



Martin von Meytens II, Kopie
Porträt des Kaisers Franz I.
Stephan, 2. Hälfte 18. Jh.

Pr410 / M354 / Kasten 15



Martin von Meytens II, Kopie
Porträt der Kaiserin Maria
Theresia, 2. Hälfte 18. Jh.

Pr411 / M365 / Kasten15





Martin van Meytens II

Stockholm 1695-1770 Wien

Sohn des niederländischen Bildnismalers Martin van Meytens I (1648–1736), dessen Schüler er auch war. 1712/13 unternahm er eine Studienreise nach Holland, ab 1714 war er in England und ab 1717 in Paris bei dem Emailmaler Charles Boit (1662–1727). Über Dresden (1720) gelangte Meytens 1721 für ein Jahr nach Wien. Kaiser Karl VI. gewährte ihm eine Studienreise nach Italien mit Stationen in Rom (1724–1727), Neapel, Florenz, Bologna, Modena, Mailand und Turin. Nach einem 16monatigen Aufenthalt in Schweden bei den Eltern ließ er sich 1731 endgültig in Wien nieder. Nach der Erhebung zum Kaiserlichen Kammermaler 1732 folgte 1759 die Ernennung zum Direktor der Wiener Akademie. Meytens unterhielt eine große Werkstatt mit zahlreichen, teils auch namhaften Schülern und Mitarbeitern.

Meytens war vornehmlich als Porträtist, gelegentlich auch als Historienmaler tätig. Zunächst fertigte er nur Miniaturporträts in Emailmalerei, die seinen Ruhm begründeten. Die ersten Ölbilder entstanden in Venedig 1723. Seine Bildnismalerei zeichnet sich durch eine präzise, teilweise sogar harte Schilderung von Gesichtszügen und Stoffen sowie durch einen repräsentativen Charakter aus. Für die detaillierte Wiedergabe der kostbaren Stoffe und Spitzen beschäftigte er in seiner Werkstatt Spezialisten. Hinsichtlich des bewegte-repräsentativen Charakters seiner Bildnisse ist die französische Kunst, insbesondere Nicolas de Largillière (1656–1746) und Hyacinthe Rigaud (1656–1743) als vorbildlich anzusprechen.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr410, Pr411

Literatur

Lisholm 1974; Baum 1980, Bd. 2, S. 425–435; Lechner 2014/15; AKL, Bd. 89 (2016), S. 295f.

Technologischer Befund (Pr410)

Ölhaltige Malerei auf Kupfer

H.: 13,9 cm; B.: 11,2 cm; T.: ca. 0,15 cm

Gehämmerte, relative schwere, vorne geschliffene Kupfertafeln, wohl aus derselben Platte herausgeschnitten (?): beide mit leicht glänzenden Hammerspuren von geringem Durchmesser (ca. 1 cm), in Oberflächenbeschaffenheit und Format nahezu identisch. Rote, relativ dickschichtige, ölhaltige (?) Grundierung, an Haaren, Kleidung und im Inkarnat der Dargestellten als Mittelton genutzt und teilweise sichtbar stehen gelassen. Braune Hintergründe unter Aussparung der Dargestellten und der Kronen deckend und glattflächig aufgetragen. Inkarnate in rot-weiß Ausmischung stufend modelliert und vertrieben. Schatten braun-schwarz vertieft. Jeweils weißen Augapfel an grau-blaue Iris herangemalt, anschließend schwarze Pupille mit weißem Lichtpunkt aufgesetzt, Münder hellrot nachgezogen. An schmuckbesetztem roten Band (Pr410) und rotem Gewandfutter (Pr411) Grundierung als Mittelton genutzt, darauf Falten in hellem Orangerot angelegt und flächig mit rotem Lack überzogen (?). Kronen nahezu identisch gestaltet: Edelsteine und Perlen in hellrot (überzogen mit rotem Lack), mittel- und dunkelblau auf braun abgetönte Grundierung aufgesetzt. Brillanz durch pastos aufgesetzte weiße Lichter. Durchsichtige Spitze an Halstuch (Pr410) und Dekolletee (Pr411) in hellem blau-grau auf roter Grundierung vorskizziert, mit weißen pastosen Punkten und Strichen reliefhaft akzentuiert.

