

Rembrandt

Hoogstraten

Rembrandt – Hoogstraten

FARBE UND ILLUSION

400)))

Die täuschend echte Wiedergabe der Realität gilt bereits seit der Antike als erstrebenswertes Ziel der Malerei. Ab den 1630er Jahren erfahren illusionistische Darstellungen in der holländischen Kunst besonders hohe Wertschätzung. In den folgenden Jahrzehnten erweisen sich Rembrandt und Van Hoogstraten als herausragende Meister auf diesem Gebiet.

Van Hoogstraten war einer der talentiertesten und innovativsten Schüler Rembrandts. Zudem publizierte er 1678 die *Einführung in die hohe Schule der Malkunst; oder Die sichtbare Welt*, die heute als *Inleyding* bekannt ist. Diese kunsttheoretische Abhandlung gibt einzigartige Einblicke in Werk, Werkstattpraxis und Ausbildungsmethoden seines Lehrers.

Rembrandts Werkstatt war Schauplatz eines angeregten Austausches über künstlerische Herausforderungen: Sowohl Rembrandt als auch Van Hoogstraten verstanden sich als forschende Künstler, die stets nach neuen Wegen suchten, die Natur sowie optische Phänomene täuschend echt darzustellen.

Als Meister illusionistischer Kunstgriffe durchbrachen sie etwa die Grenze zwischen Bild- und Betrachter*innenraum.

Nach Abschluss der Ausbildung in Rembrandts Werkstatt konnte Van Hoogstraten in der ersten Hälfte der 1650er Jahre mit seinen »Augenbetrügereien« große Erfolge am Wiener Hof Kaiser Ferdinands III. erzielen. Die illusionistische Malweise hatte er dabei von Rembrandt erlernt; insbesondere das Experimentieren mit Perspektive, Farbe und Lichtgebung.

Die Zuschreibungen an Rembrandt bzw. Van Hoogstraten sind in der Ausstellung mittels senkrechter bzw. waagrechter Striche hervorgehoben:

| Rembrandt
— Van Hoogstraten

Rembrandt Harmenszoon van Rijn

* 1606 IN LEIDEN

† 1669 IN AMSTERDAM

In seiner Geburtsstadt Leiden wird Rembrandt bei Jacob Isaacsz. van Swanenburgh und in einer sechsmo- natigen Lehre bei Pieter Lastman in Amsterdam zum Maler ausgebildet. 1631 übersiedelt er nach Amsterdam, wo er sich dank der Vermittlung des Kunsthändlers Hendrick Uylenburgh rasch als Porträtmaler etabliert. Die zufriedenen Auftraggeber*innen werden bald auch auf Rembrandts Histo- rienmalerei aufmerksam, der seine ei- gentliche künstlerische Ambition gilt. 1634 wird er selbstständiger Meister und heiratet Uylenburghs Cousine Sas- kia. Die Eheleute beziehen ein Haus mit Werkstatt in der Sint Antoniesbree- straat, wo Rembrandt in den 1640er Jahren zahlreiche Schüler ausbildet. 1641 wird sein Sohn Titus geboren; im darauffolgenden Jahr stirbt Saskia – ein schwerer Schlag für Rembrandt.

Etwa zeitgleich entsteht Rem- brandts Meisterwerk *Die Nachtwache*, die Van Hoogstraten wegen des ein- drücklichen Illusionismus in seinem Traktat lobend erwähnt. Bald darauf wird Geertje Dircks für einige Jahre

Rembrandts neue Lebensgefährtin. Später geht er eine Beziehung mit Hen- drickje Stoffels ein, die beiden bekom- men eine Tochter. Nach mehrjährigen finanziellen Schwierigkeiten wird Rem- brandt 1656 insolvent, die Familie muss in ein Mietshaus umziehen. Vor Gericht wird Rembrandt die Geschäftsfähigkeit aberkannt. Hendrickje und Titus grün- den einen Kunsthandel, in dem sie Rembrandt anstellen. 1663 stirbt Hen- drickje, gefolgt von Titus 1668. Im Jahr darauf stirbt Rembrandt mit 63 Jahren, wohl ohne die holländische Republik je verlassen zu haben.

Samuel van Hoogstraten

* 1627 IN DORDRECHT

† 1678 EBENDA

Der Dordrechter Maler Samuel van Hoogstraten beginnt seine Ausbildung bei seinem Vater, bevor er in Amsterdam Schüler Rembrandts wird. Bei diesem lernt er, aus Farbe, Licht und Schatten gemalte Illusionen entstehen zu lassen. Nach Abschluss seiner Lehre bleibt Van Hoogstraten noch einige Zeit in Rembrandts Werkstatt tätig. 1651 führt ihn eine Studienreise an den habsburgischen Hof nach Wien, wo er Kaiser Ferdinand III. seine Kunst präsentiert. Fasziniert verleiht der Kaiser dem Maler eine Goldkette und eine Medaille, die Van Hoogstraten zeitlebens in Ehren hält. Während einer Italienreise 1652 verbringt er auch Zeit in Rom. Van Hoogstraten nimmt am Reichstag im süddeutschen Regensburg (1653 – 1654) teil und hält sich bis Ende 1655 bzw. Anfang 1656 wieder in Wien auf.

Zurück in Dordrecht heiratet er 1656 Sara Balen und wird Mitglied der Münzgilde. Von 1662 bis 1667 lebt Van Hoogstraten in London, wo er viele Porträts und Architekturansichten malt. Nach einem

Aufenthalt in Den Haag kehrt er schließlich in seine Heimatstadt zurück.

Wie Rembrandt ist auch Van Hoogstraten als Lehrer tätig. Zudem verfasst er die *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst: anders de zichtbaere werelt* [Einführung in die hohe Schule der Malkunst; oder Die sichtbare Welt]. Das Werk leistet nicht nur einen wichtigen Beitrag zur Kunsttheorie der Zeit, sondern verrät auch viel über Van Hoogstratens Meister Rembrandt. Die *Inleyding* erscheint nur wenige Monate vor Van Hoogstratens Tod im Jahr 1678.

401)))

Rembrandt

Selbstporträt mit Hut und zwei Ketten

1642/43

Holz, 72 x 54,8 cm
Madrid, Museo Nacional
Thyssen-Bornemisza,
Inv.-Nr. 331 (1976.90)

Rembrandt malte mehr Selbstporträts als jeder andere holländische Künstler des 17. Jahrhunderts. Dieses Selbstbildnis entstand zu der Zeit, als er Van Hoogstratens Lehrer war.

In dem Malereitratat *Inleyding* rät Van Hoogstraten angehenden Künstler*innen, ihr eigenes Spiegelbild zu studieren, Betrachter und Akteur zugleich zu sein – ein Grundsatz, den er wohl in Rembrandts Atelier lernte. In den Selbstporträts beider Künstler kommen auch ihre Ambitionen zum Ausdruck: hier in Form der goldenen Kette, einem üblichen Geschenk von Herrscher*innen an Künstler*innen.

402)))

Hoogstraten

Selbstporträt

1645

Holz, 54,1 x 44,8 cm
LIECHTENSTEIN.
Die fürstlichen
Sammlungen,
Vaduz–Wien,
Inv.-Nr. GE 107

Schon in seinen frühen Selbstbildnissen weiß sich Van Hoogstraten selbstbewusst zu inszenieren. Der junge Maler präsentiert sich als Höfling. Die dafür traditionelle Goldkette mit Medaille nimmt die Auszeichnung, die er später am Wiener Hof erhalten wird, bereits vorweg.

Van Hoogstratens Werk eifert Rembrandts Selbstporträts der 1630er und 1640er Jahre nach. Dies äußert sich etwa

im kontrastreichen Einsatz des Lichts oder in der Konzentration auf das Gesicht. Das Selbstbildnis verdeutlicht zudem Van Hoogstratens ambitioniertes Streben nach sozialem Prestige.

