

WANDTEXTE

# NENNT MICH REMBRANDT! DURCHBRUCH IN AMSTERDAM

6. OKTOBER 2021 BIS 30. JANUAR 2022

Ausstellungshaus

## NENNT MICH REMBRANDT!

Rembrandt – ein Name, ein Gesicht, eine Marke, etabliert in Amsterdam zwischen 1630 und 1655 und berühmt bis heute. In seinen Jahren in Amsterdam entwickelt sich der junge Künstler aus Leiden zu dem Meister, den wir bis heute kennen. Schnell macht er seine Signatur zu seinem Markenzeichen: 1633 wird aus „Rembrandt Harmenszoon van Rijn“ prägnant „Rembrandt“. In der internationalen Handelsmetropole Amsterdam bewegt sich der Künstler in einem inspirierenden Umfeld, das ihn herausfordert und beflügelt. Der Amsterdamer Kunstmarkt ist zu dieser Zeit einer der größten und am härtesten umkämpften in ganz Europa. Hier wetteifert eine Vielzahl talentierter Künstler um die Aufträge des wohlhabenden Bürgertums. Im Unterschied zu vielen seiner Konkurrenten spezialisiert Rembrandt sich nicht auf eine einzelne Bildgattung. Stattdessen bedient er die große Nachfrage nach Bildern mit einer breiten Produktpalette: Lebendige Porträts und dramatische Historiengemälde sind seine Spezialität. Doch beherrscht er auch Darstellungen von Landschaften, Stillleben und Genreszenen – gemalt, radiert oder gezeichnet. Seine Werkstattmitarbeiter tragen entscheidend zur Reichweite der Marke „Rembrandt“ bei. Diese Ausstellung präsentiert die überwältigende künstlerische Vielfalt, die den Sammlern und Kunstliebhabern im Amsterdam der Rembrandtzeit zur Auswahl steht.

## AMSTERDAM – METROPOLE DES WELTHANDELS

Die Hafenstadt Amsterdam erlebte im 17. Jahrhundert einen spektakulären wirtschaftlichen Aufschwung. Die Schiffe der ost- und westindischen Handelskompanien brachten Waren und Luxusgüter aus aller Welt in die Stadt. Zwischen 1580 und 1670 wuchs die Amsterdamer Bevölkerungszahl von 30.000 auf über 200.000 an. Schon bald wurde der Grachtengürtel um neue Wohnviertel erweitert, in denen die immer reicher werdenden Bürger prächtige Häuser bauen ließen. Inmitten des kriegszerrütteten Europas bot Amsterdam einen starken Arbeitsmarkt und ein relativ friedliches Nebeneinander verschiedener Religionen. Bis

vor kurzem hat man diese kulturelle und wirtschaftliche Blütezeit der Vereinigten Niederlande als „Goldenes Zeitalter“ bezeichnet. Doch dieser beschönigende, mittlerweile umstrittene Begriff missachtet, dass Wohlstand und Macht im internationalen Handel auch durch Ausbeutung und Sklaverei erlangt worden waren.

### **REMBRANDT ALS HOFKÜNSTLER?**

1632 erhielt Rembrandt den Auftrag, Amalia von Solms, die Ehefrau des niederländischen Statthalters Frederik Hendrik, zu porträtieren. Am Hof in Den Haag sollte das Bildnis ein bereits bestehendes, von Gerard van Honthorst gemaltes Porträt des Ehegatten ergänzen. Dadurch waren das strenge Profil und die gemalte Rahmung vorgegeben. Doch für den höfischen Geschmack fiel Rembrandts Bildnis anscheinend zu bürgerlich aus. Die zurückhaltende Inszenierung schmeichelte der Prinzessin nicht so sehr wie der üppige Glanz, mit dem Van Honthorst sie sonst darstellte. Als Porträtmaler hatte Rembrandt bei Hofe somit keinen Erfolg. In seinem Umkreis fand die Profildarstellung aber weiterhin Verwendung – Rembrandts Werkstattmitarbeiter nutzten sie für Porträts und Kopfstudien, die auf dem freien Markt verkauft wurden.

