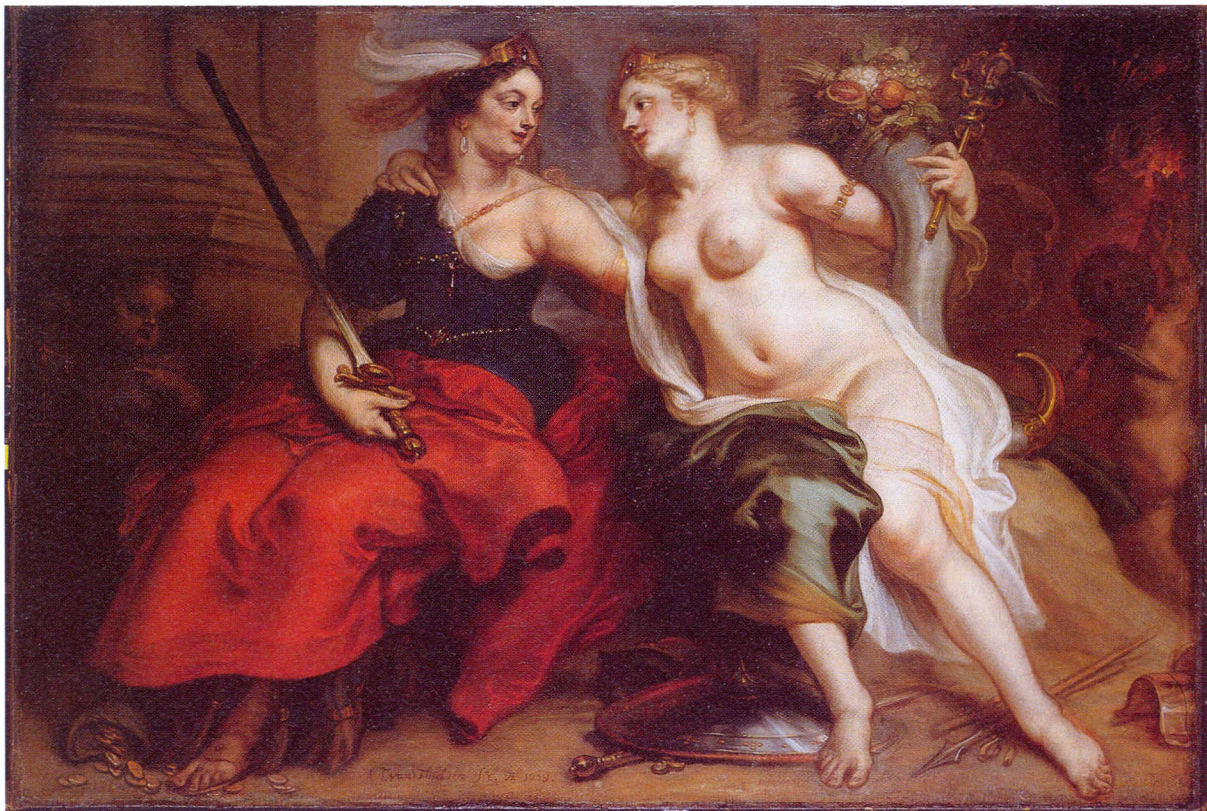


Das Kunstwerk des Monats

September 1998



Theodor van Thulden (1606-1669)
Allegorie auf Gerechtigkeit und Frieden, 1659
Öl auf Leinwand, 109 x 162 cm
Inv. Nr. 1540 LG
Münster, Westfälisches Landesmuseum für
Kunst und Kulturgeschichte, Dauerleihgabe
aus Privatbesitz