Perlenbesetztes Diadem und Broschen von umgebender Malschicht grob ausgespart. Grundformen bzw. einzelne Perlen schwarz unterlegt, am Diadem zusätzlich hellrot



konturiert. Anschließend flächig (?) mit rotem Lack überzogen und erst dann Perlen nass-in-nass in hell- und dunkelgrau mit weißen Lichtreflexen aufgesetzt und ocker-orangefarben konturiert (?). Grobe Musterung bzw. Binnenflächen der spitzenbesetzten Gewänder in grobkörnigem Grau-Blau unter Auslassung roter Grundierung entwickelt. Einzelheiten der feinen Spitze anschließend in mit Weiß ausgemischten Ockertönen (?) in rote Lücken gesetzt und durch sich überschneidende schräge Schraffuren, Punkte und bogenförmige Pinselzüge charakterisiert, an Lichtern Weiß gehöht (?). Hut (Pr410) schwarz bzw. in hellerer vorderer Partie grau angelegt. Federn in nuancierten blau-weiß Ausmischungen nass-in-nass, in sich überlagernden, schnellen Pinselstrichen aufgesetzt. Perücke auf braun-lasierend abgetönter Grundierung in hell- und dunkelgrauen kreisförmigen Pinselzügen modelliert, einzelne lichtbeschiene Strähnen anschließend weiß gehöht (?). Blaues Gewandfutter vom Dunklen ins Helle aufgebaut: blau schwarz untermalt, anschließend Falten in hellblau und weiß gehöht.

Zustand (Pr410)

In Malschicht zahlreiche kleinere Ausbrüche im Randbereich. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr410)

H.: 18,2 cm; B.: 15,5 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A; Eckornament: 1 scharf

Passepartout: Stangenware: K; Eckornament: 32

Rückseitenpappen mit blauem Hadernpapier beklebt. Gemälde mit Papierstreifen am Passepartout festgeklebt. (Pr411): Rückseitenpappe aus zwei in der Mitte zusammengeschobenen und von hinten mit blauem Hadernpapier kaschierten unterschiedlichen Pappen: eine feinfaserige bläuliche und eine grobfaserige heller bläuliche Pappe (Pr410).

[A.G.]

Beschriftungen (Pr410)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, weiße Kreide: „[unleserlich] 6“

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „355 M Meytens“; Bleistift: „410“; roter Wachsstift: „61“

Passepartout oben, schwarze Tusche: „Alenglas“ (?)

Goldenes Pappschildchen: „M. Meytens“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr411)

Vgl. Pr410

Zustand (Pr411)

Vgl. Pr410



Rahmen und Montage (Pr411)

H.: 18,2 cm; B.: 15,5 cm; T.: 1,4 cm

Alter Prehn-Rahmen: Stangenware: A; Eckornament: 2 scharf

Passepartout: Stangenware: G; Eckornament: 32

Zur Montage vgl. Pr410. Hier besteht Rückseitenpappe aus einem Stück (grobfaserig, weißlich).

[A.G.]

Beschriftungen (Pr411)

Direkt auf der Bildträgerrückseite, weiße Kreide: „[unleserlich] 3 [unleserlich]“; schwarze Farbe (?): „7“ (?)

Auf dem blauen Hadernpapier, braune Tinte: „366. [mit rosa Buntstift durchgestrichen] M Meytens“; rosa Buntstift: „411“; Bleistift: „411.“; roter Wachsstift: „62“

Auf dem Passepartout, oben: vgl. Pr410

Goldenes Pappschildchen: „M. Meytens“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Ausstellungen

Kunsthalle Karlsruhe, 2012 (vgl. Lit.)

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 12, Nr. 354: „Unbekannter Meister. Das Portrait Franz I. b. 4. h. 5. Kupfer.“; Nr. 365: „Unbekannter Meister. Portrait von Maria Theresia, b. 4. h. 5. Kupf.“
Passavant 1843, S.22, Nr. 410: „Meytens, M. Brustbild Kaiser Franz I. b. 4. h. 5 Kpf.“; Nr. 411: „Von demselben, Brustbild der Kaiserin Maria Theresia b. 4. h. 5. Kupfer.“
Parthey Bd. 2, S. 120, Nr. 1 u. 2 (als Martin von Meytens); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 49 (Wiedergabe Passavant); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 72f. (als Kopien nach Martin van Meytens, mit Wiedergabe Aukt. Kat. 1829); AK Karlsruhe 2012, Abb. 46, S. 13; Cilleßen/Ellinghaus 2012, S. 82