403)))

Hoogstraten

Selbstporträt am Fenster

1642/43

Feder und braune Tinte,
braun laviert, über
Spuren von schwarzer
Kreide; Korrekturen
in Feder und brauner
Tinte vermutlich von
Rembrandt; spätere
Ergänzungen des
Künstlers in schwarzer
und roter Kreide, und
Feder und brauner Tinte,
170 x 135 mm
Paris, Fondation
Custodia/Collection Frits
Lugt, Inv.-Nr. 2012-T.4

Das besonders intime Selbstbildnis des jungen Van Hoogstraten stammt aus der Zeit um 1642/43, als dieser als Lehrling in Rembrandts Werkstatt ankam. Vermutlich war es Rembrandt selbst, der die Umrisse des rechten Arms und der Schulter des Dargestellten mit drei kräftigen Federstrichen korrigierte, was diese Zeichenübung zu einem einzigartigen Werk macht.

Bereits damals beschäftigt sich Van Hoogstraten mit der Darstellung von Personen in geringer Raumtiefe an der Schwelle zwischen Bild- und Betrachter*innenraum.

404)))

Hoogstraten


**Junger Mann,
lesend, mit
Vanitas-Stilleben**

1644

Holz, 58 x 74 cm
Rotterdam, Collection
Museum Boijmans Van
Beuningen, Inv.-Nr. 1386

Ein junger Mann an einem Tisch blickt konzentriert in ein Buch. Seine Identität gibt Rätsel auf, unter anderem wurde er als Selbstporträt Van Hoogstratens oder als Bildnis seines Bruders Jan van Hoogstraten gedeutet. Originell ist die Verbindung mit dem Vanitas-Stilleben samt Totenschädel, erloschener Kerze und Stundenglas rechts im Gemälde.

Die innovative Bilderfindung ist das früheste datierte Werk Van Hoogstratens. Es entstand vermutlich in der Mitte seiner Lehre bei Rembrandt. Das illusionistisch dargestellte Papier, die dramatische Lichtführung und die gedämpfte Farbpalette verweisen auf die Erfahrungen, die Van Hoogstraten während dieser Zeit sammelte.

405))) 

Hoogstraten

**Anbetung der
Hirten**

1647

Leinwand, 58,2 x 70,8 cm
Dordrechts Museum,
Inv.-Nr. DM/980/567;
purchased with support
of the Rembrandt
Association, 1980

Beeinflusst von Rembrandts *Anbetung der Hirten* (1646) in der Alten Pinakothek in München, setzt Van Hoogstraten die biblische Szene in einer vergleichbaren Palette und Lichtstimmung um. Das Licht scheint von Jesus in der Krippe auszugehen; gleichzeitig fällt es von links oben auf das Kind und seine Mutter Maria und hebt die beiden so visuell hervor. Die begleitenden Figuren

verschwinden dagegen beinahe im Dunkeln. Von einer Feuerstelle rechts unten steigt eine Rauchwolke auf, in der eine Gruppe von Putti zu erkennen ist. Die Nähe zu Rembrandts datierter *Anbetung* von 1646 weist darauf hin, dass Van Hoogstraten nach abgeschlossener Lehrzeit vermutlich noch als Assistent bei ihm tätig war.

406)))

Rembrandt

**Die Heilige
Familie mit dem
Vorhang**

1646

Holz, 46,8 x 68,4 cm
Kassel,
Museumslandschaft
Hessen Kassel,
Schloss Wilhelmshöhe,
Gemäldegalerie
Alter Meister und
Antikensammlung,
Inv.-Nr. GK 240

Dieses Werk ist ein frühes Beispiel für Rembrandts Experimente mit illusionistischen Kunstgriffen. Ein Feuer im Vordergrund taucht Maria und das Jesuskind in warmes Licht. Die emotionale Verbindung zwischen den beiden ist deutlich spürbar. Etwas abseits hackt Josef Holz; in der Dunkelheit ist er kaum auszumachen. Außergewöhnlich ist der gemalte Rahmen mit dem roten Vorhang – eine Bilderfindung Rembrandts, die hier erstmals zum Einsatz kommt. Das bühnenartige Tafelbild – höchstwahrscheinlich ohne realen Rahmen konzipiert – wird selbst zum illusionistischen Objekt. Die Vorliebe für das subtile Spiel mit dem Bild im Bild inspirierte auch Rembrandts Schüler.

407)))

Rembrandt

Nachtlandschaft mit der Ruhe auf der Flucht nach Ägypten

1647

Holz, 34 x 48 cm
Dublin, National Gallery
of Ireland,
Inv.-Nr. NGL.215

Das Gemälde schildert, wie die Heilige Familie auf ihrer Flucht nach Ägypten eine Rast einlegt. Das Nachtstück stellt eine der ambitioniertesten Erforschungen von Lichtphänomenen im Werk Rembrandts dar. Auf einzigartige Weise kombiniert er die Lichteffekte der warmen Farbtöne des Feuers und des kühlen blaustichigen Widerscheins des Mondes am Nachthimmel. Möglicherweise inspirierte ihn eine Passage aus dem *Schilder-Boeck* (1604) des flämischen Malers und Kunsttheoretikers Karel van Mander bei der Farbwahl für das Mondlicht.

Rembrandt, der sich als forschender Künstler verstand, teilte seine Erkenntnisse mit seinen Schülern. Van Hoogstraten übernahm in der Folge selbst die Rolle eines Forschers und Lehrers.

408)))

Rembrandt

Die Predigt Johannes des Täufers

1634/35

Leinwand auf Holz,
62,7 x 81,1 cm
Staatliche Museen zu
Berlin, Gemäldegalerie,
Inv.-Nr. 828 K

In der *Inleyding* lobt Van Hoogstraten am Beispiel dieses Gemäldes Rembrandts außerordentliche Beobachtungsgabe und seine Fähigkeit, Affekte wirkungsvoll darzustellen. Die Lichtregie hebt Johannes den Täufer, der die Ankunft des Messias verkündet, als zentrale Figur hervor. Zugleich lenkt sie die Aufmerksamkeit auf die Reaktionen seiner Zuhörerschaft, die er dazu aufruft, ihre Sünden zu bekennen und Buße zu tun. Auf dichtem Raum sind hier beinahe hundert Figuren in unterschiedlichsten Gemütszuständen – gebannt, gelangweilt, konspirativ – inszeniert.

409)))

Hoogstraten

***Inleyding tot de
hooge schoole der
schilderkonst:
anders de
zichtbaere werelt***
[Einführung in die
hohe Schule der
Malkunst; oder
Die sichtbare
Welt]

1678

Buch: je 21 × 17 cm

Druckgrafiken:

je ca. 190 × 145 mm

In der Ausstellung

gezeigte Blätter:

Frontispiz; Euterpe, die

Erwägerin; Polymnia,

die Rhetorikerin; Clio,

die Historikerin; Erato,

die Poetin der Liebe;

Thalia, die Komödiantin;

Terpsichore, die Dichterin

Buch: Amsterdam,

Museum Rembrandthuis,

Inv.-Nr. ND1130.H65

Druckgrafiken:

Amsterdam, Museum

Rembrandthuis, Inv.-

Nrn. 5795.001–5795.007

Das Titelblatt der *Inleyding* zeigt den jungen Maler, dem von den Musen der Weg zum Erfolg gewiesen wird. Van Hoogstratens theoretische Abhandlung ist in neun Bücher gegliedert; jedes ist einer Muse gewidmet (sechs davon sind hier ausgestellt). Exemplarisch sei näher auf die Muse Terpsichore (die Dichterin) eingegangen: Sie wird mit dem ranghöchsten antiken Gott Jupiter verglichen und gilt als Leiterin der Malwerkstatt. Als solche wacht sie über den korrekten Umgang mit Farbe.

