
Die Gemäldesammlung von Friedrich V. und Elizabeth im Königshaus in Rhenen/Niederlande

Die Historiker haben dem Interesse, das Friedrich von der Pfalz und Elizabeth Stuart der Malerei entgegenbrachten, wenig Aufmerksamkeit gewidmet. Im Allgemeinen ist man davon ausgegangen, dass ihre Sammlung umfangreich und erstklassig war. Als Quelle wird der Reisebericht des Malers Vincent Laurensz. van der Vinne aus dem 17. Jahrhundert zitiert, der schreibt, dass sich ein Besuch des königlichen Hauses in Rhenen – Jagdschloss und Sommersitz des Winterkönigspaares – sicher lohne, da es wunderschöne Gemälde beherberge, darunter Werke von Goltzius, Raffael und Rubens.

Klar ist, dass Friedrich und Elizabeth im Exil in den Niederlanden begonnen haben in einem wesentlich größeren Umfang als zuvor Gemälde zu sammeln. Es ist jedoch schwierig, ein genaues Bild dieser Kollektion zu bekommen. Ab 1621 füllte sich ihre Haager Residenz, der Wassenaer Hof am Kneuterdjik, immer mehr mit Gemälden. Eine Vielzahl dieser Bilder wurde 1631 in ihren Sommersitz in Rhenen gebracht. Leider ist nur von diesem Teil der Sammlung ein Inventar erhalten geblieben. Über die Bestände im Wassenaer Hof können wir nur Vermutungen anstellen.

Im Jahr 1633 stellte der Kustos des Schlosses in Rhenen, Anthoni Alberts de Beer, ein Inventarverzeichnis auf. Sämtliche Kostbarkeiten – darunter Wandteppiche, Silberarbeiten, Betten und natürlich Gemälde – wurden mehr oder weniger genau beschrieben. Der Anlass dafür war vermutlich Friedrichs Tod am 29. November 1632. In diesem Verzeichnis sind 127 Gemälde eingetragen, die sich im Besitz des Königs und der Königin von Böhmen befanden.

In meiner Arbeit von 1986 habe ich die Gemälde aus dem Palazzo Renese zusammen mit allen anderen Gemälden, die mit dem Fürstenpaar in Verbindung gebracht werden können, ausführlich kommentiert.¹ Im Rahmen dieses Beitrags zur Ausstellung, in der Friedrich V. im Mittelpunkt steht, habe ich mich auf die Gemälde beschränkt, die er selbst mit Sicherheit gekannt hat.

Friedrich war der große Initiator für den Bau des Jagdschlusses in Rhenen. Nach langwierigen Verhandlungen mit den Behörden hatte er die Erlaubnis erhalten, zusammen mit dem Architekten und Maler Bartholomäus van Bassen das alte Agneten-Kloster zum Sommerpalast umzubauen. Nach der Fertigstellung wurde das Jagdschloss, zum Teil mit Stücken aus dem Haager Wassenaer Hof, eingerichtet und im Sommer des Jahres 1631 war es bezugsfertig. Das wenige Jahre später von de Beer aufgestellte Inventarverzeichnis vermittelt ein eindrucksvolles Bild vom Kunstverstand und Schönheitssinn des böhmischen Königspaares. Die folgende Übersicht über de Beers Aufstellung gibt Aufschluss darüber.²

Das Inventar

Es hat den Anschein, dass de Beer für die Aufstellung des Inventars durch die verschiedenen Säle des Schlosses gegangen ist. Bei manchen Gemäldegruppen ist nämlich in geschweifeter Klammer angegeben, in welchen Sälen sie sich befanden. Darüber hinaus reihen sich die nacheinander genannten Stücke oft in der Darstellung aneinander. Man kann sich gut vorstellen, wie sie dadurch besser zur Geltung kamen und den Raum stimmungsvoll schmückten, indem sie zum Beispiel als Pendants gehängt waren.

Die Einträge in geschweiften Klammern am Rand wurden später angebracht. Sie sind in derselben Handschrift wie die erläuternde Anmerkung am Rand: „Heid.“ Dies bezieht sich auf Heidelberg, wohin 1649 ein Teil der Stücke überführt worden ist. Karl Ludwig beanspruchte damals als neuer Kurfürst seinen Erbteil an Gütern und Gemälden, um seinen Palast in Heidelberg einzurichten. Nach der Restauration der Pfalz hat de Beer das Inventar offensichtlich aktualisiert. Dadurch wissen wir heute nicht nur, welche Stücke nach Heidelberg wanderten, sondern auch, welche Gemälde welchem Raum Glanz verliehen.

Inventarium

Aller deren Mobilien, welche bei dem Haus zu Rebnen, undt dem Concierge daselbsten Antoni Alberts de Beer, geliefert worden seindt, im Jahr 1633 Verzeichnis der mobilien, welche dem concierge zu Rebnen Antoni Alberts de Beer seindt geliefert werden undt er in verualtung bat. Schillerijen.

- R 1 *Ein stuck von Meister Cornelis von Harlem, venus, ceres und Bacchus. Randbemerkung: Heid.* (Cornelis von Harlem, Harlem 1562–1638 Harlem; später in Heidelberg)
- R 2 *Ein stuck von Schiffen von Abraham Wilges von Utrecht.* (Abraham Willaerts, Utrecht 1603–1669 Utrecht)
- R 3 *Ein Bancket von Vielen Persohnen von Bilart von Utrecht.* (Jan van Bylert, Utrecht 1597–1671 Utrecht)
- R 4 *Ein ander stuck von Schiffen, von Vroom von Harlem.* (Hendrick Vroom, Harlem um 1566–1640 Harlem; später in Heidelberg)
- R 5 *Saverij Ein stuck von allerhand beesten von Saverij von Utrecht.* (Roelant Savery, Kortrijk 1576–1639 Utrecht; später in Heidelberg)
- R 6 *Ein stuck von allerhand kuchen wirtschafft, von einem Meister von Delfft.* (Cornelis Jacobsz. Delft, Delft 1571–1643 Delft; später möglicherweise in Heidelberg)
- R 7 *Ein Nachtperspectif von Steenwich.* (Hendrick van Steenwyck, 1580? – vor 1649 London; später in Combe Abbey)
- R 8 *Ein alt stuck so ein Landschaft von Heinrich Bless.* (Herri met de Bles, Bouvignes 1485/1490 – um 1550 Ferrara)
- R 9 *Ein Nackend Frauenbild, Pombea Sabina.*
- R 10 *Ein perspectif von Bassen.* (Bartholomäus van Bassen, Antwerpen um 1590–1652 Den Haag; später in Combe Abbey)
- R 11 *Ein stuck von bunden in Camin.*
- R 12 *Ein stuck venus und Cupido.* (später in Heidelberg)
- R 13 *Ein frau mit einer Latern von Blumert von Utrecht.* (Abraham Bloemaert, Gorinchem 1564 bis 1651 Utrecht)
- R 14 *Ein frauenbild mit fliegendem Haar.*
- R 15 *Ein stuck von Schiff, von Bilart den sluut. Randbemerkung: Ist Verbrand.* (Jan van Bylert, Utrecht 1597–1671 Utrecht)
- R 16 *Vier stuck von den 4. Jahrzeiten in form eines angesicht von allerhand fruchten.* (Giuseppe Arcimboldo, Mailand 1527–1593 Mailand, später in Combe Abbey)
- R 17 *I. stuck von Hercules am Camin.*
- R 18 *I. stuck so ein Bancket von Goden, von Jan van Baden. Randbemerkung: Heid.* (Jan Badens, Antwerpen 1576–1603 in den Niederlanden; später in Heidelberg)
- R 19 *I. stuck von Schiff von Vroom.* (Hendrick Cornelisz. Vroom, Harlem um 1566–1640 Harlem; später in Heidelberg)
- R 20 *Ein Copeij von einer Schaffferin von Paulij Marelisen.* (Paulus Moreelse, Utrecht 1571–1638 Utrecht; später in Combe Abbey)
- R 21 *Ein klein contrefaict der Grävinnen von der berch.* (Maria Elizabeth Gräfin van den Berch)
- R 22 *Ein stuck von Landschaftt von Peter Schaubruck.* (Pieter Schoubroeck, Heßheim bei Frankenthal 1570–1607 Frankenthal)
- R 23 *Ein Triumph der Goden, von dem von de Clerc.* (Hendrick de Clerck, Brüssel 1570–1629 Brüssel)
- R 24 *Ein stuck so ein Schaffferin von Bijlart.* (Jan van Bylert, Utrecht 1597–1671 Utrecht)
- R 25 *Ein stuck von Maria und Kindlein Jesu, mit Johannes dem Tauffern. Randbemerkung: Jungfr. Crafft geschenkt.*
- R 26 *Ein stuck von Kuchengutt, von Meister Cornelis Jacobsz. von Delfft.* (Cornelis Jacobsz. Delft, Delft 1571–1643 Delft; später in Heidelberg)
- R 27 *Ein stuck Rauberei der Soldaten.*
- R 28 *Ein stuck der geburt Christi.*
- R 29 *Ein klein Landschaft die historie von Jacob, und Esau. Randbemerkung: haben I. Mt. an frülein von Ruppia geschenkt.*
- R 30 *Drei stuck, das erste die Auferstebung des Herrn Christi, das zweite Christi creutz tragung, das dritte von Jobannis und Herodes. Randbemerkung: das zweite hat die Graffin von Lowenstein mitnommen.*
- R 31 *Ein stuck von dem brand Troija. Randbemerkung: der Frülein von Ruppia geschenkt.*
- R 32 *Ein stuck von einer badstüb. Randbemerkung: Heid.* (später in Heidelberg)
- R 33 *Vier stuck so gross in Camin zusetzen, von Bassen, Paul Marelisen, Henrick von Bruckb, und Meister Cornelis van Delfft.* (a. Bartholomäus von Bassen, Antwerpen um 1590–1652 Den Haag; später in Combe Abbey.
b. Paulus Moreelse, Utrecht 1571–1638 Utrecht; später in Heidelberg.
c. Hendrick van Broeckhuysen, † Utrecht 1623; später in Heidelberg.
d. Cornelis Jacobsz. Delft, Delft 1571–1643 Delft; später in Heidelberg)
- R 34 *Ein stuck mitt 2. bunden von Saveri.* (Roelant Savery, Kortrijk 1576–1639 Utrecht; später in Heidelberg)
- R 35 *Ein stuck mitt 3. bunden von Saveri.* (Roelant Savery, Kortrijk 1576–1639 Utrecht; später in Heidelberg)
- R 36 *Ein blumpott von trauben in I. C. dbl. gemach.*
- R 37 *Ein stuck mitt einer schüssel mitt trauben.*
- R 38 *Zweij stuck von heinrich von Balen in Camin zusetzen.* (Hendrick van Balen, Antwerpen 1575–1632 Antwerpen)
- R 39 *Ein stuck mitt schiff von Adam Willars in Camin zusetzen.* (Adam Willaerts, Antwerpen 1577–1664 Utrecht; später in Combe Abbey)
- R 40 *Ein stuck von Rubens von Antwerpen, Venus und Adonis. Randbemerkung: in camin der königin klein Cabinet.* (Peter Paul Rubens, Siegen 1577–1640 Antwerpen)
- R 41 *Ein stuck, mitt 3. Iber Majet. kindern, stebet am Camin in der Cammer gegen dem garten Zue.*
- R 42 *Ein stuck St. Jean in den Olij.* (Denis Calvaert, Antwerpen 1550–1619 Bologna; später in Combe Abbey)
- R 43 *Ein stuck Ritter St. George.* (Jan Gossaert van Mabuse, Maubeuge um 1478–1536 Middelburg; später in Combe Abbey)
- R 44 *Ein stuck, 2. kleine kinder. Randbemerkung: Jungfr. Carri gbschenckt.*
- R 45 *Ein stuck Baurendantz.*
- R 46 *Ein stuck Baurengfecht.*
- R 47 *Ein Glass mitt Blumen. Randbemerkung: Frl. von Ruppia.*
- R 48 *Ein gross stuck schillerei von Landschaftt mitt etlichen bildern in der Billart Cammer.*
- R 49 *Ein contrefaict, I. Mt. Herr Vatter Pfaltzgraff friedrich Cburfurst, Christiseel. gedechtnus, Und dero frau Mutter. Randbemerkung: Heid.* (Friedrich IV., Kurfürst von der Pfalz, und Louise Juliane von Oranien; später in Heidelberg)
- R 50 *Ein contrefaict König Jacob in Engl.* (Jakob I., König von England, Elizabeths Vater)
- R 51 *Ein contrefaict König Carl in Engl. Randbemerkung: Heid.* (Karl I., König von England, Bruder von Elizabeth; später in Heidelberg)
- R 52 *Ein contrefaict konigin in Engl. Randbemerkung: Heid.* (wahrscheinlich: Anna von Dänemark, Königin von England, Mutter von Elizabeth; später in Heidelberg)
- R 53 *Ein stuck Königin zue Böhmen.* (Elizabeth, Königin von Böhmen)
- R 54 *Ein stuck Hertzog Zur Braunschweigk.* (Christian, Herzog von Braunschweig, von Jan Anthonisz. van Ravesteyn, Den Haag um 1570–1657 Den Haag; später in Combe Abbey)
- R 55 *Ein stuck von einem Englisben Ritter, Lord Southampton.* (Henry Wriothesley, dritter Graf von Southampton)
- R 56 *Ein Contrefaict König und Königin Zu Böh gantz geschildert in die lengde. Randbemerkung: Heid.* (Friedrich und Elizabeth, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft; später in Heidelberg)

