

Anton van Dyck

(Flämisch, 1599–1641)

Anton van Dyck war ein wahres Genie in der Porträtmalerei und imstande, auf seinen Gemälden die tiefsten Hoffnungen seiner Modelle einzufangen. Er schmeichelte oft seinen Subjekten, indem er ihre Gestalt verlängerte und sie etwas von unten gesehen malte, wodurch sie größer wirkten. Durch kunstvolle Umgebungen, symbolisches Zubehör und angedeutete Gesten ließ van Dyck seine Modelle zugleich großartig und lebendig erscheinen. Er führte damit einen Stil in der formellen Porträtmalerei ein, der heute noch nachgeahmt wird. Van Dycks elegante Gemälde waren in den Niederlanden ebenso begehrt wie in Italien und in England, wo er zum Ritter geschlagen wurde. Seine mythologischen und religiösen Szenen wurden auch sehr bewundert und übten einen starken Einfluß auf spätere Künstlergenerationen aus.

Auf diesem chronologisch angeordneten Führer werden sechzehn Gemälde von van Dyck besprochen, die meist in Galerie 42 und 43 hängen. Sie dürfen den Führer gerne dorthin mitnehmen. BITTE BRINGEN SIE DIESEN FÜHRER WIEDER ZUR GALERIE 42 ZURÜCK.

ANTWERPEN: 1599–1621. Van Dyck war der Sohn eines wohlhabenden Textilhändlers und wurde mit vierzehn Jahren in das Studio von Sir Peter Paul Rubens aufgenommen, der zu der Zeit der angesehenste Künstler in ganz Europa war. Der frühreife, hochtalentiertere van Dyck wurde schnell Rubens' bedeutendster Assistent. Nebenher malte van Dyck schon seine eigenen Porträts sowie religiöse und mythologische Bilder.

Das *Porträt einer flämischen Dame* (wahrscheinlich 1618) mit ihrem direkten Blick, der aufrechten Haltung und den betont einander gegenübergestellten Händen ist in traditioneller Form gestaltet. Das Porträt wird durch van Dycks geschickte Glanzlichter auf dem Schmuck, der Goldstickerei, den Spitzenmanschetten und der mühlsteinförmigen steifen Halskrause lebendig. Im Jahre 1618 wurde van Dyck als Meister in die Antwerpener Malergilde eingetragen. Das neunzehnjährige Wunderkind durfte von dem Zeitpunkt an eigene Aufträge annehmen, was vielleicht das plötzliche Ansteigen seiner Aktivität gegen Ende des zweiten Jahrzehnts im siebzehnten Jahrhundert erklärt.

Sammlung Andrew W. Mellon 1940.1.14



Isabella Brant (1621) war Peter Paul Rubens' erste Frau. Van Dyck schenkte seinem Mentor dieses Porträt, ehe er Rubens' Atelier verließ, um nach Italien zu gehen. Der Hintergrund stellt den italienischen Garten am Eingang zu Rubens' Villa dar, einem Antwerpener Wahrzeichen, das der Eigentümer selbst entworfen hatte und das eines der ersten Gebäude Nordeuropas im klassischen Stil war. Auf diesem liebevoll ausgeführten Porträt setzte van Dyck eine Statue der Minerva hinter Isabellas rechte Schulter, wo sie sich in Wirklichkeit nicht befand, und deutete damit eine Verbindung zwischen seinem verehrten Modell und der klassischen Göttin der Weisheit an. Isabella Brant starb im Jahr 1626, und vier Jahre später heiratete Rubens die Schwester der Frau, die auf dem nächsten Bild dargestellt ist.

Öl auf Leinwand, 1,530 x 1,200 m. Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.47

Susanna Fourment und ihre Tochter (um 1621) ist, soweit bekannt, van Dycks erstes Doppelporträt, das einen Erwachsenen und ein Kind darstellt—ein Porträttyp, mit dem er sich dann über seine ganze Laufbahn hinweg beschäftigte. Auf dieser sorgfältig ausgewogenen Komposition grüßen Mutter und Tochter den Betrachter. Clara hält mit ihren beiden winzigen Händchen die Hand der Mutter; diese war im Jahre 1621 Witwe geworden. Hinter den beiden ist ein roter Vorhang drapiert, wie um sie vor dem Sturm in der Ferne zu schützen. Susannah war durch Heirat mit Rubens' erster Frau, Isabella Brant, verwandt, die auf dem vorigen Gemälde dargestellt ist. Der Witwer Rubens heiratete später Susannas Schwester, Helena Fourment.

Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.48

ITALIEN: 1621–1627. Nach einem kurzen Aufenthalt in England machte sich van Dyck 1621 nach Italien auf. Er reiste viel umher, war aber am tiefsten von den dramatischen Werken Tizians und Veroneses beeindruckt, die er in Venedig sah. Van Dyck machte Genua zu seiner Wahlheimat und dekorierte dort die großartigen Paläste der Patrizier mit religiösen Bildern und Porträts, welche die gesellschaftliche Prominenz der Modelle betonten.

Das Portrait der *Marchesa Balbi* (1621/1622) wurde von einem Mitglied einer großen Familie in Genua in Auftrag gegeben, die Bank- und Handelsinteressen in Antwerpen hatte. Auf diesem Werk stellte van Dyck den strengen Kleidungsstil der Genueser vorteilhaft dar. Wie kostspielig die Stoffe auch sein mochten, durften Erwachsene nur schwarz und weiß tragen. Mit Hilfe von besonders gewagter Beleuchtung umrahmte van Dyck die steife Kleidung der Marchesa mit einer Kaskade von Goldstickerei, die im Dunkeln glitzert. Der hinter diesen eindrucksvollen Farbtönen und Oberflächen verborgene Körper ist elegant verlängert. Die unter dem Rock und der Spitzenrüsche versteckten Beine und der Hals sind um die Hälfte länger, als normale Proportionen es erlauben würden.

Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.49



Das Bild der *Marchesa Elena Grimaldi, Frau des Marchese Nicola Cattaneo* (1623) zeigt die aristokratische Mutter der Kinder, die auf den nächsten beiden Gemälden zu sehen sind. Die Marchesa geht mit hervorragend erfaßter Bewegung vor einer imposanten Kolonnade spazieren und dreht sich gerade um, um den Betrachter anzuschauen, dessen Anwesenheit sie eben wahrgenommen hat. Van Dyck malte ihre Manschetten in Hellrot, derselben Farbe wie ihr Sonnenschirm, und umgab so ihr selbstsicheres Antlitz mit einer dreieckigen Farbkomposition. In Wirklichkeit müssen die Manschetten weiß gewesen sein, ebenso wie ihr Kragen. Der scharlachrote Sonnenschirm lenkt die Aufmerksamkeit auf ihren Kopf, fast wie ein Heiligenschein auf einem religiösen Bild. Der ehrerbietige Blick ihres Dieners betont ihren fast übernatürlichen Status.

Öl auf Leinwand, 2,410 x 1,330 m. Sammlung Widener 1942.9.92

Filippo Cattaneo, Sohn der Marchesa Elena Grimaldi (1623), und das dazugehörige Bild seiner Schwester Clelia sind, soweit bekannt, van Dycks einziges Paar von Kinderporträts. Der Maler malte einzelne Kinderbilder in Italien, um den Wünschen der Patrizier nachzukommen, die ihre Dynastie verewigt sehen wollten. Eine Inschrift auf der linken Wand gibt das Alter des Jungen als vier Jahre und sieben Monate an. Trotz seines unschuldigen Charmes hat das Kind als zukünftiger Erbe seines Vaters eine autoritäre Pose eingenommen. Er hat einen Arm in die Seite gestemmt, und mit der anderen Hand hält er mit festem Griff eine Eisenkette, an der ein junger Mastiff angebunden ist.

Sammlung Widener 1942.9.93

Clelia Cattaneo, Tochter der Marchesa Elena Grimaldi (1623), ist beschriftet mit dem Alter des Mädchens, das als zwei Jahre und acht Monate angegeben wird. Es steht vor einem Samtkissen und hält einen Apfel, ein Symbol der Fruchtbarkeit. Das zurückhaltende Porträt des Mädchens ist ein Gegenstück zu der eher herausfordernd wirkenden Darstellung ihres Bruders. Obwohl die Bilder der Kinder zusammengehören und von gleicher Größe und vor einem ähnlichen Hintergrund gemalt sind, entsprechen sie nicht dem Format des Porträts ihrer Mutter, das oben besprochen ist. Die beiden Kinderbilder mögen nebeneinander gehangen haben, aber entfernt von van Dycks Porträt der Elena Grimaldi im Palazzo Cattaneo.

