

WANDTEXTE

REMBRANDTS AMSTERDAM GOLDENE ZEITEN?

27. NOVEMBER 2024 BIS 23. MÄRZ 2025

Ausstellungshaus

Rembrandts Amsterdam

Goldene Zeiten?

Eine Stadt, viele Gesichter. Amsterdam ist im 17. Jahrhundert die Metropole Europas. Stadt und Bevölkerung wachsen rasant, Handel, Wissenschaft und Künste florieren. Eine einflussreiche Bürgerschaft prägt die Geschicke der Stadt und feiert sich selbstbewusst in großartigen Gruppenporträts, geschaffen von den führenden Malern, allen voran Rembrandt.

Wie in keiner anderen Stadt bildet sich das Gruppenporträt in Amsterdam als Spiegel einer mächtigen Bürgerelite aus, darunter vor allem die Mitglieder der Schützenverbände und die Regenten sozialer Einrichtungen. Doch die Blüte der Stadt hat ihren Preis, sie wurzelt in kolonialistischer Handelspolitik und einer strikten Gesellschaftsordnung. Diese Ausstellung zeigt beide Seiten der Medaille mit Bildern und Geschichten einer pluralen Gesellschaft, die von Reichtum und Armut, Glück und Verderben, Macht und Ohnmacht erzählen.

Amsterdam

„Boomtown“ des 17. Jahrhunderts

In Rembrandts Lebenszeit entwickelt sich Amsterdam zu dem europäischen Zentrum des Welthandels. Innerhalb weniger Jahrzehnte erlebt die Stadt einen einzigartigen wirtschaftlichen Boom. Aus der beschaulichen Siedlung an der Amstel ist eine Megacity geworden. An der Börse wird gehandelt, auch mit den Anteilscheinen der 1602 bzw. 1621 gegründeten Ostindischen und Westindischen Handelskompanien. Diese errichten in kurzer Zeit in Asien, Afrika und Amerika gewaltsam ein Kolonialreich und investieren massiv in den Handel mit versklavten Menschen. Gewaltige Vermögen werden so gewonnen, doch gelegentlich in Börsencrashes wie bei der Spekulation um exotische Tulpenzwiebeln 1637 in kürzester Zeit auch wieder verloren. Der bürgerliche Rat garantiert Religions- und Gedankenfreiheit, Wissenschaft und Kunst florieren in nie dagewesener Qualität und Produktivität.

Gleichzeitig wächst die Bevölkerungszahl Amsterdams um mehr als das Dreifache. Das ummauerte Stadtgebiet wird zweimal massiv erweitert; der berühmte Grachtenring entsteht ebenso wie das neue Rathaus (*Stadhuis*) am zentralen Dam-Platz. Es entspricht dem neuen Selbstbewusstsein der Stadt und gleicht eher einem Fürstensitz als einem städtischen Verwaltungsgebäude (und ist bezeichnender Weise seit 1808 bis heute Königspalast).

Menschen aus ganz Europa ziehen nach Amsterdam, in der Hoffnung dort ihr Glück zu machen. Doch vielen gelingt das nicht. Sieht man am Hafen und in der Börse vermögende Kaufleute aus aller Welt, so sind die Straßen auch von zahlreichen Menschen in schwierigen sozialen Verhältnissen bevölkert. Sie versuchen dennoch ihr Überleben zu organisieren. Angesichts des massenhaften Elends investiert die Stadt in zahlreiche soziale Einrichtungen wie Waisenhäuser, Obdachlosenunterkünfte oder Alters- und Pflegeheime. Selbst die städtischen Gefängnisse Amsterdams weisen in die Zukunft: So abstoßend viele Aspekte der Strafjustiz dieser Zeit auch sind, in Amsterdam wird erstmals in Europa der Versuch gemacht, Strafe und Resozialisierung zu verbinden.

Aus reiner Barmherzigkeit?

Die Gruppenporträts des Almosenhauses

1578 wird das vormals katholische Amsterdam in der *Alteratie* (wörtlich: Veränderung) protestantisch. Das hat auch nachhaltige soziale Konsequenzen: Die katholischen Einrichtungen, darunter allein 19 Klöster, die bis dahin Bedürftige, Kranke, Waisen und Alte versorgt haben, werden geschlossen. Als in den Jahren danach mit dem Aufstieg Amsterdams zur „Boomtown“ mit der rasant anwachsenden Bevölkerungszahl auch die sozialen Probleme zunehmen, steuert der protestantische Magistrat dagegen. Mit dem beschlagnahmten Vermögen der katholischen Klöster und häufig in deren nun leerstehenden Gebäuden werden zahlreiche neue soziale Fürsorgeeinrichtungen errichtet. Das ehrenamtliche Leitungspersonal, die *Regenten* und gelegentlich auch *Regentinnen*, dieser Institutionen setzt sich aus Angehörigen der bürgerlichen Elite zusammen.