- R 57 *Ein stuck Bisschoff von Cantelborgk.* (William Laud, Erzbischof von Canterbury; später in Combe Abbey)
- R 58 *Ein stuck Graff Ersten Gemablin.* *Randbemerkung: in Chff: Cabinet.* (Sophie Hedwig von Braunschweig-Wolfenbüttel, Gemahlin von Ernst Casimir, Graf von Nassau-Dietz, Cousine von Elizabeth, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft; später in Heidelberg)
- R 59 *Ein contrefaict Catharina Bruce.* *Randbemerkung: in Chff: Cabinet.* (Catherine Bruce, Mrs. Murray)
- R 60 *Ein contrefaict Diana Cecil Contesse d'Oxford.* *Randbemerkung: In Chff: Cabinet.* (Lady Diana Cecil, Countess of Oxford, später Countess of Elgin, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft)
- R 61 *Ein Contrefaict Felicitas de Gronsfelt.* *Randbemerkung: In Chff: Cabinet.*
- R 62 *Ein contrefaict Anna van der Noot.* *Randbemerkung: In Chff: Cabinet.* (Anna van der Noot, Herrin von Hoogwoud und Aartswoud, Gemahlin Wilhelms von Nassau, Herr van de Lek, Prinz Moritz' unehelicher Sohn)
- R 63 *Ein contrefaict Françoise de Coocke.* *Randbemerkung: In Chff: Cabinet.*
- R 64 *Ein stuck Magdalena Fruyes.* *Randbemerkung: In Chff: Cabinet.*
- R 65 *Ein Bergere mit einer weissen Turteltauben in der bandt.* *Randbemerkung: In Chff: Cabinet* (Gerrit van Honthorst, Utrecht 1590–1656 Utrecht)
- R 66 *Die Jüngste Princessin Sophia.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Sophie von der Pfalz, spätere Kurfürstin von Hannover)
- R 67 *Marquise de Barbancon.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Marie de Barbancon, Gräfin von Arenberg)
- R 68 *Graff Wilbelmus van Nassau Gemablin.* (Christina von Erbach)
- R 69 *1. Contrefaict Printz friedrich heinrich seelig gedechtnus.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinz Friedrich Heinrich von der Pfalz, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567 bis 1641 Delft; später in Heidelberg)
- R 70 *1. contrefaict Printz Carl Ludwig Churfurst.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinz Karl Ludwig, später Kurfürst von der Pfalz; später in Heidelberg)
- R 71 *1. contrefaict Princessin Elisabeth.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinzessin Elisabeth von der Pfalz; später in Heidelberg)
- R 72 *1. contrefaict Printz Ruprecht.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinz Rupert von der Pfalz; später in Heidelberg)
- R 73 *1. contrefaict Printz Maurice.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinz Moritz von der Pfalz)
- R 74 *1. contrefaict Princessin Louysa Hollandina.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinzessin Louise Hollandine von der Pfalz)
- R 75 *1. contrefaict Printz Ludwig seelig.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinz Ludwig von der Pfalz)
- R 76 *1. contrefaict Printz Eduard.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinz Eduard von der Pfalz)
- R 77 *1. contrefaict Princessin Henrietta.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinzessin Henriette von der Pfalz)
- R 78 *1. contrefaict Printz Philipp.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinz Philipp von der Pfalz)
- R 79 *1. contrefaict Princessin Charlotta.* *Randbemerkung: Königin Cabinet.* (Prinzessin Charlotte von der Pfalz; später in Combe Abbey)
- R 80 *1. gross stuck etlicher I. Mt. kinder bangen im grossen saal.* (vermutlich Cornelis van Poelenburgh, Utrecht um 1593–1667 Utrecht)
- R 81 *1. stuck Printz Gustav.* *Randbemerkung: in k. cabinet* (Prinz Gustav von der Pfalz)
- R 82 *1. stuck Printz von Oranien.* *Randbemerkung: Im k. essaal.* (Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien; später in Combe Abbey)
- R 83 *1. stuck Graff Ernst.* *Randbemerkung: Im k. essaal* (Ernst Casimir, Graf von Nassau-Dietz, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft)
- R 84 *1. stuck hertzog von Bouillon.* *Randbemerkung: Im k. essaal* (Frédéric-Maurice de la Tour d'Auvergne, Herzog von Bouillon, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft; später in Combe Abbey)
- R 85 *1. stuck Colonel Vêr.* *Randbemerkung: Im k. essaal* (Horace Vere, Herr von Tilbury, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft; später in Combe Abbey)
- R 86 *1. st. Col. Cbastillon.* *Randbemerkung: Im k. essaal* (Gaspard de Coligny, Seigneur de Châtillon, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft; später in Combe Abbey)
- R 87 *1. st. Col. Cicil.* *Randbemerkung: Im k. essaal* (Edward Cecil, Burggraf Wimbledon, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft; später in Combe Abbey)
- R 88 *1. st. Col. Hauterive.* *Randbemerkung: Im k. essaal* (François de l'Aubespine, Markgraf von Hauterive und Chateaufort; später in Combe Abbey)
- R 89 *1. st. berr von Brederode.* *Randbemerkung: Im k. essaal.* (Walraven IV. oder Johan Wolfert von Brederode, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft; später in Heidelberg)
- R 90 *1. st. Col. Morgan.* *Randbemerkung: Im k. essaal.* (Sir Charles Morgan, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft; später in Combe Abbey)
- R 91 *1. st. Col. Pinsen.* *Randbemerkung: Im k. essaal.* (Willem Pijnssen van der Aa)
- R 92 *1. st. Duc de Candale.* *Randbemerkung: Im k. essaal.* (Henry de Nogaret d'Epemon, Herzog von Candale)
- R 93 *1. st. Graff Maurice von Nassauv.* *Randbemerkung: Im k. essaal.* (Johann Moritz ‚der Brasilianer‘, Graf von Nassau-Siegen)
- R 94 *1. st. Col. Pagnon.* *Randbemerkung: Im k. essaal.* (auch gen. Monseigneur Pagnani, ansonsten unbekannt; später in Combe Abbey)
- R 95 *1. st. Col. Harwood.* *Randbemerkung: Im k. essaal.* (Sir Edward Harwood)
- R 96 *1. st. Duchesse de Lenoc.* *Randbemerkung: Unten in saal.* (Frances Howard, dritte Gemahlin Ludovicks Stuart, zweiter Herzog von Lennox und Richmond)
- R 97 *1. st. Von den Tochter von Duc de Buckingham.* *Randbemerkung: Unten in saal.* (Mary Villiers, Tochter von George Villiers, Herzog von Buckingham)
- R 98 *Ein perspectiv von einem Saal, von Bassen.* (Bartholomeus van Bassen, Antwerpen um 1590–1652 Den Haag; später in Combe Abbey)
- R 99 *Ein gantz contrefaict so ein fraubild, mitt einer kleinen weissen bundlein.*
- R 100 *1. fraubild mitt 1. pott in der band.*
- R 101 *1. Georg Pfaltzgraff beij Rhein.* *Randbemerkung: Heid.* (Georg, Pfaltzgraf von Simmern, von Hans Burckmaier II; später in Heidelberg)
- R 102 *1. frau contrefaict conigunda Herzogin In Baijern.* *Randbemerkung: Heid.* (Kunigunde, Herzogin in Bayern, †1520; später in Heidelberg)
- R 103 *1. fraubild mitt dem horn von Oldenburg.* (Die Legende des Oldenburger Wunderhorns, von Lucretia de Saint Simon; später in Combe Abbey)
- R 104 *1. Ludwig Pfaltzgraff 1549.* *Randbemerkung: Heid.* (Ludwig VI., Kurfürst von der Pfalz; später in Heidelberg)
- R 105 *1. frau Contrefaict mitt der JabrZahl 1525.* *Randbemerkung: Heid.* (Maria Jakobäa, Herzogin von Bayern; später in Heidelberg)
- R 106 *1. Inoch 1. frau contrefaict etwas grosser, mitt ein crantz mitt rosen in der bandt.*
- R 107 *1. Wilhelm Hertzog in Baijern.* *Randbemerkung: Heid.* (Wilhelm IV., Herzog von Bayern; später in Heidelberg)
- R 108 *1. Ludwig Pfaltzgraff.* *Randbemerkung: Heid.* (Ludwig VI., Kurfürst von der Pfalz; später in Heidelberg)
- R 109 *1. Ottheinrich Pfaltzgraff.* *Randbemerkung: Heid.* (Ottheinrich, Kurfürst von der Pfalz; später in Heidelberg)

