

Samuel van Hoogstraten

Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst (1678)

Watmen in het uitbeelden van eenige geschiedenis heeft waer te nemen? Waer uit niet alleen geleert zal worden, wat tot een Historie, of bekende daed word vereischt; maer zelfs ook meest al wat eenich byzonder deel der konste betreft.

Den Schildergeest nu ontwaekt, en tot het begrip der Historyen bequaem, wort zwanger van rijke gedachten, en bereyt zich vast, om uit eygene vindingen eenige voorvallen, of opgegevene Historyen, haren eisch te geeven. Maer ik wil, eer hy uitspat, hem noch met deze drie bekenkingen intoomen, en aen mijne wetten binden. Eerstelijk zoo moetmen zich vast aen de waarheyt, of waarschijnlijkheyt houden, en niets anders uitbeelden, als dat is, of ten minsten zijn kan. Om dat, gelijk Junius spelt, de konstige werken den aenschouwers zoo wel tot onderwijs, als tot vermaek behoorden te dienen; en, gelijk Lucianus zegt, dat het voordeel alleen uit de waarheyt plach t' ontstaen.

Maer gy zult mooglijk met Pilatus vragen, wat de waarheyt is? En te meer, dewijl de Schilderkonst toelaet allerley verdichtselen en fabulen op 't Tafereel te vertoonen. Ik antwoorde, dat een Schilder best zal doen, zich aen de meest aengenome gevoelens der Historyschrijvers en Poëten te houden. [...]

Ten tweeden zoo moetmen bescheidenheit en voorzichtigheyt gebruiken, zoo ten aanzien van 't geene gy uitbeelt, als ten opzicht van de plaetse, daer uw werk zal gestelt worden. Kalvyn zegt, dat de Martelaeren niet betaemelijk van weezen geschildert worden: En datmen in de Bordeelen en Hoerhuizen schaemtelijker en matiglijker versierde vrouwen, dan maegdebeelden in de Kerken vint. Daerom laetse toch, vervolgt hy, haere beelden een weynig schaemtelijker maeken.

Gy en moet in geen Schilderye brengen 't geene niet behoort is gezien te worden; en veele zaken zult gy voor den oogen verbergen, die d' omstandigheden genoeg zullen te kennen geeven. Medea vermoorde haere kinders voor den volke niet [...].

D'Aeloude Romeinen, zegt Seneka, hielden uit de plechtlijkheden hunner offerhanden, daer de vrouwen meede omgingen, alle manspersoonen: ja hielden ook de Schilderyen aller mannelijke dieren bedeckt. Zoodanich een Romein vondmen noch ten tijden van Michel Agnolo, welke dreef, dat hy de schaemte in 't groote Oordeel had te kort gedaen, en dat zoo veel onbedekte naekten de gewyde Kapel, daerze stonden, onteerden: maer hy verworf niet anders, als dat hy schaemtelooos in de Hel wiert geschildert. Kerken en openbare plaetsen moetmen met nutter Schilderyen voorzien. [...]

Ten derden zoo past u 't gemoed te verheffen, en den geest met een doorluchtige hoogstaetlijkheit aen te doen. Schilder my geen Saul, die, terwijl hy zijn voeten bedekt, een lap uit zijn kleet verliest; of iets dat te laeg is. (S. 93 ff.)

Ik stelde wel eer in onze Schilderschool aen Furnerius, die namaels in zijn lantschappen zeer aerdich was, deeze vraeg voor: Waer uit datmen zoude weeten en kennen, of een Historie wel was uitgebeelt? Hy antwoorde: Uit kennis van de geschiedenis. Dit antwoord is kort en goet, maer onbequaem om tot een rechtsnoer te dienen. Want hier staet wederom te vragen: Wat de kennis eener geschiedenis in zich begrijpt? Hier op antwoorde ik: Datmen voornamentlijk op drie dingen te letten heeft, waer van het eerste is, de personaedjen, die ontrent de geschiedenis bezick zijn, te kennen; want daer is groot verschil in Sokrates, Seneka, en Kato, die met onontroerde gemoeden de dood te gemoet gingen; tegens Adonias, of Nero, die haer ongaerne ontvingen.

