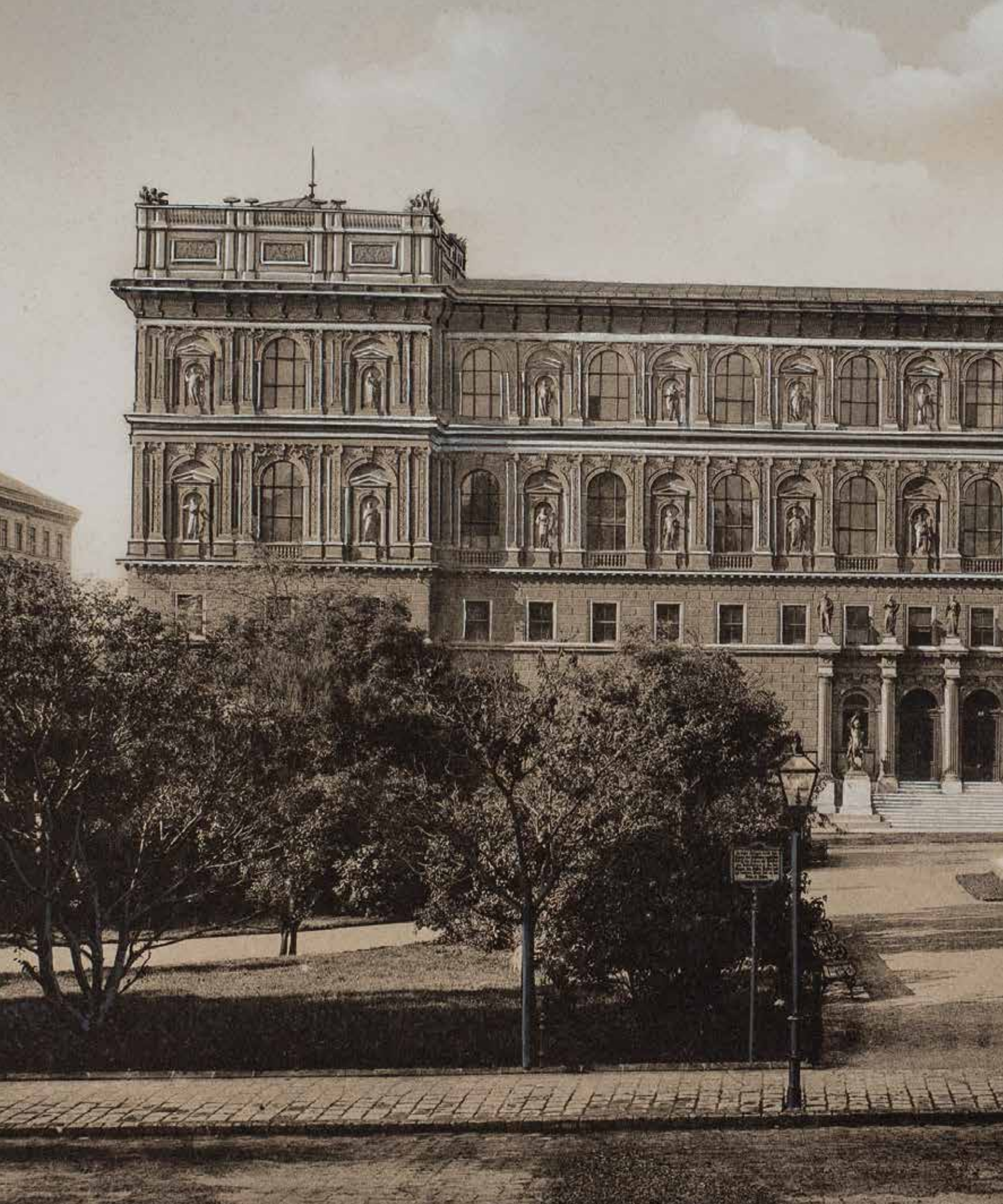


**MEESTERWERKEN
UIT WENEN**



**MASTERPIECES
FROM VIENNA**







INHOUD | CONTENT

7 **Voorwoord | Preface**

Charles de Mooij

11 **Voorwoord | Preface**

Julia Nauhaus

Schilderijen & tekeningen | Paintings & drawings

Menno Jonker, Julia van Marissing & Jettie Rozemond

- 16 Mythes | Myths
- 28 Stillevenen | Still lifes
- 46 Portretten | Portraits
- 64 Landschappen | Landscapes
- 78 Italië | Italy
- 90 Oorlog en vrede | War and peace
- 102 Geloof | Faith
- 128 Steden | Cities
- 136 Dieren | Animals

