



Jan van der Vucht

Innenhof einer Palastarchitektur, 1634

Pr335 / M586 / Kasten 23



Jan (Johannes) van der Vucht (Vught)

Rotterdam 1603-1637 ebd.

Jan van der Vucht studierte möglicherweise bei Bartholomäus van Bassen (um 1590–1652) in Delft und spezialisierte sich wie dieser auf Architekturmalerei. 1624 Heirat in Rotterdam. Spätestens 1627 muss der stets in Geldsorgen steckende Künstler als Meister anerkannt gewesen sein, da in diesem Jahr der Architekturmaler Anthonie de Lorme (um 1600/1605–1673) als sein Lehrling verbürgt ist.

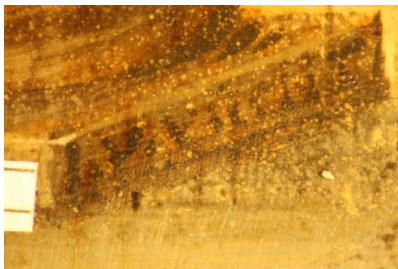
Jan van der Vucht war, soweit bekannt, ausschließlich als Architekturmaler von Kirchen- und Palastinterieurs tätig, wobei er einen symmetrischen Aufbau und den Blick durch ein Hauptschiff bzw. einen Hauptraum bevorzugte. Es handelt sich meistens um Räume in einem mehr oder weniger verzierten Renaissancestil, seltener um gotische Bauten. Die Staffagefiguren führte gelegentlich u. a. Anthonie Palamedes (1601–1673) aus.

Literatur

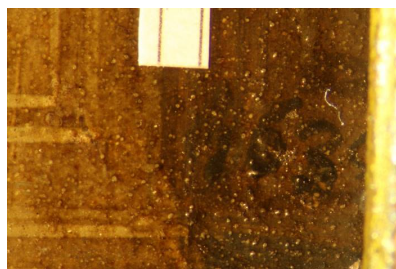
Haverkorn van Rijsewijk 1891; Thieme/Becker, 34 (1940), S. 583; Jantzen 1979, S. 72f., S. 240 (mit kleinem Wvz.); AK Rotterdam 1991, S. 83, S. 233; Maillet 2012, S. 139f. u. Wvz. S. 459–469, Nr. M1691–M1747

Bezeichnung (Pr335)

Signiert links unten auf der Plinthe: „I V. VUCHT“; datiert rechts unten auf der Wandung des Bogens: „1634“



© Historisches Museum Frankfurt



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr335)

Ölhaltige Malerei auf Holz

H.: ca. 14,0 cm; B.: ca. 15,5 cm*

Holztafel mit vertikalem Faserverlauf.

Weißer Grundierung. Schwarze Unterzeichnung, Architektur wurde in schnurgerade, dünnen Linien angelegt, aber auch Einzelheiten an Kapitellen oder Blumenornamente detailreich festgehalten.

Glatte Malerei mit sparsamem Kolorit. Beinahe Ton in Ton gehalten (Braun-Schwarz, Grau-Rosa, Weiß). Zuerst braune lasierende Untermalung, die helle und dunkle Partien flächig anlegt. Darauf relativ opake, ebenfalls flächige weiße, rosa und graue Farbflächen nuanciert angelegt; dabei vom Dunklen ins Helle gearbeitet. Zuletzt Lichter, und dunkle Akzente an Konturen und Muster an Kapitellen und Basen, sowie der Springbrunnen mit feinem Pinsel mit feinem, teilweise kringeligen Strich und Tupfen aufgesetzt.

Unterzeichnung dabei größtenteils übergegangen und wirkt nicht am Bildeindruck mit. Figuren und Springbrunnen mit brauner Lasur flächig vorgelegt, darauf flotte farbige Akzente nass-in-nass.



