan

Sluijter (Den Haag), Prof. Dr. Mieke B. Smits-Veldt (Den Haag), Jaap van der Veen (Amsterdam), Prof. Dr. Ilja Veldman (Amsterdam), Prof. Dr. Lyckle de Vries (Groningen), Prof. Dr. Carsten-Peter Warncke (Göttingen), David de Wit (Amsterdam) und Marieke de Winkel (Amsterdam).

Christine Tacke (München) möchte ich für einen generösen Einblick in ihr unpubliziertes Forschungsmaterial zum Thema des »Opfer Abrahams« in der bildenden Kunst ganz herzlich danken.

Besonders hervorzuheben sind die Hinweise und Anregungen, die ich von Prof. Dr. Tom van Deel (Amsterdam), Dr. Hans Luijten (Amsterdam), Prof. Dr. Marijke Spies (Amsterdam) und Prof. Dr. Ernst van de Wetering (Amsterdam) erhielt.

Den Warburg and Courtauld Institutes (London) danke ich für die gewährte Unterstützung ebenso wie dem Teylers Museum (Haarlem). Die Inhaber der Kunsthandlung P. de Boer (Amsterdam) standen mir bei einigen Problemen zur Seite und gestatteten die Einsicht in das hauseigene Archiv. In der Pariser Fondation Custodia (Institut Néerlandais) wurde mir ebenso freundliche Hilfe zuteil wie in der Alten Pinakothek der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (München), wo mir die Bildakte zum »Opfer Abrahams« eines Rembrandt-Schülers zugänglich gemacht wurde. Im Mauritshuis (Den Haag) ermöglichte mir das große Entgegenkommen von Dr. Carola Vermeeren und Dr. Guus Sluiter Einsicht in einige Bildakten.

Vera Steinbrücker (München) bin ich für Hilfe bei der Übersetzung einiger lateinischer Gedichte zu Dank verpflichtet.

Wiederholt durfte ich in Amsterdam die Gastfreundschaft von Dr. Rachel Esner und Dr. Andreas Blühm genießen, die mir die zahlreichen Arbeitsaufenthalte dort wesentlich erleichtert haben. Auch der Gruppe ausländischer Promovenden, die mich in Amsterdam mit herzlicher Selbstverständlichkeit aufgenommen hat, bin ich Dank schuldig.

Andreas Tacke hat die Entstehung der Arbeit mit viel Geduld und Ermunterung gefördert und begleitet; stets war er mir ein »geneigter Zuhörer«.

Hinweise: Nach Juni 2001 erschienene Sekundärliteratur wurde nicht mehr berücksichtigt. – Für diese Druckfassung wurde die Zahl der Abbildungen stark reduziert; die Gründe liegen zum einen in der schwierigen Reproduzierbarkeit der Rembrandt-Gemälde. Zum anderen sind die nicht aufgenommenen Bildbeispiele leicht über die einschlägige Fachliteratur zugänglich. – Die Übersetzungen stammen, wenn nicht anders angegeben, von der Verfasserin. Alle Abbildungen sind aus dem Archiv der Autorin.