So wird 1613 in einem Teil des ehemaligen Klarissenklosters das *Aalmozeniershuis* eingerichtet. Die „Armenväter“ kümmern sich um die „echten“ Armen der Stadt, d. h. nur um solche Menschen, die nach damaligem Verständnis unverschuldet ins Elend geraten sind. Zwischen 1626 und 1628 lassen die Vorsteher für ihren repräsentativen Versammlungsraum im *Aalmozeniershuis* fünf große Bilder malen, die sie in Ausübung ihrer Pflichten zeigen: bei der Registrierung der „echten“ Armen, der Verteilung von Brot und Kleidung, dem Hausbesuch bei notleidenden Kranken und der Organisation von Zwangsarbeit für Müßiggänger. Mit ihren blütenweißen

Mühlsteinkragen sind die in edles Schwarz gekleideten Regenten im Gewimmel der Hilfsbedürftigen in zerschlissener, naturfarbener Kleidung sofort zu erkennen. Mehr noch: Bei den „Armenvätern“ handelt es sich um Porträtdarstellungen, während die Armen typisiert, ohne Interesse an der individuellen Person, wiedergegeben werden.

Die erzählende, genrehafte Ausschmückung der jeweiligen Tätigkeit der Vorsteher des *Aalmozeniershuis* ist für die Amsterdamer Gruppenporträts des 17. Jahrhunderts insgesamt ungewöhnlich. Üblicherweise konzentrieren sich diese primär auf die Angehörigen der städtischen Elite. Mit der ostentativen Schilderung des Speisens und Tränkens der Hungrigen und Durstigen, des Bekleidens der Nackten oder des Besuchs der Kranken schließen sich diese Bilder aber unmittelbar der älteren, katholischen Bildtradition an: der christlichen Vorstellung der „Werke der Barmherzigkeit“ nach dem Vorbild Jesu (Matthäus 25,31–46).

Kopf an Kopf

Die frühen Schützenstücke

Schützengilden hat es in Amsterdam schon lange vor der Rembrandtzeit gegeben. Sie erfüllen eine wichtige Funktion in der Stadtgesellschaft: Als Bürgermiliz haben ihre Mitglieder im Ernstfall die Aufgabe, die Stadt zu verteidigen. Vor allem in der ersten Hälfte des achtzigjährigen Unabhängigkeitskriegs gegen die spanische Herrschaft ab 1568 gilt dies sowohl für äußere Bedrohungen als auch für innere Unruhen. In Amsterdam gibt es schon seit dem Spätmittelalter drei Schützenverbände mit eigenen Schützenhäusern (*Doelen*): die *Kloveniersdoelen* der Büchenschützen, die *Voetboogdoelen* der Armbrustschützen und die *Handboogdoelen* der Bogenschützen.

Für ihre repräsentativen Versammlungsräume in den Amsterdamer *Doelen* bestellen die Schützen im frühen 16. Jahrhundert die ersten Gruppenbildnisse – die Geburtsstunde des holländischen Gruppenporträts. Die Dargestellten sind durch die gleiche Kleidung, Rüstung oder Kopfbedeckung stolz als Angehörige der Bürgermiliz ausgewiesen. Die Bilder wirken aber sehr statisch im Vergleich mit den von Rembrandt und seinen Zeitgenossen geschaffenen, dynamisch gestalteten und überaus monumentalen Gruppenporträts. Das liegt vor allem an der Wiedergabe der Köpfe auf gleicher Höhe (Isokephalie), die erst allmählich zugunsten einer gesteigerten Bilderzählung aufgegeben wird. Die schon in diesen frühen Werken wiedergegebene Bildsituation – das Präsentieren der Waffen oder das gemeinsame Mahl – bleibt für das holländische Gruppenporträt jedoch insgesamt charakteristisch. Noch in katholischer Zeit, vor 1578, ist das Schützensilber der Armbrustschützen entstanden. Zu dieser Zeit ist der hl. Georg (*St. Joris*) ihr Schutzpatron: So ziert seine Darstellung als Drachentöter auch das Trinkhorn. Auch nach dem Wechsel der religiösen Herrschaft (*Alteratie*) bleiben diese Insignien des Schützenkönigs, des

Siegers bei den jährlichen Schützenwettbewerben, im zeremoniellen Gebrauch der Bürgerwehr.

In schwarz-roter Uniform

Amsterdams Waisenhäuser

Burgerweeshuis: Schon der Name macht deutlich, dass hier ausschließlich Waisenkinder von Familien mit Amsterdamer Bürgerrecht Aufnahme finden. Die elternlosen Kinder erhalten dort Obdach, Verpflegung und eine Ausbildung, bis sie alt genug sind, um auf eigenen Beinen zu stehen. Der Alltag im Waisenhaus ist streng reglementiert: Die Kinder sollen zu gehorsamen und arbeitswilligen Mitgliedern der Gesellschaft erzogen werden. Stolz präsentieren sich die Regentinnen und Regenten der Institution in ihren Gruppenbildnissen als Beschützer der Waisen. Diese tragen alle die typische, schwarz-rote Tracht, die einerseits Trauer über den Verlust der Eltern, andererseits Liebe und Dankbarkeit gegenüber dem Waisenhaus symbolisieren sollen.

