

# Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster  
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

## Das Kunstwerk des Monats

August 1995



Wolfgang Heimbach  
Selbstbildnis, 1660  
Öl/Holz, 26,3 x 20,0 cm  
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und  
Kulturgeschichte, Münster  
Inv.Nr. 2037 LM



Abb. 1 – Bartholomeus van der Helst, Porträt Paulus Potter, 1654, Den Haag, Mauritshuis

Als kleine Sensation kann für die Abteilung der Kunst des 17. Jahrhunderts der Ankauf eines Selbstbildnisses von Wolfgang Heimbach gelten – es ist das einzige von diesem Künstler nachgewiesene autonome Selbstporträt, dessen Spur sich im 19. Jahrhundert verlor und das vom Westfälischen Landesmuseum 1994 aus dem Kunsthandel erworben werden konnte. Wolfgang Heimbach (um 1615 – nach 1678) aus dem oldenburgischen Ovelgönne stammend, gehörte zu den wenigen bedeutenden Malerpersönlichkeiten des 17. Jahrhunderts in Norddeutschland. Wie in vielen Künstlerbiographien der Zeit erkennbar, ist auch für Heimbach ein Wandermalerleben typisch gewesen. Es führte ihn nach Bremen, in die Niederlande und über einen Aufenthalt in Süddeutschland nach Italien, wo er von 1640 – 1651 blieb. In Rom malte er das Porträt von Papst Innozenz X. und fand einen Gönner in Ferdinand II., Großherzog der Toskana, der ihm auch weiterführende Aufträge vermittelt. Auf der Rückreise aus Südeuropa machte Heimbach Station in Wien und auf Schloß Nachod in Böhmen, wo kein Geringerer als Fürst Octavio Piccolomini sein Auftraggeber wurde. Nach einem Zwischenspiel in Oldenburg, in den Diensten des Grafen Anton Günther, wurde Wolfgang Heimbach 1653 in Kopenhagen offizieller Hofmaler des dänischen Königs Friedrich III. Die folgenden acht Jahre gehörten zu den künstlerisch produktivsten des Malers, der neben Porträts der Mitglieder des Königshauses, politische Ereignisbilder und niederländisch beeinflusste Gesellschaftsszenen malte. Künstlerische

Verwandtschaft zeigt sich hierin zu den eleganten Gesellschaften im Stil von Pieter Codde und Anthonie Palamedesz. Eine Spezialität Heimbachs werden Interieurs, in denen das Geschehen von einer künstlichen Lichtquelle, einer Lampe oder Kerze beleuchtet wird nach dem Vorbild von Willem Cornelisz Duyster. Im Gegensatz zu dem Niederländer verleiht der Norddeutsche diesen Bildern durch die Reduktion von Geschehen und Personen einen höheren Grad an Intimität und schafft in ihnen eine zauberische, stille Stimmung.

Aus den letzten Lebensjahren datiert die Verbindung mit Münster, als Heimbach von 1670 – 1672 als Hofmaler in die Dienste des münsterischen Fürstbischofs Christoph Bernhard von Galen trat, der ihn vor allem im Zusammenhang mit dem Ausbau seiner Coesfelder Residenz beschäftigte. Von den drei, in jenen Jahren entstandenen Porträts des Landherrn, besitzt das Landesmuseum ein kleines, sehr intim aufgefaßtes aus dem Jahr 1672. Ganz ähnlich ist auch das neu erworbene, oval gefaßte Selbstbildnis Heimbachs angelegt. Die auf der Rückseite mit 1660 datierte Holztafel führt zurück in die Kopenhagener Zeit, die Jahre seiner größten künstlerischen Anerkennung und zeigt einen sich selbstbewußt und nachdenklich zugleich aus dem Bild zum Betrachter wendenden Künstler. Die Palette in der Hand haltend hat sich Wolfgang Heimbach – der Zeit seines Lebens taubstumm war – in einem geläufigen Typus des Künstlerporträts dargestellt.

