

Geldorp Gortzius (Leuven 1553 – nach 1619)



Bildnis-Pendants eines unbekanntes Ehepaars,
um 1600, Öl auf Holz, Inv. Nr. L 33 und L 21
(Leihgaben der J. & E. von Portheim-Stiftung Heidelberg)

Der niederländische Maler und Zeichner Geldorp Gortzius ging mit 17/18 Jahren zum Figurenmaler Frans Francken d. Ä. nach Antwerpen in die Lehre und später zu Frans Pourbus d.Ä., bei dem er Porträtmalerei studierte. Geldorp wurde Hofmaler des Herzogs von Terranova, den er 1579 zu den Friedensverhandlungen zwischen den aufständischen niederländischen Provinzen und Spanien nach Köln begleitete. Hier ließ er sich dauerhaft nieder und wurde 1609/10 und 1612/13 als Vertreter der Malerzunft Ratsherr seiner Stadt.

Neben religiösen Tafelbildern und biblischen wie mythologischen Historien, die vereinzelt auch in Kupfer gestochen wurden, erwarb sich Geldorp bei seinen Zeitgenossen vor allem als Bildnismaler einen herausragenden Ruf. Die Wertschätzung brachte ihm zahlreiche Porträtaufträge ein, allein über 20 Jahre wiederholt von der Kölner Patrizier- und Bürgermeisterfamilie Lyskirchen, von den Familien Lahn von Lennep, von Beyweg und von Wedig, sowie von Vertretern der Oberschicht der mit Köln verbundenen Orte und Provinzen.

Anders als sein Vorgänger Bartholomaeus Bruyn d.J. bereicherte Geldorp Gortzius seine fast ausschließlich auf Holz gemalten und meist mit GG monogrammierten Bildnisse in flämischer Malweise durch körperliches Volumen, lebendige Ausdrucksstärke, ein auffallend differenziertes Inkarnat und überzeugendes Sfumato, weshalb seine Porträtkunst vielfach kopiert wurde. Oft handelt es sich um Pendants und neben wenigen Ganzfiguren und Kniestücken bevorzugte der Maler vor allem Ausschnitte in halber Figur und Büsten.

Auch das Doppelporträt des unbekanntes jungen Paares hat er in dunkelfarbiger Tonigkeit auf nahsichtige Bruststücke reduziert. Durch die formale Beschränkung und farbliche Zurückhaltung fällt die Bildwirkung vor allem den weich modellierten, in die Dreiviertelansicht gedrehten Gesichtern zu, deren transparentes Inkarnat grünlich untermalt ist. Der suggestive Blick der Porträtierten richtet sich auf ein betrachtendes Gegenüber.

In der kompositionellen Einheit und Zuwendung beider drückt sich die Zusammengehörigkeit

und Identifizierung mit der Institution Ehe aus; dem verabredeten Porträtcode solcher Doppelbildnisse folgend, ist dabei die Frau im Sinne der Heraldik auf der linken Seite dargestellt und der Mann traditionell auf der bevorzugten rechten. Das wie meist auch hier von links einfallende Bildlicht bewirkt auf dem Antlitz des bärtigen Ehemannes ein kontrastreicheres Licht- und Schattenspiel als auf dem voll ausgeleuchteten seiner Gattin. Diese subtile Lichtführung macht das zeitgenössische Rollenverständnis ablesbar, das dem Mann stärkere Präsenz und Aktivität zuwies, der Frau dagegen Passivität und sittliche Zurückhaltung.

Vorausgehende Porträtsitzungen garantierten den Auftraggebern die angestrebte naturgetreue physiognomische Ähnlichkeit, wobei die Visualisierung von psychischen Dispositionen, charakterlichen Wesenszügen oder Gemütsregungen nicht intendiert war.– Jedoch wurden porträtähnliche anonyme Köpfe mit affektiv interessanten Physiognomien von Künstlern des 16./17. Jahrhunderts als eigenständige und preisgünstige Kunstform der sogenannten ‚Tronien‘ für den freien Markt hergestellt. Es waren Demonstrationsstücke malerischen Könnens und künstlerischer Kreativität, die als Ausdrucksstudien werkvorbereitend auch in Historien- oder Genrebilder Eingang finden konnten oder Übungsstücke für die Künstlerausbildung darstellten.