Ebenfalls ausgestellt ist ein Selbstbildnis Van Hoogstratens. Der Künstler präsentiert sich hier als weltmännischer Schriftsteller, der zwischen der vom Titan Atlas getragenen sichtbaren Welt und der in Dunst gehüllten unsichtbaren Welt steht. Als Summe des kunsttheoretischen Wissens ihrer Zeit stellt die *Inleyding* eine einzigartige Quelle zur Ausbildung in Rembrandts Werkstatt dar. Wie sein Lehrer begriff sich auch Van Hoogstraten als forschender Künstler, dem die Malerei als angewandte Wissenschaft galt: »Die Kunst der Malerei besteht darin, gut zu malen, nicht gut zu reden.«

410)))

Rembrandt

Agatha Bas

1641

Leinwand, 105,4 × 83,9 cm

London, The Royal

Collection/HM King

Charles III, Inv.-Nr. RCIN

405352

Mit eindringlichem Blick und vornehm gekleidet tritt uns die Dargestellte aus einem dunklen Raum entgegen. Anders als damals bei Frauenbildnissen üblich, präsentiert Rembrandt sie auffällig frontal. Ihr kostbarer Fächer scheint über die Grenze des Bildes hinauszureichen, ebenso wie der Daumen ihrer linken Hand. Er umschließt den schwarzen Rahmen, auf dem sich das Licht spiegelt. Doch auch dieser ist gemalt. Zusätzlich nutzt Rembrandt pastos gemalte Accessoires, um durch illusionistische Effekte Staunen hervorzurufen.

Der Name der Frau ist Agatha Bas. Als sie und ihr Mann sich von Rembrandt porträtieren ließen, wohnten sie gegenüber von seiner Werkstatt. Der junge Van Hoogstraten könnte die Bilder im Haus des Ehepaares gesehen haben.

411)))

Rembrandt

Mädchen in einem Bilderrahmen

1641

Holz, 105,5 × 76,3 cm
Königliches Schloss
Warschau – Museum,
Inv.-Nr. ZKW/3906

Das in ein farbintensives Kostüm gekleidete Mädchen scheint sich leicht nach vorne zu lehnen. Seine Hände berühren den gemalten Rahmen und hinterlassen darauf Schatten und Spiegelungen. Details, wie die Fingernägel, gab Rembrandt besonders genau wieder. Die Grenze zwischen gemaltem und realem Bilderrahmen verschwindet so auf verblüffende Weise.

Rembrandts besonders effektvolle illusionistische Komposition beeinflusste Van Hoogstraten nachhaltig, wie der Vergleich mit dessen Bild *Junge Frau an öffneter Obertür* (siehe Nr. 412) zeigt.

412)))

Hoogstraten (hier
zugeschrieben)

Junge Frau an öffneter Obertür

1645

Leinwand, 102,5 × 85,1 cm
The Art Institute of
Chicago, Mr. and Mrs.
Martin A. Ryerson
Collection,

Eine junge Frau beugt sich über eine offene Obertür in den Betrachter*innenraum. Auch Van Hoogstraten bediente sich hier einer Rahmung, die ihm die Möglichkeit bot, mit illusionistisch hervortretenden Fingern zu experimentieren. Die unbekannte Figur lässt an eine Charakterstudie denken. Ihr ungewöhnliches Kostüm kombiniert typische Kleidungsstücke einer Magd mit einer kostbaren roten Kette.

Inv.-Nr. 1894.1022 (in
Chicago zugeschrieben
an Rembrandt und
Werkstatt)

413)))

Rembrandt

Mädchen am Fenster

1645

Leinwand, 81,8 × 66,2 cm
London, Dulwich Picture
Gallery, Inv.-Nr. DPG163

Das Werk wird hier Van Hoogstraten zugeschrieben und verwandten Gemälden Rembrandts gegenübergestellt. Entsprechend der damaligen Werkstattpraxis erhielt das Bild jedoch nicht die Signatur des Schülers, sondern die des Meisters.

Der Kunstkritiker und ehemalige Besitzer des Gemäldes Roger de Piles erzählt in einer Anekdote, Rembrandt habe das Bild hinter einem Fenster präsentiert, mit der Absicht, Passant*innen davon zu überzeugen, es handle sich um ein echtes Mädchen. Der direkte Blick der Dargestellten zieht uns bis heute in den Bann. Durch das Spiel von Licht und Schatten gelingt es dem Künstler, Lebendigkeit zu erzeugen. Das helle Sonnenlicht von links oben spiegelt sich in einem weißen Farbtupfer auf der Nasenspitze wider. Blaue Farbtöne in den Falten der weißen Bluse betonen die Schattenzonen. Rembrandt reagierte hier wohl auf Van Hoogstratens kurz zuvor entstandenes Gemälde *Junge Frau an öffneter Obertür* (siehe Nr. 412). Das Bild ist somit Teil eines künstlerischen Wettstreits zwischen Lehrer und Schüler – ein Wettstreit gemalter Illusionen.

414)))


Hoogstraten

**Trompe-l'œil-
Stilleben**

1655

Leinwand, 92,5 × 72 cm
Akademie der bildenden
Künste Wien,
Inv.-Nr. GG-1406

Van Hoogstratens illusionistische Darstellung von Alltagsgegenständen ist hier besonders subtil: Hinter dem Staubpinsel hängt ein Spiegel. Ebenso wie die Malerei bewirkt er, »dass Dinge zu sein scheinen, die nicht sind« (Van Hoogstraten). Dieser Effekt wurde möglicherweise durch den Verzicht auf einen Rahmen und die Integration in eine Wandvertäfelung noch verstärkt. Das Gemälde wird so zum illusionistischen Objekt. Im Zentrum blitzt unter dem Tuch eine runde Form hervor. Vielleicht ist hier das Medaillon mit dem Bildnis Ferdinands III. zu sehen, das Van Hoogstraten in Wien vom Kaiser erhielt. Durch diese Auszeichnung verbreitete sich der Ruhm des Künstlers rasch im Umfeld des Wiener Hofes.

415))) 

Hoogstraten


**Stilleben mit
Brief**

1651–1654

Leinwand, 90 × 70,8 cm
Archbishopric of Olomouc
– Archdiocesan Museum
in Kroměříž,
Inv.-Nr. KE 3193, O 35

In dieser Komposition kombiniert Van Hoogstraten eine illusionistisch gemalte Kabinetttüre mit einem fingierten Steckbrett. Im Fach oben stehen goldene Gefäße und ein Kreuz, auf einem Blatt Papier darunter ist der Name des Hofquartiermeisters Johann Cunibert von Wenzelsberg zu lesen. Er machte wie Van Hoogstraten in Wien Karriere und könnte

möglicher Besitzer des Bildes gewesen sein. Seinen eigenen Namen versteckte der Künstler auf einem Zettel an der Holztafel hinter dem Rosenkranz, dessen Perlen am unteren Rand illusionistisch über die Grenze des Bildes hinausreichen.

416 

Hoogstraten

**Trompe-l'œil-
Stilleben**

1664

Leinwand, 47,1 × 61,8 cm
Dordrechts Museum,
Inv.-Nr. DM/992/691

Mehr als zehn Jahre nach dem ersten Steckbrett für Kaiser Ferdinand III. (heute in der Prager Burggalerie) bleibt Van Hoogstraten, der zu dieser Zeit in England aktiv ist, seinem Erfolgsmodell treu: Er zeigt täuschend echt gemalte Alltagsgegenstände und persönliche Objekte (mit Verweisen auf Van Hoogstratens Frau Sara Balen) in geringer Raumtiefe, die mit roten Lederbändern vor einem schwarzen Hintergrund fixiert sind.

Ebenfalls charakteristisch ist die kaiserliche Porträtmedaille rechts im Vordergrund sowie die Signatur auf einem scheinbar an den Maler selbst adressierten Briefkuvert, hier mit Datierung und Ortsangabe »London 1664«.