In den repräsentativen Regentenporträts bleiben die dargestellten Kinder anonym: Anders als die Regentinnen und Regenten gelten die Waisenkinder nicht als bildwürdig. Ihre Darstellung ist entsprechend typisiert. Umso ungewöhnlicher sind die Selbstbildnisse des als Waise aufgewachsenen Künstlers Jacob van Sluis oder das Porträt des Barend Bode, der wegen einer geistigen Einschränkung lebenslang im *Burgerweeshuis* blieb.

Bilder in XXL

Die Schützenstücke der Rembrandtzeit

Rembrandts monumentale *Nachtwache* ist das bekannteste Amsterdamer Schützenstück und zugleich eines der berühmtesten Gemälde der Welt. Deshalb verlässt dieses Bild das Rijksmuseum auch nie. Die hier gezeigte zeitgenössische Zeichnungskopie ist für einen der Auftraggeber des Gemäldes entstanden und zeigt dieses, noch bevor es beschnitten worden ist. Ursprünglich ist die *Nachtwache* Teil einer über Jahrzehnte gewachsenen Bildausstattung gewesen, die den Versammlungssaal der Büchenschützen in deren Schützenhaus, den *Kloveniersdoelen*, schließlich vollständig ausgekleidet hat. Dieser Raum ist die „Gute Stube“ Amsterdams, hier werden Feste gefeiert und Staatsbesucher empfangen, bevor der monumentale Neubau des Rathauses in den 1660er Jahren eröffnet wird. Dieser Bedeutung entsprechend ist die Bildausstattung des *Kloveniersdoelen* so etwas wie eine Leistungsschau der Amsterdamer Maler der Rembrandtzeit: Jeder versucht, seine Konkurrenten noch zu übertrumpfen. Die Gemälde erzählen ebenso vom Aufbruch der Schützen wie von festlichen Gelagen.

Die letzte Blüte des Amsterdamer Schützenstücks

Um 1650 wird es eng geworden an den Wänden der Schützenhäuser. Dicht an dicht hängen hier jetzt die repräsentativen Gruppenbildnisse aus eineinhalb Jahrhunderten. Für weitere Aufträge von großformatigen Leinwänden ist kein Platz mehr. Ohnehin können längst nicht mehr alle Schützen in einem einzigen Gruppenbildnis verewigt werden – die Zahl der Kompanien ist durch das enorme Wachstum der Stadtbevölkerung zu groß geworden. So kommt das Genre des Amsterdamer Schützenstücks aus Platzgründen zum Erliegen. Jedoch nicht ohne einen glanzvollen Schlussakkord: Bartholomäus van der Helst, einer von Amsterdams besten Porträtmalern, erhält den Auftrag, die Vorsteher der drei Schützenhäuser – der *Handboog*-, *Voetboog*- und *Kloveniersdoelen*, zu porträtieren. Die reduzierte Personenzahl erlaubt einen noch stärkeren Fokus auf die individuellen Figuren und deren Interaktion. Treu bleibt der Maler dem etablierten Bildschema der um einen Tisch versammelten Personen. Den Vorstehern des *Voetboogdoelen* wird das noch verwendete, silberne Trinkhorn der ehemaligen St. Joris-Gilde präsentiert – Ausdruck des starken Traditionsbewusstseins.

Besonders imagebewusst ist Joan Huydecoper: Er lässt sich nicht nur als Hauptmann einer Kompanie in dem großformatigen Schützenstück von Govert Flinck im vorherigen Raum verewigen, sondern – wie hier zu sehen – auch im Gruppenbild der Vorsteher des *Voetboogdoelen* und als Bürgermeister in der repräsentativen, an römische Bildtraditionen angelehnten Marmorbüste.

Auf Messers Schneide. Zwischen Schaulust und Wissenschaft

Nach dem Vorbild der Amsterdamer Schützengilden lassen sich auch die Mitglieder der Chirurgengilde in großformatigen Gruppenporträts darstellen. Einmal im Jahr hält der Vorsteher der Gilde als akademisch ausgebildeter Mediziner eine öffentliche Vorlesung, bei der zur Anschauung ein Leichnam sezirt wird. Dies ist ein gesellschaftliches Ereignis, das von Musik, Speis und Trank begleitet wird. Neben den städtischen Chirurgen und der gebildeten Bürgerelite wohnen auch Künstler diesen Sektionen bei, um sich grundlegende Kenntnisse der menschlichen Anatomie anzueignen.