Theodor van Thuldens Lob auf Gerechtigkeit und Frieden

I.
Zu Beginn des 18. Jahrhunderts meldeten sich zunehmend Gelehrte und Kunstkritiker zu Wort, die Kritik an allegorischen Bildern übten. Die Allegorien, Personifikationen und Symbole seien zu kompliziert und nicht mehr verständlich. Aber auch grundsätzlich wurden Allegorien gerügt, wenn sie z. B. göttliche und irdische Figuren direkt nebeneinander zeigten. Diese Kombination von realen historischen Persönlichkeiten mit Symbolen und Personifikationen erwies sich für den zeitgenössischen Betrachter offensichtlich als problematisch, da zwei unterschiedliche Realitätsebenen miteinander vermischt wurden. Man akzeptierte nicht mehr unhinterfragt die Tradition symbolischer Bilder, die man wie eine Schrift entziffern mußte. Dieses Bildverständnis war neu und hat den modernen Umgang mit Kunst wesentlich geprägt.

II.
Im 16. und 17. Jahrhundert dagegen hatten sich Allegorien besonders großer Beliebtheit erfreut. Die visuelle Vermittlung abstrakter Begriffe gehörte sogar mit zu den anspruchsvollsten Aufgaben der Künstler. 1659 entstand das Gemälde des niederländischen Malers Theodor van Thulden, das die Personifikationen der Gerechtigkeit (Justitia) und des Friedens (Pax) in einer zärtlichen Umarmung zeigt. (Abb1.) Justitia, gekleidet in ein blaues Gewand und einen roten Mantel, hält in ihrer Rechten als traditionelles Attribut ein Schwert. Ihr zweites Attribut, die Waage, wird von einem Putto gehalten, der demonstrativ auf die beiden gleich hoch stehenden Waagschalen zeigt. Auf dem Boden liegt ein geöffneter Geldbeutel, aus dem einige Münzen herausgefallen sind. Die neben der Justitia sitzende Frauenfigur ist nahezu völlig entblößt und nur noch locker von einem weißen Untergewand und einem grünen Mantel umfangen. Sie hält in ihrem rechten Arm ein Füllhorn, aus dem die verschiedensten Früchte quellen, und einen Caduceus, den von zwei Schlangen umwundenen Stab des Götterboten Merkur. Zu ihren Füßen liegen ein Schild, zerbrochene Lanzen, ein Schwert und Teile einer Rüstung. Rechts neben ihr verbrennt ein Putto Waffen in einem hell lodernden Feuer. Hinter den beiden weiblichen Figuren, die den vorderen Bildraum einnehmen, erhebt sich am linken Bildrand eine monumentale Architektur, lediglich angedeutet mit einem Paar Doppelsäulen auf einer hohen Basis.

III.
Das Füllhorn und das Motiv des Waffenverbrennens finden sich bereits auf antiken Münzen als Kennzeichen für den Frieden. Der Gedanke, daß Frieden Reichtum und Wohlstand bringe, ist schon in Hesiods „Werke und Tage“ formuliert und läßt sich in der bildenden Kunst seit dem 4. Jh. v. Chr. nachweisen. Weite Verbreitung fanden diese Attribute der Pax auf augusteischen Münzen, und auch die römischen Dichter betrachteten die Zerstörung der Waffen als Voraussetzung für dauerhaften Frieden und Fruchtbar-

keit der Natur. So spricht Seneca etwa in der „Medea“ von der Friedensgöttin als einer Person, die „kriegerischen Nationen Bündnisse stiftet und in ihrem reichen Horn den Überfluß hält.“ Der Caduceus, als Attribut des Götterboten Merkur, kann auch losgelöst von diesem als ein Sinnbild für Reisen und erfolgreichen Handel verstanden werden. Für die Justitia ist die Waage lange Zeit das traditionelle Attribut gewesen. Sie steht für das sorgfältige Abwägen der Taten und Tugenden der Menschen. Befinden sich die Waagschalen auf gleicher Höhe, so kommt darin die Gleichheit aller Menschen vor dem Gesetz zum Ausdruck. Das Schwert der Justitia ist dagegen ein Zeichen für ihre Macht und Urteilsgewalt. In der Nachfolge des göttlichen Richters aus der Apokalypse und des alttestamentlichen Königs Salomon, die mit einem Schwert in den Händen das Urteil fällten, wurde dieses ein Zeichen der Gerichtsgewalt von Herrschern und Richtern.