### **DAS NEUE RATHAUS ALS BÜRGERPALAST**

Als am 7. Juli 1652 das alte Amsterdamer Rathaus durch ein Feuer zerstört wurde, hatte die Errichtung des imposanten Neubaus bereits vier Jahre zuvor begonnen. Das 1655 auf dem Dam eingeweihte Gebäude (der heutige Königspalast) wurde zum wichtigsten öffentlichen Bau- und Kunstprojekt der Metropole im 17. Jahrhundert. Es sollte die wirtschaftliche und politische Macht Amsterdams zur Geltung bringen. Mit der Ausstattung wurden die erfolgreichsten Künstler der Zeit beauftragt. Die ehemaligen Rembrandtschüler Govaert Flinck und Ferdinand Bol schufen monumentale Gemälde für die repräsentativsten Räume. Auch Rembrandt lieferte einen Beitrag – sein Gemälde, *Die Verschwörung des Claudius Civilis*, wurde jedoch kurz nach der Anbringung wieder entfernt. Die Gründe dafür sind heute unklar.

### **REMBRANDT VOR AMSTERDAM**

Zur Abrundung seiner künstlerischen Ausbildung hielt sich Rembrandt erstmals im Winter 1624/25 für längere Zeit in Amsterdam auf: Er verließ seine Geburtsstadt Leiden, um für sechs Monate Unterricht bei Pieter Lastman zu nehmen. Lastman war in den 1620er-Jahren der führende Historienmaler in Amsterdam. Er hatte sich auf Bilderzählungen aus der Bibel, der antiken Mythologie und dem Altertum spezialisiert.

Die Figuren seiner Geschichten stattete Lastman mit farbenfrohen Kostümen, leuchtenden Turbanen und kostbaren Stoffen aus. Rembrandt übernahm diese Bildsprache für seine frühen, kleinformatischen und feinmalerisch ausgeführten Leidener Historien Gemälde. Mit dem Wechsel nach Amsterdam steigerte er die erzählerische Dramatik seiner Bilder durch starke Emotionen und eine kontrastreiche Gestaltung von Licht und Schatten, die von nun an zum Markenzeichen seiner Historien Gemälde werden sollte.

### **VERTRAUTE GESICHTER**

Rembrandts Lebensgefährtinnen Saskia van Uylenburgh, Geertje Dircks und Hendrickje Stoffels standen ihm mehrfach für unterschiedliche Bildmotive Modell: Rembrandt porträtierte sie in Gemälden und Druckgrafiken, zeichnete sie in intimen Momenten oder übertrug ihre Gesichter auf weibliche Figuren in seinen Historien Gemälden. Mit seiner Ehefrau Saskia, die 1642 im Alter von 29 Jahren neun Monate nach der Geburt des gemeinsamen Sohnes Titus verstorben war, verband Rembrandt eine besonders innige Beziehung. Saskia war eine Bürgermeistertochter aus Friesland und die Cousine des Kunsthändlers Hendrick Uylenburgh, mit dem Rembrandt am Beginn seiner Amsterdamer Zeit eng zusammenarbeitete.

### **SELBSTPORTRÄT UND ROLLENBILD – DAS EIGENE GESICHT ALS MARKENZEICHEN**

In den über vierzig Jahren seiner Karriere malte und radierte Rembrandt mehr Selbstbildnisse als jeder andere Künstler seiner Zeit. Rembrandt stellte sich mit aufgelehntem Arm nach den berühmten Vorbildern Raffaels und Tizians in Posen der italienischen Renaissance dar. Auch porträtähnlichen Kopf- und Ausdrucksstudien, sogenannten *Tronies*, verlieh er seine Gesichtszüge. Mit diesen Selbstdarstellungen sorgte Rembrandt auf dem Kunstmarkt für Wiedererkennung: Er machte sein eigenes Gesicht zum Markenzeichen seiner Kunst. Seine Schüler und Konkurrenten wiederholten und variierten Rembrandts Formen der Selbstdarstellung in vergleichbaren Rollenbildern und Posen. Die Tronies wurden auf dem Kunstmarkt zu moderaten Preisen verkauft und trugen so zur Vergrößerung der Reichweite der Marke „Rembrandt“ bei.