- R 110 *1. Pflips Pfaltzgraff bischoff von Freisingen 1518. Randbemerkung: Heid.* (Philipp, Pfalzgraf (von Wittelsbach), Bischof von Freising; später in Heidelberg)
- R 111 *1. Johan Pfaltzgraff Administrator Zu Regensburg 1515. Randbemerkung: Heid.* (Johann, Pfalzgraf (von Wittelsbach), Administrator von Regensburg; später in Heidelberg)
- R 112 *1. Ludwig Pfaltzgraff CP. R. Randbemerkung: Heid.* (Ludwig V., Kurfürst von der Pfalz, von Hans Wertinger, Landshut 1465/1470–1533 Landshut; später in Heidelberg)
- R 113 *1. Wolfgang Pfaltzgraff. Randbemerkung: Heid.* (Wolfgang Wilhelm, Pfalzgraf von Neuburg, von Michiel Jansz. van Mierevelt, Delft 1567–1641 Delft; später in Heidelberg)
- R 114 *1. stuck Abraham und Agar, von Rubens.* (Peter Paul Rubens, Siegen 1577–1640 Antwerpen)
- R 115 *1. Stück Jacob und Esau, in I. Mt. gross Cabinet mit DF 1611* (später in Heidelberg)
- R 116 *1. Englische Dame mit einer gulden Leiste*
- R 117 *1. tochter von Paul Marelesen*
- R 118 *1. gross stuck Schillerei mit Ihre Mt. die Königin und dero sämtliche kinder. Randbemerkung: Heid.* (eines der größten allegorischen Gemälde von Gerrit van Honthorst, Utrecht 1590–1656 Utrecht; später in Heidelberg)

Porträts

Im Inventar fällt die große Zahl der Porträts ins Auge. De Beer beschreibt zunächst etwa 50 Gemälde, um anschließend eine riesige Porträtserie aufzulisten. In Rhenen hingen, um genau zu sein, 68 Porträts. Das ist gerade etwas mehr als die Hälfte der 127 Gemälde. In Elizabeths eigenem Zimmer, dem „Königin Cabinet“, hingen die Porträts aller 13 Pfälzkinder (R 66, R 69–R 79, R 81) harmonisch zusammen. Ferner vermerkt de Beer am Rand, dass eine Gruppe von „contrefaits“ mit Damen das Kabinett des „Churfürsten“ schmückte. Ausweislich der aufeinander folgenden Nummern lag dieser Raum nicht weit von Elizabeths Zimmer entfernt. Es wird sich ursprünglich um Friedrichs Kabinett gehandelt haben, das nach dessen Tod von seinem ältesten Sohn, dem späteren Kurfürsten Karl Ludwig, in Gebrauch genommen wurde. Es hingen dort Porträts von Graf Ernsts Gemahlin, Catharine Bruce, Diana Cecil Contesse d'Oxford, Felicitas Gronsfelt, Anna van der Noot, Françoise Coocke und Magdalena Fruyes (R 58–R 64). Gleich darauf werden drei weitere Damen genannt: eine Schäferin mit einer Turteltaube in der Hand (R 65), die Markgräfin von Barbancon (R 67) und die Gemahlin des Grafen Wilhelm von Nassau (R 68). Es ist nicht undenkbar, dass diese Bilder im Gang zwischen den beiden Zimmern hingen.

Aus den im Inventar vermerkten Angaben in geschweiften Klammern geht auch hervor, dass im Speisesaal in Rhenen eine Porträtserie von Heerführern hing. Nicht weniger als acht werden auf-

gelistet: Veer, Chastillon, Cecil, Hauterive, Morgan, Pinzen, Pagnon, Harwood zusammen mit dem Prinzen von Oranien, dem Grafen Ernst, dem Herzog von Bouillon, dem Herrn von Brederode und dem Grafen Moritz von Nassau (R 82–R 95).

Wahrscheinlich gab es einen Saal, der mit Porträts deutscher Verwandter und Bekannter eingerichtet war. Dreizehn Bildnisse, die nacheinander genannt werden, bilden eine deutsche Ahnengalerie. Man hatte diese Bilder mit ziemlicher Sicherheit aus Heidelberg mitgebracht. Auf jeden Fall kehrten sie 1649 bis auf zwei wieder in die Pfalz zurück, wie eine spätere Anmerkung im Inventar zeigt. Es handelt sich um: Pfalzgraf Georg, Künigunde Herzogin von Bayern, Pfalzgraf Ludwig aus dem Jahr 1549, eine unbekannte Dame aus dem Jahr 1525 und ein noch größeres Stück mit einer Dame mit einem Rosenkranz sowie Wilhelm, Herzog von Bayern, eine Dame mit dem Oldenburger Wunderhorn, Pfalzgraf Ludwig, Pfalzgraf Ottheinrich, Pfalzgraf Philipp, den Bischof von Freising aus dem Jahr 1518, Pfalzgraf Johann, Administrator in Regensburg, aus dem Jahr 1515, Pfalzgraf Ludwig und Pfalzgraf Wolfgang (R 101–R 113).

Eindrucksvoll soll der Saal gewesen sein, in dem ein großes Staatsporträt von Friedrich und Elizabeth umrahmt wurde von Porträts ihrer Eltern – Jakob I. und Anna von Dänemark, König und Königin von England, sowie Friedrich IV. und Louise Juliane von Oranien, Kurfürst und Kurfürstin von der Pfalz –, von Elizabeths Bruder Karl I., von ihrem glühendsten Anhänger Christian, Herzog von Braunschweig, von Lord Southampton und vom Bischof von Canterbury und zum Schluss wiederum von einem Porträt von Elizabeth selbst (R 49–R 57).

Im Zimmer gegenüber dem Garten befand sich auf dem Kamin ein Gemälde mit „Drei kurfürstlichen Kindern“ (R 41). Und im großen Saal hing ein großformatiges Bild mit „Etlichen Kindern von Elizabeth“ (R 80), das möglicherweise von Cornelis van Poelenburgh angefertigt worden war. Unten in einem Saal hingen Bildnisse der „Herzogin von Lennox“ und einer „Tochter des Herzogs von Buckingham“ (R 96–R 97). Unklar ist der Standort dreier anonymer Porträts: eine „Frau mit einem weißen Hündlein“ (R 99), eine „Frau mit einem Blumentopf in der Hand“ (R 100) und eine „Englische Dame in einem Goldrahmen“ (R 116). Das kleine Porträt der „Gräfin van den Berch“ hing in einem ganz anderen Raum, wenn man den Eintrag in der Liste betrachtet (R 21). Das Schlusslicht des Inventars ist ein „Großes

Stück von Elizabeth mit deren sämtlichen Kindern“ (R 118).

Die Porträtsammlung ist eindrucksvoll. Auffällig ist jedoch, dass nirgendwo der Schöpfer all dieser Bildnisse erwähnt wird. Der einzige Porträtmaler, dessen Name auftaucht, ist Paulus Moreelse, der eine „Pfalzprinzessin“ porträtierte (R 117). Offensichtlich waren die Dargestellten wesentlich wichtiger als der Maler. Das besagt etwas über die Absichten, die dem Porträtsammeln zugrunde lagen. Die Porträtsammlung war der wichtigste Teil der Kollektion und dabei ging es insbesondere um die Dargestellten. Das war an vielen Höfen so. Auch das Statthalterpaar Friedrich Heinrich von Oranien-Nassau und Amalie von Solms besaß mehr Porträts als andere Stücke. Porträts erhöhten den Status: Bilder von Ahnen und Verwandten konnten auf subtile Weise die eigene hohe Abkunft betonen. Porträts von Berühmtheiten verliehen zudem gesellschaftliches Ansehen. Friedrich und Elizabeth konnten so zeigen, wen sie kannten und was sie waren. Und nicht zu vergessen: Auf der mehr alltäglichen Ebene bot ein Rundgang entlang den Porträts dankbaren Stoff zu Gesprächen, Klatschgeschichten, Unterhaltung.

