

CONSTANCE KÖSTER

Goldenes Zeitalter und Schwarzer Tod

Das Collegium Medicum und eine neu entdeckte Zeichnung von Jürgen Ovens

Im Mai 2024 tauchte bei Karl & Faber, München, eine bisher der Forschung unbekannte Federzeichnung auf, deren überzeugende Zuschreibung an Jürgen Ovens (1623–1678) von Sabine van Beek vom RKD bestätigt wurde (Abb. 1a, b).¹ Die Darstellung wiederholt sich in einer Pinselzeichnung im Ashmolean Museum, Oxford, auf die der Auktionskatalog verweist und die 1938 erstmals veröffentlicht wurde, von der Forschung bisher jedoch ebenfalls nicht beachtet wurde.² Beide Blätter bieten die Erklärung für die Szenerie zweier weiterer Federzeichnungen. Gemeinsam eröffnet die Gruppe ein neues Kapitel im Œuvre des Malers mit verschiedenen Anknüpfungspunkten an bekannte Beziehungen und Entwicklungen.

Leben und Werk Jürgen Ovens' sind charakterisiert vom Wechsel zwischen den Welten, zwischen dem herzoglichen Schleswig-Holstein und dem bürgerlichen Amsterdam. Die Mobilität zwischen den Orten entspricht gleichzeitig den Schritten seiner Malerkarriere, der Erfolg in den Ländern bedingte sich gegenseitig. Ovens war erfolgreicher Porträtist der Eliten in Amsterdam und Hofporträtist der Gottorfer Herzogsfamilie. In und um Amsterdam finden sich seine Werke teilweise bis heute an ihrem Bestimmungsort, während die vierteiligen und großformatigen Gemälde und Gemäldeserien aus Schloss Gottorf heute teils nach Skandinavien gelangt, teils verloren sind. Angesichts der Fülle herausragender Maler und wohl auch, weil er eher als deutscher, manchmal dänischer Maler wahrgenommen wurde, kam Ovens in der niederländischen Forschung lange Zeit wenig Beachtung zu, was sich zunehmend ändert. Für Schleswig-Holstein, vor allem für die Ausstattung der Gottorfer Residenzen, war er ungleich bedeutender und stand als Maler seiner Qualität konkurrenzlos da, das heutige Fehlen eben dieser Ausstattung mindert jedoch seinen allgemeinen Bekanntheitsgrad.³

1 <https://www.karlundfaber.de/de/auktionen/324/alte-meister-kunst-des-19-jahrhunderts-ab-13-00-uhr/3240091/> (12.9.2024). Gutachten Sabine van Beeks vom 5.3.2024. Van Beek weist auf den Auktionskatalog Heinrich Wilhelm Campes vom 24.9.1827 hin, wo unter der Nr. 499 eine Zeichnung mit dem Titel *Fünf Männer von gemeinem Ansehen sitzen im Freien in einer Gruppe beisammen* als Arbeit Tiberius Dominikus Wochers genannt wird. Die 499 erscheint, neben weiteren Nummerierungen, auch auf dem Passepartout (!) der Zeichnung Ovens'. Die Maße eines Hochformats und der Vergleich mit Wocher widersprechen der Zuordnung allerdings, ebenso wie die Beschreibung als »Männer von gemeinem Ansehen«. Mein Dank an Sebastian Stoltz, Karl & Faber, für die Übermittlung des Gutachtens.

2 <https://collections.ashmolean.org/object/94217> (12.9.2024). Publiziert in Parker 1938, S. 75, Kat. 174 und Taf. XXXV.

3 Siehe allgemein und fortführend Köster 2017. – Eine regelmäßig aktualisierte Bibliografie zu Ovens bietet das RKD: <https://rkd.nl/artists/61271>.

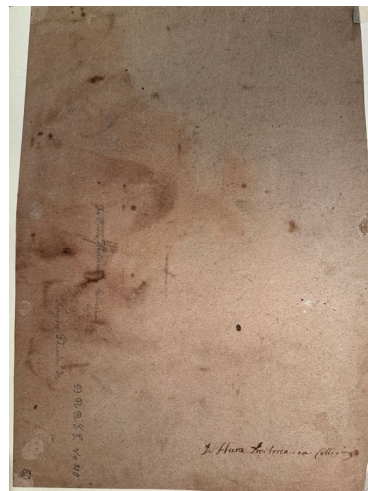


Abb. 1a, b: Jürgen Ovens, *Die Inspektoren des Collegium Medicum*, ca. 1663–75, lavierte Feder und weiße Kreide auf Papier, 28,9 x 40,8 cm, Privatsammlung Augsburg. Verso bezeichnet von eigener Hand »De Heeren Doctoren en. Collegij.«, weitere spätere Beschriftungen in Bleistift. Provenienz: Heinrich Wilhelm Campe (1771–1862), Leipzig, Trockenstempel Unterrand (Lugt 1391); Heinrich Brockhaus, Leipzig (1804–1874); Familienbesitz; 17. Mai 2024, Karl & Faber München.

Die Darstellung des Collegium Medicum führt nochmals vor Augen, dass die erfolgreiche Malerkarriere Ovens' sich vor dem Panorama einer von Pest und Kriegen gezeichneten Welt entwickelte. So offenbaren auch die auf den ersten Blick meist erhebenden künstlerischen Zeugnisse dieser Zeit die Herausforderungen der Realität. Der im 19. Jahrhundert geprägte Begriff des ›Goldenen Zeitalters‹ wird heute an den negativen Voraussetzungen für die Blütezeit des niederländischen 17. Jahrhunderts gemessen – Kolonialisierung, Menschenhandel, Krieg etc. – und teils abgelehnt;⁴ trotz der kritischen Sicht erfasst er im Kontext dieses Beitrags am besten die Rückschau auf die kulturelle Pracht einer Epoche und gerade deren Gegensätzlichkeit, in diesem Fall hinsichtlich der Pestepidemien, die Amsterdam heimsuchten.

Die Zeichnungen

Die lavierte Federzeichnung (Abb. 1a), heute in Augsburger Privatbesitz,⁵ zeigt fünf Männer, gruppiert um einen Tisch, und einen kindlichen Diener rechterhand. Die Gruppe verteilt sich dynamisch im Raum, zwei der Männer sitzen, zwei stehen, der Fünfte kommt hinter der Balustrade dazu, als stiege er eine Treppe herauf. Links deutet ein mit Büchern und weiteren nicht identifizierbaren Gegenständen gefülltes Regal einen Arbeitsraum an, eine Säule schließt den Raum ab, der sich in eine Art Parkland-

⁴ 2019 entschied sich das Amsterdam Museum, den Begriff ›Gouden Eeuw‹ nicht mehr zu verwenden, https://web.archive.org/web/20191205212346/https://www.amsterdammuseum.nl/nieuws/gouden_eeuw (23.1.2025). Zur Entstehung des Begriffs siehe Huizinga 1941, S. 175–176.

⁵ Mein großer Dank an den Besitzer und an Gode Krämer für die freigiebige Weitergabe von Fotos und Informationen. Zur Sammlung siehe Krämer/Prange 2012. Eine ausführliche kunsttechnologische Erfassung von Ovens' grafischem Werk steht bisher aus, die verwendeten Papiere variieren durchweg in Qualität und Größe. Ansätze zur Erfassung von Wasserzeichen birgt das Inventar des Kupferstichkabinetts der Kunsthalle Bremen, die fassbaren Marken deuten auf holländische Papierproduktion.