417)))

Hoogstraten

**Augenbetrüger-
Stilleben**

1666/78

Leinwand, 63 × 79 cm
Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe, Inv.-Nr. 2620

Van Hoogstraten stellt in dieser Komposition sagenhafte 21 Gegenstände dar, die meist mit seiner Tätigkeit als Maler, Autor und Kunsttheoretiker in Verbindung stehen. Auch hier findet sich die Ehrenkette mit der Porträtmedaille Ferdinands III., die Van Hoogstraten 1651 vom Kaiser bekam. Ein Huldigungsgedicht des österreichischen Literaten Johann Wilhelm von Stubenberg (1619–1663) zelebriert Van Hoogstratens illusionistische Malweise und spielt im Zusammenhang mit seinem Erfolg am habsburgischen Kaiserhof auf den antiken Künstlerwettstreit zwischen den Malern Zeuxis und Parrhasios an:

Ihr die ihr zweyfelt daß des Zeuxis
Meisterhand / die Vögel had ge-
teuscht durch falsche farben-trauben
/ daß ihm die Meisterschaft ein Edler
Regd kont rauben / durch zärtern
Pinsels fleiß und weißes Mahl-gewand
/ Kommt schaut den Hoochstraet an!
Der Herrscher aller Weltt / durch sei-
nes Pinsels Kunst in gleichen irrthum
fällt. / J. W. Herr von Stoebenberch /
Wien 16[...].

418

Rembrandt

**Mädchen am
Fenster (»Die
Küchenhilfe«)**

1651

Leinwand, 78 × 64 cm
Stockholm,
Nationalmuseum,
Inv.-Nr. NM 584

Bereits zehn Jahre vor diesem Bild gelang es Rembrandt, scheinbar flüchtige Momente, wie den Blick aus einem Fenster, illusionistisch festzuhalten. Um 1650 griff er das Thema halbfiguriger Frauenbilder erneut auf. Sie faszinieren durch ihre Mehrdeutigkeit: Zum Beispiel tragen die Dargestellten oft rätselhafte Kleidung, die unterschiedliche Lesarten zulässt.

In der Malweise unterscheidet sich dieses lebensgroße Bild eines Mädchens mit auf die Hand gestütztem Kopf jedoch deutlich von Rembrandts früheren Werken. Mit breiten Pinselstrichen und starken Farbkontrasten erzeugt er eine lebendige Maloberfläche, die bereits auf seinen Spätstil verweist.

419)))

Hoogstraten

Alter Mann im Fenster

1653

Leinwand, 114,9 × 91,3 cm
Kunsthistorisches
Museum Wien,
Gemäldegalerie,
Inv.-Nr. 378

Ein alter Mann steckt seinen Kopf aus einem Fenster und blickt uns an. Akribisch schildert Van Hoogstraten verschiedene Materialien: Falten, Barthaare, den weichen Pelz der Kopfbedeckung, den harten, behauenen Kalkstein, der das Fenster rahmt. Die glasigen Augen des Mannes, das kleine Fläschchen auf dem Gesims und nicht zuletzt die Butzenscheiben des Fensters bezeugen das Interesse des Malers für Licht und dessen Reflexion auf unterschiedlichsten Oberflächen.

Eindrucksvoll führt Van Hoogstraten in diesem Demonstrationsstück sein Können vor Augen. Es war wohl sein letztes Werk für die kaiserliche Sammlung in Wien. Ein Inventareintrag legt eine ungerahmte Präsentation vermutlich in einer Wandvertiefung nahe, die das illusionistische Spiel noch gesteigert hätte. Das Ziel, den Kaiser zu beeindrucken, dürfte Van Hoogstraten sicher erreicht haben.

420)))

Rembrandt

Junge Frau im Bett (Sara erwartet Tobias)

1647

Leinwand, 81,1 × 67,8 cm
Edinburgh, National
Galleries of Scotland,
Inv.-Nr. NG 827;
presented by William
McEwan 1892

Eine junge Frau schiebt den Bettvorhang zur Seite und blickt gebannt auf eine Szene vor dem Bild. Ihre nackte Schulter wird durch das Licht von oben betont, während Rembrandts Signatur in den Falten des Lakens links unten beinahe verschwindet. Besonders schlüssig ist die Interpretation der intimen Szene als die biblische Geschichte von Sara, die in der Hochzeitsnacht auf ihren Bräutigam Tobias wartet. Indem Rembrandt das Bildthema aus dem erzählerischen Zusammenhang löst, lässt er bewusst auch Raum für andere Deutungen.

In hohem Maße überzeugend wirkte das Bild wohl bei Kerzenschein als illusionistisches Objekt ohne Rahmen, vielleicht sogar als Teil eines Möbels.

421)))


Rembrandt

Stilleben mit Pfauen

um 1639

Leinwand, 145 × 135,5 cm
Amsterdam, Rijksmuseum,
Inv.-Nr. SK-A-3981

Rembrandt malte nur selten Stilleben. Hier verbindet er die Darstellung zweier toter Pfauen mit der eines Mädchens. Es blickt aus einer dunklen Fensteröffnung auf die bunten Federn des hängenden Vogels. Unter dem Körper des liegenden Pfaus hat sich eine Blutlache gebildet. Einige Tropfen rinnen über die Kante – uns entgegen. Auch der Kopf des Tieres, samt eindrücklichem Schlag Schatten, scheint über die Grenze des Bildraumes zu ragen. Der spitze Schnabel des Pfaus lenkt den Blick auf den Namen des Künstlers, der diese Illusion erschaffen hat.

422 

Hoogstraten

Geflügel-Stilleben mit Katze

1669

Leinwand, 75 × 64,5 cm
Dordrechts Museum,
Inv.-Nr. DM/994/733

Van Hoogstratens Bild war möglicherweise eine Reaktion auf Rembrandts *Stilleben mit Pfauen*, das er fast dreißig Jahre früher in der Werkstatt des Meisters gesehen haben könnte. Doch hier blickt uns nicht ein Mädchen entgegen, sondern eine Katze. Ihr Interesse wurde wohl weniger durch das schön drapierte Gefieder des Vogels geweckt, als durch das Fleisch darunter, das wiederum

unserem Blick verborgen bleibt. Van Hoogstraten lieferte damit nicht nur einen humorvollen Kommentar zum Thema Stilleben, sondern zugleich den Beweis, dass er sich auch in dieser Aufgabe mit seinem Lehrer messen konnte.

423

Rembrandt

Brustbild eines Mannes in orientalischem Kostüm

1633

Holz, 85,8 × 63,8 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
München – Alte
Pinakothek, Inv.-Nr. 421

Bei diesem Gemälde handelt es sich um eine sogenannte Tronie, was so viel bedeutet wie Kopf, Gesicht oder Fratze. So werden im Holland des 17. Jahrhunderts Einfigurenbilder genannt, die weder Porträts noch Historienbilder sind. Die Kopf- oder Charakterstudien zeigen oft anonyme Personen mit interessanter Physiognomie oder Kostümierung. Sehr überzeugend ist Rembrandts Malweise der kostbaren Kleidung: Besonderen Wert legt er auf die plastische Darstellung der unterschiedlichen textilen und metallenen Oberflächen, wie den goldbestickten und perlenbesetzten Turban.

424)))

Rembrandt

Die Prophetin Hanna

um 1635,
mit Überarbeitungen
aus der Rembrandt-
Werkstatt, 1639 datiert

Holz, 78,5 × 60,8 (zum
Oval beschnitten)
Kunsthistorisches
Museum Wien,
Gemäldegalerie,
Inv.-Nr. 408

Laut Bibel erkennt die Witwe Hanna im Tempel das Jesuskind als Erlöser. Der Lichteinfall verdeutlicht diese Einsicht der sonst ihrem Kontext enthobenen Figur. Die geröteten Augen und der leicht geöffnete Mund der greisen Frau ziehen unsere Aufmerksamkeit auf sich.

Das Tafelbild hat eine komplexe Entstehungsgeschichte: Die Komposition wurde im Malprozess von Rembrandt geändert und dem Typus der Prophetin Hanna mit orientalisierender Kopfbedeckung und Gehstock angepasst. Die malarische Qualität des Gesichts, das psychologische Moment und die effektvolle Lichtführung legen eine Zuschreibung an Rembrandt nahe. Auf wen die letzte Überarbeitung des Bildes zurückgeht, ist Gegenstand aktueller Forschung.