Ten tweeden moetmen de daed der Historie wel deurgonden, en aen wie het doen of lijden meest belangt: want de moeders, in Salomons eerste rechtsgewijs, wierden niet op eenerley wijze door zin uzitspraek getroffen, en den uit voerder van 't vonnis most meer dreigen, dan toeslaen. Ten derden moetmen op tijd, plaets, en omstandicheyt acht geven; want Judith versloeg Holofernes by nacht, en niet by daeg, gelijk ik 't wel geschildert gezien heb. Ook ons eerste ouders wierden in geen koude Woestijn, maer in het vermakelijk Paradijs van de slange misleyt. (S. 95 f.)

Van 't ordineeren in 't gemeen.

[...] Al wat de konst stuk voor stuk verthoont, is een nabootsing van natuerlijke dingen, maer het by een schikken en ordineeren komt uit den geest des konstenaers hervor, die de deelen, die voorgegeven zijn, eerst in zijne inbeelding verwardelijk bevat, tot dat hyze tot een geheel vormt, en zoo te zamen schikt, datze als een beelt maken: en dikwils een menichte beelden eender Historie zoodanich schikt, dat 'er geen de minste te veel noch te weynich in schijnt te zijn. En dit noemtmen met recht een waerneming der Simmetrie, Analogie, en Harmonie. Ten is niet genoeg, dat een Schilder zijn beelden op ryen nevens malkander stelt, gelijk men hier in Hollant op de Schuttersdoelen al te veel zien kan. De rechte meesters brengen te weeg, dat haer geheele werk eenwezich is, gelijk Clio uit Horatius leert:

Breng yder werkstuk, zoo 't behoort,

Slechts enkel en eenwezich voort.

Rembrant heeft dit in zijn stuk op den Doele tot Amsterdam zeer wel, maer na veeler gevoelen al te veel, waergenomen, maekende meer werks van het groote beelt zijner verkiezing, als van de byzondere afbeeltsels, die hem waren aenbesteeet. Echter zal dat zelve werk, hoe berispelijk, na mijn gevoelen al zijn meedestrevers verdueren, zijnde zoo schilderachtich van gedachten, zoo zwierich van sprong, en zoo krachtich, dat, nae zommiger gevoelen, al d' andere stukken daer als kaertebblaren nevens staen. Schoon ik wel gewilt hadde, dat hy 'er meer lichts in ontssteeken had. (S. 174 f.)

Samuel van Hoogstraten: Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst [...], Rotterdam 1678.

Samuel van Hoogstraten

Einführung in die Hohe Schule der Malkunst (1678)

Was man beim Darstellen von mancherlei Geschichte beachten muß. Woraus nicht nur gelernt werden soll, was zu einer Historie oder bekanntem Ereignis erforderlich ist, sondern auch allgemein, was einen besonderen Teil der Kunst betrifft.

Nun, da der Malgeist erwacht und zum Verständnis der Historien bereit ist, geht er schwanger mit reichen Gedanken und schickt sich an, mancherlei Ereignisse oder in Auftrag gegebene Historien aus eigener Überlegung so zu behandeln, wie sie es erfordern. Ehe er allzu frei seine eigenen Wege geht, will ich ihn jedoch mit diesen drei Überlegungen zügeln und an meine Gesetze binden. Erstens muß man sich fest an die Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit halten und nichts anderes darstellen, als was ist oder zumindest sein kann. Weil, wie Junius sagt, die kunstreichen Werke dem Betrachter sowohl zur Belehrung als auch zum Vergnügen dienen sollten; und, wie Lucianus sagt, weil der Nutzen allein aus der Wahrheit zu entstehen pfl egt.

Aber Ihr sollt möglichst mit Pilatus fragen, was die Wahrheit ist? Und dies umso mehr, als die Malkunst es erlaubt, allerlei Erdichtungen und Fabeln auf dem Bild zu zeigen. Ich antworte, daß ein Maler sich am besten an die allgemein angenommenen Gefühle der Historienschreiber und Poeten halten soll [...].

Zum zweiten müssen Zurückhaltung und Vorsicht angewendet werden, sowohl angesichts dessen, was Ihr darstellt, als in Hinsicht auf den Ort, an dem Euer Werk aufgestellt werden soll. Calvin sagt, daß Märtyrer nicht in angemessener Weise gemalt werden: Und daß man in Bordellen und Hurenhäusern Frauen findet, die schamhafter sind und weniger aufgeputzt, als Bilder der Jungfrau in den Kirchen. Deshalb sollten doch, fährt er fort, deren Bilder ein wenig schamhafter gemacht werden.