Abb. 2: Jürgen Ovens, Die Inspektoren des Collegium Medicum, ca. 1663–75, Pinselzeichnung auf Papier, 20,7 x 28,3 cm. © Ashmolean Museum, University of Oxford, Inv. [WA1936.162](#).

schaft mit Architektur im Hintergrund öffnet. Bemerkenswert ist das menschliche Skelett vor dem Bücherregal, das seinen linken Arm wie auf die Gruppe weisend hebt. Unbestimmbar ist die äußerst summarisch dargestellte Pflanze mit federig aufsteigenden Blättern, die das Kind rechts einem der Männer bringt. Der mit der Lehne zu den Betrachtenden gewandte leere Stuhl ist aus dem Entwurf für ein weiteres Regentenstück bekannt, wurde aber nicht in das Gemälde übernommen (s. u.).

Die in Pinsel ausgeführte und teils farbige Version im Ashmolean (Abb. 2) folgt der Federzeichnung weitgehend. Das Skelett ist nun gründlicher ausgeformt, mit Rippen anstelle einer Masse als Brustkorb, dahinter erscheint ein liegender Körper; im Regal deuten sich Gefäße an; der Feder im Tintenfass hat sich eine Tinkturenpresse zugesellt (s. u.); die Säule wurde von einem Atlanten ersetzt; das Kind trägt eine rote Jacke; die Pflanzentöpfe in der Mitte sind verschwunden. Neuerungen sind eine Säule im Mittelgrund, die eine nicht näher bestimmbare Gewandfigur trägt, ein rundes Gebäude im Hintergrund und abschließende Architektur rechts. Zwei der Männer halten bzw. zeigen auf ein Buch, undeutlich bleibt, was der Mann zwischen ihnen Kugelförmiges in den Händen hält.

Drei Dinge geben den Schlüssel zur Deutung der Blätter: Das Skelett, die Pflanzen und die rückseitige eigenhändige Bezeichnung »De Heeren Doctoren en. Collegij.« (Die Herren Doktoren und Kollegium) (Abb. 1b). Es handelt sich um Repräsentanten aus dem medizinischen Bereich. Das Skelett lässt zunächst an die berühmten Anatomiestücke der Amsterdamer Chirurgen Gilde denken, etwa an



Abb. 3: Jürgen Ovens, Die Inspektoren des Collegium Medicum, ca. 1663–75, lavierte Feder über Bleistift auf Papier, 27,7 x 34,6 cm. Statens Museum for Kunst, Kongelige Kobberstiksamling, Inv. [KKSgb6705](#).



Abb. 4: Jürgen Ovens, Die Inspektoren des Collegium Medicum, ca. 1663–75, lavierte Feder über Bleistift, 30 x 35,3 cm. Kunstsammlungen der Veste Coburg, Kupferstichkabinett, Inv. Z.2688.

die *Anatomiestunde des Dr. Frederick Ruysch*, die neben dem Leichnam eines Neugeborenen ein Kinderskelett zeigt, oder die ältere *Osteologiestunde des Dr. Sebastiaen Egbertsz* mit einem großen Skelett in der Mitte der Chirurgen.⁶ Allein das Amsterdam Museum besitzt 17 Gruppenporträts der Chirurgengilde, darunter acht Anatomiestücke.⁷ Frederick Ruysch war nicht nur Anatom, sondern auch Botaniker, man könnte annehmen, dass Gerippe und Pflanzen auf ihn hinweisen. Die »Doktoren und Kollegen« verraten aber, um wen es sich tatsächlich handelt, um das Collegium Medicum. Nur zu ihnen passen auch die spezifischen Attribute, wie im Folgenden ausgeführt.

Der Vergleich ergibt die Auflösung einer rätselhaften Szene in zwei Ausführungen (Abb. 3, 4), die bisher rein deskriptiv als Herren auf einer Terrasse oder Professoren-Gruppenporträt fassbar war.⁸ Auch hier schleppt ein Diener einen großen Pflanztopf herbei, dessen Gewächs von einem der Protagonisten den anderen präsentiert wird. Ein Mann mit Hut schreitet eine Treppe herauf und bringt in seinen Händen etwas Rundes aus dem Garten im Hintergrund mit, der zweite Mann von links hält ebenfalls etwas Kugeliges in der Hand. Auch auf dem Boden scheint eine runde Frucht zu liegen. Ein Brunnen rechterhand verleiht dem Hortus etwas Parkähnliches, weitere Pflanzentöpfe und Becken runden den Eindruck eines üppigen Gartens ab. Charakteristisch für Ovens ist der oft freihändig gezeichnete Rahmen, mit dem er den Bildausschnitt festlegt. Das Cöburer und das Oxforder Blatt zeigen ihn noch größtenteils, während der Rand im Kopenhagener Exemplar bis auf die untere Begrenzung beschnitten wurde.

Das Collegium Medicum

Das Collegium Medicum wurde 1638 eingerichtet, als Genootschap (Genossenschaft) für Ärzte und Apotheker. Angestoßen wurde die Gründung von Nicolaes Tulp – dem berühmten Arzt, populär auch dank Rembrandts *Anatomie* –, der 1636 die *Pharmacopoea Amstelredamensis*, das erste Amsterdamer Arzneibuch, herausgegeben hatte, veröffentlicht bei Blaeu. In der Dedicatio an die Stadtregenten wird als ein Ziel genannt, dass die Ärzte mit der Praxis der Apotheker und die Apotheker mit der Praxis der Ärzte vertraut würden, um eine bessere medizinische Versorgung zu erreichen, an der es wegen allgemeiner Regellosigkeit bisher mangle.⁹ Pläne für ein Collegium Medicum bestanden bereits zuvor, die Unterbringung der Disziplinen in anderen Gilden hatte keinen Erfolg.¹⁰ Vermutlich gab die Pestepidemie von 1635 den entscheidenden Anlass zur Umsetzung.¹¹ Im Collegium Medicum vereinten sich Ärzte und Apotheker – aber keine Chirurgen, die seit 1551 in ihrer eigenen Gilde organisiert waren und sich wohl vom neuen Collegium Medicum in ihren Rechten

⁶ Jan van Neck, *Anatomiestunde des Dr. Frederick Ruysch*, 1683, Amsterdam Museum, Inv. SA 2644; Nicolaes Eliasz. Pickenoy, *Anatomiestunde des Dr. Sebastiaen Egbertsz*, 1619, Amsterdam Museum, Inv. SA 7352. – Zu Ruysch und den Anatomiestücken siehe Kooijmans 2004.

⁷ Middelkoop 2005, S. 3.

⁸ Schmidt 1922, S. 254, Kat. 104–105: »Fünf Herren«. – Parker 1938, S. 75, Kat. 174: »An Assembly of Professors. [...] representatives of various branches of science;«. – Sumowski 1985, S. 4720, Kat. 2107X: »Concept for a Group Portrait [...] this sheet is preparatory for a group portrait of professors«. – Köster 2017, S. 160 mit der Vermutung eines universitären Bezugs und S. 407.

⁹ *Pharmacopoea Amstelredamensis* 1636, Dedicatio. – vgl. Wittop Koning 1947, S. 57. – Bosman-Jelgersma 1991, S. 195 mit Verweis auf die Veröffentlichungen Pieter van der Wielens.

¹⁰ Vgl. Wagenaar 1765, S. 380–381. – Wittop Koning 1947, S. 58.

¹¹ Vgl. Wittop Koning 1947, S. 53.



