



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Das Familienporträt des Sir Thomas More und die
Darstellung der weiblichen Gelehrten am Beispiel
Margaret Roper“

verfasst von / submitted by

Dragana Ivić, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte UG2002

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper

Danksagung:

Mein besonderer Dank gilt meinen Eltern Milica und Marko Ivić, die mich im Laufe meines Studiums und mein ganzes Leben lang immer unterstützt haben.
Mama i tata, puno vas volim!

Ich möchte mich auch bei meiner Schwester Zorica Ivić und meinem Freund Lukas Klingler bedanken die mir während dieser Arbeit und auch sonst immer zur Seite standen.

Bedanken möchte ich mich selbstverständlich auch bei meiner Betreuerin Frau ao. Univ.-Prof. Dr. Ingeborg Schemper, die mir in erster Linie dieses interessante Thema näher gebracht hat und mich beim Verfassen meiner Arbeit sehr unterstützt hat. Dafür recht herzlichen Dank!

Inhaltsverzeichnis:

1. Einleitung
 - 1.1. Forschungsstand
 - 1.2. Definition „Gelehrter“
 - 1.3. Frauenbildung im England des 16. Jahrhunderts
2. Margaret Roper – Leben und Ausbildung
 - 2.1. Thomas More
 - 2.2. Erasmus von Rotterdam – Hans Holbein der Jüngere und ihre Verbindungen zur Familie More
3. Hans Holbein der Jüngere - Die Familie des Thomas More
 - 3.1. Bildbeschreibung
4. Rowland Lockey – der Künstler – Die Familie des Thomas More
 - 4.1. Nostell Priory
 - 4.2. National Portrait Gallery
 - 4.3. Victoria and Albert Museum
 - 4.4. Hendred House
 - 4.5. Chelsea old Town Hall
5. Margaret Roper – Thomas More – Vergleich der Darstellungen männlicher und weiblicher Gelehrter; weitere Darstellungen Margaret Roper
 - 5.1. Vergleich Margaret Roper und ihre Schwestern – anhand der Version Nostell Priory
 - 5.2. Miniatur Pendant
 - 5.3. Queen Cathrine
 - 5.4. Englische Dame
 - 5.5. Lady Henegham
6. Gelehrtenporträts im Kreis der Familie More von Hans Holbein d.J.
7. Erasmus von Rotterdam und die gelehrte Frau
8. Conclusio
9. Anhang
 - 9.1. Literaturverzeichnis
 - 9.2. Abbildungsnachweis

9.3. Abbildungen

9.4. Abstract

9.5. English Abstract

9.6. Curriculum Vitae

1. Einleitung:

Das 16. Jahrhundert in England war eine Zeit der Denker, eine Zeit des aufstrebenden Humanismus, des Lehrens und des Lernens. Gedankengut wurde zu Papier gebracht und verbreitet, die großen Geister des Landes wollten ihre Ansichten in Form von Traktaten und Büchern für die nächsten Generationen erhalten und vieles davon ist uns bis heute geblieben. Wenn man jedoch beginnt über die Frauen dieser Zeit zu forschen, über ihre Gedanken und Ansichten, bereitet einem dies weit mehr Umstände, als die Nachforschungen über männliche Gelehrte des 16. Jahrhunderts. Der Begriff des „Gelehrten“ wird kaum in einem Atemzug mit dem weiblichen Geschlecht ausgesprochen, dennoch gab es sie, die gelehrte Frau – sie stellte eine Seltenheit dar und hatte es mit Sicherheit nicht leicht solch einen Status zu erlangen. Einen Teil meiner Arbeit bildet die Frage, wie Frauen zu diesem Titel kamen, wie sie es geschafft haben ihren männlichen Kollegen intellektuell gleichzustehen, und vor allem wie gelehrte Frauen im 16. Jahrhundert gesehen und dargestellt wurden.

Ich möchte in dieser Arbeit eben diese wenig bekannte „gelehrte Frau“ des 16. Jahrhunderts in England darstellen und in diesem Sinne das „weibliche Gelehrtenporträt“ behandeln. Zu Beginn soll ein erster Einblick in die Ausbildung der Frauen im England des 16. Jahrhunderts geben werden und der Begriff des „Gelehrten“ definiert werden.

Im Besonderen habe ich mich mit der englischen Übersetzerin und Autorin Margaret Roper (Abb.1.) befasst, die in vielerlei Hinsicht ein faszinierendes Leben geführt hat. Anhand von verschiedenen Porträts Margaret Ropers möchte ich das allgemeine Bild der gelehrten Frau darstellen, wie sie im 16. Jahrhundert gezeigt und gesehen wurde. Weiters soll ein kurzer Exkurs zu ihrem Vater, Thomas More (Abb.2.), und seinen Verbindungen zu Erasmus von Rotterdam (Abb.3.) und Hans Holbein dem Jüngeren gegeben werden.

Das Hauptaugenmerk meiner Arbeit habe ich auf das große Bildnis der Familie des Thomas More (Abb.4.) gelegt. Das Original dieses Familienporträts wurde von Hans Holbein d.J. gemalt und ist nur mehr in der Vorzeichnung erhalten. Der Künstler Rowland Lockey schuf fünf weitere Versionen, beziehungsweise „Kopien“ des Familienporträts. Diese verschiedenen Werke zeigen Margaret erstmals als lernende, beziehungsweise gelehrte Frau. Weitere Einzeldarstellungen Margaret Ropers, sowie Vergleiche mit Porträts von Familienmitgliedern oder Zeitgenossen werden sie im Laufe dieser Arbeit als „gelehrte Frau“ darstellen und diese

sollen auch die unterschiedlichen Darstellungsweisen von gebildeten Frauen und Männern aufzeigen.

Einen weiteren Teil meiner Arbeit bilden die Ansichten des Erasmus von Rotterdam über die gelehrte Frau. Der Humanist hatte eine ganz besondere Meinung zum Thema Ausbildung und Lehre und als einer der wenigen seinerzeit, auch in Bezug auf Frauen. Erasmus hielt dies in etlichen Traktaten oder Briefen fest.

Abschließend möchte ich weitere Porträts gelehrter Frauen und Männer vorstellen, um dadurch nochmals die unterschiedlichen Darstellungsarten dieser aufzuzeigen.

Bisher hat sich die Literatur nicht mit der Frage beschäftigt warum dieses Familienporträt von Holbein so häufig kopiert wurde und wie die Beziehung der Familienmitglieder, vor Allem Thomas Mores und Margaret Ropers, zueinander dargestellt wird. Weiters wird in der Literatur kein Bezug auf Margarets Einzelporträts im Hinblick auf das Familienporträt genommen. Diese Fragen möchte ich in meiner Arbeit besprechen.

1.1 Forschungsstand:

Die Werke, die im Folgenden besprochen werden, sollen aufzeigen womit ich mich im Besonderen beschäftigt habe und welche der gelesenen Werke und Artikel beim Verfassen meiner Masterarbeit besonders hilfreich waren.

Ich habe mich anfangs mit den großen Monographien über Holbein befasst, in denen viel zu dem Familienbildnis des Thomas More zu lesen war, vor allem aber über die Vorzeichnung Holbeins und das verloren gegangene Original. Arthur B. Chamberlains „Hans Holbein the Younger“ von 1913, Christoffels „Hans Holbein d.J.“ von 1950, John Rowlands „Holbein: the paintings of Hans Holbein the Younger“ von 1985 sowie die Werke von Paul Ganz von 1912 und 1950, und Susan Foisters „Holbein and England“ von 2004. In diesen Werken wurden jedoch die weiteren Versionen des Familienporträts von Lokey nur teilweise erwähnt.

Arthur B. Chamberlains Werk von 1913 behandelt im Besonderen die Vorzeichnung Holbeins und schreibt im Weiteren über die Einzelporträts von Margaret Roper. Einige Seiten widmet er auch der ersten „Kopie“ des Familienporträts aus dem Nostell Priory. Die weiteren Gemälde des Künstlers Rowland Lokey behandelt Chamberlain jedoch nicht. Es waren einige andere Werke in denen mehr über diese fünf vermeintlichen „Kopien“ zu lesen war: Lesley Lewis verfasste 1998 „The Thomas More Family Group Portraits after Holbein“ für den Thomas More Picture Trust. Darin sind die verschiedenen Versionen dokumentiert, sowie teilweise auch die Provenienz der Werke. Die Autorin schreibt zu Beginn über die Vorzeichnung und das Original von Holbein und kommt dann zu den Werken Rowland Lokeys. Ein kurzer Exkurs ist auch dem wenig bekannten Künstler der „Kopien“ gewidmet. Das 1963 erschienene Werk „The Likeness of Thomas More. An Iconographical Survey of Three Centuries“ von Stanley Morison und Nicholas Baker befasst sich vorrangig mit Porträts die Thomas More darstellen, sie gehen jedoch bald tiefer auf das Thema des Familienporträts ein und beschreiben, wie auch Lesley Lewis, erst die Vorzeichnung Holbeins um dann auf die Werke Lokeys überzugehen. Sie behandeln das Werk aus dem Nostell Priory genauer und gehen auf die Inschrift ein und die anfänglichen Schwierigkeiten diese zu identifizieren. Neben dem Familienporträt und dem Porträt Thomas Mores aus der Frick Sammlung beschreiben Morrison und Baker auch spätere Darstellungen des Thomas More, die nach dessen Tod angefertigt wurden. Weiters war ein Artikel von David R. Smith zu diesem Thema sehr hilfreich, dieser erschien 2005 in „The Art Bulletin“: „Portrait and Counter-

Portrait in Holbein's „The Family of Sir Thomas More““. Smith beschreibt darin wiederum die Vorzeichnung sowie das Werk aus dem Nostell Priory genauer, auf die weiteren Versionen geht er jedoch nur kurz ein. Er schreibt über die enge Beziehung Margaret Ropers zu ihrem Vater, sowie deren Ähnlichkeiten. Weiters weist er darauf hin, dass Margaret ein Werk Senecas in ihren Händen hält und geht auf die mögliche Bedeutung dessen ein.

Von dem Künstler Rowland Lockey ist nur wenig überliefert worden, man findet seinen Namen meist nur in Verbindung mit den Porträts der Familie des Thomas More, wie bereits erwähnt in den Werken von Morison und Baker von 1963 und Lesley Lewis von 1998. Erna Auerbach schreibt in ihrem Werk „Nicholas Hillard“ von 1962 über ihn. Weiters sind Lockey ein paar Zeilen in Werken über Tudor-Künstler gewidmet, wie beispielsweise in Auerbachs „Tudor Artists“ von 1954 und in Karen Hearn's „Dynasties: painting in Tudor and Jacobean England, 1530-1630“ von 1995. Darüber hinaus befasst sich der Artikel „Rowland Locky“ von Otto Kurz mit dem Künstler, der 1957 in „The Burlington Magazine for Connoisseurs“ erschienen ist.

Über das Leben des Thomas More und seine Gedanken zur Bildung von Frauen schrieb 1935 Ernst Beran in dem Werk „Thomas Morus“ sowie Morison und Baker in dem bereits erwähnten Werk von 1963. Weiters wird die Beziehung Thomas Mores zu dem Gelehrten Erasmus von Rotterdam in dem 1965 erschienenen Werk „Thomas More and Erasmus“ von Ernest Edwin Reynolds besprochen. Ihr Briefwechsel wurde in den Werken von P.S. Allen festgehalten: „Opvs epistolarum Des. Erasmi Roterodami“. Band 1-12.

Das Leben Margaret Ropers wird häufig in Zusammenhang mit dem ihres Vaters beschrieben, sowie mit dem Familienporträt. So wird ihr beispielsweise in den Holbein-Monographien etwas Aufmerksamkeit geschenkt. Auch in verschiedenen Werken in welchen die Biographien berühmter oder gelehrter Frauen dargestellt werden, ist Margaret Roper immer wieder ein Kapitel gewidmet, so beispielsweise in Luise F. Puschs „Töchter berühmter Männer“ von 1988 oder in Rene Korotins „Gelehrte Frauen“ von 1996. Auch Gesa Stedman widmet der Gelehrten einige Seiten in ihrem Werk „Englische Frauen der frühen Neuzeit“. Allen gemein ist die Betonung der besonderen Ausbildung, die Margaret Roper erhielt. Auch der Biograph George Ballard schrieb in seinem berühmtesten Werk „Memoirs of several Ladies of Great Britain“ von 1752 über das Leben Margaret Ropers, sowie über ihre Ausbildung und Werke. Der Historiker John A. Guy verfasste 2009 das Werk „A Daughter's Love: Thomas More and his dearest Meg“ welches vor allem die enge Beziehung zwischen Margaret Roper und ihrem Vater Thomas More beschreibt, von Beginn ihrer Ausbildung bis

hin zur späteren Korrespondenz der beiden, als Thomas More bereits im Tower of London eingesperrt war. Es zeigt die ungewöhnlichen Umstände ihres Lebens und gibt einen guten Einblick in die damalige Zeit.

Im Hinblick auf das Thema Frauenbildung hatte Erasmus von Rotterdam eine, zu seiner Zeit, eher außergewöhnliche Meinung. Dies wird in einigen seiner Werke aufgegriffen und besprochen.

1955 verfasste Elisabeth Schneider ihre Dissertation mit dem Titel „Das Bild der Frau im Werk des Erasmus von Rotterdam“. Darin beschreibt sie ausführlich die Gedanken des Gelehrten über die Bildung der Frau, wie er zu dieser Ansicht gekommen ist und wie er dies in seinen Werken wiedergibt. Das bereits erwähnte Werk aus dem Jahr 1965 von Ernest Edwin Reynolds „Thomas More and Erasmus“ gibt uns einen guten Einblick in die enge Freundschaft dieser zwei Männer, sowie in ihre Anschauungen. Reynolds beschreibt darin außerdem wie Erasmus von Rotterdam dazu kam sich über die Ausbildung von Frauen Gedanken zu machen. Auch der Artikel „Erasmus and the Education of Women“ von J.K. Sowards, 1982 in „The Sixteenth Century Journal“ erschienen, behandelt ausführlich eben dieses Thema. Weiters schrieb Patricia Demers in ihrem Artikel „Margaret Roper & Erasmus“ von 2005 über die Beziehung der beiden, Margarets Übersetzungen der Werke des Gelehrten, sowie Erasmus Meinung über diese besonders gelehrte Frau. Der Text erschien in: „The Official Magazine of Women Writing and Reading“.

Zu dem Miniaturbildnis von Margaret Roper ist kaum etwas veröffentlicht worden, einige Informationen dazu fand ich auf der Homepage des Metropolitan Museum of Arts, London sowie in Josephine L. Allens „Some Notes on Miniatures“ 1955 erschienen in „The Metropolitan Museum of Art Bulletin“. Die Miniatur wird auch in John Rowlands „Holbein: the paintings of Hans Holbein the Younger“ von 1985 erwähnt.

Die sogenannte „Englische Dame“ wird auf der Homepage des British Museum gezeigt, die Beispiele der „Lady Henegham“ und „Queen Cathrine“ kommen in Arthur B. Chamberlains „Hans Holbein the Younger“ von 1913 vor.

Keines der hier angeführten Werke die Darstellungen Margaret Ropers zeigen, besprechen den besonderen Aspekt der „Darstellung einer gelehrten Frau“. Margaret wird zwar häufig den Abbildungen ihres Vaters gegenübergestellt, es wird jedoch nie davon gesprochen, dass es sich bei ihren Bildern vermutlich um Porträts einer weiblichen Gelehrten handelt. Diese Forschungslücke möchte ich in meiner Arbeit behandeln und erläutern.

An dieser Stelle möchte ich den Begriff des Gelehrten definieren, sowie einen Einblick in die Frauenbildung im England des 16. Jahrhunderts geben.

1.2. Definition „Gelehrter“:

Gelehrte Männer waren im 16. Jahrhundert häufig vertreten, nicht nur in England, sondern auch im restlichen Europa. Sie zeichnen sich durch eine gute Ausbildung aus, die Sprachen, Geisteswissenschaften sowie Naturwissenschaften umfasste. Diese gelehrten Männer hielten ihre Gedanken und Ansichten in zahlreichen Schriften und Traktaten fest, die uns zum Teil bis heute erhalten geblieben sind.

Wie der Titel/die Betitelung „Gelehrter“ bereits vermuten lässt, stachen diese Männer und Frauen vor allem durch ihre besonders gute Ausbildung und ihr umfangreiches Wissen hervor, sowie durch ihre bedeutenden Schriften und Bücher.

Einen wichtigen Punkt meiner Arbeit bildet die Frage, wie gelehrte Männer und Frauen im 16. Jahrhundert porträtiert wurden. Nicht nur durch Körperhaltung oder die abgebildeten Attribute unterscheiden sich die Darstellungen „Gelehrter“ von denen anderer Menschen, insbesondere der Blick lässt sie anders erscheinen. Zwar lässt sich oft durch gewisse Gegenstände mit denen die Dargestellten abgebildet werden, wie beispielsweise Bücher, auf die Gelehrtheit der porträtierten Person schließen, diese können jedoch häufig auch nur Gebetsbücher oder Ähnliches darstellen. Bei der Bearbeitung dieses Themas zeigte sich, dass nichts die Gelehrtheit mehr darzustellen scheint als der Blick, beziehungsweise der Ausdruck im Gesicht der abgebildeten Personen. Während man in zahlreichen Porträts die Menschen miteinander, oder mit dem Betrachter, kommunizieren sieht, sei es durch Blicke oder andere Redegesten wie beispielsweise eine bestimmte Handhaltung, scheinen gelehrte Männer und Frauen mit ihrem Blick etwas anderes auszustrahlen. Nehmen wir als Beispiel das Familienporträt aus dem Nostell Priory: besonders an Margaret Roper und Thomas More ist dieser „gelehrte Blick“ zu sehen. Sie strahlen eine gewisse Ruhe aus, kein Kontakt zu den anderen Personen, sie sind in Gedanken versunken, jedoch mehr als man es erwarten würde, ja es ist fast eine Art starrer Blick, der nach innen gerichtet zu sein scheint. Etwas abwesend strahlen sie dennoch eine gewisse Stärke und innere Ruhe aus. Vergleicht man dies beispielsweise mit den Darstellungen der anderen Familienmitglieder, sehen wir deutliche Unterschiede. Sie blicken einander an, lesen in einem Buch, oder blicken sogar zum Betrachter, aber niemand scheint so nach innen gekehrt zu sein wie Margaret oder Thomas. Fast möchte man sagen, ihr Blick drückt ihre Weisheit aus.

Im Umkreis der Familie More gab es zahlreiche gelehrte Männer, Thomas More selbst war für seine Werke und Schriften bekannt und gilt als großer Humanist des 16. Jahrhunderts in England. Weiters waren einige Gelehrte als Hauslehrer für Mores Kinder angestellt, wie beispielsweise Nikolaus Kratzer¹ oder William Gonell², die Familie war außerdem mit Erasmus von Rotterdam befreundet³. Meiner Meinung nach übten all diese großen Denker des 16. Jahrhunderts einen gewissen Einfluss auf Mores Tochter Margaret aus, was sie später zur ersten gelehrten Frau Englands machte.

Und eben diese „Gelehrte Frau“ des 16. Jahrhunderts war eine Besonderheit, ja sogar eine Seltenheit die es, meiner Recherche nach, außerhalb Englands so nicht gab.

¹ Buck, 2003, S. 56

² Ballard, 1752, S.41

³ Reynolds, 1965, S.1

1.3. Frauenbildung im England des 16. Jahrhunderts:

Es gab im 16. Jahrhundert kein System für die Bildung von Frauen, vermutlich aus dem einfachen Grund, dass es nicht für notwendig befunden wurde Frauen, die später Ehefrauen und Mütter werden sollten, eine fundierte Ausbildung zu ermöglichen.⁴ Über die Wichtigkeit der Bildung von jungen Männern schrieb beispielsweise Erasmus von Rotterdam, sie seien „the seed-beds from which will appear senators, magistrates, doctors, abbots, bishops, popes and emperors.“⁵ Im 16. Jahrhundert standen eben diese sozialen Berufe und Rollen einfach nicht für Frauen offen, mit der seltenen Ausnahme einer regierenden weiblichen Herrscherin oder Adelligen. Erasmus von Rotterdam sah, genauso wie andere Männer seinerzeit, keinen Sinn in einem Bildungssystem für Frauen.⁶

Die erste Frage, die sich mir bei der Bearbeitung dieses Themas stellte war, wie Frauen im 16. Jahrhundert überhaupt dazu kamen eine Ausbildung zu erhalten, zu einer Zeit in der es für junge Mädchen nicht üblich war in den gleichen Fächern unterrichtet zu werden wie ihre Brüder – diese Frage soll den ersten Teil meiner Arbeit bilden.

Wenn es um die Ausbildung von Frauen ging, zu einer Zeit ohne jegliches Bildungssystem für diese, war es in den meisten Fällen, ja um nicht zu sagen immer der Fall, dass das Oberhaupt der Familie sich darum bemühte seine Töchter gut zu erziehen und auszubilden. Es lag zum größten Teil in der Macht des Vaters darüber zu entscheiden, ob er seinen Töchtern eine Ausbildung ermöglichen wollte.

⁴ Sowards, 1982, S.88

⁵ Erasmus von Rotterdam “De pronuntiatione”, zitiert nach: Sowards, 1982, S.87; De pronuntiatione - über die richtige Aussprache des Lateinischen und Griechischen

⁶ Sowards, 1982, S.87

2. Margaret Roper – Leben und Ausbildung:

Margaret Roper (Abb.1.), 1505 in Cheapside, London geboren, (-1544) war die älteste Tochter des englischen Humanisten Sir Thomas More, oder Thomas Morus (Abb.2.), wie er uns vielleicht eher ein Begriff ist. 1521 heiratete sie William Roper (Abb.5.), welcher ein Rechtsgelehrter und Parlamentsmitglied war. Dieser schrieb später auch die Biographie des Thomas Morus.⁷ Margaret Roper ist uns heute vor allem als Autorin und Übersetzerin bekannt, ihr Weg dorthin war allerdings nicht einfach - wie kam also eine Frau in dieser Zeit zu so einer Rolle oder zu einem solchen Status? Ihrem Vater hat sie sicherlich das meiste zu verdanken, selbst als Anwalt, Richter, Diplomat, humanistischer Autor und ab 1504 als Parlamentsmitglied tätig⁸, lag ihm viel daran all seine Kinder gleichermaßen zu bilden. 1516, als Margaret im Alter von 11 Jahren war, begann ein Tutor sie, ihre Schwestern und ihren Bruder in Griechisch und Latein zu unterrichten.⁹ „Seinen in de Utopia beschriebenen Idealen folgend, erhielten seine Töchter eine ebenso gute und gediegene Ausbildung wie sein Sohn.“^{10,11} Dies stellte im England des 16. Jahrhunderts eine Seltenheit dar und sorgte somit bestimmt für Aufsehen.