## **STOLZ UND STANDESBEWUSST – PORTRÄTS FÜR DAS AMSTERDAMER BÜRGERTUM**

Als Neuankömmling in Amsterdam profitierte Rembrandt bis 1634/35 zunächst von seiner Zusammenarbeit mit dem Kunsthändler Hendrick Uylenburgh, der verschiedene Künstler förderte und Rembrandt mit lukrativen Porträtaufträgen versorgte. Porträts waren zu Prestigeobjekten des aufstrebenden Bürgertums geworden. Rembrandt begeisterte seine Auftraggeber mit feiner Beobachtungsgabe und wurde schnell zum gefragtesten Porträtmaler der Stadt. Zunehmende Konkurrenz machte ihm ab Mitte der 1630er-Jahre Jacob Backer. Auch dieser verstand es, die Angehörigen des Amsterdamer Bürgertums lebensnah und elegant zu inszenieren. Die Porträtmalerei bot den Künstlern die Möglichkeit zum Networking mit einer wohlhabenden Kundschaft, die sich häufig auch für den Erwerb anderer Bilder interessierte.

## **SPITZENAUSWAHL FÜR ANSPRUCHSVOLLE KUNDINNEN**

Flach aufliegende Spitzenkragen aus mehreren Lagen gestärkten Leinens lagen im Trend, seitdem der sogenannte Mühlsteinkragen Mitte der 1630er-Jahre abgelegt worden war. Modebewusste Frauen ergänzten den individuellen Look durch Accessoires wie Perlenschmuck oder kostbare Fächer. Die wohlhabenden Amsterdamer Bürgerinnen hatten nicht nur bei der Garderobe und der Art ihrer Selbstrepräsentation die Wahl – ihnen standen auf dem Kunstmarkt der Stadt auch eine Reihe versierter Porträtmaler zur Auswahl. Jeder Künstler hatte seine eigenen Techniken entwickelt, um die weiße Spitze und den schwarz schimmernden Satin möglichst wirkungsvoll darzustellen. Neben Rembrandt bedienten Jacob Backer, Govaert Flinck und Bartholomeus van der Helst die Nachfrage nach detailgetreuer Wiedergabe der eleganten Stoffe auf höchstem Niveau.

## **ZWEI BRÜDER – ZWEI PORTRÄTMALER**

Die Brüder Adriaen und Jacob Trip entstammten einer reichen Amsterdamer Kaufmannsfamilie, die im internationalen Handel zu Geld gekommen war. Während die Elterngeneration sich von Rembrandt porträtieren ließ, hatten die Söhne andere Präferenzen: In selbstbewusster Pose ließ Adriaen Trip sich 1644 von Jan Lievens darstellen. Der Künstler, mit dem Rembrandt in seiner Leidener Zeit das Atelier geteilt hatte, war damals erst seit kurzem in Amsterdam tätig. Nach seiner Rückkehr aus London und Antwerpen hatte er sich schnell einen guten Ruf erarbeitet. Der jüngere Bruder Jacob wiederum beauftragte zehn Jahre später Bartholomeus van der

Helst. Für die Darstellung in vornehmem Schwarz vor einer Landschaftskulisse war dieser in den 1650er-Jahren genau die richtige Wahl.

### **BÜRGERSTOLZ IM KOMMUNALEN GRUPPENBILDNIS**

Das wohlhabende Amsterdamer Bürgertum übernahm Leitungsfunktionen in gemeinnützigen kommunalen Institutionen wie dem *Spinhuis*, dem Frauenzuchthaus, oder dem *Leprozenhuis*, einer Versorgungseinrichtung für infektiös Erkrankte. Von den repräsentativen Ämtern der „Regentinnen“ und „Regenten“ zeugen zahlreiche Gruppenbildnisse. Stolz wird in diesen das soziale Engagement der Oberschicht vorgeführt, während die Insassen der Wohltätigkeitseinrichtungen nur selten darstellungswürdig wurden. Auch die Amsterdamer Schützengilden und die Mitglieder dieser freiwilligen Bürgerwehren ließen sich in Gruppenbildnissen darstellen. Rembrandts *Nachtwache*, die er für die *Kloveniersdoelen*, die Versammlungshalle der Büchenschützen, malte, ist das berühmteste Bild dieser Gattung. Als Aufträge aus öffentlicher Hand waren Gruppenporträts eine prestigeträchtige künstlerische Aufgabe – wer sie meisterte, knüpfte Kontakte mit mächtigen Regentenfamilien und profitierte von weiteren Aufträgen.