Abb. 5: Adriaen Backer, Die Inspektoren des Collegium Medicum, 1683, Öl auf Leinwand, 261 x 378 cm. [Gemeinfrei](#). Amsterdam Museum, Inv. SA 7282, als Dauerleihgabe im Rijksmuseum Amsterdam, Inv. [SK-C-360](#).

beschränkt fühlten.¹² Die Apotheker und Ärzte verpflichteten sich zu gemeinsamem Arbeiten und gutem kollegialem Auskommen. So heißt es in Regelungen, die der Gründung 1638 vorausgingen, »Medizinmeister und Apotheker sollen in guter Freundschaft [...] die Kranken versorgen, ohne dass einer den anderen verachte«,¹³ die Apotheker hatten bei regelmäßigen Inspektionen ohne »Murren« mitzuarbeiten etc.¹⁴ Vor allem aber wurde die Arbeit reglementiert, Zuständigkeiten unterschieden, Vorgaben zur Herstellung von Arzneien und zur Behandlung von Kranken festgelegt. Beispielsweise durften Ärzte keine Medikamente herstellen, sondern ausschließlich Apotheker.¹⁵

Ebenfalls 1638 entstand der Hortus Medicus (Arzneigarten mit wissenschaftlichem Anspruch), nach jahrelangen Forderungen von Medizinern und Apothekern.¹⁶ All diese Neuerungen waren Teil der Bemühungen der Stadt, die Gesundheitsversorgung der Bevölkerung Amsterdams zu verbessern.

¹² Wittop Koning 1947, S. 55.

¹³ Wittop Koning 1947, S. 53 und S. 59: »De Medecynmeesters ende Apteeckers sullen in goede vrientschap onderlingen elck in tsyne de krancken bedienen sonder den eene den ander te verachten ofte te nauw the spreekken, [...]«. [Deutsche Übersetzung der Verfasserin].

¹⁴ Wittop Koning 1947, S. 57 und S. 63: »[...] sonder einige murmuratie [...]«.

¹⁵ Baljet/Bouman 2015, S. 246.

¹⁶ Vgl. Baljet/Bouman 2015, S. 246–247. Der Hortus Medicus wurde 1664 aufgelöst, 1665 an neuem Ort angelegt, 1682 schließlich an der Plantage Middenlaan neu gegründet, wo er bis heute als Hortus Botanicus besteht.

Die Leitung des Collegium Medicum bestand aus einem Dekan, zwei Ärzten und zwei Apothekern.¹⁷ Diese fünf Inspektoren finden sich in einem Gruppenporträt Adriaen Backers¹⁸ von 1683 wieder (Abb. 5), dem frühesten von drei fassbaren Porträts des Collegiums bis 1756.¹⁹ Jan Wagenaar beschreibt 1765 die Räumlichkeiten des Collegium Medicum über der Kleinen Vleeshal (Fleischhalle), in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Chirurgen, und behandelt auch das Gemälde Backers, ihm ist die Identifikation der Dargestellten zu verdanken.²⁰ Die drei Ärzte (Egbertus Veen, Bonaventura van Dortmont, Joan Verwout) und zwei Apotheker (Joannes de Vriest, Jacobus Dankertsz. de Rij) sind in Gesellschaft des Gildeknechts Siewert van Duinen links und dem Sohn de Vriests rechts dargestellt. Die Aufmerksamkeit richtet sich auf van Duinen, der wohl mit einer Nachricht kommt. De Vriest, ganz rechts, lässt seine Rechte auf einer Tinkturenpresse ruhen. Dieses Gerät, soweit ersichtlich in den Gemäldekatalogen nie identifiziert, wird zum Attribut des Apothekers in den Porträts des Collegium Medicum bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.²¹ Der nach Amtsantritt ranghöchste Bonaventura van Dortmont sitzt rechts vor dem Tisch, den Betrachtenden zugewandt – trotz der beschworenen Kollegialität »galten die Doktoren höher im Rang als die Apotheker und nahmen somit prominentere Positionen ein.«²²

In zwei Wandnischen stehen Skulpturen des Apoll, als Gott der Heilkunst und Bewahrer vor der Pest, und vermutlich der Hygieia,²³ hier mit Kranz anstelle der Schlange und Schale. De Vriests Sohn Pieter, man darf vermuten ebenfalls (angehender) Apotheker, bringt eine Pflanze in ornamentiertem Topf herein. Hinter dem großen Fenster und der offenen Tür rechts öffnet sich grüne Landschaft, von hier muss die Pflanze stammen. Über der Tür ist das Wappen des Collegium Medicum in Stein gemeißelt: eine Hand, die Äskulapschlange, Heilkraut und Spatel hält. Hier vereinen sich Medizin und Arzneikunde mit Verweis auf den Hortus Medicus, auf den auch die Topfpflanze hinweist. Tatsächlich befand sich der Garten nicht in unmittelbarer Nähe zur Kleinen Vleeshal, sondern außerhalb des alten Stadtkerns.²⁴ Gärten und Gebäude sind nicht in Plänen oder Darstellungen überliefert, nur die Beschreibung Isaac Commelins von 1665 gibt einen späten Eindruck. Demnach gab es um die 2.000 heimische und exotische Pflanzen aller Art und u. a. eine Orangerie für frostempfindliche Exemplare.²⁵ Ein Mitglied des Collegiums erhielt, ebenso wie Angehörige der Chirurgengilde, einen *toegangspenning*, also eine Gildemedaille, der den Zutritt zum Hortus Medicus ermöglichte. So hat sich beispielsweise der Penning Jacobus Dankertsz. de Rijs erhalten

17 Siehe ausführlich Wittoop Koning 1947, S. 53.

18 (1635–1684), nicht zu verwechseln mit seinem Onkel Jacob Adriaensz. Backer (um 1608–1651), mit dem Ovens weitere Berührungspunkte hatte. Siehe fortführend Köster 2017, S. 28–29, 49 und 156–158.

19 Cornelis Troost, Die Inspektoren des Collegium Medicum, 1724, Amsterdam Museum, Inv. SA 7411, als Dauerleihgabe im Rijksmuseum, Inv. SK-C-396; ; Tibout Regters, Die Inspektoren des Collegium Medicum, 1756, Amsterdam Museum. SA 1480.

20 Wagenaar 1765, S. 381–383, zum Gemälde S. 382 – Siehe fortführend <http://hdl.handle.net/11259/collection.38427>.

21 Sowohl bei Troost, vorne links im Bild, als auch bei Regters, auf dem Tisch, siehe Anm. 19.

22 Middelkoop 2019, S. 403: »De rangorde is ook hier bepaald door het jaar van aantreden, met dien verstande dat de doctores als hoger in rang golden dan de apothekers en dus prominentere posities innemen.« [Deutsche Übersetzung der Verfasserin]. Siehe für die Identifikation der Dargestellten ebd. S. 955.

23 Vgl. Middelkoop 2019, S. 403.

24 Die Kleine Vleeshal stand auf dem heutigen Gebiet des Brakke Grond am Nes. Der Hortus Medicus wurde 1638 auf dem Gebiet des ehemaligen Reguliersklooster angelegt, heute Reguliersdwarsstraat.

25 Baljet/Bouman 2015, S. 248, mit Verweis auf Isaac Commelins *Beschryvinge van Amsterdam*, Amsterdam 1665.



Abb. 6: Toegangspenning Jacobus Dankertsz. De Rij, 1684, Silber, Durchmesser 3,7 cm. Gemeinfrei. Amsterdam Museum, Inv. PA 31.

