

Besprechung

Vedutismus und Pyroreport.

Die Ausstellung „Jan van der Heyden, painter and inventor“ im Rijksmuseum Amsterdam
(2. 2. – 30.4. 2007)

Von Alexander Roob

Möglicherweise hat es eines derart exklamatorischen Obertitels wie „Braand /Fire!“ bedurft und eines nicht minder sensationistischen Vergleichs des Subjekts der Ausstellung mit Leonardo da Vinci, um über die obligatorischen Amsterdam-Pauschaltouristen hinaus noch weitere Besucher in die laufendes Sonderausstellung des Rijksmuseums zu locken. Wem außer den wenigen Spezialisten für altniederländische Kunst des 17ten Jahrhunderts ist schon der Name Jan van der Heyden ein Begriff ?

Mit der überschaubaren, aber hochkonzentrierten Präsentation und dem Begleitbuch, das in Kooperation mit dem Bruce Museum in Connecticut erschienen ist und das sowohl was die Qualität der Abbildungen als auch die Breite der behandelten Themen betrifft kaum Wünsche offen lässt, dürfte sich dieser defizitäre Umstand bald ändern.

Noch eingestellt auf die mindere Tiefenschärfe der „lekkeren“ Peinture eines Rembrandt oder Vermeer im Vorgängerraum des Museumsparcours stürzt das Auge beim Abtasten der Bilder van der Heydens - es sind im ersten Raum der zweigeteilten Ausstellung bis auf eine einzige Ausnahme nur Stadtansichten zu sehen - nahezu ins Bodenlose. Den Möglichkeiten des Heranzoomens scheinen außer den Barrieren, die das museale Alarm- und Wachsystem bildet, bei diesen mikroskopisch detaillierten Malereien keinerlei Grenzen gesetzt. Jeder einzelne Backstein einer Architekturfassade, jedes Blättchen am Baum, jeder Pflasterstein am Boden scheint hier gesondert Kontur anzunehmen und zwar ohne dass das Bild zum

sterilen Illusionismus verkommt. Der blendende Detailreichtum hatte schon die Zeitgenossen frappiert. Über van der Heydens Tricks, über sein „Konstgeheim“ wurde viel spekuliert. In den Katalogbeiträgen ist ausführlich davon die Rede. Unter dem Strich lässt sich sagen: es geht hier nicht um eine malerische Einfalt im Sinne einer homogenen Faktur, sondern um eine möglichst große Vielfalt von Techniken und Tricks, die auf kleinstem Bildraum zur Anwendung kommen. Der Erfindungsreichtum und die Frische der Anschauung übertragen sich auf den Betrachter.



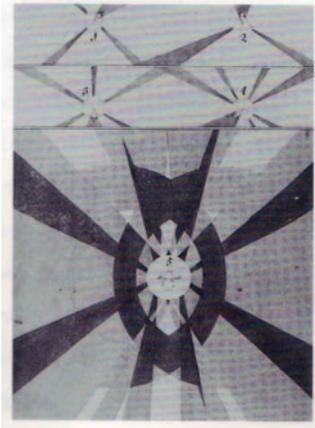
van der Heyden, Dam Platz in Amsterdam, ca. 1668

In der minutiösen Abtastung der Bilder wird er Zeuge der Schöpfung des neuen Genres der Vedutenmalerei, welches in den Bildern van der Heydens und seines Kollegen Gerrit Berckheyde zu Mitte des 17ten Jahrhunderts seinen Ausgang nahm und das über die Vermittlung des in Rom lebenden niederländischen Malers Gaspar van Wittel erst ein Jahrhundert später im Werk eines Canaletto und seines Neffen Bellotto seinen Kulminationspunkt erfuhr. Zu Ende des 19ten Jahrhunderts zeigte sich in den Aquarellen des völlig zu Unrecht vergessenen Wiener Vedutisten Rudolf von Alt, der in seiner subtilen Beobachtungsgabe Bildfindungen eines Pierre Bonnard vorweg nahm, wie leistungsfähig und experimentierfreudig das Genre noch in seiner Spätphase war.

Die Vedute in Form einer puren Abschilderung der Außenfassade bürgerlicher Existenz war die radikalste künstlerische Absage an das katholisch - allegorische Weltbild, die denkbar war, die fundamentalste Reformation im visuellen Bereich, die möglich war. Ihre frühesten Vertreter kamen aus den Regionen, die gegen die absolutistischen Universalansprüche der Habsburger und der französischen Krone revoltierten, aus den Niederlanden und aus Böhmen, und ihre Hauptklientel waren englische Touristen.