### **GESCHMACKSSACHE: OPTIONEN DER SELBSTDARSTELLUNG**

Wie hätten Sie sich damals porträtieren lassen? Die Amsterdamer Bürgerinnen und Bürger hatten die Wahl: Erstklassige Künstler und Formate verschiedener Preisklassen standen ihnen zur Verfügung. Nur die Reichsten konnten sich eine lebensgroße Darstellung in ganzer Figur leisten. Bis in die 1630er-Jahre war Nicolaes Eliasz. Pickenoy Amsterdams führender Porträtmaler. Er verewigte seine Kundschaft in herrschaftlichen Posen und schuf Bildnisse von höchster Eleganz. Als jüngerer Konkurrent setzte Rembrandt dagegen auf dynamische Bewegung und natürliche Lebendigkeit. In seinem *Bildnis des Andries de Graeff* brach er mit Konventionen und hob die Porträtmalerei auf eine neue Stufe. Doch schon in den 1640er-Jahren änderte sich der Geschmack: Die nächste Generation bevorzugte die helle Malweise des ehemaligen Rembrandtmitarbeiters Govaert Flinck.

### **DER PORTRÄTDRUCK – SCHRITTE ZUR PERFEKTION**

In seinen Radierungen zeigte Rembrandt Experimentierfreude und großes erzählerisches Talent. Liebhaber der Druckgrafik gaben Porträtradierungen bei ihm in Auftrag – so auch der Kunstsammler Jan Six und der Grafikhändler Clement de Jonghe, die zu Rembrandts wichtigsten Förderern zählten. Clement de Jonghe

erwarb über 70 Kupferplatten von Rembrandt und stellte von diesen eigene Abzüge zum Weiterverkauf her. Rembrandts Bildnis des Grafikhändlers wurde in mehreren Zuständen entwickelt. Die Sammler schätzten die noch unvollendeten Probedrucke so sehr, dass Rembrandt sie in kleiner Auflage als eigenständige Kunstwerke verkaufen konnte – ein Mehrwert für sein Geschäft mit der Druckgrafik. Während die meisten Grafiken günstig zu erwerben waren, erzielten einige von Rembrandts Radierungen die Preise von Gemälden.

### **KÜNSTLERAUSWAHL – OHNE REMBRANDT! //**

#### **ÜBERBIETUNGSWETTBEWERB AUF PAPIER**

Nicht zu Rembrandts Sammlern und Förderern gehörte der Dramatiker Joost van den Vondel. Er bekleidete eine wichtige Stellung im Amsterdamer Kulturleben und ließ sich vielfach porträtieren, doch kein einziges Mal von Rembrandt. In seinen Gedichten lobte Vondel Sandrart, Lievens und Flinck. Der Dichter bevorzugte ihre helle Malweise – einen Stil, den Rembrandt bewusst nicht bediente.

Mit seinen Druckgrafiken suchte Rembrandt den künstlerischen Wettbewerb mit Zeitgenossen und früheren Meistern, deren Werke er sammelte. Er perfektionierte eine einzigartige Kombination aus Ätzzradierung, Kupferstich und Kaltnadeltechnik und druckte besondere Abzüge auf asiatischem Papier oder sogar Pergament. Mit dem *Hundertguldenblatt* schuf er eine Radierung von außergewöhnlichem Marktwert. Einen Abzug tauschte er ein, um sich *Die Pest in Phrygien (Il Morbetto)* leisten zu können – Raimondis berühmten Stich nach Raffael.

### **KUNSTMARKT UND KUNSTKRITIK**

Amsterdams wichtigster Handelsplatz war die Börse, die 1611 im Zentrum der Stadt eröffnet wurde. Auf Job Adriaensz. Berckheydes Gemälde tummeln sich Kaufleute aus aller Welt im Hof des Gebäudes. Hier wurde mit internationalen Waren und Wertpapieren gehandelt. Rechts des Eingangs ist die Auslage eines Kunsthändlers zu sehen – Landschaften, Genreszenen und Stillleben werden hier zum Verkauf angeboten. An Orten wie diesen, aber auch in ihren eigenen Ateliers setzten sich Künstler der Kunstkritik aus. Was Rembrandt von Zeitgenossen hielt, die sich als kompetente Kunstkenner ausgaben, demonstrierte er in einer satirischen Zeichnung: Ungeniert verrichtet der Künstler unten rechts sein Geschäft, während ein Kunstkritiker mit Eselsohren – dem Sinnbild für Dummheit – auf ein Gemälde weist und dieses kommentiert.