Sammlung Widener 1942.9.94

Der Präfekt Raphael Ragius (um 1625) wird durch ein Wappen in der oberen rechten Bildecke identifiziert. Dieses Bild ist van Dycks erstes Porträt einer bereits verstorbenen Person. Im Jahre 1528 hatte der Präfekt die Aufnahme der Familie der Raggi in den Adel von Genua erlangt, und seine Nachkommen müssen dieses posthume Porträt in Auftrag gegeben haben, um den Ahnherrn zu verewigen. Van Dyck versuchte jedoch nicht, ein tatsächliches Abbild des Verstorbenen zu schaffen; ohne Zweifel arbeitete er nach einem lebendigen Modell, um das Gesicht lebendiger erscheinen zu lassen. Außerdem stammt die Rüstung aus der Zeit van Dycks und nicht aus dem frühen sechzehnten Jahrhundert, der Lebenszeit des Dargestellten.

Sammlung Widener 1942.9.90

Auf dem Bild *Giovanni Vincenzo Imperiale* (1626) sieht man ein Wappen und eine Widmung, die das Alter des Modells als vierundvierzig angibt. Er ist Kommandant der Marine in Genua und sitzt neben einem Fenster, durch das man eine Flotte von Kriegsschiffen sehen kann. Dieses Bild ist nicht dem militärischen Porträt des Präfekten Raphael Ragius ähnlich, sondern betont die Verwaltungsaufgaben des Modells und seinen finanziellen Erfolg durch seine Zivilkleidung und den Brief, den er in der Hand hält.

Sammlung Widener 1942.9.89

Eine Edelfrau aus Genua und ihr Sohn (um 1626) veranschaulicht van Dycks Erfindungskraft. Die majestätischen Figuren von Mutter und Kind werden durch die architektonischen Formen hervorgehoben, mit denen der Künstler sie umgibt. Die Frau, im unpersönlichen Profil gezeigt, sitzt in einer dunklen Säulenhalle, während der Junge im Freien vor dem offenen Himmel steht und den Betrachter anblickt—was möglicherweise auf seine Bestimmung hinweisen soll, in die weite Welt zu ziehen. Obwohl sie sich vertraut an der Hand halten, erscheinen sowohl Mutter als auch Sohn sehr verschlossen, besonders im Vergleich zu dem verspielten Hund.

Sammlung Widener 1942.9.91

ANTWERPEN: 1627–1632. Nach sechs Jahren in Italien kehrte van Dyck als Künstler von internationalem Ruf nach Flandern zurück. In Antwerpen, einer leidenschaftlich katholischen Stadt und Hochburg der Gegenreformation, bestand große Nachfrage nach religiösen Bildern.

Doña Polixena Spinola Guzman de Leganés (um 1628) stellt die Tochter eines Admirals aus Genua dar, die mit dem spanischen Botschafter in Genua verheiratet war. Ihre Heirat, die in Madrid im Jahre 1628 stattfand, könnte der Anlaß für dieses Porträt gewesen sein. Ihr italienischer Vater und ihr spanischer Ehemann waren beide Regierungsbeamte in den Niederlanden; der Stil ihrer Kleidung mit den geschlitzten Ärmeln ist nordeuropäisch. Mit der geschickten Anwendung von neutralen Tönen in weiß, grau und schwarz ließ van Dyck sein etwas fülliges Modell schlanker erscheinen.

Sammlung Samuel H. Kress 1957.14.1



Die Jungfrau Maria als Fürsprecherin (1628–1629) bezeugt van Dycks erstaunliche Fähigkeit, neue religiöse Interpretationen zu erfinden. Mit nach oben gewendeten Augen und offenen Armen empfängt Maria die Strahlen des himmlischen Lichts. Zehn kleine Engel umringen die betende Gestalt; einige tragen die Attribute der Passion Christi, darunter die Dornenkrone und das Kreuz. Der intime Inhalt und das kleine Format des Bildes deuten

darauf hin, daß es für eine private Kapelle bestimmt war. Der Rosenkranz neben dem Kopf der Jungfrau mag auf die Heilige Rosalie hinweisen, deren Reliquien zum Schutz gegen die Pest nach Antwerpen gebracht worden waren. Van Dyck gehörte der Bruderschaft der Jesuiten an, welche die Reliquien im Jahre 1629 aus Sizilien gebracht hatte.

