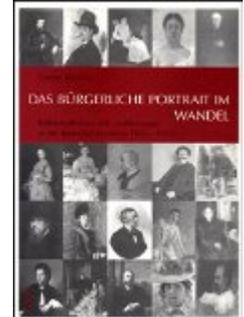


**Carola Muysers.** *Das bürgerliche Portrait im Wandel. Bildnisfunktionen und -auffassungen in der deutschen Moderne 1860-1900.* Berlin: Georg Olms Verlag, 2001. 392 S EUR 49.00, gebunden, ISBN 978-3-487-11342-5.



**Reviewed by** Claudia Hattendorff

**Published on** H-ArtHist (September, 2002)

Carola Muysers' Frankfurter Dissertation von 1997 hat zum Ziel, die Rolle des bürgerlichen Portraits innerhalb einer spezifisch deutschen Moderne in den letzten 40 Jahren des 19. Jahrhunderts zu analysieren, da, so einer ihrer Ausgangspunkte, dieses quantitativ so bedeutsame Phänomen in seiner historischen Wichtigkeit bislang nicht ausreichend gewürdigt worden sei. Insbesondere in jenen Passagen, in denen die Autorin intensive Analysen einzelner Beispiele vornimmt, vermag die Arbeit zu überzeugen, doch ist die Vorgehensweise Muysers' auch im Grossen überzeugend und einleuchtend: der Gegenstand wird gemäss den Kategorien "offizielles" und "privates" Portrait zweigeteilt und innerhalb dieser beiden Teile chronologisch und nach Portraittypen und -gruppen geordnet vorgestellt.

Auf diese Weise werden im ersten Teil die "Portraitsammlung bedeutender preussischer Männer" in der "Königlichen National-Galerie" in Berlin aus den Jahren 1872-1896 sowie die von Franz Lenbach initiierte "Galerie berühmter Zeitgenossen" in ihrer Planungsgeschichte beschrieben und einzelne Exponate eingehender be-

sprochen. Im zweiten Teil wird eine auf zeitgenössische Kunstkritik rekurrende Erörterung einer spezifisch deutschen Moderne in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Untersuchung verschiedener Portraittypen - des "modischen Damenportraits" und des "realistisch aufgefassten Frauenportraits" sowie unterschiedlicher Ausprägungen des männlichen Portraits, vor allem aus dem Kreis der bildenden Künstler selbst - vorangestellt. Muysers' Grundthese muss sich angesichts ihrer Gegenstandswahl und des zu untersuchenden Zeitraums zwangsläufig auf eine produktive Beziehung von "moderner" Kunst und Bürgertum, exemplifiziert am bürgerlichen Portrait, beziehen. Muysers stellt diese Beziehung dadurch her, dass sie im Anschluss an geschichts- und kunstwissenschaftliche Erkenntnisse zum deutschen Bürgertum und zu seinem Verhältnis zur Kunst im 19. Jahrhundert darauf verweist, dass Kunst für das Selbstverständnis des Bürgertums eine Schlüsselfunktion hatte und das bürgerliche Subjekt im Bildnis "eine ästhetische Widerspiegelung" seiner selbst gesucht habe (S. 15f.). Während im Rahmen des offiziellen bürgerlichen Bildnisses der ästhetischen Widerspie-

gelung gesellschaftlich-moralische Grenzen gesetzt seien, wie die Untersuchung der genannten Portraetgalerien erweise, so liesse sich eine solche Widerspiegelung in unterschiedlichen Auspraegungen beim privaten Bildnis deutlich nachweisen und dabei insbesondere bei jenen Portraets, bei denen der Dargestellte Kuenstlerkreisen entstamme (S. 18-19).