Und Ihr dürft in einer Malerei nichts zeigen, das nicht anständig anzusehen ist; und viele Dinge sollt Ihr vor den Augen verbergen, welche aus den Umständen genügend deutlich gemacht werden. Medea ermordete ihre Kinder nicht vor den Augen des Volkes [...]. Die alten Römer, sagt Seneca, hielten von Opferfeiern, an denen Frauen beteiligt waren, alle Mannspersonen fern, ja hielten auch die Malereien aller männlichen Tiere bedeckt. Einen ebensolchen Römer fand man noch zu Zeiten des Michelangelo, dem jener vorwarf, im Jüngsten Gericht die Scham zu wenig berücksichtigt zu haben, und daß so viele unbedeckte Nackte die geweihte Kapelle entehrten, in der sie gemalt waren: Aber er erreichte nichts anderes, als daß er [durch Michelangelo] in [dem Bild] der Hölle schamlos gemalt wurde. Kirchen und öffentliche Plätze muß man mit nützlicheren Malereien versehen. [...]

Zum dritten ist es angemessen, daß Ihr Euer Gemüt erhebt und Euren Geist mit einer erlauchten Erhabenheit verseht. Malt mir keinen Saul, der, während er seine Füße bedeckt, einen Fetzen aus seinem Rock verliert; oder etwas, das zu nieder ist.

Ich stellte einmal in unserer Malschule Furnerius, der späterhin in seinen Landschaften sehr gut war, diese Frage: Woran man wissen und erkennen könne, ob eine Historie gut dargestellt sei? Er antwortete: An der Kenntnis der Geschichte. Diese Antwort ist kurz und gut, aber ungeeignet, um als Richtschnur zu dienen. Denn hier muß wiederum gefragt werden: Was die Kenntnis einer Geschichte umfaßt. Hierauf antworte ich: Daß man vornehmlich auf drei Dinge achten muß, wovon das erste ist, die Personen, die im Rahmen der Geschichte tätig sind, zu kennen; denn da gibt es einen großen Unterschied zwischen Sokrates, Seneca und Cato, die mit unbewegten Gemüthern in den Tod gingen, und Adonias oder Nero, die ihn ungerne empfangen. Zum zweiten muß man den Verlauf der Historie gut ergründen und fragen, wen aktives Handeln und passives Erleiden der Ereignisse am meisten betrifft: Denn in Salomons erstem Urtheil wurden die Mütter nicht auf einerlei Weise durch seinen Spruch getroffen, und der Vollstrecker des Urtheils musste mehr drohen als zuschlagen. Zum Dritten muß man auf Zeit, Ort und Umstände achten; denn Judith erschlug Holofernes bei Nacht und nicht bei Tage, so wie ich es wohl gemalt gesehen habe. Ebenso wurden unsere ersten Eltern in keiner kalten Wüste, sondern im angenehmen Paradies von der Schlange verführt.

Vom Ordnen im Allgemeinen

[...] Alles was die Kunst Stück für Stück zeigt, ist eine Nachahmung natürlicher Dinge, aber das Zusammenfügen und Ordnen kommt aus dem Geist des Künstlers, der die Teile, die vorgegeben sind, zuerst ungeordnet in seiner Vorstellung hat, bis er sie zu einem Ganzen formt und so zusammenfügt, daß sie ein Bild ergeben: Und oft fügt er eine Menge von Bildern einer Historie auf solche Weise, daß nicht das Geringsste daran zu viel oder zu wenig zu sein scheint. Und dies nennt man zu Recht Beachtung von Symmetrie, Analogie und Harmonie.

Es genügt nicht, daß ein Maler seine Figuren in Reihen nebeneinander aufstellt, wie man es hier in Holland auf Schützenstücken allzu viel sehen kann. Die rechten Meister vermögen es, daß ihr Werk aus einem Guß ist, so wie Clio bei Horaz lehrt:

Mach' jedes Werkstück, so wie es sein soll,

Nur alleine und aus einem Guß.