425)))

Rembrandt

Titus van Rijn, der Sohn des Künstlers, lesend

um 1658

Titus van Rijn wurde 1641 geboren und erreichte als einziges der vier Kinder Rembrandts und seiner Frau Saskia das Erwachsenenalter. Ab 1659 verwaltete er Rembrandts Vermögen, nachdem dem Maler die Geschäftsfähigkeit

Leinwand, 71,5 × 64,5 cm
Kunsthistorisches
Museum Wien,
Gemäldegalerie,
Inv.-Nr. 410

gerichtlich aberkannt worden war. Er verstarb 1668, ein Jahr vor seinem Vater. Titus diente Rembrandt oftmals als Modell. Rembrandt verwendet das Bildsujet hier vor allem als Lichtstudie, in der das offene Buch mit pastos wiedergegebenen Seiten das einfallende Licht auf Titus' Gesicht reflektiert.

426)))

Hoogstraten

Perspektivische Ansicht mit einem lesenden jungen Mann in einem Renaissancepalast

1662/67

Leinwand, 238,5 × 174 cm
Dordrechts Museum,
Inv.-Nr. DM/023/1525

Das Gemälde zeigt einen fantasievoll zusammengesetzten Palast-Innenhof, mit einem lesenden jungen Mann auf einer Treppe. In der linken Bildhälfte öffnen Fenster und Portale Ausblicke in weitere Räume und einen Park. Rechts hinter den Säulen ist eine weite Landschaft zu sehen. Während seiner Zeit in England entwickelte Van Hoogstraten häufig monumentale Perspektiv- und Architekturszenen. In diesen *Doorkijkjes* (dt. »Durchblicken«) erzeugt er die Illusion von Tiefe mit scheinbar endlosen Ausblicken in andere Räume und Landschaften.

427)))

Hoogstraten

**Der Innere
Burgplatz in
Wien in einem
fingierten
Rahmen**

1652

Holz, 78,6 × 84,5 cm
Kunsthistorisches
Museum Wien,
Gemäldegalerie,
Inv.-Nr. 1752

Dieses Bravourstück scheint Van Hoogstraten auf den Kaiser und dessen Vorliebe für Illusionen maßgeschneidert zu haben. Das Tafelbild suggeriert den Blick aus den Gemächern Ferdinands III. auf den Inneren Burgplatz in Wien – ein bildgewordenes Stück Realität! Auch die Rahmung wird zur Augentäuschung; gekonnt setzt Van Hoogstraten seine Signatur auf einem illusionistisch gemalten Stück Papier, einem sogenannten Cartellino, in Szene.

Ein ins Gemälde integriertes funktionsfähiges Uhrwerk (später durch eine gemalte Uhr ersetzt) verlieh der täuschend echten Ansicht ursprünglich Bewegung und Ton.

428 

Hoogstraten

**Blick in das
nördliche
Querschiff der
Westminster
Abbey in London**

1662/67

Leinwand, 156 × 110 cm
Dordrechts Museum,
Inv.-Nr. DM/984/588

Diese Innenansicht von Westminster Abbey ist eine der ambitionierten Architekturansichten aus Van Hoogstratens Zeit in London. In diesen Werken kombiniert er verschiedene Gattungen – es verschmelzen Porträt, Landschaft, Stillleben, Architektur- und Perspektivansichten zu einem Bild. Im Fokus des Gemäldes steht die Architektur, die Figuren werden zu reinem Beiwerk. Alle

Saal III

Elemente – von den Fliesen bis zu den Durchblicken ins Freie – dienen dazu, auf der zweidimensionalen Leinwand die Illusion von Raum und Tiefe entstehen zu lassen.

429)))

Hoogstraten

Die Pantoffeln

1650/75

Leinwand, 103 × 70 cm
Paris, Musée du Louvre,
Inv.-Nr. RF 3722

Van Hoogstraten war stets darum bemüht, sich selbst und andere zu über treffen. In diesem Bild eines holländischen Interieurs zieht er einen direkten Vergleich mit einem Künstlerkollegen. An der Wand des Hinterzimmers hängt eine Adaption von Gerard ter Borchs Gemälde *Galante Konversation*. Ter Borch zeigt einen Innenraum und belebt ihn mit Figuren, die eine Erzählung andeuten. Van Hoogstraten verzichtet auf Figuren und wählt als erzählerisches Moment die Spuren des Alltags: die zurückgelassenen Hausschuhe, den angelehnten Besen oder die offen gelassene Tür. So wird das Betrachten des häuslichen Raums und seiner subtilen Grenzen zum Hauptthema des Gemäldes.

Saal III

430)))

Rembrandt

Porträt von Joris de Caullery

1632

Leinwand auf Holz
übertragen,
102,9 × 84,3 cm
Fine Arts Museums of
San Francisco,
Inv.-Nr. 66.31

Das Porträt zeigt Joris de Caullery, Leutnant einer Den Haager Schützen-gilde. Er trägt die Kleidung eines Soldaten, in seiner rechten Hand hält er eine Muskete und an seiner linken Hüfte hängt ein Schwert. Typisch für Rembrandts frühe Porträts sind die reduzierte Farbpalette und das besondere Augenmerk auf unterschiedliche Materialitäten und Oberflächen. Durch die seitlich gedrehte Körperhaltung und die subtile Beleuchtung aus dem Hintergrund entsteht der Eindruck räumlicher Tiefe.

431)))

Rembrandt
(und Werkstatt)

Bildnis einer Frau

um 1632

Holz, 90 × 67,5 cm
Kunsthistorisches
Museum Wien,
Gemäldegalerie,
Inv.-Nr. 409; die
Restaurierung des
Gemäldes wurde
unterstützt durch
Dr. Inge Santner-Cyrus

Die Gemälde *Bildnis eines Mannes* und *Bildnis einer Frau* gelten als das früheste Porträtpaar im Werk Rembrandts. Die Zuschreibung des Frauenbildnisses war bisher umstritten, neueste technologische Analysen und die stilistische Nähe des Bildnispaars bekräftigen die Urheberschaft Rembrandts mit Werkstattbeteiligung.

Die Identität der Dargestellten ist nicht bekannt. Ihre Kleidung weist sie als Mitglieder des gehobenen Bürgertums aus. Typisch ist der sogenannte Mühlsteinkragen des Mannes und das Vliieger-Kostüm der Dame, bestehend aus einem

Saal III

432

Rembrandt

Bildnis eines Mannes

um 1632

Holz, 90 × 67 cm
Kunsthistorisches
Museum Wien,
Gemäldegalerie,
Inv.-Nr. 407

Mieder und einem weiten Mantel. Wahrscheinlich handelt es sich bei dem Paar um Eheleute: Die Porträtierten sind einander zugewandt; klassisch für Pendantporträts ist die Frau zur Linken ihres Mannes dargestellt. Es ist anzunehmen, dass der Ring am rechten Zeigefinger der Dame ein Ehering ist. Die illusionistische Malweise Rembrandts erzeugt hier mit nur wenigen Mitteln – wie dem Fokus auf Kleidung (Kragen und Stickereien) und Accessoires sowie dem reduzierten Einsatz von Farbe – eine größtmögliche Wirkung.

433)))

Hoogstraten

Porträt von Sir Norton Knatchbull

1667

Leinwand, 208,5 × 131,5 cm
Dordrechts Museum,
Inv.-Nr. DM/021/1451

Sir Norton Knatchbull war ein führender englischer Politiker und Gelehrter sowie einer der wichtigsten Förderer Van Hoogstratens während seiner Zeit in England von 1662 bis 1667. Bald nach seiner Ankunft erhält Van Hoogstraten zahlreiche Porträtaufträge hochrangiger Mitglieder der jüngst gegründeten Royal Society in London. Durch die Darstellung in Lebensgröße, die Beleuchtung und Perspektive wirkt Knatchbulls Präsenz sehr überzeugend und eindringlich.

