

Wer kennt es?

Edelmann mit Bilderrätsel (Frankreich, 18. Jh.)

01.06.2020 09:00

Edelmann mit Bilderrätsel



Unbekannt (Frankreich, 18. Jh.)

Edelmann mit Bilderrätsel

Frankreich, zwischen 1750 und 1775

Öl auf Leinwand

75,0 x 62,5 cm

Inv.-Nr. 2019.265.001

Beim ersten Anblick des „Edelmann mit Bilderrätsel“ wird schnell augenfällig, daß es sich in mehrfacher Hinsicht um einen außergewöhnlichen Bildtypus handelt, der dem Betrachter Rätsel aufgibt. Das Halbfigurenporträt in Kürass mit Armschienen, das Hochformat beinahe in Gänze ausfüllend, erscheint im luxuriösen Interieur: Zwei Wandpaneele sind mit profilgerahmten Bildfeldern unterschiedlicher Abmessungen kassettiert. Davor präsentiert ein kunstvoll geschnitzter und vergoldeter Konsoltisch mit einer geflügelten Knabenbüste am Tischbein auf seiner marmorierten Platte eine kleine Maltafel sowie ein beschriebenes Papier. Rechts fallen die Falten eines zur Seite gerafften und durch eine troddelbesetzte Kordel aus Goldfäden gehaltenen Vorhangs. Im Vordergrund sucht der ins Dreiviertelprofil Gesetzte – vermutlich ein Individual- und kein typologisches Bildnis – den direkten Blickkontakt zum Gegenüber. Neugierde erweckt sogleich sein Zeigefingergestus: Schweigegebot oder Hinweis *Meine Lippen sind versiegelt?*

Der Edelmann trägt eine grau-weiße Perücke mit zwei waagrecht gerollten Locken an den Schläfen und einem gelockten Pferdeschwanz am Hinterkopf, unter der sich auf Höhe der Ohren das dunklere Echthaar abzeichnet. Die Darstellung des Gesichts mit seinem feindurchhärteten Inkarnat, den durchschimmernden Barthaarwurzeln, den Mimikfältchen der Augenpartie sowie Nasolabialfalten zeugt sowohl von einer

wachen Beobachtungsgabe des Künstlers für Details, als auch einer feinen malerischen Qualität.

Der an goldenen Zierornamenten reiche Kürassierharnisch ist am Kragen und der linken Flanke mit rotem Tuch und Spitzenjabots versehen. Das Löwenkopforname – seit der Antike dem Gegenüber, im Kampfesfall dem Gegner, Kraft und Macht symbolisierend – unterstreicht die hohe militärische und damit auch gesellschaftliche Position seines Trägers.

Vergleichbare Schmuckrüstungen sind für das sogenannte Feldherrenporträt charakteristisch. Doch an die Stelle der üblicherweise im Hintergrund wiedergegebenen Schlachtenkulisse, welche auf die Rolle des Porträtierten als „lieutenant général“ hinweisen kann, tritt hier eine besondere Form des Bilderrätsels.

Der Edelmann trägt des weiteren weder prestigeträchtige Verdienstorden, die seine militärischen Erfolge erkennen ließen, noch die gängige, aus kostbarem Stoff gefertigte Feldherrenschärpe. Diese ersetzt hier ein Leger am Rücken an der linken Schulter befestigter und seitlich des Oberkörpers herabfallender Pelz aus Gepardenfell, der dem Edelmann in seiner gesellschaftlichen Position, und zwar als Vertreter der „noblesse d'épée“ im Ancien Régime auszeichnet. Felle von Wildkatzen wie dem Gepard oder Leopard deuten überdies auf die privilegierte Stellung eines Militärkommandeurs hin, wie das bekannte Beispiel von Jean-Marc Nattiers Portrait des Baron de Besenval (1741, Sammlung Schloss Waldegg, Solothurn/Schweiz) zeigt.



Der diagonal angewinkelte rechte Unterarm des porträtierten Edelmannes leitet unseren Blick zugleich auf das Bildfeld in der oberen Ecke der rechten Wandpaneele. Es stellt unter anderem Chronos in Gestalt eines geflügelten Greises mit Sense, als Personifikation der Zeit und Vergänglichkeit dar, der neben einem offenen Grab sitzend zu einem anscheinend daraus emporgestiegenen älteren Mann in Rüstung hinaufzeigt, welcher vor einer Säule schwebt. Mit ausgestrecktem Arm weist dieser hinüber zur oberen linken Kassette, die in Komposition und Aufbau ein äquivalentes Bild zeigt: Auch hier erscheint der ältere Edelmann in entsprechender Pose an die Säule gelehnt, diesmal jedoch auf einer Bühne aus Holzbrettern vor einer Menschenmenge stehend, die zu ihm aufblickt. Ins Auge fallen eine im unteren Bildvordergrund stehende Dame in pastellfarbener Robe und ihr Begleiter, der, sich ihr zugleich zuwendend, zum Edelmann hinaufzeigt. Dieser fängt erneut den Blick des außenstehenden Betrachters ein und hält dabei mit etwas Abstand eine helle Maske vor das Gesicht. Er scheint die theatralische Rolle des Erzählers einzunehmen und durch das folgende Bildgeschehen zu führen.