Die Körper, die im *Theatrum anatomicum* sezirt werden, stammen ausschließlich von straffällig gewordenen und hingerichteten Personen. Die posthume Zerteilung des Körpers erhöht das Strafmaß, denn nur unversehrt und nach christlichem Ritus bestattet – so glaubt man – kann der Mensch Erlösung finden. Da hingerichtete Verbrecher auf diese Weise wieder einen „Nutzen“ für die Allgemeinheit erhalten und die medizinische Forschung vorangetrieben werden kann, erfüllen Anatomen eine wichtige Aufgabe in der öffentlichen Ordnung Amsterdams.

In großformatigen Gruppenporträts setzen Rembrandt und seine Amsterdamer Malerkollegen den bedeutenden Medizinern der Stadt ein Denkmal. Gleichzeitig

halten sie aber auch die Geschichte der unfreiwilligen Körperspender im Bild fest und dokumentieren so das ambivalente Verhältnis zwischen zeitgenössischer Jurisdiktion, wissenschaftlichem Fortschritt und öffentlicher Schaulust.

Zur Schau gestellt – Der Fall Elsje Christiaens

Die Hinrichtung eines Straftäters, sei es auf dem Platz vor dem Rathaus oder auf dem Galgenfeld jenseits des Hafens am IJ, ist im Amsterdam des 17. Jahrhunderts ein öffentliches Ereignis, das große Menschenmengen anzieht. Aber auch die zur Abschreckung potentieller Straftäter öffentlich ausgestellten Körper hingerichteter Straftäter üben eine morbide Anziehungskraft aus. So setzen auch Rembrandt und Künstlerkollegen nach dem spektakulären Ende der Affekttäterin Elsje Christiaens mit dem Boot über das IJ und zeichnen dort den Leichnam der jungen Frau. Da jeder eine etwas andere Position vor dem Pfahl einnimmt, an dem der Körper hängt, entstehen unterschiedliche Zeichnungen, deren Unterschiede erst bei genauem Hinsehen auffallen und deshalb bisher übersehen worden sind.

Rembrandts Blick auf gesellschaftliche Außenseiter

Ihre Imagepflege durch teure Bildnisaufträge können sich im Amsterdam der Rembrandtzeit wie andernorts auch nur die Angehörigen der vermögenden Oberschicht leisten. Arme, Kranke oder sozial Auffällige sind weder bild(nis)würdig, noch haben sie die Mittel für einen Porträtauftrag oder irgendeine Verwendung dafür. Selbst in den repräsentativen Gruppenbildnissen der Regentinnen und Regenten karitativer Einrichtungen sind die, die dort versorgt werden, abwesend oder bestenfalls als stereotype „Randfiguren“ dargestellt.

Ganz anders in der Druckgrafik Rembrandts: In wirklichkeitsnahen Radierungen, die wie schnell *nae het leven* (nach dem Leben) festgehaltene Momentaufnahmen wirken, widmet sich der Künstler gerade sozialen Außenseitern mit großer Aufmerksamkeit. Ja, er geht sogar so weit, sich mit einigen von ihnen zu identifizieren, indem er ihnen seine eigenen Gesichtszüge verleiht. Mit einem außerordentlichen Blick für die Wirklichkeit bannt er Bettler, Kranke, Straßenverkäufer und -musikanten auf die Druckplatte und somit auf das Papier. Im Unterschied zu vielen seiner Zeitgenossen schafft er dabei keine Stereotypen oder Karikaturen, sondern realistische und wertfreie Schilderungen der Realität. Diese Darstellungen dienen Rembrandt letztlich auch als Motivfundus für die Umsetzung narrativer, biblischer Szenen, wie etwa für das berühmte *Hundertguldenblatt*.

Aus eigenem Bestand. Rembrandt und seine Amsterdamer Malerkollegen im Städel Museum

Das als „golden“ geltende Zeitalter der holländischen Malerei bringt eine nie dagewesene Menge an qualitativ hochwertigen Gemälden auf den damaligen

Kunstmarkt. Insbesondere das Porträt wird vom aufstrebenden Bürgertum als Medium der Repräsentation geschätzt. Auch jenseits der Niederlande findet diese Kunst Verbreitung. Heute befinden sich in den Altmeister-Sammlungen fast aller Museum Werke aus dieser Zeit – so auch im Städel Museum.

In diesem Raum wird eine Auswahl von Gemälden aus Rembrandts Amsterdam präsentiert, die entweder vom Meister selbst stammen oder von seinen Schülern beziehungsweise seinen Zeitgenossen geschaffen worden sind. Unangefochtenes Meisterwerk ist das Historienbild der *Blendung Simsons*, das Rembrandts unvergleichliche Gabe zeigt, den dramatischen Höhepunkt einer Geschichte präzise auf den Punkt zu bringen. Dass er dabei erkennbar nicht nur der schönen Delila die Züge seiner eigenen Ehefrau Saskia, sondern auch dem säbelschwingenden Angreifer rechts seine eigenen Gesichtszüge geliehen hat, zeigt einmal mehr die Bedeutung der Porträtkunst im Gesamtschaffen des Künstlers.