Zustand (Pr335)

Kanten des Bildträgers umseitig angefast (Breite: 2,3 cm). Himmel deckend übermalt. Wasser am Springbrunnen, Türmchen und einige weiße heute zu dominant wirkende Konturen schönend übergangen. Auch zu dunkle, schwarze Konturen sind spätere Zutat. Hund wurde akzentuierend übermalt; an Person zwischen Hund und Pferd linke Schulter-/Armkontur dunkel nachgezogen. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr335)

H.: 19,0 cm; B.: 21,0 cm; T.: 1,3 cm

Alter Prehn-Rahmen: Rahmenornament (außen): Stangenware: A1; Eckornament: 2 scharf;

Rahmenornament (innen): Stangenware: F; Eckornament: 14; Mittelnormament 5

Gemälde wird durch flächige Beklebung mit blauem Hadernpapier im Rahmen befestigt.

Hadernpapier mit einem transparenten, heute verdunkelten Anstrich überzogen.

*Nicht genau messbar, da originale Prehn'sche Rahmung belassen.

[A.G.]

Beschriftungen (Pr335)

Auf dem rückseitigen Hadernpapier, braune Tinte: „585. van Bassen“; Bleistift: „G 335“; schwarzer Filzstift: „335“; roter Wachsstift: „350“; schwarzer Filzstift: „sign. li Säule [unleserlich]“; blauer Kugelschreiber: „dat. re unten 163“



© Historisches Museum Frankfurt

Quellen

Auftragsbuch Morgenstern 2, S. 298, Nr. 115: 1842, für Carl Prehn: „Architek v. van Bossen 1 [fl.] 30 [xr.]“ (Preis zusammen mit acht weiteren Stücken). Dass es sich bei diesem Eintrag nicht um das ehem. Bartholomeus van Bassen zugeschriebene Gemälde Pr632 (→ Hendrick van Steenwyck d. J.) handelt, wird dadurch wahrscheinlich, dass sich dort – im Gegensatz zu Pr335 – keine Restaurierungsspuren nachweisen lassen.

Provenienz

Erworben aus der Sammlung des Hofrates Henrich Sebastian Hüsgen (1745–1807), die am 9. Mai 1808 und den folgenden Tagen in Frankfurt a. M. versteigert wurde: „Ein artiges Architekturstück von Bassen, 5½ Z. hoch, 6¼ Zoll breit, auf Holz.“ (Aukt. Kat. 1808 Hüsgen, S. 27, Nr. 42); laut Annotation für 4 Gulden 45 Kreuzer zugeschlagen und im Exemplar des Auktionskataloges aus dem Besitz der Familie Prehn mit einem „P“ (für Prehn) gekennzeichnet. Prinzipiell könnte es sich bei dem Gemälde der Sammlung Hüsgen auch um die ehemals Bartholomeus van Bassen zugeschriebene Kirchenarchitektur Pr632 (→ Hendrick van Steenwyck d. J.) handeln, die jedoch vom Format nicht so gut passt wie Pr335.



Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 19, Nr. 586: „BASSI, B. Ein Vorhof mit reicher Architektur. b. 5¾. h. 5. Holz.“
Passavant 1843, S. 19, Nr. 335: „Bassen, B. van. Ein mit Säuen reich umgebener Hofraum. b. 5¾. h. 5. Holz.“
Parthey Bd. 1 (1863), S. 72, Nr. 16 (als Bartholomeus van Bassen); Verzeichnis Saalhof 1867, S. 45 (Wiedergabe Passavant); Lemberger 1911, S. 8 (als Bartholomeus van Bassen, Prospekt -Miniatur auf Holz); Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 88f. (Kopie nach Bartholomeus van Bassen und Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Die nahezu quadratische und symmetrische Komposition zeigt eine Phantasiearchitektur im klassischen Stil, bei der aus einem verschatteten Innenraum im Vordergrund der Blick in einen offenen säulenumstandenen Vorhof fällt. Der dunkle Bogen des Tonnengewölbes rahmt dabei den sommerlichen Wolkenhimmel. Dieses Gewölbe ist der von hohen Bogenöffnungen durchbrochenen Wandzone vorgelagert und setzt über schlichtem Gebälk an, welches von roten Marmorsäulen mit weißen dorischen Kapitellen gestützt wird. Im mittig zurückspringenden Vorhof tragen hingegen korinthische Marmorkapitelle auf roten Säulen Architrav und Gesims. Durch die rückwärtigen Bogenöffnungen fällt der Blick auf eine ferne Kirchen- oder Palastfassade mit zentralem Turm. Dieser erhebt sich direkt über dem Springbrunnen im Vorhof. Auf dieser leicht nach rechts aus der Achse verschobenen Senkrechten liegt auch der Fluchtpunkt der Perspektive. Mehrere Gruppen von Menschen und Tieren in dunklen Farben verteilen sich über den Raum. Im Vordergrund wartet eine männliche Rückenfigur neben einem Pferd und einem Hund. Ein bürgerlich gekleidetes Paar steht mit Blick zum Betrachter etwas weiter hinten links am Übergang zum Vorhof. In der linken Bogenöffnung sehen wir eine weitere männliche Rückenfigur mit kurzem Mantel und Hut. Nur skizzenhaft angedeutet werden weitere Personen am Brunnen und in der zurückspringenden Säulenhalle.

