

Das Porträt entsteht

Exkurs über die frühe Porträttradition in der Kunstgeschichte

Vom ägyptisch-römischen Mumienporträt zum nordalpinen Porträt des 15. und 16. Jahrhunderts

Die ägyptische Kunst ist fast durchweg eponym, d.h. jedes Werk steht in Beziehung zu einem Namen - jedoch nicht zu dem eines Künstlers, sondern dem des Auftraggebers, der gleichzeitig auch der Dargestellte ist. Es handelt sich sozusagen um selbstveranlasste Porträts. Diese verfolgen stets das Ziel, Fortdauer in einem (möglichst) unvergänglichen Medium, zu verleihen. Das ägyptische Porträt gehört zur Gattung der ikonischen, d.h. abbildhaften Selbstthematisierung. Der ägyptische Begriff für Statue ist von einem Wort abgeleitet, das "ähnlich sein" bedeutet. Damit ist jedoch nur der unverwechselbare Bezug auf eine bestimmte Person gemeint, welcher ebenso gut durch blosser Namensinschrift gewährleistet sein kann, was zahlreiche Statuenusurpationen im Alten Ägypten bezeugen, sich dann jedoch in ägyptisch-römischer Zeit mit der Entstehung der Mumienporträts verändern soll.

Mumienmasken sind bereits fürs Alte Reich (2400-2200 v. Chr.) nachgewiesen, wobei die ältesten Exemplare plastisch aus Gips auf die Mumienbinden geformt und erst später als Kartonagemasken hergestellt wurden. Die Funktion der Mumien- oder auch Totenmaske als Schutz von Gesicht und Kopf des Verstorbenen, für die Erneuerung und Verjüngung im Jenseits notwendig, wird bereits in den Pyramidentexten thematisiert. Die Verwendung von Gold für die Masken lässt sich damit erklären, dass Gold im Alten Ägypten als das Fleisch der Götter verstanden wurde. Für die Region des Fayum ist nachgewiesen, dass die Mumienmasken in flavischer, spätestens hadrianischer Zeit von den Mumienporträts verdrängt werden. Auffällig ist die unterschiedliche Art der Bestattung von Masken- und Porträtmumien während griechisch-römischer Zeit: Maskenmumien werden in Kammergräbern, teilweise in Särgen beigesetzt, während Porträtmumien nach mehrjähriger Aufbewahrung und Verehrung im Hause der Familie zuletzt eher nachlässig an der Erdoberfläche begraben werden. Durch den Austausch der Maske durch das Porträt wird der Verstorbene personalisiert, andererseits hat dies Abstraktion zur Folge: Dem dreidimensional körperlich Verewigten wird ein zweidimensionales Erinnerungsbild eingefügt. Somit bewegen sich die Porträtmumien weg vom altägyptischen Totenkult hin zum römischen Ahnenkult. Die Individualisierung und Entmaterialisierung, die einst in der abendländischen Tradition stehen sollten, werden zu diesem Zeitpunkt in ihren Grundzügen vorgezeichnet. Die Kultur der Mumienporträts lebt schliesslich in der Tradition des christlichen Verehrungsbildes weiter. Die byzantinische Ikonenmalerei ging aus der griechischen Malerei-Tradition hervor, diese wiederum aus den Mumienporträts. Die Tradition des Individualporträts sollte dann für Jahrhunderte verschwinden, bis italienische und flämische Künstler dieses wieder "neu erfinden".

Das Porträt zählt zu den wenigen konstanten Gattungen der Bildkunst und steht dabei ganz zu deren Beginn: In eines der frühesten Quellen zum Ursprung der Künste, in Plinius' „Naturalis Historia“ erfahren wir, wie der Töpfer Butades aus Sikyon als erster lebensnahe Bilder geschaffen habe - dazu inspiriert durch seine Tochter, die aus Sehnsucht nach ihrem Geliebten, der in die Fremde ging, bei Lampenlicht den Schattenwurf seines Gesichtes mit Linien nachzog. Diese Erzählung spricht von der Erinnerung, Dauer und der ganz eigenen Macht, Abwesende gegenwärtig zu halten, die dem Porträt eigen ist. Des Bildnisses erste und vielleicht wichtigste Funktion ist die Repräsentation, die Stellvertretung. Das Porträt bietet dem Betrachter die Möglichkeit der Spiegelung und Selbsteinschreibung. Es ist dazu bestimmt, Ähnlichkeit abzubilden, was die Kreativität des Künstlers stark einschränkt und aufgrund dessen nie als wirkliche Herausforderung an die Virtuosität des Malers gegolten hat. Zweifelsohne hat dies auch mit dem bereits im 15. Jh. von den Kunsthistorikern kritisierten Umstand zu tun, jeder Maler male stets nur sich selbst - selbst dann noch, wenn er sein Gegenüber abzubilden habe. Zweifellos geraten Porträts nicht selten zu Selbstporträts. Die Mehrzahl

der Namen der Porträtierten ist heute in Vergessenheit geraten. Die Handschrift des Malers jedoch, sein Pinselduktus, lassen oft genug hinsichtlich der Autorenschaft keinen Zweifel: Im Porträt triumphiert der Künstler. Das Porträt scheint das Unsichtbare, Seelische sichtbar zu machen - dennoch spricht jede Bildnisbeschreibung ebenso sehr vom Betrachter wie vom Porträtierten. Auch Marcel Proust attestiert in einer Beschreibung eines Selbstporträts dem Bildnis, was die Sprache insgesamt zu erreichen nicht in der Lage ist: die Unmittelbarkeit und die Totalität des Eindrucks, welche die Schrift nur narrativ wiederzugeben vermag.