- 155 Literatuur | Literature
- 159 Colofon | Colophon



Hoewel slechts enkele honderden meters verwijderd van de grote Weense musea, lijkt de collectie van de Akademie der bildenden Künste Wien een goed bewaard geheim. Het betreft overigens een geheim van wereldklasse: de schilderijen in de Gemäldegalerie van de Akademie en de grafiekverzameling, ondergebracht in het Kupferstichkabinett, worden door vakgenoten hogelijk gewaardeerd. Bij het kunstminnende publiek en onder toeristen is de collectie echter nauwelijks bekend. Ten onrechte, zo blijkt uit de expositie *Meesterwerken uit Wenen* en de voor u liggende publicatie.

In de negentiende eeuw kende Europa diverse kunstacademies met collecties van naam en faam. De daar gehuisveste collecties waren niet zozeer bijeengebracht om aan het publiek te tonen, maar om studenten in staat te stellen binnen de muren van de kunstopleiding de meesterwerken te bestuderen en na te tekenen. Aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw werden de banden met de kunstopleidingen echter veelal verbroken en bracht men de meeste van deze collecties onder

in musea. De collectie van de Weense kunstacademie – waarvan de geschiedenis teruggaat tot 1692 – is nog steeds in het bezit van het oorspronkelijke onderwijsinstituut en wordt al ruim 140 jaar getoond binnen de muren van het monumentale academiegebouw aan de Schillerplatz. Een ingrijpende restauratie van dit gebouw maakte het mogelijk om een omvangrijk deel van de verzameling van de Akademie der bildenden Künste eenmalig in een buitenlands museum te tonen.

Het is niet de eerste keer dat Het Noordbrabants Museum een dergelijke, nog relatief onbekende topcollectie mag tonen. In 2016 wist het museum de zogeheten Brukenthalcollectie uit het Roemeense Sibiú naar Nederland te halen: een bij het Nederlandse museumpubliek nauwelijks bekende verzameling met topstukken van onder meer Van Eyck, Brueghel en Jordaens. Ditmaal is een betrekkelijk onbekende Oostenrijkse topcollectie te gast, een verzameling werken van grote Vlaamse en Hollandse meesters, waaronder Rubens, Rembrandt en Van Dyck. Dr. Julia Nauhaus, directeur van de

VOORWOORD | PREFACE

The Academy of Fine Arts in Vienna boasts an impressive collection that has remained a well-kept secret, despite the academy's close proximity to some of the finest museums in the city. This is a collection of great esteem: the works of art in the Painting Gallery and the Graphic Collection are highly regarded by art professionals. Yet the collection is relatively unknown among art-lovers and tourists. Unfairly so, as the exhibition *Masterpieces from Vienna* and this publication both demonstrate. In the nineteenth century, Europe had several art academies with renowned collections. These collections were not intended for public display, but to give students the opportunity to study and copy the masterpieces within the walls of the academy. In the late nineteenth century and the early twentieth century however, it was often the case that ties were broken with the art programmes, and the majority of these collections were housed in museums. The collection of the Viennese art academy – which dates back to 1692 – is still in the possession of the origi-

nal institute and has been on display for more than 140 years in the monumental academy building on Schillerplatz. A major restoration of the building allowed for the one-time exhibition of an extensive part of the collection of the Viennese Academy of Fine Arts in a foreign museum.