(Abb. 6).²⁶ Er zeigt das Wappen des Collegium Medicum, wie es auch in Backers Gemälde über der Tür erscheint.²⁷

Das Archiv des Collegium Medicum ist online einsehbar, bisher lassen sich in den Archivalien aber keine Hinweise auf die Porträts finden.²⁸

Ovens' Entwürfe und versäumte Aufträge

Backers Regentenstück ist einige Zeit nach Ovens' aktiver Zeit in Amsterdam entstanden. 1657 floh Ovens samt Familie vor dem hereinbrechenden Krieg zwischen Dänemark-Norwegen und Schweden, Teil des Zweiten Nordischen Kriegs, nach Amsterdam; 1663 zog er zurück nach Schleswig-Holstein (s. u.); 1675 war wohl sein letzter Aufenthalt in den Niederlanden oder es gelangte das letzte Lebenszeichen dorthin; seit Ende 1677 war er bettlägerig und starb im Dezember 1678.²⁹ Dennoch sind Backers und Ovens' Darstellungen verwandt und gehören wohl zum selben Auftragsprozess. So ist die Einbindung in eine Gartenkulisse und die Verbindung beider Sphären durch das Heranbringen einer Pflanze elementarer Bestandteil der Kompositionen. Ovens muss sich mit den potentiellen Auftraggebern in einem längeren Austausch befunden haben, da die Skizzen eine Weiterentwicklung der Komposition verraten. Typisch ist dabei, dass eine Skizze zweifach angefertigt wurde, ein Exemplar für den Auftraggeber (hier in Coburg mit Signatur!), eines für den Künstler.³⁰ Das Blatt im Ashmolean ist am gründlichsten ausgeführt und bietet mit der Lavierung und wenigen Lokalfarben bereits einen Eindruck der geplanten Malerei, es ist als späteste Fassung einzuordnen. Wegen der fehlenden Darstellung des Hortus Medicus ist ein Abgleich mit der Architektur in Ovens' Blättern

²⁶ Für fortführende Informationen siehe <http://hdl.handle.net/11259/collection.33547>; de Rij steht in Backers Gemälde mittig hinter dem Tisch.

²⁷ Nicht alle Toegangspenningen zeigten dieselbe Gestaltung, es gab auch Rectos mit Äskulap, die Medaillen der Chirurgengilde wichen wiederum ab. Siehe dazu die Sammlung des Amsterdam Museum: <https://am.adlibhosting.com/search/simple>, Schlagwort ›Hortus Medicus: (1.4.2025).

²⁸ Stadsarchief Amsterdam, 27: Archief van het Collegium Medicum, Collegium Obstetricium en Plaatselijke Commissie van Geneeskundig Toevoorzicht, <https://archief.amsterdam/inventarissen/details/27> (29.1.2025).

²⁹ Köster 2017, S. 270.

³⁰ Vgl. Köster 2017, S. 407–408., Kat. 63–64 und S. 413–414, Kat. Z89–Z90, Z93–Z94.

hinfällig, ohnehin zeigen die Hintergründe seiner (Gruppen-)Porträts häufig Fantasiekulissen. Dennoch mag der Kuppelbau in dem Blatt in Oxford ein Hinweis auf eine Orangerie und damit auf die Ambitionen der Dargestellten sein.

Beim Augsburger und beim Oxforder Blatt mag man zunächst an einen Schädel in der Hand des zweiten Mannes von links denken, allerdings zeigt bereits der Vergleich mit dem Skelett im Bild, dass Ovens einen Schädel detaillierter und eben nicht als Kugel gestaltet hätte. Die Kopenhagener und Coburger Zeichnungen verraten, dass es sich hier um Früchte handelt, ein Verweis auf die erfolgreiche Kultivierung exotischer Früchte im Hortus Medicus. Angesichts der Größe und des Blattes der Frucht am Boden könnte es sich um eine Orange, Pomeranze, Pampelmuse oder Melone, vielleicht auch um eine Tomate handeln. Sie alle findet man im *Catalogous plantarum* des Hortus Medicus von 1689.³¹ Offenbar war der Fokus auf Früchte in der Kopenhagener/Coburger Version zu exzessiv und wurde in den folgenden Blättern auf eine Frucht reduziert. Die summarische und in den Versionen abweichende Darstellung der Blattpflanzen deutet darauf hin, dass es nicht um die präzise Wiedergabe einer speziellen Heilpflanze ging, sondern mehr um die Vielfalt des Hortus Medicus sowie der Kenntnisse der Dargestellten. Bei Backer ist die Fauna noch weiter zurückgedrängt, auch seine Topfpflanze ist uneindeutig, dafür kommen mit dem Wappen, Hygeia (samt Kranz, der auf Heilpflanzen verweist) und Apoll sowie der Tinkturenpresse eindeutiger Attribute des Collegiums hinzu.

Der liegende Körper vor dem Regal links im Oxforder Entwurf lässt sich im Vergleich schwerlich in der Augsburger Skizze finden. Parker, der eine Gruppe Professoren verschiedener Disziplinen vermutet, deutet ihn als »corpse lying extended for dissection«,³² wie aus anderen Anatomie-Darstellungen der Zeit bekannt.³³ Tote Körper werden zwar zum Studium und zur Wissenserweiterung benötigt, darauf verweist auch das Skelett, dennoch widerspricht ein toter Körper den Aufgaben des Collegium Medicum, das für Heilung zuständig war. Zudem handelte es sich eben nicht um Chirurgen, die Sektionen vornahmen, und der Körper ist nicht nahezu nackt, sondern sorgfältig bis zum Kinn bedeckt. Vermutlich wurde hier eher ein Adressat der Genossenschaft hinzugefügt, also eine erkrankte Person, ähnlich wie Ovens und andere Maler Kinder in die Regentenstücke des Waisenhauses aufnahmen (s. u.). Damit würde der Heilungsprozess als Überwindung des Todes dem Skelett als Sinnbild dessen gegenüberstehen. Einigermassen merkwürdig bleibt die Platzierung vor dem Regal, die Unterbringung einer kranken Person – die als allgemein krank und bettlägerig begriffen werden soll – bringt neue Probleme in der Komposition mit sich: Sie lässt sich nicht wie ein attributiver Gegenstand in die Mitte rücken, wie es bei den Leichnamen der Anatomiestücke geschieht, sie eignet sich auch nicht als aktive Teilnehmerin der Szene, wie in den unten genannten Waisenhausdarstellungen oder z. B. in Ferdinand Bols Gruppenbildnis der Regenten des Leprozenhuis, in dem ein Kind mit Hautkrankheit den Regenten zugeführt wird.³⁴ Es wäre aufschlussreich, Ovens' Lösung in Malerei zu sehen.

Die früheste Zeichnung der Reihe ist das Exemplar in Kopenhagen, gefolgt vom Coburger Blatt für die Auftraggeber; in der Überarbeitung der Komposition entstand der Augsburger Entwurf, dann die lavierte Federzeichnung in Oxford.

Der Findungsprozess war also weit gediehen und es ist anzunehmen, dass Ovens als Maler des Gruppenporträts vorgesehen war. Dieser Prozess wurde offensichtlich unterbrochen und erst mit

31 Commelin 1689. Im bisher frühesten fassbaren Inventar, Snippendaal 1646, finden sich noch nicht alle genannten Früchte.

32 Parker 1938, S. 75, Kat. 174.

33 Vgl. Anm. 53.

34 Ferdinand Bol, Die Regenten des Leprozenhuis, 1649, Amsterdam Museum, Inv. SA 7295.



Abb. 7: Jürgen Ovens, *Die Regenten des Amsterdamer Burgerweeshuis*, 1663, Öl auf Leinwand, 257 x 401 cm. [Gemeinfrei](#). Amsterdam Museum, Inv. [SB 4843](#).

Verzögerung wieder aufgenommen, Resultat ist Backers Gemälde von 1683. Es verging demnach fast ein halbes Jahrhundert zwischen Gründung des Collegiums und dem ersten Gruppenbildnis.³⁵ Middelkoop weist auf die Vermutung A. C. Stils hin, Anlass für Backers Porträt sei die Neugründung des Hortus Medicus (später Hortus Botanicus) 1682 gewesen.³⁶ Die Entwürfe Ovens' belegen, dass schon früher ein Gruppenporträt in Auftrag gegeben werden sollte und der Garten, wenn auch seinerzeit womöglich nicht mehr im besten Zustand,³⁷ programmatischer Bestandteil der Komposition war. Womöglich war die Neugründung des Hortus Anstoß, alte Pläne wieder aufzugreifen.