„In Mores Haus, das von Erasmus als christliche Version von Platons Akademie beschrieben wurde, waren bedeutende Gelehrte wie beispielsweise der Astronom Nikolaus Kratzer als Hauslehrer angestellt.“¹⁰ Auch die zwei führenden Sprachwissenschaftler Clement und Gonell wurden beauftragt die Kinder zu unterrichten, „to instruct her [Margaret Roper] in the liberal arts and sciences.“¹² Thomas More unterrichtete seine Kinder teilweise selbst, wenn er jedoch zu beschäftigt war, nahm John Clement seinen Platz ein. Er lehrte die Töchter Margaret More und Margaret Giggs in den unterschiedlichsten Fächern, wie zum Beispiel der englischen Geschichte, Latein und Griechisch. Später entschied Thomas More, William Gonnell als

⁷ Roper, William: Life of Sir Thomas More, Knt. , London, vermutlich 1626 erstmals veröffentlicht

⁸ Smith, 2005, S.485

⁹ Ballard, 1752, S. 41

¹⁰ Buck, 2003, S.56

¹¹ „*de Utopia*“ ist ein 1516 von Thomas More verfasstes Werk, original in lateinischer Sprache. Er beschreibt darin eine „ideale“ Gesellschaft in der alle Menschen gleichgestellt sind.

¹² Ballard, 1752, S. 41

Tutor für seine Kinder einzustellen. Auch Erasmus von Rotterdam war eng mit William Gonnell befreundet.¹³ 1518 begann dieser schließlich seine neue Aufgabe, die Töchter des Thomas More zu unterrichten.¹⁴

Geradezu untypisch für seine Zeit, wollte Thomas More seinen Töchtern eine genauso gute Ausbildung ermöglichen wie seinem Sohn. Er war ein Anhänger Platos sowie Pico della Mirandas¹⁵, und somit schätzte More die Thesen Platos¹⁶ in denen er von der Gleichberechtigung von Männern und Frauen sprach, „They are quite capable of it, and their natures are closely related to those of the men.“¹⁷ Pico della Mirandola war derselben Meinung, weshalb Thomas More vermutlich auch seine Schriften so schätzte.

Was Thomas More für seinen Sohn zusätzlich wichtig erschien war, dass John in Rhetorik unterrichtet werden sollte, um so später Reden in der Öffentlichkeit halten zu können¹⁸, Thomas More hatte es ja selbst erlebt wie wichtig diese Eigenschaft sein kann. Während dies bei Männern angesehen und hoch angerechnet wurde, war eine solche Redeeloquenz bei Frauen eher ein Zeichen von Unverschämtheit und wurde als moralisch verwerflich angesehen.¹⁹ Mores Töchter lasen stattdessen die Bibel und die Schriften der Kirchenväter, übten sich im Übersetzen lateinischer Texte, sowie der Poesie.¹⁸ Margaret stellte sich rasch als sehr begabte und ehrgeizige Schülerin heraus und ihr Vater ermutigte sie immer wieder Briefe zu schreiben.¹⁹ Später wurden die Töchter in weiteren Fächern unterrichtet, wie beispielsweise in Philosophie, Physik, Mathematik, Geographie und Astronomie.²⁰ Wie bereits erwähnt unterschied Thomas More die Schulung seiner Kinder in einem Punkt, sein Sohn John sollte auch in Rhetorik geschult werden, für die Mädchen galt dies nicht und so

¹³ Bietenholz, 1986, S.118

¹⁴ Guy, 2009, S. 59

¹⁵ Giovanni Pico (Conte) della Mirandola (1463-1494) war ein italienischer Philosoph – am bekanntesten ist seine Rede über *die Würde des Menschen*, in dem er der Frage nach dem Wesen des Menschen nachgeht.

¹⁶ Plato, de Republica, Buch 5, 451e, 380 b.c.: “the substitution of a universal educational system for men and women instead of debilitating music, poetry and theatre [...] [451e] he replied, “except that we treat the females as weaker and the males as stronger.” “Is it possible, then,” said I, “to employ any creature for the same ends as another if you do not assign it the same nurture and education?” “It is not possible.” “If, then, we are to use the women for the same things as the men [...]”

¹⁷ Plato, The Republic; zitiert nach: Guy, 2009, S.60

¹⁸ Guy, 2009, S.60

¹⁹ Guy, 2009, S. 61

²⁰ Ballard, 1752, S. 41

wurden sie stattdessen in Musik unterrichtet und lernten sticken.²¹ Obwohl Thomas More seinen Töchtern eine solch fundierte Ausbildung ermöglichte und dadurch ein Vorreiter in der Frauenbildung war, blieb er in diesem einen Punkt doch noch eher traditionell behaftet. Für Männer war es akzeptabel Anerkennung für ihre Bücher und Schriften zu suchen, Frauen sollten dies jedoch nicht im Sinn haben.²² More hatte, wenn es um seine Töchter ging, ganz bestimmte Vorstellungen, so wollte er Beispielsweise nicht, dass diese in irgendeiner Weise nach öffentlicher Anerkennung strebten. Dies machte sich besonders bemerkbar als Margaret eines Tages den Wunsch äußerte ein Buch zu veröffentlichen²² und Thomas More darauf sagte: „Anyone who truly valued learning, and a woman in particular, should know that ‘to lay herself out for renown‘ in this way ,is the sign of someone who is not only arrogant, but ridiculous and miserable‘, Men often succumbed out of human frailty, but women should know better. Their place was to show ,appropriate modesty‘, not least‘since erudition in women is a new thing and a reproach to the sloth of men’.”²³

Thomas More schrieb in einem Brief an Gonell, den Hauslehrer seiner Töchter: „Der Unterschied der Geschlechter tut nichts zur Sache, denn zur Zeit der Ernte gilt es gleichviel, ob die samenstreuende Hand die eines Mannes oder die eines Weibes gewesen ist... Du meinst, man solle doch ja die Begabung meiner Tochter Margarete nicht unterdrücken, und hierin bin ich deiner Ansicht... Gelehrsamkeit und Tugend vereint haben in meinen Augen den Vorzug vor allen Schätzen der Könige, aber Wissenschaft ohne Tugend brandmarkt den Menschen.“²⁴ Margaret musste ihre Pläne eine veröffentlichte Autorin und Übersetzerin zu werden vorerst beiseitelegen, was sie jedoch nicht daran hinderte später als erste bürgerliche Frau Englands ihre Werke zu veröffentlichen.²⁵ Viele ihrer Werke sind verloren gegangen, eines der wichtigsten, welches noch erhalten ist, ist ihre englische Übersetzung von Erasmus's „*Precatio dominica in septem portiones distributa*“ von 1523. Weiters übersetzte sie auch ein Werk von Eusebius (*Historia Ecclesiastica* oder *Historia Ecclesiae*) von vormalig griechischer

²¹ Guy, 2009, S. 61

²² Guy, 2009, S. 64

²³ Thomas More; zitiert nach: Guy, 2009, S.64

²⁴ Thomas More; zitiert nach: Waetzold, 1938, S.163

²⁵ Sowards, 1982, S.4

Sprache auf Latein, später wurde dieser Text von ihrer Tochter Mary ins Englische übersetzt.²⁶ Weiters hielt Margaret, auch nach der Heirat mit William Roper 1521, Briefkontakt zu Erasmus von Rotterdam, der sie und ihre Schwestern, vor allem aber ihre Gelehrtheit sehr schätzte.²⁷ Dazu jedoch später mehr.

Nun folgt ein kurzer Exkurs zu der Person des Sir Thomas More, der uns zeigen soll unter welchen Familienverhältnissen Margaret aufwuchs.

²⁶ Ballard, 1752 S.60; Margaret Roper wurde jedoch von (einem gewissen) Bischof Christophersen an der Veröffentlichung gehindert, da dieser zur gleichen Zeit an der Übersetzung des Werkes von Eusebius arbeitete.

²⁷ Sowards, 1982, S. 82

2.1. Thomas More:

Am 7. Februar 1478 wurde Thomas More (Abb.2.) in London geboren, sein Vater, John More war Richter am Oberhofgericht. Bis zu seinem 13. Lebensjahr besuchte Thomas Morus die Latein-Schule St. Anthony und lernte anschließend bei dem bedeutenden Staatsmann, Kardinal und Erzbischof von Canterbury, Sir John Morton, dem Kanzler Heinrichs VII (More dankte Morton in Utopia).²⁸ Auf Mortons Veranlassung besuchte Thomas More ab 1492 die Universität von Oxford und betrieb dort humanistische, theologische und juristische Studien (oder Universität St. Mary's College).²⁹ Schon hier verfasste er lateinische Gedichte und Epigramme und überträgt griechische Dialoge Lukians³⁰ ins Lateinische.

Um 1499 macht er Bekanntschaft mit Erasmus von Rotterdam, der gerade zu Besuch in London ist, zwischen ihnen entwickelt sich eine lebenslange Freundschaft.³¹ „Der damals bereits als Dichter und als Gelehrter berühmte Erasmus von Rotterdam (Abb.3.) schaute mit Bewunderung auf den zehn Jahre jüngeren Freund und lobte oft dessen frohe, liebenswürdige und gütige Natur“³² Erasmus gab in einem Brief wieder: „Was könnte die Natur wohl jemals lieblicher, angenehmer und glücklicher geschaffen haben als den Geist von More!“³³ Thomas More wurde 1504 schließlich Mitglied des Parlaments. Mit 26 Jahren heiratete er seine erste Frau Joan Colt, mit der er vier Kinder hatte (drei Töchter und ein Sohn) Margaret, Elisabeth, Cecily und John. Joan Colt verstarb jedoch nach wenigen Jahren. Kurze Zeit später heiratete er Alice Middleton, die bereits eine Tochter hatte.

1516 schrieb Thomas Morus schließlich sein erstes Buch *de Utopia*. „*De optimo statu rei publicae deque nova insula Utopia*“ ist ein bis heute häufig gelesener Klassiker der englischen Literatur, „das ihn weit über die Grenzen des Vaterlandes hinaus bekannt machte. In diesem Werk behandelt er mit scharfem Geist soziale, politische, philosophische und

²⁸ Reynolds, 1965, S. 17

²⁹ Reynolds, 1965, S. 18

³⁰ Lukian von Samosata (ca. 120 – ca. 180) war ein Schriftsteller der Antike. Seine (oft satirischen) Werke wurden alle in griechischer Sprache verfasst.

³¹ Reynolds, 1965, S.23

³² Beran, 1935, S.29

³³ Erasmus von Rotterdam; zitiert nach: Beran, 1935, S.29

religiöse Fragen. Dabei fordert er keineswegs zum Kommunismus auf, wie ihm fälschlicherweise vorgeworfen wurde, vielmehr zeigt er, wie in seinem Staate „Nirgendwo“ die Bürger in einer freiwilligen idealen Gemeinschaft leben.“³⁴ 1518 wurde Thomas More Angestellter am königlichen Hof³⁵ und erhielt 1521 schließlich den Ritterschlag. More war selbst ein ungewöhnlich gebildeter und gelehrter Mann der sich stark für die Erziehung und Gleichberechtigung seiner Töchter einsetzte, denen er die bestmögliche Bildung mit auf den Weg geben wollte, dieselbe wie auch seinem Sohn.

1535 sollte Morus einen Eid den *Act of Succession*³⁶ leisten, weil er den Schwur jedoch ablehnte, wurde er im Tower von London eingesperrt und nach seinem Gerichtstermin schließlich zum Tod durch Hängen verurteilt. Seine geliebte Tochter Margaret durfte ihren Vater während seiner Gefangenschaft besuchen und hielt häufigen Briefkontakt mit ihm.³⁷

Ein Brief von Thomas More an Margaret Roper, geschrieben im Tower of London, schildert seine damalige Situation:

³⁴ Beran, 1935, S.31

³⁵ Beran, 1935, S.40

³⁶ Der *Act of Succession*, vom 30.März 1534 war eine Neuregelung der englischen Thronfolge durch König Heinrich VIII. Der Akt diente dazu, seine Tochter Elisabeth aus seiner zweiten Ehe mit Anne Boleyn an die erste Stelle in der Thronfolge zu setzen. Seine ältere Tochter Maria aus der Ehe mit Katharina von Aragón wurde dadurch übergangen. Wer den Eid verweigerte wurde wegen Hochverrats angeklagt.

³⁷ Beran, 1935, S.67

„Myne owne good Doughter.

Our Lorde be thanked, I am in good health of body, and in good quiet of minde: and of worldly things I no more desire then I haue. I besech hym make you all mery in the hope of heauen. And such things as I somewhat longed to talke with you all, concerning the worlde to come, our Lorde put them in to your minds, as I trust he doth, and better to, by his Holie Spirite: who blesse you and preserue you all. Writen with a cole by your tender louinge father, who in his pore prayers forgetteth none of you all, nor your babes, nor your nurses, nor your good husbandes, nor your good husbandes shrewde wiues, nor your fathers shrewde wife neyther, nor our other frendes. And thus fare you Hartley well for lacke of paper.

Thomas More, Knight”³⁸

Nach Mores eigener Bitte, „daß er nur zu gerne morgen, am Dienstag, den 6. Juli, sterben würde, um so am Vorabend des St.-Thomas-Tages und am Oktavtage des St.-Petrus-Festes zu Gott zu kommen“³⁹, wurde er an ebendiesem Tag, 1535 enthauptet. Sein Kopf wurde aufgespießt und einen Monat lang auf der London-Brücke zur Schau gestellt.⁴⁰ Margaret Roper hatte darum gebeten den Kopf ihres Vaters holen zu dürfen, bevor er in die Themse geworfen wird. Es wird vermutet, dass sie den Kopf in einer Truhe oder Urne aufbewahrte um später damit begraben zu werden, ob es dazu kam ist jedoch unklar.⁴¹ 1935 wurde Thomas More von der katholischen Kirche heiliggesprochen und am 31. Oktober 2000 schließlich von Papst Johannes Paul II. zum Schutzpatron der Regierenden und der Politiker ernannt.⁴²

Mores erste Biographie wurde 1588 von Thomas Stapleton verfasst: „Tres Thomae“ über den Apostel Thomas, Thomas Morus und Thomas Beckett. Bei der Bearbeitung dieses Themas stellte sich mir die Frage, warum Thomas More so häufig dargestellt wurde. Wofür wurde er nach seinem Tod verehrt? Für seine Werke, seine Überzeugungen, oder doch für seinen Märtyrertod?

³⁸ Rogers, 1947, S.507

³⁹ Thomas More; zitiert nach: Beran, 1935, S.70

⁴⁰ Beran, 1935, S.70

⁴¹ Allen, 1955, S.245

⁴² Papst Johannes Paul II.: „Apostolisches Schreiben als „motu proprio“ erlassen; Zur Ausrufung des Heiligen Thomas Morus zum Patron der Regierenden und der Politiker“ 31. Oktober 2000
http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/motu_proprio/documents/hf_jp-ii_motu-proprio_20001031_thomas-more_ge.html - Stand: 15.3.2015

Nach der Hinrichtung Thomas Mores wurden in England vorerst keine neuen Porträts des Gelehrten mehr angefertigt, da er in die Missgunst des Königs gefallen war. Die bereits bestehenden Gemälde blieben in Privatbesitz versteckt. Einige davon kamen ins Ausland, wo Thomas More, nun mehr denn je, für seine Werke, insbesondere für Utopia gefeiert wurde. Während in England immer weniger über ihn gesprochen wurde, florierte das Geschäft in den Nachbarländern. Porträts wurden angefertigt und Buchhändler legten diese beispielsweise jeder Ausgabe von Utopia bei.⁴³ Weiters wurden Bilder von Mores Hinrichtung angefertigt, hauptsächlich für Zeitungen um damit die Neuigkeit über seinen Tod zu illustrieren.⁴⁴ Auch die Familie hielt einige Porträts ihres Familienoberhauptes versteckt. Vorerst wurde Thomas More als humanistischer Autor und Gelehrter in Erinnerung gehalten und gefeiert, seine literarischen Werke wurden wieder und wieder gelesen und so schienen die Menschen die Umstände seines Todes langsam zu vergessen. Erst später sollte More Anerkennung für seinen Märtyrertod erlangen und als Heiliger gefeiert werden.⁴⁵ „Meanwhile, the world ranked him as the greatest scholar after Erasmus.“⁴⁶

Seiner Familie blieb More jedoch immer als liebender Vater und Gelehrter in Erinnerung, sie hielten seine Porträts (beziehungsweise das heute verlorene Familienporträt) in Ehren und gaben diese an spätere Nachfahren weiter, sodass auch die Erinnerung und Wertschätzung von Generation zu Generation weiter bestehen blieb. Die Familienmitglieder mussten Thomas More verehrt haben, schließlich ließen sie sich Ende des 16. Jahrhunderts mehrmals von Rowland Lockey porträtieren und bezogen immer wieder Thomas More und dessen Familie mit ein. Vielleicht entstand diese „Verehrung“ ihres Vorfahren durch überlieferte Geschichten der Familienmitglieder, oder aber man bekannte sich umso mehr zu Thomas More, als auch die Öffentlichkeit wieder begann ihn für seine Gelehrtheit und seine Werke zu schätzen.

⁴³ Morison/Baker, 1963, S.40

⁴⁴ Morison/Baker, 1963, S.41

⁴⁵ Morison/Baker, 1963, S.45

⁴⁶ Morison/Baker, 1963, S.46

2.2. Erasmus von Rotterdam – Hans Holbein der Jüngere und ihre Verbindungen zur Familie More:

Erasmus von Rotterdam war ein guter Freund von Thomas Morus, den er 1499 in London kennenlernte.⁴⁷ Nachdem Erasmus und Hans Holbein d.J. zwischen 1521 und 1523 erstmals aufeinander trafen (Holbein schuf einige Porträts von Erasmus), schrieb Erasmus einen Brief an seinen Freund Thomas More, mit der Empfehlung des Künstlers Holbein.⁴⁸

1526 kam Holbein das erste Mal nach England, und blieb bis 1528.⁴⁹ Er kehrte als bereits bekannter Maler nach Basel zurück. 1532 verließ er jedoch Basel endgültig und kam wieder nach England. Thomas More machte Hans Holbein d.J. mit dem Königshaus bekannt, wo er 1536 Hofmaler wurde.⁵⁰ 1541 wurde Hans Holbein dem Jüngeren schließlich die englische Staatsbürgerschaft gewährt, was ihn dazu berechtigte in London seine eigene Werkstatt zu eröffnen.⁵¹

Karel van Manders *Het Schilder-Boeck* wurde 1604 in Amsterdam erstmals veröffentlicht und enthielt unter anderem auch die erste Biographie von Hans Holbein d.J..⁴⁹ Van Manders Werk ist eine nordische Version von Vasaris Künstler-Viten. Viele Werke Holbeins aus dieser Zeit sind erhalten, meist Porträts von Frauen und Männern oder auch Vorzeichnungen, sowie größere Gruppenporträts. Zu diesen zählt auch das Familienbildnis der Familie More. Holbein schuf auch ein lebensgroßes Porträt der königlichen Familie welches als Wandgemälde den Whitehall Palace schmückte, es zeigt Henry VIII, dessen Frau Jane Seymour und Henrys Eltern. Diese zwei großformatigen Gemälde gingen jedoch beide verloren.

Holbein porträtierte während seiner Zeit in England, wie bereits erwähnt, nicht nur die Familie More. Auch weitere heute noch bekannte Persönlichkeiten rund um die Familie wurden von dem Künstler auf Leinwand verewigt. Unter anderem der Astronom und Hauslehrer von Thomas Mores Kindern, Nikolaus Kratzer (Abb.6.) oder Erasmus von

⁴⁷ Reynolds, 1965, S.1

⁴⁸ Morison/Baker, 1963, S.5

⁴⁹ Foister, 2004, S.9

⁵⁰ Foister, 2004, S.12

⁵¹ Foister, 2004, S.11

Rotterdam.(Abb.3.) Auch Thomas Mores Vater, John More wurde ein Porträt gewidmet, sowie vielen Personen am Englischen Hof, wie beispielsweise:

- Thomas Cromwell
- Jane Seymour
- Heinrich VIII
- Edward VI
- Anne Boleyn
- Miniatur: Hofangestellter und seine Frau (Abb.7. und Abb.8.)
- Porträt einer Englischen Dame

Die Porträts wurden in verschiedenen Varianten angefertigt, wie beispielsweise die Miniatur-Pendants eines Hofangestellten und seiner Frau, die meisten werden jedoch als sitzende Halbfiguren im Dreiviertelprofil gezeigt.

In einem Brief von Thomas Morus an Erasmus schrieb dieser: „Dein Maler, lieber Erasmus, ist ein wunderbarer Künstler, aber ich befürchte, er werde England nicht so fruchtbar und gewinnbringend finden wie er es gehofft hatte. Doch will ich mein bestes tun, um sicherzustellen, dass es nicht eine völlige Zeitverschwendung ist.“⁵² More lud Holbein in sein Haus ein und beauftragte ihn damit, ein Porträt von ihm selbst zu malen, sowie ein Bildnis seiner ganzen Familie.⁵³ Von diesem Familienbildnis blieb die Vorzeichnung erhalten (Abb.4.)

Als Holbein wieder nach Basel reiste, schenkte er die Zeichnung von der Familie des Thomas Morus Erasmus von Rotterdam.⁵⁴ Außer dieser Vorstudie sind noch einige Porträts der einzelnen Familienmitglieder erhalten geblieben, diese wurden vermutlich alle mit farbigen Kreiden als Vorzeichnungen für das große Bildnis gefertigt. Das ausgeführte Original des Familienbildnisses malte Holbein „auf Leinwand wahrscheinlich in der Technik der sogenannten Tüchleinmalerei, die mit Leimfarben, nicht mit Ölfarben ausgeführt wurde.“⁵⁵ Wie Carel van Mander es beschrieb wurde das Werk mit Wasserfarben oder Tempera-Farben

⁵² Erasmi Opera, iii. 951; zitiert nach: Bättschmann, 2010, S. 83

⁵³ Morison/Baker, 1963, S.6

⁵⁴ Rowlands, 1985, S.69

⁵⁵ Carel van Mander; zitiert nach: Bättschmann, 2010, S.83

auf einem Tuch oder Stoff ausgeführt.⁵⁶ Smith beschreibt in seinem Artikel „Portrait and Counter-Portrait in Holbein’s The Family of Sir Thomas More“ welche Wirkung das Original einst gehabt haben muss: “[...]the monumental painted version, which must have hung like a tapestry in a major room of More’s palatial manse in Chelsea.“⁵⁷

An dieser Stelle soll nun das Porträt der Familie des Thomas More beschrieben werden. Ich möchte die Original-Zeichnung Holbeins (Abb.4.) den weiteren Versionen Rowland Lockys (Abb.9. – Abb.13.) gegenüberstellen und die möglichen Übereinstimmungen sowie Unterschiede aufzeigen.

⁵⁶ Carel van Mander; zitiert nach: Morison/Baker, 1963, S.18

⁵⁷ Smith, 2005, S.484-485

Versionen Rowland Lockey:

Es gibt 5 weitere Versionen des Familienbildnisses, die vermutlich alle nach dem Original des Familienporträts von Holbein gefertigt wurden.⁵⁸ Eine Kopie befindet sich im Nostell Priory in Yorkshire (Abb.9.), eine zweite Variante in der National Portrait Gallery, London (Abb.10.) und eine Miniatur-Variante im Victoria and Albert Museum, London (Abb.11.). Zwei weitere sind im Hendred House in East Hendred, Oxfordshire (Abb.12.), und in der Chelsea Old Town Hall des „Thomas More Picture Trust“ zu sehen (Abb.13.).