In der Renaissance wurden diese antiken Darstellungen, besonders auf Münzen, als Quellen für die bildliche Formulierung abstrakter Ideen und Werte wieder verwendet. So sind zum Beispiel im 17. Jh. nachweislich Münzen der Kaiser Trajan, Domitian und Marc Aurel bekannt gewesen, die eine stehende Frauenfigur mit Füllhorn beim Waffenverbrennen zeigen. Durch die Umschrift kann die Figur als Pax identifiziert werden. Es waren insbesondere die sogenannten Ikonographen, die dieses Anschauungsmaterial sammelten, systematisierten und in Publikationen bekannt machten. Einer der bekanntesten dieser umfassend humanistisch gebildeten Antiquare war Cesare Ripa, der Herausgeber eines der maßgeblichen Nachschlagewerke für die Bildung von Allegorien. Seine „Iconologia“ erschien zuerst 1593 (noch unbeeildet) und 1603 erstmals mit Illustrationen. In alphabetischer Reihenfolge waren in diesem Buch Begriffe aus dem Bereich der Tugenden und Laster, der menschlichen Affekte und Leidenschaften gesammelt. In einer Anleitung erklärt Ripa sein System: Da die Sinnbilder Eigenschaften von Menschen wiedergeben sollten, müßten diese auch als menschliche Figuren dargestellt werden. Die Personifizierung der abstrakten Begriffe ergibt sich also – in Anlehnung an antike Philosophen – aus einem Analogieschluß. Zur individuellen Charakterisierung einzelner Allegorien solle man deren „Disposition“ und „Qualität“ beachten. Die „Disposition“ sei die Wiedergabe eines psychischen Affektes, so daß die Figur durch Mimik und Gestik einen bestimmten Ausdruck erhalte. Als „Qualität“ einer Figur nennt er z. B. deren Alter und ihre Proportionen. Weiterhin sollten die Sinnbilder durch Attribute so ausgestaltet werden, daß der darzustellende Begriff eindeutig zu erkennen sei. Diese Eindeutigkeit war eine zentrale Forderung Ripas, nach der er die künstlerische Qualität eines Werkes bemaß. Die zahlreichen Neuauflagen der „Iconologia“, besonders während des 17. Jahrhunderts, sind Beleg für den außerordentlichen Erfolg solcher Nachschlagewerke. Betrachtet man Theodor van Thuldens Allegorie mit Blick auf diese theoretischen Vorgaben, so stellt man

fest, daß die Figuren durch die Attribute sowohl eindeutig zu erkennen sind als auch eine Disposition und Qualität haben, die das Wesen der Begriffe anschaulich vermitteln. Zu Schwert und Waage der Justitia kommt der geöffnete Geldbeutel hinzu, der darauf verweist, daß die Gerechtigkeit auch belohnt, aber nicht käuflich ist. Zu Füllhorn und Caduceus, als Zeichen für Wohlstand und Handel, kommen zerbrochene Waffen, so daß die Beendigung kämpferischer Auseinandersetzungen als eine Voraussetzung für Wohlergehen gilt. Die zärtliche Umarmung der beiden jungen, schönen Frauen trägt dazu bei, die Verbindung von Pax und Justitia als einen positiven, idealen Zustand erscheinen zu lassen. In den zu Lebzeiten Thuldens erschienen Ausgaben der „Iconologia“ Ripas waren keine bildlichen Darstellungen dieser beiden Tugenden enthalten. Der Beschreibung der Personifikationen, die Ripa ganz konkret aus antiken Münzen ableitet, folgte der Künstler z. T. jedoch recht genau. Neben den Attributen entsprechen auch die Kronen auf den Häuption der beiden Frauen seiner Beschreibung. Thuldens Allegorie ist jedoch keine reine Illustration Ripas. Während dieser die Figuren einzeln behandelte, brachte Thulden sie in einen Erzählzusammenhang.