Neben dem Kircheninterieur (vgl. Pr632 → Hendrick van Steenwyck d. J.) führte Hans Vredeman de Vries (1527– um 1606) auch die Palastarchitektur als Bildtyp in die flämische Malerei ein. Dargestellt werden zumeist pompöse, pseudo-renaissance Kolonnaden, Portici, Fassaden oder Hofinterieurs. Nur wenige Maler versuchten sich an diesem Genre, das von beschränkter Popularität war.¹ Ziel war dabei nicht, den Eindruck von realer gebauter Architektur zu vermitteln, sondern eine ideelle Raumvorstellung entstehen zu lassen.

Entgegen den überbordenden, feingliedrigen und verschachtelten Architekturen Vredeman de Vries', zeigt unser Stück schlichtere Formen und Räume. Es sieht im Gegensatz zu dessen phantastischen Bauten hier nach real-baubarer Architektur aus (obwohl sie das aber sicher nicht ist). Bartholomeus van Bassen (um 1590–1652), dem das Bildchen früher zugeschrieben war, vermittelte die flämische Architekturmalerei nach Holland und hier an seinen mutmaßlichen Schüler Jan van der Vucht. Dieser spezialisierte sich auf Innenansichten von Kirchen, Palästen und Hallen in zumeist zentraler, symmetrischer Ausrichtung. Sie sind bis weit in die Tiefe des Raumes mit beweglich-schlanken, locker und eher summarisch erfassten Figuren staffiert, wobei die größeren Personen im Vordergrund gelegentlich von anderer Hand, u.a. von Anthonie Palamedes (1601–1673) eingefügt wurden. Durch schriftliche Dokumente belegt ist die Tatsache, dass sich Preise für (wohl größerformatige) Architekturbilder van der Vuchts nach der Anzahl der für ihn so charakteristischen lachsroten Säulen bemaßen, deren Anzahl zugleich vom Auftraggeber festgelegt werden konnte.² Die Prehn'sche Palastarchitektur ist derzeit das wohl kleinste gesicherte Gemälde des Künstlers, der aber durchaus immer wieder einmal in sehr kleinem Format (etwa 19 x 23 cm) arbeitete. Mit dem Entstehungsjahr 1634 gehört

¹ Briels 1987, S. 286-289. Zur Entwicklung des Architekturstücks allgemein: Jantzen 1979, Maillet 2012, zur flämischen Architekturmalerei im Überblick: Vlieghe 1998, S. 200-202, vgl. auch AK Antwerpen 2016.

² Haverkorn van Rijsewijk 1891, S. 43.