Van Mander beschreibt, dass das Original des Familienporträts von Holbein zu Andreas de Loo kam und erst nach dessen Tod wieder in den Besitz der Familie More gelangte. Dies soll auch der Zeitpunkt sein, an dem die weiteren Versionen Rowland Lockey entstanden.⁵⁸ „There can be little doubt, as the alterations indicated on the Basel drawing shew, that it was the original from which Locky made his copies, whether or not the original belonged at the time to the family.“⁵⁸

Zunächst jedoch die Beschreibung der Original-Zeichnung Holbeins.

⁵⁸ Morison/Baker, 1963, S.22

3. Hans Holbein der Jüngere - Die Familie des Thomas More

Das Original ist nur in der Vorzeichnung erhalten geblieben, es zeigt die Familie des Thomas Morus von Hans Holbein dem Jüngeren. Das großformatige Gemälde ist vermutlich bei einem Brand verloren gegangen.⁵⁹ Die Zeichnung stammt wahrscheinlich aus dem Jahre 1527 (Abb.4.) und befindet sich heute in der Öffentlichen Kunstsammlung in Basel. Darauf wurden die Namen und das Alter der Personen von Nikolaus Kratzer oder Thomas More nachträglich eingeschrieben, es ist nicht sicher belegt, wer von den beiden diese Änderungen vorgenommen hat, Otto Pächt vermutet es war Nicolaus Kratzer.⁶⁰ Durch die Inschrift der Zeichnung können wir das Entstehungsjahr recht genau bestimmen, da Thomas Mores Alter in der Zeichnung mit 50 Jahren angegeben wurde: „The original must date from 1527: the sitters' ages, inscribed both on the Basel sketch and on the copies, establish that the picture must have been finished before More's fifty-first birthday on 7 February 1528.“⁶¹ Es gibt fünf weitere Versionen des Gemäldes, alle von Rowland Lockey im 16. Jahrhundert ausgeführt – dazu später mehr.

Mit seinem Familienporträt, der Komposition und Anordnung der Figuren, scheint Holbein hier etwas völlig Neues geschaffen zu haben. Es wurde wie folgt beschrieben: „[the] first example of an intimate group portrait not of devotional or ceremonial character to be painted this side of the Alps.“⁶² Das verloren gegangene Gemälde Holbeins hat eine lange Provenienz-Geschichte. Zu Beginn war es, da es sich ja doch um ein recht intimes Familienbildnis handelte, in Thomas Mores Besitz und wurde nach dessen Tod vermutlich beschlagnahmt (oder an Mores Nachfahren weitergegeben), da die nächste Erwähnung des Originals zeigt, dass es im Besitz des Sammlers Andreas de Loo war. Nach dessen Tod überliefert Carel van Mander in seinem *Schilderboeck*, dass das Original Holbeins zu einem Neffen von Thomas More (sein Name war ebenso More) gelangte, der das Werk aus de Loo's

⁵⁹ Morison/Baker, 1963, S.20

⁶⁰ Pächt, Otto: "Holbein and Kratzer as Collaborators" in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 84, No. 495 (Jun., 1944); In diesem Artikel beschreibt Otto Pächt die enge Freundschaft und Zusammenarbeit von Hans Holbein d.J. und Nikolaus Kratzer; sowie seine Entdeckung dass es sich um die Schrift auf der Baseler Vorzeichnung Holbeins, um die Handschrift Kratzers handeln muss.

⁶¹ Morison/Baker, 1963, S.19

⁶² Morison/Baker, 1963, S.18

Nachlass erwarb. Vermutlich handelte es sich dabei um Mores Enkelsohn Thomas More (1531-1606). George Vertue⁶³ identifizierte den Käufer vorerst als William Roper, er wurde jedoch später eindeutig als Thomas More festgelegt.⁶⁴

Es handelte sich bei dem späteren Besitzer des Werkes um einen Nachfahren von Sir Thomas More. Die Provenienz des Werkes kann bis hin zum Brand, in dem es verloren ging, verfolgt werden. Das Original Holbeins wurde 1655 im Inventar des Earl of Arundel, Thomas Howard verzeichnet, danach wurde es von den Brüdern Franz und Bernhard von Imstenrädts gekauft, dies wurde in einem Katalog von 1667 festgehalten. 1670 gelangte das monumentale Werk in die Sammlung des Bischofs von Olmütz, in dessen Besitz es schließlich 1752 bei einem Brand verloren ging.⁶⁵

Dank der Vorzeichnung, den verschiedenen Versionen Rowland Lockes, sowie den Beschreibungen von Zeitzeugen kann man sich dennoch gut vorstellen wie das Werk einst ausgesehen haben muss. Als großformatige Szene aus dem Leben der Familie More, ausgeführt mit dem sagenhaften Können eines Holbeins muss es doch sehr beeindruckend gewesen sein.

⁶³ George Vertue (1684 –1756) war ein englischer Antiquitätenhändler und Kupferstecher. Seine Notizen und Notizbücher über Kunstwerke des 17. und 18. Jahrhunderts liefern viel Information zu Kunstwerken dieser Zeit.

⁶⁴ Morison/Baker, 1963, S.19

⁶⁵ Morison/Baker, 1963, S.20

3.1. Bildbeschreibung:

Die Vorzeichnung Holbeins (Abb.4.) zeigt die Familie des Thomas More, die Personen werden teils stehend, teils sitzend bzw. kniend, in einem Wohnraum dargestellt. Am oberen Bildrand ist noch ein Teil der hölzernen Decke und der Holzbalken zu sehen, sowie ein Teil des Fußbodens am unteren Bildrand. Im Hintergrund links befindet sich eine Art Kommode, auf der einige Gegenstände platziert wurden, wie beispielsweise eine Blumenvase, ein Teller oder eine Flasche und über dieser Kommode befindet sich ein hölzerner Aufbau. Im Hintergrund des Bild-Mittelteils breitet sich ein Vorhang über die Wand, davor hängt mittig eine Pendeluhr mit geöffneter Front, die möglicherweise das Familienoberhaupt betonen soll (die Uhr hängt jedoch nicht direkt über Thomas More wie bei den Versionen Lockeyes). Daneben links wird ein Musikinstrument angedeutet, vermutlich eine Violine.⁶⁵ Der rechte Teil des Hintergrundes zeigt eine Öffnung hin zum nächsten Raum, ein Baldachin-überdeckter Türrahmen öffnet den vollbesetzten Raum. Blickt man durch den Türrahmen, sieht man ein Fenster vor dem sich zwei Personen unterhalten, was wiederum eine gewisse Raumtiefe erzeugt und das Bild dadurch realistischer und natürlicher erscheinen lässt. Dies kennen wir bereits von niederländischen Gruppenporträts, wie beispielsweise bei Pieter Pieters' „Liebespaar in der Herberge“ aus dem Kunsthistorischen Museum Wien. (Abb.14.) Auch bei diesem Beispiel (sowie bei vielen weiteren) öffnet sich der Hauptraum im rechten Bildhintergrund, hin zum nächsten Raum, in dem weitere Personen zu sehen sind. Ob Holbein sich bei seinem Familienbild an niederländischen Vorbildern orientiert hat, ist jedoch nicht bekannt.

Am rechten Bildrand sehen wir ein Fenster, auf dessen Vorsprung noch einige Gegenstände wie z.B. eine Kerze, ein Teller, ein Krug, sowie einige Bücher stehen. In der mittleren Bildebene befinden sich die Familienmitglieder, sie werden im Halbkreis in mehreren Ebenen angeordnet. Von links nach rechts sehen wir Elizabeth Daucy, Thomas Mores jüngste Tochter, daneben Margaret Clement (Giggs), Mores Adoptivtochter, neben dieser, Sir John More, Thomas Mores Vater, Anne Cresacre, die Verlobte von Mores Sohn, daneben Sir Thomas More, John More, Thomas Mores Sohn und neben ihm Henry Patenson, Mores Hofnarr (wird so in der Literatur bezeichnet, es handelt sich vermutlich um einen

Hausdiener⁶⁶). Davor sitzen Cecil Heron, Mores Tochter, und neben ihr Margaret Roper, die älteste Tochter, und schließlich Lady Alice More, seine zweite Ehefrau. Im Hintergrund, bereits im nächsten Raum werden, wie bereits erwähnt, zwei weitere Personen angedeutet, deren Identität jedoch ungewiss ist. Im vorderen Bildteil, mittig, zu Sir Thomas Mores Füßen, steht ein Schemel, einige Bücher sind rundherum auf dem Boden verteilt. Zu Lady Alice Mores Füßen, sehen wir noch einen kleinen Affen, vermutlich ein Haustier der Familie. Die Komposition macht einen sehr stimmigen Eindruck, die Familienmitglieder wurden locker und natürlich im Raum angeordnet, was die Szene recht zwanglos erscheinen lässt. Die dargestellten Personen zeigen unterschiedliche Gesten und Blicke. Mit wenigen Ausnahmen blicken die Familienmitglieder zur Seite, nach links oder rechts. Henry Patenson blickt jedoch als einziger aus dem Bild heraus zum Betrachter. Auch die Blicke von Tomas More und Margaret Roper unterscheiden sich von denen der anderen Familienmitglieder, beide scheinen gleichermaßen in Gedanken versunken, in die Ferne zu gehen.⁶⁷ Auch Sir John Mores Blick ist ähnlich nach innen gekehrt, dieser ganz spezielle Blick ist möglicherweise ein Anzeichen für die Gelehrtheit dieser drei Personen. Thomas Mores Sohn John, sowie Lady Alice senken beide ihren Blick nach unten und lesen in einem Buch. Die Dargestellten sind allesamt reich gekleidet, einige von ihnen halten Bücher in den Händen. Die zweite Person von links, Margaret Giggs, scheint sich gerade im Gespräch mit jemandem zu befinden, sie beugt sich vor und zeigt mit ihrer rechten Hand in ihr Buch, um möglicherweise mit Sir John More über das gerade Gelesene zu sprechen. Auch Cecil Heron, am Boden neben Margaret Roper sitzend, zeigt mit ihrer Handhaltung einen gewissen Redegestus, sie dreht sich zur Seite und ist somit möglicherweise mit Margaret Roper oder ihrer Stiefmutter Alice im Gespräch. Lady Alice wird in dem Familienporträt als einzige Person auf einer Bank kniend dargestellt. Daneben befindet sich jedoch die später dazugeschriebene Anmerkung „diese soll sitzen.“⁶⁸ Diese Änderungsvorschläge dienten für das große Gemälde, und wurden vermutlich von Thomas More selbst gewünscht. Sir Thomas More und Sir John More sitzen auf einer Bank, deren Lehne auf Thomas Mores Seite zu sehen ist, sowie der untere Abschluss der Bank bei den Füßen der beiden Dargestellten.

Die gesamte Gruppe ordnet sich um Thomas More herum, der als zentraler Punkt mittig im

⁶⁶ Chamberlain, 1913, S. 294

⁶⁷ Smith, 2005, S. 486

⁶⁸ Waetzold, 1938, S.163

Bild dargestellt wird. Margaret Roper befindet sich ganz im Bildvordergrund, während Anne Cresacre, zwischen Sir John More und Thomas More, eine weit weniger prominente Position im Bildhintergrund einnimmt. Durch diese Anordnung der Familienmitglieder in mehreren Ebenen, sowie durch den Ausblick in den nächsten Raum schafft Hans Holbein in diesem Bild den Eindruck von Räumlichkeit und Tiefe.

Die Namen und das Alter der Personen wurden wie bereits erwähnt nachträglich eingeschrieben, vermutlich von Nikolaus Kratzer, dem Hauslehrer der Familie.⁶⁹ Die Beschriftung im Bild wurde in einer dunkleren Tusche verfasst, sowie die Bücher im Vordergrund, welche vermutlich auch Änderungsvorschläge für das große Gemälde waren.

Nach dem Tod Erasmus von Rotterdams kam die Zeichnung in den Besitz von Bonifacius Amerbach und blieb bis 1662 in dessen Familie. Die Amerbach Sammlung, einschließlich der Vorzeichnung Holbeins, wurde an die Stadt Basel verkauft. Sie wird bis heute noch im dortigen Kupferstichkabinett aufbewahrt.⁷⁰

⁶⁹ Morison, Baker, 1963, S.20

⁷⁰ Morison, Baker, 1963, S.21

4. Rowland Lockey – der Künstler – Die Familie des Thomas More

Bevor ich nun auf die verschiedenen Versionen des Werkes zu sprechen komme, hier ein paar Worte zu dem Künstler Rowland Lockey.

Über den Maler Rowland Lockey (oder Locky wie er teilweise in der Literatur geschrieben wird) ist wenig bekannt. Er war der Sohn eines Armbrust-Machers namens Leonard Lockey und wurde schließlich 1581 Lehrling von Nicholas Hillard in dessen Werkstatt. „Lockey studied both limning (water-colour work for miniatures) and oil-painting under him [Hillard], and he too became a practicing goldsmith.”⁷¹

Der Name Locky oder Lockey kommt in der Literatur in Verbindung mit den Namen Richard, Rowland oder Nicholas vor und als Signatur auf der Nostell Priory Version (Abb.9.) des Familienporträts der Familie More (siehe Kapitel 5.1. Nostell Priory), sowie auf einem (heute verlorenen) Porträt von Bischof King, welches ca. 1620 von de Passe graviert wurde. „Lockey seems rarely to have signed his works, and he copied many portraits of earlier date, allowing little scope for the development of an individual style. His miniature copy of one version of the More group portrait was a charming and accomplished work; had more of this kind survived or been identified he would certainly be better remembered.”⁷¹ (Abb.11.)

Da nur wenige von Lockeyes Werken erhalten geblieben sind weiß man nur wenig über den Künstler. Dennoch denke ich, dass er zu seiner Zeit ein bekannter Maler gewesen sein muss, wenn die Nachfahren des Thomas More ihn gleich mehrfach damit beauftragt haben Porträts ihrer Familie anzufertigen. Rowland Lockey war spezialisiert auf Porträtmalerei. Nur wenige seiner Werke sind bekannt und er konnte auch vermutlich nie das Können seines Meisters Nicholas Hillard erreichen. Dennoch zeigen die Versionen des Familienporträts seine malerische Begabung und sein Talent. Was seinen Status als Porträtkünstler jedoch schwieriger macht ist die Tatsache, dass sein Werk immer mit den Werken Holbeins verglichen wird, den Werken eines so bedeutenden Künstlers, der zu seiner Zeit von kaum einem übertroffen werden konnte. Doch besonders die neue Figurengruppe (die späteren Nachfahren der Familie More) im Werk aus der National Portrait Gallery (Abb.10.) zeigt, dass

⁷¹ Lewis, 1998, S.8

Lockey durchaus ein begabter Künstler war.⁷²

⁷² Kurz, 1957, S.15

4.1. Nostell Priory:

Hier sehen wir nun die Version des Familienporträts von Rowland Lockey aus dem Nostell Priory, (Abb.9.) darauf ist wiederum die Familie More in einem Wohnraum dargestellt, einige Personen stehen, andere wiederum sitzen, wie bereits in der Vorzeichnung. Der Hintergrund des Raumes ist in drei Teile geteilt, links schmückt ein orangefarbener Vorhang den Raum hinter dem sich möglicherweise ein Fenster befindet. Mittig sehen wir einen dunkelgrünen Samtstoff, der das Zentrum und die Hauptperson des Bildes hervorhebt und rechts eine Art Eingangsbereich zum nächsten Raum, in dem wir auch einen Ausblick aus dem Fenster erhaschen können. Weitere Dekorationen befinden sich im Bildhintergrund, wie beispielsweise einige Blumenvasen, welche vor dem gelben Vorhang, sowie am Fenster im äußeren rechten Bildrand stehen. Die Pendeluhr mit offener Front hängt nun zentral über dem Kopf des Thomas Morus und bildet somit eine Achse, welche auf die darunter stehende Person verweist. Auch die Uhrzeit (kurz vor 11) lässt sich nun ablesen. Wohlmöglich weist die Uhr auf die Vergänglichkeit hin⁷³ - die Vergangenheit von Thomas More als Oberhaupt der Familie (da er zum Zeitpunkt, als dieses Werk entstand, bereits seit ca. 60 Jahren tot war). Die Pendel der Uhr könnten auch Gleichmaß symbolisieren, sowie Bescheidenheit.⁷⁴

Auf der Kommode links befindet sich ein orientalischer Teppich, darauf sind außer den Blumenvasen noch ein Teller, ein Krug, der mit einem Tuch bedeckt ist, sowie einige Bücher zu sehen. Außerdem sehen wir eine Laute (auch diese kommt häufig in der niederländischen Malerei vor, wie beispielsweise im Familienporträt des Künstlers Jan Miense Molenaer aus dem Jahr 1635 (Abb.15.)) und ein zweites Musikinstrument, bei dem es sich um eine Viola oder einen Kontrabass handelt. Die Instrumente können durchaus als Attribute gelten, die auf eine gebildete Familie hinweisen. Weiters steht eine Tür der Kommode offen, darin befinden sich weitere Gegenstände, die jedoch nicht genau zu erkennen sind. Ein Teil der hölzernen Zimmerdecke ist noch zu sehen, sowie ein Teil eines großen Rundbogenfensters rechts, aus welchem Licht auf die dargestellte Szene fällt. Die Bücher können in dem ausgeführten Bild Rowland Lockeyes als Werke Senecas (Abb.16.) erkannt werden. „The values at stake are recognizably those of Christian stoicism, which explains the heavy emphasis on Seneca in the books and texts in the scene. Stoic views on the illusoriness of worldly position also account

⁷³ Vels Heijn, 2006, S.271

⁷⁴ Vels Heijn, 2006, S.234

for the clock above More's head, a familiar vanitas symbol, and probably for the flowers in the Nostell Priory copy as well."⁷⁵

Das Konzept der Originalzeichnung Holbeins (Abb.4.) ist im Großen und Ganzen mit der Nostell Priory Kopie ident (Abb.9.). Bis auf einige wenige Details wie zum Beispiel die Blumen und Musikinstrumente im Hintergrund und die zwei kleinen Hunde im Vordergrund welche die vorher gesehenen Bücher und den kleinen Schemel ersetzen. Die Anordnung der Familienmitglieder ist in dieser Version viel lockerer, die einzelnen Personen stehen weiter auseinander, dadurch wirkt die Szene nicht so innig wie in der Zeichnung Holbeins. Die Familienmitglieder wurden wieder im Halbkreis angeordnet, einige im Vordergrund, andere wiederum im Hintergrund, sie sind jedoch strenger aneinandergereiht, dadurch erreicht das Werk nicht die Tiefe, die bei Holbein zu erkennen war.

In der Nostell Version wurde eine weitere Person hinzugefügt welche im Eingang rechts steht. Die einzige Person, die eine andere Haltung einnimmt als in der Baseler Vorzeichnung Holbeins, ist die zweite Person von links, dazu später jedoch mehr. Nun müssen wir zuerst verstehen wer genau auf diesem Familienporträt dargestellt ist:

Am linken äußeren Rand sehen wir Margaret Clement und daneben Elizabeth Daucy, die Position der beiden wurde in dieser Version vertauscht. Margaret Clement, die sich in der Vorzeichnung nach vorne beugt und mit John More kommuniziert, wird hier aufrecht stehend und in ihrem Buch blätternd gezeigt. Elizabeth Daucy hat wiederum dieselbe Pose, sie ist gerade dabei sich ihre Handschuhe auszuziehen, was möglicherweise ein Zeichen von Vornehmheit ist. Sir John More und Thomas More sitzen auch in der Nostell Priory Version auf einer Bank, diese ist an der hölzernen Lehne zu Thomas Mores linker Seite zu erkennen. Hinter ihnen stehen Anne Cresacre und John More. Auch Henry Patenson nimmt wieder seinen Platz im Familienbildnis ein, sein Blick geht streng zum Betrachter, seine Hände sind vor dem Körper, werden jedoch von Cecil Herons Kopf verdeckt. Bei genauerer Betrachtung scheint es aber so als würde Patenson ein Schwert in seinen Händen halten würde, welches man auch in der Vorzeichnung sehen kann. Ob er so womöglich seine Loyalität der Familie gegenüber zeigt? Neben ihm erscheint nun eine neue Person, Thomas Mores Sekretär John Harris. Er steht im Eingangsbereich zum nächsten Raum und wird teilweise vom Türrahmen verdeckt. In seiner Hand hält Harris eine Schriftrolle. Im hinteren Raum befindet sich in der

⁷⁵ Smith, 2005, S.492

Nostell Version nur mehr eine unbekannte Person, diese wird lesend dargestellt und ist möglicherweise ein weiteres Zeichen für den Stellenwert des Lernens und Lehrens im Hause More.

Im rechten Bildvordergrund befindet sich Cecil Heron, sie wird wieder mit einem Redegestus dargestellt, die Position der Hände hat sich jedoch etwas verändert. Margaret Roper wird auch in dieser Version mit dem bereits erwähnten „gelehrten Blick“ abgebildet, ihre Handhaltung zeigt jedoch etwas völlig Neues. Auf ihrem Schoß liegt ein offenes Buch, in der Vorzeichnung hatte Margaret ihre linke Hand darauf abgelegt, nun zeigt sie aber mit ihrem Finger auf eine ganz bestimmte Zeile des Buches, dazu später mehr. Am rechten Bildrand wird Lady Alice More gezeigt, statt wie zuvor kniend auf einer Bank wird sie nun sitzend dargestellt. Wenn die Nostell Version das verlorene Holbein Original als Vorbild hatte, dann wurden die dazugeschriebenen Anmerkungen (wie beispielsweise „diese soll sitzen“) auch dort bereits verwirklicht. Lady Alice blickt nun auf, statt in ihr Buch, wie es in der Zeichnung gezeigt wurde. Auch der kleine Affe, der in der Vorzeichnung leicht angedeutet wurde (dieser war auch ein Änderungsvorschlag für das Original – Thomas More wollte vermutlich sein Haustier mit im Bild haben), wurde mit in das neue Werk genommen.