Bereits 1646 hatte Theodor van Thulden, der zwischen 1634 und 1644 in der Werkstatt von Rubens gearbeitet hatte und dabei in engen Kontakt mit dessen allegorischen Werken kam, eine Allegorie gemalt, die dem Gemälde im Landesmuseum zunächst sehr verwandt scheint. Sie zeigt ebenfalls zwei sitzende Frauenfiguren, links die Justitia und rechts die Personifikation der Einheit (Unitas), die ein Bündel Pfeile zusammenbindet. Auf diesem Bild, das für das Rathaus seiner Heimatstadt 's-Hertogenbosch bestimmt war, haben

die beide Frauen jedoch keinen Kontakt zueinander, sondern blicken den Betrachter direkt an.

Mehr als zehn Jahre später, nachdem er zahlreiche andere vielfigurige und komplexe politische Allegorien geschaffen hatte, griff Thulden das Sujet der beiden weiblichen Tugendpersonifikationen erneut auf. Ein heute im Museum von 's-Hertogenbosch aufbewahrtes Gemälde kann als direkter Vorläufer zu dem Bild im Landesmuseum angesehen werden. Justitia und Pax – die erstere trägt ein blaues Untergewand, darüber ein weißes Kleid und einen roten Mantel, die andere ist in ein dunkles, grünlich-rötlich schimmerndes Kleid gehüllt – sitzen vor einem Tempel, der durch die Büste des doppelgesichtigen Janus als Janustempel identifiziert werden kann. Justitia hält ihr Schwert mit der Spitze zum Boden, Pax trägt in der linken Hand ein Füllhorn und in der rechten, die sie freundschaftlich um die Schultern der Justitia gelegt hat, den Caduceus. Die sich umarmenden Frauen deuten – wie auf dem Bild in Münster – einen Kuß an. Die Szene wird von Putti umrahmt, von denen einer ein Tambourin schlägt, ein anderer – als Zeichen der Fruchtbarkeit – einen Hasen hält und zwei weitere die Waffen zu Füßen der Pax verbrennen. Bei dem Gemälde in Münster, das zwei Jahre später entstanden ist, hat der Künstler das lebhafte Treiben und die angedeutete Dominanz der Pax zurückgenommen zugunsten einer größeren Ausgeglichenheit. Pax und Justitia sitzen nun auf gleicher Höhe nebeneinander, jeder ist nur noch ein Putto zugeordnet und die strenge Architektur des ebenfalls als Janustempel zu interpretierenden Gebäudes vermittelt eine größere Würde. Durch das Gleichgewicht kommt aber nun ein neuer Kontrast zwischen den beiden Frauen, zwischen der bekleideten Justitia und der nackten Pax, um so

stärker zur Geltung. Dieser Kontrast, durch den sich die spätere Komposition wesentlich von der früheren unterscheidet, trägt zu einer stärkeren Individualisierung der beiden Personifikationen bei und unterstützt damit – im Sinne Ripas – die eindeutige Lesbarkeit.

IV.

Das Motiv des Kusses von Pax und Justitia ist keine eigene Invention des Künstlers, sondern war bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts weit verbreitet. Um 1575 etwa schuf Marten de Vos eine Allegorie der Gerechtigkeit und des Friedens,