Raspeln und Spinnen

Amsterdams Zuchthäuser

Amsterdam ist im 17. Jahrhundert nicht nur berühmt für seine Toleranz, die Stadt setzt auch ganz neue Maßstäbe im Umgang mit Straftätern. Ein verändertes Verständnis der Ursachen von Kriminalität führt auch zu einem neuen Konzept des Strafvollzugs. Sind Straftäter bisher körperlich für jeden sichtbar gezeichnet worden – etwa durch Brandmarkung, die Amputation von Gliedmaßen oder im schlimmsten Fall durch die öffentlich vollstreckte Todesstrafe – werden in Amsterdam jetzt erstmals Zucht- und Korrektionshäuser eingerichtet, die rasch in ganz Europa nachgeahmt werden. So brutal uns das Vorgehen aus heutiger Sicht auch erscheint – hier wird das uns so vertraute Konzept der Resozialisierung im Keim vorweggenommen.

Zwangsarbeit und strikte Sozialkontrolle sollen die Gefangenen wieder zu nützlichen Mitgliedern der Gesellschaft machen. Männliche Bettler und Kleinkriminelle finden sich im sogenannten *Rasphuis* wieder. Hier müssen sie das harte Brasilianische Rotholz raspeln, aus dem ein roter Farbstoff für die Textilindustrie gewonnen wird. Straffällig gewordene Frauen und Prostituierte bringt man ins *Spinhuis*, wo sie zwangsweise textile Handarbeiten anfertigen müssen. Wie in den Waisenhäusern stehen auch hier neben den sonst ausschließlich männlichen Regenten auch Frauen der Oberschicht als Regentinnen den Einrichtungen ehrenamtlich vor. Beide Institutionen sind übrigens gegen ein Eintrittsgeld für Einheimische und Besucher der Stadt öffentlich zugänglich, wobei die demütigende Zurschaustellung der Straftäter abschreckend wirken soll.

Motto über dem Eingang des *Spinhuis*:

„Erschrecke nicht. Ich räche nichts Böses, sondern zwinge zum Guten. Streng ist meine Hand, aber liebevoll mein Herz“ (P.C. Hoof)

Aechje Oetgens
Investorin und Regentin

Werk:

Jacob Adriaensz. Backer (1608 –1651)

Die Regentinnen des Burgerweeshuis, 1633/34

Öl auf Leinwand

238 x 274 cm

Amsterdam, Amsterdam Museum

Kat. 53

Aechje Oetgens (1561–1639) entstammt einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie. Die Amsterdamer Patrizier bleiben gern unter sich, denn durch geschickte Heiratspolitik lässt sich das Vermögen weiter vermehren und die gesellschaftliche Position festigen – so auch in Aechjes Fall. Mit siebzehn Jahren heiratet sie den Investor Bartholt Cromhout (1550–1624) und wird so Mitglied einer der einflussreichsten Familien der Stadt. Das Erfolgsrezept der Cromhouts liegt in klugen Investitionen zur Urbarmachung und Rekultivierung von Land, vor allem während der dritten Stadterweiterung Amsterdams ab 1613. Als Großgrundbesitzer können sie einen nahezu aristokratischen Lebensstil pflegen. Außerdem mischen die Cromhouts kräftig in der Stadtpolitik mit: Bartholt wrd 1588 zum ersten Mal zum Schöffen ernannt und anschließend 13 Mal in das Bürgermeisteramt gewählt!

Aechje ist bei all dem keineswegs passiv! Sie selbst wird Regentin im *Burgerweeshuis* – eine Position, zu der nur vermögende Amsterdamerinnen zugelassen werden. Mehr als zwanzig Jahre bekleidet sie dieses Amt. Zum Entstehungszeitpunkt von Backers Gruppenbildnis ist sie knapp 72 Jahre alt und damit die Dienstälteste der vier Regentinnen. Durch ihre Platzierung am rechten Tischende neben dem *Kinderboek* wird deutlich, dass sie das Sagen und die Hauptverantwortung hat. Sie entscheidet darüber, wer ins Waisenhaus aufgenommen wird und führt Buch über den Alltag der Schützlinge. Ihren Mann überlebt Aechje um 15 Jahre. In dieser Zeit führte sie dessen international verzweigte Handelsgeschäfte fort, denn die Cromhouts sind auch als Kaufleute sehr erfolgreich. Bei ihrem Tod hinterlässt sie ihren Erben – ihrem Sohn Hendrick und den Kindern des bereits verstorbenen Sohnes Adriaan – das stattliche Vermögen von 435.000 Gulden.