Aus meinen Forschungen ist im Übrigen ersichtlich, dass durchaus Namen von Malern, welche die Porträts in Rhenen angefertigt haben, herauszufinden sind. Es sind dies van Poelenburgh, van Mierevelt, die Brüder Honthorst, Burgkmair und Wertinger. Anfangs war Michiel van Mierevelt der bevorzugte Porträtist, aber ab 1630 erhielt Gerrit van Honthorst weitaus die meisten Porträtaufträge.

Michiel van Mierevelt

In Rhenen hingen nachweislich mindestens 15 Gemälde von Michiel van Mierevelt. Das ist aus Quellen und Inventaren der Kurfürsten und der Grafen von Craven, Erben und späterer Besitzer, abzuleiten. Die Dargestellten sind Friedrich und Elizabeth (R 56), Sophie Hedwig von Braunschweig-Wolfenbüttel, Gräfin von Nassau-Dietz (R 58), Diana Cecil, Gräfin von Oxford (R 60), Frances Coke, Baronin Villiers und Burggräfin Purbeck Murray (R 63), Friedrich Heinrich von der Pfalz (R 69); Friedrich Heinrich von Oranien (R 82); Frederic Maurice de la Tour d’Auvergne, Herzog von Bouillon (R 84); Sir Horace Vere (R 85), Gaspard de Colligny, Seigneur de Châtillon (R 86); Sir Edward Cecil, Burggraf Wimbledon (R 87); Walraven IV., Graf von Brederode (R 89); Sir Charles Morgan (R 90); „Colonel Pagnon“

(R 94); Wolfgang Wilhelm, Pfalzgraf zu Neuburg (R 113) und Ernst Casimir, Graf von Nassau-Dietz (R 83). Darüber hinaus finden sich in Heidelberg 15 weitere „contrefaits“ van Mierevelts, die wahrscheinlich im Wassenaer Hof gezeichnet haben. Eine ähnliche Anzahl finden wir bei den Grafen von Craven. Einen Teil davon wird William von Craven selbst angeschafft haben, während andere ihm nach Elizabeths Tod zugefallen sind. Es scheint plausibel, dass an den zwei böhmischen Höfen mindestens zwischen 30 und 50 Porträts van Mierevelts vorhanden waren.

Friedrich und Elizabeth haben Michiel van Mierevelt 1613 während ihrer Reise durch die Niederlande in die Pfalz kennen gelernt. Sie waren damals 16 Jahre jung, van Mierevelt war dreißig Jahre älter. Im Provinzialmuseum in Hannover hingen Dreiviertelporträts des frisch vermählten Paares von seiner Hand. Boëtius van Bolswert hat Stiche davon angefertigt. Bei ihrer Rückkehr nach dem „böhmischen Abenteuer“ in die Republik der Vereinigten Niederlande 1621 stand Elizabeth auf jeden Fall van Mierevelt Modell. Dieses für Sir Thomas Roe bestimmte Porträt war wohl mit Sicherheit von demselben Typ wie das Doppelporträt in Lebensgröße, das in einem Inventar des Heidelberger Schlosses aus dem Jahr 1685 erwähnt wird: „Fredericus Rex Bohemiae et Elisabetha Regina in Lebensgrösse, de anno 1621 durch Mirefeld“. In Rhenen finden wir das vergleichbare „Ein contrefait König, und Königin Zu Böh, gantz geschildert in die lengde“ (R 56), das der erläuternden Anmerkung zufolge später nach Heidelberg überführt worden ist. Dieses Doppelporträt war in jeder Hinsicht spektakulär. Es ist in van Mierevelts Gesamtwerk einmalig. Honthorst – der als Initiator des Doppelporträts gilt – fertigte solche Porträts erst rund 15 Jahre später an. Von den Porträts, die van Mierevelt 1621 von Friedrich und Elizabeth fertigte, sind mehrere Exemplare bekannt. Man konnte sie wahrscheinlich in Delft in van Mierevelts Werkstatt mit dazugehörigem Porträtladen kaufen. Sehr bekannt wurden sie auch durch die Stiche, die Willem Jacobz. Delff nach diesen von Elizabeth 1623 und von Friedrich 1622 fertigte. Um 1628 passte van Mierevelt diese Typen an das Alter und die herrschende Mode an. Auch von diesen Versionen fertigte Delff Stiche (Elizabeth 1630, Friedrich 1632). Honthorsts erste Porträts des Winterkönigspaares folgen van Mierevelts Typen auf dem Fuße.

Von einigen Kindern malte van Mierevelt ebenfalls Porträts. Friedrich Heinrich (1621 und 1629), Karl Ludwig (vor 1634) und Rupert (1625). Im

Jahr 1628 schuf van Mierevelt einen neuen Porträttyp des Elternpaares, von dem Willem Jacobsz. Delff Stiche fertigte. Diese unterscheiden sich kaum von den Stichen, die Voerst 1631 nach Honthorst fertigte. Die Kinderporträts sind heute sehr selten. Von den anderen Typen gibt es zahlreiche Repliken in diversen Formaten von Michiel van Mierevelt und dessen Werkstatt. Eine Ausnahme bilden die großen Porträts aus der Sammlung des Herzogs von Leeds, die in England nach dem Vorbild der Kupferstiche van Delffs entstanden.³

Gerrit van Honthorst

Im Jahr 1628 waren Friedrich und Elizabeth 32 Jahre alt, der Hofmaler van Mierevelt hatte die 60 bereits überschritten. Auf Fürsprache von keinem Geringeren als Elizabeths Bruder, Karl I., stellte sich in diesem Jahr der 38-jährige Gerrit van Honthorst vor. Für Friedrich und Elizabeth war er „the right man with the right taste“. Honthorsts farbkraftige Malweise und die Auswahl modischer Themen erwiesen sich als Volltreffer. Er wurde Hofmaler von Friedrich und Elizabeth und er spielte auch nach dem Tod des Kurfürsten die wichtigste Rolle im Hinblick auf Elizabeths künstlerische Interessen.

Van Honthorst fertigte 1629 im Auftrag Karls I. Halbporträts von Friedrich und Elizabeth an. Dieser Typ knüpfte eng an die letzten Porträts von Mierevelts an. Der Kupferstich, den Robert van Voerst 1631 (nach van Honthorst) von Elizabeth fertigte, ist nahezu identisch mit dem Stich von Delff (nach van Mierevelt) aus dem Jahr 1630. Delffs Stich (nach van Mierevelt) von Friedrich aus dem Jahr 1632 treffen wir als Typ nicht nur bei Mierevelt, sondern auch bei Honthorst an. So scheinen die beiden hier abgebildeten Porträts von Friedrich V. auf den ersten Blick (vom Format und den Nuancen im Kragen abgesehen) identisch zu sein. (vgl. Abb. ■). Wenn wir jedoch die Malstile vergleichen, fällt auf, dass Mierevelts Pinselstrich kräftiger und seine Arbeitsweise bildhafter ist. Seine Farbe wirkt weniger flüssig und scheint mehr Pigment zu enthalten. Darüber hinaus ist die Grundierung bei Mierevelt kräftiger. Hierdurch hat Friedrich V. bei ihm eine frischere Farbe als bei Honthorst. Dieser typische Mierevelt'sche Malstil ist auch in einem Porträt des Statthalters Friedrich Heinrich (Abb. ■) zu bemerken, das van Mierevelt signierte. Honthorst ist „malerischer“ und spontaner; der Hintergrund ist oft dünner gemalt, wodurch der Porträtierte sich mehr vom Hintergrund löst.

Dies ist in dem hier abgebildeten Porträt von Friedrich V. gut zu sehen. Versionen der 1629er-Typen van Honthorsts haben vielleicht im Wassenaer Hof oder im Königshaus gehangen.⁴ Auf der Grundlage dieses Typs fertigte van Honthorst in den folgenden Jahren mehrere lebensgroße Porträts des Winterkönigs und der Winterkönigin in ganzer Figur an. Diese hielten stilistisch die Mitte zwischen van Mierevelt und dem englischen Hofmaler Daniel Mytens.

Noch kurz ist Cornelis van Poelenburgh in Erscheinung getreten. Er schuf 1628 ein Gemälde der sieben kurfürstlichen Kinder als „Meleager und Atalante“. Von diesem Gemälde sind jetzt noch fünf Versionen bekannt. Es ist naheliegend, dass mindestens eines davon in Rhenen gehangen hat, zum Beispiel das „Große Stück mit etlichen Kindern“ (R 80). Van Poelenburgh verlangte jedoch hohe Preise und war zudem nicht auf Großformate spezialisiert.

Das war van Honthorst umso mehr, was sein großartiges Gemälde „Céladon und Astrée“ aus dem Jahr 1629 beweist. Hier sind sämtliche Mitglieder der böhmischen Familie im Kontext der „Astrée“, des Hirtengedichts des Honoré d'Urfé, dargestellt. Dieses Gemälde hat Friedrich und Elizabeth besonders gut gefallen. Es war jedoch von Karl I. bestellt und bezahlt worden. Vielleicht besaßen die Dargestellten selbst lediglich Teilkopien des großen Stücks oder Variationen in kleinerem Format. Möglicherweise hingen auch diese in Rhenen (R 41, R118). Zwei mythologische Porträts der Pfalz kinder, Karl Ludwig und Elisabeth als Apollo und Diana, stammen aus der Zeit vor 1633, ebenso ein prächtiges Gruppenporträt aus dem Jahr 1631 von Karl Ludwig, Rupert, Moritz und Elisabeth in römischer Jagdkleidung.