Selbstbildnisse von Künstlern haben eine lange Tradition, deren Anfänge sich bereits im frühen Mittelalter entdecken lassen. Obwohl die Künstler damals nicht als individuelle Persönlichkeiten ein Werk schufen, sondern immer eingebunden waren in den handwerklichen Zusammenhang einer Zunft- und Werkstattordnung machten sie – häufig in Andeutung oder versteckt angebrachten Stellen auf ihr Werk aufmerksam. Zu den frühesten Selbstdarstellungen eines Künstlers gehört diejenige des Goldschmiedes Wolvinus, auf dem in Gold getriebenen Altarvorsatz in S. Ambrogio in Mailand, aus dem Jahr 835. Zahlreich sind auch die Beispiele, in denen sich die Schreiber, es sind fast immer Mönche, mittelalterlicher Handschriften durch Porträts und Namenszeichen in den Randleisten mit ihrem Schaffen identifizieren, die Anonymität der klösterlichen Produktion durchbrechend. Im skulpturalen Bereich ist an das Selbstbildnis Peter Parlers (1380) am Triforium des Prager Veitsdomes zu erinnern. In der mittelalterlichen Malerei trifft man häufig auf das „Selbstbildnis in der Assistenz“, d.h. der Maler hat sich als Nebenfigur dem religiösen Geschehen auf dem Tafelbild beigegeben. Identifizierbar wird er für den Betrachter meist durch seinen, aus der Menge herausgewandten Kopf, den auf den Bildbetrachter gerichteten Blick. Er bleibt jedoch untergeordnet, gleichsam devot dienend in das Ereignis eingebunden, bis die Renaissance dem Künstler ein allmählich sich wandelndes Selbstverständnis verleiht. Er versteht

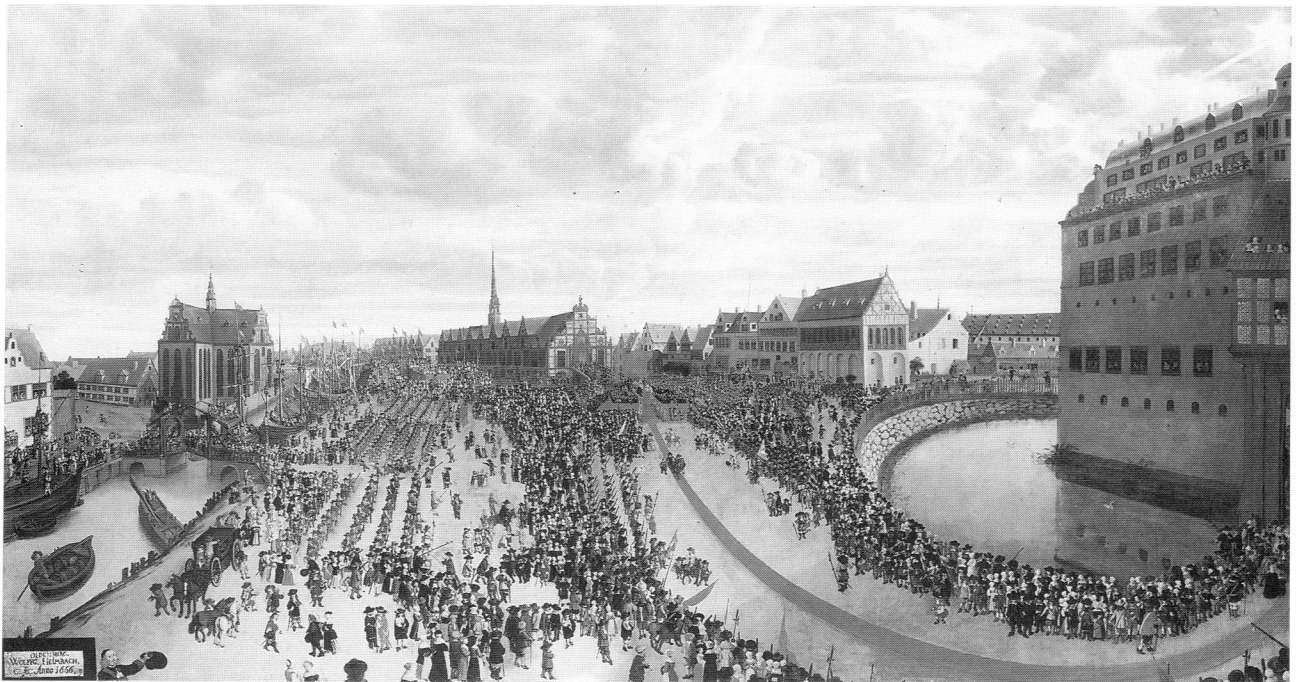


Abb. 2 – Wolfgang Heimbach, Dänische Erbhuldigung im Jahr 1660  
1666, Kopenhagen, Schloß Rosenborg

