

Von einem vermeintlichen Kastraten und künstlerischer Inspiration: Das Porträt des Organisten und Komponisten Henricus Liberti



Abb. 1: Flämischer Künstler (ehem.: Bartholomeus van der Helst (?))

Der Organist und Komponist Henricus Liberti (ehem.: Der Musikmeister und Kastrat), ca. zweites Drittel bis Ende 17. Jh.
Öl auf Leinwand, 113 x 84 cm
Inv.-Nr. G 257

Dieser Herr beeindruckt (Abb. 1): Bekleidet mit einem voluminösen dunklen Mantel und einem markanten Hut, füllt seine pyramidale Erscheinung vor neutralem Hintergrund¹ den Bildausschnitt in der Breite fast vollständig aus. Er wendet sich im Dreiviertelprofil aus dem Bild nach rechts dem Betrachter zu, in dessen Richtung er in beiläufiger Geste ein Notenblatt hält. Sein aufmerksamer Blick jedoch schweift derweil nach links, scheinbar auf einen Punkt jenseits des Bildfeldes. Die Dynamik, die aus diesen konträren Bewegungsmomenten entsteht,

sowie der Lichtakzent, der seinen Kopf beinahe wie eine Aureole umfängt, verleihen seiner imposanten Gestalt eine große Unmittelbarkeit und Präsenz. Bei dem Dargestellten handelt es sich um den Musiker Henricus (Hendrick) Liberti: Geboren um 1610 im nordniederländischen Groningen, übersiedelte er noch jung in die südlichen Niederlande nach Antwerpen, einem damaligen Zentrum der Musik. Dort war er zunächst als Singknabe im Chor der Antwerpener Kathedrale Unserer Lieben Frau tätig, bevor er 1628 das Amt des dortigen Organisten über-

¹ Der Hintergrund des Gemäldes weist zahlreiche Übermalungen auf und vor allem in den Randbereichen ein Schadensbild, das auf Hitzeeinwirkung zurückgeführt werden kann.

nahm, das er bis zu seinem Tod im Jahr 1669 ausüben sollte. Neben seinem Ruf als Virtuose feierte er Erfolge als Komponist von Vokalstücken wie der *cantiones sacrae* (...). Liberti zählte zu den herausragenden und prominenten musikalischen Persönlichkeiten seiner Zeit: Hiervon zeugen nicht zuletzt das von Anthonis van Dyck gemalte Bildnis Libertis ebenso wie dessen zahlreiche Wiederholungen und Kopien. Als Original gilt heute die 2014 bei Christie's versteigerte Fassung der Antwerpener Phoebus Foundation, die ab spätestens 1639 in der Sammlung des englischen Königs Karl I. belegt ist; qualitätvolle Werkstattfassungen befinden sich u.a. in München (Alte Pinakothek) und Madrid (Museo del Prado).

Van Dycks Gemälde zeigt einen jugendlich anmutenden Liberti mit Notenblatt in der Hand, der in ungezwungener Pose an einem Säulenpostament lehnt. Die elegante schwarze Kleidung akzentuiert eine Goldkette, Zeichen einer offiziellen Ehrung Libertis, der auch am Brüsseler Hof reüssierte. Möglicherweise bot seine Ernennung zum Organisten im Jahr 1628 den Anlass für die Entstehung des Gemäldes. Markieren seine Körperpose und die abfallende Schulterlinie eine Orientierung nach rechts, so sind Libertis leicht geneigter Kopf in die entgegengesetzte Richtung gewandt und der melancholische Blick aus feucht glänzenden Augen in die Ferne gerichtet, während die Lippen – vielleicht zum Gesang? – leicht geöffnet sind. In der Summe ergibt sich daraus ein Eindruck tiefer geistiger Versunkenheit, die im Zusammenspiel mit der Partitur als Ausdruck der Kontemplation und Inspiration Libertis gedeutet werden kann und den Komponisten als schöpferischen Künstler kennzeichnet. Für die Prominenz Libertis wie auch des van Dyck-Porträts spricht ferner dessen Aufnahme in die sog. „Ikono-graphien“ des Malers (*Icones Principum Virorum Doctorum Pictorum* (...)), eine Publikation mit druckgrafischen Fassungen von van Dyckschen Porträts illustrierender Persönlichkeiten der damaligen Zeit. Die Serie wurde 1630 begonnen und nach van Dycks Tod im Jahr 1641 fortgeführt. Entsprechend existieren mehrere Zustände unterschiedlicher Datierung von Liberti (seitenverkehrt) druckgrafischem Bildnis, das von Pieter de Jode gestochen wurde (Abb. 2). Es ist dessen gedruckter Inschrift (HENRICVS LIBERTI. GROENINGENSIS CATHED. ECCLESIAE ANTVERP. ORGANISTA) zu verdanken, dass sich die Person auf van Dycks Gemälde überhaupt als Henricus Liberti identifizieren ließ. Im Unterschied zu den gemalten Fassungen ist die Partitur im Kupferstich per Beschriftung als „Canon A 4“ ausgewiesen, also als mehrstimmiges, von Liberti komponiertes Gesangsstück, was die Anmutung des Singens im Bild umso plausibler erscheinen lässt. Die eingefügten Zeilen „Ars longa, ars longa, vita brevis“ können nicht



