

Karel van Mander

(1548 Meulebeke – 1606 Amsterdam)

Het Schilder-Boeck, Haarlem 1604. (*Das Lehrgedicht des Karel van Mander*, München/Leipzig 1906).

Karel van Manders *Schilder-Boeck* aus dem Jahre 1604 ist das wirkungsgeschichtlich einflussreichste Werk der nordeuropäischen Kunsttheorie. Schon sein Umfang von mehr als 500

dichtbedruckten folia signalisiert dem Leser ein opus maximum, das aus unterschiedlichen Teilen zusammengesetzt ist. Einem theoretischen Lehrgedicht, dem sogenannten »Grondt der edel vry schilder-const« folgen Vitensammlungen der antiken, italienischen und nordeuropäischen Maler sowie ein umfangreicher Ovidkommentar und eine kurze Darstellung allegorischer Figuren. Van Mander greift gleichermaßen auf antike Autoren wie Athenaios und Plinius, aber auch auf die ihm unmittelbar vorangehende italienische Kunsttheorie eines Vasari oder Lomazzo zurück. Auch für den mythologisch-ikonologischen Teil bezieht sich van Mander auf Vorbilder, nämlich die Handbücher eines Conti, Giraldis oder Cartari. Alle Teile des *Schilder-Boeck* zusammen bilden eine Enzyklopädie der Malkunst.

Wie didaktisch van Mander sein Werk angelegt hat, wird deutlich, wenn er immer wieder die lernbegierige Jugend als idealen Adressaten anspricht. Gerade im theoretischen Lehrgedicht finden sich mehrfach Ermahnungen, die Malerei als Aufgabe ernst zu nehmen und ihr zu Liebe ein sittsames Leben zu führen. Solche direkten Ansprachen an den Leser halten den flämischen Autor jedoch nicht davon ab, seinem Traktat eine anspruchsvolle neoplatonische Grundausrichtung zu geben, die sich schon in der Gliederung des Textes niederschlägt. So wird in der Abfolge der Kapitel auf den Ab- und Aufstieg der Seele zu Gott angespielt.

Doch der eigentliche Anlass zur Entstehung des *Schilder-Boeck* ist gekränkte Eitelkeit. Denn van Mander ergreift mit seinem umfangreichen Buch Partei gegen Vasaris *Vite*, in denen die Überlegenheit florentinischer Kunst, insbesondere Michelangelos, behauptet wird. Gegen diesen Chauvinismus macht van Mander geltend, dass kein Volk den Besitz der Malerei für sich in Anspruch nehmen könne. Damit fordert er die Gleichberechtigung nordeuropäischer Kunst gegenüber der italienischen. Dem heutigen Leser fällt der Anspielungsreichtum des *Schilder-Boeck* nicht unmittelbar ins Auge. So wird zum Beispiel die Kritik an Vasari zumeist indirekt zum Ausdruck gebracht. Lediglich in der Vita von Bartholomäus

Spranger wird der Verfasser der *Vite* als Lügner und Verleumder dargestellt.

Der expliziten Kunsttheorie des »Grondt« folgt die implizite Kunsttheorie der etwa einhundert chronologisch angeordneten Biografien. Bei den Nordeuropäern ist der erste Text Jan und Hubert van Eyck gewidmet und endet mit den damals noch lebenden Künstlern. Der höchsten Wertschätzung erfreuen sich Bartholomäus Spranger und Hendrick Goltzius, wobei Spranger zu einer Art von neuem Michelangelo stilisiert wird, während Goltzius – wie schon Raffael in der zweiten Ausgabe von Vasaris *Vite* – die Aufgabe zukommt, die Kunst seiner Zeit zu synthetisieren, um sie dadurch vor dem Niedergang zu bewahren. Der kaiserliche Hof in Prag wird zu einem Kunstzentrum stilisiert, das es mit dem päpstlichen Rom aufnehmen könne.

Da van Mander seine didaktische Aufgabe sehr ernst nimmt, finden sich immer wieder Anekdoten und moralische Exempla, die dem Leser Tugend- und Lasterbeispiele vermitteln, an denen er sich orientieren soll. Damit folgt das Werk dem berühmten Dictum Ciceros von der Geschichte als einer Lehrmeisterin für das Leben (»historia magistra vitae«). Die Lebensbeschreibungen sind jeweils dreigeteilt: Dem Einleitungsteil, der Herkunft, Begabung und allgemeine Probleme und Fragen behandelt, folgt die Schilderung des Lebens und der Werke eines Künstlers, um dann zu einem abschließenden Urteil zu gelangen.