Dem Beispiel Friedrichs und Elizabeths folgend begann auch das Statthalter-Paar die Dienste Honthorsts in Anspruch zu nehmen. Und es entwickelte sich eine große Rivalität zwischen Friedrich Heinrich und Amalie einerseits und dem böhmischen Königspaar andererseits, die 1635/36 in der Entstehung zweier spektakulärer Allegorien gipfelte. Der „Triumph der Gerechtigkeit“ war das Gegenstück zum „Streit gegen das Unrecht“. Nach dem Vorbild von „Céladon und Astrée“ Karls I. waren die Gemälde gut drei Meter hoch und über viereinhalb Meter breit. In diesen beiden lebensgroßen „portraits historiés“ spielten sämtliche Familienmitglieder der Winterkönigin – auch die verstorbenen – eine glorreiche Rolle. Wie wir annehmen dürfen, haben die Allegorien in Den Haag gehangen. Oder es muss so gewesen sein,

dass später eine nach Rhenen gebracht wurde und dass de Beer sie am Ende seiner Liste nachgetragen hat. Beide Stücke sind auf jeden Fall später nach Heidelberg gekommen.⁵ Nach Friedrichs Tod sollten aus Honthorsts Werkstatt noch zahlreiche Einzelporträts von Elizabeth und ihren Kindern folgen. Gerrit van Honthorst erteilte den Pfalzkindern Zeichen- und Malunterricht und machte aus Louise Hollandine eine gute Malerin. In der Republik war Elizabeth, zusammen mit dem stattlichen Hof, die wichtigste Auftraggeberin für Honthorst. Es wurden unzählige Repliken der böhmischen Porträts angefertigt und diverse weitere Auftraggeber werden sich, angeregt vom böhmischen Hof, an Honthorst gewandt haben. Dieser legte großen Wert darauf, sich die Gunst der Winterkönigin zu erhalten: Als sie zunehmend in finanzielle Bedrängnis geriet, ließ er ihr 1651 aus seinem eigenen Vermögen den stattlichen Betrag von 35 000 Gulden.

Weitere Porträtisten

Honthorst hatte nicht das absolute „Alleinrecht“ als Porträtist der Winterkönigsfamilie. Wybrand de Geest signierte ein Porträt von Friedrich von der Pfalz, das heute im Kurpfälzischen Museum in Heidelberg aufbewahrt wird. Friedrich wurde auch von Pauwels van Hillegaert, Hendrick Ambrosius Pax und van de Venne in die Reiterporträts der Grafen von Nassau aufgenommen. Neuere Forschungen haben ergeben, dass Jacob Franz. van der Merck 1649 zusammen mit Jan van Goyen in Elizabeths Auftrag ein außergewöhnliches Gemälde schuf. Er fertigte bereits zu Beginn der 1630er-Jahre Porträts des jungen Rupert und 1634 von Henriette Sophie, obwohl er sich erst zwei Jahre später in die Haager Gilde eintragen ließ. Die Kinderporträtserie, die in Elizabeths Kabinett hing, kann teils von Mierevelt und Honthorst, teils von anderen – wie van der Merck – angefertigt worden sein.

In der böhmischen Sammlung ist kein Werk wirklich berühmter Porträtisten nachzuweisen. Nicht nur waren van Dyck und Rembrandt zu teuer, auch ihre Art zu malen fand keinen Anklang. Friedrich und Elizabeth liebten es, sich verkleidet porträtieren zu lassen, als Hirte oder als Venus. Auf dieses Genre des „portrait historié“ war eher von Honthorst spezialisiert.

Von außergewöhnlicher Qualität sind die zwei Doppelporträts der ältesten Pfalzkinde mit ihrem Lehrer (Getty-Museum, Malibu). Diese historisierenden Doppelporträts wurden von zwei berühm-

ten Malern aus Leiden angefertigt. Gerard Dou malte ein Porträt von Rupert in historischer Tracht mit seinem Lehrmeister, möglicherweise Jan Orlers, und Jan Lievens stellte Karl Ludwig, ebenfalls in historischer Tracht, der von Wolfrad von Plessen unterrichtet wird, dar. Die Porträts stammen aus der Zeit um 1631, als die Kinder sich in Leiden aufhielten. Sie und wurden vermutlich von den Lehrmeistern persönlich bestellt. Möglicherweise übernahmen Friedrich und Elizabeth die Kosten und schenkten die Bilder den Lehrern. Es scheint nicht wahrscheinlich, dass die typisch Leidener Maler vom Königspaar selbst engagiert worden waren. In Rhenen hingen ihre Porträts bestimmt nicht.

Es wird angenommen, dass Anthonis van Dyck Porträts von Karl Ludwig und Rupert im jugendlichen Alter gefertigt hat. Das wären die Stücke, die sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befinden. Inzwischen ist klar geworden, dass diese Jünglinge die Prinzen von Savoyen darstellen. Die schwarze Kleidung ist charakteristisch für die Tracht, die am spanischen Hof modern war. Darüber hinaus sind die Jungen im Vergleich zu Porträts von ihnen aus der gleichen Zeit, um 1632, zu alt. Erst 1635 und 1636 wurden die Pfalzprinzen zum ersten Mal von dem berühmten Meister gemalt, und zwar in England im Auftrag ihres Onkels Karl I.

Der zweite Teil der Sammlung: mehr als Porträts

Schwieriger ist es, sich eine Übersicht über den zweiten Teil der Sammlung zu verschaffen. Die 52 Gemälde in Rhenen vermitteln ein abwechslungsreiches Bild. Auffallend ist, dass bei mehr als der Hälfte aller autonomen Gemälde wohl der Name eines Malers genannt ist, während bei den Porträts im Inventar nur der Name des Dargestellten eingetragen ist. Meine Vermutung ist, dass die Gemälde mit Namensschildern versehen waren. Der Haushofmeister de Beer hatte selbst wohl keine großen Sachkenntnisse. Darüber hinaus konnten die Gäste von Friedrich und Elizabeth auf diese Weise von den namhaften Malern und den weitaus berühmteren Porträtisten beeindruckt werden.

Architekturstücke

Die drei Gemälde Bartholomeus van Bassens (R 10, R 33a, R 98) greifen Friedrichs Interesse für die Architektur auf. Bassens war zugleich der Architekt des Schlosses in Rhenen und es liegt auf der Hand, dass sich auch Proben seiner Malkunst

im Jagdschloss befanden. Die „Befreiung des heiligen Petrus aus den Kerkern“ von Hendrick van Steenwyck (R 7) ist das einzige andere Architekturstück in Rhenen.

Tierstücke

Elizabeth hielt zahllose Haustiere und sie mochte Hunde besonders gern. Aus ihrem Briefwechsel wissen wir, dass sie ein Gemälde eines kleinen Hundes von Paulus Moreelse kaufte, weil es ihrem eigenen „Babler“ so ähnelte. Auffallend ist, dass drei von den vier Tiergemälden in Rhenen Hunde darstellen: ein „Unbekanntes Gemälde mit Hunden“ (R 11) und ein paar Pendants, eines mit „Zwei Hunden“ (R 34) und das andere mit „Drei Hunden“ von Roelant Savery (R 35). Möglicherweise waren es keine Pendants im strengsten Sinne, jedoch lässt die Tatsache, dass sie nacheinander genannt werden, vermuten, dass sie als Gegenstücke platziert waren. Friedrich und Elizabeth hatten die Gemälde Saverys womöglich in Prag im Palast Rudolfs II. gesehen. Der Meister ist im Palazzo Renese jedenfalls sehr gut vertreten. Vom selben Meister besaß das Winterkönigspaar auch ein Stück mit der Darstellung vieler Tiere (R 5). Angesichts der niedrigen Inventarnummer hat es wahrscheinlich in der Eingangshalle gehangen, in direkter Nähe der imposanten Seestücke von Vroom und Willaerts (R 4, R 2). Das lässt wiederum vermuten, dass Saverys „Mit allerlei Tieren“ ebenfalls ein eindrucksvolles, großformatiges Gemälde war.

Stilleben

Nicht im Zentrum des Interessengebiets des böhmischen Königspaares werden Blumen- und Obststilleben gestanden haben. Es finden sich nur drei, von denen Elizabeth später sogar eines verschenkte. Zwei nacheinander aufgelistete Obststilleben (R 36 und R 37) hingen wahrscheinlich als Pendants im selben Zimmer wie die oben genannten Pendants Saverys (R 34, R 35). Zusammen bildeten sie offensichtlich eine schöne symmetrische Dekoration. Die Nennung des Malers war nicht der Mühe wert. Das gilt auch für das Glas mit Blumen (R 47), das ausweislich de Beers Anmerkung später Fräulein von Ruppaa geschenkt wurde.

Für die Sammlung ziemlich unerwartet sind die drei Küchenstücke Cornelis van Delffs (R 6, R 26, R 33d), von denen das letzte nach der Beschreibung ein beträchtliches Format gehabt haben dürfte. Nach meiner Einschätzung haben die Dar-

stellungen Friedrich und Elizabeth nicht so sehr angesprochen. Van Delff war allerdings ein berühmter Meister. Es könnte sein, dass die drei Küchenstücke dem Königspaar (von der Stadt Delft) geschenkt wurden. Offensichtlich wurden sie für repräsentativ gehalten.

Anders als alle anderen Stücke in der Sammlung waren die rätselhaft beschriebenen „4. Jahrzeiten in form eines angesicht von allerhand fruchten“ (R 16). Diese Gemälde sind nachweisbar später bei den Grafen von Craven als „Vier Obstköpfe“ des Mailänder Künstlers Giuseppe Arcimboldo. Es ist gut möglich, dass Friedrich und Elizabeth diese Gemälde 1620 vom Prager Hof mitgebracht haben. Der Mailänder Künstler hatte von 1560 bis 1562 für die Habsburger Kaiser gearbeitet und solche Obstporträts sogar von Rudolf II. selbst gefertigt. Die Stücke in Rhenen stellten keine berühmte Person dar, sondern verkörperten Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Als sie kürzlich im englischen Kunsthandel auftauchten, erwiesen sie sich als nicht sonderlich hochwertig. Sie werden in der Werkstatt des Malers entstanden sein. Aber das schadete nicht: Es waren „Konversationsstücke“ par excellence.