This is not the first time Het Noordbrabants Museum was given the opportunity to display such a relatively unknown collection of this magnitude. In 2016, the museum was able to show an important selection from the so-called Brukenthal Collection from Sibiú, Romania. This collection, relatively unknown to the Dutch public, included masterpieces by Van Eyck, Brueghel, Jordaens and others. This time the museum is welcoming another little-known Austrian collection of masterpieces, which includes works by Flemish and Dutch masters such as Rubens, Rembrandt and Van Dyck. Dr Julia Nauhaus, director of art collections at the Academy of Fine Arts in Vienna, was particularly generous with regard to our selection of works. This generosity is reflected in the

Pieter de Molijn
Duinlandschap met boerderij |
Dune landscape with a farm |
detail | ca. 1650 | Wien,
Akademie der bildenden
Künste



PETER PAUL RUBENS EN DAVID RIJCKAERT

Bacchanaal met de dronken Silenus | Bacchanal with a drunken Silenus

ca. 1611-1615 | olieverf op doek | oil on canvas | 162 × 218,5 cm | Wien, Akademie der bildenden Künste, inv. GG-756

Dit spectaculaire schilderij is waarschijnlijk de meeste bevreemdende voorstelling van Silenus uit de vroegmoderne tijd.¹ Silenus was de metgezel van Bacchus, de oudste van de satyrs. Zijn volgelingen worden ook wel silenen genoemd. Peter Paul Rubens beeldde hem volledig naakt, dronken en onderuitgezakt af, terwijl twee silenen zich de drank van Bacchus toe-eigenen. Achter de tafel met daarop een keur aan gouden en zilveren schalen en bokalen zit een minnend paar – een tweede onthullend element in het schilderij. Rubens was na een lang verblijf in Italië net weer terug in Antwerpen en inmiddels een internationaal gevierd kunstenaar. Hij toont in dit schilderij niet alleen zijn kennis op het gebied van de klassieken, maar ook zijn vernuftige talent en unieke kijk op composities, figuurstudies en stofuitdrukking. Het werk is ontstaan in Rubens' atelier met behulp van assistenten en David Rijckaert II, die verantwoordelijk was voor het schilderen van het tafelgerei, een onderdeel dat visueel hevig concurreert met de mythologische figuren links en in eerste instantie alle aandacht opeist. Een samenwerking waarbij twee verschillende stijlen en handen duidelijk zichtbaar zijn, kwam vaker voor in het atelier van Rubens.² Hoewel Rubens verantwoordelijk was voor het ontwerp en de compositie, was het de Antwerpenaar Rijckaert die aan het schilderij begon.³ Rubens moet hem hebben gevraagd omdat hij als geen ander in staat was om op overtuigende wijze glinsterend vaatwerk van edelmetaal en glas in verf te vatten.⁴ Het schilderij staat ook bekend als de dromende of slapende Silenus.⁵ Hoewel het eerste een poëtische interpretatie is en het tweede een traditioneel thema, heeft Silenus zijn ene oog open. Waarschijnlijk is hij te dronken om zich volledig bewust te zijn van de toeschouwer, maar de brutale laag die Rubens aanbrengt maakt het werk uitermate boeiend. Het maakt de kijker als het ware deelgenoot, een potentiële Silenus die op ieder moment kan meedoen aan het bacchanaal. — MJ

This spectacular painting is probably the most unusual representation of Silenus from the early modern period.¹ Silenus was a companion of Bacchus, the oldest of the satyrs. His followers were referred to as sileni. Here, Peter Paul Rubens has depicted him naked, drunk and slumped over, while two sileni help themselves to Bacchus' drink. Behind the table, which is overflowing with gold and silver plates and drinking vessels, is a loving couple – the second revealing element in the painting. Rubens had just returned to Antwerp after a lengthy stay in Italy and had reached international fame as an artist. In this painting, he not only demonstrates his knowledge of the classics, but also his unparalleled talent and unique take on compositions, figure studies, and the way an artist conveys the look and feel of materials.