Inmitten seiner Familie sitzt also Thomas More, in reichem Gewand und mit strengem Gesichtsausdruck dargestellt. „And here, in the midst of his wife and children, his monkey and his books, Thomas More defines himself entirely in terms of his public mask as Tudor courtier and official.“⁷⁶ Die Darstellung Thomas Mores in diesem Familienbildnis scheint fast wie ein selbstständiges Porträt (Abb.17.). „Holbein acknowledges the implicit incongruity by abstracting More from the people and the going-on around him. In his public guise he holds no book, carries no dialogue, but stares off into space with a neutral, objectified expression. Only Margaret Roper, his eldest child, follows his example in the lower right.“⁷⁶ Wie Smith es beschreibt hat auch Margaret Roper (Abb.16.) denselben Gesichtsausdruck wie ihr Vater. Sie kniet neben ihrer Schwester im rechten unteren Bildeck und hat ein reiches Gewand an sowie eine bestickte Kopfbedeckung auf. Um ihren Hals trägt sie eine lange goldene Kette mit einem Anhänger und eine schwarze Perlenkette. Weiters ziert ein Ring ihren Finger. Auf ihrem Schoß hat sie ein Buch abgelegt und der Finger markiert eine Stelle, es scheint so, als würde sie gerade darin lesen, ihr Blick geht jedoch weit in die Ferne. In Gedanken versunken nimmt sie weder Kontakt zum Betrachter noch zu den anderen

⁷⁶ Smith, 2005, S. 486

Familienmitgliedern auf. Holbein wollte die Familie ursprünglich in einer Gebetsszene darstellen.⁷⁷ Die Bücher in der Vorzeichnung (Abb.4.) sollten demnach Gebetsbücher darstellen. Rowland Lockey versah seine Gemälde jedoch stattdessen mit Werken Senecas und anderer humanistischer Literatur, was man in seiner Nostell Priory Version besonders gut erkennen kann (Abb.16.). „Among the books on the sideboard is Boethius’s *The Consolation of Philosophy*, which speaks to Stoic values, as does the copy of Seneca’s *Epistles* under Elizabeth Dauncey’s arm. Of equal significance is the passage in act 4, scene 4 of Seneca’s *Oedipus* that lies open on Margaret Roper’s lap.”⁷⁸ Der spanische Humanist und Philosoph Juan Luis Vives beschrieb zudem in seinen *The Instruction of a Christian Woman*, dass er die Werke Senecas immer als passende Lektüre für gelehrte junge Damen hielt.⁷⁹

Diese Version des Familienporträts von Lockey befand sich im Besitz der Roper Familie und kam später durch eine Heirat zu Sir Rowland Winn und somit an seinen heutigen Aufstellungsort, dem Nostell Priory.⁸⁰ Bei der Zuschreibung des Werkes an einen Künstler gab es lange Zeit Unstimmigkeiten, da die Inschrift zunächst falsch gelesen wurde. Lange Zeit wurde vermutet, dass es sich bei dem Werk teilweise um die Arbeit Holbeins handeln könnte, da die Inschrift fälschlicherweise als ‘*Richardus Locky Fec. ano. 1530*’ gelesen wurde. Durch das falsch gelesene Datum 1530, nahm man an es handle sich dabei um eine Kopie des Originals das Holbein selbst geschaffen hatte, es jedoch nicht fertigstellen konnte. Es wurde vermutet dass der Künstler ‘*Richardus Locky*’ das Werk Holbeins fertig gestellt hatte und es mit seiner Signatur und dem Datum versehen hatte. Otto Kurz war jedoch der Meinung, dass das Werk (an der Stelle an der die Signatur steht) bereits in einem schlechten Zustand war, daher die Signatur falsch gelesen wurde und der vermeintliche Schriftzug ‘*Richardus*’ auch ‘*Rowlandus*’ heißen könnte, was somit auf den Künstler Rowland Lockey hinweisen würde. Auch die Jahreszahl soll kaum erkennbar gewesen sein, daher erscheint es ihm viel wahrscheinlicher, dass das Werk zur selben Zeit entstand wie die Version aus der National Portrait Gallery (Abb.10.), die deutlich das Datum 1593 zeigt.⁸¹ Bei genauerer Betrachtung des Werkes (Abb.9.) könnte man meinen, es gehe eine Diagonale durch das Bild, vom

⁷⁷ Smith, 2005, S. 487

⁷⁸ Smith, 2005, S. 490

⁷⁹ Juan Louis Vives, *The Instruction of a Christian Woman*; zitiert nach: Smith, 2005, S. 490

⁸⁰ Lewis, 1998, S.15

⁸¹ Morison/Baker, 1963, S.22

Musikinstrument im linken Bildhintergrund, über Elizabeth Dauncys Kopf, weiter zu Thomas Mores rechtem Arm sowie Cecil Herons rechter Hand, welche genau in Margaret Ropers Buch endet und auf die darin aufgeschlagene Textpassage verweist. Die andere Diagonale könnte wohlmöglich von Lady Alices Arm ausgehen und weiter über Margaret Ropers Arm verlaufen und damit auch genau auf eine Textpassage Senecas deuten (Abb.16.), genauer gesagt auf die erste Zeile aus dem Fall des Ikarus: „...madly the lad sought the stars, in strange devices trusting, and strove to vanquish true birds in flight...“⁸²

Diese zwei Diagonalen treffen in eben diesem einen Punkt zusammen und sollen somit wohlmöglich auf die Gelehrtheit hinweisen, beziehungsweise auf die gelehrte Frau, die das Buch in Händen hält. Im Vergleich mit der Vorzeichnung Holbeins (Abb.4.), wirkt die Szene der Nostell Priory Version (Abb.9.) viel strenger beziehungsweise sogar etwas steif. Die Personen stehen sehr gerade und starr im Raum, der Diskurs zwischen den einzelnen Familienmitgliedern wurde reduziert, somit wirkt die Szene weitaus weniger lebendig als Holbein sie in seiner Zeichnung zeigt.

Als nächstes werde ich die Version des Familienporträts von Rowland Lockey beschreiben, welches sich heute in der National Portrait Gallery befindet.

⁸² Smith, 2005, S.492; “astra dum demens petit“

4.2. National Portrait Gallery:

Die Version des Familiengemäldes von Rowland Lockey aus der National Portrait Gallery (Abb.10.) zeigt wiederum dasselbe Motiv wie zuvor besprochen, eine Familie im Wohnraum, jedoch wurden hier im Vergleich mit der Nostell Priory Version (Abb.9.) einige Änderungen vorgenommen. Vier Familienmitglieder wurden weggelassen, die mit den Mores (genauer gesagt, mit Thomas More) nicht blutsverwandt sind, während vier spätere Nachfahren hinzugekommen sind.⁸³

Thomas Mores zweite Frau Alice More, die ihren Platz zuvor im rechten Bildeck hatte, wurde entfernt, sowie ihre Adoptivtochter Margaret Giggs, welche zuvor links außen stand. Ebenfalls entfernt wurden Henry Patenson und John Harris, die beide im Eingangsbereich im rechten Bildhintergrund standen. Die übrig gebliebenen Personen rund um Thomas More wurden nach links verschoben um somit Platz für die späteren Nachfahren auf der rechten Bildhälfte zu machen. Thomas More II (er ist der Sohn von Sir Thomas Mores Sohn John und dessen Frau Anne Cresacre) wird hier mit seiner Familie gezeigt, mit seiner Frau Maria Scrope sowie den zwei Söhnen John und Cresacre More.⁸⁴ Die Darstellung der Vorfahren ist dieselbe geblieben wie in der Version aus dem Nostell Priory, lediglich Elizabeth Dauncys Position hat sich verändert, sie steht nun nicht mehr an der Seite von Sir John More, sondern ist an den Rand der neuen Gruppe verschoben worden. Als Einzige blickt sie auch zu ihren Nachfahren. Sir John More und Thomas More sitzen wiederum auf einer Bank, in dieser Version sind jedoch beide hölzernen Armlehnen zu sehen, perspektivisch gesehen ist die Darstellung der Bank nicht ganz stimmig.

Auch die Hintergrundgestaltung wurde verändert, der Durchgang sowie das Fenster auf der rechten Seite wurden aus der Komposition genommen, stattdessen zieht sich nun der grüne Vorhang vom Bildmittelteil bis an den rechten Rand des Bildes. Das linke Drittel des Hintergrundes ist ähnlich lebendig geblieben, wie wir es bereits in der Nostell Priory Version gesehen haben. Ein gelber Vorhang hängt an der Wand, davor steht das bereits bekannte Regal, auf dem sich einige Bücher, Musikinstrumente sowie Vasen mit Blumen ausbreiten. Auch die Hunde aus dem Vordergrund der Nostell Priory Version wurden weggelassen und die ganze Szene wurde weiter nach vorne gezogen. Vom Boden des Raumes ist nur mehr

⁸³ Lewis, 1998, S.30

wenig zu sehen. Die Inschrift, welche in den Versionen zuvor die Dargestellten betitelte, wurde nun weggelassen und eine längere Inschrift wurde stattdessen im unteren linken Bildeck in goldener Farbe verfasst (welche jedoch nicht gelesen werden kann, laut Literatur handelt es sich um die Namen der dargestellten Personen). Die Jahreszahl 1593 befindet sich im gegenüber liegenden unteren Eck des Bildes. Lesley Lewis meint, in dieser Version des Familienporträts lassen sich die künstlerischen Fähigkeiten Lockeyes gut erkennen: „The new group, presumably painted from life, is virtually a separate composition and an example of Rowland Lockey’s by no means negligible talents as a portraitist.“⁸⁴

Weiters hängt in der rechten Bildhälfte über den neu hinzugekommenen Familienmitgliedern ein Porträt mit einem Wappen darin und zwei weiteren Wappen daneben, eines links und das zweite rechts davon. Dieses „Porträt im Porträt“ zeigt Anne Cresacre als ältere Frau, wobei sie auch in der linken Gruppe nochmals als junge Frau, zwischen Sir John und Sir Thomas More, gezeigt wird, obwohl sie keine Blutsverwandte von Thomas More war. Sie war jedoch mit den Auftraggebern des neuen Familienporträts verwandt, als Mutter von Thomas More II und Großmutter der beiden Söhne wollte man sie vermutlich mit im Bild wissen, und so wurde Anne Cresacre in das neue Familienbildnis mit einbezogen. Ihr Porträt im Hintergrund ist vermutlich die „Kopie“ eines Porträts von 1560.⁸⁵

Die neu hinzugefügten Familienmitglieder sind modern gekleidet, wodurch sie sich deutlich von der linken Gruppe abheben. Die männlichen Vorfahren links tragen weite Umhänge, Thomas Morus ein braunes Übergewand und darunter ein rotes Gewand, sein Vater einen hellen roten Umhang. Die weiblichen Vorfahren tragen schwarze Kleider die reich bestickt waren und an der Brust mit roten oder goldenen Einsätzen versehen wurden. Auch die Ärmel ihres Untergewandes sind in gold oder rot gehalten, während die neue Gruppe rechts einheitlich ein schwarzes Gewand trägt. Die Details der Kleidung sind durch die dunkle Farbgebung schwer zu erkennen, lediglich die weiße Bluse von Cresacre More (die zweite Person von rechts) sticht heraus, sowie die weißen Halskrausen, die alle neuen Familienmitglieder tragen. Sie halten alle Bücher in den Händen, die Eltern jeweils einen Handschuh gut sichtbar in ihrer linken Hand, der wohl auf ihre Vornehmheit hindeutet. Die zwei Söhne halten eine kleine goldene Figur vor ihrem Oberkörper, was genau dargestellt

⁸⁴ Lewis, 1998, S.30

⁸⁵ Homepage National Portrait Gallery <http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01734/Sir-Thomas-More-his-father-his-household-and-his-descendants?LinkID=mp07246&role=art&rNo=0> Stand: 24.3.2015

ist, kann man jedoch nicht erkennen. Auch die junge Anne Cresacre aus der alten Gruppe blickt zu ihren Nachfahren, jedoch behält sie auch hier dieselbe Position, die sie bereits in den früheren Versionen des Familienporträts hatte. Weiters blickt die neue Gruppe der More Familie als einzige direkt aus dem Bild heraus, in Richtung des Betrachters. Ob dies nun als absichtliche Abhebung von den restlichen Familienmitgliedern gedacht war, oder ob es dem Zeitgeist bzw. dem damaligen Stil entsprach ist nicht ganz geklärt.

Das Werk wird allgemein Rowland Lockey zugeschrieben, ein Zitat von William Burton (dieser war vermutlich ein Freund oder Bekannter Lockeys) soll diese Zuschreibung bestärken:

„[...]Mr Rowland Lockey (one whom I knew very well when he dwelt in Fleet-street), who was both skilful in limning, and in oil works and perspectives; at whose house I once saw a neat piece in oil, containing in one table the picture of sir John More, a judge of the king`s bench, temp. Henry VIII, and of his wife; and of Sir Thomas More, lord chancellor, his son, and his wife; and of all the lineal heirs male descended from them; together with each man`s wife, until that present year living.“⁸⁶

Beim Vergleich des Familienporträts aus der National Portrait Gallery (Abb.10.) mit einem niederländischen Familienporträt von Jan Miense Moen (Abb.15.) zeigen sich zahlreiche Übereinstimmungen. Auch hier wird eine Familie im häuslichen Kontext gezeigt, die gerade dabei ist zu musizieren. Zahlreiche Familienmitglieder sind im Halbkreis angeordnet, zwei große Porträts der Eltern hängen etwas weiter im Hintergrund. Mittig, zwischen den Eltern, sehen wir wiederum eine Pendeluhr hängen wie in den Porträts der Familie More. Die Uhr könnte, wie bereits besprochen, für Gleichmaß stehen.⁸⁷ Womöglich war dies eine Eigenschaft, die den Eltern besonders wichtig erschien, etwas das sie ihren Kindern unbedingt mitgeben wollten, daher wurde die Uhr in so prominenter Position zwischen den beiden großformatigen Porträts platziert. Eine weitere Übereinstimmung in den beiden Werken sind die Musikinstrumente. Die niederländische Familie hält diese in Händen, die Laute und der Kontrabass stechen dabei ganz besonders hervor. Auch bei der Familie More liegen diese Instrumente im Hintergrund auf der Kommode. Weiters werden einige Mitglieder früherer

⁸⁶ William Burton; zitiert nach: Nichols, 1800, S.490

Dieses Zitat beläuft sich auf ein Manuskript von William Burton (1575-1645); Eine Abschrift gibt es in John Nichols „*History and Antiques of the County of Leicester*“ von 1800

⁸⁷ Vels Heijn, 2004, S.234

Generationen in Porträts dargestellt, auch diese Besonderheit kennen wir bereits aus der National Portrait Gallery-Version Lockeys (Abb.10.), in dem Anne Cresacre ein „Porträt im Porträt“ gewidmet wurde. Beide Familienporträts beziehen frühere Generationen mit in das Gemälde ein, im Familienporträt des Jan Miense Molaner (Abb.15.) sind zahlreiche gerahmte Bilder unter der Pendeluhr aufgestellt, sowie zwei große Porträts jeweils seitlich der Uhr. Diese Bilder wurden vermutlich als Memoria (für ihre verstorbenen Verwandten) mit in das Familienporträt genommen.

In beiden Werken wird zu Füßen der Familienmitglieder ein kleiner Hund gezeigt, der einerseits nur die Darstellung eines geliebten Haustieres sein kann, sowie als Symbol für Treue stehen kann.⁸⁸ Auch im holländischen Familienbild werden die abgebildeten Personen teils stehend und teils sitzend dargestellt, der größte Unterschied zwischen den beiden Familienbildern besteht darin, dass im holländischen Porträt fast alle Abgebildeten geradeaus zum Betrachter blicken. In den Darstellungen der Familie More haben die Personen verschieden gerichtete Blicke und widmen sich unterschiedlichen Tätigkeiten. Somit wirkt die Szene der Familie More viel natürlicher und nicht so inszeniert wie im holländischen Familienporträt.

Alois Riegl definiert das Familienbildnis wie folgt: „Das Charakteristische des Gruppenporträts ist die Mehrzahl der in einem Bild vereinigten Porträtfiguren, wodurch es zum Einzelporträt in Gegensatz tritt. Das Familienporträt, das uns in der Kunstgeschichte häufig begegnet, bleibt davon ausgeschlossen; denn es bildet im Grunde bloß ein weiteres Einzelporträt. Mann und Frau sind gleichsam zwei Seiten eines und desselben Wesens und die Kinder deren wesensgleiche Vervielfältigungen; sie gehören also schon körperlich von Natur wegen zusammen und es bedarf keiner besonderen Mittel der Auffassung und Komposition, um sie im Kunstwerk als eine Einheit wiederzugeben.“⁸⁹

Während es in der holländischen Malerei bereits einige Familienporträts gibt, scheint das Porträt der Familie des Thomas More im England des 16. Jahrhunderts das erste seiner Gattung zu sein.

Das folgende Beispiel zeigt die Miniatur-Version des Familienporträts von Rowland Locket aus dem Victoria and Albert Museum.

⁸⁸ Vels Heijn, 2006, S.234

⁸⁹ Riegl, 1931, S.2

4.3. Victoria and Albert Museum:

Rowland Lockey fertigte ein weiteres Familienbildnis der Familie More an, diesmal eine Miniatur-Version (Abb.11.). Es handelt sich hierbei um ein, auf Karton angebrachtes, Pergament welches bemalt wurde. Die Größe beträgt nur 24,6 x 29,4 cm. Wiederum waren das Original Holbeins (Abb.4.), die Nostell-Priory-Version (Abb.9.) sowie die Version aus der National Portrait Gallery (Abb.10.) hierfür das Vorbild. Auch die Miniatur zeigt spätere Nachfahren Thomas Mores. Da diese hier bereits etwas älter aussehen, wurde das Werk vermutlich einige Zeit nach dem Familienporträt aus der National Portrait Gallery angefertigt. „The miniature is thought to have been painted slightly later than the large version because Cresacre had grown a small beard meanwhile. It must have been painted before 1599 and the death of John, because the dynastic implications would presumably have required it to be up-to-date.“⁹⁰ Es zeigen sich auch hier wieder einige Unterschiede zu dem vorher besprochenen Werk der National Portrait Gallery, beispielsweise wurde Henry Patenson wieder mit in das Bild einbezogen. Er lugt, weiter im Hintergrund, vor dem grünen Vorhang hervor und man sieht nun wie er (wie bereits bei der Nostell Priory Version erwähnt) mit einer Hand an das Schwert greift. Ob er als Beschützer oder Leibwächter der Familie fungiert, wird in der Literatur nicht erwähnt. Ich könnte mir dies jedoch gut vorstellen, da er häufig als enger Vertrauter und Freund von Thomas More genannt wird, und als einziger im Familienbildnis ein Schwert trägt.

Die Hintergrundgestaltung hat sich etwas verändert, über der bereits bekannten Kommode mit den Blumenvasen und Musikinstrumenten, hängen nun zwei Wappen auf dem gelben Vorhang. Der Mittelteil ist wiederum mit einem grünen Vorhang bedeckt und davor hängt die Pendeluhr mit geöffneter Front. Interessanterweise hängt die Uhr in der Miniatur nun direkt über John Mores Kopf, dem Vater und Großvater der neuen Gruppe rechts. Wie zuvor bereits erwähnt, hing die Pendeluhr in der Nostell Priory Version direkt über Thomas Mores Haupt und markierte, beziehungsweise betonte ihn somit als Familienoberhaupt. Nun ist diese Person aber John More, er wird in der Miniatur als Oberhaupt der neuen Gruppe auf der rechten Seite gezeigt. Das zuvor besprochene „Porträt im Porträt“ Anne Cresacres wurde weggelassen, stattdessen öffnet ein großes Fenster im rechten Bildhintergrund den Raum, das

⁹⁰ Lewis, 1998, S.36

einen Ausblick auf den Garten erlaubt.⁹¹ Somit entsteht auf der rechten Bildhälfte eine völlig neue Hintergrundgestaltung. Diese Veränderungen wurden vermutlich auf Wunsch des Auftraggebers vorgenommen.⁹² Auch in dieser Version werden die dargestellten Personen namentlich genannt. Goldene Buchstaben befinden sich auf den jeweiligen Familienmitgliedern, diese werden am oberen Bildrand aufgeschlüsselt, und im linken unteren Bildeck befindet sich eine kleine Tafel, die Thomas Mores Leben zusammenfasst.⁹³ Diese schreibt:

Thomas Morus Londoni | An.Do.1480. est natus | Scaccarij primu.tum. A.D. | 1529. Totius Angliae | Cancellarius est tactus [factus?]. | Henrici.8.iussu decollatus | interijt A.D.1535. 6 non.Jul. ⁹⁴

“Thomas More of London was born in the Year of our Lord 1480 [...] first [made] Chancellor of all England in 1529 A.D. died beheaded by order of Henry the Eight on 6 July 1535”⁹⁴

Die Hintergrundgestaltung in der Miniatur wirkt, trotz aller Neuerungen und dem weiten Ausblick auf den Garten, wie eine flache Ebene ohne Tiefgang. Nur durch die Anordnung der Familienmitglieder in mehreren Ebenen wird hier der Eindruck von Räumlichkeit erzeugt.

Thomas More der Jüngere beauftragte Rowland Lockey damit diesmal eine Miniatur des bereits bekannten Familienbildnisses zu machen,: „It was probably comissioned by More’s grandson Thomas More the Younger, himself imprisoned for his Catholicism.”⁹⁴ Auch Lesley Lewis gibt an, dass vermutlich Thomas More II der Auftraggeber des Werkes war. Es wurde angenommen, dass Thomas More II das Werk als Miniatur für sein eigenes Haus in Auftrag gab. Der Garten und Henry Patenson erinnerten ihn womöglich an frühere und glücklichere Zeiten.⁹⁵

Auch diese Version des Familienporträts wird Rowland Lockey zugeschrieben. „Vertue saw it at Ection Hall, in the collection of Mr. Sotheby in 1742 [...]. He guessed that it was by the painter of the large version in oil, and the attribution to Rowland Lockey is now generally

⁹¹ George Vertue beschrieb den Ausblick der Miniatur als den Garten in Mores Haus in Chelsea, mit Blick auf London und auf die St. Paul’s Kathedrale. (Hearn1995, S.128)

⁹² Lewis, 1998, S.37

⁹³ Lewis, 1998, S.36

⁹⁴ Hearn, 1995, S.128

⁹⁵ Lewis, 1998, S.37

accepted.”⁹⁶

In dem Bild befinden sich folgende Personen:

- A. Sir John More
- B. Sir Thomas More
- C. John More
- D. Anne Cresacre
- E. Thomas More der Jüngere
- F. Mary Scrope (1534-1607; Frau von Thomas More dem Jüngeren)
- G. Die zwei Söhne von Thomas More d.J. und Mary Scrope; John More: 1557-?1599 und Cresacre More
- H. Die drei Töchter von Sir Thomas More: Cecil Heron, Elizabeth Dauncey und Margaret Roper

Die neu eingefügten Personen halten wiederum Bücher in der Hand, Thomas More der Jüngere und Mary Scope haben beide einen Handschuh in der Hand, die Söhne John und Cresacre wieder eine kleine goldene Figur wie bereits in der Version aus der National Portrait Gallery (Abb.10.). Wiederum unterscheidet sich die neue Gruppe (Ab.11.) durch ihre Kleidung von ihren Vorfahren. Wie in der Version aus der National Portrait Gallery, tragen sie zeitgenössische schwarze Roben und weiße Halskrausen. Auch die Gestaltung des Fußbodens trennt die beiden Gruppen voneinander, während die Vorfahren auf einem Holzboden platziert wurden, zeigt sich auf der Seite der Nachfahren ein gefliester Untergrund. Die Miniatur wurde bereits restauriert nachdem die Farbe teilweise abblätterte.⁹⁷

Die nächsten beiden Beispiele sind weitere Versionen von Lockkeys Familienbildnis, das erste befindet sich im Hendred House, das zweite in der Chelsea Old Town Hall.

⁹⁶ Lewis, 1998, S.36

⁹⁷ Hearn, 1995, S.129

4.4. Hendred House:

Diese Version des Familienporträts aus dem Jahr 1593 (Abb.12.) ähnelt stark der Nostell Priory Version (Abb.9.), befindet sich jedoch in einem weitaus schlechteren Zustand. Die Aufstellung der Personen sowie der Gegenstände im Raum ist nahezu ident geblieben, lediglich Lady Alice More ist aus der Komposition gefallen. Auch das Fenster auf der rechten Seite des Bildes fehlt, womöglich ein Resultat des Zustandes des Porträts und der daraus folgenden Beschneidung (am linken, rechten, sowie am unteren Bildrand wurde etwas entfernt). Die Gesichter der dargestellten Personen sehen etwas überzeichnet aus und wirken durch die spitzen gebogenen Nasen, die tiefen Falten und runden Augen fast karikaturistisch. Die Aufstellung der jeweiligen Personen, deren Posen und Handhaltungen sind exakt dieselben, wie im Familienporträt des Nostell Priory. Dieses Bild wird wiederum Rowland Lockey zugeschrieben⁹⁸ und befand sich jahrelang im Besitz der Familie More.⁹⁹ Aufgrund der starken Ähnlichkeiten zur Nostell Priory Version scheint es eindeutig nach eben dieser Version kopiert worden zu sein.