Kunsthistorische Einordnung

Brustbilder des habsburgisch-lothringischen Kaiserpaares Maria Theresia und Franz I. Stephan vor braun-grünem Hintergrund. Franz I. ist leicht gegen rechts gegeben und blickt den Betrachter aus großen Augen an. Das füllige Gesicht mit der schmalen Nase und dem Doppelkinn wird von den grauen Locken einer Perücke gerahmt. Seinen schwarzen



Dreispiß zieren blau eingefärbte Straußenfedern¹ und eine goldene Agraffe mit Perlenschmuck. Er trägt ein spanisches Mantelkleid aus üppigem blau-goldenem Brokatstoff, dessen blaues Innenfutter an den umgeschlagenen Stellen zu sehen ist. Über der weißen Krawatte aus Brüsseler Spitze, die flach auf die Brust fällt, hängt an einem roten Band der Orden vom Goldenen Vlies. Hinter ihm am rechten Bildrand und von diesem angeschnitten steht die (sehr schematisch wiedergegebene) Kaiserkrone des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation auf einem roten Kissen.

Sie verbindet die beiden Herrscherporträts, denn auf dem Gegenstück ist sie an gespiegelter Stelle und ebenfalls angeschnitten zu sehen. Maria Theresia ist entsprechend leicht gegen links dargestellt. Auch ihr Blick ruht auf dem Betrachter. Das gealterte Gesicht kennzeichnen schwere Lider und ein Doppelkinn. Auf der Perücke mit weißem, zurückgenommenem Haar, das in einer gelockten Strähne über ihre rechte Schulter nach vorn fällt, sitzt ein perlenverziertes Diadem. Das weit ausgeschnittene silberblaue Kleid ist am Dekolleté mit weißer Spitze besetzt und lässt die Schultern frei. Die Brust ziert eine goldene Brokatstickerei und eine perlenverzierte große Brosche. Der rot gefütterte Mantel aus Goldbrokat, der sich um den Körper der Herrscherin bauscht, wird von einem weißen Band mit Schleife vor ihrer Brust zusammengehalten.

Maria Theresia (1717–1780), Tochter Karls VI. (1685–1740), hatte 1736 Franz Stephan (1708–1765), den Herzog von Lothringen geheiratet, der ihr durch seine Erziehung am Wiener Hof bereits seit Kindertagen bekannt war. Basierend auf einer Liebesheirat, war die Ehe, aus der zehn überlebende (von 16) Kinder hervorgingen, sehr glücklich. Aufgrund der pragmatischen Sanktion stand Maria Theresia nach dem Tod ihres Vaters das kaiserliche Erbe zu. Da der Wittelsbacher Karl Albrecht (1697–1745) seine (unberechtigten) Ansprüche auf den Kaiserthron jedoch durchsetzen konnte, wurde die Habsburgerin zunächst 1741 nur zum „König von Ungarn“ und 1743 zum „König von Böhmen“ gekrönt, bevor ihr Mann nach dem Tode Kaiser Karls VII. 1745 durch sieben von neun Kurfürsten in Frankfurt zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gewählt und als Franz I. Stephan in der Bartholomäuskirche gekrönt wurde. Obwohl er den offiziellen Titel trug, war es doch seine Frau, die das eigentliche Machtzentrum bildete und das Heilige Römische Reich absolutistisch regierte.

Bei den Bildchen von routinierter aber bescheidener Qualität handelt es sich um Kopien bzw. Variationen nach den offiziellen Kompositionen des Hofporträtisten Martin van Meytens II, die dieser in zahlreichen Varianten herzustellen hatte. Die Farbigkeit legt nahe, dass es sich bei den Vorlagen um Gemälde, nicht um Stiche (wie Wettengl/Schmidt-Linsenhoff meinen) handelt. Zumindest kannte der Maler der Miniaturbilder die Farbigkeit der großformatigen Herrscherbilder und gab Franz I. Stephan mit dem von ihm bevorzugten blau-goldenen Brokatkleid wieder und wusste, dass die Ornamentstickerei am Dekolleté Maria Theresias auf einem hellen grau-blauen Kleid aufsitzt und ihr goldener Brokatmantel ein rotes Futter besitzt.² Dass sich auch keine ganz exakte Stichvorlage zu Pr410 und Pr411 finden ließ, bestätigt diese Annahme. Die sorgfältige, zugleich aber auch penibel-trockene Malerei, die in der detailverliebten, aber wenig malerische Stofflichkeit evozierenden Wiedergabe von Brokatstoffen und Spitzen den Großformaten des Martin van Meytens II folgt, könnte eine Entstehung der Bildchen als Massenware in der Werkstatt des Meisters nahelegen.³ Es wäre hier aber auch lohnend, einen Blick nach

1 Ein Vorrecht des Adels war das Ausstaffieren des Hutes mit Federn. Der Dreispiß wurde dabei sowohl am kaiserlichen als auch am französischen Hofe mit gefärbten Straußenfedern versehen (vgl. Knebel 2006, hier S. 15).