Rubens painted this masterpiece in his studio with the help of his assistants and David Rijckaert II, who painted the tablescape – an element that competes fiercely with the mythical figures to the left and initially draws the viewer in. This collaboration, which produced two very distinct styles, was relatively common in Rubens' studio.² While Rubens was responsible for the subject and the composition, Antwerp native Rijckaert started the painting.³ Rubens very likely chose him because when it came to convincingly portraying glittering vessels made of precious metal and glass, Rijckaert was incomparable.⁴

The painting has been referred to as the dreaming or sleeping Silenus.⁵ While the former is a poetic interpretation and the latter a traditional theme, Silenus is depicted here with one eye open. He is probably too drunk to be fully aware of the viewer, but the brazen scene makes the work undeniably fascinating. It transforms the viewer into a participant, one of the sileni, who at any time might join the bacchanalian scene. — MJ

1 Zie o.a. Göttler 2012; Benninga 2017.
2 Zie Woollet 2006.
3 Met dank aan Nils Büttner en Elizabeth McGrath.
4 Meijer 2009, p. 27.
5 Zie bijvoorbeeld Trnek 2000, pp. 36-39.

1 See also Göttler 2012; Benninga, 2017.
2 See Woollet 2006.
3 With thanks to Nils Büttner and Elizabeth McGrath.
4 Meijer 2009, p. 27.
5 See Trnek 2000, pp. 36-39.



SAMUEL VAN HOOGSTRATEN

Stilleven met toiletartikelen | Still life with toiletries

1655 | olieverf op doek | oil on canvas | 92,5 × 72 cm | Wien, Akademie der bildenden Künste, inv. GG-1406



PHILIPS ANGEL

Stilleven met jachtattributen | Still life with hunting attributes

ca. 1640-1680 | olieverf op paneel | oil on panel | 95 × 58,5 cm | Wien, Akademie der bildenden Künste, inv. GG-1405

REMBRANDT VAN RIJN

Portret van een jonge vrouw | Portrait of a young woman

1632 | olieverf op doek | oil on canvas | 92 × 71 cm | Wien, Akademie der bildenden Künste, inv. GG-611

De jonge vrouw is geportretteerd in een zwarte vlieger met opvulling in de schouders. Een vlieger was een soort vest of mantel, waaronder vaak een lijfje gedragen werd en waar aparte mouwen aan vastgezet konden worden. De vrouw draagt een molensteenkraag en een half transparant haarkapje dat is afgezet met kant. De batisten manchetten of ponjetten op haar mouwen steken opvallend af tegen haar donkere kledij. De schaduwwal aan de linkerkant van haar gezicht en de zacht verlichte lichaamscontouren tegen de donkere achtergrond geven de vrouw een prachtige driedimensionaliteit. Hoewel Rembrandt dit werk met RHL ('Rembrandus Hermanni Leidensis') signeerde, is het waarschijnlijker dat het in Amsterdam en niet in Leiden tot stand kwam. Lange tijd werd aangenomen dat Rembrandts Leidse werkplaats al in 1631 werd opgeheven, maar recent onderzoek trekt deze aanname in twijfel.¹ Het monogram RHL is namelijk nog veelvuldig te vinden op werken uit 1631 en 1632, en was mogelijk een verwijzing naar zijn gelijktijdige atelier in Leiden.² Vanaf 1633 signeerde hij veelal slechts met zijn voornaam. In Leiden ging Rembrandts interesse voornamelijk uit naar historieschilderkunst en naar studies van zijn eigen gelaat. Hij experimenteerde in deze periode met lichtinval en gezichtsuitdrukkingen. In Amsterdam en waarschijnlijk aangemoedigd door Hendrick van Uylenburgh – de kunsthandelaar bij wie Rembrandt een atelier betrok – specialiseerde hij zich in portretten.³ De jaren van oefening en experiment loonden, want al snel groeide hij uit tot de meest succesvolle portretschilder van de stad. Hoewel de identiteit van deze vrouw niet bekend is, was zij waarschijnlijk afkomstig uit de Amsterdamse elite. In hetzelfde jaar waarin het portret van de jonge vrouw tot stand kwam – Rembrandt was toen 26 jaar oud – schilderde hij zijn befaamde *De anatomische les van Nicolaes Tulp*, maar ook enkele portretten voor het stadhoudelijk hof in Den Haag. Al in 1629 bezocht de secretaris van de Oranjes, Constantijn Huygens, Rembrandts studio in Leiden en schreef nadien vol lof: "Geen Protogenes, Apelles of Parrhasius is ooit opgekomen of zou, mochten zij op aarde terugkeren, ooit kunnen opkomen wat door een jongen, door een Hollander, door een molenaar die nog geen baard heeft, in één mensfiguur is bijeengebracht en in zijn totaliteit weergegeven. Verbaazing overvalt mij als ik dit zeg. Hulde, Rembrandt!"⁴