4.5. Chelsea Old Town Hall:

Hierbei (Abb.13.) handelt es sich wiederum um eine fast exakte Kopie der Nostell Version (Abb.9.) – auch diese soll um 1593 entstanden sein, wie die vorher besprochene Version aus dem Hendred House in East Hendred. Dieses Werk ist jedoch in einem weitaus besseren Zustand, weniger beschädigt und es wurde auch nicht beschnitten. Besonders auffällig jedoch ist, dass die Personen noch viel stärker an Karikaturen erinnern. Überzeichnete Gesichter mit zu spitzen Nasen, teilweise fast schief liegenden Augen (wie beispielsweise bei Lady Alice), überlange Finger wie bei Cecil Heron (neben Margaret Roper) und starre unnatürliche Gesichtsausdrücke die ins Leere gehen (Margaret Roper beispielsweise).

Einzig bei dem Porträt von Thomas More scheint es, als hätte sich der Künstler etwas mehr

⁹⁸ Lewis, 1998, S.23

⁹⁹ Lewis, 1998, S.21

Mühe gegeben und sich mehr Zeit dafür genommen. Fast alle Dargestellten haben ungewohnt hohe und runde Augenbrauen welche das Gesicht zusätzlich unnatürlich erscheinen lassen. Bei Thomas More jedoch ähneln die Gesichtszüge etwas mehr, wenn auch nicht ganz, dem Thomas More der Nostell Priory Version.

In dem folgenden Kapitel beschreibe ich die Darstellungen Margaret Ropers und vergleiche diese mit Porträts von ihrem Vater Thomas More, um somit die Unterschiede zwischen männlichen und weiblichen Gelehrten aufzuzeigen.

5. Margaret Roper – Thomas More – Vergleich der Darstellungen männlicher und weiblicher Gelehrter

Vergleicht man das Bildnis des Thomas Morus von 1527 (Abb.2.) (Frick Collection New York) von Hans Holbein d.J. mit dem der Margaret Roper, (Abb.16.) lassen sich einige Unterschiede feststellen. Beide Personen sind in recht würdevoller Weise wiedergegeben, Thomas Morus jedoch scheint noch etwas erhabener dargestellt zu sein. Er wird im Familienbildnis fast genauso wie in seinem Einzelporträt dargestellt, in Dreiviertelansicht ist die Halbfigur in pompösem Gewand gekleidet und sitzt vor einem dunkelgrünen Vorhang der mit einer Kordel leicht zusammengehalten wird. Neben dem Vorhang zeigt sich im Hintergrund noch ein Teil der Wand. Thomas More trägt einen dunklen, mit Pelz besetzten Mantel mit roten Samt-Ärmeln. Am Hals und unter den Ärmeln blitzt noch ein wenig vom weißen Untergewand hervor. Holbein hat in diesem Gemälde eine unglaubliche Stofflichkeit erzeugt. Der reiche Mantel und die schwere Goldkette mit Gliedern in S-Form (dies war die Kette die Thomas More als Lord Chancellor des Königshofes auszeichnete) und einem Tudor-Rosen Anhänger zeigen einen großen Denker und Humanisten. Morus nimmt in seinem Einzelporträt (Abb.2.) die gleiche Pose wie auch im Familienbildnis ein (Abb.9.). In seinen Händen hält er ein gefaltetes Stück Papier, während der rechte Arm leicht auf der Stuhllehne abgestützt ist. Ein Ring, welcher ein Zeichen seiner Gelehrtheit oder Vornehmheit sein könnte, ziert seinen linken Zeigefinger. Darunter steht die Jahreszahl 1527 eingeschrieben (MDXXVII). Sonst sind keine weiteren Attribute oder Gegenstände dargestellt. Morus hat einen sanften, nachdenklichen Blick, der vom Betrachter abgewandt ist und etwas in die Ferne geht, jedoch auch Stärke und seinen eisernen Willen zeigt und sogar einen Hauch von Macht widerspiegelt. Einen ähnlichen, in Gedanken versunkenen Blick finden wir auch bei Margaret Roper in dem Familienbildnis (Abb.16.) sowie in den folgenden Bildnissen, die ich besprechen werde. Im Familienporträt kniet Margaret auf dem Boden und wird somit gleichsam ihrem Vater untergeordnet, welcher auf einer Bank in der Mitte des Raumes sitzt. Ihre Hände zeigen eine ähnliche Haltung wie die des Thomas More, sie werden zusammengeführt, doch statt eines zusammengefalteten Zettels hält Margaret ein Buch in ihren Händen, was möglicherweise darauf hindeuten soll, dass sie sich noch in ihrer Ausbildung befindet und noch nicht als vollwertige Gelehrte dargestellt werden soll, sondern immer noch als eine der Töchter Thomas Mores. Beide haben denselben, in die Ferne gehenden Blick, der nicht mit dem Betrachter kommuniziert, man könnte fast meinen der eine

sei das Spiegelbild des anderen. Was sie voneinander unterscheidet ist der Niveauunterschied (Abb.9.), sowie das Buch, das Margaret in Händen hält. Thomas More strahlt mit seinem Blick und den, unter dem Gewand, verschränkten Händen eine gewisse Weisheit, Zufriedenheit und innere Ruhe aus. Das Buch in Margarets Händen bringt jedoch etwas Unruhe, man könnte sogar sagen etwas Bewegung, in ihre sonst so stille Darstellung, als würde sie einem etwas mitteilen wollen, über das Gelesene womöglich.

Bereits zu Lebzeiten sahen viele Leute die Ähnlichkeiten zwischen Margaret Roper und ihrem Vater, wie es auch Thomas Stapleton in seiner Biographie¹⁰⁰ von Thomas More formuliert: “More than all the rest of his children [...] she resembled her father, as well in stature, appearance, and voice, as in mind and in general character.”¹⁰¹ Margaret zeigt in den Familienporträts durch ihre Haltung und vor Allem durch den Blick, große Ähnlichkeiten zu ihrem Vater. Und dennoch sind die zwei Gelehrten, wie bereits erwähnt, völlig unterschiedlich dargestellt: Thomas More wird deutlich als Oberhaupt der Familie hervorgehoben (Abb.9.), er sitzt im Zentrum der familiären Szene während Margaret ihm untergeordnet scheint, da sie in der rechten Bildhälfte auf dem Boden kniet.

Auch Smith äußerte sich zu der Beziehung der zwei dargestellten Personen: „The subtle comparison Holbein poses between the two appears to be directly related to the passage from Seneca’s *Oedipus* [Abb.16.] in the open book on Margaret’s lap, which is readable in the Nostell Priory copy. The left-hand page tells of mildness and moderation: “Were it mine to shape fate at my will, I would trim my sails to gentle winds, lest my yards tremble, bent `neath a heavy blast. My soft breezes, gently blowing, unvarying, carry my untroubled barque along....“ In contrast the lines on the right-hand page, her father’s side, ominously invoke the rash pride of Icarus: „...madly the lad sought the stars, in strange devices trusting, and strove to vanquish true birds in flight...”^{102, 103}

¹⁰⁰ *Tres Thomae*, 1588 - handelte von dem Apostel Thomas, Thomas Becket und Thomas Morus

¹⁰¹ Thomas Stapleton: *Tres Thomae*; zitiert nach: Smith, 2005, S.492

¹⁰² Smith, 2005, S.492

¹⁰³ Seneca, *Oedipus*, in *Tragedies*, übers. Frank Justus Miller, vol. 8 von Seneca (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1968), 508-11. Zeilen links 882-89: “Fata si liceat mihi / fingere arbitrio meo / temperem zephyro levi / vela, ne pressae gravi / spiritu antennae tremant. / lenis et modice fluens / aura, nec ver[gens] latus,] / ducat in [trepidam ratem].” Zeilen rechts 893-98: “astra dum demens petit, / artibus fi[sus] novis,] / certat et v[er]as aves] / vinc[ere], ac falsis nimis] / im[perat] pinnis puer,] / no[men] eripuit freto.”

Die in Klammer gesetzten Worte und Wortteile zeigen die Textpassagen, welche durch Margarets Hand verdeckt werden.

Diese Zeilen beschreiben einerseits die Leichtigkeit und Freiheit sowie die Möglichkeit selbst über das eigene Leben zu entscheiden und andererseits behandelt der Text zu ihrer rechten Hand vom aus Hochmut und Unachtsamkeit resultierenden Fall des Ikarus. Wahrscheinlicher jedoch, ist meiner Meinung nach, dass die beiden Seiten des Buches auf die zwei verschiedenen Seiten von Margaret Roper hinweisen. Einerseits die liebliche gehorsame Tochter, die den Regeln ihres Vaters folgte, so wie sie auch im Familienbildnis dargestellt wird, andererseits eine vielleicht noch verborgene Seite von Margaret Roper, ihr Aufstieg als gebildete, erfolgreiche und vor allem auch erwachsene Frau die ihre Werke veröffentlichte und der, vielleicht aus diesem „Hochmut“ resultierende Fall, welcher auch in Senecas Geschichte von Ikarus und Daedalus beschrieben wird. Dieses Zeichen kann somit fast als Warnung gesehen werden, für jene die nicht so gehorsam waren wie Margaret Roper ihrem Vater gegenüber. Ob auch Holbein für sein Werk solch eine versteckte Botschaft plante, oder diese wohlmöglich sogar in dem Original eingebaut hatte, ist unklar.

Das Buch in Margarets Händen, und vor Allem der Text Senecas interpretiert dieses Familienporträt völlig anders als es Holbein geplant hatte. Statt der Gebetsbücher die Thomas Mores Töchter als tugendhafte und religiöse junge Frauen darstellen sollten, werden sie mit Werken Senecas im Gegensatz dazu als gebildete junge Damen gezeigt, ja sogar als gelehrte Frauen.

So wird Margaret hier, in einem Buch lesend und darüber nachdenkend, als Gelehrte oder noch lernende und tugendhafte Frau dargestellt, noch wichtiger aber im direkten Vergleich mit ihrem Vater eher zurückhaltend, demütig, ja fast unterwürfig. Man merkt, dass sie noch stark unter Thomas Mores Einfluss stand, ihm gehorchte beziehungsweise ihm sehr respektvoll gegenüberstand.

Das folgende Kapitel zeigt einen Vergleich der Darstellung Margaret Ropers im Familienbildnis mit den Darstellungen ihrer Schwestern.

5.1. Vergleich Margaret Roper und ihre Schwestern – anhand der Version Nostell Priory

An dieser Stelle möchte ich, ausgehend von der Nostell Priory Version (Abb.9.) des Familienporträts, die Darstellung Margaret Ropers und ihrer Schwestern vergleichen. Die erste von links ist *Margaret Clement*, geboren Giggs, Mores Adoptivtochter. Sie steht aufrecht, hält ein Buch in ihren Händen, wie auch Margaret Roper, und sie blättert darin. Sie sieht jedoch nicht hinein, sondern hat einen geraden Blick. Ihr Gewand ist schlichter gehalten als die Kleider der anderen Töchter, ein Ring ziert ihren linken kleinen Finger.

Die zweite von links ist *Elizabeth Dauncy*, Mores jüngste Tochter. Ihr Gewand ist reicher bestickt, und eine lange Kordel ziert ihre Hüfte; weiters trägt sie mehr Schmuck als Margaret Clement und die Kopfbedeckung ist dieselbe wie bei ihren anderen Schwestern (ausgenommen Margaret Clement). Elizabeth hält ein Buch unter ihrem rechten Arm eingeklemmt und zieht sich gerade einen Handschuh an (oder aus) – dies könnte womöglich auch ein Zeichen von Gelehrtheit sein oder aber es zeigt ihre Vornehmheit und gute Erziehung. Ihr Blick geht streng nach vorne. Die Vierte von links ist *Anne Cresacre*, John Mores Verlobte. Sie fällt kaum auf, hat kein Buch oder andere ähnliche Attribute in der Hand, welche sie als gebildet auszeichnen würden. Sie steht weit im Hintergrund, hinter den zwei More-Männern.

Neben Margaret kniet ihre Schwester *Cecil Heron*, diese hat ebenso ein Buch auf dem Schoß wie Margaret Roper. Das Buch liegt etwas schief und scheint fast herunter zu gleiten, darauf hat sie ihre Hände abgelegt und spielt mit ihren Fingern. Ihre Handhaltung deutet auf einen Redegestus hin, sie ist in dem Familienporträt weitaus aktiver als ihre Schwester Margaret Roper dargestellt. Weiters trägt auch sie einen Ring an der rechten Hand. Rechts außen befindet sich noch *Lady Alice More*, Thomas Mores zweite Frau. Diese hält wiederum ein aufgeschlagenes Buch in der Hand, blickt jedoch nicht hinein, es scheint aber als würde sie gerade lesen und kurz aufblicken. Auch bei ihr finden wir den obligatorischen Ring am Finger, der vermutlich einen Ehering darstellt.

Die Schwestern sind paarweise einander gegenüber platziert, die gemeinsame Komponente in diesem Bild scheint der Blick der Schwestern zu sein, bei allen drei geht dieser auffällig in Richtung Margaret Roper, selbst der von Cecil Heron, die neben Margaret sitzt. Margaret scheint der Fixpunkt zu sein auf den alle Blicke treffen, es scheint fast so als würden sie zu

Margaret Roper aufschauen, sie strahlen eine Art der Bewunderung ihrer gelehrten Schwester gegenüber aus.

Im Unterschied zur Baseler Vorzeichnung (Abb.4.) haben die zwei Schwestern Elizabeth Dauncy und Margaret Clement in der Nostell Priory Version (Abb.9.) ihre Plätze getauscht. Im ursprünglichen Entwurf steht Elizabeth als Erste links im Familienbild und hält ein Buch unter ihrem Arm eingeklemmt, während sie sich gerade ihre Handschuhe aus- oder anzieht. Margaret steht daneben und hält hier nun ein Buch in der linken Hand, mit dem Zeigefinger der linken Hand deutet sie nach vor, und ihr Blick scheint fast so als würde sie sich gerade im Gespräch mit jemandem befinden, vermutlich mit ihrem Großvater John More. Sie beugt sich in seine Richtung um über das gerade Gelesene zu diskutieren.

Mores Töchter bekamen alle dieselbe Ausbildung, und auch im Familienporträt werden sie als gebildete, belesene Frauen dargestellt, allesamt mit Büchern in ihren Händen (selbst John More, der Sohn Thomas Mores liest gerade in einem Buch, er ist der einzige der gerade wirklich hineinblickt). Ihr Blick scheint ruhig und etwas nachdenklich zu sein. Alleine durch die Tatsache, dass sie alle auf Margaret blicken, sticht diese besonders aus dem Familienporträt heraus, die Bewunderung (oder der Neid) der von den Blicken ihrer Schwestern auf sie fällt, lässt Margaret noch erhabener und graziler erscheinen als zuvor. Durch ihren Finger, der eine Zeile im Buch markiert, könnte man fast meinen, dass sie die gezeigte Textpassage von Seneca gerade gelesen hat und ihre Schwestern ihr dabei aufmerksam zuhören. Interessant ist, dass es sich wohl ursprünglich um eine Bibellesung gehandelt haben soll, in der Nostell-Priory-Version dreht sich der Diskurs um Die Werke und Zitate Senecas. Somit wird hier statt einer religiösen, nun eine humanistische Familie gezeigt.

Das nächste zu besprechende Beispiel ist ein Miniatur Pendant von Hans Holbein d.J., es zeigt Margaret Roper und ihren Mann William Roper.

5.2. Miniatur Pendant:

Bei dieser Darstellung einer gelehrten Frau handelt es sich um eine Miniatur von Hans Holbein d.J., die um 1535-36 datiert wird. Sie zeigt Margaret Roper (Abb.18.) und eine zweite dazugehörige ihren Mann, William Roper (Abb.5.) Aus der Inschrift geht hervor, dass sie zu diesem Zeitpunkt im Alter von 42 Jahren war. (AN ÆTATIS SVÆ XLII) Die Miniaturen befinden sich heute im Metropolitan Museum of Art in London. Es handelt sich meiner Meinung nach um ein Pendant, das zwei Eheleute zeigt, möglicherweise war es ein Geschenk zur Hochzeit oder einem ähnlichen Anlass, da die Porträts in einen, mit Steinen reich besetzten, Goldrahmen eingefügt wurden.

Die Miniatur (Abb.18.) mit nur 4,4 cm Durchmesser ist auf Pergament gemalt worden, welches zuvor auf Karton befestigt wurde. Die Malerei zeigt Margaret als Halbfigur mit beiden Händen und einem schmalen, etwas ängstlichen oder gar sorgenerfüllten Gesicht. Die Inschrift sagt aus, dass die Abgebildete zu dem Zeitpunkt 30 Jahre alt ist (A ÆTATIS XXX), sie erscheint jedoch in dieser Miniatur, primär durch ihre Gesichtszüge, deutlich älter. „Holbein has portrayed the anguish and sorrow this woman had gone through in the shadowy eyes and drawn face. According to the inscription she is only thirty, but she looks older.”¹⁰⁴ Margaret ist im dreiviertel-Profil dargestellt, in einer extravaganten, mit Pelz besetzten Robe, die womöglich ihre gesellschaftliche Stellung reflektiert. Sie trägt einen langen Schleier, gekrönt von einem bestickten rot-orangen Kopfschmuck. Weiters trägt Margaret zwei Ringe, jeweils einen auf jedem Zeigefinger, diese könnten durchaus für ihre Ehe mit William Roper stehen, da Eheringe im 16. Jahrhundert nicht üblicherweise am Ringfinger getragen wurden.¹⁰⁵ Margarets Blick ist derselbe wie im Familienbildnis (Abb.9.), ruhig jedoch beharrlich in die Ferne blickend. Sie hält auch hier wieder ein Buch in der Hand und ihr linker Daumen markiert eine Stelle darin, es ist jedoch nicht bekannt um welches Werk es sich hierbei handelt. Es könnte möglicherweise eines ihrer eigenen Bücher sein und somit würde diese Miniatur sie zugleich erstmals als Autorin und Übersetzerin zeigen und dadurch gleichsam als weibliche Gelehrte. Dieser Gedanke rückt die Miniatur in ein ganz anderes Licht, während Margaret im Familienbildnis noch in Werken anderer Autoren liest und lernt,

¹⁰⁴ Allen, 1955, S.245

¹⁰⁵ Vels Heijn, 2006, S.296

hat sie hier womöglich bereits ihren lang gehegten Wunsch verwirklicht ein eigenes Buch zu veröffentlichen. War es doch ihr Vater Thomas More, der Margaret davon abriet, es in gewisser Weise sogar verboten hatte, wird sie hier (vielleicht auf eigenen Wunsch hin) erstmals vorrangig als Autorin dargestellt. Eine etwas geneigte Haltung lässt Margaret Roper schüchtern, oder fast demütig erscheinen, während ihr Ehemann William Roper (Abb.5.) in dem Pendant zu ihrer Miniatur Erhabenheit und Stolz ausstrahlt, primär durch das gehobene Kinn. Seine Arme wurden ins Porträt mit einbezogen und zeigen einen starken festen Griff. Margarets Blick (Abb.18.) ist etwas geneigt und geht in Richtung Boden, was sie nochmals von dem Betrachter zu distanzieren scheint. Man könnte ihren Blick als nachdenklich bezeichnen, in Gedanken versunken über das gerade Gelesene, wenn man so will. Oder aber, soll hier gezeigt werden, dass Margaret trotz allem, was sie bisher erreicht hatte, jetzt keineswegs prahlend oder gar eitel erscheint, sondern immer noch Bescheidenheit zeigt, so wie es ihr Vater immer gepredigt hatte.

Bei der Miniatur finden wir wiederum Ähnlichkeiten zu dem Porträt ihres Vaters (Abb.2.), Margaret (Abb.18.) ist nun wie Thomas More in einem mit Pelz besetzten Gewand dargestellt, welches ihre gehobene Stellung zeigt. Nur der Blick scheint nicht so stark wie der ihres Vaters zu sein, sondern eher etwas sorgenerfüllt, sogar ängstlich, wiederum könnte man sagen dass sie in einer eher demütigen Haltung gezeigt wird, während Thomas More in seinem Porträt Stärke und eine gewisse Selbstsicherheit ausstrahlt. In der Miniatur wird Margaret, bereits als ältere, gebildete Frau dargestellt, (wenn auch älter als sie vermutlich mit 30 Jahren ausgesehen hat) nicht mehr unbedingt als Tochter des Thomas More, sondern als bereits emanzipiertere und gelehrte Autorin und Übersetzerin.

Die Miniaturen befanden sich zunächst im Besitz der Roper Familie, gelangten 1906 zu Baron Alfred Charles de Rothschild nach London, in dessen Sammlung sie bis 1918 erhalten blieben. Danach wurden sie an seine Tochter, Almina, Countess of Carnarvon weitergegeben, welche die Miniatur-Pendant s1924 an die Duveen verkaufte. 1928 wurden sie an ein Ehepaar Goldman in New York weitergegeben bis sie schließlich 1950 an das Metropolitan Museum of Art in London verkauft wurden.¹⁰⁶

Die Miniatur-Bildnisse der Ropers lassen sich gut mit einem anderen Paar vergleichen, welches wiederum zwei Eheleute vom Hof Heinrich des VIII zeigt. Holbein malte den Tudor-

¹⁰⁶ Metropolitan Museum of Art; <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/436662> Stand: 17.3.2015

Hofangestellten (Abb.7.) und seine Frau (Abb.8.) in ähnlicher Weise wie auch William und Margaret Roper. Zur Linken zeigt die Miniatur den Ehemann, in einem roten Gewand mit den in schwarz und gold eingestickten Buchstaben H und R, welche ihn als Angestellten des Hofes identifizieren.¹⁰⁷ Wiederum ist eine Beschriftung im Hintergrund zu sehen, in goldenen Buchstaben: Etatis SVAE – ANNO 1534 (Das Alter ist nicht zu erkennen). Im dazugehörigen Pendant wird dessen Frau gezeigt, in einem dunklen Gewand mit weißer Bluse sowie einer weißen Kopfbedeckung, auch hier wieder die Inschrift im Hintergrund: SVAE.28 – ANNO 1534. Der namentlich unbekannte Mann wird durch sein Gewand deutlich als Hofangestellter gekennzeichnet, während die Frau keine weiteren Attribute oder Kennzeichnungen trägt, sie kann nur durch ihren Mann identifiziert werden (wenn auch nicht namentlich). Die Miniaturen befinden sich im Kunsthistorischen Museum in Wien und haben beide einen Durchmesser von 11.8 cm. Wesentlich würdevoller als die beiden Unbekannten zeigen sich William und Margaret Roper. (Abb.5. und Abb.18.) William sitzt sehr aufrecht, er ist in Pelz gekleidet und hält in seinem Miniatur-Porträt seinen Kragen mit beiden Händen fest, weiters ziert ein Ring seinen Finger. Er strahlt weitaus mehr Selbstbewusstsein und Stärke aus als der unbekannte Hofangestellte. Auch Margaret wird mit einigen, wie zuvor schon besprochenen, Attributen ausgezeichnet, sowie mit weitaus reicheren Kleidern. Selbst auf den ersten Blick bemerkt man hier, dass die Miniaturbildnisse von Margaret und ihrem Mann William zwei Eheleute von höherem Stand zeigt beziehungsweise, im Vergleich mit dem Paar aus dem Kunsthistorischen Museum, zwei gebildete Personen. Vergleicht man den Blick Margaret Ropers (Abb.18.) mit jenem Blick der unbekannten Frau (Abb.8.), scheinen beide auf den ersten Blick ähnlich. Bei näherer Betrachtung fällt jedoch auf, dass die Unbekannte einfach gerade nach vorne starrt, während sich in Margarets Blick weit mehr verbirgt. Die Gelehrte blickt zwar gradeaus, jedoch zeigt ihr Gesichtsausdruck und vor allem die Augen, wieder diesen bereits bekannten, nach innen gerichteten Blick. Sie strahlt wieder eine gewisse Ruhe und Weisheit aus, die sie meiner Meinung nach als gelehrte Frau auszeichnet. Auch die Rahmung der Miniaturen fällt bei den Ropers üppiger aus, mit Steinen besetzt und reich verziert macht diese einen weitaus hochwertigeren Eindruck als die golden bemalte Rahmung der anderen beiden Eheleute.