Die Entwicklung der Vedute wie auch des Genres der Reportagezeichnung stand in engem Zusammenhang mit der Benutzung optischer Instrumente wie der Camera Obscura. Die visuelle Erfahrung, die damit verbunden war schlägt sich in der kühlen Sachlichkeit, oft auch in der verhaltenen Farbigkeit und in den Ausschnitten der Bilder nieder. Selten jedoch zeigte eine Vedute das Abbild einer einzelnen Cameraaufnahme. In der großen Mehrzahl der Fälle handelte es sich um Destillate verschiedener Aufnahmen, die aus unterschiedlichen Betrachterstandpunkten gemacht wurden; um synthetische Konstruktionen, die aus einer Vielzahl von Einzelskizzen – oft mit einer speziellen Handcamera aufgenommen -zusammenmontiert waren. Es wäre daher verfehlt, den Vedutismus als ein Genre abzutun, das sich entwicklungs geschichtlich mit dem Aufkommen der Fotografie erledigt hatte. Die Vielfalt der Mittel, die bei diesen kompilatorischen Verfahren der Bildfindung zur Anwendung kamen, so wie die breiten Gestaltungsmöglichkeiten finden sich in der fotografischen Ära erst in jüngerer Zeit mit dem Aufkommen digitaler Bildbearbeitungsprogramme wieder.

Die Veduten des Jan van der Heyden stechen qualitativ nicht nur durch die minutiöse Detaillierung und eine brillante Lichtregie hervor, sondern auch durch die Lebendigkeit der Figurenstaffage, die ein ganz eigenwertiges dynamisches Moment in die architektonische Szenerie einbringt. In das Beziehungsgeflecht des bildnerischen Personals lässt der Mennonit van der Heyden auf sehr subtile Weise eine Ethik in sein Bildprogramm einfließen, die zwischen kontemplativer Einkehr und einem verantwortungsbewußten Sozialverhalten austariert ist. Dass er in einer Vielzahl seiner Werke im figurativen Fonds auf die Mitarbeit eines Künstlerkollegen zurückgegriffen hat wird ihm mitunter negativ angerechnet. Es spricht jedoch eher für die Konsequenz seines synthetischen Bildverfahrens.



Obleich seine Bilder auch bei internationalen Sammlern wie Cosimo de Medici hoch begehrt waren, befand sich bei seinem Tod die große Mehrzahl seiner Werke im eigenen Besitz. Im Verlauf seiner Künstlerkarriere war er nämlich zu keiner Zeit gezwungen gewesen, vom Verkauf seiner Bilder zu leben, da er durch die industrielle Vervielfältigung seiner technischen Erfindungen bereits früh ein Vermögen gemacht hatte. Als Chefilluminator von Amsterdam hatte er beispielsweise die Stadt mit einer großen Anzahl seiner Erfindung einer mehrfach verspiegelten Straßenlaterne versehen lassen.

Sein Hauptgeschäft scheint er jedoch mit einer von ihm entwickelten Form einer fahrbaren Feuerlöschpumpe gemacht zu haben, die erstmals mit einem langen Löschslauch zur direkten Brandbekämpfung versehen war. Ein historisches Exemplar davon ist im Zentrum des zweiten Raums der Sonderausstellung, einem graphischen Kabinett zu sehen. Umrahmt wird das Exponat von einer langen Reihe von Kupferstichblättern, die 1690 in einem Handbuch zur Feuerbekämpfung erschienen waren. Darin warb der Erfinderkünstler vor allem für die Vorzüge seiner neuen Methode der Feuerbekämpfung.



Abb oben: van der Heyden, Schema zur Lichtablenkung von Straßenlaternen, 1679

unten: van der heyden, Feuerkatastrophe in der Elandsstraat in Amsterdam, 1679

Als Oberaufseher über die Amsterdamer Feuerwehr und Begründer der ersten freiwilligen Feuerwehr war van der Heyden andauernd Zeuge von kleineren und größeren Brandkatastrophen und Begutachter von Brandschäden, die er ausgiebig zeichnerisch dokumentierte. In der Ausstellung wird vorgeführt wie diese vor Ort entstandenen Skizzen über eine Reihe von Zwischenstadien in Form von überarbeiteten Pausen und Umdrucken in die meist sehr lebendigen und aktionsreichen Illustrationsstiche überführt werden.



Dieser zweite, grafische Teil der Ausstellung bildet ein ideales Komplement zur Präsentation des malerischen Werks. Die Methodik einer sukzessiven Bildfindung, die hier transparent wird, entspricht auch seiner malerischen Vorgehensweise; und nicht nur das. In der Gegenüberstellung wird vor allem auch der enge Zusammenhang zwischen der frühen Reportagezeichnung des 17ten Jahrhunderts und dem neuen Realismus der Vedutenmalerei evident.

Das topografisch exakte Bild der zivilisierten Welt wurde vor dem Hintergrund des Bewusstseins ihrer extremen Verletzlichkeit bzw. Zerstörbarkeit entworfen. Es waren weniger die Kriegsschäden als vielmehr die periodischen Feuersbrünste, die das Bild der Städte oft komplett veränderten. Die vielen Ansichten von London, die der böhmische Reportagezeichner und Vedutist Wenzel Hollar vor und nach dem großen Brand von 1666 gezeichnet hatte, konnten als Anhaltspunkte für einen Wiederaufbau dienen. In ähnlicher Weise fungierten später auch die fotografisch genauen Ansichten, die Bellotto von Wien, München, Dresden und Warschau verfertigt hatte, als Rekonstruktionsvorlagen.



Abb. oben: van der Heyden, ausgebrannte Destilliererei, 1685

unten: Bernardo Bellotto, die Ruinen der Vorstadt von Dresden nach dem Bombardement durch preußische Truppen, 1765