Jürgen Ovens war in seiner zweiten langen Amsterdamer Phase von 1656/57 bis 1663 einer der erfolgreichsten Porträtisten und konnte sich neben heute bekannteren Namen wie Flinck, Bol, Backer oder Lievens behaupten. 1656 malte er sein erstes Regentenstück, *die Regenten des Amsterdamer Oudezijds Huiszittenhuis*, das eindrücklich Ovens' Zugehörigkeit zu den niederländischen Meistern demonstriert und wiederum anderen Malern als Inspiration diente.³⁸ Eines der herausragendsten Stücke, sowohl was Prestige als auch die Qualität betrifft, ist das Gruppenbildnis der Regenten des Amsterdamer Burgerweeshuis (Abb. 7). Es vereint meisterhafte Porträtkunst auf der Höhe ihrer Zeit mit der ungewöhnlich lebensnahen, fast ausgelassenen Darstellung von Kindern,

³⁵ Vgl. Middelkoop 2019, S. 403.

³⁶ Middelkoop 2019, S. 403. – vgl. Anm. 16.

³⁷ Siehe Anm. 16.

³⁸ Jürgen Ovens, *Die Regenten des Oudezijds Huiszittenhuis*, 1656, Amsterdam Museum, Inv. [SA 2443](#). – Siehe fortführend Köster 2017, S. 153–156.



Abb. 8: Jürgen Ovens, *Die Regenten des Amsterdamer Burgerweeshuis*, Feder auf Papier, 32 x 50,8 cm. Kunsthalle Bremen, Kupferstichkabinett, Inv. 1900.

die dadurch mehr als ein Attribut sind, als das sie in anderen Regentenstücken der Waisenhäuser erscheinen.³⁹ Dieses Großformat mag dem Collegium Medicum als Referenz gedient haben. Die erhaltenen Quellen zur Entstehung verraten außerdem exemplarisch etwas über den Ablauf: Alle dargestellten Regenten fanden sich nach und nach im Atelier Ovens' ein und bezahlten ihren Anteil, nachdem sie seine Arbeit abgenommen hatten.⁴⁰ In den beiden Skizzen zum Gemälde (Abb. 8) findet sich anstelle des Jungen im Vordergrund noch ein leerer Stuhl, die geschnörkelte Lehne zu den Betrachtenden gewandt.⁴¹ Diese kompositorische Barriere wurde in der Malerei zugunsten des Narrativs eines Neuankömmlings verworfen, Ovens griff die Idee aber für das Gruppenporträt des Collegium Medicum wieder auf. Das Regentenstück hängt bis heute an seinem Bestimmungsort, in der Regentenkamer des ehemaligen Waisenhauses, heute Amsterdam Museum.

Kurz nach Vollendung der *Regenten des Burgerweeshuis*, im Juni 1663, verließ Ovens mit seiner Familie Amsterdam, obwohl große Aufträge und Namen auf ihn warteten. So berieten sich Ratspensionär Johan de Witt und sein Schwager, der einflussreiche Politiker Pieter de Graeff, darüber, ob lieber Ovens statt Jan Lievens ihre Schwiegermutter porträtieren solle.⁴² Es war wohl Eile geboten, da Ovens »kurz nach Pfingsten [13./14. Mai] mit seiner ganzen Familie nach Friedrichstadt

³⁹ Middelkoop 2008, S. 125. – Middelkoop 2011, S. 133. – Köster 2017, S. 157–158. – Siehe Anm. 52, siehe auch Anm. 34.

⁴⁰ Middelkoop 2008, S. 125. – Köster 2017, S. 156 und 340–341.

⁴¹ Die lavierte Ausführung in der Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Inv. GHZ/Sch.I.311,0897. – Siehe fortführend Köster 2017, S. 159 und S. 407–408, Kat. Z63–Z64.

⁴² Schmidt 1922, S. 33. – Köster 2017, S. 134, 146 und 342.

verziehen werde«.⁴³ Dieser Umzug hat sich, anscheinend wegen der Vollendung des Regentenstücks für das Burgerweeshuis, bis in den Juni verzögert. Ovens versäumte wohl einen weiteren Auftrag: 1663 malte er Willem van Loon, vermutlich anlässlich seiner Hochzeit im März des Jahres. Die Braut Catharina Hunthum wurde erst 1667 von Wallerant Vaillant porträtiert, der sich dabei an Ovens' Komposition orientierte. Die Bildnisse sind als Pendants gearbeitet, vielleicht mochte van Loon nach vier Jahren nicht länger auf Ovens' Rückkehr warten.⁴⁴

Bereits im Juli 1663 erneuerte der Gottorfer Herzog Christian Albrecht Ovens' Privileg, das ihm die Rechte eines Hofbeamten verlieh und ihn von städtischen Abgaben sowie Gerichtsbarkeit freistellte.⁴⁵ Die Großaufträge des Herzogs, die in den nächsten Jahren folgten, mögen ein Anlass für den Umzug gewesen sein, allerdings war die Zahlungsmoral des Hofs dürftig im Vergleich mit der des Amsterdamer Bürgertums.⁴⁶ Es war wohl auch die Pest, die Ovens samt Familie aus der Stadt trieb. 1663 breitete die Seuche sich erneut in Amsterdam aus, im selben Jahr starben fast 10.000, 1664 rund 24.000 Einwohner*innen, insgesamt über zehn Prozent der Stadtbevölkerung.⁴⁷ Rembrandts Lebensgefährtin Hendrickje Stoffels verstarb im Juli 1663 vermutlich an der Pest, sein Sohn Titus 1668. In diesem Jahr endete die letzte Pestepidemie in der Stadt. In der ersten Hälfte der 1670er Jahre malte Ovens die letzten Porträts in Amsterdam.⁴⁸

Ein zeitgenössisches Flugblatt beschreibt die düstere Atmosphäre zur Zeit der Epidemie 1663/64, die Stadt sei wie in ein Trauerkleid gehüllt.⁴⁹ Noordegraaf und Valk führen aus, wie stark sich die Stadt wandelte, wie die Pest und das Sterben mit allen Sinnen wahrzunehmen waren.⁵⁰ Dieser schlimmsten Phase der Epidemie entging Ovens durch seine Abreise.

Entweder arbeitete Ovens noch 1663 an den Entwürfen für das Collegium Medicum und der Umzug verhinderte die Vollendung, oder er erhielt den Auftrag erst um 1670, möglicherweise wurden die Pläne im Zuge des Rampjaars von 1672 verworfen. In dieses Katastrophenjahr fiel der Beginn des Dritten Englisch-Niederländischen Kriegs mit der französischen Invasion der Republik der Sieben Vereinigten Niederlanden, in deren Folge Ratspensionär Johan de Witt (s. o.) gelyncht wurde. In dieser Zeit ging auch das Geschäft von Ovens' Amsterdamer Vermittler, dem Kunsthändler Gerrit Uylenburgh, zugrunde.⁵¹ Diese gravierende Störung im Lauf aller niederländischen Geschicke könnte den langen Zeitraum erklären, bis das Vorhaben mit Backer endlich umgesetzt wurde (je nach Datierung der Zeichnungen acht bis zwanzig Jahre). Adriaen Backer führte 1683 auch ein anderes Thema Ovens' fort, das der Waisenkind im Regentenstück. Die *Regentessen des Burgerweeshuis* (Abb. 9) waren für die neue Regentessenkamer bestimmt, so wie das Regentessenstück

⁴³ »alsoo hy staet om kort nae pinxter met syn gantsche familie nae Fredericstad met ter woon te vertrecken,«. Köster 2017, S. 342, zitiert nach Pieter Arend Leupe: De schilder Jan Lievensz. en de Portretten van de Bickers. 1663-1664, in: De Nederlandsche Spectator 19 (1874), S. 122-124, Zitat S. 122 [Deutsche Übersetzung der Verfasserin].