Die nächsten 3 Beispiele zeigen alle jeweils eine junge Frau, in der Literatur wurde bei diesen Darstellungen spekuliert, ob es sich dabei um Porträts von Margaret Roper handeln könnte.

¹⁰⁷ Foister, 2004, S.15

5.3. Queen Cathrine:

Dieses Bild wird in der Literatur (vgl. Chamberlain, 1913) meist als „Queen Cathrine“ bezeichnet. (Abb.19.) Doch es handelt sich hierbei vermutlich um eine Kopie der verloren gegangenen Einzelstudie Margaret Ropers von Holbein, welche er zur Vorbereitung auf das große Familienbildnis erstellte und stammt laut Chamberlain nahezu aus derselben Zeit.¹⁰⁸ Dieses Werk ist das Gemälde eines unbekannten Künstlers, welches sich heute im Knole House in West Kent, England befindet. Zur Inschrift des Bildes schrieb Chamberlain: „The inscription, „Queen Cathrine,“ is in an eighteenth-century hand.“¹⁰⁹ Das Bild hat eine nachvollziehbare Ausstellungs-Geschichte, die wiederum Chamberlain in seinem Werk von 1913 folgendermaßen wiedergibt: „The portrait of Margaret Roper at Knole, which for many years has been generally known as Queen Katherine of Aragon, was exhibited by Lord Sackville at the Burlington Fine Arts Club in 1909 (No.44). The same portrait was lent, as „Queen Katherine,“ to the National Portrait Exhibition in 1866 (No.78), by the Countess Delawarr.“¹⁰⁸ Vergleicht man das Werk mit der Darstellung Margaret Ropers aus den Versionen Rowland Lockys, merkt man, dass es sich dabei um eine exakte Kopie handelt. Die Haltung der Dargestellten im Dreiviertelprofil (Abb.19.), das Gewand, der Schmuck sowie das im Schoß aufliegende Buch in dem sie mit dem Finger eine Stelle markiert, wurde bis ins kleinste Detail von dem Familienbildnis übernommen. (Abb.9.) Die Darstellung der „Queen Cathrine“ ist allerdings von deutlich schlechterer Qualität. Den einzigen Unterschied zwischen den beiden Werken stellt ein Ring dar, den Margaret in dieser Version nun trägt, jedoch nicht in der Nostell Priory Darstellung (Abb.9.). In der Vorzeichnung trägt Roper zwei Ringe (Abb.4.), in der Miniatur (Abb.18.) sowie in der National Portrait Gallery Version (Abb.10.) je einen Ring am linken Ringfinger. Diesen beiden Werken kommt die Darstellung der „Queen Cathrine“ am nächsten. Warum das Gemälde mit dem Schriftzug „Queen Cathrine“ versehen wurde, obwohl es sich eindeutig um eine Darstellung Margaret Ropers handelt, ist nicht bekannt, auch nicht wer der Künstler des Werkes ist. Es ist fraglich warum man dachte, dass es sich bei dem Werk um eine Darstellung von Catherine of Aragon handelt,

¹⁰⁸ Chamberlain, 1913, S. 308

¹⁰⁹ Chamberlain, 1913, S. 309

da zwischen dem Porträt „Queen Cathrine“ und den Darstellungen der Königin optisch keinerlei Ähnlichkeit besteht.

5.4. Englische Dame:

Eine weitere Zeichnung Holbeins, Mitte der 1530er Jahre angefertigt, zeigt eine junge Frau (Abb.20.). Sie befindet sich heute im British Museum in London und wird als „Portrait of an English Woman“¹¹⁰ betitelt. Auch dieses Bild wurde 1909 im Burlington Fine Arts Club, gemeinsam mit dem zuvor besprochenen Werk „Queen Cathrine“ (Abb.19.) ausgestellt.¹¹¹ Es handelt sich hierbei um eine Zeichnung, „[...] a study in black and red chalks, heightened with white, and reinforced with Indian ink, upon pale pink-tinted paper.“¹¹¹ Die Identität der Dargestellten Frau ist nicht genau belegt, jedoch spricht die Literatur davon, dass es sich möglicherweise um Margaret Roper handeln könnte. Ob dies nun wirklich der Fall ist, wurde lang diskutiert. „It has been suggested by more than one critic that it is a portrait of Margaret Roper, but as Mr. Campbell Dodgson [...] points out, so far as the evidence of the Basel drawing goes, the identification appears possible, but not convincing.“¹¹¹

Betrachtet man dieses Werk, besteht auf den ersten Blick keinerlei Ähnlichkeit zu den weiteren Darstellungen Margaret Ropers. (Abb.16. und Abb.18.) Nur die etwas spitz zulaufende Nase und die schmalen Lippen könnte man als Zeichen dafür sehen, dass hier Thomas Mores Tochter abgebildet wurde. „[...] and if it represents Margaret Roper, she must have sat again to Holbein after his return to England in 1532.“¹¹¹ Die Kleidung der abgebildeten englischen Dame (Abb.20.), sowie ihre Kopfbedeckung sind völlig anders als jene in den bekannten Darstellungen Margaret Ropers. Auch ihr Gesichtsausdruck und die Augen haben nichts von Margarets nach innen gerichtetem, ruhigem Blick.

Meiner Meinung nach handelt es sich bei dieser Zeichnung eindeutig nicht um ein weiteres Porträt von Margaret Roper. Die Dargestellte war höchstwahrscheinlich eine Dame vom Hof Heinrichs VIII.¹¹¹

¹¹⁰ British Museum;
http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pd/h/hans_holbein_the_younger,_port.aspx
Stand: 17.3.2015

¹¹¹ Chamberlain, 1913, S.309

5.5. Lady Henegham:

Das nächste Bildnis, genannt „the Lady Henegham“ (Abb.21.) zeigt wiederum eine junge Frau, vermutlich Margaret Roper. Und im Unterschied zum vorher besprochenen Bild der „Englischen Dame“, sehen wir hier weitaus mehr Ähnlichkeiten mit der Margaret Roper aus dem Familienbildnis (Abb.16.). Die raffiniert gezeichneten Gesichtszüge gehören zu einem sehr nachdenklichen Antlitz, welches einige Parallelen zum Gesicht Margaret Ropers zeigt. Vergleicht man es mit weiteren Darstellungen der Gelehrten, sprechen auch die Ähnlichkeiten der Gesichtszüge dafür (Abb.18.), die spitz zulaufende Nase, die schmalen Lippen, und wieder dieser in Gedanken versunkene, nach innen gerichtete Blick. Weiters sagt Arthur B. Chamberlain, dass diese Darstellung Gesichtszüge zeigt, die sich mit den restlichen Mitgliedern der Familie des Thomas More vergleichen ließen.¹¹² „It has been suggested that this fine head really represents Margaret Roper, and the features are not unlike those of several members of the More family; but against this attribution must be placed the fact that the drawing, unlike all the other studies for the family picture, is not on white paper.“¹¹² Somit kann fast ausgeschlossen werden, dass es sich bei dieser Zeichnung um eine Vorstudie zum großen Familienbildnis (Abb.4.) Holbeins handelt, demnach könnte es sich hierbei um ein weiteres Einzelporträt von Margaret Roper handeln, das Hans Holbein d.J. anfertigte.

Die Dame (Abb.21.) trägt eine Kette mit Anhänger um den Hals, ihre Kleidung schmückt noch ein kleines Ornament. Sie trägt auch eine Kopfbedeckung mit einem schwarzen Schleier, fast identisch mit der Kopfbedeckung in der zuvor gezeigten Miniatur Margaret Ropers. Vergleicht man diese beiden Werke, sieht man wieder die großen Ähnlichkeiten in den Gesichtszügen, sowie im Blick. Die dargestellte Dame sieht tatsächlich aus wie eine jüngere Version der Margaret Roper aus dem Miniatur-Pendant. (Abb.18.) Meiner Meinung nach zeigt dieses Werk eindeutig die gelehrte Tochter Thomas Mores, auch die zahlreichen Parallelen sprechen dafür. Warum der Schriftzug „Lady Henegham“ das Bild betitelt ist nicht bekannt, auch nicht ob es sich dabei um eine Beschriftung Holbeins handelt. Weiters konnte ich noch nicht herausfinden wer „Lady Henegham“ war. Ob es weitere Darstellungen oder Porträts von Margaret Roper gibt, ist (zumindest mir) nicht bekannt. Womöglich gab es

¹¹² Chamberlain, 1913, S.258

Vorzeichnungen zum Familienbildnis von Hans Holbein d.J. oder auch zu Holbeins Miniatur, diese sind aber vermutlich verloren gegangen.

Ich denke, dass es durchaus möglich ist, dass Margaret sich als verheiratete Frau, als sie sozusagen nicht mehr unter der Vormundschaft des Vaters stand, erstmals als gelehrte Frau darstellen ließ, oder aber sie fühlte sich zu diesem Zeitpunkt erstmals als Gelehrte. Mag ihr Vater noch so fortschrittlich gewesen sein, was die Ausbildung seiner Töchter betrifft, so hat er diese sicherlich auch in gewisser Weise zurückgehalten – in Margarets Fall, ein Buch zu veröffentlichen.

Im folgenden Kapitel bespreche ich weitere Porträts gelehrter Frauen und Männer im Umkreis der Familie More.

6. Gelehrtenporträts im Kreis der Familie More von Hans Holbein d.J.

Während seiner Zeit in England war Hans Holbein der Jüngere ein gut gebuchter Maler. Er schuf nicht nur das Porträt der Familie des Thomas Morus, sondern auch zahlreiche Einzelporträts von gelehrten Persönlichkeiten am (und um den) Königshof, an dem er ab 1536 als Hofmaler tätig war.¹¹³ Holbein porträtierte viele gelehrte Männer, die durch die dargestellten Attribute und Gegenstände als ebensolche zu erkennen sind. Sie zeigen beispielsweise Bücher, oder auch Arbeitswerkzeuge die ihren Beruf verdeutlichen sollen, Schriftstücke, Ringe an den Fingern sowie Handschuhe, welche die Männer in den Händen halten, sollen ihre Gelehrtheit, ihre Vornehmheit sowie ihren Stand reflektieren.

Eines dieser vielen Porträts ist die bereits besprochene Darstellung Thomas Mores aus der Frick Collection (Abb.2.). Auch der Hauslehrer der Familie More, Nikolaus Kratzer (Abb.6.) wurde 1528 von Hans Holbein d.J. porträtiert. Er zeigt sich in seiner Rolle als Gelehrter und vorrangig als Astronom, durch die zahlreichen Gegenstände und Attribute. Nikolaus Kratzer wird als Halbfigur gezeigt, er sitzt im dreiviertel Profil an einem Tisch und hält zwei seiner Werkzeuge in den Händen, weitere liegen auf dem Tisch verteilt, sowie ein Blatt Papier auf dem der Name des Abgebildeten zu lesen ist. Im Hintergrund sehen wir weitere Gegenstände auf einem Regal liegen, sowie an der Wand hängen. Der Astronom ist in ein dunkles Gewand gekleidet, unter dem noch ein Stück seines weißen und roten Untergewandes hervor blitzt und er trägt ein schwarzes Barett auf dem Kopf. Sein Blick geht streng zur Seite, den Betrachter ignorierend scheint er in die Ferne zu starren, dennoch strahlt der Blick Stärke und eine gewisse Konzentration aus. Der Position seiner Hände und den am Tisch verstreuten Werkzeugen nach befindet sich der Dargestellte gerade bei seiner Arbeit.

Auch einige Porträts Holbeins, die den Gelehrten Erasmus von Rotterdam darstellen, sind erhalten geblieben. Wie bereits erwähnt verband die beiden eine lange Freundschaft. Zwei dieser Werke stammen aus dem Jahr 1523, noch vor seiner Zeit in England. Das erste zu besprechende Porträt (Abb.3.) befindet sich im Privatbesitz und zeigt Erasmus als Halbfigur in dreiviertel Ansicht. Er wird in einem reichen Pelzgewand und einer Kopfbedeckung dargestellt, seine Hände sind auf einem Buch abgelegt das auf einer Seite den Schriftzug „Shakespeare Ponoï“ und auf der anderen „Erasmus von Rotterdam“ zeigt. An seiner linken

¹¹³ Foister, 2004, S.12

Hand trägt der Dargestellte einen goldenen Ring. Der Hintergrund teilt sich in drei Teile, links sehen wir eine Säule mit Relief und einem Kapitell darauf, mittig breitet sich ein grüner Vorhang aus und lässt noch einen Blick auf das Wandregal im rechten Bildhintergrund zu auf dem sich Bücher und eine Vase befinden. Auch Erasmus wendet den Blick vom Betrachter ab und sieht links aus dem Bild heraus. Der Ausdruck in seinem Gesicht ist gutmütig, man könnte fast sagen er macht einen zufriedenen Eindruck. Die Bücher in seiner Kammer zeigen Erasmus deutlich als Gelehrten, das reiche Pelzgewand sowie der Ring an seinem Finger sprechen dafür, dass der Dargestellte bereits ein angesehener und einflussreicher Mann war. Das Porträt erinnert stark an das Holbein Porträt von Thomas More, beide Männer werden in ähnlicher Weise dargestellt, die Pelz-besetzte Robe, sowie der grüne Vorhang im Hintergrund sind nur zwei der vielen Gemeinsamkeiten. Beide Männer halten ein Schriftstück in den Händen, bei Thomas More ist dies ein Stück Papier, bei Erasmus ein Werk Shakespeares.

Die zweite Darstellung von Erasmus von Rotterdam (Abb.22.) ist wiederum ein Werk Holbeins aus demselben Jahr, 1523. Es zeigt den Gelehrten diesmal in einer weitaus aktiveren Pose, sozusagen in seinem Element, beim Schreiben. Erasmus wird wieder als Halbfigur dargestellt, diesmal jedoch im Profil. Sein Kopf und der Körper nehmen den rechten Bildteil ein, während der linke Teil im Hintergrund einen Vorhang zeigt und davor liegt das aufgeschlagene Buch in das Erasmus gerade hineinschreibt. In seiner rechten Hand hält er eine Feder, die Linke liegt auf dem Buch abgestützt und zwei Ringe zieren die Finger. Der Blick des Dargestellten geht konzentriert hinunter zu den geschriebenen Zeilen. Diese Darstellung zeigt den Gelehrten gerade bei der Arbeit, sozusagen mit seinen „Werkzeugen“ in den Händen.

Ein 1533 entstandenes Porträt zeigt einen Mann im Alter von 29 Jahren, dabei handelt es sich vermutlich um Hermann Hillebrandt Wedigh (Abb.23.). Der Dargestellte trägt einen dunklen Umhang unter dem sein rechter Arm ein wenig zum Vorschein kommt, den linken Arm hält er vor dem Körper und in seiner Hand ein Paar Handschuhe. Ein zweites Porträt, das Hans Holbein 1532 schuf, zeigt Hermann von Wedigh, einen Verwandten des zuvor besprochenen. Er sitzt im Dreiviertelprofil an einem Tisch welcher von einer grünen Tischdecke bedeckt wird, der Hintergrund ist ganz in blau gehalten und darauf befinden sich die für Holbein so typische Datierung ANNO.1532 und das Alter des Dargestellten AETATIS.SVAE.29. Wedigh trägt einen schwarzen Mantel aus Seide, darunter einen hellen Pelz und ein weißes Untergewand dessen Kragen hervor blitzt, sowie eine dunkle Kopfbedeckung. Sein Blick geht aus dem Bild heraus etwas nach links zum Betrachter hin. In seiner Linken hält er die uns

bereits bekannten Handschuhe, ein Ring zierte seinen Zeigefinger. Der rechte Unterarm ruht im Bildvordergrund auf dem Tisch. Im linken Bildeck sehen wir noch ein darauf abgelegtes Buch mit goldenen Schnallen, dessen lederner Einband Holbeins Initialen H.H. zeigt. Ein weißes Blatt Papier ist zwischen die Seiten des Buches geklemmt, worauf auf Latein geschrieben steht „Veritas odium parit“, „Wahrheit bringt Hass“, eine Textpassage des römischen Stückeschreibers Terenz.¹¹⁴

Auch der Kaufmann Dirck Tybis (Abb.24.) wurde 1533 von Holbein porträtiert, als Halbfigur in frontaler Ansicht sitzt er wiederum an einem Tisch. Gekleidet in einen dunklen Mantel mit Pelzkragen, blickt der Dargestellte frontal aus dem Bild heraus auf den Betrachter, fast so als wolle er diesem etwas mitteilen. Vor ihm auf dem Tisch liegen drei Briefe, eine Feder und Siegelwerkzeug. Einen der Briefe hält Dirck Tybis in der linken Hand und deutet mit seinem rechten Zeigefinger darauf. Der Brief ist an ihn adressiert.¹¹⁴ Das Schriftstück im linken Bildeck zeigt den Namen des Dargestellten und sein Alter.

+Jesus+ Da ick was 33 jar alt was ick Deryck Tybis to London/dyser gestalt en heb dyser gelicken den mael ges/myt myner eigener hant en was halff mert anno 15337per my Deryck (zeichen) Tybis fan Dus; auf dem Brief, den Tybis öffnet, die Schrift: Dem ersamen Deryck/tybys van Dysborch/alwyl toe Dadr off wae/hy yss myn lyffen bro/der ff etc.;

Auf dem Brief im Vordergrund steht: „auf dem Petschaft zu seiten Tybis' Zeichen die Initialen DT“¹¹⁵

In einem weiteren detailreichen Porträt Holbeins sehen wir den Dargestellten Georg Gisze (Abb.25.) als uns bereits bekannte Halbfigur im Dreiviertelprofil hinter einem Tisch sitzend. Das Porträt zeigt die von Holbein so häufig verwendete Kombination der Farben rot und grün. Gisze befindet sich vermutlich in seiner Stube beziehungsweise an seinem Arbeitsplatz, die zahlreichen abgebildeten Gegenstände lassen uns auf seinen Beruf des Hansen-Kaufmanns schließen. Der Dargestellte trägt ein schwarzes Obergewand und ein hellrotes Seidengewand darunter, sowie eine weiße Bluse deren Kragen noch zu sehen ist, am Kopf die typische schwarze Kopfbedeckung. Sein Blick geht aus dem Bild heraus, leicht zur Seite, jedoch noch immer zum Betrachter hin. Auf dem Tisch breitet sich ein orientalischer, gewebter Teppich aus, darauf befinden sich Gegenstände wie beispielsweise eine Blumenvase am linken

¹¹⁴ Foister, 2004, S.208

¹¹⁵ KHM <http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=963> ; Stand: 30.5.2015

äußeren Rand, Siegelwerkzeug, Schreibwerkzeug sowie ein Ring. Auch im Bildhintergrund zeichnen sich zahlreiche Gegenstände von der grünen Holzwand ab. Im oberen linken Bildeck hängt ein Regalbrett an der Wand, darauf befindet sich ein Buch, eine Art Schachtel und darunter hängt eine Waage. Direkt neben der Waage sehen wir den Schriftzug „*Nulla sine merore voluptas*“ und den Namen „*G. Gisze*“ an der Wand, was bedeutet: Keine Freude ohne Schmerz/Sorgen. Direkt unter dem Schriftzug befindet sich eines von vielen Schriftstücken oder Zetteln die wir im ganzen Porträt finden können. Auch über Giszes Kopf, leicht links von der Mitte, sehen wir ein weiteres Stück Papier das an die Wand angebracht wurde. Darauf stehen Giszes Name und Alter, sowie das Datum 1532 und ein paar Zeilen auf Latein und Griechisch: „*Sic oculos vivos sic habet ille genasa*“.¹¹⁶ Im rechten Bildeck befindet sich ein zweites Regal mit Büchern und darunter einige Briefe die an den Dargestellten adressiert zu sein scheinen. In seinen Händen hält er einen weiteren Brief. All diese Gegenstände lassen darauf schließen, dass Hans Holbein d.J. Georg Gisze hier in diesem Porträt deutlich als gelehrten und humanistisch gebildeten Mann darstellt. Die Blumenvase aus Glas erinnert laut Susan Foister an die Blumenvasen Holbeins aus dem verlorenen Porträt der Familie More, sowie an viele Vasen aus Porträts von Heiligen in ihren Stuben.¹¹⁷

Was Porträts von weiblichen Gelehrten betrifft ist die Auswahl deutlich geringer, sowie auch die im Bild dargestellten Gegenstände. Meist werden Frauen nur mit Büchern ausgestattet, welche ihre Gelehrtheit darstellen sollen, wie wir es bereits bei Margaret Roper im Familienporträt oder der Holbein Miniatur gesehen haben.

Ein weiteres Porträt von Hans Holbein d. J. zeigt Lady Mary Guildford (Abb.26.), die zweite Ehefrau von Sir Henry Guildford. Auch sie wird mit einem Buch in ihren Händen dargestellt, jedoch ist nicht bekannt welche Ausbildung sie genossen hat. Möglicherweise ist das Buch in diesem Fall ein Zeichen für ihren höheren Stand. Das Buch soll die Vita Christi darstellen und ist vermutlich ein Zeichen für ihren starken Glauben, oder aber auch für ihre Belesenheit.

Ein weiteres Porträt zeigt die junge Prinzessin und spätere Königin Elisabeth I (Abb.27.). Es wird William Scrots zugeschrieben, stammt aus dem Jahr 1546-47 und befindet sich heute im Windsor Castle.¹¹⁸ Die Dargestellte steht im leichten Dreiviertelprofil in einem Innenraum.

