

	<p>Tárgyak: Selbstbildnis mit einem Samtbarett und einem Mantel mit Pelzkragen (Self-Portrait with a Velvet Beret and a Fur Collar)</p> <p>Intézmény: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Gyűjtemények: Malerei, Tafelmalerei</p> <p>Leltári szám: 810</p>
--	--

Leírás

Wie kein anderer Künstler vor ihm hat Rembrandt die Auseinandersetzung mit der eigenen Physiognomie gesucht und von früher Jugend bis ins hohe Alter in gemalten, gezeichneten und radierten Selbstdarstellungen eine Vielzahl von Zeugnissen autobiographischer Bestimmung geschaffen. Einen tiefen Einschnitt in Leben und künstlerische Entwicklung des Malers, von dem auch seine Selbstporträts zeugen, bedeutete die Übersiedlung von Leiden in das weltstädtische Amsterdam im Jahre 1631. Rembrandt hatte den Wechsel des Wohnortes hauptsächlich in der Erwartung gewinnbringender Bildnisaufträge vorgenommen. Obschon er seine eigentliche Bestimmung stets in der des Historienmalers sah, waren es während seiner frühen Amsterdamer Jahre vor allem die zahlreichen Porträtaufträge, die seinen materiellen und sozialen Aufstieg begründeten. Zum beruflichen Erfolg gesellte sich das private Glück, als er 1634 Saskia van Uylenburgh heiratete, die Tochter eines wohlhabenden Juristen aus Friesland. Dem Jahr der Eheschließung entstammt das hier vorgestellte Gemälde. Das Porträt zeigt ein lebensgroßes Brustbild Rembrandts mit dunklem Mantel, Pelzkragen und locker um den Hals drapiertem Schal. Der Kopf ist mit einem schwarzen Samtbarett bedeckt. Sein Oberkörper ist im Dreiviertelprofil nach rechts gedreht, das Gesicht mit verschatteten, schmal geschnittenen Augen und leicht geöffnetem Mund dem Betrachter unmittelbar zugewandt. Die Asymmetrie des Figurenumrisses steigert die schwungvolle Bewegung zum Betrachter und verleiht der Darstellung ihre charakteristische Dynamik. Das durch kontrastvollen Licht- und Schattenwechsel vertikal geteilte Gesicht lässt den Wunsch nach Idealisierung der naturgegebenen Breite und Unregelmäßigkeit der Züge erkennen. Im Unterschied zu den Selbstporträts der Leidener Frühzeit, auf denen sich Rembrandt zumeist selbst als Modell nahm, um die Darstellung von Affekten zu erproben, präsentiert er sich hier in deutlich sozialem Bezug als ein erfolgreicher Künstler, dem es an schöpferischer Begabung nicht mangelt. Auf letztgenannte Eigenschaft weist auch die verschattete, umwölkte Stirn – Attribut für ein melancholisches

Temperament. Ein zweites in der Gemäldegalerie befindliches Selbstporträt Rembrandts (Abb.XX). wird heute nur noch in Teilen als von ihm ausgeführt akzeptiert. So lassen sich überraschend große Übereinstimmungen für den Farbaufbau des Inkarnats und der Kleidung feststellen. Den neuesten Untersuchungen zufolge dürfte Rembrandt die beiden beinahe identisch großen Selbstbildnisse etwa zeitgleich begonnen haben. Das eine vollendete er selbst, das andere wurde vermutlich erst einige Zeit später von einem Werkstattmitarbeiter vervollständigt. Lange galt es aufgrund dieser Überarbeitungen von anderer Hand als nicht von Rembrandt stammend und wurde deutlich geringer geschätzt. Wie eng verknüpft beide Bilder miteinander sind, zeigt sich auch in der Herkunft der Werke. Das heute als Rembrandt anerkannte „Selbstbildnis mit Samtbarett und Umhang“ gelangte bereits sehr früh in den Besitz der Hohenzollern und befand sich wohl seit Beginn des 18. Jahrhunderts in den Räumen des Berliner Schlosses. Das zweite zu dieser Zeit ebenfalls als originales Selbstbildnis akzeptierte Gemälde „Rembrandt mit Samtbarett und eiserner Halsschiene“ wurde dagegen erst von Friedrich II. für die neu errichtete Bildergalerie des Schlosses Sanssouci erworben. Vermutlich führte die Annahme, Friedrich II könne in seiner prächtigen Galerie nur das heute für authentisch befundene, höherwertig geschätzte Selbstporträt präsentiert haben, wurden die historischen Standorte beider Bilder bis vor kurzem konsequent verwechselt. | 200 Meisterwerke der europäischen Malerei -

