

	<p>Objekt: Die Befreiung Petri (The Liberation of Peter)</p> <p>Museum: Gemäldegalerie Matthäikirchplatz 10785 Berlin 030 / 266424001 gg@smb.spk-berlin.de</p> <p>Sammlung: Malerei</p> <p>Inventarnummer: 431</p>
--	--

Beschreibung

Gerard van Honthorst war sowohl in seinem künstlerischen Ruhm wie in seinem gesellschaftlichen Ansehen bereits zu Lebzeiten dem flämischen Maler Rubens ebenbürtig. Als einen gleichwertigen Kollegen ehrte der große Rubens den Holländer deshalb 1627 auch durch einen Besuch in dessen Utrechter Atelier. Wie Rubens hatte Honthorst einen regen Lehrbetrieb entfaltet und war im Vergleich zu anderen holländischen Malern wohlhabend. Er erhielt glanzvolle Aufträge von Kirchen und Fürsten. Gewandt, hochgebildet und mehrsprachig verstand Honthorst sich bei Hofe zu bewegen. Während seiner Ausbildung in Utrecht bei dem namhaften Maler Abraham Bloemaert (1567-1651) wandte sich Honthorst dem florentinischen und venezianischen Manierismus mit seinem spezifischen Farb- und Bewegungsrhythmus zu. Etwa 1615, »als die Manier Caravaggios allgemein war« (Mancini und Bellori), zog es ihn jedoch nach Rom. Unter dem Eindruck der eher statischen, das Zeichnerische und Plastische hervorhebenden Kunst der Renaissance löste er sich entschieden von den in Utrecht und Haarlem gängigen Manierismen. Nun sah Honthorst die große natürliche Form, deren Konturen vom Licht verstärkt erschienen, sah er Zeichnung und Komposition als vorrangig an. Das Berliner Bild ist das früheste bekannte Auftragswerk dieser erfolgreichen römischen Periode. Es entstand etwa 1616 für den in Rom berühmtesten Sammler und Kenner, den Marchese Vincenzo Giustiniani. In dessen Palast wohnte Honthorst und pflegte regen Austausch mit Malerkollegen wie Guido Reni und Bartolomeo Manfredi. Der Marchese hatte eine für seine Zeit erstaunlich moderne Vorliebe für den Naturalismus des Michelangelo da Caravaggio. In seiner kunsttheoretischen Einteilung der Maler in zwölf Kategorien stand dieser neben den Carracci und Guido Reni an oberster Stelle. Unzweifelhaft hat er an dem jungen Holländer ebenfalls die Begabung für »gute Zeichnung, wahres Kolorit und geeignete und wahre Lichtgebung« erkannt, caravaggeske Stilelemente, die im Berliner Bild deutlich werden. Möglicherweise hat Honthorst etwa die Geste des Engels aus Caravaggios damals in der Sammlung des Marchese befindlichen Darstellung des Evangelisten Matthäus mit dem Engel, oder eher noch aus Caravaggios Berufung des Matthäus in der römischen Kirche S. Luigi dei Francesi übernommen. Die Befreiung Petri wird in der Apostelgeschichte (12, 6-7) so beschrieben:

»Und da ihn Herodes wollte vorstellen, in derselben Nacht schlief Petrus zwischen zwei Kriegsknechten, gebunden mit zwei Ketten, und die Hüter vor der Tür hüteten das Gefängnis. Und siehe, der Engel des Herrn kam daher, und ein Licht schien in dem Gemach; und er schlug Petrus an die Seite und weckte ihn und sprach: Stehe behende auf! Und die Ketten fielen ihm von seinen Händen.« Honthorst behandelt die Erzählung sehr frei. Er lässt sowohl die Kriegsknechte als auch die Hüter vor dem Kerker weg. Selbst die Ketten, die von den Händen Petri fallen sollten, hängen nur symbolisch an der Wand. Es dominieren die beiden Hauptfiguren, deren Interaktion – heftiges, erschrecktes Zurückweichen des Gefangenen, heftiges Vorwärtsdrängen des Engels – durch große Gesten pathetisch unterstrichen wird. Die so eindrucksvoll aufeinander bezogenen Gestalten agieren in einem Lichtstrom, der durch die vom Engel aufgestoßene schwere Zellentür in den dunklen Raum fällt und den beiden Körpern eine großartige Plastizität verleiht. Mit magischer Kraft wird das einfallende Licht über den ausgestreckten Arm des Engels auf den schützend zum Kopf gebeugten Arm und in das Antlitz des alten Mannes geführt, wobei ein in Höhe des Türgriffes sich bildendes Schattenbündel den Lichtstrom effektiv teilt. Die Malweise ist großzügig und bewegt. Die Farben – Weiß, Gelb, Grün und Rot – sind warm und tonig gebrochen. Diese frühe Bildfindung Honthorsts muss allgemein als Meisterleistung empfunden worden sein. Sie wurde in zahlreichen Repliken und Kopien wiederholt. Eine in Dresden befindliche Zeichnung mit demselben Gegenstand galt früher als Vorzeichnung Honthorsts zum Berliner Bild, ist aber wohl mit der in Dresden geltenden Zuschreibung an Abraham Bloemaert zutreffender eingeordnet. Gerard van Honthorsts künstlerische Bedeutung beruht, nachdem seine Anerkennung gegen Lebensende merklich nachließ, vor allem auf der Verbreitung des italienischen Caravaggismus im niederländischen Raum. In historischen sowie mythologischen und genrehaft-volkstümlichen Gestalten verbinden sich die italienischen Einflüsse mit niederländischem Gedanken und Formengut. | 200