Im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit waren Porträts rar - auch im Hinblick auf die Einwohnerzahl der Städte. Dies änderte sich erst in der Zeitspanne vom 17. bis 19. Jh. So sind für den deutschsprachigen Raum in einer älteren Auflistung bis ca. 1500 nur etwas über 200 Bildnisse aufgeführt. Abgesehen vom autonomen Porträt finden sich Bildnisse seit dem Mittelalter ebenfalls in Form von Stifterfiguren auf Altarbildern, Glasscheiben oder in Buchminiaturen. Im 15. Jh. konnte sich die Porträtmalerei in der Malkunst etablieren. Als die zwei wichtigsten Aufgaben erachtet Albrecht Dürrer (1508/09) die folgenden: Zum einen stehe die Malerei im Dienste der Kirche, zum anderen bewahre sie die Gestalt der Menschen nach ihrem Ableben. Nur zwei erhaltene Tafelbilder markieren den Beginn der Porträtkunst: das Bildnis des französischen Königs Johann des Guten (um 1350/60) und dasjenige des österreichischen Herzogs Rudolf des Stifiers (um 1350/60). Gänzlich neue Voraussetzungen für das neuzeitliche Bildnis liefert die niederländische Malerei im zweiten Viertel des 15. Jh., wobei Jan van Eyck (um 1390/1400-1441) dabei eine grosse Rolle zukommt: Atmosphärisches Licht wandert in seinen Bildnissen über die Oberflächen und lässt dabei die unterschiedliche Beschaffenheit greifbar werden. Der Brügger Maler Petrus Christus (um 1410-1475/76) führt den gegenständlichen Hintergrund in die Bildniskunst ein. Dirk Bouts (um 1400-1475) verwendet in seinen Porträts das Raumeckmotiv mit Fensterausblick. Der rückwärtige, breite Landschaftsausblick ist eine niederländische Erfindung und wird von Hans Memling (um 1435-1494) eingeführt. Dieser wird zum führenden Porträtisten im letzten Drittel des 15. Jh. - sogar Leonardos „Mona Lisa“ geht in ihrer Komposition mit Landschaftsausblick letztlich auf Memling zurück, der auch italienische Kaufleute im Land belieferte. Im 16. Jh. entsteht eine Sonderform des Porträts - das Bildnis als ganze Figur, dessen Ursprung in der Wand- und Buchmalerei zu suchen und eng mit der Repräsentation von Herrschaft verbunden ist. Oft werden Rassenhunde in diesen Porträts dargestellt, welche die Gewalt des Herrschers über die Kreatur ausdrücken sollen, während der Hund zu Füßen der Frau für die weibliche eheliche Treue steht. Hans Hohlbein d. Ä. (um 1465-1524) fertigte Studien von Gesichtern, die jedoch weder bei einer Porträtsitzung entstanden, noch zur Anfertigung einer Bildnistafel gedacht waren. In seinem Basler Skizzenbuch von 1502 finden sich drei Skizzen, die ein Individuum ohne Pose festhalten, was diesen Zeichnungen Lebensnähe und zugleich etwas Situatives verleiht. Auch werden hier, für ein Porträt ungewöhnlich, Vertreter der unteren Gesellschaftsschicht festgehalten. Hohlbein hat diese Skizzen genutzt, um seine religiösen Werke mit lebensnahen Gesichtern anzureichen.

Für die Tafelbilder des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit gilt generell, dass sie sich selbst dann an ein grösseres Publikum wenden, wenn es sich dabei um Privatbildnisse handelt. Die Faszination des Porträts lässt sich vielleicht auch damit erklären, dass auf diese Weise vor Jahrhunderten verstorbene Personen zwar in natura unerreichbar bleiben, wir sie aber in ihren Bildnissen zweifelsohne als Individuen zu erkennen glauben. Diese Vergegenwärtigung weckt unser Interesse - selbst wenn wir mit dem Dargestellten durch keinerlei persönliche Beziehung verbunden sind und wir seinen Namen nicht mehr kennen, fühlen wir uns mit diesem Menschen im Bild verbunden. Der Maler selbst bleibt nicht nur durch seinen Stil im Bildnis präsent. Es besteht eine Art Dreiecksbeziehung zwischen Maler, Porträtiertem und Betrachter. Der Betrachter steht in irgendeiner Weise dort, wo sich der Maler einst gegenüber seinem Modell befunden hat: Wir sehen mit den Augen des Künstlers. Porträts scheinen die einstige Realität des Dargestellten zu bezeugen, da sie uns glaubhaft versichern, dass die Begegnung zwischen Maler und Modell einst real stattgefunden hat.

Stefanie Schneider