¹¹⁶ Foister, 2004, S.246

¹¹⁷ Foister, 2004, S.211

¹¹⁸ Foister, 2004, S.213

Sie trägt ein reiches rot-goldenes Kleid, welches ihre schmale Silhouette betont. Unter dem bestickten roten Obergewand kommt ein goldener Brokat-Stoff zum Vorschein, das Kleid ist an der Taille und im Brustbereich mit Perlen bestickt, sowie mit einer Perlenbrosche besetzt. Die junge Prinzessin trägt eine weiße Perlenkette, Goldringe an ihren Fingern, sowie eine perlenbesetzte Kopfbedeckung. „Perlen waren Symbole der Reinheit und spielten auf die Jungfräulichkeit der Königin an.“¹¹⁹ Ihre Arme hängen locker vor dem Körper, und in ihren zarten Händen hält sie ein Buch, der linke Zeigefinger liegt zwischen den Seiten und markiert dabei eine Stelle des Werkes. Der Bildhintergrund besteht aus einem zusammengebundenen Vorhang, davor auf der linken Seite befindet sich ein weiteres Buch, das auf einem kleinen Tisch aufgeschlagen liegt. Der Gesichtsausdruck der zukünftigen Königin strahlt Ruhe aus, sie blickt aus dem Bild heraus direkt auf den Betrachter. Ihre Gesichtszüge spiegeln ihre Jugendlichkeit wieder. Als angehende Königin genoss Elisabeth eine gute Ausbildung, die Bücher im Bild sollen dies nochmals betonen. Durch ihren Status als angehende Königin genoss Elisabeth I eine weitaus umfangreichere Erziehung und Bildung als es für Frauen dieser Zeit üblich war. Humanistische Lehrer unterrichteten sie, somit lernte sie Latein und Griechisch und versuchte sich sogar als Dichterin, einige dieser Gedichte sind noch erhalten geblieben.¹²⁰ Mit ihren Arbeiten „[...] reiht sich Elisabeth in die lange Reihe von Autorinnen der Renaissance, die religiöse Werke verfaßten.“¹²¹ „Sprachstudien hatten einen Schwerpunkt ihrer Erziehung gebildet. Elisabeth lernte Französisch und Italienisch, sollte aber vor allem durch die Lektüre klassischer Texte auf Latein und Griechisch ihr eigenes Sprachvermögen am vorbildlichen Sprachgebrauch der antiken Autoren schulen. Unter Anleitung ihrer Lehrer hatte die junge Prinzessin viele dieser Texte ins Englische übertragen und sodann in die Originalsprache zurückübersetzt.“¹²² Diese Lehrmethode haben wir auch bei der Ausbildung Margaret Ropers gesehen. Dies zeigte wie gewandt Elisabeth mit klassischen Texten umgehen konnte und war zugleich ein Beweis ihrer fundierten Ausbildung, die sie als zukünftige Thronfolgerin haben musste.

Auch Mary Sidney Herbert, die Gräfin von Pembroke (Abb.28.) können wir zu den gelehrten Autorinnen und Übersetzerinnen dieser Zeit zählen. Sie wurde 1561 geboren und war die

¹¹⁹ Stedman, 2001, S.34

¹²⁰ Stedman, 2001, S.27

¹²¹ Stedman, 2001, S.29

¹²² Stedman, 2001, S.28

Schwester und Muse des Dichters Philip Sidney, dessen Werke sie nach seinem Tod als Herausgeberin veröffentlichte. Sie stammte aus einer einflussreichen Familie und war später als Mäzenin tätig. Simon van de Passe zeigt sie 1618 in einem Stich deutlich als gelehrte Frau. Als Halbfigur dargestellt, dreht sich ihr Körper leicht zur linken Seite und wird von einem Rahmen umschlossen, die die Jahreszahl 1618 angibt, sowie die Dargestellte nennt: ANNO 1618; HENRICI COMIT PEMBROC: CONIUX NOBILISS.^{MA} ET VIRT[...]^{MA} Do.^{NA} MARIA SIDN[EY]

Unter dem Rahmen befindet sich noch eine Tafel auf der geschrieben steht: The Right Honorable and most Virtuous Lady MARY SIDNEY, wife of the late deceased Henry Herbert Earle of Pembroke etc. Simon Paßeus Sculpsit L. ; Are to be sold by Lo:Sudbury and Geo:Humble in Popes[...]

Sie trägt ein reiches Gewand, welches ihrem Stand entspricht. Ein weiter Spitzenkragen, sowie mit Spitze besetzte Ärmel lassen das Gewand pompös wirken. Um ihren Hals trägt Mary Sidney eine doppelreihige Perlenkette, sowie Perlenohrringe und ein Perlenarmband an ihrem rechten Handgelenk. Ihr Blick geht gerade aus dem Bild heraus, stetig und ruhig blickt sie zum Betrachter. Die rechte Hand liegt vor dem Körper und hält ein offenes Buch, das wir durch den darauf befindlichen Schriftzug als „Davids Psalmen“ identifizieren können. „Sie selbst läßt sich also als *woman of letters* abbilden, deren Übersetzung der Psalmen ihre Gelehrsamkeit wie ihre Tätigkeit als Übersetzerin und Autorin dokumentieren.“¹²³ Wie auch die Töchter des Thomas More, wurden Mary Sydney und ihre Schwester von Tutoren unterrichtet. „Aber die Ausbildung der Mädchen, die in ausdrücklich protestantischem Geist erzogen wurden, war insofern doch bemerkenswert, als sie nicht nur konventionelle weibliche Fertigkeiten wie Handarbeit, Lautenspiel und Gesang umfaßte, sondern ihnen humanistischen Erziehungsidealen gemäß auch Zugang zu den Schriften der Kirchenväter und der antiken Autoren, zum Lateinischen, Französischen und Italienischen und möglicherweise auch zum Griechischen und Hebräischen ermöglichte.“¹²³ Mary wurde jedoch erst ab ca. 1601 als Autorin und Übersetzerin bekannt, davor kümmerte sie sich um ihre Familie und ließ ihre Ambitionen vorerst ruhen. Neben ihrer Tätigkeit als Herausgeberin widmete sie sich auch anderen bedeuteten Themen, „[...] ihre Interessen erstreckten sich nicht nur auf literarische oder religiöse Themen, sondern auch auf `naturwissenschaftliche` und arkane Künste.“¹²⁴ Sie

¹²³ Stedman, 2001, S.40

¹²⁴ Stedman, 2001, S.42

wurde jedoch lange Zeit nur in einem Atemzug mit den Werken ihres Bruders genannt. Um als selbstständige Autorin anerkannt zu werden widmete Mary Sidney sich der Übersetzung von Texten, die ihre Mitmenschen beschäftigten. „Anders als mit Schriften, die oft nur einen kleinen familiären Lesekreis erreichten, konnten Autorinnen gerade durch ihre Übersetzungen kulturelle und religiöse Werte vermitteln und sich in aktuelle Debatten einmischen.“¹²⁵

Man sieht deutlich dass es im 16.Jahrhundert in England einige sehr gebildete und gelehrte Frauen gab, die mit ihren Werken sogar die Anerkennung von Männern erlangten. Warum diese jedoch so selten porträtiert oder abgebildet wurden ist fraglich. Vermutlich weil sie durch ihr Geschlecht nie die öffentlichen Berufe und Ämter ausüben konnten die damals eben nur der Männerwelt offenstanden und somit gingen sie in der Masse der humanistischen gelehrten Männer unter. Auch wenn gelehrte Frauen zwischenzeitlich in Vergessenheit gerieten, so haben sie dennoch ein Zeichen gesetzt und den Grundstein für die späteren Frauenstudien gelegt.

Bei den zuvor beschriebenen Porträts lassen sich die unterschiedlichen Darstellungsweisen von Gelehrten und Nicht-Gelehrten besonders gut erkennen. Bei den Abbildungen von Kaufmännern wie beispielsweise Hermann von Wedigh (Abb.23.) oder Dirck Tybis (Abb.24.) fällt auf, dass beide Männer direkt aus dem Bild heraus auf den Betrachter sehen. Ihr Blick unterscheidet sich deutlich von dem „gelehrten Blick“ den wir bereits in Porträts von Gelehrten gesehen haben, wie beispielsweise bei Thomas More (Abb.2.) oder Margaret Roper. (Abb.16.) Der Ausdruck in ihrem Gesicht ist ein völlig anderer, wir sehen einen strengen nach innen gerichteten und in Gedanken versunkenen Blick, der keinerlei Kontakt zum Betrachter oder anderen Personen im Porträt aufnimmt. Die Kaufmänner wirken in ihren Porträts jedoch wesentlich aktiver, sie suchen fast den Blickkontakt zu anderen.

Frauen wurden mit weit weniger Attributen dargestellt, meist können sie nur durch die abgebildeten Bücher als gelehrte Frauen identifiziert werden. Wie bei ihren männlichen Kollegen, zeigt auch bei Frauen der Blick deutlich ihre Gelehrtheit.

Das folgende Kapitel beschreibt die Gedanken des Humanisten Erasmus von Rotterdam über gelehrte Frauen und die Ausbildung dieser im Allgemeinen.

¹²⁵ Stedman, 2001, S.43

7. Erasmus von Rotterdam und die gelehrte Frau

An dieser Stelle soll ein Einblick in das Gedankengut des Erasmus von Rotterdam über die Ausbildung von Frauen gegeben werden. Was dachte dieser enge Freund der Familie Morus über die Ausbildung der Töchter und wie hat er sie vielleicht beeinflusst?

Zuallererst muss man sich jedoch die Frage stellen, wie ein Humanist des 16. Jahrhunderts und Verfasser von Schriften über die Bildung von jungen Männern dazu kam über die Gelehrtheit von Frauen zu schreiben. In einer Zeit, in der Frauen nicht denselben Stellenwert hatten wie ihre Brüder oder Ehemänner, gab es für diese auch kaum eine Möglichkeit sich zu bilden. Einige wenige Ausnahmen gab es jedoch, wie beispielsweise bei den Töchtern des Thomas More. Erasmus von Rotterdam kannte die Familie More und lobte die Töchter häufig für ihr Lernen, wie auch die Töchter der deutschen Familien Pirckheimer und Blaurer.¹²⁶ Erasmus war selbst ein sehr gläubiger Christ, und so las er häufig in der Bibel, mit all ihren Gedanken zur „Unterordnung der Ehefrau unter ihrem Mann.“¹²⁷ Trotz alledem war er einer der ersten Humanisten seinerzeit, der sich über den Zweck der Frauenbildung aussprach, auch wenn seine erzieherischen Werke sich meist darauf bezogen, dass Frauen lernen sollten um bessere Hausfrauen und Mütter zu werden.

„It may also be claimed that Erasmus was one of the most important champions of women’s rights in his century. [...] Erasmus’ major educational works are all addressed to boys and teachers of boys. [...] *De pueris statim ac liberaliter instituendis declamatio* and in it, as the title indicates, it is boys and not girls who are to be liberally educated from early age. The education of girls and women is not even mentioned [...].“¹²⁸

Worauf stützt sich also die Annahme, Erasmus von Rotterdam sei ein Verfechter oder Kämpfer für die Frauenrechte gewesen?¹³³ Lediglich in zweien seiner Werke geht er darauf ein wie Mädchen oder junge Frauen erzogen und ausgebildet werden sollen, das erste Mal 1521, in einem Brief an den Gelehrten Guillaume Bude, sowie in seinem Werk „*Christiani*

¹²⁶ Schneider, 1955, S.15

¹²⁷ Schneider, 1955, S.18

¹²⁸ Sowards, 1982, S.77

matrimonii institutio“ von 1526, welches er Königin Catherine von Aragon widmete.¹²⁹ Die italienischen Humanisten, an die auch Erasmus seine Lehren angelehnt hat, haben kaum etwas über die Bildung von Frauen geschrieben, denn sie sahen keinen Sinn darin eine Frau gleichermaßen auszubilden wie Männer.¹³⁰ Und wenn sie doch über den Zweck einer Ausbildung für Frauen schrieben, dann waren dies recht einseitige Gedanken: Sie sahen Frauen nie außerhalb der traditionellen Rolle als Ehefrau und Mutter und lernen sollten sie nur um diese Rollen zu stärken. Erasmus war der Meinung, die Mutter sollte sich um die Erziehung und Ausbildung der Kinder kümmern, bis diese zumindest sieben Jahre alt sind. Daher war eine gute Ausbildung ihrerseits von Vorteil.¹³¹

Betrachtet man also die Ansichten der italienischen Kollegen von Erasmus von Rotterdam, so muss man ihm etwas Tribut zollen, denn öfters sprach auch er in hohem Lob über Frauen, wie beispielsweise die Töchter des Thomas Morus oder auch Königin Catherine.¹³² Erasmus hielt mit Thomas More sowie mit seiner Tochter Margaret regen Briefkontakt. In einem Brief an diese drückte er seine Freude über die beiden Schwestern aus und betonte wie sehr er sich bereits über das Aufkommen von mehr gelehrten Frauen wie Margaret und ihren Schwestern freue. Erasmus sagte darüber: „they are certainly rare enough now.“¹³³

Durch deren lange Freundschaft kannte Erasmus die Töchter aus dem Hause des Thomas More recht gut, Margaret Roper scheint ihn jedoch besonders beeindruckt zu haben. In ihrem späteren Briefwechsel schrieben beide als intellektuell Gleichgestellte.¹³⁴ Margaret übersetzte einige von Erasmus' Werken, unter anderem sein „*Precatio dominica in septemportiones distributa*“ von 1523, ins Englische. (Abb.29.)¹³⁵

¹²⁹ Sowards, 1982, S.78

¹³⁰ Sowards, 1982, S.78f

¹³¹ Schneider, 1955, S.65

¹³² Sowards, 1982, S.80

¹³³ Allen, Opvs Epistolarvm Des. Erasmi Roterodami V, Ep. 1404; zitiert nach: Sowards, 1982, S.81

¹³⁴ Sowards, 1982, S.82

¹³⁵ Demers, 2005, S.3

Vermutlich sah Erasmus in Margaret Roper diese besondere „gelehrte Dame“ die er in seinem Werk *Abbatis et eruditae*¹³⁶ beschreibt.¹³⁷

Diese Leidenschaft für das Lernen, die Margaret an den Tag brachte, kam nicht von ungefähr. Ihr Vater, selbst ein Gelehrter, gab seinen Töchtern die bestmögliche Ausbildung mit auf den Weg. Und genau diese Umstände schienen auch Erasmus beeindruckt zu haben und so war es Thomas More, der seinen Freund von der Notwendigkeit überzeugte, auch Frauen eine Ausbildung zu ermöglichen.¹³⁸

Dies lässt sich durch einen Brief von Erasmus, der erhalten blieb, gut nachvollziehen. Er beschreibt darin erstmals, wie wichtig eine Ausbildung für Frauen sein kann.

„It was not always believed that letters are of value to the virtue and general reputation of women. I myself once held this opinion: but More completely converted me. Two things are of the greatest peril to the virtue of young women, idleness and lascivious games, and the love of letters prevents both. Nothing else better protects a spotless reputation and unsullied morals: for they are more securely chaste who are chaste from conscious choice. I do not necessarily reject the advice of those who would provide for their daughter's virtue through handiwork. Yet there is nothing that more occupies the attention of a young girl than study. Hence this is the occupation that best protects the mind from dangerous idleness, from which the best precepts are derived, the mind trained and attracted to virtue. Simplicity and ignorance may lead many to the loss of innocence before they are aware how many things threaten their treasure. Nor do I see why husbands should fear that their wives would be less obedient if they are learned, unless they are such as would require of their wives what should not be required of proper women. In short, in my judgment, nothing is more intractable than ignorance. Surely the mind must be trained in the cultivation of studies so that it may

¹³⁶ Erasmus von Rotterdam beschreibt in seinem Colloquium „*Abbatis et eruditae*“, trotz aller Vorurteile, dass Frauen ebenso ein Recht auf Bildung haben sollten wie Männer; er umschreibt dies in einer Geschichte über eine gelehrte Dame, Magdalia genannt, und einen Abt, der sich vor dem Aufkommen gelehrter Frauen fürchtet. Magdalia war eine bürgerliche Frau, die ihr Wissen aus Büchern heranzog, und Latein sowie Griechisch beherrschte. Zum Ende des Gesprächs wird klar, dass hier die „*Erudita*“, also die gelehrte Frau gesiegt hatte. Für die gelehrte Magdalia nahm Erasmus von Rotterdam wohl Margaret Roper als Vorbild

¹³⁷ Schneider, 1955, S.15

¹³⁸ Sowards, 1982, S.83

understand right reason and see what is proper and what is advantageous. This becomes obvious the moment it is said. To this end, since the pleasure and durability of a marriage depend more on the pleasure of minds than the love of bodies, they are bound by much stronger chains who are linked in the devotion of their minds. A wife will respect a husband more whom she recognizes also as her teacher. And she will have no less piety for having less superstition. Truly I prefer a single talent of pure gold to three contaminated by lead and dross. [..]

I very much disagree with those who consider wives as having no use but the satisfaction of desire, for which business fools are more suitable. A woman's spirit is necessary to hold the family together, to form and fashion the habits of children which of all things is most satisfying to a husband. In our last conversation I threw this out to More, would he not be more tormented by the thought of losing those daughters on whom he had spent so much labor in their instruction? He answered immediately, "If something happens that cannot be avoided, I should prefer that they die learned rather than unlearned.""¹³⁹

Thomas More gab also den ersten Anstoß, welcher Erasmus dazu bewegte in Richtung Frauenbildung zu schreiben. Einen großen Teil dieses Gedankenaustausches zwischen den beiden Freunden hielt Erasmus in seinem Werk „*Christiani matrimonii institutio*“ fest.¹⁴⁰ Es war sein bis dahin größtes Werk über die christliche Ehe, er beschrieb darin unter anderem die Rechte der Frauen in einer Ehe und sprach sich sogar über Scheidung aus.¹⁴⁰ Aber auch aus den Ideen und Schriften des Heiligen Hieronymus, Aristoteles und Platos schien Erasmus einige seiner Gedanken über die Bildung von Frauen entlehnt zu haben.¹⁴¹ Allesamt hatten sie eine weitaus offenere Einstellung als die späteren Humanisten des 16. Jahrhunderts, was die Bildung von Frauen betrifft. So verfasste beispielsweise Hieronymus bereits ein geregeltes Programm für die Erziehung der weibliche Jugend.¹⁴²

In seinen Werken beschreibt Erasmus, was ihm bei der Ausbildung von Frauen am wichtigsten erscheint. Er beschreibt, dass junge Mädchen im Schreiben von Briefen

¹³⁹ Brief in lateinischer Sprache: Allen, 1922, *Opvs Epistorarvm Des. Erasmi Roterodami*, IV, Ep. 1233., S.575-580; Dieser Brief wurde 1521 von Erasmus von Rotterdam an seinen Freund Guillaume Bude geschrieben; Englische Übersetzung; zitiert nach: Sowards, 1982, S. 83-84;

¹⁴⁰ Sowards, 1982, S.84

¹⁴¹ Schneider, 1955, S.36-38

¹⁴² Schneider, 1955, S.37

unterrichtet werden sollen, denn dies fördert den Geist und hilft bei der Erhaltung der Tugend.¹⁴³ Eine der wichtigsten Dinge die Erasmus der Erziehung und Schulung anrechnete, war die Kultivierung des eigenen Geistes.¹⁴⁴ Er betonte in seinen Schriften über Erziehung häufig, dass das Wichtigste der Dienst an der Gesellschaft sei. Erasmus beschrieb dies in seinem Werk „*De pronuntiatione*“, in dem er über die Ausbildung junger Männer schrieb:¹⁴⁴ “the seed-beds from which will appear senators, magistrates, doctors, abbots, bishops, popes, and emperors.”¹⁴⁵ Genau diese sozialen Rollen standen Frauen im 16. Jahrhundert nicht offen und somit sah Erasmus, trotz seiner Vorreiterrolle was die Bildung von Frauen betrifft, wohl nicht genug Grund um ein wirkliches Bildungssystem für diese zu erstellen.¹⁴⁴

Neben Erasmus von Rotterdam war auch Juan Louis Vives¹⁴⁶ ein Befürworter der Frauenbildung, welche er in drei Schriften wiedergab.¹⁴⁷ Beide Männer waren mit Thomas More befreundet, und beide lobten sie - als gutes Beispiel für eine gelungene Frauenbildung - Mores gelehrte Töchter.¹⁴⁸

¹⁴³ Sowards, 1982, S.86

¹⁴⁴ Sowards, 1982, S.87

¹⁴⁵ Erasmus von Rotterdam, *De pronuntiatione*; zitiert nach: Sowards, 1982, S.87

¹⁴⁶ Juan Luis Vives (1492-1540) war ein spanischer Humanist und Philosoph;

¹⁴⁷ *De institutione foeminae christiane*, Antwerpen 1523;

De puellarum institutione, Oxford, 1526

De officio mariti, Brügge, 1528

¹⁴⁸ Schneider, 1955, S.75

8. Conclusio:

Wenn es um die Ausbildung von Frauen ging, zu einer Zeit ohne jegliches Bildungssystem für diese, war es in den meisten Fällen, ja um nicht zu sagen immer der Fall, dass das Oberhaupt der Familie sich darum bemühte seine Töchter gut zu erziehen und auszubilden. Es lag in der Macht des Vaters darüber zu entscheiden, ob er seinen Töchtern eine Ausbildung ermöglichen will. Das gleiche war auch bei Margaret Roper der Fall. Ihrem Vater, der seinen in *de Utopia* beschriebenen Idealen folgte und seinen Töchtern eine ebenso gute Ausbildung wie seinem Sohn geben wollte, hatte sie es zu verdanken, solch eine fundierte Bildung bekommen zu haben. Unterrichtet in Griechisch und Latein, sowie später in Mathematik, Geographie und Astronomie, hatte sie die besten Voraussetzungen ihre späteren Karrierebestrebungen zu verwirklichen und eine veröffentlichte Autorin zu werden.

Margaret war eine unglaublich gebildete und gelehrte Frau, das Produkt der jahrelangen Erziehungs- und Lehrmethoden ihres Vaters. Deshalb ist es auch wenig verwunderlich, dass man sie als Spiegelbild ihres Vaters ansah. Einerseits eine gehorsame, geliebte Tochter und dennoch eine emanzipierte Frau, die als erste bürgerliche Frau Englands ihre Werke veröffentlichte.¹⁴⁹ Auch der Briefkontakt zu Erasmus von Rotterdam und sein häufiges Lob Margarets und ihrer Intelligenz zeigen uns, dass wir es hier tatsächlich mit einer weiblichen Gelehrten zu tun haben, die ihren männlichen Kollegen in nichts nachstand, trotz der Barrieren, die sie als Frau zu überwinden hatte, um von diesen wirklich ernst genommen zu werden.

Auch in den Porträts Margarets von Hans Holbein dem Jüngeren wird sie mit der Zeit immer mehr als gelehrte Frau gezeigt. Von dem anfänglichen Bild der gehorsamen und strebsamen Tochter im Kreis ihrer Familie, entwickelt sie sich in der Miniatur zu einer starken, selbstbewussten und gelehrten Frau und wird auch als solche von Holbein dargestellt. Es ist wenig von dem einst schüchternen Blick geblieben den Margaret in den zahlreichen Versionen des Familienporträts zeigte, dieser hat sich nun zu einem bescheidenen, aber trotz allem, starken Willen der Frau gewandelt, die sie immer sein wollte. Im Vergleich mit Porträts „einfacher“ Frauen zeigt sich, dass Margaret besonders durch ihren Blick und die häufig dargestellten Bücher als gebildete Frau und als Gelehrte ausgezeichnet wird. Auch mit

¹⁴⁹ Demers, 2005, S.4

zunehmendem Alter wurde der Ausdruck in ihrem Gesicht immer stärker und weiser. Dennoch erkennt man Unterschiede zu Porträts gelehrter Männer, da diese weitaus erhabener und selbstbewusster dargestellt wurden als so manche gelehrte Frau.