Saal III

434

Rembrandt

Porträt eines Predigers

1637

Leinwand, 132 × 109 cm
Königliches Museum
für Schöne Künste
Antwerpen – Flämische
Gemeinschaft, Inv.-Nr. 705

Das Porträt zeigt vermutlich einen holländischen Prediger, der ehemals mit Eleazar Swalmius identifiziert wurde. Die Kleidung, der Typus des Dargestellten und die sprechende Geste legen dies nahe. Rembrandt zeigt den Prediger beinahe lebensgroß und entspannt sitzend auf einem Holzstuhl vor einem braunen Hintergrund. Die kaum sichtbaren Bücher links und der angedeutete Schatten rechts hinter der Figur suggerieren räumliche Tiefe. Durch die erhobene rechte Hand und den etwas geöffneten Mund wirkt es, als würde er in diesem Moment zu uns sprechen.

435

Architekturmodell des Inneren Burgplatzes, nach Berechnungen von Herbert Wittine

TU Wien, Örtliche
Raumplanung;
Herbert Wittine in
Zusammenarbeit mit
Günther Buchinger,
Markus Jeitler, Herbert
Karner, Renate Leggatt-
Hofer, Paul Mitchell,
Doris Schön; finanziert
unter Beteiligung
von Wien Kultur und
Austrian Science Fund
(FWF): P21965

Das Architekturmodell verdeutlicht den Standpunkt der Betrachter*innen in Van Hoogstratens Gemälde *Der Innere Burgplatz in Wien in einem fingierten Rahmen* (siehe Nr. 427). Ein Guckloch im Modell ermöglicht es, den Blick auf die Amalienburg selbst nachzuvollziehen.

Die Perspektive auf den Platz deutet auf einen erhöhten Standpunkt hin, höchstwahrscheinlich das erste Hauptgeschoß des Schweizerhofes, in dem Ferdinand III. mit seinem Hofstaat residierte. Van Hoogstraten suggeriert hier die Aussicht, die der Kaiser auf den Inneren Burgplatz hatte.

Im Modell wurde das Fenster im Geschoß darunter geöffnet. Dieses Geschoß war weniger repräsentativ, wodurch Van Hoogstraten dort möglicherweise Zugang gehabt hatte.

436)))

Rembrandt

Alter Gelehrter in einer Gewölbekammer (Hl. Anastasius)

1631

Holz, 60 x 48 cm
Stockholm,
Nationalmuseum,
Inv.-Nr. NM 579

In diesem frühen Bild beschäftigt sich Rembrandt intensiv mit der Wirkung des Lichts im Raum. Rechts strömt es durch ein geöffnetes Fenster hell ins Zimmer, links schimmert es gedämpft durch einen hohen Bogen. »Erleuchtet« wird dabei ein alter Mann, der an einem Tisch Bücher studiert. Je nachdem, wo sich die Lichtquellen befinden, sind einzelne Bereiche des Raumes in unterschiedliche Farbtöne getaucht. Die riesigen Dimensionen des Gewölbes erschließen sich unseren Augen erst allmählich.

437

Butzenscheibe

St. Leonhard ob
Murau, 15. Jahrhundert
(laut Aufzeichnung)

Ø 9,1 cm (Scheibe nicht ganz rund), um Nabel gräuliche Verfärbung; Ritzzeichnung: 3 Schilde in Spitzbogen (?)
Wien, Bundesdenkmalamt, Abteilung für Konservierung und Restaurierung

Diese Butzenscheibe entspricht recht genau den Fensterelementen in Van Hoogstratens Gemälde *Alter Mann im Fenster* (siehe Nr. 419). Die Lichtreflexe und die Materialität des Glases, das im Mundblasverfahren angefertigt wird und in der Mitte eine herstellungsbedingte Verdickung aufweist, weckten offensichtlich das Interesse des Malers besonders. Im Zeitraffer eines simulierten Tagesverlaufs werden die Effekte der durch das Glas fallenden Strahlen erfahrbar, die je nach Intensität und Winkel der Lichteinstrahlung variieren.

438

Hoogstraten

Kamerlicht (»Zum Licht im geschlossenen Raum oder Innenraum«), aus der *Inleyding*

1678

Buch, 21 x 17 cm, hier aufgeschlagen auf S. 272
Wien, MAK – Museum für angewandte Kunst,
Inv.-Nr. BI 2967

In der *Inleyding* misst Van Hoogstraten dem Licht – in all seinen Variationen – für die Malerei große Bedeutung zu. Begleitet von Melpomene, der Muse der Tragödie, widmet er sich im siebten Kapitel dem Thema »Licht im geschlossenen Raum oder Innenraum«.

Bei seiner Untersuchung differenziert Van Hoogstraten zwischen der Lichtstimmung im Innenraum und jener im Außenraum. Dies veranschaulicht er in dem Stich einer prunkvollen Bildergalerie, die durch ein Fenster rechts beleuchtet wird. Er hält unterschiedliche Schattierungsgrade fest, die er unten links in einer fünfteiligen Skala vermerkt. Der Blick durch das Fenster zeigt deutlich, wie sehr sich Tonalität und Wirkung von Licht und Schatten im Saal von derjenigen im Außenraum unterscheiden.

439

Sebastian Stoskopff
(Umkreis)

Fisch-Stilleben

2. Viertel des
17. Jahrhunderts

Leinwand, 65 x 35 cm
Kunsthistorisches
Museum Wien,
Gemäldegalerie,
Inv.-Nr. 9696

Das *Fisch-Stilleben* steht exemplarisch für die täuschend echt gemalten Darstellungen von Früchten, Tieren und Alltagsgegenständen, die – als visuelle Attrappen inszeniert – die Zeitgenoss*innen Rembrandts und Van Hoogstratens erfreuten.

Van Hoogstratens Schüler Arnold Houbraken beschreibt die Räumlichkeiten im Haus seines Lehrers und erwähnt darin neben scheinbar echten Hauschuhen, Äpfeln und Zitronen auch täuschend echt gemalte Fische, die von der Decke hingen. Sebastian Stoskopff hatte mit seinen Stilleben zeitgleich mit Van Hoogstraten großen Erfolg am Hof Kaiser Ferdinands III. in Wien.

440

Hendrick van
Heemskerck

Trompe-l'œil mit Büchern (Reproduktion)

1682

Druck auf Alu Dibond,
B. 14,6 cm, H. 40,6 cm,
T. 0,8 cm

Das Original befindet
sich im Dordrechts
Museum,
Inv.-Nr. DM/010/940

Verblüffende Illusionen zu schaffen, war für Künstler*innen des 17. Jahrhunderts ein erstrebenswertes Ziel.

Hendrick van Heemskerck etwa täuscht uns durch die illusionistische Darstellung von drei übereinander gestapelten Büchern, die besonders am kunstvoll geschwungenen Leseband deutlich wird. Auch die Größe der Bücher ist entsprechend gewählt. Die überzeugende Illusion gipfelt in der ausgeschnittenen Form der Holztafel, durch welche die Grenze zwischen Gemälde und Objekt verschwimmt. Derartig lebensnahe Augentäuschungen, auch Trompe-l'œils genannt, faszinieren bis heute durch das Moment der Überraschung und den Witz, der ihnen innewohnt.

441

**Einblicke in
Rembrandts
Kleines
Selbstbildnis**

Es ist erstaunlich, welche Wirkung Rembrandt mit einer kleinen Anzahl an Farben erzielt. Neben Bleiweiß und verschiedenen Erdpigmenten wurden die Blaupigmente Smalte und Azurit sowie verschiedene transparente Farblacke und Beinschwarz nachgewiesen – eine durchaus übliche Palette in der holländischen Barockmalerei. Nicht die Materialauswahl, sondern der variantenreiche Farbauftrag, der von dünnflüssig glatt bis vielschichtig pastos reicht, macht Rembrandts Werke so einzigartig; vereinzelt verwendet der Künstler sogar seine bloßen Finger (siehe Pfeil, Detail C an der Wand).

Durch unvermittelt nebeneinandergesetzte Pinselstriche und einige kleine, farbintensive Akzente erzeugt Rembrandt eine außergewöhnliche Lebendigkeit und Präsenz (siehe Details A–D).