In den Künstlerviten der nordeuropäischen Maler merkt man deutlich die eigenen Wertungen van Manders, wenn er den Historienmalern erheblich mehr Aufmerksamkeit widmet als den Landschaftsmalern. So hat die Biografie Pieter Bruegels d. Ä. noch nicht einmal ein Drittel vom Umfang der Vita des Bartholomäus Spranger. Diese für uns heute schwer nachvollziehbare Einschätzung erklärt sich allerdings aus van Manders Intention, die nordeuropäische Kunst der italienischen gleichwertig erscheinen zu lassen und das Vorurteil zu widerlegen, Nordeuropäer seien schlechte Figuren- und Historienmaler.

Im biografischen Teil des *Schilder-Boeck* gilt es, die Spielräume für Fiktionalität zu betonen, die sich aus der ethischen und kunsttheoretischen Aufgabe ergeben. Entsprechend sollte man diesen Teil des Buches nicht im Sinne eines positivistischen Tatsachenberichts lesen, sondern seine Literarizität herausstellen. Gerade im 19. Jahrhundert bestand noch kein ausgeprägtes Bewusstsein für die rhetorische Verfasstheit des *Schilder-Boeck*. So sind immer wieder Informationen unkritisch in die Lexika übernommen worden, deren empirischer Gehalt nicht geprüft oder in Frage gestellt wurde. So war ein Teufelskreis entstanden, der aus van Mander letztlich einen objektiven Chronisten mit bürgerlichen Tugenden hat werden lassen. Und nicht wenige Künstlermonografien des 20. Jahrhunderts haben dann die »wahren« Schriften des Autors zum Ausgangspunkt ihrer stilkritischen Analyse genommen.

Karel van Manders *Schilder-Boeck* gehört zu den Werken, welche die Kunstgeschichte begründet haben, nicht nur wegen der vielen Informationen, sondern auch wegen des Versuchs, das Werk eines Künstlers aus seinem Leben zu erklären. Für den flämischen Kunsttheoretiker und Künstlerbiografen besitzt die bildende Kunst eine Qualität jenseits ihrer handwerklichen Grundlagen, da sie den Schaffenden alles abverlange. Große Kunst gäbe es nicht ohne das Opfer persönlichen Glücks, sie sei Konsequenz einer tragischen Existenz.

Heute mögen wir diesen Heroismus für obsolet halten, historisch betrachtet ist der Zuwachs an Attraktivität, der mit solchen literarischen Klischees für die bildende Kunst einherging, kaum zu überschätzen. Man kann sich den Sprung, der mit dieser »existenziellen Kunsttheorie« stattfand, gar nicht groß genug vorstellen. Denn um eine solchermaßen erlittene Kunst zu verstehen, bedarf es eines neuen Betrachters und Interpreten. Dieser hat nicht mehr bloß die Regeln der Gestaltung zu überprüfen, sondern ihm wird vielmehr eine neue Sensibilität abverlangt, rekonstruiert er doch nicht nur eine im Kunstwerk angelegte Intention, sondern sucht zugleich

nach den Spuren des Erlebten und Erfahrenen, die sich im Bild niedergeschlagen haben. Kunst wird zum besonderen Erlebnis durch ihre Auffassung als »authentische« Produktion.

Durch die Einbeziehung der Biografie eröffnet sich in der frühneuzeitlichen Kunsttheorie zum ersten Mal eine bis dahin unbekannte Entsprechung von Künstler und Betrachter im ästhetischen Erlebnis. So riskiert der Betrachter, in der Begegnung mit Werken der bildenden Kunst von nun an nicht nur mit Anleitungen zum guten Handeln, sondern auch mit den schrecklichen Wahrheiten seiner eigenen Existenz konfrontiert zu werden. Diese Qualität, den Betrachter erschüttern zu können, ist eine neue, bis heute anhaltende, üblicherweise als »Größe« angesprochene Dimension der bildenden Kunst.

JÜRGEN MÜLLER

Ausg.: EA Haarlem 1604, ²1618; ND Utrecht 1967; dt. (Teilausg.) München/Leipzig 1906; *Das Lehrgedicht des Karel van Mander*. Text, Übersetzung und Kommentar von R. Hoecker, Haag 1916.

Lit.: K. van Mander, *Den grondt der edel vry schilder-const*, hrsg. von H. Miedema, 2 Bde., Utrecht 1973. – H. Miedema, *Kunst, Kunstenaar en Kunstwerk bij Karel van Mander*, Alphen aan den Rijn 1981. – J. Muylle, *Schilderkunst en Kunstenaarsbiografieën als specula. Metafoor, fictie en historiciteit*, in: *De zeventiende eeuw* 2/1 (1986), S. 57–74. – W. S. Melion, *Shaping the netherlandish Canon. Karel van Mander's »Schilder-Boeck«*, Chicago/London 1991. – J. Müller, *Concordia Pragensis. Karel van Manders Kunsttheorie im »Schilder-Boeck«*, München 1993. – Ch. Vöhringer (Hg.), *Kunstliteratur der Neuzeit – Eine kommentierte Anthologie*, Darmstadt 2010, S. 121–124.