— JR

The young woman is depicted in a black 'vlieger' with padded shoulders. A vlieger was a kind of cardigan or robe often worn over a bodice, to which separate sleeves could be attached. The woman is wearing a starched ruff and a semi-sheer cap trimmed with lace. The batiste cuffs on her sleeves stand out boldly against her dark clothing. The shadow on the left side of her face and the soft illuminated contours of her body against the dark backdrop give the woman a beautiful three-dimensional quality. Despite signing the work RHL ('Rembrandus Hermanni Leidensis'), Rembrandt most likely created this painting in Amsterdam, not in Leiden. For a long time it was believed that Rembrandt left his Leiden studio in 1631, but recent research casts doubt on this assumption.¹ The monogram RHL can be found on many other works from 1631 and 1632, and may have been in reference to his Leiden studio from that same period.² From 1633 on, he began signing most of his work with just his first name.

In Leiden, Rembrandt primarily focused on history painting and studies of his own face. During this period he experimented with light and shadows and facial expressions. In Amsterdam, he began specialising in portraits, most likely with the encouragement of Hendrick van Uylenburgh, the art dealer with whom Rembrandt shared a studio.³ The years of practice and experimentation paid off, as he quickly became one of the city's most successful portrait painters. Although the identity of this woman is unknown, she was probably a member of Amsterdam's elite. In the same year that he painted this portrait – Rembrandt was 26 years old at the time – he painted his famous *The anatomy lesson of Nicolaes Tulp*, as well as several portraits for the stadtholder court in The Hague.

Constantijn Huygens, secretary to two Princes of Orange, visited Rembrandt's studio in Leiden in 1629, whereupon he wrote the following words of praise: "No Protogenes, Apelles or Parrhasius has ever produced, nor ever could produce even if they were able to return to this world, what has been achieved by a young man, a Hollander, a beardless miller, in a single human figure and depicted in the totality. I stand amazed even as I say this. Bravo Rembrandt!"⁴

— JR

1 Vogelaar 2019, pp. 28-29.

2 Vogelaar 2019, pp. 28-29, 48, 67, 83.

3 Vogelaar 2019, pp. 48.

4 Huygens 1677/1987, p. 86.

1 Vogelaar 2019, pp. 28-29.

2 Vogelaar 2019, pp. 28-29, 48, 67, 83.

3 Vogelaar 2019, pp. 48.

4 Huygens 1677/1987, p. 86.





HANS BOL

Landschap met de Emmaüsgangers | Landscape with the road to Emmaus

1588 | inkt op papier | ink on paper | 14,7 × 21,4 cm | Wien, Akademie der bildenden Künste, inv. HZ-4580

Hans Bol vluchtte in 1572 naar Antwerpen vanwege de Spaanse bezetting van zijn geboortestad Mechelen. Twaalf jaar later was het beleg van Antwerpen de aanleiding voor zijn vertrek naar het Noorden. Na een tussenstop in het Brabantse Bergen op Zoom verbleef hij enkele jaren in Dordrecht. Tien jaar nadat hij de Scheldestad moest verlaten werd hij gesignaleerd in Amsterdam, waar hij werkzaam bleef tot aan zijn dood in 1593. Hij was toen nog net geen 59 jaar oud.¹ Bol signeerde dit gedetailleerde landschap met 'Hans Bol 1588' – zijn eerste jaar in Amsterdam. Bols getekende landschappen, dikwijls voorzien van een Bijbels motief, moeten zeker zijn opgevallen. De natuur is overtuigend weergegeven met grootse