Wieder über die linke Bildseite hinausweisend, gibt er offenbar die Richtung und zugleich die Reihenfolge an, in der sich der Betrachter den insgesamt sechs symmetrisch angeordneten Bildkassetten unterschiedlichen Formats annähern kann. Denn betrachtet man die kleinen, in zwei Spalten über drei Reihen in die Wand eingelassenen Kompositionen genauer, läßt sich der mutmaßlich Auferstandene in unterschiedlichen Situationen in eben der gleichen Pose wiederentdecken. Auch der porträtierte Edelmann, hier in vollem Harnisch samt Beinschienen, wohnt den Szenen mit derselben Geste bei. Er ist somit Teil zweier Ebenen – sowohl der vordergründig wiedergegebenen Bildrealität, als auch der einzelnen Wandbilder, einem Bildgeschehen wechselnd im Innen- sowie Außenraum.

Nähert man sich den Bildszenen insgesamt strukturell nach Spalten und Zeilen, jeweils der linken und rechten Spalte von oben nach unten, gibt die darauffolgende mittlere Tafel des linken Wandpaneels eine Interieurszene wieder. Zu sehen ist das Schlafgemach einer Dame der höfischen Gesellschaft im Kranken- oder gar Sterbebett, die von zwei Herren, u.a. ihrem Gemahl, umgeben ist. Ein Kleriker weist den beiden zudem anwesenden Edel Männern die Tür, die gemeinsam die Szene verlassen und im unteren Bild von diesem Ort aufbrechen.

Die mittlere Bildtafel des rechten Wandpaneels zeigt eine Dame und ihr Gefolge beim Verlassen eines Schlosses. Die Tafel darunter stellt ihre Ankunft in einem Kloster dar, wo sie und ihr Begleiter von Zisterzienserinnen bereits empfangen werden. Während der ältere Edelmann in der mittleren Szene noch vorausweisend zu Pferde vorausseilt, ist der Edelmann aus dem Porträt selbst in den letzten beiden Bildern nicht mehr anzutreffen.



Über die einzelnen Bildkassetten hinaus bilden verschiedene weitere Bildkomponenten Indizien zur Aufschlüsselung des Rätsels, etwa eine kleine Tafel mit einem zugezogenen Vorhang. Hierbei kann es sich entweder um einen realen, zum Schutz vor Verschmutzung angebrachten Vorhang oder um einen illusionistisch dargestellten Vorhang im Trompe-l'œil-Stil handeln, hinter dem sich – zumal er sich mittig vorbauscht – etwas verbirgt. Auf dem prunkvollen Tisch in der mittleren Bildebene liegt überdies eine ausgebreitete Schriftrolle mit mehreren Reihen von Buchstabenkürzeln (*LF [I] DBC. [I] B.GDV. [I] P. DB.G.B. [I] G. M. A [I] A. A. &c.*).

Das Gemälde erinnert an die Rätselgattung des Rebus, das als Frühform visueller Poesie um 1600 in der nordfranzösischen Picardie mit der Funktion entstand, den Rezipienten zu unterhalten. Für diese Art des Bilderrätsels ist eine Kombination aus meist gezeichneten Bildern, Gegenständen oder Symbolen, Buchstaben, die hier aufzulösen bzw. zu ergänzen wären, Wörtern oder Zahlen charakteristisch, die eine Sentenz oder ein Sprichwort ausdrücken sollen. Doch während im üblichen Rebus Bildelemente durch ihre syntaktische Abfolge addierter Zeichensysteme einfach auszuwerten sind, ist die Struktur beim vorliegenden Gemälde vielschichtiger.

Durch diese zahlreichen personalen Verknüpfungen ergeben die narrativen Einzelszenen ein komplexes Gefüge aus Richtungsangaben und Blickachsen. Indem die Akteure den Betrachter durch das Bildgeschehen führen, regen sie ihn an, die Szenen als inhaltlich zusammenhängenden, chronologischen Zyklus, möglicherweise eines zeitgenössischen Ereignisses, zu begreifen. Die Herausforderung besteht allerdings darin, die Szenen zueinander in Bezug zu setzen und sie ikonographisch wie ikonologisch zu deuten. Die hier unterstellten inhaltlichen Fehlstellen stellen dabei sicher größere Anforderungen an das Interpretationsgeschick des heutigen Betrachters als an den Zeitgenossen, dem des Rätsels Lösung aufgrund der zeitlichen Nähe und den damaligen Sehgewohnheiten womöglich leichter fiel. Die fehlende Gewißheit über die Herkunft des Gemäldes, seine Datierung sowie die Identität des Malers erschweren die Lösung des Rätsels.