Pr335 zudem zu den spätesten eigenhändig datierten Werken, die bislang bekannt sind.³ Das Motiv eines Palastinnenhofes ist, soweit derzeit bekannt, unter all den Innenraumdarstellungen des Künstlers außergewöhnlich und tritt lediglich in einer noch ganz an Vredeman de Vries angelehnten Komposition in Quimper in ganz anderer Form noch einmal auf.⁴

Im Sinne einer ökonomischen Arbeitsweise wiederholte van der Vucht ganze Rauminventionen oder einzelne Teilbereiche seiner Architekturen häufiger. So begegnet das rahmende Tonnengewölbe über Rundbögen und Pilastern von Pr335 identisch bei der Renaissancekirche⁵ in Bremen und bei dem Inneren eines Bauwerkes mit toskanischer Ordnung⁶. Es leitet hier jedoch jeweils in einen monumentalen Innenraum ein. Der rechtwinklige Säulengang im hinteren Bereich des Pehn'schen Innenhofes ist hingegen bereits als rückwärtiger Teil einer pompösen Palastarchitektur mit Federballspielern⁷ von 1628 vorgebildet und wurde 1632 in der in einigen Details abgewandelten Palastarchitektur mit eleganten Besuchern und Hunden⁸ wieder aufgenommen.

Trotz der gelegentlichen und auch bei Pr335 zu beobachtenden Ungenauigkeit in der perspektivischen Darstellung, beispielsweise bei den Wülsten an der Basis der Säulen, bereitete der Künstler seine Gemälde detailliert vor. So lässt sich etwa auch der maltechnische Befund bezüglich der Unterzeichnungen, den Jeroen Giltaij für das Rotterdamer Architekturstück van Vuchts konstatiert, auf das Pehn'schen Bildchen übertragen:⁹ Zwar fand sich in letzterem kein Nadelstich für den Fluchtpunkt der Zentralperspektive, jedoch konnte auch hier festgestellt werden, dass der Maler die Architektur sehr genau unterzeichnete. Gleiches gilt für den Vergleich mit einem Stück der Sør Rusche-Sammlung: Dieses weist ebenfalls Vorbereitung mit braunem Pinsel sowie präzise architektonische Vorzeichnungen mit Stift unter Einsatz eines Lineals auf, die aber mit freihändigen Partien kombiniert werden. Die eigenhändigen Figuren werden ohne Vorzeichnung frei aufgesetzt.¹⁰

[J.E.]

3 Bernt 1962, Bd. 4, Nr. 305 spricht von sieben datierten Bildern zwischen 1628 und 1635 ohne diese konkret zu nennen. Die Anzahl hat sich inzwischen erhöht, doch sind Datierungen nach 1632 rar unter dem recherchierbaren Material.

4 Jan van der Vucht, *Innenhof eines Palastes*, Holz, 25,0 x 47,5 cm, Quimper, Musée des Beaux-Arts (RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/explore/images/87>).

5 Jan van der Vucht, *Renaissancekirche*, Holz, 37,0 x 46,0 cm, Kunsthalle Bremen, Inv. Nr. 150 (Bernt 1962, Bd. 4, Nr. 305 mit Abb; Jantzen 1979, S. 182, Abb. 28; Maillet 2012, S. 463, Nr. M-1714 mit Abb.).

6 Jan van der Vucht, *Inneres eines Bauwerkes mit Toskanischer Ordnung*, Holz, 42,5 x 52,0 cm (AK Mainz 1968, S. 197, Kat. Nr. 94 mit Abb.).

7 Jan van der Vucht, *Palastarchitektur mit Federballspielern*, Holz, 44,4 x 60,3 cm, sign. J. v. Vucht 1628 (?), Christie's, 17.12.1999, Lot 101 mit Abb. (RKD online, Permalink: <https://rkd.nl/explore/images/63120>).

8 Jan van der Vucht, *Palastarchitektur mit eleganten Besuchern und Hunden*, 1632, Holz, 42,0 x 52,0 cm, Dobiaschofsky Bern, 17.5.2013, Lot 333.

9 Giltaij 2000, S. 32-55, bes. S. 37f.

10 Jan van der Vucht, *Kircheninterieur mit Soldaten*, Holz, 18,4 x 23,5 cm (Raupp 2010, S. 458-463, hier S. 462; Maillet 2012, S. 466, Nr. M-1734 mit Abb.).