442)))

Rembrandt

**Kleines
Selbstbildnis**

1655/57

Holz, 48 × 40,6 cm
Kunsthistorisches
Museum Wien,
Gemäldegalerie,
Inv.-Nr. 414

Durch den engen Bildausschnitt, den intensiven, auf die Betrachter*innen gerichteten Blick und die häusliche Kleidung wirkt dieses Selbstbildnis unmittelbarer und intimer als jedes andere des Malers. Das Tafelbild zeugt aufs Beste von Rembrandts Einsatz leuchtstarker Farben. Das Gesicht weist eine Vielfalt intensiver Farbtöne auf, das Hemd war ursprünglich leuchtend rot (siehe Text zu Nr. 441). Durch die Farbsprensel auf seinem Gewand – möglicherweise ist rechts unten auch ein Mallappen dargestellt – betont Rembrandt bewusst seine Selbstdarstellung in Arbeitskleidung.

443)))

Rembrandt

Der Prophet Jeremia, trauernd über die Zerstörung Jerusalems

1630

Holz, 58 x 46 cm
Amsterdam, Rijksmuseum,
Inv.-Nr. SK-A-3276;
erworben mit der
Unterstützung privater
Sammler, der Vereniging
Rembrandt und der
Stichting tot Bevordering
van de Belangen van het
Rijksmuseum

Tief in Gedanken versunken betrauert der biblische Prophet Jeremia den Untergang Jerusalems, das links in Flammen steht. Die Stirn in Falten gelegt, den Blick zu Boden gerichtet, stützt er melancholisch den Kopf auf seine Hand. Die Gegenstände rechts verweisen auf Jeremias Prophezeiungen; dramatisch blitzen die illusionistisch gemalten Gefäße aus Gold und Silber im Licht auf.

Schon früh wurde Rembrandt für seine Fähigkeit gefeiert, Emotionen darzustellen – ein Können, das er auch seinen Schülern vermitteln wollte.

444)))

Rembrandt

Der Lobgesang Simeons

1631

Holz, 60,9 x 47,9 cm
Den Haag, Mauritshuis,
Inv.-Nr. 145

Die Bibel erzählt, wie der Prophet Simeon das neugeborene Jesuskind im Tempel als Erlöser erkennt, es auf seine Arme nimmt und einen Lobgesang anstimmt. Durch Blicke und Gesten lässt Rembrandt die Figuren in Dialog treten und zeigt so vielfältige Reaktionen auf das Ereignis. Während die kleine Gruppe im Zentrum in helles Licht getaucht ist, versinkt der Rest des Kirchenraumes im Dunkeln; Details werden erst nach und nach erkennbar.

Saal VIII

Die geschickte Staffelung der Figuren im Raum verleiht Rembrandts Historien besondere Dynamik.

445)))

Hoogstraten

Auferstehung Christi


1665/70

Leinwand, 81 x 64,9 cm
The Art Institute of
Chicago, Inv.-Nr. 1969.110;
Sophia P. Morton
Purchase Fund

Eigenwillig setzt Van Hoogstraten hier die Auferstehung ins Bild: Engel in leuchtenden Gewändern bahnen Christus den Weg durch dunkle Wolken. Angst und Fassungslosigkeit zeichnen sich auf den Gesichtern der Männer darunter ab.

Van Hoogstratens Historienbilder unterscheiden sich deutlich von den Arbeiten seines Lehrers. Die ausdrucksstarken Figuren am offenen Sarg oder die illusionistisch glänzende Rüstung rechts zeigen jedoch, wie nachhaltig ihn die Zeit in Rembrandts Werkstatt prägte.

Saal VIII

446))) 

Hoogstraten


Allegorie der Zeit und Ewigkeit

1665/75

Leinwand, 84 × 122 cm
Amsterdam, The Kremer
Collection

Bei dem geflügelten Mann mit Sense links handelt es sich um Vater Zeit. Er zeigt auf ein illusionistisches Marmorfries mit einem seifenblasenden Putto – ein Verweis auf die Vergänglichkeit. Die Ewigkeit, verkörpert in der weiblichen Figur, ist durch den Globus und den Armreif aus einer sich in den Schwanz beißenden Schlange identifizierbar. Beide Figuren blicken Richtung Himmel.

Mit dieser innovativen Bilderfindung beweist Van Hoogstraten sein Wissen auf dem Gebiet der allegorischen Darstellung. In seinem Spätwerk distanziert er sich durch klassizistische Einflüsse deutlich von Rembrandt.

447))) 

Hoogstraten

Salmacis und Hermaphroditus

1671/76

Leinwand, 95,7 × 75,5 cm
New York,
The Leiden Collection,
Inv.-Nr. SH-101

Der antike Dichter Ovid erzählt von der Nymphe Salmacis, die in unerwidertem Begehren zu Hermaphroditus entbrennt. Unbemerkt beobachtet sie ihn beim Baden. Am Höhepunkt der dramatischen Geschichte werden ihre Körper durch göttliches Zutun zu einem verschmelzen. Links geben die Bäume den Blick auf sanfte Hügel frei, über denen sich dunkle Wolken auftürmen. Van Hoogstraten verfolgte das ehrgeizige Ziel, alle Gebiete der Kunst zu beherrschen, so auch die Landschaftsmalerei, der er in der *Inleyding* ein eigenes Kapitel widmet. Die Thematik des Bildes zeugt außerdem von seiner Kenntnis antiker Quellen, die ihn als *pictor doctus* – gelehrten Maler – auszeichnet. Van Hoogstraten nutzte die Historienmalerei vor allem dazu, sein Wissen zur Schau zu stellen.

448)))

Hoogstraten


**Triumph der
Wahrheit und
Gerechtigkeit**

1670

Leinwand, 205 × 200 cm
Privatsammlung

Das Werk vereint reiche Symbolsprache mit theatralischer Inszenierung und bildet den Höhepunkt Van Hoogstratens allegorischer Darstellungen. Vor einer Säule ist eine nackte Frau mit Waagschale und Spiegel zu sehen. Durch die ungewöhnliche Verschmelzung von Attributen steht sie gleichermaßen für Gerechtigkeit und Wahrheit. Der Putto mit Sanduhr symbolisiert die Zeit, die die Wahrheit ans Licht – und hier zum Leuchten – bringt. Die Figur links, kurioserweise mit Turban dargestellt, bewegt sich mit der Ferse auf dem illusionistisch gemalten Steinbogen aus dem Bild und wirft uns einen letzten Blick über die Schulter zu. Maske, Schlange und Apfel weisen sie als Personifikation des Betrugs aus. Den Hintergrund bildet eine Landschaft samt Architekturkulisse.

Das komplexe Bildprogramm verdeutlicht Van Hoogstratens Selbstverständnis als gelehrter Künstler. In seinen späten Allegorien rückt er weiter von Rembrandt ab.

449))) 

Hoogstraten

Selbstporträt

1677

Holz, 20 × 16,4 cm
Dordrecht, Huis Van Gijn,
Inv.-Nr. 1461; erworben
um 1929/30

Das Selbstbildnis zeigt Van Hoogstraten am Höhepunkt seiner Karriere. Die Brunaille – ein nur in Brauntönen ausgeführtes Ölgemälde – diente ihm als Vorlage für die Radierung am Beginn der *Inleyding*.