Neben Thomas More war auch Erasmus von Rotterdam ein Verfechter der Frauenrechte und ein Befürworter der Frauenbildung. So leistete er mit seinen Schriften und Traktaten einen bedeutenden Beitrag zur späteren Entwicklung eines Ausbildungssystems für Frauen. Trotz seinem positiven Zuspruch für die Frauenbildung war Erasmus von Rotterdam davon überzeugt, dass Frauen sich hauptsächlich weiterbilden sollten um besser für ihre Kinder und ihren Ehemann sorgen zu können, um eine bessere Mutter und Hausfrau zu sein.

Das Familienporträt der Familie des Thomas More ist in dieser Hinsicht ein höchst bedeutendes Werk, da es gleichzeitig männliche und weibliche Gelehrte gleichwertig gegenüberstellt. Besonders der Vergleich zwischen Margaret und ihrem Vater zeigt deutlich die unterschiedlichen Darstellungsweisen. Das Familienporträt ist weiters ein Beispiel für eine ganz bestimmte Art von Selbstinszenierung - die gelehrte Familie wollte sich als eben solche zeigen und auch von ihren Mitmenschen auf diese Weise gesehen werden.

Die verschiedenen Versionen Rowland Lockys zeigen, wie sehr die spätere Familie More ihre bekannten und gebildeten Vorfahren schätzte und wie sie sich in den Porträts mit ihnen zeigen wollten – ob sie ihren Vorfahren dadurch nur eine gewisse Ehre oder Würdigung erweisen wollten, oder sich auch mit deren Ruhm zu schmücken versuchten, sei dahingestellt.

9.1. Literaturverzeichnis:

Ackroyd, 1998

Ackroyd, Peter: The life of Thomas More, London, 1998

Allen, 1922

Allen, P. S. [Hg]: Opvs epistolarvm Des. Erasmi Roterodami, Oxford, 1922

Allen, 1934

Allen, P. S. [Hg]: Opvs epistolarvm Des. Erasmi Roterodami, Oxford, 1934

Auerbach, 1954

Auerbach, Erna: Tudor Artists: a study of painters in the Royal service and of portraiture on illuminated documents from the accession of Henry VIII to the death of Elizabeth I, London 1954

Auerbach, 1962

Auerbach, Erna: Nicholas Hillard, London, 1962

Ballard, 1752

Ballard, George: Memoirs of several ladies of Great Britain, who have been celebrated for their writings or skill in the learned languages, arts and sciences. Oxford, 1752

Bätschmann, 2010

Bätschmann, Oskar, 1943-: Hans Holbein d.J., München, 2010

Beilin, 2009

Beilin, Elaine V. [Hg.]: Ashgate Critical Essays on Women Writers in England, 1550-1700: Volume 1, Aldershot, 2009

Beran , 1935

Beran, Ernst: Thomas Morus, Innsbruck, Wien, München, 1935

Bietenholz, 1986

Bietenholz, Peter G. [Hg.]: Contemporaries of Erasmus: A Biographical Register of the Renaissance and Reformation, Volume 2, Toronto u.a., 1986

Buck, 2003

Buck, Stephanie: Koninklijk Kabinet van Schilderijen, Den Haag: Hans Holbein der Jüngere, 1497/98-1543: Porträtist der Renaissance; Stuttgart, 2003

Burckhardt , 1941

Jakob Burckhardt: 1681-1752: Die Kultur der Renaissance in Italien, Berlin, 1941

Chamberlain, 1913

Chamberlain, Arthur B.: Hans Holbein the Younger: in two volumes, London, 1913

Christoffel , 1950

Christoffel, Ulrich, 1891-1975: Hans Holbein d. J., Berlin, 1950

Ebrecht-Laermann , 1996

Ebrecht-Laermann, Angelika [Hg]: Gelehrsamkeit und kulturelle Emanzipation, Stuttgart, 1996

Foister, 2004

Foister, Susan: Holbein and England. New Haven, London, 2004

Ganz, 1912

Ganz, Paul [Hrsg.]: Holbein, Hans, 1497-1543: Hans Holbein d. J. : des Meisters Gemälde, Stuttgart, 1912

Ganz, 1950

Ganz, Paul: Holbein, Hans, 1497-1543: Die Gemälde / eine Gesamtausgabe, Basel, 1950

Glaser, 1924

Glaser, Curt: Holbein, Hans, 1497-1543: Hans Holbein d. J., Zeichnungen, Basel, 1924

Guy, 2009

Guy, John A.: A Daughter's Love: Thomas More and His Dearest Meg, 2009

Hearn, 1995

Hearn, Karen [Hg.]: Dynasties: painting in Tudor and Jacobean England, 1530-1630, London, 1995

Kathke, 1997

Kathke, Petra: Porträt und Accessoire; Eine Bildnisform im 16.Jahrhundert, Berlin, 1997

Korotin, 1996

Korotin, Rene [Hg.]: Gelehrte Frauen, Wien, 1996

Lewis, 1998

Lewis, Lesley FSA: The Thomas More Family Group Portraits after Holbein, Herefordshire, 1998

Morison/Baker, 1963

Morison, Stanley; Baker, Nicholas: The Likeness of Thomas More; An Iconographical Survey of three Centuries, London, 1963

Nichols, 1800

Nichols, John: The history and antiquities of the county of Leicester: Vol. 3, Part 1; Leicester, 1800

Pusch , 1988

Pusch, Luise F. [Hg.]: Töchter berühmter Männer, Frankfurt am Main, 1988

Reynolds, 1965

Reynolds, Ernest Edwin: Thomas More and Erasmus, London, 1965

Reynolds, 1998

Reynolds, Graham: British portrait miniatures, Cambridge, 1998

Riegl 1931

Alois Riegl, Das holländische Gruppenporträt, Klassische Texte der Wiener Kunstgeschichte, Bd. 3, Wien, 1997

Rogers, 1947

Rogers, Elizabeth Frances [Hg]: The correspondence of Sir Thomas More, Princeton, 1947

Rogers, 1961

Rogers, Elizabeth Frances [Hg]: St. Thomas More: Selected Letters, New Haven, 1961

Rowlands, 1985

Rowlands, John: Holbein: the paintings of Hans Holbein the Younger; complete edition, Oxford, 1985

Scheibinger, 1993

Scheibinger, Londa: Schöne Geister, Frauen in den Anfängen der modernen Wissenschaft, Stuttgart, 1993

Schneider, 1955

Schneider, Elisabeth: Das Bild der Frau im Werk des Erasmus von Rotterdam, Basel, 1955

Schulte Herbrüggen, 1966

Schulte Herbrüggen, Hubertus [Hg.]: Neue Briefe, Münster, 1966

Stedman , 2001

Stedman, Gesa [Hg.]: Englische Frauen der frühen Neuzeit, Darmstadt, 2001

Vels Heijn, 2006

Vels Heijn, Annemarie u.a. [Hg.]: Versteckte Botschaften. Die Bilder der flämischen und niederländischen Meister entschlüsseln und verstehen, Berlin, 2006

Waetzoldt , 1938

Waetzoldt, Wilhelm, 1880-1945: Hans Holbein der Jüngere : Werk und Welt, Berlin, 1938

Artikel:

Allen, 1955

Allen, Josephine L.: Some Notes on Miniatures, in: The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series, Vol. 13, No. 8 (Apr. 1955) S.:244-246

Baker, 1926

Baker, C.H. Collins: Late Elizabethan Art. in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 49, No. 280 (Jul., 1926). S.:44-45

Cousins, 2004

Cousins, A. D.: Humanism, Female Education, and Myth: Erasmus, Vives, and More's "To Candidus", in: Journal of the History of Ideas, Vol. 65, No. 2 (April 2004), S. 213-230

Cust, 1912

Cust, Lionel: The Family of Sir Thomas More by Hans Holbein. in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 22, No. 115 (Oct., 1912). S.:43-44

Demers, 2005

Demers, Patricia: Margaret Roper & Erasmus, The Relationship of Translator and Source, in: The Official Magazine of Women Writing and Reading, (Frühjahr 2005) Issue 1, Volume 1, S.: 3-8

Hogrefe, 1932

Hogrefe, Pearl: Sir Thomas More's Connection with the Roper Family, [published by: Modern Language Association] PMLA, Vol. 47, No.2 (Jun., 1932) S. 523-533

Kaufman, 1989

Kaufman, Peter Iver: Margaret More Roper and "Well Learned Men" in: The Sixteenth Century Journal, Vol. 20, No. 3 (Autumn, 1989) S.:443-456

Kurz, 1957

Kurz, Otto: Rowland Locky. in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 99, No. 646 (Jan., 1957), S.:12-16

Kurz, 1943

Kurz, Otto: Holbein and Others in a seventeenth century Collection. in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 83, No. 485 (1943), S.279ff

Lakowski, ?

Lakowski, Romuald I.: Sir Thomas More's Correspondence: A Survey and A Bibliography, University of British Columbia

L.C., 1916

L.C.: Catalogue of the Pictures and Other Works of Art in the Collection of Lord St. Oswald at Nostell Priory by Maurice W. Brockwell. in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 29, No. 159 (Jun., 1916). S.:132-133

Millar, 1983

Millar, Oliver: The English Miniature. in: The Burlington Magazine for Connoisseurs, Vol. 125, No. 964 (Jul., 1983). S.:426-427, 442

Smith, 2005

Smith, David R.: Portrait and Counter-Portrait in Holbein's „The Family of Sir Thomas More“, in: The Art Bulletin, Vol.87, No.3 (Sep., 2005) S.: 484-506

Sowards, 1982

Sowards, J.K.: Erasmus and the Education of Women, in: The Sixteenth Century Journal, Vol.13, No.4 (Winter, 1982) S.:77-89

Internet:

British Museum

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pd/h/hans_holbein_the_younger,_port.aspx

Stand: 17.3.2015

Metropolitan Museum of Art

<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/436662>

Stand: 17.3.2015

National Portrait Gallery

<http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw01734/Sir-Thomas-More-his-father-his-household-and-his-descendants?LinkID=mp07246&role=art&rNo=0>

Stand: 24.3.2015

9.2. Abbildungsnachweis:

Abb.1.

Lewis, Lesley FSA: The Thomas More Family Group Portraits after Holbein, Herefordshire, 1998

Abb.2.

Frick Collection

[http://collections.frick.org/view/objects/asitem/items\\$0040:100](http://collections.frick.org/view/objects/asitem/items$0040:100)

Abb.3.

UNIDAM

Abb.4.

Kunsthistorische Gesellschaft Wien - Bibliotheksstiftung Otto Pächt/Pächt-Archiv, UNIDAM

Abb.5.

Metropolitan Museum

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/436662>

Abb.6.

Foister, Susan: Holbein and England. New Haven, London, 2004

Abb.7.

Foister, Susan: Holbein and England. New Haven, London, 2004

Abb.8.

Foister, Susan: Holbein and England. New Haven, London, 2004

Abb.9.

Lewis, Lesley FSA: The Thomas More Family Group Portraits after Holbein, Herefordshire, 1998

Abb.10.

Lewis, Lesley FSA: The Thomas More Family Group Portraits after Holbein, Herefordshire, 1998

Abb.11.

Lewis, Lesley FSA: The Thomas More Family Group Portraits after Holbein, Herefordshire, 1998

Abb.12.

Lewis, Lesley FSA: The Thomas More Family Group Portraits after Holbein, Herefordshire, 1998

Abb.13.

Lewis, Lesley FSA: The Thomas More Family Group Portraits after Holbein, Herefordshire, 1998

Abb.14.

UNIDAM

Abb.15.

Vels Heijn, Annemarie u.a. [Hg.]: Versteckte Botschaften. Die Bilder der flämischen und niederländischen Meister entschlüsseln und verstehen, Berlin, 2006

Abb.16.

Lewis, Lesley FSA: The Thomas More Family Group Portraits after Holbein, Herefordshire, 1998

Abb.17.

Lewis, Lesley FSA: The Thomas More Family Group Portraits after Holbein, Herefordshire, 1998

Abb.18.

Metropolitan Museum

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/436662>

Abb.19.

Chamberlain, Arthur B.: Hans Holbein the Younger: in two volumes, London, 1913

Abb.20.

British Museum

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/pd/h/hans_holbein_the_younger,_port.aspx

Abb.21.

Chamberlain, Arthur B.: Hans Holbein the Younger: in two volumes, London, 1913

Abb.22.

UNIDAM

Abb.23.

The Metropolitan Museum of Art

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/436658>

Abb.24.

Kunsthistorisches Museum Wien

<http://bilddatenbank.khm.at/viewArtefact?id=963>

Abb.25.

Staatliche Museen zu Berlin

http://www.smb.museum/typo3temp/_processed_/csm_2_HolbeindJ_DerKaufmannvonGisze_h_4163a14f15.jpg

Abb.26.

UNIDAM

Abb.27.

The Royal Collection

<http://www.royalcollection.org.uk/collection/404444/elizabeth-i-when-a-princess>

Abb.28.

National Portrait Gallery

http://images.npg.org.uk/800_800/7/8/mw133478.jpg

Abb.29.

Demers, Patricia: Margaret Roper & Erasmus, The Relationship of Translator and Source, in: The Official Magazine of Women Writing and Reading, (Frühjahr 2005) Issue 1, Volume 1, S.4.

9.3. Abbildungen:

Abb.1.



Margaret Roper,

Detail aus: Familie des Thomas Morus,
1593

Rowland Lockley nach Hans Holbein d.J.

Öl auf Leinwand

Nostell Priory, West Yorkshire

Abb.2.



Thomas Morus, 1527

Hans Holbein d.J.,

Öl auf Holz (Eiche), 74,2 cm x 59 cm

Frick Collection, New York

Abb.3.



Erasmus von Rotterdam,
Hans Holbein der Jüngere, 1523,
Eichenholz, 76 x 51 cm,
Privatbesitz

Abb.4.



Vorzeichnung, Familie des Thomas Morus, 1526-28,
Hans Holbein d.J.,
Tusche und Bleistift auf Papier, 38,9 × 52,4 cm
Kupferstichkabinett, Öffentliche Kunstsammlung, Basel

Abb.5.



William Roper, Miniatur, 1535-36
Hans Holbein d.J.,
Öl auf Pergament auf Karton
geklebt, Durchmesser 4,5 cm
Metropolitan Museum, London

Abb.6.



Nikolaus Kratzer, 1528,
Hans Holbein d.J.,
Öl auf Eichenholz, 83 x 67 cm,
Louvre, Paris

Abb.7.



Unbekannter Mann, 1534
Hans Holbein d.J.,
Öl auf Holz, Durchmesser 11.8 cm
Kunsthistorisches Museum, Wien

Abb.8.



Unbekannte Frau, 1534

Hans Holbein d.J.,

Öl auf Holz, Durchmesser 11.8 cm

Kunsthistorisches Museum, Wien

Abb.9.



Familie des Thomas Morus, 1593

Rowland Lockley nach Hans Holbein d.J.

Öl auf Leinwand, 243 x 337 cm

Nostell Priory, West Yorkshire

Abb.10.



Familie des Thomas Morus, 1593
Rowland Lockley nach Hans Holbein d.J.
Öl auf Leinwand, 227,4 x 330,2 cm
National Portrait Gallery, London

Abb.11.



Familie des Thomas Morus, 1593

Rowland Lockley nach Hans Holbein d.J.

Öl auf Pergament auf Karton geklebt, 24,6 x 29,4 cm

The Victoria and Albert Museum

Abb.12.



Familie des Thomas Morus, ca. 1593
Rowland Lockley nach Hans Holbein d.J.
Öl auf Leinwand, 245 x 313 cm
Hendred House, East Hendret, Oxfordshire

Abb. 13.



Familie des Thomas Morus, ca. 1593

Rowland Lockley nach Hans Holbein d.J.

Öl auf Leinwand, 255 x 343 cm

The Thomas More Picture Trust, Chelsea Old Town Hall

Abb.14.



Liebespaar in der Herberge, ca. 1575-1600

Pieter Pieters,

Öl auf Holz, 62 x 83 cm

Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie

Abb.15.



Familienporträt, um 1635

Jan Miense Molenaer,

Öl auf Leinwand, 62,3 x 81,3 cm

Frans Hals Museum, Haarlem

Abb.16



Detail, Familie des Thomas Morus, 1593
Rowland Lockley nach Hans Holbein d.J.
Nostell Priory, West Yorkshire

Abb.17.



Thomas More, Detail aus: Familie des
Thomas Morus, 1593

Rowland Lockley nach Hans Holbein d.J.

Nostell Priory, West Yorkshire

Abb.18.



Margaret Roper, Miniatur

Hans Holbein d.J.,

Öl auf Pergament auf Karton
geklebt,

Durchmesser 4,5 cm

Metropolitan Museum, London

Abb.19.



Queen Cathrine, um 1528

unbekannter Künstler

Kopie eines Ausschnittes des
Familienbildes von 1528

Lord Sackville, London

Abb.20.



Englische Dame, Mitte 1530er Jahre

Hans Holbein d.J.,

Zeichnung, 27.6 × 19.1 cm

British Museum, London

Abb.21.



Lady Henegham, ca. 1532-1543

Hans Holbein d.J.,

Farbkreiden, Tusche und Tinte auf Papier,
30.3 × 21.1 cm

Royal Collection, Windsor Castle

Abb.22.



Erasmus von Rotterdam, 1523,

Hans Holbein der Jüngere,

Öl auf Eichenholz, 42 x 32 cm,

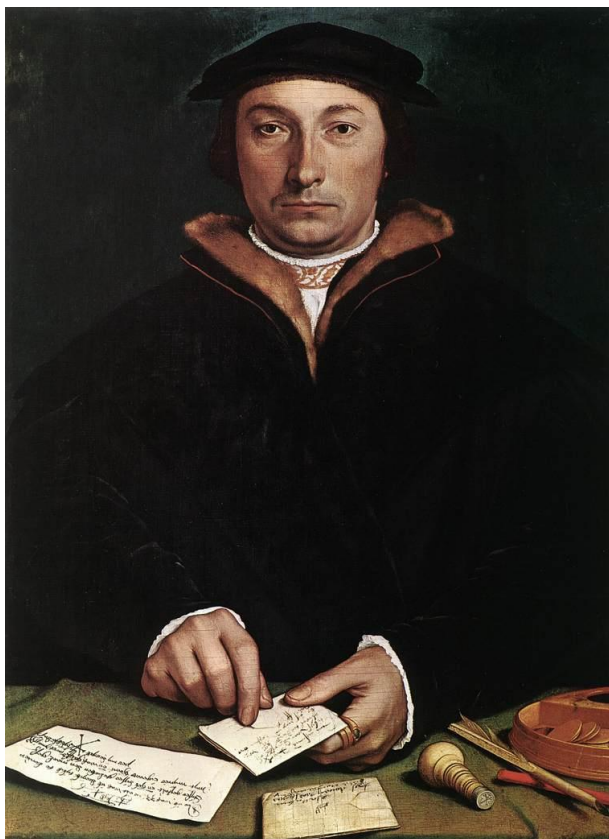
Musée du Louvre, Paris

Abb.23.



Hermann von Wedigh, 1532,
Hans Holbein der Jüngere,
Öl auf Eichenholz, 41,9 x 31,8 cm,
The Metropolitan Museum of Art, New York

Abb.24.



Dirck Tybis, 1533,
Hans Holbein der Jüngere,
Öl auf Eichenholz , 47,7 x 34,8 cm,
Kunsthistorisches Museum Wien,
Gemäldegalerie

Abb.25.



Der Kaufmann Georg Gisze, 1532,
Hans Holbein d. J.,
Öl auf Eichenholz, 96,3 x 85,7 cm,
Staatliche Museen zu Berlin,
Gemäldegalerie

Abb.26.



Mary Watton Lady Guildford, 1527,
Hans Holbein d.J.,
Öl auf Holz, 82.6 x 66.4 cm,
The St. Louis Museum of Art

Abb.27.



Prinzessin Elizabeth I, 1546-47,
William Scrots zugeschrieben,
Öl auf Leinwand, 108.5 x 81.8 cm,
Windsor Castle, The Royal Collection

Abb.28.



Mary Sidney, Gräfin von Pembroke, 1628,
Simon van de Passe,
Stich, 17,9 x 11,1 cm,
National Portrait Gallery, London

Abb.29.



Buchdruck, ca. 1525

Titelblatt der ersten bekannten Ausgabe von Margaret Ropers Übersetzung von Erasmus' „Precatio Dominica“

Unbekannter Künstler,

Holzschnitt,

British Library, London

9.4. Abstract

Die vorliegende Masterarbeit behandelt das Familienporträt der Familie des Sir Thomas More. Dabei wird die Vorzeichnung des verloren gegangenen Originals von Hans Holbein dem Jüngeren, sowie fünf weitere Versionen desselben Werkes von Rowland Lockey herangezogen. Eine Analyse der Werke soll die Entwicklung dieses Familienporträts zeigen.

Weiters stelle ich in dieser Arbeit das wenig bekannte „weibliche Gelehrtenporträt“ des 16. Jahrhunderts vor, dabei liegt das Hauptaugenmerk auf der Autorin und Übersetzerin Margaret Roper. Diese wurde im bereits erwähnten Familienporträt dargestellt, sowie in weiteren Einzelporträts von Hans Holbein d.J.. Ich habe die Porträts Margaret Ropers, verschiedenen Porträts ihrer männlichen und weiblichen Familienmitglieder gegenübergestellt, um so die unterschiedlichen Darstellungsweisen von „weiblichen Gelehrten“ und „männlichen Gelehrten“ aufzuzeigen. Auch zahlreiche weitere Personen um die Familie More wurden von Holbein porträtiert, mit den Vergleichen in meiner Masterarbeit soll gezeigt werden was ein solches „Gelehrtenporträt“ von einem „normalen“ Porträt unterscheidet.

Zu Beginn der Arbeit wird ein Einblick in die Ausbildungsmöglichkeiten der Frauen im England des 16. Jahrhunderts gegeben und die Frage beantwortet, wie Frauen dieser Zeit überhaupt dazu kamen eine Ausbildung zu erhalten.

Den Schluss dieser Masterarbeit bilden die Ansichten des Erasmus von Rotterdam über die gelehrte Frau. In seinen Schriften und Traktaten ging der Humanist, als einer der ersten seinerzeit, auf die Frauenbildung ein.

9.5. English Abstract

This master thesis deals with the portrait of “the Family of Sir Thomas More”. The preparatory drawing of the lost original by Hans Holbein the Younger was used therefore, as well as five other versions of the same work by Rowland Lockey. An analysis of these portraits indicates the evolution of this family picture.

Furthermore the little known "female scholar portrait" of the 16th century is presented in this work. The main emphasis lays on the author and translator Margaret Roper. The "female scholar portrait" was illustrated in the aforementioned family portrait, as well as other individual portraits by Hans Holbein the Younger. Portraits of Margaret Roper are compared to several portraits of her male and female family members in order to show the different representations of "female scholars" and "male scholars". Many other people around the More family (from the English court of Henry VIII) were also portrayed by Holbein. The comparison of these pictures will show the differences between a "scholar's portrait" and a "normal" portrait.

The educational training opportunities for women in the 16th century in England will be illustrated at the beginning of this paper. Moreover the question is answered how women got access to education in the first place. The last chapter of this thesis will show the views of Erasmus von Rotterdam on learned woman. The humanist was one of the first at that time to write about women's education in his treatises.