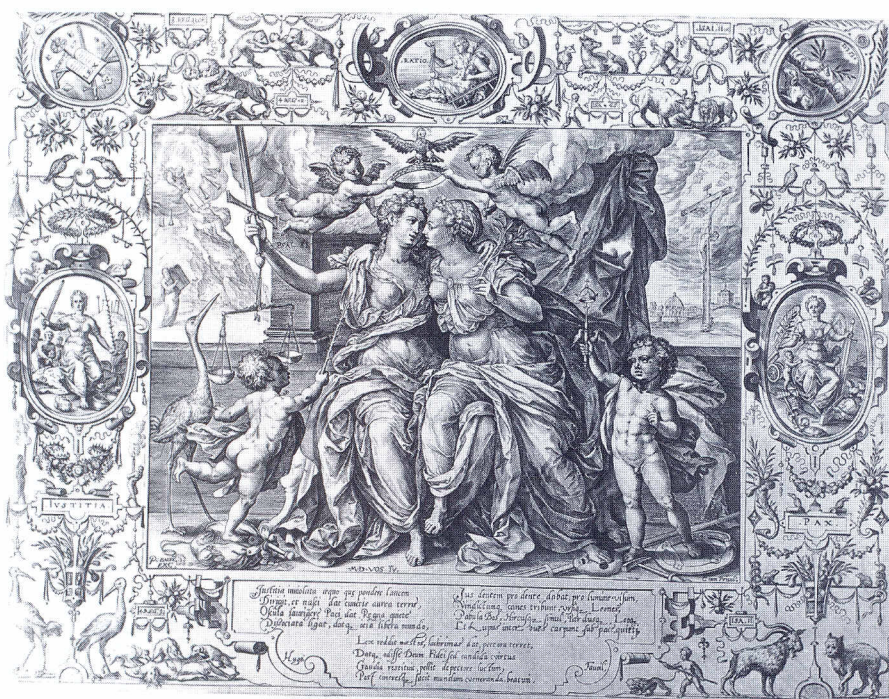


Abb. 1: Johannes Wierix (nach Marten de Vos), Gerechtigkeit und Frieden, Kupferstich, 33,9 x 43,7 cm, um 1575

die heute in der Eremitage in St. Petersburg aufbewahrt wird. Pax hat ihr rechtes Bein über den Oberschenkel der Justitia gelegt – ein im 16. und 17. Jahrhundert gängiges Symbol für liebende Zuneigung. Rechts im Hintergrund sind mit einem Soldaten, der einen pflügenden Bauern grüßt und einer Frau, die die Hände im Gebet zum Himmel erhebt, die Folgen des Friedens angedeutet. Daß reges Interesse an solchen Darstellungen bestand, belegt ein Kupferstich von Jan Wierix (Abb 2.) nach einer Zeichnung von Marten de Vos, in der dieser die Komposition des Gemäldes variierte. Der Stich zeigt im mittleren Bildfeld Justitia und Pax in einer Mauernische thronend. Die Gerechtigkeit hält ihr richterliches Schwert, an dem zusätzlich die Waage hängt, senkrecht nach oben, als Zeichen dafür, daß sie sich weder von einer Seite noch von der anderen Seite beeinflussen lassen wird. Pax ist lediglich mit dem Attribut des Olivenzweiges charakterisiert. Über beiden schwebt der Hl. Geist in Gestalt einer Taube und zwei Putti, die eine Krone über die Köpfe der Frauen halten. Ein weiterer Putto neben der Justitia steht auf einem geöffneten Geldbeutel und hält ihr einen Dornenzweig entgegen, ein anderer reicht der Pax ein Szepter mit Krone und steht mit den Füßen auf Schild. Die Hintergrundszenen, die Übergabe der zehn Gebote an Moses und ein Kruzifixus, verweisen auf den theologischen Kontext, in dem diese Allegorie von Gerechtigkeit und Frieden steht. Eine Inschrift auf der Mauer neben der Personifikation der Pax – „Psal. 85“ – konkretisiert diesen Zusammenhang durch den Hinweis auf einen Psalmtext: „Barmherzigkeit und Treue begegnen einander, Gerechtigkeit und Frieden küssen sich.“ Die beiden Frauen sind also als Personifikationen religiöser Tugenden zu verstehen, die auf die Ankunft Christi verweisen, in der die göttliche Gerechtigkeit und die Liebe zugleich auf die vollkommenste Weise offenbart werden sollen. Dieser theologische Sinnzusammenhang konnte aber auch auf die weltliche Herrschaft übertragen werden, wie beispielsweise ein Gemälde des Dirck de Quade van Ravesteyn nahelegt, das ebenfalls Pax und Justitia in freundschaftlicher Umarmung inmitten weiterer Personifikationen zeigt. Diese Bild wurde für Kaiser Rudolf II. gemalt und vermittelt nun – im Sinne des adhortativen Herrscherlobes – die Ermahnung an den Regenten, entsprechend der dargestellten Tugenden zu handeln und dafür zu sorgen, daß während seiner Regentschaft Frieden und Gerechtigkeit herrsche. Es ist nicht bekannt, für welchen Zweck das von Theodor van Thulden gemalte Bild im Landesmuseum bestimmt war. Eine ähnliche politische Bestimmung wie für die Allegorie für Rudolf II. ist aber immerhin denkbar.