## **DER TRAGISCHE HELD – WETTBEWERB AUF GROSSER BÜHNE**

Ab 1635 wandte sich Rembrandt erneut der Historienmalerei als seinem Spezialgebiet zu. Emotionale Tiefe und dramatische Zuspitzung der Handlungen wurden zum Markenzeichen seiner teils monumentalen Bilderzählungen. Die größte und natürlichste Beweglichkeit wollte er einfangen, schrieb er 1639 an Constantijn Huygens. Dem Sekretär des niederländischen Statthalters Frederik Hendrik bot er zugleich ein großformatiges Gemälde als Geschenk an, bei dem es sich um die *Blendung Simsons* gehandelt haben dürfte. Wie kein anderer Künstler zuvor brachte Rembrandt in diesem Gemälde den brutalsten Moment der biblischen Geschichte zur Anschauung: Das Ausstechen der Augen. Anregungen für die rücklings gestürzte Figur des tragischen Helden fand er bei Rubens und Van Dyck. Die Kunstkenner der Zeit erkannten derartige Anleihen und wussten den internationalen Wettstreit zu schätzen, in den sich Rembrandt auf diese Weise begab. Er setzte damit zugleich Maßstäbe und Anregungen für nachfolgende Künstler.

## **DRASTISCH ODER KLASSISCH? STILOPTIONEN FÜRS GESCHICHTENERZÄHLEN**

Im *Bad der Diana mit Aktaion und Callisto* hat Rembrandt zwei Geschichten aus Ovids *Metamorphosen* in höchst origineller Weise miteinander kombiniert: Während einige Frauen prustend ins Wasser steigen, haben die Nymphen rechts die schwangere Callisto zu Boden geworfen und entblößen gewaltsam ihren Körper. Unterdessen beobachtet Aktaion die Jagdgöttin und ihre Nymphen unerlaubterweise beim Bade. Zur Strafe wird er von Diana in einen Hirsch verwandelt, wie das Geweih auf seinem Kopf bereits andeutet. Rembrandts Komposition ist voller Kontraste, Drastik und Lebendigkeit. Den Nymphen verlieh er natürliche Körper und Bewegungen. Die 20 Jahre später entstandene klassizistische Darstellung Jacob van Loos könnte kaum stärker davon abweichen: Seine Frauengestalten folgen dem Schönheitsideal der Antike. In den 1650er-Jahren waren helle Farben und ausgewogene Proportionen gefragt und verdrängten Rembrandts ebenso drastische wie naturalistische Manier zunehmend vom Markt.

## **REMBRANDT ODER NICHT?**

Rembrandts Landschaftszeichnungen sind eigentlich immer vor dem Motiv angefertigte Skizzen. Eine vollendete Komposition wie diese, mit winzigen Menschen in einer grandiosen „Weltlandschaft“ aus Gebirge, Fluss, Stadt und Land, kennt man sonst nur aus wenigen seiner Gemälde. Dies und auch die bei seinen Zeichnungen ganz unübliche Signatur führten dazu, dass das Blatt schon im 19. Jahrhundert als

eine „Fälschung“ betrachtet wurde. Neuere Untersuchungen haben aber Argumente dafür erbracht, dass es sich doch um ein Original handeln könnte. Vertieft man sich in die ganz einfach, aber höchst lebendig gezeichneten, vielfältigen Details, zum Beispiel die Reisenden vorne links, teilt sich eine hohe zeichnerische Qualität mit, die man in dieser auf den ersten Blick unscheinbaren Zeichnung nicht erwartet.

### **LANDSCHAFTSBILDER – SEHNSUCHTSORTE FÜR DEN MARKT**

Um 1600 waren Landschaftsbilder ohne einen erzählerischen Inhalt aus Bibel, Mythos oder Geschichte noch eine Seltenheit. Nur 50 Jahre später zählten sie zu den beliebtesten Gemälden auf dem Amsterdamer Kunstmarkt. Sonnige italienische Naturkulissen, poetische Fantasielandschaften oder weitläufige Blicke über das holländische Flachland sorgten in den Räumen der Städter für Abwechslung und Entspannung. Hercules Segers und Philips Koninck spezialisierten sich auf dieses Marktsegment, während Rembrandt in erster Linie Figurenmaler blieb. In den wenigen gemalten, aber zahlreich gezeichneten und radierten Landschaften, die er ab den späten 1630er-Jahren schuf, galt sein Interesse erneut der Dramatik. Ehrgeizig versuchte Rembrandt, die Licht- und Wetterphänomene der Natur künstlerisch einzufangen.