⁴⁴ Larsen 2013, S. 28. – Köster 2017, S. 121-122.

⁴⁵ Schmidt 1922, S. 120-121, Nr. 5. – Zitiert nach Schmidt bei Köster 2017, S. 327-328, Quelle II.A.7.

⁴⁶ Schmidt 1922, S. 25. – Köster 2017, S. 62.

⁴⁷ Noordegraaf/Valk 1996, S. 234.

⁴⁸ Köster 2017, S. 269-270 und S. 384-385, Kat. G125-G127.

⁴⁹ Noordegraaf/Valk 1996, S. 106; vgl. <https://id.rijksmuseum.nl/200420484>.

⁵⁰ Noordegraaf/Valk 1996, S. 106: »Door de speciale pestdokters en pestdragers, de bedrijvigheid in de pesthuizen, de vele lijkstoeten en lijkbidders, de lege huizen en soms letterlijk uitgestorven straten, de bossen stro en letters P, de voortdurend luidende doodsklokken, de permanente lijkgeur in de kerken en bizarre gedragingen kreeg het hele stadsbeeld een beklemmende aanblik en werden angst en paniek voortdurend gevoed.«

⁵¹ Siehe fortführend Lammerste 2006. – Köster 2017, S. 270.



Abb. 9: Adriaen Backer, *Die Regentessen des Burgerweeshuis*, 1683, Öl auf Leinwand, 193 x 282 cm. [Gemeinfrei](#). Amsterdam Museum, Inv. [SB 4844](#).

Jacob Adriaensz. Backers von 1663–34 gegenüber des Regentenstücks Abraham des Vries' von 1633 bildete es eine Art Pendant zu Ovens' Arbeit, wenn auch nicht mehr im selben Raum.⁵² Ein weiterer Berührungspunkt, der zur Wahl Backers für das Gruppenporträt des Collegium Medicum beigetragen haben mag. 1670 hatte Backer bereits eine *Anatomiestunde des Frederick Ruysch* gemalt (1683 malte Jan van Neck eine weitere).⁵³

Bei der großen Auswahl an qualifizierten Porträtisten war es nicht ungewöhnlich, dass Aufträge neu vergeben, Bildnispaare von verschiedenen Malern angefertigt oder Arbeiten von anderen fortgeführt wurden. Das mochte an den Vorlieben der Auftraggeber oder an ganz einfachen praktischen Voraussetzungen liegen, wie der Abwesenheit eines Malers. Manchmal eröffneten sich so Karrierechancen, für Ovens beispielsweise, als er ein Gemälde des verstorbenen Govert Flinck für das Stadhuis (Paleis op de Dam) ausarbeitete – manchmal verpasste man lukrative Aufträge, etwa im Fall der genannten Porträts.⁵⁴

⁵² Jacob Adriaensz. Backer, *Die Regentessen des Burgerweeshuis*, 1633–34, Amsterdam Museum, Inv. [SB 4842](#); Abraham de Vries, *Die Regenten des Buregrweeshuis*, 1633, Amsterdam Museum, Inv. [SB 4846](#). – Middelkoop 2008, S. 94–95.

⁵³ Adriaen Backer, *Anatomiestunde des Frederick Ruysch*, 1670, Amsterdam Museum, Inv. [SA 2000](#). – Middelkoop 2005. – Siehe Anm. 6.

⁵⁴ Siehe fortführend Köster 2017, S. 161–168.

Außer den Dargestellten in Backers Gemälde nennt Wagenaar auch sämtliche Inspektoren des Collegium Medicum von 1637 bis 1766,⁵⁵ allerdings ist die eindeutige Zuweisung von Namen nicht möglich: Zwar deuten die Entwürfe Ovens' einzelne Charakteristika der Dargestellten an – ausgeprägte Gesichtszüge, Frisuren, Staturen – allerdings sind diese in der summarischen Wiedergabe und auch der Mode geschuldet nicht individuell. Ein Abgleich mit Wagenaars Auflistung variiert bei ungewisser Datierung und fehlenden Vergleichsporträts also von Jahr zu Jahr: Die Besetzung verändert sich stetig, die von Backer Dargestellten traten ihr Amt als Inspektor zwischen 1671 und 1682 an.⁵⁶ Selbst wenn man sie benennen könnte, gäbe es zu den einzelnen Persönlichkeiten heute wenig mehr zu berichten als ihre Funktion im Collegium Medicum – abgesehen von Bonaventura van Dortmont, wie im Folgenden ausgeführt.⁵⁷

Ovens' Netzwerke: Nicolaes Tulp und Bonaventura van Dortmont

Ein großer Name verbindet Jürgen Ovens mit den Medizinern Amsterdams: 1658 erlangte Ovens den Auftrag, Nicolaes Tulp selbst zu porträtieren. Neben dem großen Kniestück ist eine Wiederholung als Bruststück erhalten, außerdem malte Ovens im selben Jahr Tulps Sohn Dirck und dessen Ehefrau Anna Burgh.⁵⁸ Es ist bemerkenswert, dass Ovens für dieses prestigeträchtige Bildnis gewählt wurde, entsprechend arbeitete er wie bei allen wichtigen Aufträgen besonders sorgfältig. Das Porträt wurde im Stich Lambert Visschers (Abb. 10) zum offiziellen Bildnis Tulps, das in der Neuauflage seiner *Observationes medicæ* 1672 abgedruckt wurde.⁵⁹

Auch die Gedenkmünze anlässlich des 300. Jubiläums der *Pharmacopœa Amstelredamensis* 1936 geht auf Ovens zurück (Abb. 11).⁶⁰ Da bereits die Stecher des 17. Jahrhunderts versäumten, Ovens als Urheber der Vorlage zu nennen, ist sein Name in diesem Zusammenhang beinahe vergessen. Es ist naheliegend, dass die Mitglieder des Collegium Medicum sich an den Porträtisten Tulps wandten, vielleicht empfahl er ihn auch selbst seinen Kollegen.

Ein weiterer Bezug ergibt sich zwischen Bonaventura van Dortmont und Ovens. Wie etwa die Widmungen seiner medizinischen Dissertation, abgelegt 1654 in Utrecht, zeigt, hatte dieser enge Beziehungen nach Schleswig-Holstein.⁶¹ Sein in Hamburg gebürtiger Vater Balthasar van Dortmont, dritter Widmungsempfänger, war als Arzt auch für Herzog Friedrich III. von Schleswig-Holstein-Gottorf tätig.⁶² An erster Stelle der Widmung steht dessen Hofkanzler, Johann Adolph Kielmann von

⁵⁵ Wagenaar 1765, S. 383.

⁵⁶ Wagenaar 1765, S. 383.

⁵⁷ Auch Bonaventura Coegelen van Dortmont (1633–1710).

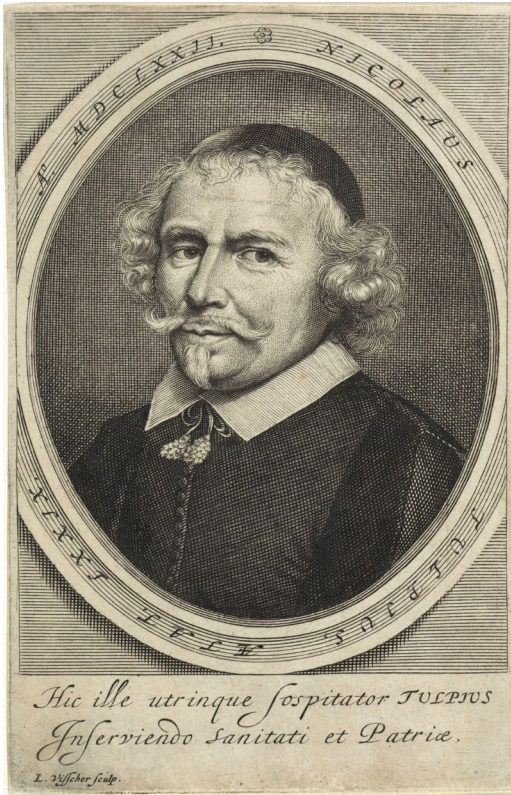
⁵⁸ Siehe fortführend Köster 2017, S. 118–120 und S. 374, Kat. G81–G82.