Genre

Die Dekoration des Jagdschlusses folgte offensichtlich einem ziemlich symmetrischen Muster, da auch ein „Bauerntanz“ (R 45) und ein „Bauerngefecht“ (R 46), vermutlich als Pendants, dort hingen. Daneben hing ein Stück der „Zwei kleinen Kinder“ (R 44). Den Schluss bildete ein „Soldatenraub“ (R 27) eines unbekanntes Malers. Es waren hübsche Bilder, die man wegen ihres dekorativen Werts und nicht um der hohen künstlerischen Qualität willen geschätzt haben wird.

Landschaften

Die Vorliebe für Landschaften war ebenfalls nicht sonderlich ausgeprägt. Es finden sich im Königshaus nur drei: eine von Peter Schoubroeck (R 22), eine von Herrimet de Bles (R 8) und eine unbekanntes „Landschaft mit Bildern“ (R 48), die interessanterweise im Billardzimmer hing. Vielleicht gehörten die fünf Gemälde, die de Beer vor diesem beschreibt, auch in dieses Zimmer: Die drei Genrestücke (R 44, R 45, R 46) und die zwei Stilleben (R 46 und R 47) scheinen nicht von hohem Wert gewesen zu sein. Sie eigneten sich ausgezeichnet für ein Spielzimmer, wo Gemälde leicht Schaden nehmen konnten.

Seestücke

Die Seestücke in Rhenen waren von großer Bedeutung. Sie werden alle namentlich genannt, zwei davon wurden von keinem Geringeren als Hendrick Vroom gemalt, einem der teuersten Maler der Republik. Aller Wahrscheinlichkeit nach stellte „Ein ander stuck von Schiffen, von Vroom von Harlem“ die Ankunft von Friedrich und Elizabeth in Vlissingen am 28./29. April 1613 dar. Das eindrucksvolle Stück hängt heute im Frans-Hals-Museum in Haarlem. De Beer erwähnt es als eines der ersten Gemälde (R 4), woraus zu folgern wäre, dass es in der Eingangshalle hing. Es ist ein sehr großes (203 × 409 cm), stattliches Seestück des Fürstenpaares in seiner Glanzzeit. Daneben oder möglicherweise gegenüber hing ein Seestück von Abraham Willaerts (R 2). Angesichts der Vorliebe für Pendants könnte es die „Abreise von Friedrich und Elizabeth aus Margate“ darstellen, obwohl die größte bekannte Version nur die Hälfte des Vrooms misst (122 × 197 cm, Coll. H. M. The Queen, London). Willaerts war wesentlich billiger als Vroom. Es ist also nicht verwunderlich, dass er von Vrooms „Ankunft in Vlissingen“ drei Versionen anfertigte und die Abreise aus Margate dreimal bildlich darstellte. Von Vroom wie auch von Willaerts (diesmal Adam) gab es in Rhenen ein weiteres Seestück (R 19, R 39). Es ist unklar, ob sie gleichfalls historische Ereignisse darstellten.

Religiöse Gemälde

Die Darstellung von „Maria, Jesus und Johannes“ (R 25) wurde der Kammerjungfer Crafft geschenkt, ein „Jakob und Esau“ (R 29) ging an Fräulein von Rupp. Die „Kreuztragung Christi“ (R 30b) hat laut de Beer die „Gräffin von Löwenstein mitgenommen“. Für religiöse Gemälde wird sich Elizabeth also nicht sehr begeistert haben. Gemäß der Katalognummer (R 25–R 30) hingen sechs der acht vorhandenen religiösen Gemälde zusammen. De Beer erwähnt noch eine „Geburt Christi“ (R 28) und – zusammen mit der oben genannten „Kreuztragung“ (R 30b) – die „Auferstehung Christi aus dem Grab“ (R 30a) sowie einen „Johannes und Herodes“ (R 30c). Bei keinem dieser Einträge ist der Maler verzeichnet.

Am Ende der Liste finden sich noch zwei alttestamentarische Themen: „Jakob und Esau“ des nicht identifizierbaren Meisters D. F. aus dem Jahr 1611 (R 115) und einer der Höhepunkte der Sammlung, Rubens' „Abraham und Hagar“ (R 114). Der Rubens war sicherlich aus der Pfalz

mitgebracht worden und „Jakob und Esau“ könnte angesichts der Datierung 1611 auch von dort gekommen sein. Sie passen im Hinblick auf ihre Herkunft sehr gut zu den deutschen Porträts, die kurz davor aufgelistet sind (R 101–R 113). Es wäre nicht verwunderlich, wenn diese beiden Gemälde zusammen mit den Porträts aus Heidelberg in „I. Mt. gross Cabinet“ gehangen hätten, wie de Beer in Bezug auf „Jakob und Esau“ vermerkt. Auch die letzten drei Nummern des Inventars könnten dort gehangen haben: das Porträt der unbekanntenen englischen Dame (R 116), die Tochter von Moreelse (R 117) und das „große Stück von Elizabeth mit deren sämtlichen Kindern“, möglicherweise von der Hand Gerrit van Honthorst (R 118).

Rubens

Eine der schönsten Entdeckungen meiner Forschungen ist, dass sich Rubens' „Abraham und Hagar“ (R 114) als ein Geschenk von Sir Dudley Carleton an Elizabeth zu ihrem 23. Geburtstag erwies. Carleton war der englische Botschafter in den Niederlanden und er und seine Frau waren eng mit Elizabeth befreundet. Im Jahr 1618 verhandelten Rubens und der renommierte Kunstsammler über einen Tausch. Rubens interessierte sich für Carletons Sammlung antiker Marmorbilder, die auf 6000 Gulden geschätzt wurde. Als Gegenwert verlangte Carleton einige Gemälde im Wert von 4000 Gulden, die von Rubens selbst gemalt sein sollten; für die restlichen 2000 Gulden erhielt er Teppiche nach dem Entwurf Rubens' aus der Brüsseler Manufaktur. Nachdem sich beide Parteien über die acht Gemälde geeinigt hatten, schlug Rubens vor den Restbetrag von 100 Gulden mit einem kleinen Stück zu begleichen. Es hat sich herausgestellt, dass dieses das bewusste Gemälde „Abraham und Hagar“ ist, das de Beer beschreibt (R 114). Dass Carleton es dem künftigen Königspaar schenkte, ist mehr als glaubhaft: Zwei Tage nach ihrem Geburtstag, am 21. August 1619, schreibt Elizabeth an Carleton: „I thank you for the picture you sent me ...“ Der Aufenthaltsort des Rubens-Gemäldes ist derzeit nicht bekannt, um 1945 befand er sich noch in der Sammlung des Duke of Westminster.⁶

Es gab einen weiteren Rubens in Rhenen, und zwar eine „Venus und Adonis“ (R 40) über dem Kamin in Elizabeths kleinem Gemach, was mich in meiner Vermutung bestärkt, dass Rubens' „Abraham und Hagar“ zusammen mit dem Meister D. F. (R 115) in Elizabeths großem Kabinett gehan-

gen hat. Über „Venus und Adonis“ wissen wir nur, dass das Thema wahrscheinlich mehr Anklang gefunden hat als die alttestamentarische Szene von „Abraham und Hagar“.

Historienbilder

In der Sammlung der Grafen von Craven stoßen wir auf den „St Jaen in de Olij“ (R 42) bzw. das Martyrium des Evangelisten Johannes, der in einen Kessel mit siedend heißem Öl geworfen wird. Es ist mit dem Namen Denys Calvaert verzeichnet. Dort finden wir auch den „Hl. Georg mit dem Drachen“ (R 43) als Jan Gossaert van Mabuse. Der Schutzpatron Englands, den Friedrich und einige seiner Söhne in Form des Hosenbandordens täglich bei sich trugen, war Friedrich und Elizabeth lieb und teuer – und folglich auch das Gemälde. Die „Dame mit dem Oldenburger Wunderhorn“ (R 103) ist in einem Inventar von Combe Abbey ebenfalls ausführlich beschrieben. Das Gemälde stellt die Legende Ottos I., Graf von Oldenburg, dar. In einer Auktion im Jahr 1923 wurde es von Christie's auf den Namen „Lucretia de Saint Simon“ eingetragen. Es hing in Rhenen im deutschen Saal zwischen den Porträts. Es ist unverkennbar ein Gemälde, das aus Heidelberg mitgebracht worden war. Seltsam ist, dass im Gegensatz zu allen deutschen Porträts gerade dieses 1649 nicht in die Pfalz zurückging. Offensichtlich hing Elizabeth an diesem Gemälde. Das kann man von dem „Brand von Troja“ (R 31) nicht behaupten, den sie Fräulein von Rupp schenkte. Die Assoziation mit dem brennenden Heidelberg wird der Winterkönigin nicht fremd gewesen sein.

Arkadische Gemälde

Das wichtigste kulturelle Interesse des Königspaares galt von Jugend an dem Theater. In England war Elizabeth in den Bann der „Masques“ geraten, eine Mischform zwischen Theater und Tableaus vivants mit prächtigen Bühnendekorationen, Kulissenwechseln und Musik. Am Hof ihres Vaters, König Jakob I., waren Shakespeares Schauspiele regelmäßig zu sehen. Ihre eigene Hochzeitsfeier war eine Aneinanderreihung von Theaterstücken, Masques und Feuerwerken gewesen. Diese Vorliebe fürs Theater schloss sich an die Schäferdichtung an, die im zweiten und dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in England und in der Republik ungeheuer modern wurde, insbesondere bei Hofe. Bald wurden diese Themen auch in der Malerei beliebt.