Hans Bol fled to Antwerp in 1572 after his hometown of Mechelen was besieged by the Spanish. Twelve years later, the Siege of Antwerp prompted him to move north. He travelled first to Bergen op Zoom in Brabant and then spent several years in Dordrecht. Ten years after leaving Antwerp, he was spotted in Amsterdam, where he worked until his death in 1593. He was almost 59.¹

Bol signed this detailed landscape 'Hans Bol 1588' – his first year in Amsterdam. His pen and ink landscapes, often depicting a biblical motif, almost certainly drew eyes. Nature is convincingly represented with sweeping perspectives and always with narrative details and structures that exude history.

perspectieven, maar toch steeds met verhalende details en bouwwerken die stuk voor stuk geschiedenis ademen. Zijn stijl is goed te herkennen dankzij de fijne arceringen en soepele contouren van de takken en bladeren, en door de kleine puntjes op de muren en torens. Bol liet diverse tekeningen in prent reproduceren, zoals een landschap met de uitzending van de apostelen, hoewel er van het landschap met de Emmaüsgangers geen gravure bekend is.² Wel toont een waterverftekening van twee jaar later hoe hij motieven uit de tekening bleef hergebruiken. Het dorpje links bleek met enige kleine aanpassingen goed te passen in het verhaal van Rebecca aan de bron uit het Oude Testament (zie afb.).³

Op het blad uit Wenen zien we het verhaal uit het laatste deel van het evangelie van Lucas. Twee leerlingen van Jezus zijn van Jeruzalem (de grote stad in de verte) op weg naar het dorpje Emmaüs voor de viering van het paasfeest. Zij komen vlak voor Emmaüs Jezus tegen, maar herkennen hem niet. Hij is immers drie dagen eerder gekruisigd. Hans Bol heeft het moment uit het verhaal vastgelegd waarop Jezus verder wil, maar de twee leerlingen stellen voor om in Emmaüs de nacht door te brengen. Het werd al donker “en Hij ging in, om met hen te blijven. En het geschiedde, als Hij met hen aanzat, nam Hij het brood, en zegende het, en als Hij het gebroken had, gaf Hij het hun. En hun ogen werden geopend, en zij kenden Hem.”⁴ — MJ

His style is easy to recognise thanks to the delicate shading and soft contours of the branches and leaves, and by the small dots on the walls and towers. Bol had several drawings reproduced in print, including a landscape with the sending out of the apostles, although the Emmaus landscape is not known to have an accompanying engraving.² However, a watercolour drawing created two years later shows that he continued to use motifs from the drawing. With minor adjustments, the village on the left turned out to be a good fit for the story of Rebecca from the Old Testament (see fig.).³ The Vienna drawing depicts the story from the last part of the Gospel of Luke. Two of Christ’s disciples are heading from Jerusalem (the large city in the distance) to the village of Emmaus to celebrate Easter. They meet Jesus just before they arrive in Emmaus, but do not recognise him, as he had been crucified three days earlier. Hans Bol captured the moment in the story when Jesus wants to carry on, but the two disciples urge him to spend the night in Emmaus. It was getting dark “so He went in to stay with them. When he was at the table with them, He took the bread and blessed it. Then He broke it and gave it to them. And their eyes were opened, and they recognised Him.”⁴ — MJ

- 1 Bleyerveld 2014, cat. 34.
- 2 Zie Mielke 2015, p. 157.
- 3 Pokorny 1997, p. 38. Zie ook Hautekeete 2012, met dank aan de auteur.
- 4 Statenvertaling 1618, Lucas 24:28-31.

- 1 Bleyerveld 2014, cat. 34.
- 2 See Mielke 2015, p. 157.
- 3 Pokorny 1997, p. 38. See also Hautekeete 2012, with thanks to the author.
- 4 Statenvertaling, 1618, Lucas 24:28-31.