Elsje Christiaens

Immigrantin und Affekttäterin

Werk:

Rembrandt (1606 –1669)

Der Leichnam der hingerichteten Elsje Christiaens von vorn, 1664

Federzeichnung

171 × 91 mm

New York, Metropolitan Museum of Art

Kat. 68

Angelockt von Amsterdams Ruf als „Stadt der unbegrenzten Möglichkeiten“, verläßt Elsje Christiaens (1646–1664) mit gerade einmal 18 Jahren 1664 ihre dänische Heimat. Wie so viele hofft sie auf ein besseres Leben. Sie mietet sich bei einer „Schlafmutter“ ein und erkundet die Stadt. Doch in nur wenigen Wochen ist ihr Ersparnes aufgebraucht, ohne dass die junge Immigrantin eine Gelegenheit gefunden hat, Geld zu verdienen. So kommt es zum Streit mit der Vermieterin: Diese verlangt die nächste Miete, doch Elsje kann nicht zahlen. Als die „Schlafmutter“ ihre wenigen Habseligkeiten an sich nehmen will, eskaliert der Streit. Elsje wehrt sich, die Vermieterin beginnt sie zu schlagen. Im Affekt greift Elsje nach einer Axt – und erschlägt die Vermieterin. Durch den Tumult werden die Nachbarn aufmerksam; Elsje wird als Mörderin verhaftet und vor Gericht gestellt. Nach einem mehrtägigen Prozess wird die junge Dänin zum Tode verurteilt und wenige Tage später auf dem Dam vor den Augen der Öffentlichkeit erdrosselt.

Der Prozess ist Stadtgespräch, die Hinrichtung zieht massenhaft Schaulustige an, denn seit 21 Jahren ist in Amsterdam keine Frau mehr hingerichtet worden. Als Mörderin erhält sie kein christliches Begräbnis. Da Elsje sich zudem im Prozess uneinsichtig gezeigt hat, kommt es sogar zur Strafverschärfung: Der Leichnam wird nicht direkt verscharrt, sondern auf die dem Amsterdamer Hafen vorgelagerte Galgeninsel *Volewijk* gebracht, zusammen mit der Mordwaffe an einen Pfahl gebunden und als warnendes Beispiel dem jahrelangen Verfall preisgegeben. Auch dieses makabre Schauspiel zieht viele Zuschauer an, darunter auch Rembrandt und weitere Künstler. Ihre Werke, allen voran Rembrandts anrührende Zeichnung der toten Elsje, sorgen dafür, dass ihr Schicksal nicht in den Gerichtsakten Amsterdams vergessen worden ist.

Geetruyd Nachtklas

Gastwirtin und Geschäftsfrau

Werk:

Bartholomeus van der Helst (ca. 1613 –1670)

Die Vorsteher des Hakenbüchsen-Schützenhauses (Kloveniersdoelen), 1655

Öl auf Leinwand

171 x 283 cm

Amsterdam, Amsterdam Museum

Kat. 34

In Rembrandts Amsterdam ist es nicht ungewöhnlich, dass auch Frauen berufstätig sind und finanziell auf eigenen Beinen stehen. Zu ihnen zählt auch die 1607 geborene Geetruyd Nachtklas. Als angestellte Schankwirtin des Schützenhauses der *Kloveniers* hat sie ein solides Einkommen.

Ihre Familie besitzt schon seit mehreren Generationen die Brauerei „het Nachtklas“ am Singel. Ihr Vater Jacob Pieterszoon ist von 1589 bis 1608 Regent des *Nieuwezijds Huiszittenhuis* gewesen, der Versorgungsinstitution jener Armen, die links von der Amstel im Altstadtgebiet wohnen. Als junger Mann scheint er Schütze im *Kloveniersdoelen* gewesen zu sein. Spätestens 1642, als Govert Flinck ihn mit den Vorstehern des Schützenhauses porträtiert (Vergl.-Abb.), ist er dort der Schankwirt. Als Jacob 1654 stirbt, hat er fast alle männlichen Nachkommen überlebt. So tritt Geetruyd als Schankwirtin im *Kloveniersdoelen* in seine Fußstapfen. Die Geschäfte laufen gut: 1657 kann sie den Empfang der Stadt für den spanischen Botschafter im Schützenhaus ausrichten und dafür 6700 Gulden in Rechnung stellen. Zwei Jahre später, nach dem Tod ihrer jüngeren Schwester Aechtje, kehrt sie Amsterdam den Rücken und geht noch mit 61 Jahren die Ehe ein. Sie und ihr Mann verfügen über ein stolzes Kapital von 50.000 Gulden, an dessen Erwirtschaftung sie maßgeblich beteiligt gewesen ist.