### **RÄTSELHAFTE HELDINNEN**

Der Rembrandtkreis brachte zahlreiche Gemälde mit ausdrucksstarken Frauenfiguren auf den Markt. Die biblischen und mythologischen Heldinnen wurden in fantasievolle Kostüme aus luxuriösen Materialien gekleidet, in denen sich eine Faszination für das Fremde spiegelt. Bei der Darstellung der kostbaren Stoffe hatten die Künstler das internationale Warenangebot des Amsterdamer Markts vor Augen: In der Handelsmetropole waren Juwelen, Seidenstoffe oder Muscheln aus fernen Ländern – wie sie die Bilder zeigen – als begehrte Importgüter verfügbar. Nicht nur für das heutige Publikum bleibt die Identifikation der dargestellten Frauen häufig ein Rätsel. Gerade die bewusste Mehrdeutigkeit war bei den Kunstkennern des 17. Jahrhunderts eine geschätzte Qualität: Sie sollte gleichermaßen die Fantasie und Diskussionen vor den Gemälden anregen.

### **DAS ALTE TESTAMENT ALS VERKAUFSSCHLAGER – ABRAHAM UND HAGAR**

Auf dem Amsterdamer Kunstmarkt waren Darstellungen aus dem Alten Testament in allen Preisklassen erhältlich. Deren Figuren boten ein hohes Identifikationspotenzial für Rembrandts Zeitgenossen: Denn als die Niederländer im Achtzigjährigen Krieg



erfolgreich um ihre Befreiung von der spanischen Herrschaft kämpften, betrachteten sie sich selbst als das neue auserwählte Volk. Besonders beliebt war die Geschichte von Abrahams Verstoßung der Hagar, eines Familiendramas mit moralischen Konflikten. Für die künstlerische Umsetzung wurde eine Bilderfindung von Pieter Lastman aus dem Jahr 1612 wegweisend. Lastman hatte den Fokus auf die emotional aufgeladenen Interaktionen der Figuren gelegt. Rembrandts Nachzeichnung erfasste genau diese Qualität. Noch 40 Jahre später zeigte sich der langanhaltende Erfolg der Komposition in der Variante seines Schülers Barent Fabritius. Rembrandts ehemaliger Mitarbeiter Govaert Flinck bot das Motiv dagegen innovativ im Halbfigurenformat an.

### **DRASTISCH STATT KLASSISCH – DIE ENTFÜHRUNG DES GANYMED**

Der Mythos des Ganymed erzählt davon, wie der schönste Jüngling auf Erden von Göttervater Jupiter in Gestalt eines Adlers gen Himmel entführt wird, um dort zum Mundschenk der Götter zu werden. Der schönste Jüngling auf Erden? Rembrandts Ganymed ist das komplette Gegenteil: Auf monumentalem Format präsentiert er ein feistes Kleinkind, das vor Angst schreit und sogar pinkelt. Der Gegensatz zu damals gängigen Ganymed-Darstellungen könnte kaum größer sein. Durch Kupferstiche weit verbreitet war eine Bilderfindung Michelangelos, die Ganymed als attraktiven jungen Mann mit betont muskulösem Körper zeigt. Zwar gibt es einige wenige zeitgenössische Darstellungen Ganymeds als Kleinkind, die als Himmelfahrt frühverstorbenen Kinder gedeutet werden, doch dürfte diese Interpretation für Rembrandts Bild kaum zutreffen. Die provokante Direktheit seiner Darstellung bleibt singulär und dürfte bereits unter den Amsterdamer Kunstliebhabern für Diskussionsstoff gesorgt haben.