Hans Bol

Rebecca aan de bron |
Rebecca at the well |
 1590 | waterverf op papier |
 watercolour on paper |
 14,2 × 20,9 cm | München,
 Miniaturenkabinett der
 Münchener Residenz,
 inv. G0937





COLOFON | COLOPHON



in samenwerking met |
In collaboration with



De publicatie *Meesterwerken uit Wenen: Vlaamse en Hollandse meesters uit de Gemäldegalerie en het Kupferstichkabinett van de Akademie der bildenden Künste Wien* verschijnt ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling in Het Noordbrabants Museum te 's-Hertogenbosch van 8 februari 2020 tot en met 1 juni 2020

The publication *Masterpieces from Vienna: Flemish and Dutch masters from the Painting Gallery and Graphic Collection of the Academy of Fine Arts Vienna* is being published on the occasion of the eponymous exhibition in Het Noordbrabants Museum in 's-Hertogenbosch from 8 February 2020 to 1 June 2020

TENTOONSTELLING | EXHIBITION

Bruikleengever | Lender

Gemäldegalerie en het Kupferstichkabinett van de Akademie der bildenden Künste Wien

Organisatie | Organisation

Geertje Jacobs, Het Noordbrabants Museum in samenwerking met de Gemäldegalerie en het Kupferstichkabinett van de Akademie der bildenden Künste Wien

Tekst | Text

Geertje Jacobs
Menno Jonker

Ontwerp | Design

Studio Berry Slok, Amsterdam

PUBLICATIE | PUBLICATION

Auteurs | Authors

Menno Jonker
Julia van Marissing
Jettie Rozemond

Voorwoord | Foreword

Charles de Mooij
Julia Nauhaus

Redactie | Editors

Geertje Jacobs
Menno Jonker

Eindredactie | Final editing

Annelien Krul

Vertaling | Translation

Bert Keurentjes, Radboud in'to Languages

Grafisch ontwerp | Graphic design

Studio Berry Slok, Amsterdam

Uitgever | Publisher

WBOOKS, Zwolle
info@wbooks.com
www.wbooks.com

Opdrachtgever | Client

Het Noordbrabants Museum
info@hnbm.nl
www.hetnoordbrabantsmuseum.nl

© 2020 De auteurs, Het Noordbrabants Museum, WBOOKS

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere wijze, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft ernaar gestreefd de rechten met betrekking tot de illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die desondanks menen zekere rechten te kunnen doen gelden, kunnen zich alsnog tot de uitgever wenden.

Van werken van beeldende kunstenaars aangesloten bij een CISAC-organisatie is het auteursrecht geregeld met Pictoright te Amsterdam.
© c/o Pictoright Amsterdam 2020.

ISBN 978 94 625 8375 7
NUR 646

All rights reserved. Nothing from this publication may be reproduced, multiplied, stored in an electronic data file, or made public in any form or in any manner, be it electronic, mechanical, through photocopying, recording or in any other way, without the advance written permission of the publisher.

The publisher has endeavoured to settle image rights in accordance with legal requirements. Any party who nevertheless deems they have a claim to certain rights may apply to the publisher.

Copyright of the work of artists affiliated with a CISAC organisation has been arranged with Pictoright of Amsterdam.
© c/o Pictoright Amsterdam 2020.



het

noordbrabants
museum

De Akademie der bildenen Kunste in Wenen is een kunstacademie met een unieke kunstverzameling. Deze collectie wordt tegenwoordig getoond aan het publiek, maar is oorspronkelijk bijeengebracht voor het kunstonderwijs. Een selectie van de mooiste schilderijen en tekeningen van Vlaamse en Nederlandse meesters uit de Akademie is samengebracht in de tentoonstelling *Meesterwerken uit Wenen* in Het Noordbrabants Museum te 's-Hertogenbosch. In deze tentoonstelling en publicatie wordt aandacht besteed aan de individuele kunstwerken en aan het bijzondere verhaal van de Akademie zelf.

The Academy of Fine Arts in Vienna is an art academy with an exceptional art collection. Nowadays, this collection is shown to the public, but it was originally intended for art education. A selection of the Academy's most beautiful paintings and drawings by Flemish and Dutch masters has been brought together in the exhibition *Masterpieces from Vienna* in Het Noordbrabants Museum in 's-Hertogenbosch. In this exhibition and publication, attention is paid to the individual works of art and to the unique story of the Academy itself.



9 789462 583757

WWW.WBOOKS.COM