⁵⁹ Nicolaes Tulp: *Observationes Medicæ*. Editio nova, Amsterdam 1672, vor S. 1. – Dudok van Heel 1991, S. 108.

⁶⁰ Abb. bei Wittop Koning 1947, S. 57.

⁶¹ Dortmont 1654. Für verschiedene Aspekte zu Leben und Werk van Dortmonts siehe Kooijmans 2004, siehe Register S. 511 (hier als »Dortmond, Bonaventura van«).

⁶² Der hauptamtliche Leibarzt Friedrichs III. und seines Sohns und Nachfolgers Christian Albrecht war allerdings Joel Langelott, sodass die Nennung als »lijfarts« wie etwa bei Kooijmans 2004, S. 94, der sich wohl auf ältere entsprechende Nennungen bezieht, hinterfragt werden muss. Zu Langelott siehe Humberg 2008. In van Dortmonts Widmung heißt es »Medicinæ Practico, nec non Serenissimi ac Celsissimi Slesweci ac Holsatiæ Principis Medico«. Dortmont 1654, Widmung.



← **Abb. 10:** Lambert Visscher nach Jürgen Ovens, Nicolaes Tulp, 1672 (Gemälde 1658), Radierung, 14 x 8,4 cm. [Gemeinfrei](#). Rijksmuseum Amsterdam, Inv. [RP-P-OB-62.046](#).

↑ **Abb. 11:** Martinus Petrus Jacobus Fleur, Medaille zum 300-jährigen Jubiläum der *Pharmacopœa Amstelredamensis*, Bronze, Durchmesser 6 cm. Amsterdam Museum, Inv. [PA 991](#).

Kielmannseck.⁶³ Der mächtige Politiker wirkte auch auf die Kultur am Gottorfer Hof ein und hatte im Laufe der Jahre großen Einfluss auf die Gottorfer Werke Ovens'.⁶⁴ 1654, im Jahr von Bonaventuras Dissertation, fand mit der Hochzeit des schwedischen Königs mit der Gottorfer Prinzessin Hedwig Eleonora sein größter diplomatischer Erfolg statt.⁶⁵ Kielmannseck und Ovens arbeiteten auch gemeinsam an der Organisation der 1661–63 neu entstehenden oberen Fürstengruft im Dom zu Schleswig, die vom Bildhauer Artus Quellinus (I.) entworfen und teils in Amsterdam ausgeführt wurde. Der Marmor wurde über Amsterdam geliefert. Der Maler in Amsterdam hielt Kontakt zum Hofkanzler in Schleswig-Holstein, um alle logistischen und bürokratischen Hürden zu bewältigen.⁶⁶ Der Austausch zwischen den Ländern war also stetig und vielfältig. Van Dortmond wurde allerdings erst 1678 Inspektor des Collegium Medicum, er konnte Ovens nicht aus dieser Position heraus beauftragen. Dennoch mag auch sein Einfluss als führender Mediziner eine Rolle bei der Wahl Ovens' gespielt haben, so wie dieser generell vom Ruf eines ›Hofmalers‹ profitierte: Philipp von Zesen nennt ihn 1664 »des Herzogs von Holstein, berühmter Hof-kunstmahler«.⁶⁷

⁶³ Weitere Widmungsempfänger sind Hermann Mylius von Gnadenfeld (Rat am Oldenburgischen Hof) und Jodocus de Hubert (Jurist in Zierikzee).

⁶⁴ Siehe fortführend Köster 2017, S. 430 (Register).

⁶⁵ Siehe fortführend zu Kielmann von Kielmannseck Lohmeier 2011.

⁶⁶ Schmidt 1914. – Köster 2017, S. 169–170.

⁶⁷ Zesen 1664, S. 209. – vgl. Köster 2017, S. 18 und vollständiges Zitat S. 346.

Letztlich bleibt offen, wie Kontakte und Aufträge zustande kamen, Begegnungen, Gespräche und Entscheidungsprozesse lassen sich meist nur erahnen und sind selten dokumentiert, eine Ausnahme sind die genannten Briefe de Witts und de Graeffs. Deutlich machen alle Hinweise nochmals, wie gut gesellschaftlich vernetzt und in seiner Profession angesehen Ovens in beiden Ländern war.

Fazit

Ovens' nun bekannt gewordene Entwurfsskizze ist dank dessen eigenhändiger Bezeichnung ein Schlüssel für eine Reihe weiterer Zeichnungen und damit eine neue Werkgruppe. Höchstwahrscheinlich wurde ein Regentenstück des Collegium Medicum nie von Ovens in Malerei ausgeführt, aber er war offensichtlich bereits dafür ausgewählt. Die Katastrophen des ›Goldenen Zeitalters‹ – Pest und Krieg – verzögerten den Auftrag, der schließlich von Adriaen Backer umgesetzt wurde. Vermutlich arbeitete Ovens noch im Frühjahr 1663 an den Entwürfen für das Collegium Medicum und es war die Pest, die seinen Aufenthalt und damit die Arbeit unterbrach. Möglich ist aber auch, dass er erst um 1670 mit dem Auftrag betraut wurde, in beiden Fällen war wahrscheinlich die unruhige Zeit rund um das Rampjaar Grund für die (weitere) lange Verzögerung des Porträts. Nicht anzunehmen ist dagegen, dass ein Gemälde Ovens' existierte und Backer zwanzig Jahre später ein zweites schuf. Zum einen waren die Porträtaufträge des Collegium Medicum bei weitem nicht so zahlreich wie etwa die der vielköpfigen Chirurgengilde, zum anderen hätte Wagenaar ein Gemälde Ovens' Mitte des 18. Jahrhunderts noch in der Kleinen Vleeshal antreffen müssen, wo er die drei anderen großen Werke Troosts, Regters' und Backers beschreibt.⁶⁸

Die Annäherung an das Regentenstück des Collegium Medicum ist eine Indiziensuche. Es zeigen sich Netzwerke und Bezüge, die teils Bekanntes vertiefen, teils Neues eröffnen. Es bleibt auch über dieses Werk hinaus ein Gedankenspiel, wie sich Ovens' Werdegang und Œuvre entwickelt hätten, wenn er in Amsterdam geblieben wäre. Allerdings war jeder dauerhafte Umzug, wenn auch durch äußere Umstände erzwungen, eher Anschlag für seine Karriere. Krieg und Pest unterbrechen das Schaffen des Malers und werden wiederum Teil und Anlass seiner Bildwelt, als Feier des Westfälischen Friedens in Gottorfer Werken ebenso wie in den Porträts von Ärzten und Apothekern in Amsterdam.⁶⁹

⁶⁸ Wagenaar 1765, S. 381–382. – Siehe fortführend Middelkoop 2019, S. 402–409.

⁶⁹ Zum Topos ›Frieden‹ im Werk Ovens' siehe fortführend Köster 2015. – Köster 2017, S. 62–78, 88–89, 168–169, 173–179 und 226–231. – Köster 2020.

Abstract

Jürgen Ovens's newly discovered sketch for a group portrait reveals two aspects: a new potential commission and an explanation for a group of drawings. An inscription in his own hand on the verso identifies the sitters as the Amsterdam Collegium Medicum. Founded in 1638, this guild of doctors and pharmacists aimed to establish new standards in health care. Recurring outbreaks of plague mark both the beginning and the end of the picture's subject. Like Ovens's entire body of work, the portrait reflects the Dutch Golden Age's ambivalence between catastrophe and cultural flourishing.