Rembrandt hat dies in seinem Stück in der Schützengilde zu Amsterdam sehr wohl beachtet, aber nach dem Gefühl vieler, schon übergenuß, indem er mehr Aufmerksamkeit auf seine Vorstellung des Ganzen richtete, als auf die einzelnen Porträts, die ihm aufgetragen waren. Es wird aber eben dieses Werk, wie tadelnswert es auch sei, nach meinem Gefühle all seine Mistreiter überdauern, ist es doch so bildmäßig in der Erfindung, so lebensvoll in der Bewegung und so voller Ausdruck, daß, nach dem Empfinden mancher, all die anderen Stücke dort wie Spielkarten daneben stehen. Obwohl es mir gefallen hätte, wenn er mehr Licht darin angezündet hätte.

[Übersetzung von Volker Ritter]

Kommentar

Samuel van Hoogstraten (1627–1678) sei – nach Auskunft seines Schülers Arnold Houbraken – zwar ein bedeutender Maler von Porträts, Historien und *perspectiven in kamers*, das heißt, von illusionistischen Guckkastenbildern, gewesen. Sein wahres Verdienst habe jedoch in der praktischen Unterweisung seiner Schüler und der Abfassung seines theoretischen Lehrbuches über die Malerei bestanden.¹

Hoogstratens *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst* war der künstlerischen Bewältigung der sichtbaren Welt anhand praktischer Regeln und traditioneller Verweise auf Werke der Poetik und Rhetorik gewidmet.² Der mit Zitaten und weitschweifenden Erörterungen gefüllte Traktat war jedoch nicht nur als Anleitung zum Malen, sondern vor allem als gelehrte Abhandlung gedacht, in der sich der Verfasser mit der langen Reihe früherer theoretischer Werke über Malerei auseinandersetzte und sich gleichzeitig in ihre bedeutende akademische Tradition einreichte.³ Neben antiken Quellen wie Plato und Plinius werden darum auch italienische und niederländische Vorläufer wie Vasari, Karel van Mander und Franciscus Junius ausführlich zitiert. Mit ihnen gemeinsam betrachtete er die Kunst nicht als ein Handwerk, sondern als eine Wissenschaft, der es gelänge, Ideen und Konzepte derart sichtbar zu machen, daß sie sogar das Auge zu täuschen vermögen.⁴

Obwohl nicht immer ganz entschieden, räumte Hoogstraten in seinem Rangsystem von drei Stufen der Historienmalerei an zwei Stellen seines Buches den höchsten und vornehmsten Platz unter den verschiedenen Bildthemen ein.⁵ Historien nannte er dabei solche Gemälde, die der Menschheit die edelsten Taten und die weisesten Geschöpfe vor Augen führten.⁶

In neun Kapiteln, die jeweils den Namen einer Muse zum Titel haben, berief er sich auf die Göttinnen der Musik, der Poesie, des Tanzes und der Wissenschaften, um ihre jeweiligen Begabungen und Eigenschaften für die Darstellung der verschiedenen Bildthemen nutzbar zu machen. Das dritte Kapitel ist *Clio*, der Muse der Geschichte, gewidmet. Hier werden ausschließlich Probleme der Historienmalerei erörtert.

Der abgedruckte Textausschnitt befaßt sich weitgehend mit der Forderung nach Universalbildung und dem untadeligen Lebenswandel des Künstlers. Nur ein nach dem Höchsten strebender Künstler sei in der Lage, die Historien Gemälde zu schaffen, die noch zukünftige Jahrhunderte in Verwunderung versetzen könnten. Traditionsgemäß forderte darum Hoogstraten vom Historienmaler eine moralische Selbstverpflichtung, in einer Geschichte nicht das Fabelhafte, sondern die Wahrheit zu verfolgen, sowie die Schicklichkeit einer Szene – auch im Sinne Calvins – zu bedenken. Besonders interessant ist hierbei der Hinweis auf den Streit um die unbekleideten und das Auge beleidigenden Figuren von Michelangelos *Jüngstem Gericht* in der Sixtina, ein Topos, der in der Kunstliteratur immer wieder auftaucht. Bei Zweifeln habe sich der Künstler an das Vorbild der Dichter zu halten. Wesentlich für ein Historienbild sei vor allem die Bildung und der hohe Anspruch des Künstlers (»een hoogen geest«). Genauer Geschichtskennntnis sei dabei eine Grundvoraus-