2 Vgl. für Franz I. Stephan etwa Martin van Meytens, *Franz I. Stephan*, um 1745/50, Leinwand, 235,0 x 160,0 cm, Wien, Belvedere, Inv. Nr. 8168 (AK Wien 2014/15, S. 56-59, Kat. Nr. 16 mit Abb.). Das rote Ordensband liegt hier unter dem weißen Spitzenkragen, und der Hut mit den blauen Straußenfedern liegt auf dem Tisch neben der Ganzfigur des Kaisers. Für das Kostüm Maria Theresias siehe Martin van Meytens II, *Maria Theresia als „König von Ungarn“*, 1759, Leinwand, 122,0 x 99,0 cm, Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, Inv. Nr. 103 (AK Wien 2014/15, S. 52f., Kat. Nr. 14 mit Abb.). Zu weiteren ähnlichen Bildnis-Kompositionen siehe Lishom 1974.

3 Georg Lechner konstatiert auch bei außerhalb der Werkstatt oder von Nachfolgern entstandenen Gemälden „diese besondere Konzentration auf die Textilien und die Accessoires“, die dazu führt, dass „das eigentliche Konterfei als vernachlässigter Teil“ anmutet (Lechner 2014/15, S. 15). Festzuhalten bleibt, dass die Qualität der Gewandwiedergabe bei Pr410 in ihrer Präzision und Detailliertheit diejenige im Gegenstück deutlich übertrifft.



Darmstadt zu werfen, wo Landgraf Ludwig VIII. von Hessen-Darmstadt (1691–1768) ein ausnehmend enges Verhältnis zum Wiener Kaiserhaus pflegte und sich zahlreiche, meist großformatige Porträts des Paares (auch aus der Werkstatt des Martin van Meytens) aus Wien schicken ließ.⁴ Zugleich sorgten die Künstler an seinem Hof wie etwa → Johann Christian Fiedler, Georg Adam Eger (1727–1808) oder Michael Christoph Emanuel Hagelgans (1725–1766) hier für die Verbreitung der Kompositionen durch ihre Kopien.⁵ Besonders Letzterer, Schüler von Fiedler, stellte durch seine zeitgleiche Anstellung als Hofmaler in Wien eine besonders enge Verbindung zwischen beiden Residenzen her.⁶ Das von Rouven Pons zusammengetragene Material enthüllt, dass der Landgraf nicht nur großformatige Bildnisse des Kaiserpaares – bis 1748 waren es bereits 30 Porträts allein der Kaiserin⁷ – sondern auch zahlreiche Miniaturen und Medaillons mit deren Abbild besaß, die zumeist als Geschenke von Höflingen, Diplomaten oder den Hoheiten selbst nach Darmstadt kamen.⁸ Inwieweit Pr410 und Pr411 in den Darmstädter Künstlerkreis einzuordnen wären, bleibt zukünftigen Forschungen überlassen.

[J.E.]

4 Zu den Anschaffungen von Habsburger-Porträts durch Landgraf Ludwig VIII. siehe ausführlich Pons 2009, bes. S. 265–294 mit reichem Material auf quellenkundlicher Basis.

5 Vgl. Pons 2009, S. 269f.

6 Hagelgans ist von 1755 bis 1761 in Wien nachweisbar und war zunächst Hofmaler des Herzogs Karl von Lothringen, ab 1761 zugleich Kaiserlicher Hofkammermaler, allerdings ohne Sold und Quartier (Pons 2009, S. 270). Die Brustbilder von Kaiser Franz I. Stephan und Maria Theresia aus dem Schlossmuseum Darmstadt abgebildet in Pons 2009, S. 278f., Farb-Abb. 32 und 22.

7 Pons 2009, S. 276.

8 Pons 2009, S. 282.