Meisterwerke der europäischen Malerei - Gemäldegalerie Berlin, 2019 :..... Both in his fame as an artist and in his social standing, Gerrit van Honthorst was the equal in his own lifetime of the Flemish painter Rubens. That is why the great Rubens honoured his Dutch colleague with a visit to van Honthorst's studio in Utrecht in 1627. Like Rubens, Honthorst had built up a flourishing studio that trained apprentices, and was wealthy in comparison to other Dutch painters. He received splendid commissions from churches and rulers. Articulate, highly educated and fluent in several languages, Honthorst was able to move in court circles. During his training in Utrecht under the well-respected painter Abraham Bloemaert (1567–1651), Honthorst turned to Florentine and Venetian Mannerism with its specific rhythm of colour and movement. In about 1615, "when Caravaggio's manner was general" (Mancini and Bellori), he went to Rome, however. Under the influence of Renaissance art, which was more static and emphasised draughtsmanship and three-dimensionality, he decisively departed from the mannerisms that were usual in Utrecht and Haarlem. Now Honthorst gave priority to draughtsmanship, composition and grand natural forms whose contours were enhanced by light. The Berlin painting is the earliest known commission from this successful period in Rome. It was executed in about 1616 for Marchese Vincenzo Giustiniani, the most famous collector and connoisseur in Rome. Honthorst lived in his palace and engaged in lively discourse with colleagues such as the painters Guido Reni and Bartolomeo Manfredi. The Marchese had a liking for the naturalism of Michelangelo da Caravaggio that was astonishingly modern for his time. In his theory of

art, allocating painters to twelve categories, Caravaggio took the first rank alongside Carracci and Guido Reni. In the young Dutchman, too, he undoubtedly recognised a talent for “good drawing, true colouring and fitting, true lighting”, elements of the Caravaggio style that are apparent in the Berlin work. Honthorst possibly adopted, for example, the gesture of the angel from Caravaggio’s depiction of Matthew the Evangelist with the Angel, then in the Marchese’s collection, or, as is more likely, from Caravaggio’s Calling of Saint Matthew in the Church of San Luigi dei Francesi in Rome. The liberation of Saint Peter is described as follows in the Acts of the Apostles (12:6–7): “The night before Peter was to be placed on trial, he was asleep, fastened with two chains between two soldiers. Others stood guard at the prison gate. Suddenly, there was a bright light in the cell, and an angel of the Lord stood before Peter. The angel struck him on the side to awaken him and said, ‘Quick! Get up!’ And the chains fell off his wrists.” Honthorst’s treatment of the story is extremely free. He leaves out both the soldiers and the guards outside the prison. Even the chains that were said to have fallen from Peter’s hands merely hang symbolically on the wall. The scene is dominated by the two main figures, whose interaction – the frightened prisoner drawing back vigorously, the angel pressing forward vigorously – are underlined with pathos through grand gestures. The figures, thus impressively connected, move in a stream of light that enters the dark space through the heavy cell door that the angel has pushed open, lending a magnificent three-dimensional quality to the two bodies. With magical force, the light is conducted via the angel’s outstretched arm to the old man’s arm, bent to protect his head, and to his face. A cluster of shadows forming at the level of the door handle divides the stream of light to great effect. The painting is rendered in a generous and dynamic manner. The colours – white, yellow, green and red – are warm with breaks of tone. This early composition by Honthorst must have been generally regarded as a masterly achievement. It was repeated in numerous replicas and copies. A drawing of the same subject in Dresden used to be regarded as Honthorst’s preliminary drawing for the Berlin painting, but a more suitable classification is probably the attribution to Abraham Bloemaert that is accepted in Dresden. Gerrit van Honthorst’s artistic significance, following a marked fall in appreciation of his work towards the end of his life, rests principally on his dissemination of Italian Caravaggism in the Netherlands. In historical, mythological and folk-genre figures, Italian influences are combined with Netherlandish ideas and forms. | 200 Masterpieces of European Painting - Gemäldegalerie Berlin, 2019

Grunddaten

Material/Technik:

Leinwand

Maße:

Rahmenaußenmaß: 163,2 x 214,1 cm,

Rahmenaußenmaß (Höhe x Breite): 163.2 x 214.1 cm, Bildmaß: 131 x 181 cm, Bildmaß (Höhe x Breite): 131 x 181 cm

Ereignisse

Hergestellt	wann	1616-1618
	wer	Gerrit van Honthorst (1592-1656)
	wo	Rom

Schlagworte

- Gemälde
- Leinwand