Isaac Commelin – Verleger und Regent

Werk:

Gerbrand van den Eeckhout (1621 –1674)

Bildnis des Isaac Commelin (1598-1676), 1669

Öl auf Leinwand

70,7 × 55,6 cm

Frankfurt, Städel Museum

Kat. 7

Isaac Commelin (1598–1676) wird in eine wohlhabende Familie von Amsterdamer Buchdruckern und Verlegern geboren. Als Angehöriger der regierenden bürgerlichen Elite der Stadt ist er als Regent auch im Vorstand mehrerer städtischer Institutionen vertreten: im *Nieuwezijds Huiszittenhuis* (diese Einrichtung kümmert sich um Bedürftige, die noch in den eigenen vier Wänden leben), im *St. Pietergasthuis* (ein Krankenhaus), aber auch in der *Schouwburg* (dem Theater [Kat. 9 & 10]). Dort ist übrigens Jan de Vos sein Kollege im Kreis der Regenten (Kat. 8).

Als reicher Verleger legt Commelin Wert auf sein Image und lässt sich mehrfach porträtieren. So finden wir ihn nicht nur in Jacob Backers Gruppenbildnis der Regenten des *Nieuwezijds Huiszittenhuis* (Vgl. Abb.), sondern auch in diesem Einzelporträt Gerbrand van den Eeckhout. Dieses Bildnis strotzt vor Stolz auf Amsterdam: An der Wand hinter Commelin hängt der Plan der letzten großen Stadterweiterung von 1662–64 (Kat. 7). neben Commelin liegt ein aufgeschlagenes Buch – die *Beschrijvinge van Amsterdam* (Beschreibung von Amsterdam), die er 1665 mitverfasst und verlegt hat (Kat. 5). Aus seiner Feder stammen die darin enthaltenen Erläuterungen von historischen und neu errichteten Gebäuden. Das im Gemälde deutlich zu erkennende Titelbild des Buchs bringt den Patriotismus auf den Punkt: Es zeigt eine allegorische Darstellung Amsterdams als Stadtgöttin, die vor der Stadtsilhouette thront. Ihr huldigen Personifikationen der vier Erdteile, der Meeresherr Neptun und der Gott des Flusses Amstel. Sie alle bezeugen Amsterdams Bedeutung im globalen (See-)Handel. Van den Eeckhout hat nicht nur Commelins Porträt gemalt, sondern vermutlich auch diese allegorische Verherrlichung Amsterdams entworfen. Wie dieses Bildnis eindrücklich zeigt, kann die Selbstvermarktung von Künstlern und Auftraggebern folglich Hand in Hand gehen – eine Win-win-Situation in einer auf Profit abzielenden Gesellschaft!

Jacob van der Sluis

Waisenkind und Künstler

Werk:

Jacob van der Sluis (ca. 1660 –1732)

Der Künstler huldigt der Personifikation des Burgerweeshuis, 1684

Öl auf Leinwand

44,5 x 37 cm

Amsterdam, Amsterdam Museum

Kat. 59

Der Leidener Waisenjunge Jacob van der Sluis (ca. 1660–1732) hat Talent – und auch ein bisschen Glück gehabt! Da Waisenhäuser, ganz gleich ob in Amsterdam oder in einer anderen niederländischen Stadt, ihre Schützlinge zu nutzbringenden Mitgliedern der Gesellschaft machen wollen, fördert man sie durch eine handwerkliche oder kaufmännische Ausbildung. Jacobs Talent muss sich früh gezeigt haben, sodass er bei dem Leidener Maler Jacob Torenvliet in die Lehre gegeben wird. Als dieser 1680 in der Hoffnung auf lukrativere Absatzmöglichkeiten nach Amsterdam zieht, nimmt er seinen jungen Lehrling kurzerhand mit. Da Jacobs verstorbene Eltern Leidener Bürger gewesen sind, bringt ihn das Leidener Waisenhaus im *Burgerweeshuis* in Amsterdam unter und übernimmt die Kosten.

Als Jacob das *Burgerweeshuis* 1684 als ausgebildeter Künstler verlässt, malte er zwei Gemälde, die seine Dankbarkeit beiden Waisenhäusern gegenüber zum Ausdruck bringen (Kat. 58-59). Sie zeigen den vor der Personifikation der jeweiligen Institution knienden Maler in der Leidener Waisenhaustracht. Tatsächlich hat er nie die Kleidung der Amsterdamer Bürgerwaisen erhalten, was seine Sonderstellung und Außenseiterposition für jeden sichtbar gemacht hat. Mit diesen ungewöhnlichen Bilderfindungen sichert sich Jacob van der Sluis seinen Eintritt in den niederländischen Kunstmarkt. Nur wenige Monate später wird er in die Leidener Malergilde (Lukasgilde), aufgenommen, wo er leitende Positionen übernehmen wird.