Gemäldegalerie Berlin, 2019 SIGNATUR / INSCRIFT: rechts unten: Rembrandt •f•

1634_ As no artist before him, Rembrandt was interested in exploring his own physiognomy, and from his early youth until old age produced a large number of records of an autobiographical nature in painted, drawn and etched likenesses of himself. His move from Leiden to the cosmopolitan city of Amsterdam in 1631 marked a deep caesura in the life and artistic development of the artist, as his self-portraits testify. Rembrandt changed his place of residence mainly in the expectation of gaining profitable commissions for portraits. Although he always saw his true vocation in the role of a history painter, in his early years in Amsterdam it was above all numerous portrait commissions that established his rise in material and social terms. To his professional success was added personal happiness when in 1634 he married Saskia van Uylenburgh, the daughter of a wealthy lawyer from Frisia. The painting shown here dates from the year of his marriage. The work is a head-and-shoulders figure of Rembrandt clad in a dark coat, a fur collar and a scarf draped loosely around his neck. A black velvet beret covers his head. His upper torso is turned to the right in three-quarters profile, his face turned directly to the viewer with eyes rendered narrow and in shade, his mouth slightly open. The asymmetry of the figure's outline enhances its vigorous movement towards the beholder and imparts the characteristic dynamism of the depiction. The face, divided vertically by a high-contrast play of light and shade, betrays a wish to idealise the naturally endowed width and irregularity of his features. In contrast to self-portraits from the early period in Leiden, in which Rembrandt usually posed as his own model in order to try out the representation of emotions, here he shows himself in a clearly social context as a successful painter who does not lack creative talent. The latter quality is indicated by the clouded, shaded brow – an attribute of a melancholic temperament. A second self-portrait by Rembrandt in the Gemäldegalerie (fig. left) is today accepted as having been executed by the artist himself only in parts. Surprisingly strong similarities can be ascertained in the colouring of the flesh tones and the clothing. According to the most recent investigations, Rembrandt probably started the two self-portraits, which are almost

identical in size, at the same time. One of them he completed himself, while the other was presumably finished only at a later time by an employee in his studio. On account of these alterations by another hand, this work was thought not to derive from Rembrandt and was held in much lower estimation. The provenance of the works, too, shows how closely the two are linked. The Self-Portrait with Velvet Beret and a Coat with Fur Collar, now recognised as a genuine Rembrandt, passed into the possession of the Hohenzollern family at an early date, and probably kept in the Berlin City Palace from the early 18th century. The second painting by contrast, equally accepted at this time as an original self-portrait, Rembrandt with Velvet Beret and Iron Gorget, was acquired later by Frederick the Great for the newly built picture gallery of Sanssouci Palace. The assumption that Frederick could have presented in his magnificent gallery only the more highly rated self-portrait, today regarded as authentic, presumably led to the fact that the historic locations of the two paintings were constantly confused until recently. | 200 Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

Alapadatok

Anyag/ Technika:

Eichenholz

Méreték:

Bildmaß: 58,4 x 47,7 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 58.4 x 47.7 cm, Rahmenaußenmaß: 93 x 80 cm, Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 93 x 80 cm

Események

Készítés	mikor	1634
	ki	Rembrandt (1606-1669)
	hol	Holland

Kulcsszavak

- Eichenholz
- Porträt, Selbstporträt eines Malers
- ember
- festmény
- polgár