Van Hoogstraten hebt sein soziales Prestige hervor. Die Ehrenmedaille fungiert als wiederkehrender Verweis auf die Anerkennung durch Kaiser Ferdinand III. Der Maler trägt einen modischen Mantel, einen sogenannten *japonse rok*, der als rares Handelsgut seine Zugehörigkeit zur Dordrechter Elite verdeutlicht. Die Schreibfeder charakterisiert ihn als forschenden Maler und Kunsttheoretiker. Darauf verweist auch ein beigefügter Text, der in der druckgrafischen Ausführung des Selbstporträts folgende Zeilen wiedergibt:

»Hoogstraten, der zwischen Pinsel und Feder hin- und herwechselt, will, dass sein Vaterland ihn nach dem Leben kennt, weniger in seinem Bilde als in seiner Kunst, rein vernunftbasiert, gelobt an Caesars Hof in Rom und in London.«

450)))

Rembrandt

**Selbstporträt
mit Palette und
Malstock**

um 1665

Leinwand, 116,3 × 97,2 cm
English Heritage,
The Iveagh Bequest
(Kenwood, London),
Inv.-Nr. 57

In selbstbewusster Pose richtet Rembrandt seinen Blick von der Staffelei weg direkt auf die Betrachter*innen. Mit rechteckiger Palette, Pinsel, Malstock und möglicherweise einem Mallappen steht uns der etwa 60-jährige Maler gegenüber. Durch rasche Pinselführung werden Elemente lediglich angedeutet, andere werden – wie etwa am Kragen – in die noch nasse Farbe eingekratzt. Die rätselhaften kreisähnlichen Formen im Hintergrund haben diesem monumentalen Selbstbildnis von unvergleichlicher Präsenz Weltruhm verschafft. Höchstwahrscheinlich symbolisiert Rembrandt durch Erd- und Himmelsglobus in diesem späten Selbstporträt seinen Anspruch, ein Universalkünstler zu sein.

451)))

Rembrandt


**Großes
Selbstbildnis**

1652

Leinwand, 112 × 81,5 cm
Kunsthistorisches Museum
Wien, Gemäldegalerie,
Inv.-Nr. 411

Mit in die Hüfte gestemmtten Händen und ernster Miene begegnet Rembrandt uns hier in schlichter Arbeitskleidung. Das Licht ist auf sein Gesicht konzentriert, Körper und Gewand sind nur skizzenhaft wiedergegeben. Die Reduktion der malerischen Mittel steigert die Eindringlichkeit der Darstellung.

Saal VIII

452))) 

Rembrandt

**Minerva in ihrem
Studierzimmer**

1635

Leinwand, 138 × 116,5 cm
New York,
The Leiden Collection,
Inv.-Nr. RR-107

Neben persönlichen Lebensumständen sollten Rembrandts unzählige Selbstbildnisse vor allem seine künstlerische Entwicklung dokumentieren. Sie dienten der Selbstvermarktung und waren zugleich Zeugnisse seines Könnens.

Minerva, die Göttin der Weisheit, der Künste und des Krieges, hat ihre Waffen abgelegt und widmet sich ihren Studien. Eben noch in die Lektüre vertieft, hält sie inne und wendet sich uns zu.

Nach seinem Umzug nach Amsterdam malte Rembrandt eine Reihe von Gemälden, die antike Göttinnen und biblische Heldinnen zeigen. Hell erleuchtet tauchen die nahezu lebensgroßen Figuren aus der Dunkelheit auf. Subtile farbliche Übergänge verleihen ihnen Plastizität und Präsenz.

Saal VIII

453)))

Rembrandt

Judith beim Bankett des Holofernes

1634

Leinwand, 143 × 154,7 cm
Madrid, Museo Nacional del Prado, Inv.-Nr. P002132

Die biblische Heldin Judith rettet ihr Volk, indem sie dem Heerführer Holofernes den Kopf abschlägt. Rembrandt zeigt die Momente vor der grausamen Tat: Eine Dienerin reicht Judith ein Gefäß mit Wein. Unschuldig greift sich die Heldin an die Brust; ihr Gesicht verrät ihren Plan nicht. Im Dunkeln hält eine Begleiterin allerdings schon einen Sack für den Kopf des Feindes bereit. Doch wo ist Holofernes? Rembrandt löst die Figuren aus ihrem erzählerischen Kontext und schafft so Raum für die Assoziationen der Betrachter*innen. Die bewusst mehrdeutige Szene wird auch als Darstellung einer antiken Königin (Artemisia oder Sophonisbe) gelesen.

454)))

Rembrandt

Saskia van Uylenburgh in einem arkadischen Kostüm

1635

Verkleidungen waren in Porträts des 17. Jahrhunderts sehr beliebt. Bis heute wird diskutiert, in welche Rolle Rembrandts Frau Saskia hier schlüpft: Tritt sie als Schäferin aus dem mythischen Arkadien oder als Frühlingsgöttin Flora auf? Viele von Rembrandts Frauendarstellungen der 1630er Jahre entziehen sich einer klaren Deutung; kreativ verwischt er die Grenzen zwischen den Bildgattungen.

Leinwand, 123,5 × 97,5 cm
London, The National Gallery, Inv.-Nr. NG 4930; bought with contributions from the Art Fund, 1938

Auch hier steht wohl nicht die porträthafte Wiedergabe Saskias, sondern das Experimentieren mit Farbe, Licht und Schatten im Fokus, wodurch Rembrandt um 1635 die illusionistische Wirkung seiner Bildmotive steigert.

455)))

Rembrandt

Juno

1662/65

Leinwand, 127 × 123,8 cm
Los Angeles, Hammer Museum, The Armand Hammer Collection, Gift of the Armand Hammer Foundation, Inv.-Nr. AH.90.58

Majestätisch tritt uns Juno, die römische Göttin der Ehe und des Reichtums, entgegen. Links ist im Gegenlicht ein Pfau zu erkennen.

Im letzten Lebensjahrzehnt entwickelte Rembrandt eine sehr freie Malweise: Manche Elemente – wie Junos glänzenden Schmuck – schildert er durch sehr dicken Farbauftrag; an anderen Stellen ist die Farbschicht so dünn, dass die Leinwand durchscheint. Ein Wechselspiel aus grob umrissenen und genauer gemalten Partien erzeugt Tiefe – ein Effekt, den auch Van Hoogstraten in seiner *Inleyding* beschreibt.

456)))

Hoogstraten

**Perspektivkasten
mit Einblicken in
das Innere eines
holländischen
Hauses
(Faksimile)**

1655/60

3D-Druck, B. 58 cm,

H. 88 cm, T. 60,5 cm

Das Original befindet sich
in London, The National
Gallery, Inv.-Nr. NG3832

Mit seiner Erfindung des Perspektivkastens präsentiert Van Hoogstraten die Steigerung täuschender Architekturansichten. Mit der Konstruktion einer bemalten Holzbox durchbricht er die Grenzen des zweidimensionalen Mediums der Malerei. Die offene Vorderseite gewährt den Blick in das Innenleben: ein privates holländisches Interieur, auch Boden und Decke sind gemalt. Die drei Außenseiten schmücken allegorische Szenen und verweisen auf Senecas Motivationen der Kunst (Liebe, Ruhm und Geld). Blicken wir durch Gucklöcher an den Seitenwänden, erklären sich daraus die kuriosen Verzerrungen im Inneren der Box, die für eine bestimmte Perspektive gedacht sind. Ein ähnliches Prinzip gilt für den Deckel, auf dem sich eine sogenannte Anamorphose – hier eine in die Länge gezogene nackte Frauenfigur – befindet, die vermutlich eine Betrachtung mit einem Hilfsmittel (etwa einer Linse oder einer speziellen Vorrichtung) erfordert. In der Forschung erhielt die Figur unterschiedliche Deutungen als Venus, Erato oder Danaë – passend zum rätselhaften Charakter des Objekts.

Van Hoogstraten thematisierte mit dem Perspektivkasten das Sehen an sich. In diesem Sinne laden wir Sie ein, selbst mit den Linsen an dieser Reproduktion des Deckels des heute in London befindlichen Originals zu experimentieren.

Impressum

Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung *Rembrandt – Hoogstraten. Farbe und Illusion.*

Kunsthistorisches Museum Wien
www.khm.at

8. Oktober 2024 bis 12. Jänner 2025

© 2024 KHM-Museumsverband
Alle Rechte vorbehalten.

MEDIENINHABER

KHM-Museumsverband, Wien

DRUCK

Print Alliance, Bad Vöslau

KOOPERATIONS-
PARTNER

MUSEUM
HET REMBRANDTHUIS

GENERALPARTNER

 **OMV**

PARTNER

 **UNIQA**

SPONSOREN

DOROTHEUM
SEIT 1707



 **KLM** Royal Dutch Airlines

wienerberger