Öl auf Leinwand, 1,181 x 1,022 m. Sammlung Widener 1942.9.88

ENGLAND: 1632–1641. Am 5. Juli 1632 schlug Charles I. van Dyck zum Ritter als „Erster Hofmaler Ihrer Majestäten“. Sir Anton van Dyck schuf Werke für den britischen Hof, welche die Rolle des Königs als absolutem Monarchen betonten. Zweimal erhielt der gefeierte Künstler Erlaubnis vom König, auf den Kontinent zurückzukehren. Van Dyck starb 1641 in London, im Alter von nur zweiundvierzig Jahren; im darauffolgenden Jahr begannen die Unruhen des englischen Bürgerkrieges.

Das Porträt von *Philip, Lord Wharton* (1632) war einer von van Dycks ersten privaten Aufträgen nach seiner Ankunft in London im März 1632. Der neunzehnjährige Adlige ist hier als Hirte verkleidet, der lässig einen Hirtenstab im Arm hält. Die Beziehung des gutaussehenden Jünglings zur arkadischen Landschaft bezeugt die philosophische Einstellung, die am Hofe Charles I. herrschte. Der klassische Begriff der idealen Liebe schloß in der christlichen Interpretation auch die Idee ein, daß man Gott mit physischer Schönheit spirituell begegnen könne.

Sammlung Andrew W. Mellon 1937.1.50



Königin Henrietta Maria mit Sir Jeffrey Hudson (1633) zeigt die Frau von Charles I. mit ihrem engen Vertrauten, einem vierzehnjährigen Zwerg. Dieser Höfling läßt seine vierundzwanzigjährige Gebieterin vergleichsweise viel größer und gebietender erscheinen, als sie es in Wirklichkeit war. Die katholische Königin war eine Schwester Ludwigs XIII. von Frankreich und trägt hier ein Jagdkostüm aus Satin; ihre Krone liegt auf einem Brokadevorhang auf der Seite. Der exotische Orangenbaum weist neben den offensichtlich mit ihm verbundenen Kosten auf Reinheit und Liebe hin, der Affe dagegen könnte eher erotische Leidenschaften andeuten. Durch das sanfte Auflegen ihrer Hand auf das Tier könnte die Königin Tugend, die die Leidenschaft im Zaum hält, verkörpern. Der Affe, der Pug hieß, gehörte Jeffrey Hudson, der die königliche Familie in die Obhut des französischen Hofes begleitete, als der Bürgerkrieg in England ausbrach. Obwohl ihr Mann 1649 geköpft wurde, lebte Henrietta Maria lange genug, um zu erleben, daß ihre Kinder die Thronfolge nach der Wiederherstellung der Monarchie im Jahre 1660 wieder antreten konnten.

Öl auf Leinwand, 2,191 x 1,348 m. Sammlung Samuel H. Kress 1952.5.39

Henri II. von Lorraine, Herzog von Guise (um 1634) entstand in Brüssel, als van Dyck 1633–1634 einen Besuch in den südlichen Niederlanden machte. Henri II. war aus dem französischen Herzogtum Lorraine geflohen, als seine Intrige gegen den Premierminister Ludwigs XIII. fehlschlug. Mit Straußenfedern auf dem Hut, der Rüstung zu seinen Füßen, und einer stählernen Halsberge unter seinem Spitzenkragen ist der Herzog eines der eindrucksvollsten Modelle, das van Dyck je porträtiert hat. Der Junggeselle trägt auch eine „Liebeslocke“, die länger ist als die übrigen Haare, in der die Kavaliere Schleifen trugen, die sie von ihren Freundinnen erhalten hatten.

Geschenk von Cornelius Vanderbilt Whitney 1947.14.1

Lady d'Aubigny (um 1638) zeigt Catharine Howard mit einer Rosengirlande, einem traditionellen Symbol für die Verlobung. Sie heiratete George, Lord d'Aubigny, im Jahre 1638, und van Dycks Porträt stimmt vom Gehalt her mit dem Datum ihrer Heirat überein. Van Dyck verlieh ihrem Porträt die Eleganz, die am Hof von Charles I. herrschte, an welchem Schönheit mit idealisierter Liebe und geistiger Erfüllung gleichgesetzt wurde.

Sammlung Widener 1942.9.95

Die Kunstwerke, die hier beschrieben werden, befinden sich manchmal vorübergehend in anderen Galerien oder sind zeitweilig nicht ausgestellt.
© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
20 September 1991 (1 ed.)