Abb. 7

Rembrandt: *Die Nachtwache*, 1642 (Amsterdam, Rijksmuseum)

setzung. Nur so könnten Charakterschilderung der handelnden Personen, die historische Begebenheit selbst, sowie die Einheit von Zeit, Ort und Handlung verstanden und wiedergegeben werden. In allen diesen Forderungen erweist sich Hoogstraten als Verfechter einer klassischen Kunsttheorie, wie sie ebenfalls in Frankreich vertreten wurde.⁷

Eine weitere Empfehlung an den Historienmaler war es, die Handlung und Affekte der Personen einer Historie an ihrem Höhepunkt oder Wendepunkt zu schildern.⁸ Der griechische Begriff der Peripetie war vom niederländischen Dichter Vondel als *staetveranderinge* übersetzt, im Vorwort seines Dramas *Jephta* ausführlich erörtert und hervorgehoben worden. Begriffe und Motive der Literaturtheorie waren also für den Dichter wie für den gebildeten Maler gleich verpflichtend.⁹

Bei allen Regeln wollte Hoogstraten dem Künstler jedoch die Freiheit geben, sich aus der Vielfalt der Natur so zu bedienen, wie es seinem Charakter entsprach, vorausgesetzt, daß das Ergebnis ein harmonisches Ganzes bilde. Als Beispiel führte er im Kapitel über

das »Komponieren« die *Nachtwache* seines Lehrers Rembrandt an, die zwar als Gruppenporträt in Auftrag gegeben, durch die vollendete Darstellung des Malers jedoch in den Rang eines Historienbildes erhoben worden sei (Abb. 7). Die einzige Kritik Hoogstratens entzündete sich am mangelnden Licht des Gemäldes. Damit bewies der Maler und Theoretiker, daß er trotz seines klassizistischen Regelwerks doch auch die nationale Eigenart und den Rang eines Malers wie Rembrandt unabhängig vom herrschenden Kunsturteil richtig einzuschätzen wußte.

B. G.

Anmerkungen

- ¹ Arnold Houbraken: *De Grootte Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, Amsterdam 1719, 3 Bde., Bd. 2, S. 122, S. 128 ff. u. S. 200.
- ² Wie Houbraken berichtete, hatte ihm sein Lehrer ebenfalls ein Manuskript mit dem Titel *Onzigtbare Waerelt* hinterlassen (ebd., S. 127).
- ³ Zum akademischen Ehrgeiz holländischer Maler vgl. Hessel Miedema: *Kunstschilders, gilde en academie: Over het probleem van de emancipatie van de kunstschilders in de Noordelijke Nederlanden van de 16de en de 17de eeuw*, in: *Oud Holland* 101/1987, S. 13–21.
- ⁴ Im Kapitel »*Van het oogmerk der Schilderkonst; watze is, en te weeg brengt*« heißt es: »De Schilderkonst is een wetenschap, om alle ideen, ofte denkbeelden, die de gansche zichtbaere natuer kan geven, te verbeelden: en met omtrek en verve het oog te bedriegen« (Hoogstraten 1678, S. 24).
- ⁵ Hoogstraten 1678, S. 79 u. S. 257.
- ⁶ Ebd., S. 87; vgl. auch B. Brenninkmeyer-de Rooij: *Kunsttheorien*, in: B. Haak: *Das Goldene Zeitalter der holländischen Kunst*, Köln 1984, S. 60–70, S. 64.
- ⁷ In seiner Einleitung lobte er Ludwig XIV. von Frankreich dafür, daß er französische Künstler nach Rom schicke, um sie dort vor den bedeutenden Meisterwerken ausbilden zu lassen; er wünschte sich, daß sein Name eher durch diese Kunstförderung unsterblich würde, als durch seine Kriege (Hoogstraten 1678, S. 3); zur klassizistischen Kritik Hoogstratens vgl. J. A. Emmens: *Rembrandt en de regels van de kunst*, Utrecht 1968, S. 71 f.
- ⁸ Ebd., S. 116.
- ⁹ Vgl. Albert Blankert: *General Introduction*, in: *Gods, Saints and Heroes. Dutch Painting in the Age of Rembrandt*, Ausstellungskat. Washington, Detroit u. Amsterdam 1980, S. 15–33, S. 26.