Es gilt herauszufinden, ob es sich angesichts des wahrscheinlich real existierenden Dargestellten um eine wahre Begebenheit, ein historisches Ereignis, ein zeitgeschichtlich-politisches Thema, um ein fiktives Sujet oder gar um die Darstellung von Sprichwörtern bzw. Redensarten handelt.



Eine ungefähre zeitliche Verortung und Eingrenzung der Bilderzählung und folglich auch der Bildentstehung ist anhand der Mode möglich. Die Garderobe des in den Einzelmotiven dargestellten Personals entstammt offensichtlich der höfischen Mode des französischen Hochrokoko. Die Herren tragen den für die Zeit typischen Anzug aus „juste-au-corps“ in verschiedenen Farben, teils Uniformröcke des französischen Militärs, Hemd, Halstuch sowie eine Culotte, teilweise kombiniert mit einem Dreispitz. Der damaligen Mode entsprechend kleiden sich die Damen in eine „robe à la française“, verziert mit Rüschen und Bändern. Beide Geschlechter tragen eine weiß-gräuliche Perücke.

Da das Sujet demzufolge in die Regierungszeit von Ludwig XV. fällt, erinnert die Klosterszene an die Verbannung seiner Mätresse, der Comtesse du Barry, kurz nach dem Tod des französischen Königs im

Jahr 1774. Auch wenn die Authentizität der dargestellten Klosterarchitektur nicht mit Sicherheit zu bestimmen ist, besteht doch eine gewisse Ähnlichkeit zur Zisterzienserinnenabtei Pont-aux-Dames in Couilly-Pont-aux-Dames, wo die Comtesse daraufhin ein Jahr verbrachte. Würde man davon ausgehen, daß es sich bei diesen Szenen um das Schicksal der Madame du Barry handelt, läßt die Szene mit der bettlägerigen Dame unweigerlich an die gesundheitlich angegriffene Madame Pompadour denken, die angeblich regelmäßig von König Ludwig XV. am Krankenlager besucht wurde.

Da das 18. Jahrhundert auch die Epoche war, in der sich zahlreiche Freimaurerlogen gründeten, könnten verschiedene Bildelemente auf einen Zusammenhang mit der Freimaurerei hinweisen. Die pyramidale Form des klassizistischen Grabmals steht möglicherweise im Zusammenhang mit der Ägypten-Rezeption der Freimaurerlogen, die um 1775 entstand. Zugleich findet sich darin die bei Freimaurern beliebte Form des Dreiecks, als Symbol für die Dreiheit Geburt, Leben und Tod, wieder. Auch die zweifach auftretende Säule deutet in Anlehnung an Jachin und Boas, die beiden Säulen am Tor zum Jerusalemer Tempel, auf die Freimaurersymbolik hin.

Ist demnach auch die Geste des auf die Oberlippe gelegten Zeigefingers als Zeichen des Stillschweigens zu verstehen, das die Freimaurer über die Geheimnisse ihrer Loge bewahren, aber hier durch den eingeweihten Betrachter lüften lassen wollen? Oder handelt es sich nicht doch eher um ein Sinnbild des Überlegens, des Nachdenkens über die Lösung des Bild- und Buchstabenrätsels, wozu auch der Betrachter aufgefordert wird?

Aufgrund der wenigen Symbole mit Bezug auf das Freimaurertum handelt es sich zwar nicht um ein Freimaurerbild. Doch ist es denkbar, daß der dargestellte Edelmann möglicherweise Freimaurer war und, neben dem repräsentativen Porträt seiner Person, den Auftrag erteilte, im Gemälde eine geheime Botschaft zu vermitteln – ein geheimes Rätsel für Eingeweihte.

Stilistische Parallelen zu Bildnissen von Edelmännern in Rüstung, beispielsweise von Jean Marc Nattier oder Hyacinthe Rigaud, legen nahe, daß es sich um eine französische Arbeit aus dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts handelt.

Hinweise, die eine genauere Datierung ermöglichen, die Aufschlüsse über den Maler, die Identität des Porträtierten oder gar einen Ansatz zur Lösung des Rätsels bieten, sind uns willkommen!

Einen Kommentar schreiben

Kommentar von Alexandra Bresges-Jung | 28.01.2021

Sehr geehrte Frau Knicker,
ich bin selbständige Kunsthistorikerin in Köln und beschäftige mich leidenschaftlich mit Rätseln rund um die Kunst.
Könnten Sie mir diesen wunderbaren Edelmann als Bilddatei schicken, so dass ich mir die Details selbst vergrößern kann ? Ich würde gerne miträtseln.
Vielen Dank und Gruß aus Müngersdorf
Alexandra Bresges-Jung