Abb. 2: Pieter de Jode (nach Anthonis van Dyck)

Bildnis des Henricus Liberti, um 1650

Kupferstich, 26,8 x 19,9 cm (Blatt)

Staatliche Graphische Sammlung München, Inv.-Nr. 33281 D

nur als Liedtext, sondern ebenso als Sinnspruch verstanden werden, der zugleich auf die Vergänglichkeit des Künstlers und die Unsterblichkeit von dessen Schaffen verweist.

All dies ermöglicht ein besseres Verständnis von Liberti Heidelberger Porträt, das zur sogenannten Sammlung Posselt zählt: Diese bedeutende Kollektion vorwiegend holländischer und flämischer Gemälde des 17. Jahrhunderts wurde von dem aus Heidelberg gebürtigen Unternehmer Ernst Louis Posselt im Jahr 1907 der Stadt vermacht und zählt seither zu den Glanzpunkten der Gemäldebestände im Kurpfälzischen Museum. Im Sammlungskatalog von Carl Pfeiffer, der 1907 anlässlich des Vermächtnisses erschien, ist das Gemälde unter der Nr. 139 als „Porträt“ der „Vlämische[n] Schule des 17. Jahrhunderts“ erfasst. Zu einem unbekannten späteren Zeitpunkt wurde es Bartholomeus van der Helst (1613-1670) zugeschrieben, dem seinerzeit führenden Porträtmaler des Amsterdamer Stadtpatriziats, und identifiziert als mögliche „Variante eines in mehreren Fassungen existierenden Porträts von Dyck, das H. Liberti darstellt“. Kurioserweise wird Liberti dabei als „Musikmeister und Kastrat“ tituiert, letzteres eine Bezeichnung, zu der die Quellen keinen Anlass geben (Liberti hatte zwei Söhne), und von der nur gemutmaßt werden kann, dass sie mit seiner Komposition von Vokalstücken in Verbindung steht.

Zweifellos ist das Heidelberger Gemälde dem van Dyck'schen Vorbild stark verpflichtet: Davon zeugen neben der wiedererkennbaren Physiognomie die gegenläufige Wendung im Figurenaufbau, der geöffnete Mund sowie die locker gehaltene Partitur. Deren Beschriftung als „Canon A 4“ verrät einen Bezug zur druckgrafischen Variante. Jedoch fehlt der Notentext, und die Noten selbst, die keiner der bekannten Porträtfassungen folgen, legen in ihrer flüchtigen Ausführung das Motivzitat nach van Dyck als ihre Hauptaufgabe nahe. Eine ähnlich knappe und schnelle Malweise lässt sich auch in anderen Bereichen des Gemäldes beobachten, etwa der Bekleidung und den harten Konturen und Schatten des Gesichts, die im Kontrast zum differenzierten Malstil van Dycks wie auch van der Helsts stehen. Klaren Abstand vom Vorbild nimmt das Heidelberger Porträt schließlich in der Gestaltung des Bildraums und der Lichtverhältnisse sowie in der Statuarik, der ausgeprägteren Drehung des Oberkörpers und der Bekleidung Libertis, dessen Züge hier auch gereifter und fülliger wirken. Besonders bemerkbar macht sich dieser Abstand im Ausdruck der Figur. Die sachten Bewegungsimpulse, die ihr bei van Dyck eine diskrete Lebendigkeit verliehen, ersetzt nun eine klassische Bildnispose in Dreiviertelansicht. Vor allem aber ist der Moment schöpferischer Introspektion, den van Dyck einfüg-