Maria Jonas, alias Marie de la Motte
Aktmodell und Muse

Werk:

Dirck Bleker (1622 –1679/1702)

Die büßende Maria Magdalena (alias Maria de la Motte), 1651

Öl auf Leinwand

112 x 83 cm

Amsterdam, Rijksmuseum

Kat. 127

Für die Künstlerausbildung in der Rembrandtzeit ist das Studium des nackten menschlichen Körpers eigentlich unerlässlich. Während sich die männlichen Mitarbeiter einer Werkstatt gegenseitig Modell stehen können, ist es aber wesentlich schwieriger an weibliche Aktmodelle zu gelangen. Nacktheit gilt jenseits des privaten Raumes als unschicklich. Insofern müssen die Maler auf Frauen zurückgreifen, für die Nacktheit zum Beruf gehört: Prostituierte. Auch wenn Prostitution in Amsterdam seit der *Alteratie* (1578) eigentlich verboten ist, steigt die Zahl der Prostituierten mit dem Wachstum der „Boomtown“ Amsterdam und ihren sozialen Problemen, die viele Frauen in diese Situation bringt. Durch ihre Tätigkeit stehen diese Frauen mit einem Fuß im Gefängnis bzw. Zuchthaus. Nur in wenigen Fällen sind daher die Namen der Frauen bekannt, die für Künstler posieren (Kat. 124).

Anders bei der Prostituierten Maria de la Motte, die mit bürgerlichem Namen Maria Jonas (1631 – 1668?) heißt und zunächst mit einem Hutmacher, dann mit einem Fassbindergesellen verheiratet ist. Sie steht u. a. auch dem Amsterdamer Maler Dirck Bleker mehrfach Modell. Als der Kaufmann Bartholomeus Blijdenberch dieses Gemälde der büßenden Magdalena bei Bleker bestellt, verleiht der Künstler der Heiligen die Gesichtszüge von Marie de la Motte, bei der sein Auftraggeber regelmäßig Kunde ist. Wir wissen dies, weil Blijdenberchs gedemütigte Ehefrau den Fall in ihrem Scheidungsprozess wegen fortgesetzten Ehebruchs durch ihren Mann aktenkundig macht! Maria wird mehrfach bei der Ausübung ihres offiziell verbotenen Gewerbes verhaftet. Man droht ihr mit einer Inhaftierung im *Spinhuis*. Ob es dazu gekommen ist, ist ungewiss, doch Zeit ihres Lebens fristet Maria ein Dasein am Rande der Legalität.

**Der unbekannte Engländer
Pirat und Anatomiemodell**

Werk:

Zugeschrieben an Werner van den Valckert

(ca. 1580/85 – ca. 1627)

oder

Nicolaes Eliasz. Pickenoy (1588 – 1650/56)

Die Osteologie-Vorlesung von Dr. Sebastiaen Egbertsz, 1619

Öl auf Leinwand

135 x 186 cm

Amsterdam, Amsterdam Museum, Inv. Nr. SA 7352

Kat. 62

Neben Dr. Sebastiaen Egbertsz und fünf Amsterdamer Chirurgen, die hier in der Knochenlehre unterrichtet werden, „porträtiert“ dieses Gemälde eine weitere Person: Das Skelett, das hier als Lehrmittel dient, stammt nachweislich von einem wegen Seeräuberei in den Niederlanden hingerichteten englischen Seemann. Egbertsz hat den Leichnam vier Jahre vor der Entstehung des Gruppenporträts seziiert und anschließend die Knochen zu einem anatomischen Präparat zusammengesetzt. So kann er das Skelett bei seinen wöchentlichen Vorlesungen im Anatomischen Theater verwenden.

Über die Identität des Seeräubers ist nichts bekannt. Auch die Umstände seiner Hinrichtung lassen sich nicht rekonstruieren. Er muss außerhalb von Amsterdam verurteilt und hingerichtet worden zu sein, denn die penibel geführten städtischen Gerichtsakten geben keinerlei Auskunft über solch einen Fall. Der namenlose Seemann steht jedoch stellvertretend für den blutigen Kampf um die Vorherrschaft über die internationalen Seehandelsrouten, der das gesamte 17. Jahrhundert zwischen den Niederlanden und deren Gegnern tobt. Niederländische und – in diesem Falle – englische Seefahrer laufen Gefahr, als Piraten verfolgt zu werden, wenn sie Schiffe der Konkurrenz angreifen und kapern. Im Jahr 1600 hat England die *East India Company* (EIC) gegründet. Zwei Jahre später ziehen niederländische Kaufleute mit der Gründung einer eigenen Handelskompanie, der *Vereenigde Oostindische Compagnie* (VOC), nach, um den Handel mit Gewürzen und Pfeffer im Indischen Ozean zu kontrollieren. Egbertsz selbst ist Teilhaber der VOC und hat womöglich so Zugriff auf den Körper des hingerichteten Seeräubers bekommen.