Es war Elizabeths Bruder, der sie mit diesem Genre bekannt machte. Karl I. schickte ihr Honthorsts Porträt seiner Frau „als Schäferin“ (und möglicherweise eines von ihm selbst „als Schäfer“). In einem Brief an Lord Dorchester berichtet Honthorst, dass Elizabeth von dem Porträt derart entzückt gewesen sei und zu erkennen gegeben habe, dass sie sich und Friedrich gerne auf diese Weise von Honthorst dargestellt haben würde. Karl I. entsprach dem Wunsch und beauftragte Honthorst Friedrich und Elizabeth sowie ihre Kinder in Lebensgröße als „Céladon und Astrée“ in einer Landschaft zu verewigen. Dieses Porträt aus dem Jahr 1629 war das erste „portrait historié“ des böhmischen Königspaares. In solchen Gemälden wurden die Porträtierten in einem arkadischen, mythologischen oder historischen Ambiente dargestellt. Nach Friedrichs Tod erteilte Elizabeth nicht nur Honthorst, sondern auch dem Bildhauer Dieussart den Auftrag den Winterkönig als römischen Kaiser wiederzugeben. In einem anderen Gemälde Honthorsts spielt Elizabeth die Rolle der Venus, die vergeblich versucht ihren geliebten Friedrich, in der Verkleidung des Adonis, von der Jagd – lies: der Rückeroberung der Pfalz – abzuhalten. Besonders imposant waren die zwei großen Allegorien aus dem Jahr 1636, die Honthorst für Elizabeth fertigte und worin die Familienmitglieder des Winterkönigs als Modelle für die Hauptfiguren dienten. Sie waren eigentlich gemalte Tableaus vivants, von welchen das eine die Freude und das andere das Leid der kurpfälzisch-böhmischen Familie verkörperte.

Kennzeichnend für diesen Stil war auch die Veröffentlichung von Crispyn de Passe, welche 1640 in Amsterdam erschien. In „Les vrais portraits de quelques unes des plus grandes dames de la Christienté, disguisees en bergères“ sind sowohl die gestochenen Bildnisse der Amalie von Solms als auch Elizabeths sowie einiger ihrer Töchter als Schäferinnen aufgenommen. In diesen Trend passen auch Honthorsts Porträts der vier ältesten Pfälzkinder in einer arkadischen Landschaft sowie das van Poelenburghs der sieben ältesten als Meleager und Atalante. Maler, die dieses Genre wie keine anderen beherrschten, kamen aus dem nicht weit von Rhenen entfernten Utrecht. Von Jan van Bylert gab es im Königshaus „Zwei Schäferinnen“ (R 24), von welchen eines verbrannte (R 15), und von Paulus Moreelse ein Kamingemälde (R 33b) sowie eine „Kopie einer Schäferin“ (R 20). Abraham Bloemaert war mit einer „Frau mit einer Laterne“ (R 13) vertreten. Es fehlte jedoch der berühmteste Maler aus dieser Gruppe: Hendrick

Terbrugghen ist nicht der Henrick von Bruckh aus dem Inventar (R 33), sondern dessen unbekannter Schüler Hendrick van Broeckhuysen, der sich derselben pastoralen Thematik widmete. Ebenfalls ein pastorales Stück ist vermutlich die „Frau mit fliegendem Haar“ (R 14) eines unbekanntes Malers, das neben dem Bloemaert hing. Jedenfalls wird es nicht wie bei Porträts üblich ein „contrefaict“ genannt.

Mythologische Gemälde

Neben den sieben pastoralen Gemälden im eigentlichen Sinn gab es elf mythologische, die thematisch sehr gut dem Geschmack des Hofes entsprachen. In dem vom Winterkönigspaar so geliebten „portrait historié“ gingen das Pastorale, das Mythologische und das Historische Hand in Hand. Schließlich hatten mythologische Figuren wie Venus und Adonis für Schriftsteller von Schäferromanen als Modell für „Céladon und Astrée“ gedient. Die elf mythologischen Stücke hingen über den Palazzo Renese verstreut. Rubens' „Venus und Adonis“ wurde bereits erwähnt und es war selbstverständlich ein Glanzstück. Das war Cornelis von Haarlems „Venus, Ceres und Bacchus“ zweifellos auch. Es wird als Erstes genannt. Wahrscheinlich hing es zusammen mit dem Vroom und dem Willaerts als Blickfang in der Eingangshalle. Ein unbekannter „Herkules“ (R 17) befand sich in unmittelbarer Nähe von Jan Badens' „Bankett der Götter“ (R 18), der wiederum von der Thematik wie vom Ort im Gebäude her nicht weit von Hendrick de Clercks „Triumph der Götter“ (R 23) entfernt war. Drei Aktgemälde – eine „Badstube mit Badenden“ (R 32), ein Aktporträt der „Poppeae Sabina“, die leichtsinnige Frau des Marcus Salvius Otho (R 9), und eine „Venus und Cupido“ (R 12) – sind nicht näher zu identifizieren. Jan van Bylerts „Bankett mit vielen Personen“ (R 3) bewegt sich zwischen dem Arkadischen, Historischen und Mythologischen, greift aber die Thematik durchaus auf. Und die gleiche Vermutung kann man in Bezug auf die zwei Kamingemälde Hendrick van Balens (R 38a und b) äußern.

Man darf diese Gemälde nicht unterschätzen. Schließlich standen in jener Zeit mythologische und historische Gemälde hoch im Kurs. Das geht auch aus Vincent Laurensz. van der Vinnes Beurteilung der Sammlung hervor. Ihren Rang bemisst er ausschließlich an der Nennung der Historienmaler. Neben den zwei Rubens soll sich auch ein Stück von Hendrick Goltzius in Rhenen befunden

haben. De Beer beschreibt kein Werk von ihm, aber der Darstellung nach hätte er theoretisch den „Herkules“ (R 17), die „Poppea Sabina“ (R 9) oder „Venus und Cupido“ (R 12) gemalt haben können. Auch erwähnt van der Vinne einen „Raphel“. Möglicherweise ist das die „Holy Family... after Raffael“, die in einem Inventar bei den Grafen von Craven genannt wird und die in Rhenen somit „Die Geburt Christi“ (R 28) gewesen wäre. Dass es sich um eine Kopie handelte, wäre eine Erklärung dafür, dass de Beer sie eben nicht namentlich beschreibt.

Kunstsinn und Kunstverstand

Nach und nach wird sichtbar, woran sich das Fürstenpaar vor allem erfreute. Große figurative Gemälde mit pastoralem oder mythologischem Charakter (18 Stück) entsprachen dem herrschenden höfischen Geschmack. Gemälde sollten vorzugsweise epischen Charakter haben (sieben Historienbilder). Entsprechendes galt für die Porträts (52 Stück). Als Apex, als Zielpunkt ihres Kunstsinnens, könnten die zwei großen Allegorien von Honthorst bezeichnet werden. Es sieht so aus, als ob Friedrich und Elizabeth die Gemälde in Rhenen als gemalte Tableaus vivants betrachteten, die etwas von ihrer tumultuösen Lebensgeschichte erzählen. Die acht religiösen Stücke verwiesen indirekt auf den Kampf, den sie gegen die katholischen Habsburger führten. Die drei Architekturstücke beziehen sich auf den Architekten des Jagdschlusses, den modischen van Bassen. Die vier Arcimboldos ebenso wie die Hunde Roelant Saverys verweisen auf die Zeit in Prag. Zwei Seestücke stellen ihre glorreiche Ankunft auf dem Kontinent als Jungvermählte im Jahr 1613 gleichsam symbolisch dar. Gemälde, die ihnen geschenkt wurden, nahmen Bezug auf ihre politische Bedeutung. Und die Porträts zeigten das gesellschaftliche Umfeld der Bewohner des Palazzo Renese. In diesem Kontext ist es nicht verwunderlich, dass Elizabeth sich nicht viel aus Stillleben machte. Sie verschenkte sie großzügig – wie auch einige religiöse Stücke. Die drei Genrestücke und die wenigen Landschaften dienten rein zur Dekoration.

Man kann sich die Frage stellen, auf welche Weise Friedrich und Elizabeth die Gemälde sammelten. Wirklich kostbare Stücke erwarben sie nicht, ebenso wenig engagierten sie Rembrandt oder van Dyck als Porträtisten. Fest steht, dass das billigste Gemälde, das Dudley Carleton von Rubens kaufte (und er kaufte zugleich neun), zu

sammen mit den anderen von Rubens, de Vroom und Cornelis von Haarlem sowie einem vermeintlichen Goltzius zum besten Werk in Rhenen gehörte. Man muss feststellen, dass die Gemäldesammlung von Friedrich und Elizabeth nicht das Niveau wirklich leidenschaftlicher Kunstsammler hatte, wie es Elizabeths Bruder Karl I. und ihr verstorbener ältester Bruder Heinrich waren. Diese hätten niemals eine Kopie von Moreelse (R 20) oder Raffael (R 28) aufgehängt und sich nicht mit einer Studie Arcimboldos zufrieden gegeben.