V.

Das Gemälde wurde kürzlich einer eingehenden Restaurierung unterzogen. Zahlreiche Verfleckungen, die sich als ältere Firnissschichten erwiesen, machten die Restaurierung notwendig. Die originale Malschicht ist mit einem zügigen, sicheren und leichten Pinselduktus

aufgetragen. Der Akt ist sehr sorgfältig und mit feinsten Nuancierungen gemalt. Die vor der Restaurierung sehr dunklen Bereiche zu den Rändern hin und im Hintergrund waren ursprünglich heller, so daß die beiden Putti, vor allem die Szene der Waffenverbrennung am rechten Bildrand, nun erst wieder vollständig zu erkennen sind. Die Komposition wird dadurch detaillierter, gewinnt an Plastizität und entfaltet stärker ihren erzählerischen Reiz. Die Souveränität der Maltechnik und die Anlage der Figuren weisen das Werk ohne Zweifel als eigenhändige Arbeit des späten Thulden aus. Dieses wird bestätigt durch die Signatur und Datierung am unteren Bildrand, die im gereinigten Zustand nun deutlich zu erkennen ist. Hatte man die Jahreszahl lange Zeit als 1639 gelesen, so war erstmals 1992 als neue Datierung 1659 vorgeschlagen worden, die sich nun bei der Restaurierung bestätigt hat. Damit ist das Gemälde in Münster eine Weiterentwicklung der bewegteren Komposition in 's-Hertogenbosch, nimmt aber eine gewisse Sonderstellung in dem eher unruhigen, figurenreichen Spätwerk des niederländischen Malers, Zeichners und Kupferstechers Theodor van Thulden ein.

Elke Anna Werner
(Für den Restaurierungsbericht
danke ich Frau Roskamp)

Literatur

- Ferdinand Koch, Die Gemäldesammlung von zur Mühlen. II und III, in: Westfalen 6 (1914), S. 23, Taf. 2
Gerhard Langemeyer, Gemälde des 17. Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 1975, S. 7, Abb. 6
Erna Mandowsky, Untersuchungen zur Iconologie des Cesare Ripa, Diss. Phil. Hamburg 1934
Reinhold Baumstark, Ikonographische Studien zu Rubens Kriegs- und Friedensallegorien, in: Aachener Kunstblätter 45 (1974), 125-235
Theodoor van Thulden, Un peintre baroque du cercle de Rubens, Ausstellungskatalog 's-Hertogenbosch/Strasbourg, Zwolle 1992
Wolfgang Schild, Bilder von Recht und Gerechtigkeit, Köln 1995
1648 – Krieg und Frieden in Europa, Ausstellungskatalog Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, München 1998, S. 190

Fotonachweis: Westfälisches Landesmuseum / S. Ahlbrand-Dornseif

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, 48143 Münster
Druck: KDV, Lengerich
© 1998 Landschaftsverband Westfalen-Lippe