Quellen und Literatur

Quellen

Commelin, Johannes: CATALOGUS PLANTARUM HORTI MEDICI AMSTELODAMENSIS, Teil 1, Amsterdam bei Arnold Oosaen 1689.

Dortmont, Bonaventura Coegelen van: MEDICATIO PUEL-
LÆ, MORBO VIRGINEO LABORANTIS: [...] Dissertation
Utrecht, bei Gisbertus à Zijll und Dirck van Ackersdijck
1654, <http://dx.doi.org/10.25673/37084>.

PHARMACOPŒA AMSTELREDAMENSIS, Senatus Auctori-
tate munita. Amstersdam, bei Willem und Joan Blaeu, 1636.

Snippendael, Johannes: Horti Amstelodamensis Alphabeti-
co ordine exhibens eas [...], Amsterdam 1646.

Wagenaar, Jan: AMSTERDAM IN ZYNE OPKOMST, AANWAS,
GESCHIEDENISSEN, VOORREGTEN, KOOPHANDEL, GE-
BOUWEN, KERKENSTAAT, SCHOOLEN, SCHUTTEREYE,
GILDEN EN REGEERINGE, Teil 2, Amsterdam bei Isaak
Tirion 1765.

Zesen, Philipp von: Beschreibung der Stadt Amsterdam:
[...], Amsterdam bei Joachim Noschen 1664.

Literatur

Baljet, Bob/Bouman, Ferry: The Hortus Medicus in Amsterdam
(1638–1665) and the Catalogue of Johannes Snippendael,
in: Studies in the History of Gardens & Designed Landscap-
es 35,3 (2015), S. 246–256, <https://doi.org/10.1080/14601176.2014.981048>.

Bosman-Jelgersma, Henriette A.: Nicolaes Tulp en de farma-
cie, in: Tim Beijer u. a.: Nicolaes Tulp. Leven en werk van
een Amsterdams geneesheer en magistraat, Amsterdam
1991, S. 185–201.

Dudok van Heel, Sebastiaan Abraham Cornelis: Dr Nicolaes
Tulp alias Claes Pieterszn. Deftigheid tussen eenvoud en
grandeur, in: Tim Beijer u. a.: Nicolaes Tulp. Leven en werk
van een Amsterdams geneesheer en magistraat, Amster-
dam 1991, S. 41–120.

Huizinga, Johan: Nederland's beschaving in de zeventiende
eeuw. Een schets, Haarlem 1941.

Humbert, Oliver: Joel Langelott. Arzt und Alchemist am Hofe
Friedrichs III., in: Die Bibliothek der Gottorfer Herzöge, hg.
v. Ulrich Kuder, Nordhausen 2008, S. 79–90.

Kooijmans, Luuc: De doodskunstenaar. De anatomische les-
sen van Frederik Ruysch, Amsterdam 2004.

Köster, Constanze: Jürgen Ovens (1623–1678). Maler in
Schleswig-Holstein und Amsterdam (Studien zur interna-
tionalen Architektur- und Kunstgeschichte 147), Peters-
berg 2017.

Köster, Constanze: Minerva, Urania und Kamel. Gottorfer
Inszenierung nach niederländischem Vorbild, in: Wis-
senstransfer und Kulturimport in der Frühen Neuzeit. Die
Niederlande und Schleswig-Holstein, hg. v. Kirsten Bau-
mann, Constanze Köster und Uta Kuhl, Petersberg 2020,
S. 231–247.

Köster, Constanze: Jürgen Ovens (1623–1678) und die Insze-
nierung des Friedens in der Malerei der Mitte des 17. Jahr-
hunderts. Beispiele für Bildfindung und Motivübernahme,
in: Nordelbingen 84 (2015), S. 6–31.

Krämer, Gode/Prange, Peter: Faszination Barock. Zeichnun-
gen und Gemälde des deutschen Barock aus einer Augs-
burger Sammlung, Berlin/München 2012.

Lammertse, Friso: Gerrit Uylenburgh. Kunsthandelaar en
schilder te Amsterdam en Londen/Het kunstbedrijf van
Gerrit Uylenburgh tussen 1655 en 1675, in: Uylenburgh &
Zoon. Kunst en commercie van Rembrandt tot De Lairese.
1625–1675, hg. v. Friso Lammertse und Jaap van der Veen,
Zwolle 2006, S. 61–114 und 207–287.

Larsen, Patrick: Het succes van Jürgen Ovens' Hollandse ja-
ren. Contrafaaietern van Amsterdam, Phil. Master Leiden
2013 [unpubliziert].

Lohmeier, Dieter: Kielman von Kielmanseck, Johann Adolph,
in: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und
Lübeck 13 (2011), S. 248–255.

Middelkoop, Norbert E.: Nieuw leven voor Adriaen Backers
Anatomische les van Dr. Frederik Ruysch, in: Amsteloda-
mum. Maandblad 92,1 (2005), S. 3–16.

Middelkoop, Norbert E.: De Oude Meesters van de stad Ams-
terdam. Schilderijen tot 1800, Bussum 2008.

Middelkoop, Norbert E.: Jürgen Ovens in Amsterdam. A Re-
cognition of the Artist's Dutch Years, in: Grenzüber-
schreitung. Deutsch-niederländischer Kunst- und Künst-
lertausch im 17. Jahrhundert, hg. v. Nils Büttner und
Esther Meier, Marburg 2011, S. 123–138.

Middelkoop, Norbert E.: Schutters, gildebroeders, regenten
en regentessen. Het Amsterdamse corporatiestuk 1525–
1850, Phil. Diss. Amsterdam 2019.

- Noordegraaf, Leo/Valk, Gerrit: De gave Gods. De pest in Holland vanaf de late middeleeuwen, Amsterdam 1996.
- Parker, Karl Theodore: Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum, Bd. 1: Netherlandish, German, French and Spanish Schools, Oxford 1938.
- Schmidt, Harry: Das Portal der Herzoglichen Gruft im Dom zu Schleswig. Ein Werk des Artus Quellinus, in: Oud Holland 32 (1914), S. 224–232, <https://doi.org/10.1163/187501714X00196> [= Ders.: Das Portal der herzoglichen Gruft im Dom zu Schleswig. Ein Werk des Artus Quellinus, in: Die Heimat 26 (1916), S. 209–215].
- Schmidt, Harry: Jürgen Ovens. Sein Leben und seine Werke. Ein Beitrag zur Geschichte der niederländischen Malerei im XVII. Jahrhundert (Kunstgeschichtliche Forschungen 1), Kiel o. J. [1922].
- Sumowski, Werner: Drawings of the Rembrandt School, Bd. 9, New York 1985.
- Wittop Koning, Dirk Arnold: De voorgeschiedenis van het Collecium Medicum te Amsterdam, in: Amstelodamum Jaarboek 41 (1947), S. 51–66.

Autorin

Dr. Constanze Köster

Kunsthistorikerin, seit 2022 verantwortlich für die Fielmann-Museumsförderung und die Optische Sammlung Plön. Forschungsschwerpunkte sind das Goldene Zeitalter und der Kulturtransfer zwischen den Niederlanden und Schleswig-Holstein sowie die schleswig-holsteinische Kulturgeschichte der Frühen Neuzeit.

E-Mail: mail@kkoester.de

Open Access

Der Artikel ist unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International veröffentlicht. Den Vertragstext finden Sie unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>. Bitte beachten Sie, dass einzelne, entsprechend gekennzeichnete Teile des Artikels von der genannten Lizenz ausgenommen sein bzw. anderen urheberrechtlichen Bedingungen unterliegen können.