Die Vergabe eines Bildnisauftrages stand dagegen häufig im Zusammenhang eines besonderen Anlasses – beispielsweise einer Eheschließung, Geburt oder eines neuen Amtsantrittes. Doch war die Triebfeder auch zu kleinformatigen, eher privaten Selbstinszenierungen nicht das Abbilden von Alltagsrealitäten, sondern neben der Memorialfunktion vor allem die Sichtbarmachung des sozialen Status und der dadurch jeweils festgelegten Rolle im privaten oder öffentlichen Leben, mit der sich für den Betrachter bestimmte vorbildhafte Tugendvorstellungen verbanden. So sind in Geldorps Ehepaarbildnis Habitus und fein aufeinander abgestimmte, würdig-dunkle und somit repräsentative Kleidung nicht Ausdruck geschmacklicher Selbstverwirklichung, sondern sollen als Bedeutungsträger auf ein wohl situiertes Bürgerpaar hinweisen, möglicherweise aus der Kaufmannsschicht.

Im Gegensatz zu anderen freien Reichsstädten sind von Köln keine ständisch gestaffelten und oft über viele Generationen statischen Kleidervorschriften, Polizeiordnungen oder Luxusgesetze aus dem 17. Jahrhundert bekannt, die die nach Stand, Geschlecht und Alter angemessenen Materialien, Schnitte, Webarten, Farben oder Kosten von Gewandtypen reglementierten. Vielmehr kleidete sich der erste Stand nach der neuesten französischen Mode, während das dem zweiten Stand angehörende gehobene Bürgertum eher traditionsgebunden, d.h. nach spanischem Vorbild gewandet war, das über die benachbarten Niederlande Eingang gefunden hatte.

Ins Auge springen auf Geldorps Pendants die mit Hilfe einer Brennschere röhrenförmig gerollten und gestärkten weißen Halskrausen aus feinstem niederländischen Leinen, die zu dieser Zeit als fester Bestandteil gehobener Ausgekleidung von Männern wie Frauen gleichermaßen getragen wurden. Der höher geschlossene, aber lockerer gerollte Kragen des jungen Ehemannes differiert von der seiner Gattin, die als verheiratete Frau darüber hinaus eine filigrane, eng anliegende und am Rand mit rosafarbener Klöppelspitze unterlegte Flügelhaube aus Leinen trägt. Deren hohe handwerkliche Qualität hat der Künstler mit feinmalerischer Akkuratheit im Bild festgehalten. Das langärmelige und durch ein fischbeinversteiftes Mieder modellierte Wams ihres schwarzen Kleides hat die seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts üblichen leicht abstehenden Achselstreifen und die qualitätvollen, vermutlich seidendamastenen Ärmel sind broschiert, d. h. mit eingewebten Mustern versehen. Als einzigen Schmuck trägt sie an ihrer hochgezogenen Taille eine feingliedrige, silbergetriebene Gürtelschließe mit einem mittigen Löwenköpfchen. Auch das ungemusterte Wams ihres Mannes hat Schulterstreifen, auf denen zur Zierde aufwändig herzustellende seidene Posamentenknöpfe zu erahnen sind, während seine kostbar kupferbraun schimmernden Ärmel vermutlich aus Seidenatlas gearbeitet sind.

Annette Frese

Literatur:

Horst Vey, „Susanna und die Ältesten“ von Geldorp Gortzius in Budapest, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch Bd XLVIII/XLIX 1987/88, S. 187-213

Rita Wagner, Geldorp Gortzius, in: Saur, Allgemeines Künstler-Lexikon. Bd 51. München, Leipzig 2006, S. 186-187
Johannes Pietsch und Karen Stolleis, Kölner Patrizier- und Bürgerkleidung des 17. Jahrhunderts. Die Kostümsammlung Hüpsch im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. (Riggisberger Berichte. 15) Riggisberg 2008

Dagmar Hirschfelder, Tronie und Porträt in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts. Berlin 2008

Philipp Zitzlspurger, Dürers Pelz und das Recht im Bild. Kleiderkunst als Methode der Kunstgeschichte. Berlin 2008

Foto: Museum (Gattner)

Impressum:

Redaktion: Ulrike Pecht

Gesamtherstellung: Merges, Heidelberg
Nr. 286 © 2009

Kurpfälzisches Museum der Stadt Heidelberg
Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg
kurpfaelzischesmuseum@heidelberg.de
www.museum-heidelberg.de