Problematisch an diesem Vorgehen ist weniger die Tatsache, dass die Untersuchung der selbstreflexiven Portraets aus Kuenstlerkreisen die Gefahr eines Zirkelschlusses bei der Suche nach den unterschiedlichen Verfahren einer aesthetischen Widerspiegelung in sich birgt und daher die Uebertragbarkeit der Ergebnisse auf das buergerliche Portraet insgesamt fraglich scheinen koennte. Es sind vielmehr einige andere Punkte, an denen eine Kritik an den Ausfuehrungen Muysers' ansetzen muesste. So scheint etwa der Begriff und die Vorstellung einer spezifisch deutschen Moderne nicht ausreichend problematisiert. Muysers zeichnet, wie gesagt, das, was eine deutsche Moderne des ausgehenden 19. Jahrhunderts ausgemacht haben koennte, mit Hilfe zeitgenoessischer kunstkritischer Aeusserungen nach. Eine historisch-kritische Bestandsaufnahme zur Modernitaet deutscher Kunst in den letzten Jahrzehnten des vorvergangenen Jahrhunderts unternimmt sie hingegen nicht. Eine gewisse Skepsis gegenueber ihrer aus den erwaehnten zeitgenoessischen Texten hergeleiteten Schlussfolgerung, dass sich die deutsche Moderne im Unterschied zur franzoesischen durch eine Art von durchgeistigtem Naturalismus auszeichne (S. 121-25), ist daher angebracht. Dies gilt auch fuer ihren pauschalen Vergleich direkt mit der franzoesischen Kunst der Zeit, der sich ebenfalls nur auf der Ebene des zeitgenoessischen deutschen Schrifttums zur modernen Kunst bewegt und auf die Vertreter einer franzoesischen Portraetkultur wie Fantin-Latour, Manet oder Degas nicht naeher eingeht. Wuenschenswert waere auch gewesen, dass die Vorstellung eines nationalen Kunststils reflektiert worden waere, da gerade in der zweiten Haelfte des 19. Jahrhunderts in

Deutschland wie in Frankreich davon auszugehen ist, dass Kunstkritik und -geschichte sowie politische Ideologie hier in erklarungsbeduerftiger und zu hinterfragender Weise definierend taetig gewesen sind. Zum anderen koennte man kritisch zu Muysers' Ausfuehrungen anmerken, dass ihre Untersuchung zum deutschen buergerlichen Portraet der zweiten Haelfte des 19. Jahrhunderts nicht in hinreichender Weise gattungs- und medien-geschichtlich argumentiert. Bemerkungen zu ersterem Problemkomplex finden sich so gut wie nicht, obwohl doch der "Aufstieg" des Portraets immer auch verbunden zu denken ist mit der Erosion einer klassischen Ordnung der Gattungen, wie sie sich seit dem 18. Jahrhundert in der europaeischen Kunst bemerkbar machte. Interessant waere es gewesen, hier die spezifisch deutsche Situation im ausgehenden 19. Jahrhundert eingehender im Zusammenhang des buergerlichen Bildnisses zu untersuchen. Die durch das Aufkommen der Fotografie sich verschaerfende Medienkonkurrenz wird dagegen einleitend von Muysers angesprochen (13f.), doch legt sie die sich daraus ergebenden Probleme fuer eine im allgemeinen Sinne abbildende Malerei wie die Portraetkunst vielleicht etwas vorschnell durch ein fotografie-kritisches Zitat von Max Schasler aus dem Jahre 1875 ad acta. Auch bei der Untersuchung derjenigen Bildnisse, die in direkter Auseinandersetzung mit fotografischen Portraetaufnahmen entstanden, wie etwa dem Portraet des Johann Strauss von Lenbach, wird dieser Problemkomplex nicht in hinreichender Weise thematisiert.

Trotz dieser kritischen Bemerkungen laesst sich festhalten, dass die Arbeit von Muysers zum deutschen buergerlichen Portraet der Zeit von 1860 bis 1900 in ueberzeugender Kategorisierung ein Material praesentiert, das durch seine kuenstlerische Qualitaet ebenso wie durch seine historische Bedeutung als Selbstdarstellung einer immer einflussreicheren Gesellschaftsschicht eine solche eingehende Betrachtung verdient. Dies gilt auch fuer die offiziellen Portraetgalerien herausragender Persoenlichkeiten buergerlicher Herkunft, die

kuenstlerisch vielleicht weniger avanciert, kultur-  
geschichtlich aber von grossem Interesse sind. Im  
Zusammenhang mit diesen von Muysers im ers-  
ten Teil ihrer Dissertation behandelten Bildnisfol-  
gen sei abschliessend noch einschraenkend er-  
waehnt, dass auch hier eine staerkere Problemati-  
sierung der unterschiedlichen Interessen der an  
diesen Projekten beteiligten Parteien denkbar ge-  
wesen waere.

Copyright (c) 2002 by H-ArtHist (H-NET) and  
the author, all rights reserved. This work may be  
copied for non-profit educational use if proper  
credit is given to the author and the list. For other  
permission, please contact H-ArtHist@h-  
net.msu.edu. In review matters please contact:  
hah-redaktion@h-net.msu.edu

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at  
<http://www.arthist.net/>

**Citation:** Claudia Hattendorff. Review of Muysers, Carola. *Das bÖ¼rgerliche Portrait im Wandel.  
Bildnisfunktionen und -auffassungen in der deutschen Moderne 1860-1900*. H-ArtHist, H-Net Reviews.  
September, 2002.

**URL:** <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=6717>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No  
Derivative Works 3.0 United States License.