sich nun zunehmend als Individuum, als ein eigenverantwortlicher, schöpferischer Mensch, dessen Blick nun auch verstärkt auf das Erscheinungsbild des Ich gerichtet ist. Für diese Entwicklung zum autonomen Künstlerbild hat Albrecht Dürer Maßgebliches beigetragen. Die Silberstiftzeichnung in der Albertina (Wien) aus dem Jahr 1484 sowie seine Selbstbildnisse im Prado (Madrid), Louvre (Paris) und der Alten Pinakothek (München) gehören zu den frühesten und eigenständigsten Selbstbildnissen der deutschen Malerei.

Im Verlauf des 16. Jahrhunderts sind es nördlich der Alpen H. Holbein d.J., Hans Baldung Grien und Hans Burkmaier, in Italien Giorgione, Raffael, Tizian und Parmigianino, die eine Blüte des Selbstbildnisses in jener Zeit begründen. Selbstbefragung -kritik und -stilisierung unter Einbeziehung einer realistischen Wiedergabe der äußeren Erscheinung und dem Verweis auf den Beruf werden Kennzeichen des Künstlerbildnisses.

Für die Darstellung dieser Anliegen entwickelte sich am Ende des 16. Jahrhunderts ein Typologie des Künstlerporträts, für deren Verbreitung u.a. auch die in jener Zeit erscheinenden Porträt-Stichfolgen von zeitgenössischen Künstlern sorgten. Anders als bei Porträts von Gelehrten, Diplomaten und Feldherren, bleibt beim Künstlerporträt die lebhaft modellierte Figur eng umfaßt vom Rahmen, und ist auf diese Weise auch dem Betrachter im doppelten Sinne nahe gebracht.

Attribute werden sparsam eingesetzt und beschränken sich meist auf das Malgerät; auch der Hintergrund ist kaum durch Architektur oder bedeutungssteigernde Kulissen betont, so daß alle Aufmerksamkeit in der

Person gebündelt ist. Charakteristisch für das Künstlerbildnis wird auch die Freiheit der Bewegung, indem sich Kopf, Körper und Blick oft in drei unterschiedlichen Achsen entfalten dürfen. Im Kanon dieser Porträtformeln, die sehr anschaulich im Porträt des Malers Paulus Potter (Abb. 1) von Bartholomeus van der Helst aus dem Jahre 1654 vorgestellt werden, ist auch die abrupte Kopfwendung ein häufig anzutreffendes Motiv. Neben ihrer rein malpraktischen Funktion – sie ergibt sich aus dem Spiegelblick des Porträtierten – hat diese Bewegung auch symbolische Bedeutung. Der auf diese Weise hervorgerufene Eindruck lebhafter Zuwendung und Unmittelbarkeit steht als Zeichen für geistige Eingebung im Allgemeinen oder poetische, künstlerische Inspiration im Besonderen – ist Kennzeichen des ingenium. Die „genialische“ Kopfwendung, mit frei fallendem Haar noch zusätzlich betont, hat ihre Wurzeln in den italienischen Künstlerbildnissen des frühen 16. Jahrhunderts. Diese Geste in der ingenium und virtü – Inspiration und Tugend des Künstlers – gleichermaßen aufgehoben sind, bleibt geläufige Möglichkeit der Selbstdarstellung auch in der niederländischen und deutschen Malerei des 17. Jahrhunderts.