Ferner ist zu vermuten, dass viele Stücke Friedrich und Elizabeth geschenkt wurden. So war es nicht unüblich, dass befreundete Personen oder Angehörige ein Porträt schenkten, gegebenenfalls in der Erwartung als Gegengeschenk ein Bildnis des Empfängers zu bekommen. Karl I. schickte zum Beispiel Porträts von sich und seiner Gemahlin an den Wassenauer Hof. Städte und Stände hatten das jung vermählte Kurfürstenpaar 1613 mit Geschenken überhäuft. Es ist denkbar, dass sie später dem Königspaar gemeinsam Vrooms große „Ankunft in Vlissingen“ überreicht haben. Im Jahr 1627 schenkten die Utrechter Stände Amalie von Solms ein „Bankett der Götter“ von Poelenburghs, ein „Paradis voller Getier und Vögel“ von Roelant Saverys sowie einen „Schäfer“, einen „Korydon“ und „Zwei Nymphen“ Moreelses – vertraute Namen auch in der Sammlung in Rhenen. Schenkten die Utrechter Stände Friedrich und Elizabeth 1631 bei der Vollendung des Umbaus des Schlosses, das in der Utrechter Provinz lag, vergleichbare Gemälde? Bei den ersten Gemälden des Inventars erwähnt de Beer hinter dem Namen des Malers die Stadt, aus der er stammte. Cornelis von Haarlem (R 1) und Vroom von Haarlem (R 4); Willaerts (R 2), Bylert (R 3), Savery (R 5) und Bloemaert (R 13) von Utrecht; der Meister von Delft (R 6, R 26). Außer Cornelis von Haarlem und Willem Jacobz. Delft wurden die anderen Maler im 17. Jahrhundert in der Regel nicht mit dem Ortsnamen genannt. War der Ortsname ein Hinweis auf den Spender? Leider ist nicht sicher festzustellen, ob Gemälde in Rhenen als Geschenke an das böhmische Königspaar gelangt sind. Es scheint aber nicht unwahrscheinlich zu sein, dass van Bassen als Dank für den großen Auftrag, den er mit dem Umbau erhalten hatte, für die Einrichtung des Palazzo Renese einige seiner Gemälde schenkte. Auch andere Maler können mittels Geschenken versucht haben die Gunst von Friedrich und Elizabeth zu gewinnen, auch wenn es darum ging, Zugang zum englischen und zum statthalterlichen Hof zu erlangen. Immerhin gehörten Karl I.

von England und Friedrich Heinrich von Oranien zu den größten Kunstsammlern ihrer Zeit. Und was soll man von den ehrgeizigen Neureichen und „Socialites“ annehmen, von denen es in Den Haag nur so wimmelte?

Auch wenn die böhmische Gemäldesammlung von geringerer Bedeutung als die der weltgrößten Kunstsammler war, so konnte sie dennoch mit der des Statthalterhofs wetteifern. Jedenfalls war das die Absicht von Friedrich und Elizabeth. Ihr Geschmack wurde vorbildhaft für das Haager Hofleben. Und wenn man ihre Sammlung mit der des Statthalters vergleicht, sind die Ähnlichkeiten auffallend. Auch Friedrich Heinrich und Amalie besaßen mehr Porträts als andere Stücke. Auch sie zogen Honthorst dem Rembrandt vor. Auch der Statthalter folgte der Vorliebe Karls I. für arkadisch-mythologische Themen auffallend. Und in der statthalterlichen Sammlung finden sich nahezu alle Maler aus Rhenen, mit Ausnahme der typisch deutschen Meister.

Die Bedeutung der Gemäldesammlung

Es ist also nicht verwunderlich, dass van der Vinne von der Gemäldesammlung in Rhenen beeindruckt war. Er wird nicht der Einzige gewesen sein. Sobald man das Jagdschloss betrat, fiel der Blick auf „Venus, Ceres und Bacchus“ von Cornelis von Haarlem sowie die zwei imposanten Seestücke von Vroom und Willaerts. Dazwischen hing das „Bankett mit vielen Personen“ von Bylerts und ein bedeutendes Stück mit „vielen Tieren“ Roelant Saverys. Die Akzente waren gesetzt. Die Seestücke erinnerten an die prachtvolle Reise durch die Niederlande, der Savery verwies auf die Zeit ihres Königtums in Prag und die beiden anderen Bankettszenen auf das glänzende Hofleben in Rhenen. Über einige kleinere Räume betrat man durch das kleine Kabinett der Königin mit dem Rubens einen geräumigen Saal mit großformatigen Porträts englischer und deutscher Ahnen und mit van Mierevelts meisterhaftem Doppelporträt von Friedrich und Elizabeth. Das Gemach des Kurfürsten war sehr elegant, voller charmanter Damen sozusagen, und in Elizabeths Kabinett hingen – sehr passend – die Bildnisse ihrer Kinder. Dann gab es den eindrucksvollen Speisesaal mit sämtlichen Heerführern und einen weiteren repräsentativen Raum mit historischen Porträts aus Heidelberg sowie Dudley Carletons Rubens. Möglicherweise hing dort auch eine der großen Allegorien von Honthorsts. Schließlich folgte der Inbegriff des Luxus und der Mode: das Billardzimmer. Dieses war mit

einem großen Landschaftsbild und vermutlich drei kleinen Genrestücken sowie zwei Stilleben dekoriert – hübsch anzusehen, aber nicht von hoher Qualität. Das gilt auch für die kuriosen „Obstköpfe“ und die anderen dekorativen Gemälde, welche den – wahrscheinlich kleineren – Räumen Glanz verliehen und oft als Pendants gehängt wurden. Alles in allem vermittelte das Schloss dennoch einen ansehnlichen Querschnitt der niederländischen Malerei, wenn auch einen sehr kompakten: Von einem Genre gab es selten mehr als vier Beispiele. Aber dafür war die Sammlung nicht angelegt. Sie diente vielmehr zur Bestätigung des hohen gesellschaftlichen Status des Königspaares, seines verfeinerten Geschmacks und des modischen Hoflebens sowie der politischen Relevanz des Kampfes um die Restauration der Pfalz.

Der Gesamteindruck des Jagdschlusses wird, wenn nicht königlich, so doch gewiss fürstlich gewesen sein. Die Kombination seltener Wandteppi-

che, kostbarer Betten und Vorhänge neben dem Silber und den 127 Gemälden machte das Jagdschloss in der Provinz zu einer Sehenswürdigkeit. Darüber hinaus erzählten die Gemälde im Palazzo Renese die Lebensgeschichte des viel beachteten Paares in allen Einzelheiten. Dort zeigte sich die Vornehmheit Friedrichs V. als Kurfürst, Cousin des Statthalters, erwählter König der Böhmen. Davon zeugten Gemälde von Céladons ewiger Liebe für Astrée, in Anspielung auf die „Königin der Herzen“ Elizabeth. Und dort war dieselbe Elizabeth als Tochter, Schwester und Gemahlin eines Königs im Bild verewigt. Dies war das Jagdschloss der Venus, die versuchte ihren in den Kampf ziehenden Adonis bei sich zu behalten. Vergeblich. Sie durften ihr Schloss nur einen Sommer lang gemeinsam auskosten, gleichsam als Sommerkönig und Sommerkönigin.

Übersetzung: Gina Schloffer-Prins

Anmerkungen

1 Die Forschungsarbeit „Die Gemäldesammlung von Friedrich und Elizabeth, König und Königin von Böhmen (Utrecht 1983–1986)“ bietet detaillierte Informationen über alle Maler und alle Gemälde, die mit dem Fürstenpaar in Verbindung gebracht werden können. Sie enthält ausführliche Literaturhinweise. In Teil II sind mehrere alte Beschreibungen von Gemäldesammlungen (die böhmische Sammlung im Schloss in Rhenen, die kurfürstliche Sammlung in Heidelberg, die Sammlung der Grafen von Craven in Combe Abbey) veröffentlicht und in einer Konkordanz zusammengefügt. In diesem Aufsatz wird nicht jede Quelle separat erwähnt. Forschern ist diese Arbeit in Den Haag in der Königlichen Bibliothek und im Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie oder in London in der Witt Library, den National Portrait Gallery Archives und dem Warburg Institute zugänglich. Die Frick Library in New York besitzt ebenfalls ein Exemplar. Auch in der kunsthistorischen Fakultät der Staatlichen Universität in Utrecht, wo diese Arbeit entstand, kann Einblick genommen werden.

2 Die Beschreibungen der Gemälde wurden aus der Handschrift des 17. Jahrhunderts transkribiert. Darüberhinaus wurden die Gemäldebeschreibungen nummeriert, sodass leicht darauf verwiesen werden kann (R 1 usw.). Im Inventar ist zugleich angegeben, welcher Maler das Gemälde nach meiner Auffassung angefertigt hat. Bei Porträts werden die vollständigen Namen der Dargestellten angegeben. Dahinter finden sich manchmal die Angaben „später in Heidelberg“ oder „später in Combe Abbey“. Das bedeutet, dass dieses Stück in einem späteren Inventar des kurfürstlichen Schlosses in Heidelberg beschrieben oder in

einem Inventarverzeichnis der Residenz der Grafen von Craven, Combe Abbey, erwähnt ist. Das Inventar aus Rhenen zählt 118 Nummern. Bei manchen Nummern werden mehrere Gemälde genannt (z.B. R 33 a, b, c, d), was eine Gesamtzahl von 127 Gemälden ergibt. Ein Großteil von Elizabeths Besitz ist durch Erbschaft in diese Sammlungen gekommen. In meiner Studie (vgl. Anm. 1) findet sich die umfassende Diskussion, die hier nicht wiederholt wird.

3 Diese Gemälde tauchten kürzlich im Londoner Kunsthandel auf. Deren Faktur ist wesentlich gröber als die Michiel van Mierevelts und verrät eine englische Machart. Die Porträts sind womöglich nach Kupferstichen Willem Jacobsz. Delffs angefertigt, die auf van Mierevelt zurückgehen.

4 Man muss sich darüber im Klaren sein, dass Porträttypen ein langes Leben beschert war und dass viele Jahre später manchmal noch Versionen davon gefertigt wurden.

5 J. Richard Judson/Rudolf E.O. Ekkart: Gerrit van Honthorst 1592–1656, Doornspijk 1999 gehen ausführlich auf alle von Gerrit und Willem van Honthorst angefertigten Porträts der Mitglieder der Familie des Winterkönigspaares ein. Auch die Rolle, die Honthorst für den böhmischen und den statthalterlichen Hof gespielt hat, wird dargelegt.

6 Wie sich herausgestellt hat, entspricht von den bekannten Gemälden mit „Abraham und Hagar“ von Rubens nur dieses im Hinblick auf die Größe dem Stück Carletons. Für weitere Darlegungen verweise ich auf meine Studie (Anm. 1).