### **ENGEL – MARKENPRODUKTE DES REMBRANDTKREISES**

Rembrandt hatte ein Talent dafür, bekannte Themen immer wieder neu zu erfinden. Er gab diese Fähigkeit an seine Schüler weiter und ermunterte sie, eigene kreative Varianten seiner Kompositionen zu schaffen. Rembrandt verdiente gut am anteiligen Verkauf der Schülerarbeiten und dem Lehrgeld, das er mit ihrer Ausbildung einnahm. Szenen mit Engelsboten wurden zu einem Topseller seiner Werkstatt. Auch dem Gemälde Jan Victors', der kein Mitarbeiter Rembrandts war, sieht man die Auseinandersetzung mit den Engelsdarstellungen aus dem Rembrandtkreis an. Victors' Übernahme rembrandtesker Themen und Motive bezeugt den breiten Einfluss, den das Unternehmen „Rembrandt & Co.“ auf den Amsterdamer Kunstmarkt und die Kunstproduktion hatte.

## **ITALIENISCHE KULISSE ODER HÄUSLICHE INTIMITÄT? // ABRAHAMS OPFER ALS HERAUSFORDERUNG**

Die Amsterdamer Künstler hatten eine enorme Bandbreite ansprechender Themen und Stile im Angebot. Stark nachgefragte Motive aus der Kindheit Christi stellten sie in dunklen Tönen, aber auch mit heller Palette in leuchtendem Glanz dar. Während Rembrandts ehemaliger Schüler Samuel van Hoogstraten in seiner heimeligen Darstellung das tiefe Helldunkel seines Lehrers übernahm, setzte der nach Italien gereiste Jan Baptist Weenix die Heilige Familie in gleißendem Sonnenlicht vor antiker Architektur in Szene.

Rembrandt gab auch seine Leidenschaft für Drastik und Emotionen an seine Nachfolger weiter: In den Darstellungen der Opferung Isaaks erfassten sie, wie der göttliche Bote im letzten Moment eingreift, um Abraham von der Opferung seines Sohnes abzuhalten. Die Inszenierung dramatischer Wendepunkte wurde zu einem Wiedererkennungszeichen für die Bilderzählungen des Rembrandtkreises.

## **MEISTERHAFTE MEHRDEUTIGKEIT**

Teilweise Stillleben, teilweise Genredarstellung – Rembrandts *Mädchen mit toten Pfauen* nimmt eine Sonderstellung in seinem Schaffen ein. Der Künstler war sichtlich fasziniert von den Farbschattierungen und Strukturen des schimmernden Gefieders. Ein reines Stillleben, das ohne Figurendarstellung auskommt, machte er aus den Pfauen aber nicht. Rembrandt verknüpfte das Arrangement der Vögel mit einer Alltagsszene. Eine durchaus reale Szene spielt sich auch in der Darstellung des Mädchens mit dem Besen ab. Das Gemälde ist mit „Rembrandt“ bezeichnet. Jüngst wurde seine Ausführung aber einem seiner talentiertesten Schüler zugeschrieben: Carel Fabritius setzte die für seinen Lehrer so typische erdige Farbigekeit und stimmungsvolle Lichtgestaltung ein, um ein Produkt der Marke „Rembrandt“ zu schaffen. Die unterschiedlichen Malweisen im Bild deuten darauf hin, dass ein weiterer Künstler das Gemälde vollendet haben muss, nachdem Fabritius Amsterdam verlassen hatte.

## **ALLTAGSWELTEN: ERZÄHLTE VIELFALT**

Zwischen 1630 und 1660 war der offene Markt für Genrebilder exponentiell angewachsen. Die Szenen aus dem Alltagsleben wurden als hochmoderne Werke der zeitgenössischen Kunst geschätzt. Ob elegante fröhliche Gesellschaften oder derbe Bauernszenen – Genrebilder waren im Gegensatz zu den traditionellen Themen religiöser Historien leicht verständlich und zudem lustig und unterhaltsam.

Rembrandt widmete sich vor allem in Zeichnungen und Druckgrafiken der Wiedergabe von Alltagsbeobachtungen und Straßenszenen. Zahlreiche Künstler, auch aus umliegenden Städten, spezialisierten sich auf die Genremalerei und drängten mit ihren Werken auf den Amsterdamer Markt, um mit den dortigen Künstlern zu konkurrieren. Für Rembrandt blieben die Alltagsszenen jedoch nur eine Bildkategorie unter vielen, die er zum Verkauf anbot.