Betrachtet man Wolfgang Heimbachs Selbstbildnis eingehender, so entdeckt man auch hier diese Kompositionsprinzipien – allerdings in nur andeutender Weise im Vergleich mit dem Bildnis des Malers Potter. Auch der Norddeutsche stützt den Arm bedeutungssteigernd in die Hüfte – eine aus dem Herrscherbild entlehnte Geste – wendet seinen Kopf aus dem Bild heraus und präsentiert sein Arbeitsgerät. Die Inszenierung des Körpers bleibt jedoch verhalten, es sind





Abb. 3 – Ausschnitt aus Abb. 2 mit Selbstbildnis von W. Heimbach

andere Signale, mit denen sich der Künstler ausweist und zugleich abhebt. Seine Ausstattung mit feinem Rock und langer Goldkette übermitteln die Eleganz und das Repräsentationsbedürfnis eines Herrn, der sich seiner Stellung sehr wohl bewußt ist. Dies dokumentiert sich auch in der Signatur „Wolffg. Heimbach Conterfey“, die der Maler zusätzlich mit einer Darstellung des Ordens „krönt“, den ihm der dänische König verliehen hatte. Heimbach malte sein Selbstbildnis in einem Jahr, daß auch für das Königshaus von hoher Bedeutung war – 1660 wurde Friedrich III. nach einem mit Schweden geschlossenen Frieden freier Erbherr und Souverän. Die feierliche Bestätigung dieser Verfassungsänderung durch die Stände hielt Heimbach im Erbhuldigungsbild (Schloß Roseborg, Kopenhagen) fest (Abb. 2). In diesem Ereignisbild hat sich der Maler als Teilnehmer am denkwürdigen Tag in der Menge selbst dargestellt (Abb. 3). Ähnlichkeiten mit dem neuen Porträt des Landesmuseums sind hier durchaus zu entdecken. Letzteres ist jedoch als eigenständiges und anspruchsvolleres Kunstwerk vom Maler konzipiert worden. Bis auf Bereibungen und pentimenti im Bereich der Kleidung ist die hochfeine Lasurmalerei, die sich besonders in Gesicht und Haar zeigt, sehr gut erhalten. Durch sie und den subtilen Farbklang von Schwarz und Bau, der das Porträt prägt, erhält die Darstellung den Charakter einer Miniatur. Dies bestätigt sich umso mehr, wenn man einen Blick auf die fein geglättete, farbig gefaßte Rückseite wirft.

Heimbach Selbstbildnis, das mit Mitteln des Freundeskreises angekauft werden konnte, ist Lebensdokument einer unruhigen Zeit, die von Kriegen und Kämpfen über Jahrzehnte geprägt war und ebenso

einer Zeit, die in ihrer Porträtkultur Beständigkeit suchte. Wie sehr Heimbachs Kunst diesem Bedürfnis entsprach, läßt sich nun im Landesmuseum an drei Meisterwerken nachvollziehen. Zu dem oben erwähnten Porträt von Christoph Bernhard von Galen und einem Bildnis der Vittoria della Rovere (um 1645/46) gesellt sich nun der Maler selbst.

Angelika Lorenz

Literatur:

Parthey, Deutscher Bildersaal I, Berlin 1863, S. 569. – Gertrud Götsche, Wolfgang Heimbach. Ein norddeutscher Maler des 17. Jahrhunderts, Berlin 1935. – Rolf Fritz, W. Heimbach, Hofmaler Christoph Bernhard von Galens, in: Westfalen 40, 1962, S. 315 – 332. – Angelika Lorenz, Barockmalerei und „wissenschaftliche“ Kunst-sicht, in: Geschichte der Stadt Münster, Bd. 3, Münster 1993, S. 425 – 437. Hermann Ulrich Asemissen, Gunter Schweikhart, Malerei als Thema der Malerei, Berlin 1994. – Hans-Joachim Raupp, Untersuchungen zu Künstlerbildnis und Künstlerdarstellung in den Niederlanden im 17. Jahrhundert, Hildesheim 1984.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte  
Domplatz 10, 48143 Münster  
Fotonachweis – Titel: Jörg Jordan, Abb. 1: Mauritshuis, Den Haag,  
Abb. 2: De Danske Kongers Kronologiske Samling Rosenborg,  
Kopenhagen  
Druck: Druckhaus J. Fleißig, Coesfeld  
© Landschaftsverband Westfalen-Lippe