nun einem Eindruck augenblicklicher Ablenkung gewichen, wodurch folglich auch die Aussage des Bildes maßgeblich verändert erscheint.

Vor diesem Hintergrund erweist sich das Porträt im Kurpfälzischen Museum als routiniert gemalte Paraphrase bekannter Vorlagen, wohl gezielt gemalt für eine Klientel, die diese Bezüge verstand und zu schätzen wusste. Dies lässt die Zuschreibung an van der Helst wiederum fraglich erscheinen: Zwar weist die Komposition des Gemäldes gewisse, wenn auch keinesfalls exklusive Merkmale von dessen Porträts insbesondere der 1640er Jahre auf. Jedoch fällt es schwer, den versatzstückhaften und zitastlastigen Charakter des Heidelberger Bildnisses und seine summarische Malweise mit den originären Bildschöpfungen des Malers und seiner Tätigkeit für exklusive Amsterdamer Bürgerkreise in Einklang zu bringen. So spricht Vieles dafür, den Künstler entsprechend Pfeiffers Eintrag von 1907 eher im Antwerpener Umfeld zu suchen, wo die Person Libertis wie auch die Porträts van Dycks nachhaltige Anerkennung und Aufmerksamkeit genossen.

Julia Carrasco

Mit Dank an Hannah-Lea Wasserfuhr für Unterstützung bei der Quellenrecherche und an Susanne Voigt für die konservatorische Bestandsaufnahme.

Literatur

Barnes, Susan J. u.a.: Van Dyck. A complete catalogue of the paintings, New Haven/Conneticut 2004, S. 328, Nr. III.100. Cauteren, Katharina Van (Bearb.): The bold and the beautiful in Flemish portraits. The Phoebus Foundation, Veurne 2020, S. 352-355.

De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon, Bd. 71, hg. von Günter Meißner, Berlin/Boston 2001, S. 403-406.

Gent, Judith van: Bartholomeus van der Helst (ca. 1613–1670): een studie naar zijn leven en werk, Zwolle 2011.

Katalog für die Posselt'sche Sammlung, Druck von Carl Pfeiffer (Heidelberger Tageblatt), 1907, S. 13.

Renger, Konrad/Claudia Denk: Flämische Malerei des Barock in den Alten Pinakothek, München 2002, S. 156, Nr. 375.

The dictionary of art, hg. von Jane Turner, Bd. 14, New York 1996, S. 373f.

The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700, Anthony van Dyck, Teil III, hg. von Carl Depauw, Rotterdam 2002, S. 116, Nr. 144.

https://phoebusfoundation.org/en/phoebus_findings/4/ (letzter Aufruf 14.01.2026)

<https://www.christies.com/en/lot/lot-5857929> (letzter Aufruf 14.01.2026)

Abbildungsnachweis:

Abb. 1: Kurpfälzisches Museum Heidelberg, © Knut Gattner

Abb. 2: Staatliche Graphische Sammlung München; Bildnis des Henricvs Liberti | Jode, Pieter de, Stecher, um 1650 | Graphikportal (Abruf 31.01.2026).

Impressum

Redaktion: Kristine Scherer

Gestaltung: Stadt Heidelberg, Markenkommunikation

Nr. 491 © 2026 Kurpfälzisches Museum Heidelberg, Hauptstraße 97, 69117 Heidelberg

kurpfaelzischesmuseum@heidelberg.de

www.museum.heidelberg.de